

**ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI**

**FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA HUDEBNÍ VÝCHOVY A KULTURY**

**GREGORIÁNSKÝ CHORÁL V MINULOSTI S POROVNÁNÍM SE  
SOUČASNOSTÍ**  
BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Annamária Krivdová**

*Obor: Hudba se zaměřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: Mgr. Vít Aschenbrenner, Ph.D.

**Plzeň 2019**

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni .....

.....  
vlastnoruční podpis

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala Mgr. Vítu Aschenbrennerovi, Ph.D., vedoucímu mé bakalářské práce, za odborné vedení a cenné rady a připomínky, které mi pomohly zpracovat tuto bakalářskou práci. Současně bych chtěla poděkovat všem respondentům, kteří mi poskytli potřebné informace pro zdárné dopracování mé práce. Ráda bych poděkovala také své rodině a všem přátelům, kteří mě při vytváření této práce podpořili, a bez jejichž pomoci by nebylo možné práci dokončit.

---

## **ABSTRAKT**

Bakalářská práce „Gregoriánský chorál v minulosti s porovnáním se současností“, pojednává o historickém vývoji gregoriánského chorálu, jeho formách a současné percepci. Zabývá se problematikou jeho vývoje, úpadku a následné obnovy v proudu času. Třetí stěžejní část představuje současné vnímání a užití gregoriánského chorálu. Práce vyzdvihuje jeho dlouholetou tradici a originalitu. Cílem práce je objasnění pojmů a uvedení čtenáře do kontextu gregoriánského chorálu.

## **ABSTRACT**

The bachelor thesis "Gregorian chant in the past with comparison with the present" deals with the historical development of Gregorian chant, its forms and its contemporary perception. It deals with the issue of its development, decline and successive reconstruction in the timestream. The third major part represents the contemporary perception and use of Gregorian chant. The work highlights its long tradition and originality. The aim of the thesis is to clarify the terms and introduce the reader to the context of Gregorian chant.

---

<b>1</b>	<b>OBSAH</b>	
1	Obsah .....	5
1	Historie gregoriánského chorálu .....	8
1.1	Kořeny a předpoklady vzniku .....	8
1.1.1	Židovská synagogální hudba .....	8
1.1.1	Řecko-helenistický vliv .....	9
1.1.2	Liturgické zpěvy .....	10
1.2	Vznik gregoriánského chorálu .....	11
1.2.1	Rozkvět .....	13
1.2.2	Počátky notace a adiastrmatická (neumová) notace .....	14
1.2.3	Diastematická notace .....	15
1.3	Dekadence gregoriánského chorálu .....	15
1.3.1	Nové formy .....	16
1.3.2	Polyfonie .....	18
1.3.3	Zjednodušování zpěvů .....	18
1.3.4	Mensurální notace .....	19
1.3.5	Tridentský koncil a Medicejské vydání .....	19
1.3.6	Pseudogregoriánské zpěvy .....	20
1.4	Obnova gregoriánského chorálu .....	21
1.4.1	První vlna obnovy .....	21
1.4.2	Druhá vlna obnovy .....	23
1.4.3	Gregoriánský chorál dnes .....	24
2	Formy gregoriánského chorálu .....	25
2.1	Mše .....	26
2.1.1	Ordinarium missae .....	26
2.1.2	Proprium missae .....	27
2.2	Officium .....	29
3	Současná situace gregoriánského chorálu .....	31
3.1	Břevnovský klášter .....	31
3.1.1.	Užití gregoriánského chorálu v Břevnovském klášteře .....	32
3.2	Komunita Venio v České Republice a v Německu .....	33
3.2.1	Klášter benediktinek na Bílé Hoře v Praze .....	33
3.2.2	Užití gregoriánského chorálu v Klášteře na Bílé Hoře .....	33
3.2.3	Gregoriánský chorál v komunitě Venio v Mnichově .....	35
3.3	Klášter Premenia Pána v Sampore na Slovensku .....	36
3.3.1	Užití gregoriánského chorálu .....	36
3.4	Klášter sester klarisek .....	38

---

3.4.1 Užití gregoriánského chorálu.....	38
Závěr.....	41
Resumé .....	43
Seznam literatury.....	44
Seznam obrázků.....	47

---

## Úvod

Ve své práci nazvané „Gregoriánský chorál v minulosti s porovnáním se současností“ chci načrtnout cestu gregoriánského chorálu od jeho počátku až po dnešní chápání. Pod pojmem gregoriánský chorál si většina lidí představí jednohlasý latinský liturgický zpěv římsko-katolické církve. Tento zpěv byl zpíváný *a capella*, tedy bez použití doprovodných nástrojů. Gregoriánský chorál se pro nás stal klenotem, který přetrvává až do dnešní doby. „*Tato nejstarší dochovaná vrstva evropské hudby je současně i jednou z nejvýznamnějších, které kdy na našem kontinentu vznikly: gregoriánský chorál procházel všemi následujícími kulturními epochami až do nové doby jako stále živá hudba, jeho styl po staletí ovlivňoval i řadu dalších oblastí evropské kompozice a ještě dnes si tento zpěv uchovává přesvědčivost velké umělecké hodnoty.*“<sup>1</sup> Gregoriánský chorál se svou jedinečnou formou a výrazem se stal inspirací pro mnohé autory klasické hudby. Fakt, že tento zpěv přetrvává již skoro 2000 let, svědčí o jeho vysoké umělecké úrovni a podmanivosti.

Práce je strukturovaná do tří kapitol, přičemž každá je ještě dále členěna do menších podkapitol. První kapitola zahrnuje stručný přehled historického vývoje gregoriánského chorálu. Nejdříve je pozornost zaměřena na kořeny jeho vzniku, poté je stručně uveden jeho vývoj v čase, kdy bude postupně zkoumána problematika dekadence a následné obnovy chorálu. Gregoriánský zpěv má originální formu, která se liší od našeho klasicistického chápání hudby, proto bude druhá kapitola věnována těmto formám. V této kapitole stručně objasním druhy gregoriánského zpěvu, rytmus a melodii. Posléze se budu věnovat dvěma nejdůležitějším liturgickým formám: mši (lat. missa) a oficiu, tzv. kánonické hodinky. Třetí kapitola se bude věnovat současné percepci gregoriánského chorálu ve vybraných kláštrech. Současnou situaci gregoriánského chorálu jsem mapovala v České republice, na Slovensku a částečně i v Německu. V závěru práce se pokusím shrnout dosavadní poznatky a otevřít diskusi o současné percepci a užití gregoriánského chorálu.

Jako výzkumnou metodu jsem v této práci použila analýzu zdrojů a následnou komparaci informací vhodných pro potřeby práce. Další metodou použitou v mé práci je sondáž míry a úrovně užití gregoriánského chorálu.

---

<sup>1</sup> KOUBA, Jan. ABC hudebních slohů: Od raného středověku k W. A. Mozartovi. 2. doplněné vydání. Praha: Editio Supraphon, 1988, 253 s. str. 11

---

## 1 HISTORIE GREGORIÁNSKÉHO CHORÁLU

### 1.1 KOŘENY A PŘEDPOKLADY VZNIKU

Zrození křesťanského chorálu se pojí se vznikem křesťanství. Již když se první křesťané potají scházeli v římských katakombách, zaznívala na jejich setkáních hudba od počátků spjatá s náboženskými obřady. Protože křesťanství vzniklo odštěpením od judaismu, je pochopitelné, že kořeny gregoriánského chorálu nalézáme v židovském synagogálním zpěvu, především v tradici zpěvu žalmů. Od řecko-helénské kultury přebíral gregoriánský chorál tonální soustavu. Mezi další zdroje a inspirace patří vliv Byzance a lidové prvky národů, které přijaly křesťanství.

*„Chorál toť trest hudební moudrosti od nepamětných časů, svědek hudební kultury hebrejské, řecké, syrské, galské a helvetské, toť brzy úpění holubice tesknící po luzích ráje, brzy triumfální zpěv mučedníků, ubírajících se na popraviště, brzy pokorná prosba kajícího srdce a brzy jásot vykoupeného lidstva, jež Kristus převedl z údolí smrti do slávy bez konce.“<sup>2</sup>*

#### 1.1.1 ŽIDOVSKÁ SYNAGOGÁLNÍ HUDBA

Židovská hudba má pro gregoriánský chorál mimořádný historický význam, protože se pojí s praktikami a hudbou křesťanské církve. Hlavním pramenem židovské hudby je Starý zákon. Z něj se dozvídáme o králi Davidovi, který byl vášnivým hudebníkem a je pokládán za autora 150 žalmů.<sup>3</sup> *„Halelujah. Zpívejte Hospodinu píseň novou, chválu jeho v shromáždění svatých. [...] Chvalte jméno jeho na píšťalu, na buben [a] na citaru prozpěvujte jemu.“<sup>4</sup>* Žalmy se staly jednou ze základních forem gregoriánského chorálu. *„Žalmy se zpívaly sólově, sborově, anebo se střídal sólista s obcí. V jedné z forem této alternace, která později sehrála důležitou úlohu v křesťanské liturgii pod názvem responsoriální psalmodie, zazpíval předzpěvák první řádek žalmového verše a věřící mu odpovídali zpěvem druhého řádku.“<sup>5</sup>* Způsob zpěvu žalmů se nazývá psalmodie. Antifony jsou jednoduché sborové zpěvy, které se zpívají na začátku a na konci žalmu. Oblíbeným hudebním nástrojem Židů byl kinnor, na který hrál i král David, předchůdce harfy nebo lyry. Je nám známo, že při židovské liturgii se často využívaly hudební nástroje. Křesťanská

---

<sup>2</sup> TICHÝ, Otto Albert. O dobrou hudbu duchovní. Psalterium supplementum: číslo 5/2010 Vyšehrad. Praha 1940 s. 2

<sup>3</sup> Žalmy jsou součástí tzv. žaltáře neboli biblické knihy žalmů.

<sup>4</sup> Bible. Písmo svaté starého a nového zákona. Český ekumenický překlad. Česká biblická společnost. Praha 1995. (149. Žalm)

<sup>5</sup> HRČKOVÁ, N., *Dějiny hudby I. – Evropský středověk*, Euromedia Group, k. s. – Ikar, Praha 2005, s. 14



---

hudba, na rozdíl od židovské, hudební nástroje v bohoslužbě odmítla, a zpěvy tak probíhaly a capella (bez doprovodu).

Dalším zásadním přínosem židovské hudby je důraz, který je kladen na text, důležitá je niternost zpívaného textu. Na prvním místě je text, od kterého se taky odvozuje celkový rytmus a akcentace melodie. Křesťanská hudba plní doprovodnou funkci k samostatnému textu, přičemž neplní primárně funkci estetickou nebo kulturní.

Bohoslužba v synagoze byla doprovázena vždy zpěvem, nikoli mluveným slovem. Předčítání písma tzv. lekce<sup>6</sup> a žalmy byly vždy přednášeny synagogální zpěvní recitací. Odborně se tato slovní recitace s drobnými ornamenty nazývá *kantilace*, a zásadně se váže na posvátný text.

### **1.1.1 ŘECKO-HELENISTICKÝ VLIV**

Antickému Řecku se podařilo vytvořit vyspělou společnost, která se v mnohých ohledech stala inspirací pro jiné kultury. Vlivem helenizace,<sup>7</sup> která byla odpovědí na výboje Alexandra Velikého, pronikají do křesťanské liturgie antické hudební prvky. Z řecké kultury se gregoriánský chorál inspiroval tonální soustavou, konkrétně od ní přebral použití diatoniky. O tento přínos se ve 4. století zasloužil milánský arcibiskup sv. Ambrož.<sup>8</sup> Základem řecké tónové soustavy byl tetrachord, sestupná řada čtyř tónů v rozsahu čisté kvarty. Řecká tónová soustava byla v rozsahu dvou oktáv a pozůstávala ze 4 tetrachordů a jednoho přidaného tónu. Staří Řekové poznali tři druhy tetrachordů: dórský, frygický a lydický.

Řecká hudební teorie měla významný vliv nejen na hudbu sakrální, ale i na hudbu světskou.<sup>9</sup> Znamé jsou řecké školy kánoniků a harmoniků. Pythagoras byl „otcem“ kánoniků, kteří vycházeli z matematického základu, a vynalezl způsob ladění nástrojů

---

<sup>6</sup> Čtení biblických textů

<sup>7</sup> Pronikání řeckých prvků do jiných kultur.

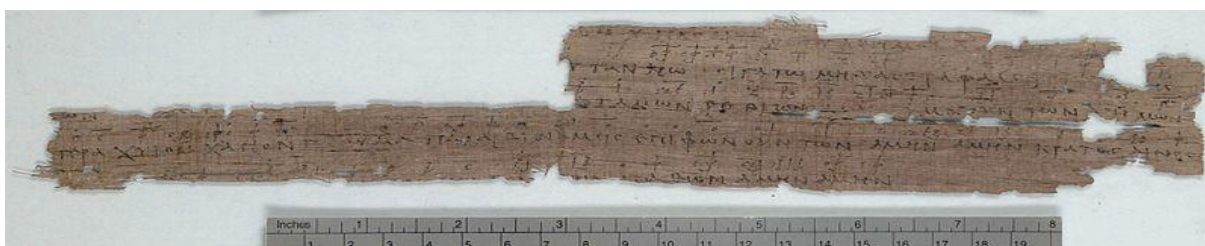
<sup>8</sup> Sv. Ambrož (Aurelius Ambrosius) se narodil v roce 339 v Trevíru (Německo) a zemřel symbolicky na bílou sobotu roku 397 v Miláně. Vystudoval práva, poté působil v Miláně jako soudce. Byl zvolen milánským biskupem i přesto, že nebyl pokřtěn. Lidu se totiž zalíbil jeho smysl pro spravedlnost. V roce 374 byl pokřtěn, a posléze přijímá post biskupa. Svatý Ambrož je patronem včelařů, protože ho prý jako malého napadl roj včel, který mu ale nijak neublížil.

<sup>9</sup> Staří Řekové spájeli hudbu s tancem a epickou nebo lyrickou poezií. Hudba měla významné místo i v antickém dramatu.

---

pomocí monochordu.<sup>10</sup> Mezi harmoniky patřil Aristoteles<sup>11</sup> a Aristoxenos Tarentský, kteří uváděli, že hudba má mravoučnou funkci (tzv. éthos hudby), která může ovlivňovat charakter člověka.

Hymnus (z řec. hymnos – chvalozpěv) řadíme k duchovním písním, jeho text však nepochází z Bible. „První veršované texty pocházejí od milánského biskupa sv. Ambrože a od Hilaria z Poitiers.“<sup>12</sup> Hymnus se vyznačoval pravidelnou a jednoduchou formou, protože byl určen i pro veřejnost, cílem bylo zapojit věřící do bohoslužby. „Na některých místech se zprvu v kostele při zpěvu hymnů i tancovalo a tleskalo.“<sup>13</sup> Mnohé melodie hymnů daly základ lidovým duchovním písním. „Sv. Ambrož použil lidové myšlení ve svých rytmických hymnech velmi účinně v boji proti ariánům, když v bazilice, kterou chtěli ariáni obsadit, udržoval zpěvem hymnů své věřící několik dní a nocí v bdělém stavu.“<sup>14</sup> Hymnus na chválu Trojice z Oxyrhynchu v Egyptě je nejstarší dochovanou křesťanskou památkou. Hymnus je datovaný do konce 3. století a vykazuje helénistické vzory, které poukazují na řecký vliv.<sup>15</sup> Protože se dochovaly jen poslední řádky hymnu, bohužel jej není možné kompletně zrekonstruovat. Zajímavé je, že obsahuje rytmickou i výškovou notaci.



Obrázek 1: Hymnus na chválu Trojice z Oxyrhynchu

(Dostupný z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Oxyrhynchus\\_hymn#/media/File:POxy\\_1786.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Oxyrhynchus_hymn#/media/File:POxy_1786.jpg))

### 1.1.2 LITURGICKÉ ZPĚVY

V roce 313 vyhlásil císař Konstantin I. Milánský edikt, kterým zajistil toleranci různých náboženství v rámci Římské říše, což napomohlo nejen rozvoji křesťanství ale i

---

<sup>10</sup> Monochord byl jednostrunný nástroj, na kterém Pythagoras dělením struny zjistil na čistě matematické bázi intervaly poměrem 1:2 oktáva, 2:3 kvinta a 3:4 kvarta. Pythagorejci uznávali jediné tyto intervaly za konstantní (libozvučné) a intervaly včetně tercie a sexty byly považovány za disonance.

<sup>11</sup> Známe také Aristotelovo a Platonovo učení o katarzi (vnitřní očista člověka), které se dá dosáhnout prostřednictvím umění (hudby), a tím položili „základy“ muzikoterapie.

<sup>12</sup> MICHELS, Ulrich: Encyklopedický atlas hudby. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2000, s. 181

<sup>13</sup> HRČKOVÁ, N., Dějiny hudby I. – Evropský středověk, Euromedia Group, k. s. – Ikar, Praha 2005, s. 12

<sup>14</sup> HRČKOVÁ, N., Dějiny hudby I. – Evropský středověk, Euromedia Group, k. s. – Ikar, Praha 2005, s. 12

<sup>15</sup> Hymnus je psán v řečtině a hudba je zapsána řeckou vokální notací.

---

náboženských zpěvů, které jsou můstkem k vzniku gregoriánského chorálu. Je doloženo, že existovalo více křesťanských zpěvů, které se od sebe lišily atributy, vycházejícími z jejich vlastní kultury a tradice. Zpěvy měly odlišný text a melodii, jediným společným znakem byl jazyk - latina. Bohužel v té době neexistoval jednotný způsob notace, jakým by se tyto zpěvy mohly zachovat, nemáme tedy o nich ucelenou informaci. „V době Řehoře I. tak existovaly různé liturgie – římská, milánská (ambroziánská, živá dodnes), španělská (mozarabská), galikánská, irsko-britská (keltská), na východě pak liturgie byzantská západosyrská, východosyrská, koptská apod.“<sup>16</sup> Církev zpočátku neměla potřebu tyto zpěvy sjednocovat. Důležitým formotvorným prvkem těchto liturgií byl lidový aspekt. Pro španělskou liturgii byla charakteristická barevnost a emocionalita, irská liturgie je ovlivněna zejména keltskou kulturou. Milánská (ambroziánská)<sup>17</sup> liturgie se jako jediná používá dodnes.

## 1.2 VZNIK GREGORIÁNSKÉHO CHORÁLU

Odlišný repertoár vyjadřoval nesoudržnost rané křesťanské církve, která by měla být jednotná nejen v liturgii, ale i ve zpěvech. Proto se napříč historií gregoriánského chorálu setkáváme s pokusy o jeho unifikaci. Vede se mnoho diskuzí ohledně původu a vzniku gregoriánského chorálu. Autorita, která je spojována s jeho vznikem a podle které má název gregoriánský zpěv (*cantus gregorianus*), je papež Řehoř I. Veliký (590-604). Narodil se kolem roku 540 v aristokratické rodině v Římě. O životě papeže Řehoře I. se dozvídáme od životopisce Johannes Diaconose. „Odmítl titul „papež, otec všech“ a sám se označil za „služebníka služebníků Božích“ (*servus servorum dei*).“<sup>18</sup> Byl liturgickým reformátorem, a podle legendy i zakladatelem římské *scholy cantorum*.<sup>19</sup> Pěvecká škola existovala již před Řehořem I. Velikým, avšak on ji zreformoval a reorganizoval, podle ní pak byly vytvářeny scholy cantorum po celé Evropě. Nicméně jeho zásluhy na vytvoření gregoriánského chorálu jsou poněkud sporné. Až v 9. století se zrodil slavný mýtus o Duchu svatém, který v podobě holubice zpívá chorál papežovi Řehořovi, ten jej následně zapsal nebo nadiktoval zapisovateli.

---

<sup>16</sup> MICHELS, Ulrich: Encyklopedický atlas hudby. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2000, s. 183.

<sup>17</sup> Název „ambroziánská“ získala na počest milánského arcibiskupa sv. Ambrože (374-397).

<sup>18</sup> KYNCL, Jaromír: Od gregoriánského chorálu po současné zpěvní formy. Press – Pygmalion. Praha 2004. ISBN 80-239-1925-3 s. 42

<sup>19</sup> Schola cantorum je jinými slovy pěvecká škola nebo skupina zpěváků.



Obrázek 2: Vyobrazení mýtu o papežovi Řehořovi

(Dostupný z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Gregorian\\_chant#/media/File:Gregory\\_I\\_-\\_Antiphony\\_of\\_Hartker\\_of\\_Sankt\\_Gallen.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Gregorian_chant#/media/File:Gregory_I_-_Antiphony_of_Hartker_of_Sankt_Gallen.jpg))

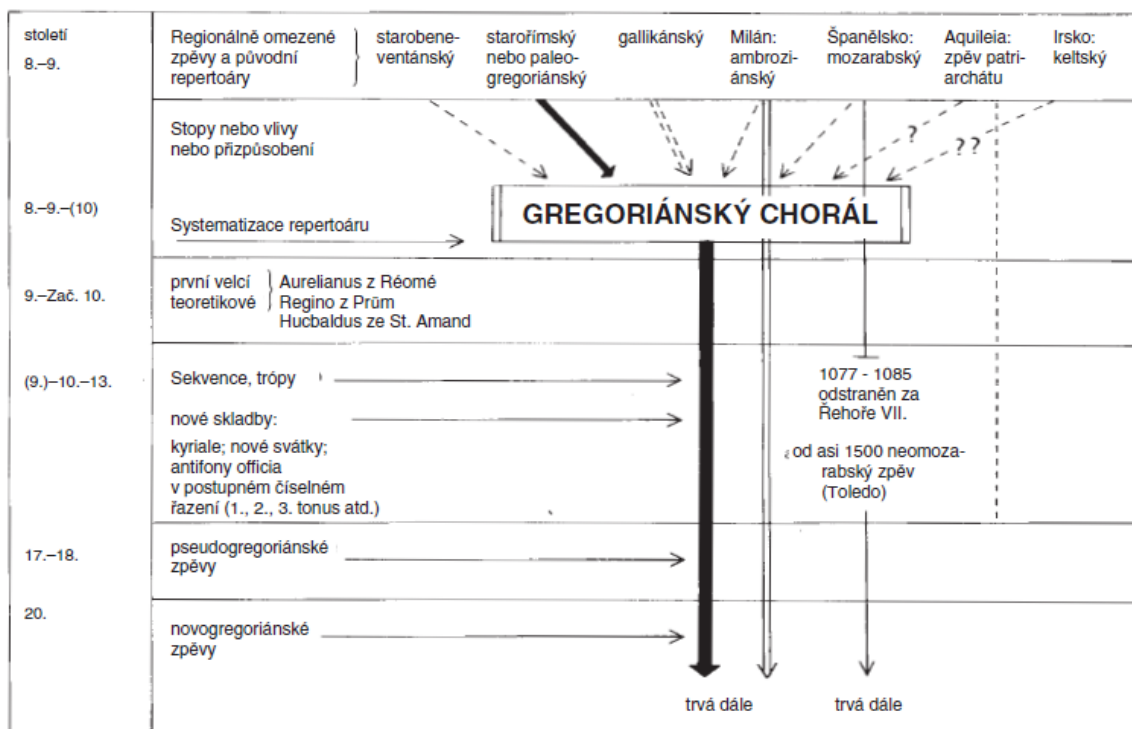
„To co my dnes nazýváme gregoriánský chorál je kompilace tzv. starořímského chorálu s prvky starogalské liturgie. Dnešní hudebně-historické bádání hovoří o tom, že Řehoř Veliký (590-604) není autorem, ba ani kompilátorem tohoto zpěvu.“<sup>20</sup> Je více než pravděpodobné, že se pozdější reformátoři zaštitili autoritou papeže Řehoře I. Velikého, který byl jeden z nejvýznamnějších papežů, aby dodali nově vzniklému zpěvu ještě křesťanskou „přidanou“ hodnotu. „Nezpochybnitelná ovšem zůstává jeho zásluha na shromáždění a kodifikaci bohoslužebných zpěvů, které se po svém zvolení papežem v roce 590 rozhodl vydat knižně.“<sup>21</sup> Jeho vydání s názvem Antifonář Řehořův, které se mělo stát jedinou platnou normou, se už bohužel nedožil. „Historicky přesnější by tu však bylo spíš označení „římský“ nebo – vzhledem ke starší vrstvě zpěvu v Římě – „новоřímský“ chorál.“<sup>22</sup> Mnozí autoři se domnívají, že gregoriánský chorál se vyvinul o něco později, za pontifikátu papeže Vitaliána. Právě papežovi Vitaliánovi (657-670) připisuje legenda významnou úlohu při vytváření římského chorálu (cantus romanus). I přesto, že autoři duchovní hudby byli většinou anonymní, (protože se považovali za zprostředkovatele

<sup>20</sup> ŠTRBÁK, Ambróz Martin. „Vznik gregoriánského chorálu“. Adoramus Te: časopis o duchovnej hudbe. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1999. Roč. 2, č. 2. s. 8.

<sup>21</sup> KYNCL, Jaromír: Od gregoriánského chorálu po současné zpěvní formy. Press – Pygmalion. Praha 2004. ISBN 80-239-1925-3 s. 43

<sup>22</sup> KOUBA, Jan. ABC hudebních slohů: Od raného středověku k W. A. Mozartovi. 2. doplněné vydání. Praha: Editio Supraphon, 1988, 253 s. s. 13

Božího slova) zachovala se nám jména tří mnichů: Catolenus, Maurianus a Virbonus o nichž se rovněž domníváme, že se spolu s papežem Viatiánem zasloužili o vznik starořímského chorálu.



Obrázek 3: Přehled historie gregoriánského chorálu

(Dostupný z: OREL, Jaroslav: Gregoriánský chorál - interpretace. Společnost pro duchovní hudbu. Praha 1996 str. 6)

### 1.2.1 ROZKVĚT

Na konci 8. století, za vlády Pipina Krátkého (751-768) a jeho syna Karla Velikého (768-814) proběhla karolínská liturgická reforma, kterou byl na základě římské a galské liturgie vytvořen gregoriánský chorál. Spojení uskutečnil Pipin Krátký, který pravděpodobně z politických důvodů uzavřel dohodu s papežem Štěpánem II., s cílem sjednotit církve, a tím i říši. „Karel Veliký (768-814) otcův liturgický záměr důsledně naplňoval: poslal do Říma francké kantory, aby se zde učili římské melodie a zároveň žádal papeže Hadriána I. o výpravu papežských kantorů do jeho říše“<sup>23</sup> Spojení přispělo k rozšíření benediktýnské

<sup>23</sup> ŠNEJDAROVÁ, Dina. Chorál a francká říše. časopis Harmonie [online]. 2002, č. 2 [cit. 04. 3. 2002] Dostupné z: <https://gloria.tv/track/mUpg2o3q8vkF3sGTtSRF32MmA>

---

řehole, a popularizaci latinského jazyka ve Franské říši. „I když se franští klerici učili nové zpěvy, jim tak cizí a vzdálené, gregoriánský chorál v jejich interpretaci nezůstal autentický: pronikly do něj domácí prvky a svébytný způsob interpretace.“<sup>24</sup> Karolínská reforma nebyla pouze rázu církevního, ale i politického, a zásadně ovlivnila vývoj umění. Největší rozkvět křesťanského bohoslužebného zpěvu je zaznamenán v období 7. až 9. století. Zavedení jednotné bohoslužby s gregoriánským chorálem mělo za následek násilné potlačování jiných křesťanských liturgií (galikánské, ambroziánské aj.).<sup>25</sup>

Kláštéry se ve středověku staly nejdůležitějším centrem vzdělání. Mezi nejvýznamnější patřily: Saint Gallen, Reichenau, Mety, Limoges a Santiago de Compostela. Mniši byli nejlepší učitelé a častokrát i jediní vzdělanci ve společnosti, a za zdi kláštera pilně přepisovali knihy.

### **1.2.2 POČÁTKY NOTACE A ADIASTEMATICKÁ (NEUMOVÁ) NOTACE**

Prvotním médiem pro uchování hudby, byla lidská mysl. Paměť však nebyla zcela spolehlivá, mohlo docházet k modifikacím ze strany příjemce, který mohl hudbu subjektivně obměnit. Raný gregoriánský chorál byl zaznamenáván pouze v čistě textových rukopisech. „Z 8. a 9. stol. existují rukopisy, které sice obsahují dnešní repertoár gregoriánských zpěvů, ovšem bez hudební notace – jsou to jen texty.“<sup>26</sup> V době před 9. stoletím byla jediným způsobem přenosu prvotních křesťanských zpěvů přímá výuka žáka učitelem, který osobně žáku repertoár zpřístupnil. Chybějící písemná notace vedla k různorodosti zpěvů. Proto je téměř nemožné „rekonstruovat“, jak přesně gregoriánský chorál na samém počátku zněl. Postupem času narůstá potřeba efektivnějšího způsobu, který by umožnil zachovat hudební myšlenky a omezil tím možnost případné modifikace.

Neumový způsob notace se objevuje až koncem 9. století, avšak neumy nám poskytují jen patrné informace o interpretaci, protože postrádají intervalové vzdálenosti. „Původ

---

<sup>24</sup> BEDNÁRIKOVÁ, Janka. „Gregoriánský chorál a modlitba“. Adoramus Te : časopis o duchovnej hudbe. Trnava : Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby, 2005, č. 2, s. 9

<sup>25</sup> „Například podle ne příliš důvěryhodného milánského kronikáře Landulfa staršího, který žil v 11. století, se Karel Veliký pokusil zakázat místní ambroziánský rítus. Liturgické knihy se podle jeho nařízení měly spálit, ale biskup Evžen panovníka žádal o zrušení tohoto rozhodnutí. Karel prý nakonec nechal konečný verdikt na vyšších mocnostech: na oltář v chrámu sv. Petra v Římě byly položeny dvě liturgické knihy, jedna s milánským a druhá s římským obřadem. Obě byly zavřené a měly zde být ponechány tři dny. Ta, která bude po vypršení dané lhůty otevřená, vyhrává. Po třech dnech byly ale otevřené knihy obě, což bylo Boží znamení, že se milánská liturgie rušit nemá. Landulf možná příběh sepsal pro obhajobu domovské liturgie, jejíž existence byla za jeho života opět ohrožena...“ ŠNEJDAROVÁ, Dina: Chorál a francká říše, <https://gloria.tv/track/mUpg2o3q8vkF3sGTtSRF32MmA>

<sup>26</sup> OREL, Jaroslav: Gregoriánský chorál - interpretace. Společnost pro duchovní hudbu. Praha 1996 s. 5

---

*základních neum lze s největší pravděpodobností hledat v interpunkci, v prozodických znaménkách pozdně antických gramatiků a v grafickém znázornění pohybu ruky sbormistrovi (cheironomie).<sup>27</sup> V první řadě neumy indikují počet not, který by měl zaznít na každou slabiku. Dále obsahují informaci o tom, jestli melodie stoupá nebo klesá, přičemž chybí informace o výšce a vztazích mezi nimi (neindikují konkrétní intervaly). „Kolem roku 800 začaly ve franské říši vznikat opisy římských liturgických knih a objevily se též první záznamy melodií, které však sloužily pouze jako pomůcky pro osvěžení paměti - ústní tradování stále převažovalo.“<sup>28</sup> Neumy sloužily pravděpodobně jako pomůcka nebo „učební materiál“ pro zpěváky, kteří již skladbu znají. „Učenci z různých klášterů si museli zapamatovat tento chorál. Naučit se zpěvy pro celý církevní rok trvalo přibližně deset let. Mnoho z nich bylo samozřejmě negramotných, takže jejich paměť musela být celkem dobře vyvinutá, na to aby zazpívali chorál pro celý rok zpaměti.“<sup>29</sup>*

### **1.2.3 DIASTEMATICKÁ NOTACE**

Významný pokrok nastal v 10. století, kdy vzniká diastematická notace, která na rozdíl od adiastrumatické obsahuje intervalové hodnoty. Na jejich zaznamenávání se používaly linky, jejichž počet zprvu kolísal, později se ustálil na čtyři. Oba typy notací se v 10. až 12. století vyskytovaly a vyvíjely souběžně, což potvrzují početné rukopisy. Důsledkem bylo, že se navzájem lišily nejen kvalitou, ale i způsobem zaznamenávání. Významný hudební teoretik Guido D'Arezzo<sup>30</sup>, který je považován za vynálezce notové osnovy, přidal informaci, kde se nachází tóny f a c, významné pro indikaci půltónů.

## **1.3 DEKADENCE GREGORIÁNSKÉHO CHORÁLU**

Po době rozkvětu koncem 9. století nastupuje postupná pomalá dekadence, která zasahuje do několika oblastí. Do gregoriánského chorálu pronikají nové formy, zejména tropy a sekvence, které jsou pro církve nežádoucí. Mezi další vlivy patří zjednodušování

---

<sup>27</sup> ČERNUŠÁK, Gracián a kol.: Dějiny evropské hudby. Panton. Praha 1974. č. 35-305-74. s. 32

<sup>28</sup> ŠNEJDAROVÁ, Dina. Chorál a francká říše. časopis Harmonie [online]. 2002, č. 2 [cit. 04. 3. 2002] Dostupné z: <https://gloria.tv/track/mUpg2o3q8vkF3sGTtSRF32MmA>

<sup>29</sup> Přednáška: Neil McEwan – Odhalení záhad gregoriánského chorálu (The Mysteries of Gregorian Chant Revealed) <https://www.youtube.com/watch?v=ul3jVNPmwEg>

<sup>30</sup> Benediktinský mnich Guido D'Arezzo (990 – 1050), významný hudební teoretik a pedagog, strávil většinu času působením v italském městě Arezzo. Mezi jeho největší přínosy v oblasti hudby patří zdokonalení chorální notace. Dalším z jeho přínosů je jeho systém solmizace na slabiky ut-re-mi-fa-sol-la, které odvodil od hymnu Ut queant laxis. Známá je rovněž tzv. guidonská ruka, která sloužila zpěvákům jako mnemotechnická pomůcka při zpěvu z listu.

---

zpěvů, mensurální notace a polyfonie, která má velký dopad na rytmiku. Chorál je ovlivněn i lidovou hudbou, ve které je příznačným prvkem tonální citění. V neposlední řadě souvisí dekadence s celkovým úpadkem církve.

### 1.3.1 NOVÉ FORMY

Kolem 9. století začínají vznikat nové formy a nové melodie, které se vymykají příkladu gregoriánských forem. Tvorba nových zpěvů souvisí zejména se zavedením nových svátků (např. svátek Nejsvětější Trojice) a z potřeby vzdávat úctu svatým. „*Pro liturgické hodinky jsou komponována rýmovaná oficia, tj. antifony v metrické veršové podobě s rýmem.*“<sup>31</sup>

Nový repertoár se často pojí s dekadencí a odchýlením se od základů, které položil sám Řehoř I. Veliký. Dle mého názoru tvorba nového repertoáru a nových forem, které nenásledují striktní formu gregoriánského chorálu, nemusí být brána jako jeho úpadek, nýbrž jako jeho „osvěžení“ a „vylepšení“ novým repertoárem. Hudba se neustále vyvíjí v čase, prochází změnami a přizpůsobuje se době, je živá. „*Dodnes jsme kupříkladu fascinováni liturgickými zpěvy abatyše Hildegardy z porýnského kláštera Bingen, které se díky mystické hloubce textů a nezvyklých melodických postupů zcela vymykají všemu, co zdejší okolí do této doby znalo. Lze to přičíst její originalitě či naopak nedostatku základního hudebního vzdělání? V každém případě jsou její skladby, podobně jako liturgické zpěvy jiných autorů, výrazem individuálního citění, kterému bylo 12. století více než kdy jindy příznivě nakloněno.*“<sup>32</sup>

Další novinkou, která vznikla v tomto období, je liturgické drama, poněkud nevšední, ale s rychle rostoucí oblibou. „*Z tropů vánočních a velikonočních introitů vznikly zpívané dialogy, k nimž se brzy přidala dramatická akce. Tak vznikaly malé samostatné duchovní hry, např. Hra o Danielovi, a později miráky, provozované i mimo liturgii a kostel (v Čechách nejznámější Mastičkář).*“<sup>33</sup> Epické příběhy z Bible bylo možné jen těžko exaktně vyjádřit formami, kterými disponoval gregoriánský chorál, a proto se s novými požadavky vypořádal pomocí liturgických dramát. „*Liturgické drama znamená začátek vývoje evropského dramatického umění. Hry totiž brzy vykročily z chrámů na náměstí, používaly*

---

<sup>31</sup> OREL, Jaroslav: Gregoriánský chorál - interpretace. Společnost pro duchovní hudbu. Praha 1996. s. 5

<sup>32</sup> VLHOVÁ, Hana. Století velkých změn jednohlasu. časopis Harmonie [online]. 2002, č. 5 [cit. 06. 6. 2002] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/historie-gregorianskeho-choralu-stoleti-velkych-zmen.html>

<sup>33</sup> MICHELS, Ulrich: Encyklopedický atlas hudby. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2000, s. 191



---

se mluvené dialogy, latina byla nahrazována národními jazyky a lidové prvky získávaly převahu.<sup>34</sup>

### **Tropy a sekvence**

Kolem 9. století se dostávají do popředí tropy a jejich zvláštní druh tzv. sekvence. Jedná se o texty, které byly vkládány do originálních a posvátných zpěvů namísto dlouhých melismat. „*Sekvence vznikaly tím způsobem, že pod melodicky bohaté zpěvy alleluiatické zpěvy byly podkládány nové texty, takže vznikaly prosté sylabické zpěvy, proti jedné slabice vždy jeden tón.*“<sup>35</sup> Tropy původně vznikaly v době, kdy ještě neexistovaly neумы, jako pomůcka pro zapamatování rozsáhlých melismat. Na začátku byl tropus nový text, který se přidal nad melismata, později byl však mnohdy přidán nejen nový text, ale s ním i nová melodie. „*Mnoho hudebně textových tropů svým rozsahem dosáhlo i přesáhlo výchozí předlohu, takže se staly téměř původními díly.*“<sup>36</sup> Tropy a sekvence se postupně těšily rostoucí popularitě. „*Sekvence byla většinou jediným místem, kde bylo možno vychválit zásluhy světců, jejichž památka se právě připomínala, či oslavit Pannu Marii, k jejíž počtě vznikl nebývalý počet textů, především pak v pozdějších (12. a 13.) staletích.*“<sup>37</sup> Často se zpívaly v liturgii i přesto, že jako nově vzniklé formy nebyly povolené. Jejich obliba narůstala především díky jejich literární volnosti (nebyly vázané na biblické texty), čímž poskytly autorovi možnost skládat originální a poetické „básně“. Proces jejich tvorby definitivně zastavil až v 16. století Tridentský koncil, který zakázal všechny sekvence kromě čtyř: *Victimae paschali laudes* (velikonoční), *Lauda Sion salvatorem* (na svátek Božího těla), *Veni Sancte Spiritus* (svatodušní) a *Dies irae* (pro mši za zemřelé). Pátá sekvence *Stabat Mater* (na svátek sedmibolestné Panny Marie) byla přidána později v roce 1727. Nejznámějším autorem sekvencí byl Notker Balbulus (840-912). „*Tuto praxi si Notker osvojil od mnicha, který utekl před Normany z kláštera Lumièges.*“ Údajně Notker usiloval vytvořit ještě hezčí básně než jeho předchůdce, shrnul je do sbírky s názvem *Liber hymnorum*. „*A protože svatohavelský klášter psal a iluminoval knihy do blízkého i*

---

<sup>34</sup> HRČKOVÁ, N., Dějiny hudby I. – Evropský středověk, Euromedia Group, k. s. – Ikar, Praha 2005, s. 45

<sup>35</sup> ŠAFAŘÍK, Jiří: Dějiny hudby 1. díl (Od počátků hudby do konce 18. století). Votobia. Praha 2002. s.37

<sup>36</sup> KOUBA, Jan. ABC hudebních slohů: Od raného středověku k W. A. Mozartovi. 2. doplněné vydání. Praha: Editio Supraphon, 1988, s. 29

<sup>37</sup> VLHOVÁ, Hana: Nové formy středověkého jednohlasu. časopis Harmonie [online]. 2002, č. 4 [cit. 15.5.2002] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/nove-formy-stredovekeho-jednohlasu.html>

---

vzdáleného okolí, v následujícím století lze Notkerovy básně najít takřka všude na východ od Rýna.<sup>38</sup>

### 1.3.2 POLYFONIE

Světský vícehlas, který se stal velmi progresivním v období středověku, postupně pronikal i do sakrální roviny. Často se z gregoriánských melodií stává *cantus firmus* vícehlasých skladeb, druhý doprovodný hlas se nazýval *discantus*. „Rozšiřování nových hudebních druhů přispělo, podobně s dalšími faktory, jakým byl například vznik prvních polyfonických forem, k zrychlení procesu dekadence gregoriánského chorálu.“<sup>39</sup> Gregoriánský chorál jakožto primárně jednohlasý zpěv je těmito vlivy značně ohrožen. Snad největší vliv měla polyfonie na rytmus, protože při vícehlasých skladbách se vyžaduje určitý rytmus, aby se zpěváci měli o co opřít a aby skladba působila jednotně. „V 18. století se skládaly melodie, které se ještě více vzdálily chorální tradici, s níž měly společný v podstatě jen způsob chorálního záznamu – kvadrátovou notaci.“<sup>40</sup>

### 1.3.3 ZJEDNODUŠOVÁNÍ ZPĚVŮ

Další dekadence přichází v podobě zjednodušování složitějších zpěvů. „Snad žádné století nezrodilo tolik církevních reformátorů, jako století dvanácté. Vše vlastně zahájil již papež Řehoř VII. (1073-1085), který volal po návratu starší a údajně jednodušší liturgické praxe.“<sup>41</sup> Problémem úpadku se začaly zabývat zejména samostatné kláštery, které se snažily „očistit“ chorál a zachovat jeho prvotní a posvátní podobu. „V letech 1134 – 1140 vstoupila na jeviště cisterciánská reforma. Jejím cílem bylo zjednodušení gregoriánského chorálu v porovnání se zpěvem aplikovaným v benediktýnské řeholi.“<sup>42</sup> Mniši pracovali na rekonstrukci, přičemž vycházeli z prvotních pramenů. „Z širokého repertoáru hymnů například vyčlenili všechny ty, u kterých nemohli prokázat autorství svatého Ambrože. Pustili se však i do revize melodií: Měly některé z nich větší rozsah než deset tónů? Pak je potřeba je zúžit, ořezat, neboť Písmo praví, že "s harfou o deseti strunách budu ti pět

---

<sup>38</sup> VLHOVÁ, Hana: Nové formy středověkého jednohlasu. časopis Harmonie [online]. 2002, č. 4 [cit. 15.5.2002] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/nove-formy-stredovekeho-jednohlasu.html>

<sup>39</sup> BEDNÁRIKOVÁ, Janka. „Gregoriánský chorál a modlitba“. Adoramus Te : časopis o duchovnej hudbe. Trnava : Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby, 2005, č. 2, s. 10

<sup>40</sup> OREL, Jaroslav: Gregoriánský chorál - interpretace. Společnost pro duchovní hudbu. Praha 1996. s. 6

<sup>41</sup> VLHOVÁ, Hana: Nové formy středověkého jednohlasu. časopis Harmonie [online]. 2002, č. 4 [cit. 15.5.2002] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/nove-formy-stredovekeho-jednohlasu.html>

<sup>42</sup> LALINSKÁ – SERRA, Janka. Melodické formule jako formotvorný prvek gregoriánského chorálu. VERBUM – vydavatelstvo KU. Ružomberok. s. 23

---

žalmy" (Žalm 144).<sup>43</sup> Za primárně „čistou“ a autentickou liturgii se považovala ta, která se provozovala v římské Lateránské basilice.

#### 1.3.4 MENSURÁLNÍ NOTACE

Další potíží se stává narůstající obliba menzurální notace, pro kterou není gregoriánský chorál připraven. „V renesanci se gregoriánský chorál podřídil pravidly metriky. Skupinky not se často vyskytovaly namísto přízvučných na nepřízvučných slabikách. To znamenalo, že slovní akcent nebyl zřetelný“<sup>44</sup> Neumová notace je zastíněna a mnoho skladatelů se v období dekadence přiklání k „nové“ ale „nepřipravené“ notaci. „Byla zcela zapomenuta nejen vnitřní náplň jeho skladeb, ale i jeho rytmus, tvoření tónu a vztah k dikci latiny.“<sup>45</sup> Gregoriánský chorál nemá danou přesnou rytmickou hodnotu, ale rytmus se řídí proudem textu a jeho akcentem, který je pro latinu příznačný. „Postupný vnik kvadratické notace, která neobsahuje rytmicko-interpretací prvky předešlých hudebních zápisů, přivedl gregoriánský chorál po interpretační stránce na takovou úroveň, že úplně ztratil svoji uměleckou reputaci.“<sup>46</sup>

#### 1.3.5 TRIDENTSKÝ KONCIL A MEDICEJSKÉ VYDÁNÍ

Tridentský koncil, který svolal papež Pavel III. roku 1545, měl nesmírný dopad nejen na strukturu Církve ale i na liturgii.<sup>47</sup> V hudební oblasti byl hlavní problém ve zpěvech, které nebyly dostatečně srozumitelné. Důvodem mohly být dlouhé melismata nebo i nesprávně umístěný akcent. „Když otcové Tridentského koncilu doporučovali gregoriánský zpěv, pocítili i potřebu vydat ho tiskem, a to tak, aby odpovídal dobře. A tak z tohoto koncilu vyšel popud zreformovat materiály, podle nichž by se měl gregoriánský chorál zpívat.“<sup>48</sup> Řehoř XIII. byl dalším papežem, který se pokusil o reformaci gregoriánských zpěvů. „V roce 1577 oslovil s požadavkem rekonstrukce mešních zpěvů a zpěvů officia (liturgických hodinek) známého skladatele Giovanniho Pierluigiho da Palestrinu (1525 –

---

<sup>43</sup> VLHOVÁ, Hana. Století velkých změn jednohlasu. časopis Harmonie [online]. 2002, č. 5 [cit. 06. 6. 2002] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/historie-gregorianskeho-choralu-stoleti-velkych-zmen.html>

<sup>44</sup> POLLÁKOVÁ, Veronika: Gregoriánský chorál v minulosti a dnes. In: Adoramus Te 1, 1998, č. 3, s. 6-9; Adoramus Te 1, 1998, č. 4, s. 7-9. s. 7

<sup>45</sup> KINDLER, E., „Systémový přístup ke gregoriánskému chorálu (2)“, Psalterium folia : zpravodaj pro duchovní hudbu, 2007, roč. 1, č. 2, příloha č. 3/2007, s. 2.

<sup>46</sup> BEDNÁRIKOVÁ, Janka. „Gregoriánský chorál a modlitba“. Adoramus Te : časopis o duchovnej hudbe. Trnava : Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnnej hudby, 2005, č. 2, s. 11

<sup>47</sup> Tridentský koncil (1545-1563) měl za úlohu především všeobecnou reformu církve a řešení sporů mezi katolíky a protestanty.

<sup>48</sup> KINDLER, E., „Systémový přístup ke gregoriánskému chorálu (2)“, Psalterium folia: zpravodaj pro duchovní hudbu, 2007, roč. 1, č. 2, příloha č. 3/2007, s. 2

---

1594), který podniknul zásahy a korektury.<sup>49</sup> Palestrinovi pomáhali i jeho žáci, výsledkem jejich práce bylo v roce 1614 vydání *Editio Medicea*. „V následující době dochází různými hrubými úpravami, zejména vypouštěním nebo přemístěním melismat dokonce k falšování a znetvořování gregoriánských melodií, což pak dosáhlo vrcholu v tzv. medicejském vydání.“<sup>50</sup> Toto vydání je poněkud nešťastným pokusem o rekonstrukci. Palestrina<sup>51</sup> byl sice vynikajícím hudebníkem (mistr polyfonie), avšak chyběla mu „odbornost“ v oblasti primárně jednohlasého gregoriánského zpěvu. Mnoho autorů pokládá medicejskou verzi za žalostný pokus o obnovu, obsahující neautentický a „deformovaný“ gregoriánský chorál. Medicejská verze se začala využívat v liturgii, ale nikdy nebyla vyhlášena za oficiální. „Teprve v době ceciliánského hnutí v 19. stol., které si vzalo jako jeden ze svých reformních úkolů znovuzavedení tradičního chorálu a jeho vědecké zkoumání, došlo k novému vydání medicejské verze v Řeznu v r. 1873 (F.X.Haberl), které doporučilo bre-ve Pia IX.“<sup>52</sup> Liturgické knihy byly římský misál<sup>53</sup> a breviář,<sup>54</sup> k jejichž tvorbě dal Tridentský koncil podnět, vydal je až papež Pius V. (1566-1572).

### 1.3.6 PSEUDOGREGORIÁNSKÉ ZPĚVY

Pronikáním světských prvků vznikají v 17. a 18. století tzv. pseudogregoriánské zpěvy. „V 18. století se skládaly melodie, které se ještě více vzdálily chorální tradici, s níž měly společný v podstatě jen způsob chorálního záznamu – kvadrátovou notaci.“<sup>55</sup> Skladatelé si osvojují moderní moll a dur stupnice, ve kterých tvoří „podle pravidel“ nový gregoriánský chorál. „Ve Francii Henry Dupont a jeho kruh vytvářeli nové pseudogregoriánské melodie podle středověkých pravidel, ovšem v pojetí současného vkusu.“<sup>56</sup>

---

<sup>49</sup> ŠTRBÁK, Ambróz Martin. „Vývoj gregoriánského chorálu (Úpadek a obnova)“. Adoramus Te : časopis o duchovnej hudbe. Trnava : Spolok sv. Vojtecha Trnava, 2000. Roč. 3, č. 3, s. 13

<sup>50</sup> OREL, Jaroslav: Gregoriánský chorál - interpretace. Společnost pro duchovní hudbu. Praha 1996. s. 5

<sup>51</sup> Giovanni Pierluigi da Palestrina byl italský hudební skladatel, kapelník, sbormistr a varhaník. Na základě římských prvků ve spojení s nizozemskou hudební školou vytvořil charakteristický styl - palestrinovský styl. Složil kolem 950 skladeb, psal mše, moteta, offertoria, hymny a madrigaly. Mezi jeho nejznámější skladby patří sekvence Stabat Mater a mše Missa papae Marcelli.

<sup>52</sup> OREL, Jaroslav: Gregoriánský chorál - interpretace. Společnost pro duchovní hudbu. Praha 1996. s. 6

<sup>53</sup> Liturgická kniha, která obsahuje modlitby a liturgické texty užívané při mši.

<sup>54</sup> Breviář obsahuje texty k soukromé denní modlitbě, kterou se modlí řeholníci a kněží několikrát denně. Obsahuje nejen modlitby ale i žalmy, hymny, úryvky z Bible a textů svatých.

<sup>55</sup> OREL, Jaroslav: Gregoriánský chorál - interpretace. Společnost pro duchovní hudbu. Praha 1996. s. 6

<sup>56</sup> OREL, Jaroslav: Gregoriánský chorál - interpretace. Společnost pro duchovní hudbu. Praha 1996. s. 6

---

## 1.4 OBNOVA GREGORIÁNSKÉHO CHORÁLU

Období obnovy gregoriánského chorálu lze rozdělit do dvou etap. První se datuje do poloviny 19. století a druhá začíná přibližně od roku 1913 a výrazně souvisí se vznikem nové vědní disciplíny - gregoriánské semiologie.

### 1.4.1 PRVNÍ VLNA OBNOVY

První renovační zásahy do gregoriánského chorálu se pojí se znovuobnovením Svatohavelského kláštera v Solesmes (Francie) v roce 1833. Dom Prosper Guéranger (1805-1875), který se stal v roce 1837 představeným mnišského řádu, se snažil o jeho celkovou obnovu. Dom Guéranger *„začíná v klášteře a oslovuje své spolubratry, aby respektovali primárnost textu v chorálu: výslovnost, akcentaci, frázování, všechno, co garantuje srozumitelnost v modlitbách.“*<sup>57</sup>

Benediktýnští mniši se pak záhy pouštějí do prvního znovuobnovení a rekonstrukce gregoriánského chorálu. Podle nich se jeho současná podoba značně odlišovala od té původní, která se datuje od času papeže Řehoře I. Velikého. S pomocí nejnovějších technologií, především fotografie, začali porovnávat nejstarší rukopisy z celé Evropy. *„První transkripci provedl již v roce 1856 Dom Paul Jausions, tehdy se jednalo o přepis rollingstoneského procesionálu ze 13. – 14. století. Krátce nato se začal ještě za přispění Doma Josepha Pothiera odvíjet jeden z největších projektů v moderních dějinách chorálu – monumentální faksimilová edice chorálních pramenů s názvem Paléographie Musicale (19 svazků, 1889 – 1958).“*<sup>58</sup> Jejich snahy o renovaci chorálu odsouhlasil papež Pius X. a pověřil touto prací komisi, v jejímž čele byli Dom Joseph Pothier (vedoucí), Dom Andre Mocquereau z kláštera Solesmes a Peter Wagner. *„Navrácení skutečné hodnoty gregoriánskému chorálu ve 20. století se ve svých dokumentech věnovalo několik papežů. Prvním byl sv. Pius X., který dne 22. listopadu 1903 vyzval v Motu proprio „Tra le sollecitudine“ celou katolickou veřejnost, aby znovunavrátila gregoriánskému chorálu jeho původní důležitost a místo v rámci posvátné hudby.“*<sup>59</sup> Tímto se měl gregoriánský chorál očistit a navrátit do své primární podoby - *cantus traditionalis*. Cílem bylo vytvoření *Editio typica Vaticana*. Klášter v Solesmes se na několik let stává ústředním badatelským

---

<sup>57</sup> SAULNIER, Dom Daniel Saulnier: Gregorian Chant a guide. La Froidfontaine. Solesmes 2003. Church Music Association of America 2010 translated by: Edward Schaefer. s.13

<sup>58</sup> RATAJ, Michal. Novodobý chorál. [online]. 2002, č. 11 [cit. 05. 12. 2002] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/novodoby-choral.html>

<sup>59</sup> BEDNÁRIKOVÁ, Janka. „Gregoriánský chorál a modlitba“. Adoramus Te : časopis o duchovnej hudbe. Trnava : Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby, 2005, č. 2, s. 10

---

těžištěm. První fáze obnovy je spjata spíše s „pocitovou“ interpretací. Renovátoři se řídili tím, co sami považovali za autentické pro tradiční gregoriánský chorál, proto vznikaly různé rozpory mezi jmenovanými restaurátory.

Významným badatelem a zastáncem „*traditio legitime*“ byl Dom Andre Mocquereau. „*Jeho zásluhou pokračuje bádání a výzkum rukopisů. Jako jejich znalec bojoval za melodie, jejichž podoba odpovídala nejstarší a autentické tradici.*“<sup>60</sup> Vydal *Liber gradualis*, který však obsahoval jenom text, chyběla notace. Později vymyslel vlastní interpretační metodu, která však byla v rozporu s tradiční a autentickou gregoriánskou interpretací. „*V podstatě svou metodou násilně vetlačil chorální melodie do moderně koncipovaného rytmického systému.*“<sup>61</sup> Tato metoda dostala název „*Metoda Solesmes*“, přestože podle ní mniši v klášteře Solesmes nikdy nezpívali.

Dom Joseph Pothier (1835-1923) byl zastáncem „*traditio vivante*“. Největší důraz kladl, stejně jako jeho předchůdce Dom Guéranger, na samotný text. Výzkumu středověkých rukopisů se však chtěl na rozdíl od něj věnovat ve větším rozsahu, nejen v nevyhnutelném množství. Ve svém klíčovém díle *Les Mélodies Grégoriennes d'après la tradition (1880)* obhajuje svou teorii oratorního rytmu, opřenu o tvrzení, že interpretace rytmu gregoriánského chorálu se řídí pocitovostí interpreta. Postupně vydal několik dalších prací: *Graduale Romanum (1908)* *Officium za sesnulých (1909)*, *Cantorinus seu Toni Communes (1912)* – vydané v Editio Vaticana. Všechny byly již v roce 1905 zamítnuté, protože Dom Pothier v nich upřednostňoval „novější“ chorál namísto nejstarších zdrojů.

Peter Wagner, představitel německé školy obnovy, měl rovněž zcela odlišný názor na interpretaci. „*P. Wagner navrhuje pro sylabické zpěvy relativně volný rytmus, který spočívá na slovním akcentu a na pauzách, naproti tomu u nesylabických zpěvů chápe jejich rytmus jako metricky vázaný, tj. mensuralistický.*“<sup>62</sup>

Neshody mezi vybranými reformátory se dostaly do takového bodu, že další spolupráce nepřicházela v úvahu. Dom Mocquereau se vzdal členství a roku 1913 byla vytvořena nová komise, v níž jsou odevzdány veškeré kompetence mnichům z kláštera v Solesmes.

---

<sup>60</sup> OREL, Jaroslav: Gregoriánský chorál - interpretace. Společnost pro duchovní hudbu. Praha 1996. s. 7

<sup>61</sup> OREL, Jaroslav: Gregoriánský chorál - interpretace. Společnost pro duchovní hudbu. Praha 1996. s. 7

<sup>62</sup> OREL, Jaroslav: Gregoriánský chorál - interpretace. Společnost pro duchovní hudbu. Praha 1996. s. 8

---

#### 1.4.2 DRUHÁ VLNA OBNOVY

Druhá etapa začíná rokem 1913, kdy se rozhodující úloha při obnově gregoriánského chorálu přesouvá výhradně na mnichy ze Solesmes. Dalším důležitým mezníkem druhé etapy je založení gregoriánské sémiologie, která přispívá ke kvalitnějšímu výzkumu a tím i přesnější interpretaci.

#### Druhý vatikánský koncil

Významným mezníkem moderních dějin gregoriánského chorálu je nepochybně druhý vatikánský koncil, který se uskutečnil mezi roky 1962 až 1965. Zde byl přijat dokument *Sacrosanctum concilium*, datovaný čtvrtého prosince 1963, v němž je gregoriánský chorál pokládán za vlastní zpěv římského obřadu.

Druhý vatikánský koncil částečně pozastavil další vývoj gregoriánského chorálu. Nejzávažnějším důvodem bylo oficiální povolení používat mateřský jazyk v liturgii. „*Končí liturgický monopol latiny a do bohoslužeb vstupují národní jazyky, budují se nové oltáře, kněz stojí čelem k lidem a lid se začíná aktivně podílet nejen na vlastním průběhu liturgie, ale i formování jejího specifického (národního, kulturního) charakteru.*“<sup>63</sup>

Najít za těchto podmínek tradiční gregoriánský chorál není vůbec jednoduché, hledání znamená mnoho vynaloženého úsilí a práce. Každým malým krůčkem se postupně přibližujeme k „pravému“ a autentickému chorálu. „*Avšak rekonstrukce gregoriánského chorálu není u konce, a druhý Vatikánský koncil (1963-1965) žádá o ještě kritičtější edici chorálu, která byla kdy vydána.*“<sup>64</sup>

#### Zrod gregoriánské semiologie

Semiologie je vědní obor, který zkoumá neumové značky a jejich různorodost s cílem objasnit interpretaci gregoriánského chorálu. Zakladatelem gregoriánské sémiologie je benediktýnský mnich Dom Eugène Cardine (1905 – 1988), který ve svém díle *Semiologia gregoriana* (1968) shrnul poznatky a výsledky své práce. „*Ani v pokoncilní době však nekončí obdivuhodné badatelské dílo benediktýnů v Solesmes. Na rozdíl od jejich prapůvodního zaměření na bádání v oblasti hudební paleografie se v druhé polovině 20. století přesouvá – v čele s Domem Eugène Cardinem - akcent na studium chorální sémiotiky, tedy odhalování (rytmických) interpretačních detailů především raných*

---

<sup>63</sup> RATAJ, Michal. Novodobý chorál. [online]. 2002, č. 11 [cit. 05. 12. 2002] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/novodoby-choral.html>

<sup>64</sup> SAULNIER, Dom Daniel Saulnier: Gregorian Chant a guide. La Froidfontaine. Solesmes 2003. Church Music Association of America 2010 translated by: Edward Schaefer. s. 16

---

*neumatických rukopisů.*<sup>65</sup> Jeho práce stále pokračuje a v jeho šlápějích vytrvale pokračují jeho žáci. V roce 1977 bylo v Římě založeno studium gregoriánské sémiologie.

### **1.4.3 GREGORIÁNSKÝ CHORÁL DNES**

Řada hudebních skladatelů jako například J. S. Bach (Velká mše h moll), W. A. Mozart (Requiem) nebo Igor Stravinskij se ve své tvorbě inspirovala právě gregoriánským chorálem. „*Varhanům – nástroji, který druhý vatikánský koncil prohlásil za úctyhodný tradiční nástroj – věnoval Messiaen celoživotní kompoziční i interpretační úsilí proložené desítkami chorálních melodií.*“<sup>66</sup>

V současnosti gregoriánský chorál „přežívá“ díky mnišské denní praxi v kláštorech a hudebním nahrávkám dostupným v obrovském množství nejen v podobě CD, ale i na jiných nosičích a na internetu. „*EMI prodala 350 000 CD se starými nahrávkami španělských mnichů ze Silosu a Universal si vedl ještě lépe s kompaktem z minulého roku s cisterciáckými mnichy z rakouského Stift Heiligenkreuz, dodnes bylo prodáno již přes 800 000 CD.*“<sup>67</sup> Gregoriánskému chorálu je přikládána nová „estetická“ funkce. V dnešní době, kdy čím dál tím víc lidí hledá duševní klid a rovnováhu, kterou gregoriánský chorál disponuje, má chorál cestu do světa k posluchačům otevřenou, především proto, že jeho hudba má uklidňující a meditační účinky, které se v tomto uspěchaném světě stávají žádanou komoditou.

---

<sup>65</sup> RATAJ, Michal. Novodobý chorál. [online]. 2002, č. 11 [cit. 05. 12. 2002] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/novodoby-choral.html>

<sup>66</sup> RATAJ, Michal. Novodobý chorál. [online]. 2002, č. 11 [cit. 05. 12. 2002] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/novodoby-choral.html>

<sup>67</sup> ČERNÝ, Marek. Revival gregoriánského chorálu. <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/revival-gregorianskeho-choralu.html>



---

## 2 FORMY GREGORIÁNSKÉHO CHORÁLU

Formy liturgie jsou v neustálém pohybu, v průběhu vývoje gregoriánského chorálu jsme svědky „živé“ hudby, která se sama rozvíjí a přibírá nové formy. *„Stále znovu se mění styl jednotlivých částí: prostý a jasný styl liturgie hodinek, tajuplně bohatý styl dnů zasvěcených Matce Boží, půvabná officia raně křesťanských panen mučednic. K tomu přistupuje celá oblast liturgických gest a liturgického jednání, nádoby, náčiní a oděvy, díla stavitelského, výtvarného a malířského umění, zpěv a hra na varhany.“*<sup>68</sup> Mezi dva nejdůležitější bohoslužební obřady patří officium čili tzv. kánonické hodinky a mše. K dalším patří antifony, lekce, orace a již zmíněné hymny a psalmodie. Antifony jsou jednoduché sborové zpěvy, které se zpívají na začátku a na konci žalmu. Lekce je čtení z bible provozované jednoduchým zpěvem. Orace jsou modlitby např. Pater Noster a jsou rovněž jednoduchým zpěvem. K nejnovějším formám patří: tropy, sekvence a liturgická dramata.

### Rytmus

Jedním z nejtypičtějších znaků gregoriánského chorálu je jeho rytmus, který je utvářen na základě dikce řeči, konkrétně latiny. *„Gregoriánská melodie se neřídí žádným pravidelným rytmem, na jaký jsme zvyklí od časů menzurální notace, ale přirozeně se rozvíjí v závislosti na slovním rytmu, který se vytváří na základě koordinovaného spájení slabik do významových jednotek prostřednictvím střídání dvou slovních pólů: pólu napětí, který reprezentuje přízvučná slabika, a pólu uvolnění, nositele kterého je koncová slabika.“*<sup>69</sup>

### Charakteristika gregoriánských zpěvů

Gregoriánský chorál je primárně jednohlasý zpěv, zpívaný *a capella*. V průběhu historie se setkáváme s pokusy o přetvoření chorálu na polyfonii, avšak tyto pokusy byly potlačeny. *„Tento jednohlas je společný akt, který pojí zpěváky ve společné iniciativě, protože je to jednohlas, spojení je velmi intimní.“*<sup>70</sup> Je nutné zdůraznit, že toto spojení mezi zpěváky je důležité, protože při gregoriánském zpěvu není přítomen dirigent, a přesto musí zpěv

---

<sup>68</sup> GUARDINI, Romano: O duchu liturgie. Česká křesťanská akademie. Praha 1993. s. 11

<sup>69</sup> BEDNÁRIKOVÁ, Janka. „Pohľad na gregoriánsky chorál z hľadiska hudobného rytmu“. Adoramus Te : časopis o duchovnej hudbe. Trnava : Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby, 2005. Roč. 8, č. 4, s. 12

<sup>70</sup> DUFFIN, Ross W.: A Performer's Guide to Medieval Music Indiana University Press. 2002 Bloomington. s. 2

---

působit jednotně. „Základní předpokladem dobré interpretace gregoriánských kompozicí je obsahové pochopení textu a jeho adekvátní výslovnost.“<sup>71</sup>

### **Druhy zpěvů**

Nejjednodušším způsobem gregoriánského zpěvu je tzv. kantilace. Je charakteristická tím, že využívá přednes mezi recitací a zpěvem, většinou se používá při lekcích.

Sylabický zpěv se vyznačuje tím, že se na každou slabiku zpívá přesně jeden tón. Pokud na jednu slabiku připadá skupina dvou až čtyř tónů, hovoříme již o neumatickém zpěvu. Nejzdobnější a nejbohatší jsou melismatické zpěvy, na jednu slabiku se zpívá celá řada tónů.

## **2.1 MŠE**

Mše (lat. missa) je hlavní bohoslužební obřad, její podoba se ustálila přibližně v 11. století. „Sv. Ambrož ve svém listě 33 poprvé použil slovo missa – vzniklo z propouštěcí formulky „Ite, missa est“, používaný na konci bohoslužby.“<sup>72</sup> Části mše obsahují antifony, lekce, žalmy, responsoria, orace (modlitby) a hymny. Mše se skládá ze dvou hlavních částí, ordinárium – neproměnlivá část a proprium – proměnlivá část. Kniha, která obsahuje mešní ordinárium a proprium, se nazývá Graduál.

### **2.1.1 ORDINÁRIUM MISSAE**

Ordinárium, neproměnlivá (stálá) část mše, obsahuje zpěvy, které se během roku nemění. Do ordinária zařazujeme: Kyrie eleison, Gloria in excelsis Deo, Credo in unum Deum, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Ite missa est.

### **Kyrie eleison**

Kyrie eleison (Pane, smiluj se), krátká prosba v podobě litaní, která se zpívá v úvodu bohoslužby. Lidé si tímto zpěvem vyprošují milosrdenství. „Okolnost, že byl zachován, svědčí o tom, že Kyrie byl zpěv lidový, velmi oblíbený, jež bylo nutno zachovati i při pozdějších proměnách (od 3. století mizí z římské bohoslužby řečtina).“<sup>73</sup> Kyrie eleison je tedy jediným řeckým textem, který se zpívá v latinské liturgii.

---

<sup>71</sup> BEDNÁRIKOVÁ, Janka. „Pohľad na gregoriánsky chorál z hľadiska hudobného rytmu“. Adoramus Te : časopis o duchovnej hudbe. Trnava : Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby, 2005. Roč. 8, č. 4, s. 12

<sup>72</sup> ABRAHAM, Gerald: Stručné dějiny hudby. Hudobné centrum. Bratislava 2003. s. 49

<sup>73</sup> VENHODA, Miroslav. Úvod do studia gregoriánského chorálu. Praha: Vyšehrad, 1946. Příručky studia chrámové hudby; sv. 1. s. 95

---

### **Gloria in excelsis Deo**

Gloria in excelsis Deo, starokřesťanský hymnus, je oslavný zpěv, český překlad zní Sláva na výsostech Bohu. „Je znám od 4. století, od biskupa Anastasia a od 12. století se stal definitivně součástí mše.“<sup>74</sup> Gloria se v dnešní době zpívá o zvláštních příležitostech, například při slavnostech a svátcích.

### **Credo in unum Deum**

Credo in unum Deum (Věřím v jednoho Boha) je zpíváno výhradně v neděli a o slavnostech. Toto vyznání víry bylo zařazeno do liturgie až v 11. století. Text Credo obsahuje důležité atributy a hodnoty křesťanské víry. „Vyznání víry má text přijatý na koncilu v Nicei a Konstantinopoli ve 4. století.“<sup>75</sup>

### **Sanctus**

Sanctus (Svatý) je oslavný zpěv, který se skládá ze dvou částí. Druhá část začíná zvoláním *Hosanna*, což znamená „spas nás“.

### **Benedictus**

Benedictus (Požehnaný) je rovněž oslavný zpěv, který bývá častokrát součástí Sanctus.

*„Benedictus tvořilo v chorálu jen závěr zpěvu Sanctus, teprve ve vícehlasých kompozicích textu mešního ordinaria se měnilo v hudebně samostatnou část.“<sup>76</sup>*

### **Agnus Dei**

Agnus Dei (Beránku boží) je prosebný zpěv, který doprovází obřad lámání chleba. Tento zpěv byl do liturgie zaveden až v 7. století.

### **Ite missa est**

Propouštěcí formulka *Ite missa est* znamená doslova „Jděte mše je skončená“ nebo „Jděte ve jménu Páně“. Jedná se o závěrečný zpěv.

#### **2.1.2 PROPRIUM MISSAE**

Proprium missae, proměnlivá část mše se mění v závislosti na průběh církevního roku. Dělí se na dvě části: proprium de tempore, která se mění v závislosti na roční době, například Velikonoce nebo Adventní období, a proprium de sanctis se mění v souvislosti se svátky svatých. Ke zpěvům propria zařazujeme: Introitus, Graduale, Alleluia, Tractus, Offertorium a Communio.

---

<sup>74</sup> HRČKOVÁ, N., Dějiny hudby I. – Evropský středověk, Euromedia Group, k. s. – Ikar, Praha 2005, s. 35

<sup>75</sup> NEKULA, Michael. GREGORIÁNSKÝ CHORÁL II. [online]. [cit. 27. 3. 2012] Dostupné z: <http://www.farnostkyje.cz/wp/2012/03/qcms-297/>

<sup>76</sup> KOUBA, Jan. ABC hudebních slohů: Od raného středověku k W. A. Mozartovi. 2. doplněné vydání. Praha: Editio Supraphon, 1988, s. 16

---

### **Introitus**

Introitus je vstupní zpěv, který je v liturgii určený pro příchod kněze. *„Zpíval se po dobu příchodu kněze a asistence k oltáři. Odtud jeho forma proměnlivé délky.“<sup>77</sup>*

### **Graduale**

Graduale je bohatá a květnatá melodie, na kterou pak navázal zpěv Alleluia. *„Po prvním čtení přichází zpěv graduale, jenž získal své označení podle schodů, z nichž byl přednášen (latinsky gradus znamená krok, stupeň). Je to zřejmě nejstarší melodie propria, neboť se v ní určitým způsobem zachovala praxe žalmového zpěvu z židovské liturgie.“<sup>78</sup>*

### **Alleluia**

Zpěv Alleluia je charakteristický bohatými melismatami. *„Bezprostředně následující Aleluja bylo původně virtuózní sólovou koloraturou na tomto jediném slově, postupně však bylo pojato jako sborové responsorium k žalmovému verši zpívanému na motivy úvodní melodie.“<sup>79</sup>* V postním období se zpěv Alleluia vynechává.

### **Tractus**

Tractus je zpěv melismatického charakteru. V období půstu nebo ve mších za zemřelé nahrazuje Alleluia.

### **Offertorium**

Offertorium je antifonální zpěv určený k obětování, konkrétně přinášení a přípravě obětních darů. *„Offertorium pochází ze starokřesťanské liturgie, kdy věřící přinášeli dary pro chudé, potom následovalo obětování a přijímání.“<sup>80</sup>*

### **Communio**

Communio je rovněž antifonální zpěv určený k průvodu ke sv. přijímání. *„Tématem antifony bývá eucharistie nebo ten den čtené písmo a jde o starý repertoár s originálními kompozicemi.“<sup>81</sup>*

---

<sup>77</sup> VENHODA, Miroslav. Úvod do studia gregoriánského chorálu. Praha: Vyšehrad, 1946. Příručky studia chrámové hudby; sv. 1. s. 98

<sup>78</sup> ŠNEJDAROVÁ, Dina: Chorál a francká říše, <https://gloria.tv/track/mUpg2o3q8vkF3sGTtSRF32MmA>

<sup>79</sup> KOUBA, Jan. ABC hudebních slohů: Od raného středověku k W. A. Mozartovi. 2. doplněné vydání. Praha: Editio Supraphon, 1988, s. 15

<sup>80</sup> HRČKOVÁ, N., *Dějiny hudby I. – Evropský středověk*, Euromedia Group, k. s. – Ikar, Praha 2005, s. 36

<sup>81</sup> NEKULA, Michael. GREGORIÁNSKÝ CHORÁL II. [online]. [cit. 27. 3. 2012] Dostupné z: <http://www.farnostkyje.cz/wp/2012/03/qcms-297>

---

## 2.2 OFFICIUM

Officium neboli kánonické hodinky je řada osmi obřadů, které jsou rozvrženy na jednotlivé části (hodiny) dne. Patří mezi ně: matinum, laudes, prima hora, tertia hora, sexta hora, nona hora, vesperae (nešpory) a completorium (kompletář). „Každý z těchto obřadů měl svůj zvláštní program čtení a zpěvů, jejichž texty byly zčásti po celý rok neproměnné (tzv. *ordinarium*) a zčásti se měnili v různých obdobích církevního roku (*proprium*).“<sup>82</sup> Často krát je officium věnováno světci, kterého v ten den opěvují. „Hlavní náplní officia je zpěv žalmů neboli psalmodie. Způsob jejího provádění je výsledkem dlouhého vývoje a výtečně vyhovuje potřebám klášterních komunit. Obyčejně se odehrává takto: sbor zúčastněných se rozdělí na dvě poloviny, které zasednou do lavic proti sobě a střídají se v přednesu jednotlivých veršů žalmu.“<sup>83</sup> Texty hodinek se nacházejí v breviáři (lat. *breuiarium*). Officium je zpívané v kláštorech, ale nemusí být určené jenom pro mnichy, mnoho klášterů otevírá své brány i pro laiky, kteří se můžou obřadů zúčastnit.

### Matutinum

Matutinum je noční bohoslužba, kterou začíná celé officium. Většinou se začíná po půlnoci. Obyčejně se skládá se ze tří nokturn se třemi žalmy, tří antifon a zpěvu *Te deum* (Tebe Bože chválíme).

### Laudes

Laudes neboli ranní chvály většinou začínají při východu Slunce kolem páté hodiny ráno. Ranní chvály převážně obsahují pět žalmů, čtení a zpěv *Benedictus*. Matinum a laudes jsou považovány za ranní hodinky.

### Denní (malé) hodinky (prima hora, tertia hora, sexta hora, nona hora)

Denní neboli malé hodinky se převážně skládají ze tří žalmů s antifonami a čtením. „Nejedná se ovšem o první, třetí, šestou a devátou hodinu odpoledne, jak bychom se snad mohli domnívat. Ve středověku se totiž počítaly hodiny denní od východu do západu slunce a noční od západu po východ slunce. Modlitby primy, tercie, sexty a nony se tedy konají v první, třetí, šestou a devátou hodinu po východu slunce.“<sup>84</sup> V dnešní době je na rozhodnutí kláštera, kolik malých hodinek se budou modlit. „Druhý vatikánský koncil

---

<sup>82</sup> KOUBA, Jan. ABC hudebních slohů: Od raného středověku k W. A. Mozartovi. 2. doplněné vydání. Praha: Editio Supraphon, 1988, s. 14

<sup>83</sup> EBEN, David. Život v rytmu officia. časopis Harmonie [online]. 2002, č. 3 [cit. 06. 4. 2002] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/zivot-v-rytmu-officia.html>

<sup>84</sup> EBEN, David. Život v rytmu officia. časopis Harmonie [online]. 2002, č. 3 [cit. 06. 4. 2002] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/zivot-v-rytmu-officia.html>

---

stáhl všechny tyto hodinky v jedinou modlitbu "během dne", avšak uchoval možnost modlit se přes den třikrát, jako tomu bývalo, a mnohé řeholní komunity to skutečně tak dělají. Denní hodinky mají jenom kratičký hymnus a jeden až tři žalmy."<sup>85</sup>

### **Vesperae**

Vesperae (nešpory) neboli večerní chvály, se zpívají večer, většinou kolem páté hodiny nebo v době západu Slunce. „*Vesperae má melodii Magnificat anima mea dominum. Toto officium mohlo být jako jediné zpracované polyfonně.*“<sup>86</sup>Mnozí považují právě nešpory za nejhezčí „hodinku“ ze všech. „Často se však nešpory rozšiřují různými závěrečnými zpěvy. Bývají jimi někdy mariánské antifony, v pražské katedrále jimi bývají dva nejstarší české chorály (*Hospodine pomiluj ny a Svatý Václave*), během nichž se ubírá průvod nejprve do Svatováclavské kaple a pak zpět do sakristie.“<sup>87</sup>

### **Completorium**

Completorium, neboli česky komplementář, je posledním obřadem, který se koná před usnutím.

---

<sup>85</sup> ONDRÁČEK, Václav. Čas a mniši. [online]. [cit. 15. 8. 2012] Dostupné z: <http://andresius.pise.cz/193-cas-a-mnisi.html>

<sup>86</sup> HRČKOVÁ, N., *Dějiny hudby I. – Evropský středověk*, Euromedia Group, k. s. – Ikar, Praha 2005, s. 32

<sup>87</sup> ONDRÁČEK, Václav. Čas a mniši. [online]. [cit. 15. 8. 2012] Dostupné z: <http://andresius.pise.cz/193-cas-a-mnisi.html>

---

### 3 SOUČASNÁ SITUACE GREGORIÁNSKÉHO CHORÁLU

#### 3.1 BŘEVNOVSKÝ KLÁŠTER

Břevnovský klášter, plným názvem Benediktinské arcipatství sv. Vojtěcha a sv. Markéty, se nachází v městské čtvrti Břevnov v Praze. Tento mužský klášter byl založen biskupem Vojtěchem<sup>88</sup> a knížetem Boleslavem II. Pobožným roku 993. Od té doby klášter obývají benediktinský mniši, kteří zachovávají reguli (z lat. regula – pravidlo) sv. Benedikta.<sup>89</sup> Řídí se tzv. kanonickými hodinkami, které rozdělují čas na modlitbu a práci. Motto benediktinských mnichů hovoří samo za sebe „*Ora et labora*“ – Modli se a pracuj.

Břevnovský klášter je považován za národní kulturní památku. V areálu se nachází Bazilika sv. Markéty, zahrada břevnovského kláštera, zahradní pavilon Vojtěška, klášterní sýpka – výčep piv klášterního pivovaru, klášterní šenk a hotel Adalbert. Pro veřejnost jsou pořádány různé akce a prohlídky.

V Břevnovském klášteře začínají kanonické hodinky (officium) ranními chválami (laudes) ráno v 6.15, a v neděli v 6.30. Po ranních chválách následuje slavení eucharistie v 7 hodin. Poté se mniši nasnídají a věnují se práci, která jim byla přidělena. Někteří se věnují publikační činnosti,<sup>90</sup> jiní různým domácím pracem (např. v kuchyni nebo na zahradě). Oběd se začíná společnou modlitbou, po něm opět následuje přidělená činnost. Večerní chvály (nešpory) jsou v 17 hodin večer a po nich následuje četba a studium bible. Po večeri pak následuje společná modlitba v 19.45, která ukončuje celé officium a následuje tzv. velké mlčení (silentium).

---

<sup>88</sup> Svatý Vojtěch (956-997) byl druhým pražským biskupem. Je mu přisuzováno autorství mnoha duchovních písní, například proslulé písně *Hospodine, pomiluj ny*. Jeho život ukončila misionářská činnost na území pohanských Prusů, kde byl zabit, posmrtně byl vyhlášen za svatého a mučedníka.

<sup>89</sup> Svatý Benedikt z Nursie (480-547) byl zakladatelem prvního západoevropského kláštera. Při vytvoření své řehole se inspiroval Janem Kassianem, který již před ním založil dva kláštery v Marseille. „*Řehole, kterou napsal pro klášter Monte Cassino okolo roku 534, se stala základem řádu benediktinů, jehož podíl na formování evropské kultury je - řečeno mnišsky skromně - nepřehlédnutelný. Však byl také svatý Benedikt vyhlášen patronem Evropy.*“ EBEN, David. Život v rytmu officia. časopis Harmonie [online]. 2002, č. 3 [cit. 06. 4. 2002] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/zivot-v-rytmu-officia.html>

<sup>90</sup> Břevnovský klášter vydává náboženské knihy zejména o dějinách a vzniku mnišství, benediktinských světcích a působení českých benediktinských klášterů.

---

### 3.1.1. UŽITÍ GREGORIÁNSKÉHO CHORÁLU V BŘEVNOVSKÉM KLÁŠTEŘE

Do užití gregoriánského chorálu v Břevnovském klášteře mě zasvětil arcioopat Prokop Siostrzonek OSB<sup>91</sup>. Arcioopat Prokop<sup>92</sup> se se mnou podělil o své znalosti a celkové chápání gregoriánského chorálu i v historickém kontextu.

Podle arcioopata Prokopa je výskyt chorálu na území České republiky zanedbatelný. „Vzhledem k menší zpěvnosti národa, je problém, aby kostel zpíval česky, natož latinsky.“ Po druhém Vatikánském koncilu byly povoleny v liturgii i zpěvy v národním jazyce. Tento posun považuje arcioopat Prokop za velice přínosný a příznivý pro církev. „Mateřský jazyk je velice vhodný, protože přispívá k porozumění účastníků bohoslužby.“ V dnešní době je značně náročné najít věřící se základy latiny, kteří by mohli správně interpretovat gregoriánské zpěvy. Náležitá interpretace je závislá na správné výslovnosti a akcentaci latinského jazyka. Z toho vyplývá, že bez dostatečné znalosti latinského jazyka není zpěv gregoriánského chorálu v jeho čisté a autentické podobě možný.

V Břevnovském klášteře je výskyt gregoriánského chorálu pouze stopový. Bohužel chybí odborní zpěváci, kteří by gregoriánský chorál posouvali dál. „Přicházejí kandidáti, kteří neumějí zpívat, proto můžeme chorálně zpívat jen tehdy, když jsou přítomní alespoň dva až tři zpěváci, a to zpíváme jen např. mariánské antifony v kompletáři.“ Nelze se tomu divit, interpretace gregoriánského chorálu je složitá a je potřebná několikaletá praxe a samozřejmě i vlastní iniciativa zpěváka.

Kanonické hodinky se v Břevnovském klášteře zpívají zvláště v češtině. „Modlíme se jen česky, pouze kompletář latinsky. Ale recitovaně, z důvodu nedostatku zpěváků.“ Pro ozvláštňení liturgie zařazují i některé latinské zpěvy. „Při mši sv. zařazujeme latinská *ordinaria – missamundi, Missa VIII. nebo XI. – i Credo I. nebo III.*“

Největším problémem v Břevnovském klášteře se stává jednoznačně nouze o zpěváky gregoriánského chorálu. Dle mého osobního názoru umí zpívat každý, kdo má zdravý hlas. Avšak zejména interpretace tak těžká, jakou požaduje gregoriánský chorál, vyžaduje určitý cvik a praxi.

---

<sup>91</sup> Zkratka OSB pochází z latinského „*Ordo sancti Benedicti*“ neboli „*Řád svatého Benedikta*“. Píše se vždy za jménem člena řádu.

<sup>92</sup> Petr Prokop Siostrzonek se narodil 9. 8. 1957. Nejdřív působil jako kněz, poté byl roku 1990 jmenován převorem Benediktinského arcioopatství sv. Vojtěcha a sv. Markéty.



---

## 3.2 KOMUNITA VENIO V ČESKÉ REPUBLICE A V NĚMECKU

### 3.2.1 KLÁŠTER BENEDIKTIŇEK NA BÍLÉ HOŘE V PRAZE

Klášter na Bílé Hoře obývají benediktinky z opatství Venio.<sup>93</sup> Benediktinské společenství Venio, vzniklo v Mnichově ve 20. století. Klášter benediktinek na Bílé Hoře založila mnichovská komunita Venio v roce 2007. Komunita Venio žije na dvou místech – v Praze a v Mnichově. Klášter benediktinek disponuje i Domem pro hosty, který nabízí možnost ubytovat se na pár dní s možností účasti na liturgii. Návštěvníci nacházejí v klášteře duchovní klid a čas pro modlitbu.

Benediktinky se několikrát denně scházejí, aby společně slavily officium. V Klášteře na Bílé Hoře používají dvoutýdenní žaltář, všech 150 žalmů se tedy pomodlí během dvou týdnů. Ráno v 6.00 hodin se modlí Ranní chvály (laudes). V poledne ve 12 hodin se modlí Modlitbu během dne (sextu), při které se modlí také žalmy se čtením. Nešpory se modlí v 18.00. Pokud je nějaký společný večerní program, kompletář se modlí společně v latině, jinak individuálně. Každodenní mši svatou slaví s benediktinskými spolubratry v bazilice sv. Markéty v Břevnově. K způsobu života v opatství Venio náleží běžná civilních zaměstnání pro sestry benediktinky. V poledne se modlí pouze ty sestry, které jsou v klášteře. Proto nemají modlitbu se čtením večer nebo brzy ráno, jak je to zvykem v klasických benediktinských kláštorech.

### 3.2.2 UŽITÍ GREGORIÁNSKÉHO CHORÁLU V KLÁŠTEŘE NA BÍLÉ HOŘE

Celkové chápání gregoriánského chorálu a jeho užití v Klášteře benediktinek na Bílé Hoře mi sdělila Anežka Najmanová OSB.<sup>94</sup> Informovala mě o užití gregoriánského chorálu nejen v klášteře na Bílé Hoře ale i v komunitě Venio v Mnichově.

Anežka vnímá gregoriánský chorál v České republice ve dvou okruzích. Na jedné straně jsou tady kláštery, které používají chorál při liturgii. Kromě toho existují tzv. gregoriánské scholy, které tvoří především laici. „Myslím, že zpívají chorál dobře, ale každý vedoucí scholy má jinou školu, takže z toho nakonec vyjde vlastní interpretace. To samozřejmě není špatně. Občas mám ale i pocit, že je to více „koncertní představení“ než modlitba a oslava Boha.“ Fakt, že gregoriánský chorál v dnešní době zpívají spíše zájemci a školení zpěváci nasvědčující tomu, že gregoriánská interpretace je pro obyčejného laika náročná.

---

<sup>93</sup> Venio doslova znamená „přicházím“. Název opatství pochází ze žalmu 40, 8; Žid 10,7 – „Přicházím, abych plnil tvou vůli, Bože“.

<sup>94</sup> V této kapitole budu citovat myšlenky Anežky Najmanové OSB.

---

*„Myslím, že hloubka a jakási tajemná hodnota chorálu není v naší zemi dostatečně vnímána a doceněna. Jako by to byl zpěv jen pro elitu a pro ostatní je tento styl zpěvu nedosažitelný, ať už z důvodu jazyka či náročnosti po hudební stránce.“* Gregoriánský chorál přestává být výsadou klášterů či kleriků, ale v současnosti se zpívá spíše díky nadšeným laikům. *„Na druhou stranu znám i řeholní společenství, která se vrací k chorálu, respektive k latinským nápěvům žalmů. V praxi to vypadá tak, že zpívají žalmy v češtině na latinské nápěvy.“*

Gregoriánský chorál v komunitě Venio v Klášteře na Bílé hoře je značně ovlivněn faktem, že jejich komunita pozůstává je ze čtyř sester. *„Přesto se snažíme zpívat chorál alespoň několikrát v roce při nedělní farní bohoslužbě. Zatím zpíváme pouze Proprium (Introitus, Graduale, Alleluja, Offertorium, Communio). Při zpěvu používáme Graduale Triplex. Zkoušky vede a zpěv diriguje jedna naše oblátka a muzikoložka PhDr. Jana Vozková CSc.“* Pokud jde o officium, zpívají nebo případně recitují převážně česky. *„V předvánočním týdnu a ve Svatém týdnu zpíváme nešpory částečně česky (žalmy) a zbytek latinsky, zatímco ve vánočním oktávu a ve velikonočním oktávu zpíváme latinsky celé nešpory.“* Po stránce provedení jednotlivých modliteb rozlišují, zda je daný den v liturgickém smyslu den obyčejný (ferie) nebo zasvěcená památka. V tyto dny jsou modlitby převážně recitované, nešpory a kompletář jsou však vždy zpívané.

Benediktinky mají ve svém repertoáru rovněž velikonoční hru od Svatojiřských benediktinek, kterou již několikrát provedly nejen ve svém domovském klášteře, ale například i v Roudnici nad Labem nebo v Dobříši. Dále se již několik let scházejí na svátek svaté Ludmily s dalšími ženami z různých pražských gregoriánských schol. *„Společně zpíváme latinské nešpory u jejího hrobu v bazilice sv. Jiří.“*

Sestra Anežka zažila jako dítě církevní zpěvy jen v mateřském jazyce, a k chorálu se dostávala velmi zvolna až v souvislosti se vstupem do kláštera. Na následcích Druhého vatikánského koncilu vidí pozitiva i negativa. *„Chápu, že je důležité mít možnost modlit se, zpívat v rodném jazyce. Na druhou stranu gregoriánský chorál má takovou hloubku, že se mu málokteré kostelní písně mohou vyrovnat.“* Je podstatný rozdíl mezi gregoriánským chorálem a duchovními písněmi či jinými duchovními skladbami. *„Fascinuje mě i to, že se právě tyto melodie používaly po celá staletí v tolika kláštorech po celé Evropě, to má nepředstavitelný rozměr. Chorál vnímám jako Boží slovo, které je promyšleně podložené*

---

*zpěvem a slouží ke slavení liturgie. Je to tedy propojení Slova Božího s lidskou melodií, a toto spojení dává gregoriánskému zpěvu úžasnou hloubku“ Gregoriánský chorál je specifický zpěv, ne každý se jím dokáže modlit nebo se do něho ponořit, proto je dobře, že jsou k dispozici i zpěvy v rodném jazyce nebo jiné druhy zpěvu. „Z mnoha klášterů a kostelů tento zpěv vymizel a byl nahrazen zpěvy v mateřském jazyce nebo zpěvy polyfonními. Vzpomínám si na svou vlastní zkušenost z polského kláštera benediktinek, kde se nezpívalo latinsky vůbec nic a sestry byly velmi rády, že se můžou modlit v polštině. Mně ale ta latina nějak chyběla, měla jsem chorál prostě spojený s benediktinským řádem.“*

Z mého pohledu je obdivuhodné, že se v Klášteře benediktinek na Bíle Hoře usilují o zpěv gregoriánského chorálu i v tak malém počtu sester. Myslím, že právě díky takovému horlivému přístupu řeholníků přetrvává klenot gregoriánského chorálu dodnes.

### **3.2.3 GREGORIÁNSKÝ CHORÁL V KOMUNITĚ VENIO V MNICHOVĚ**

Komunita Venio, jak jsem již zmínila výše, sídlí na dvou místech – v Praze a v Mnichově. Sestra Anežka se mnou sdílela i situaci gregoriánského chorálu v komunitě Venio v Mnichově.

Anežka považuje německý jazyk za vhodnější a flexibilnější, protože ho lze mnohem snadněji skloubit s latinskými mody. *„Čeština díky svému pohyblivému přízvuku v tomto směru není příliš vhodná a často jsou slova nepřirozeně krácena nebo natahována tak, aby vyhověla latinskému nápěvu, a to je škoda. Zajímavým řešením v naší mnichovské komunitě je kombinace latinských antifon spolu s žalmy v němčině, přičemž je pod latinským textem uveden překlad do němčiny.“* Každý tedy rozumí textu a zároveň lze při liturgii používat krásné latinské antifony. *„Celá komunita v Mnichově má každý týden zkoušku zpěvu a schola ještě zkoušku navíc. Nelze se spolehnout na to, že si tu melodii nějak zapamatují jako u běžných písní. V chorálu je každý den několik nových melodií, připadne-li například svátek různých svatých apod., takže i jednotliví členové scholy se ještě připravují individuálně na každý zpěv při mši svaté.“* V Mnichově se zpívá chorál při každé mši svaté. Sestry mají více zkušeností i možností studovat chorál. *„Během mého pobytu v mnichovské komunitě jsem se ráda účastnila jednou až dvakrát v roce tzv. chorálových víkendů, kterých se účastnili nejen sestry, ale i laici. Během těchto dnů, které vedl nějaký německý odborník na gregoriánský chorál, jsme se mohli více věnovat*

---

*jednotlivým částem mše svaté v Graduale Triplex jak po stránce hudební, tak biblické, takže to byla vždy hluboká příprava například na slavnost Soslání Ducha svatého.“ Sestry benediktinky by v budoucnu rády zprostředkovaly podobnou akci i českým lidem, kteří by tak měli možnost zažít gregoriánský chorál.*

Rozdíl vidí i v tom, že na nedělní mši svatou k sestřím v Mnichově chodí i laici, kteří se často připojují k chorálnímu zpěvu. *„Stejně tak i při modlitbě nešpor běžně zpívají laici se sestrami, protože mají k dispozici veškeré texty, opatřené navíc překladem do rodného jazyka.“* O totéž se snaží i benediktinky v Praze.

### 3.3 KLÁŠTER PREMENENIA PÁNA V SAMPORE NA SLOVENSKU

Klášter Premenia Pána v Sampore vznikl v roce 2010 a je sídlem benediktinského mnišského společenstva. Od roku 2012 je tento klášter členem Benediktinské Kongregace Zvěstování.<sup>95</sup> Společenství v klášteře se řídí heslem „Ora et labora“. Spojení každodenní modlitby a práce vytváří rytmus, který provází celý život „za zdmi“ kláštera. Mniši plní různé práce od úklidu, vaření, hospodářských prací, správy knihovny či internetové stránky tak, aby zajistili řádný chod kláštera. Klášter rozvíjí vydavatelskou činnost v oblasti mnišské spirituality a disponuje i Domem hostů.

Všední den se v klášteře začíná ranními chválami (laudes) v 5.30. Po nich následuje v 6.30 Svatá mše. Poté následuje snídane a individuální práce. Před obědem se v 12.20 uskuteční posvátné čtení. V klášteře v Sampore se modlí jednu modlitbu za den v 14.30, a po ní opět následuje přidělená činnost. Nešpory se začínají v 17.00, po nich následuje tzv. Lectio divina – posvátné čtení z bible. V 18.30 je večere a v 20.00 kompletář, který ukončuje celý den, po něm následuje mlčení. V neděli a ve svátky se k officiu přidávají ještě noční vigilie, které se konají ve 3.00 ráno.

#### 3.3.1 UŽITÍ GREGORIÁNSKÉHO CHORÁLU

Stanovisko ke gregoriánskému chorálu na Slovensku, jakož i jeho užití v klášteře v Sampore se mnou konzultoval otec Michal Mária Kukuča OSB, magister chóru.<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> Benediktinská Kongregace Zvěstování zahrnuje kláštery po celém světě a má mezinárodní charakter.

<sup>96</sup> V této kapitole budu citovat Michala Máriu Kukuču OSB, magistra chóru v Klášteře Premenia Pána v Sampore na Slovensku. V klášteře zastává mimo jiného místo správce sítí a knihovníka. V současné době

---

Pozici gregoriánského chorálu na Slovensku vnímá otec Michal spíše skepticky. „*Je několik sborů a nadšenců. Dle mého názoru mnoho lidí nemá ke gregoriánskému chorálu úctu. Častokrát mu ani nerozumí, protože, gregoriánský chorál se vyskytuje čistě v liturgickém kontextu. Je možné, aby se udělal koncert, ale to už bude kulturní obohacení.*“ V dnešní době zaznívají kritické názory na koncertní provedení gregoriánského chorálu, při kterém se opomíná ta nejzávažnější funkce, a tou je ta náboženská, nikoliv pouze estetická nebo kulturní. „*Laici jsou zvyklí na jiný hudební styl a repertoár. Jeden z největších problémů je ten, že chybějí odborníci na gregoriánský chorál, kteří by se mu patřičně věnovali. Jestliže se už najdou kněží, kteří by se věnovali gregoriánskému chorálu, mají k němu často „povrchní“ přístup.*“

Situace gregoriánského chorálu v klášteře v Sampore je celkem obstojná. Mniši zpívají chorál dennodenně v proudu officia. Bratr Michal přikládá podstatnou úlohou kantorovi, který vede sbor a dohlíží na interpretaci a správný chod sboru. „*Ohledně interpretace je velice důležitá interakce mezi zpěváky – zpívá se bez dirigenta, musíme se tedy navzájem poslouchat. Funkce kantora je velice důležitá, začíná zpěv tím, že určí polohu pro ostatní. Nesmí se zpívat příliš rychle, ale ani pomalu.*“ V klášteře zpívají zpěvy, při kterých se kantor střídá se sborem, nebo se střídají dva sbory. „*Zpíváme jednohlasně, i když už byli pokusy o vícehlas, ten je však potřeba řádně nacvičit. Základem je každodenní praxe zpívání repertoáru.*“ Nácvičky zpěvu se v klášteře odehrávají dvakrát týdně, a jsou velice důležité pro fungování celého sboru. Momentálně se pracuje na novém žaltáři, kde budou soustředěny všechny zpěvy a texty hodinek. Texty budou ve slovenštině s výjimkou nešpor, které budou jako jediné v latině. Nový žaltář bude obsahovat i melismatické zpěvy.

Na „omezení“ gregoriánského chorálu po Druhém vatikánském koncilu má otec Michal podobný názor jako sestra Anežka z komunity Venio. „*Gregoriánský chorál má v sobě obsah, který se dá těžce nahradit. Vytlačení latiny se v určitém slova smyslu něco ztratilo. Na druhou stranu je těžké si představit, že by lidé v dnešní době zpívali latinsky.*“ Jednoznačně převládá názor, že interpretace gregoriánského chorálu je pro dnešního člověka, který je zvyklý na „moderní“ hudební styly, značně obtížná.

---

natáčí na stránce YouTube svůj vlastní kanál s názvem „Mnich s kamerou“. Tímto moderním způsobem odhaluje způsob života mnichů pro širokou veřejnost.

---

### 3.4 KLÁŠTER SESTER KLARISEK

Klášter sester klarisek je ženské společenství, které se nachází v Brně - Soběšicích, a patří k františkánské řeholní rodině. Klášter byl založen roku 1997, příchodem českých klarisek z Německa. Františkáni žijí podle příkladu svatého Františka z Assisi,<sup>97</sup> slibují čistotu, poslušnost a chudobu. Dělí se na tři skupiny: mužské řády, ženské řády - klarisky a terciáři, kteří neskládají řeholní sliby. Klarisky dostaly název podle svaté Kláry,<sup>98</sup> která byla první představenou ženského řeholního řádu františkánů.

Všední den v Klášteře sester klarisek začíná ranními chválami (laudes) a rozjímáním v 5.30. V 6.30 následuje denní malá modlitba (tercia) a následně v 7 hodin svatá mše, po níž následuje snídaně. Později, v 11.10 se modlí růženec, po něm v 11:30 následuje další denní modlitba (sexta). V 16.30 se modlí poslední denní modlitbu (nonu), poté v 17.00 nešpory. Večer v 19.30 následuje hodinka četby a závěrečný kompletář.

#### 3.4.1 UŽITÍ GREGORIÁNSKÉHO CHORÁLU

O své postřehy ohledně užití gregoriánského chorálu v České republice a v Klášteře sester klarisek se se mnou podělila sestra Benedicta Lišková.<sup>99</sup>

Současné postavení gregoriánského chorálu v České republice vnímá sestra Benedicta rozpolceně. *„Na jedné straně náročná noblesa koncertních těles typu schola gregoriana, na druhou stranu v normálním liturgickém životě církve popelka. Tím nechci ubírat na zásluhách těm chorálním scholám, které se snaží do liturgie zapojit, ani upřít schole gregorianě, že oni se asi vnímají jako liturgické uskupení – ale obávám se, že i když zpívají při liturgii, jsou vnímáni jako koncert.“*

*„Myslím, že v našich zemích se v běžné farnosti chorál asi moc nezpíval nikdy. Pro laiky byl příliš náročný a příliš málo chytlavý, pro reprezentaci ve vyšších kruzích málo efektní. Nejspíš asi v klášterních společenstvích, přinejmenším v officiu.“*

Provedení gregoriánského chorálu v Klášteře sester klarisek je, naneštěstí, velmi okrajové až stopové. Celé officium recitují, jen o nedělích a slavnostech zpívají hymny, krátká

---

<sup>97</sup> Svatý František z Assisi se narodil kolem roku 1181 a zemřel 1226 v Assisi. Založil řád Františkánů. V roce 1241 papež Řehoř IX. schválil řád ustanovený svatým Františkem.

<sup>98</sup> Svatá Klára z Assisi se narodila roku 1194 a zemřela v Assisi roku 1253. Byla ovlivněna osobností svatého Františka.

<sup>99</sup> Sestra Benedicta Lišková se narodila roku 1968 v Aši a vystudovala hudební vědu v Praze. V roce 1992 vstoupila do řádu k sestrám klariskám v Paderbornu.

---

responsoria a evangelijní kantika. „Gregoriánský chorál užíváme latinsky: z mešního okruhu ordinárium Kancionál 509 a ještě jedno (postní, Ed.Vat. XVIII) a pseudochorální hymny *Attendedomine* a *Roratecoeli*. V liturgii denních hodinek jen mariánské antifony po kompletáři. Kromě toho pár zpěvů pro konkrétní příležitosti: *Angelus Domini* zpíváme latinsky při rozžhání adventního věnce, při umývání nohou v komunitě *Ubic Caritas*, při večerní mši na Zelený Čtvrtek, k přijímání hymnus *Ubiest Caritas et dilectio*, při Velikonoční vigílii příslušné chorální *alleluja* (3x, ale verš už zpíváme česky).“ Česky zpívají mešní okruh, jen rorátní zpěvy z Kancionálu během Velikonočního tridua, některé antifony a na Velikonoční neděli staročeský překlad *Victimae paschali*. „V liturgii denních hodinek jsme dřív zpívaly o nedělích a slavnostech ve velkých hodinkách hymny, responsoria a evangelní kantika a 2. nešpory celé česky chorálně včetně antifon.“ Před pěti lety se to na žádost mladší poloviny konventu seškrtilo pouze na ty hymny, responsoria a evangelní kantika, všechno ostatní recitují.

Postavení gregoriánského chorálu po Druhém Vatikánském koncilu vidí sestra Benedicta zatížené mnoha předsudky, nedorozuměními a pověrami. Jak ohledně koncilu samého, tak chorálu. „Požadavek srozumitelnosti bohoslužby je určitě správný. To se ale nevztahuje pouze na jazyk, ale i na očistění liturgických forem, které se topily v záplavě přidaných rituálů a modlitbiček (navzdory Tridentu, kterému šlo v zásadě o totéž). Modlitbičky kolem mše už se nám zase utěšeně množí, ale latina bohužel zůstává tabu.“ Koncil sice povolil užívání lidového jazyka v určitých částech liturgie, ale nezakázal užívat v liturgii římského obřadu latinu. Mimo jiné žádá 2. vatikánský koncil o aktivní účast lidu při zpěvu. „Důsledkem nepochopení jsou potíže, které dnes mají sbory a kantoři, aby jim bylo vůbec milostivě dovoleno se do liturgie zapojit, protože zpívat má přece lid.“ Gregoriánský chorál až do 2. vatikánského koncilu fungoval pravděpodobně jako ideál a norma. „Často citovaný názor, že chorál do češtiny nelze převést, je pověra. Zdůvodňuje se často tím, že latina klade důraz většinou na předposlední slabiku slova, zatímco čeština na první, takže by česká deklamace na chorální melodii nutně klopýtala. Problémy vznikají jen v některých konkrétních situacích (dlouhá slova na konci úseku), a ty se pak musí řešit operativně (třeba použít chorální formulí s dvěma přízvuky v terminaci). Tyto problémy se ovšem nevyhýbají ani současným českým liturgickým zpěvům. Nemluvě o překladech písniček z angličtiny nebo polštiny.“ Ve skutečnosti chorál vyrůstá z deklamace, která udává, kam se

---

důraz položí. „Český chorál u nás žije nejméně od 15. století, prošel za ta léta zajímavým vývojem, a pokud mu někdo chce upírat právo na život, ať si poslouží, ale stejně ho nezastaví.“

Chorál má spoustu různých forem. Naneštěstí ne všechny jsou ideální pro společný zpěv lidu. „Jako varhanice vím, s jakým nadšením lidi každoročně čekají na „Ejhle, Hospodin přijde“, jak to s nadšením zpívá celý kostel – je to vlastně chorální antifona a žalm. Myslím si, že čistě latinská a čistě chorální bohoslužba by dnes nebyla ideální každodenní bohoslužbou běžné farnosti.“ Sestra Benedicta je však přesvědčena, že kdyby byli věřící dobře a systematicky vedení, klidně by si z chorálu oblíbili i další zpěvy.

Důraz se klade především na interpretaci gregoriánského chorálu, která se dá jen těžce porovnat s moderními formami. „Chorál není písnička, ale deklamace. O té šířce možnosti, jak vyjádřit emoci (a teologii) liturgického textu, kterou přináší modální systém gregoriánského chorálu, se našemu dnešnímu dur-mollovému systému ani nesnilo, a už vůbec ne poté, co temperované ladění setřelo charakter jednotlivých tónin.“



---

## ZÁVĚR

Ve své bakalářské práci „Gregoriánský chorál v minulosti s porovnáním se současností“ jsem se věnovala historickému vývoji, formám a soudobému užití gregoriánského chorálu. Hlavním záměrem této práce bylo vymezit základní pojmy, nastínit formy a zmapovat současnou situaci gregoriánského chorálu. Pracovala jsem s různými zdroji od odborných knih a časopisů, internetových stránek až po rozhovory s odborníky.

V první kapitole jsem se zabývala historickým vývojem. Nejdřív jsem určila kořeny a předpoklady jeho vzniku, mezi které patří zejména židovská synagogální hudba, řecká hudební teorie a liturgické zpěvy, které významně ovlivnily jeho vznik. Dále jsem se věnovala autoritě papeže Řehoře I. Velikého, kterého mnozí považují za kompilátora gregoriánských zpěvů, avšak jeho podíl na reformaci zpěvů je zanedbatelný. Významnou úlohu při vzniku gregoriánského chorálu zastávají papež Štěpán II. a Pipin Krátký, protože se na jejich podnět sjednotil římský a galikánský chorál, které společně vytvořily prvotní a autentický gregoriánský chorál. Následují zlaté roky chorálu, které jsou svázány s vytvořením neumové notace. Po době rozkvětu nastupuje koncem 9. století dekadence, která „hanobí“ chorál v jeho čisté podobě. Nejvýznamněji působí mensurální notace, zjednodušování zpěvů a polyfonie, které přispívají k postupné dekadenci. Poslední hřebíček do rakve chorálu uštědřila Medicejská verze, která se vymyká základním principům gregoriánského chorálu. Tento žalostný stav se v 19. století pokoušejí zlepšit benedikтинští mniši ze Solesmes, kteří se chorálu svojí průkopnickou prací snažili navrátit jeho autentickou podobu. Úloha obnovy gregoriánského chorálu není zdaleka jednoduchá, a proto se na pracích pokračuje dodnes.

Druhá, poněkud stručnější kapitola, pojednává o formách gregoriánského chorálu. Jedním z nejtypičtějších znaků gregoriánského chorálu je jeho rytmus, který je utvářen na základě dikce řeči, konkrétně latiny. Poté jsem charakterizovala hlavní bohoslužební obřad - mši, která se skládá ze dvou hlavních částí, ordinárium – neproměnlivá část, a proprium – proměnlivá část. Officium neboli kánonické hodinky je řada osmi obřadů, které jsou rozvrženy na jednotlivé části (hodiny) dne. Patří mezi ně: matinum, laudes, prima hora, tertia hora, sexta hora, nona hora, vesperae (nešpory) a completorium (kompletář). Mniši dělí svůj den na práci a modlitbu kánonických hodin. Je obdivuhodné, jak v dnešním uspěchaném světě nacházejí pokoj a čas na modlitbu několikrát za den.

---

Ve třetí kapitole jsem mapovala současnou situaci a užití gregoriánského chorálu v České republice, na Slovensku a částečně i v komunitě Venio v Německu. Prvním vzorkem pro zkoumání se stal Břevnovský klášter v Praze v České republice. Výskyt gregoriánského chorálu je v něm však minimální. Zpívají jej jen tehdy, když jsou přítomni alespoň 2-3 zpěváci, a to například jenom mariánské antifony v kompletáři. Častokrát přicházejí do kláštera kandidáti, kteří neumějí zpívat. Interpretace gregoriánského chorálu je složitá a je potřebná několikaletá praxe a samozřejmě vlastní iniciativu zpěváka. Největším problémem v Břevnovském klášteře je jednoznačně nouze o zpěváky gregoriánského chorálu. Klášter na Bílé Hoře v Praze je součástí komunity Venio, která žije jak v Praze, tak i v Mnichově. Gregoriánský chorál v komunitě Venio v Klášteře na Bílé hoře je značně ovlivněn faktem, že jsou zde jen čtyři sestry. Benediktinky i v tak malém počtu sester usilují o zpěv gregoriánského chorálu. Zpívají ho alespoň několikrát do roka v některých částech mše i officia, například v předvánočním týdnu. Situace v Mnichově je však rozdílná, gregoriánský chorál se zpívá při každé mši svaté. Sestry v komunitě Venio v Německu mají více zkušeností i možností studovat chorál do hloubky. Na nedělní mši k sestrám v Mnichově chodí na rozdíl od Prahy i laici, kteří se často připojují k chorálnímu zpěvu. V Klášteře Pramenenia Pána v Sampore na Slovensku je užití gregoriánského chorálu velice uspokojivé. Mniši zpívají chorál každý den počínaje ranními chválami po kompletář. Návčivky zpěvu se odehrávají dvakrát týdně a jsou velice důležité pro fungování celého sboru. Provedení gregoriánského chorálu v Klášteře sester klarisek v Brně - Soběšicích je, bohužel, velmi okrajové až stopové. Celé officium recitují, jen o nedělích a slavnostech zpívají hymny, krátká responsoria a evangelijní kantika. Sestra Benedicta je však přesvědčena, že kdyby byli věřící dobře a systematicky vedení, klidně by si z chorálu oblíbili i další zpěvy.

Gregoriánský chorál v dnešní době zpívají spíše nadšení zájemci a školení zpěváci, protože gregoriánská interpretace je pro obyčejného laika náročná. Gregoriánský chorál je specifický útvar a je důležité, aby se zachoval, nejen pro svůj historický význam, ale i jako jedinečná forma římskokatolické církve.

---

## **RESUMÉ**

Ve své bakalářské práci „Gregoriánský chorál v minulosti s porovnáním se současností“ jsem se věnovala historickému vývoji, formám a soudobému užití gregoriánského chorálu. Hlavním záměrem této práce bylo vymezit základní pojmy, nastínit formy a zmapovat současnou situaci gregoriánského chorálu. Gregoriánský chorál v dnešní době zpívají spíše nadšení zájemci a školení zpěváci, protože gregoriánská interpretace je pro obyčejného laika náročná.

## **RESUME**

In my bachelor thesis "Gregorian Chant in the past with comparison with the present" I was devoted to the historical development, forms and contemporary use of Gregorian chant. The main aim of this work was to define the basic concepts, outline the forms and map the current situation of Gregorian chant. Today, Gregorian chant is being sung by enthusiasts and professional singers, because Gregorian interpretation is difficult for an ordinary layman.

---

## SEZNAM LITERATURY

ABRAHAM, Gerald: Stručné dějiny hudby. Hudobné centrum. Bratislava 2003 ISBN 80-88884-46-2

Bible. Písmo svaté starého a nového zákona. Český ekumenický překlad. Česká biblická společnost. Praha 1995. ISBN 80-85810-07-7

BEDNÁRIKOVÁ, Janka. „Gregoriánský chorál a modlitba“. Adoramus Te : časopis o duchovnej hudbe. Trnava : Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby, 2005, č. 2, str. 8-13.

BEDNÁRIKOVÁ, Janka. „Pohľad na gregoriánsky chorál z hľadiska hudobného rytmu“. Adoramus Te : časopis o duchovnej hudbe. Trnava : Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby, 2005. Roč. 8, č. 4, str. 12–14.

ČERNUŠÁK, Gracián a kol.: Dějiny evropské hudby. Panton. Praha 1974. č: 35-305-74

DUFFIN, Ross W.: A Performer's Guide to Medieval Music Indiana University Press. 2002 Bloomington. ISBN 978-0-253-21533-8

GUARDINI, Romano: O duchu liturgie. Česká křesťanská akademie. Praha 1993. ISBN 80-85795-02-7.

HRČKOVÁ, Naďa. Dějiny hudby I. : Evropský středověk. Praha : Euromedia Group, k. s. – Ikar, Praha 2005. ISBN 80-249-0524-87

KINDLER, E., „Systémový přístup ke gregoriánskému chorálu (2)“, Psalterium folia : zpravodaj pro duchovní hudbu, 2007, roč. 1, č. 2, příloha č. 3/2007

KOUBA, Jan. ABC hudebních slohů: Od raného středověku k W. A. Mozartovi. 2. doplněné vydání. Praha: Editio Supraphon, 1988, č: 02-145-88

KYNCL, Jaromír: Od gregoriánského chorálu po současné zpěvní formy. Press – Pygmalion. Praha 2004. ISBN 80-239-1925-3

LALINSKÁ – SERRA, Janka. Melodické formule jako formotvorný prvek gregoriánského chorálu. VERBUM – vydavateľstvo KU. Ružomberok. ISBN 978-80-561-0350-0

MICHELS, Ulrich: Encyklopedický atlas hudby. Lidové noviny. Praha 2000. ISBN 80-7106-238-3.

OREL, Jaroslav: Gregoriánský chorál - interpretace. Společnost pro duchovní hudbu. Praha 1996.

POLLÁKOVÁ, Veronika: Gregoriánský chorál v minulosti a dnes. In: Adoramus Te 1, 1998, č. 3, s. 6-9; Adoramus Te 1, 1998, č. 4, s. 7-9. ISSN 1335-3292.

---

SAULNIER, Dom Daniel Saulnier: Gregorian Chant a guide. La Froidfontaine. Solesmes 2003. Church Music Association of America 2010 translated by: Edward Schaefer. ISBN 2-85274-241-1

ŠAFAŘÍK, Jiří: Dějiny hudby 1. díl (Od počátků hudby do konce 18. století). Votobia. Praha 2002. ISBN 80-7220-126-3

ŠTRBÁK, Ambróz Martin. „Vznik gregoriánského chorálu“. Adoramus Te: časopis o duchovnej hudbe. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1999. Roč. 2, č. 2. s. 8–10.

ŠTRBÁK, Ambróz Martin. „Vývoj gregoriánského chorálu (Úpadek a obnova)“. Adoramus Te : časopis o duchovnej hudbe. Trnava : Spolok sv. Vojtecha Trnava, 2000. Roč. 3, č. 3, s. 15–16.

TICHÝ, Otto Albert. O dobrou hudbu duchovní. Psalterium supplementum: číslo 5/2010 Vyšehrad. Praha 1940

VENHODA, Miroslav. Úvod do studia gregoriánského chorálu. Praha: Vyšehrad, 1946. Příručky studia chrámové hudby; sv. 1.

### **Internetové zdroje:**

ČERNÝ, Marek. Revival gregoriánského chorálu. časopis Harmonie [online]. 2009, č. 7 [cit. 23. 10. 2009] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/revival-gregorianskeho-choralu.html>

EBEN, David. Život v rytmu officia. časopis Harmonie [online]. 2002, č. 3 [cit. 06. 4. 2002] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/zivot-v-rytmu-officia.html>

MCEWAN, Neil. The Mysteries of Gregorian Chant Revealed. (přednáška - Odhalení záhad gregoriánského chorálu) [online]. [cit. 4. 9. 2013] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ul3jVNPmwEg>

ONDRÁČEK, Václav. Čas a mniši. [online]. [cit. 15. 8. 2012] Dostupné z: <http://andresius.pise.cz/193-cas-a-mnisi.html>

NEKULA, Michael. GREGORIÁNSKÝ CHORÁL II. [online]. [cit. 27. 3. 2012] Dostupné z: <http://www.farnostkyje.cz/wp/2012/03/qcms-297/>

RATAJ, Michal. Novodobý chorál. časopis Harmonie [online]. 2002, č. 11 [cit. 05. 12. 2002] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/novodoby-choral.html>

ŠNEJDAROVÁ, Dina. Chorál a francká říše. časopis Harmonie [online]. 2002, č. 2 [cit. 04. 3. 2002] Dostupné z: <https://gloria.tv/track/mUpg2o3q8vkF3sGTtSRF32MmA>

---

VLHOVÁ, Hana: Nové formy středověkého jednohlasu. časopis Harmonie [online]. 2002, č. 4 [cit. 15.5.2002] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/nove-formy-stredovekeho-jednohlasu.html>

VLHOVÁ, Hana. Století velkých změn jednohlasu. časopis Harmonie [online]. 2002, č. 5 [cit. 06. 6. 2002] Dostupné z: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/historie-gregorianskeho-choralu-stoleti-velkych-zmen.html>

---

## SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1: Hymnus na chválu Trojice z Oxyrhynchu

(Dostupný z:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Oxyrhynchus\\_hymn#/media/File:POxy\\_1786.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Oxyrhynchus_hymn#/media/File:POxy_1786.jpg))

Obrázek 2: Vyobrazení mýtu o papežovi Řehořovi

(Dostupný z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Gregorian\\_chant#/media/File:Gregory I -  
\\_Antiphonary\\_of\\_Hartker\\_of\\_Sankt\\_Gallen.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Gregorian_chant#/media/File:Gregory_I_-_Antiphonary_of_Hartker_of_Sankt_Gallen.jpg))

Obrázek 3: Přehled historie gregoriánského chorálu

(Dostupný z: OREL, Jaroslav: Gregoriánský chorál - interpretace. Společnost pro duchovní hudbu. Praha 1996 str. 6)