

MIROSLAV VENHODA

ÚVOD DO STUDIA GREGORIÁNSKÉHO CHORÁLU



VYŠEHRA D

**ÚVOD DO STUDIA
GREGORIÁNSKÉHO CHORÁLU**

PŘÍRUČKY STUDIA CHRÁMOVÉ HUDBY • SV. 1.

ÚVOD DO STUDIA
GREGORIÁNSKÉHO
CHORÁLU

Miroslav Venhoda

NAKLADATELSTVÍ VYŠEHRADEK V PRAZE 1946

PŘEDMLUVA

Vydáváme tento Úvod do studia gregoriánského chorálu s přáním, aby poskytl první informaci o nejlepší hudbě katolické Církve, ukázal na její zdroje a roznítil věrná srdce k radostnému cvičení a pěstování nejdokonalejšího obřadního zpěvu všech časů.

Spis vyrůstá ze studia vědeckého a uměleckého díla předních žijících představitelů obnovy gregoriánské tradice, zejména P. Greg. Suñola O. S. B., představeného Papežské školy pro posvátnou hudbu v Římě, pro jehož Úplnou metodu gregoriánského zpěvu jest vlastně úvodem.

Známe obecný stav naší chrámové hudby, známe těžkosti, s nimiž se setkává ředitel kůru ve městě i na venku. Známe vládnoucí vkus a záliby těch, kdo hudbu v kostele pěstují, a víme, že jedinou příčinou dosavadního neúspěchu je naprostá neznalost reformních zásad mezi zpěváky a stejná neznalost a ještě nevíra mezi těmi, kdo je mají vésti.

K nim všem chceme mluvit. Jejich zájmy a potřeba určují rozsah, obsah, osnovu i způsob mluvy této příručky. Doufáme, že ji rádi přivítají a najdou v ní rádce a pomocníka.

V Praze na den sv. jáhna Vavřince roku 1946, čtyřicet tři léta po vydání Motu propria o obnově posvátné hudby.

Autor

I.

CO JEST GREGORIÁNSKÝ CHORÁL?

Není pochyby o tom, že křesťané prvních století zpívali při oběti Mše svaté i při jiných úkonech bohoslužebných. Svatí Otcové se o tom nejednou zmiňují, i když ne tak obšírně a přesně, abychom si mohli jejich zpěv jasně představit. Nemáme přímých dokladů. Nemůžeme ukázat na rukopisy z doby před svatým Řehořem Velikým. Víme jen, že už tehdy měla Církev svatá zejména v Římě jakýsi ustálený pořad bohoslužby a k němu poklad posvátných písní a melodií.

Nejnovější vědecké práce dokázaly, že se nemýlí ústní podání, které praví, že svatý Řehoř Veliký, slavně panující v letech 590-604, sebral všechny tyto užívané bohoslužebné zpěvy, rozřídil je, vymýtil z nich ty, které nebyly správné, a doplnil jinými, jichž se nedostávalo. Ve škole, kterou založil nebo spíš toliko obnovil, se zpěvům, jež po něm jmenujeme, dobře vyučili klerikové a kněží, kteří se rozešli do celého křesťanského světa a tak rozšířili rychle požehnanou jednotu v obřadu Církve římské. Ještě za života sv. Řehoře se reforma dostala až do Anglie, kam roku 596 připlul mnich sv. Augustin.

Tehdy začíná zlatý věk římského bohoslužebného zpěvu. Brzy vznikají slavné školy, na příklad ve Sv. Havlu v Metách a na jiných místech. Bohoslužebný zpěv získává stále víc na technice skladby. Přibývá umění, přibývá nároků i dokonalosti reprodukční, a to až do jedenáctého století.

Sklon tisíciletí znenáhla zakládá a pozdější věky rychle přinášejí nové umění, značně jiné. Na místo jednohlasu nastupuje vícehlas a jde vítězně celým naším světem. Gregoriánský chorál chudne: jedni jej opouštějí, druzí modernisují a tím vlastně kazí jeho ducha, podstatně jiného; někteří pak jej prostě přenášejí z generace na generaci. Výsledkem je ustrnutí z pouhého přechovávání, pomalé poru-

šování a komolení, zejména v rytmu. Poznáme v pozdějších kapitolách, že volný rytmus je život gregoriánského chorálu, a že tedy vícehlasá mensurální hudba zasadila mu ránu nejtěžší.

Vynikající duchové cítili ten stav a několikrát se snažili pomoci reformami. Marně. Nové hnutí bylo tak mocné, tak dravé a tak schopné vývoje, že mu nemohli zabránit, zejména když gregoriánský chorál nebyl už ten pravý, dokonalý, živý liturgický zpěv prvního tisíciletí. Teprve minulé století, které na jedné straně bylo s to přesného a pronikavého studia prastarých, dosud nerozluštitelných rukopisů, a na druhé straně už zahlédlo křeče vyžití celé obrovské epochy nové hudby, začalo objevovat gregoriánský chorál v jeho staré podobě.

Dnes znovu chorál rozkvétá. Líbí se nám nejen proto, že připomíná naši skvělou, dva tisíce let starou kulturu, nýbrž proto, že *znovu chápeme jeho životnost a plodnost*. Gregoriánský chorál místy žije, místy teprve ožívá v té míře, v jaké se probouzí i smysl pro liturgii.

SHRNUJEME: Gregoriánský chorál je nejstarší křesťanský bohoslužebný zpěv. Založila jej hluboká víra světců prvních století a vybudovala vytríbená kultura umělců vychovaných vysokou klasickou kulturou Řeků a jiných starých národů jižní a východní Evropy i Blízkého Východu. Proto si ho Církev váží z veškeré hudby nejvíce a zdobí jím své nejslavnější bohoslužby. Ať jde vývoj světské či duchovní hudby kamkoli, vždy jej klade daleko na prvé místo, vždy jej nejvíce žádá a doporučuje.

Mnoho vlastností, odlišných od vlastností hudby nynější, nám jej z počátku odcizuje. Uvěřme však moudrosti Církve. Záliba v gregoriánském zpěvu a úžas nad jeho dokonalostí přicházejí s jeho studiem.

II.

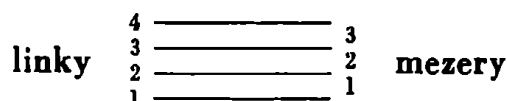
JAK SE TÓNY ZAPISUJÍ?

Původní notace gregoriánského zpěvu se naprosto liší od dnešního způsobu psaní not: nezná osnovy, ba ani jediné linky. Teprve na přelomu tisíciletí víc a více proniká způsob zachycovati výšku tónu polohou místa nad linkou textu a na vodorovných čarách osnovy. Dnešní

notace se v tomto ohledu neliší valně od notace hudby moderní. To-liko základní nota je jiná, a s ní všechny ostatní tvary, ve které se sdružuje. Jmenuje se *punctum quadratum*, a značí se takto:



Osnova je čtyřlinková. Na ni klademe klíč podobně jako v hudbě moderní.



Klíče jsou dva: C a F. První má tvar písmene C, druhý písmene F poněkud ozdobeného.

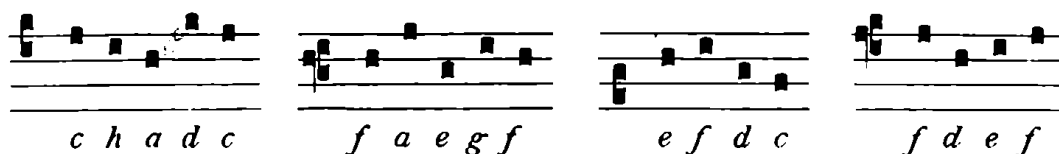
Klíč C



Klíč F



Na lince, na kterou je položíme, leží nota stejného jména:



Jak patrně, jsou klíče pohyblivé. To proto, aby tak málo linek do- stačilo na celý rozsah lidského hlasu. Je-li pak třeba zapisovat tóny vyšších poloh, klademe klíč na první linky. Převládají-li naopak tóny hlubší, položíme klíč až nahoru. Kdyby ještě místo na osnově nestačilo, užijeme linek pomocných:



Pa-nis vi-vus et vi-tá-lis Su-mit u-nus su-munt mil-le:

CVIČENÍ: Čtení i psaní not se naučme důkladně: Při práci kladme C-klíč střídavě na druhou, třetí a čtvrtou linku, F-klíč na třetí i čtvrtou, neboť tak se v praxi objevují.

Zatím ještě nezpívejme, až podle návodu kapitoly VII.

III.

TRANSPOSICE A ZAMĚNA KLÍČŮ.

Často se stane, že máme cvičit zpěvy, které jsou notovány v poloze tak vysoké nebo tak hluboké, že jen těžko je vyzpíváme:



Přeložíme tedy skladbu podle potřeby výš nebo níž, *transponujeme ji*. Postup je jednoduchý. Zůstaňme u daného příkladu. Kdybychom měli zpívat a hrát, jak je psáno,



unavili bychom se brzy. Musíme ji transponovat o něco níž, třeba o kvartu.

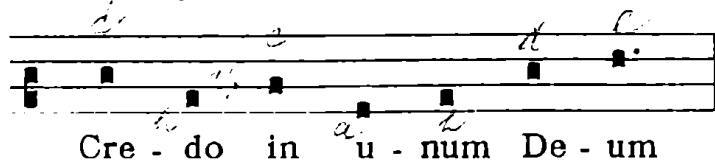
Vyměňme prostě klíč. Místo klíče C položme tón nižší kvarty - G.



Na jednu věc nesmíme však zapomenout. Zároveň s jiným klíčem musíme zavést předznamenání *odpovídající durové stupnici nově dosazeného klíče*: s klíčem G předznamenání stupnice (tóniny) G-dur (fis), s klíčem A předznamenání stupnice A-dur (fis, cis, gis), s klíčem As předznamenání b, es, as, des atd. Podle toho opravme svůj hořejší převod:

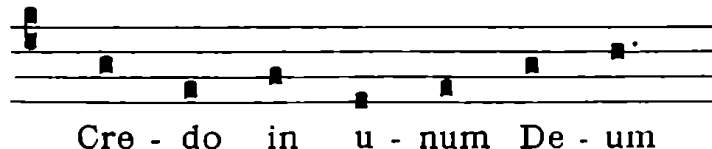
a h c h a h a g fis e fis g fis e d,

a všimněme si jiných příkladů.



Zpěv je vysoko a vystoupí později ještě výš. Chceme jej tedy snížit, aspoň o velkou tercii. Místo klíče C pomyslíme si As a nezapomeneme přidávat předznamenání stupnice As-dur. Hrajeme a spolu zpíváme b g a s f g b c.

Jiný příklad:



Takto zpívané Credo by zajisté neznělo dosti slavně. Je potřeba transponovat aspoň o tón výš. Místo klíče C položíme D a přidáme dva křížky: a fis g e fis a h.

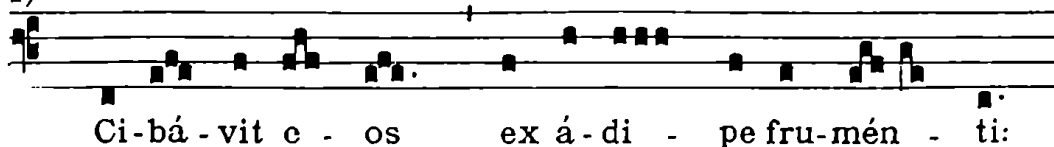
Podobně vyměňujeme F-klíč, avšak k výslednému předznamenání přidáme vždycky *ještě jedno zvýšení* (u tónin s předznamenanými křížky ještě jeden křížek, u tónin s předepsanými b odrážku, t. j. prostě o jedno b méně).

PŘÍKLAD: Na linku klíče F položíme klíčové A. Předznamenání bude jako u tóniny A-dur (fis, cis, gis) a ještě jeden křížek, t. j. dis. Podobně při záměně F-klíče v G. Neužíváme toliko G-durového fis, nýbrž fis a cis.

U tónin s předepsanými b zvyšujeme poslední snížení, t. j. píšeme o jedno b méně, nežli v příslušné durové tónině. Chceme-li tedy položit místo klíče F klíčové Es, bude předznamenání toliko b, es, nikoliv ještě as, jako by bylo v tónině Es dur.

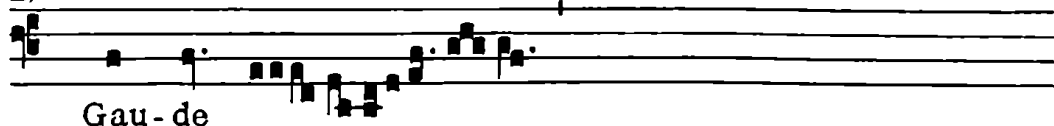
Příklady a přehledná tabulka ukáží, že v praxi je věc zcela jednoduchá.

1)



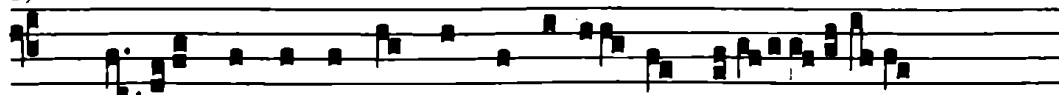
Zamýšlíme zpívatí výš a volíme místo předepsaného klíče klíč A. Příslušné předznamenání pro záměnu F-klíče jsou čtyři křížky. Čteme a hrajeme: cis e-fis-e fis fis-a-fis e-fis-e / fis a a-a-a fis e e-gis-fis-gis-e cis.

2)



Transponujme tak, aby nejvyšší tón bylo b. Musíme zaměnit klíče, B za F. Předznamenaní je toliko jedno b. Hrajeme: g g f-f-f-d e-c c-d-e-f-g a-b-a-a-g.

3)



Re - ple tu-ó-rum cor-da fi-dé-li - um

Při zvýšení a záměně klíče F v As připojujeme troje snížení: b, es, as. Hrajeme: f-c-d-es-f-g f f f as-g as f b as-as-g f-es es-f-g-f-g-g-f-g-as-b-f-f-es.

Přidejme ještě přehlednou tabulku:

Nahrazujeme-li C-klíč klíčovým								
g	d	a	e	h	f	b	es	as
přimyslíme si předznamenaní durové tóniny:								
G	D	A	E	H	F	B	Es	As
fis	fis	fis	fis	fis	b	b	b	b
—	cis	cis	cis	cis	—	es	es	es
—	—	gis	gis	gis	—	—	as	as
—	—	—	dis	dis	—	—	—	des
—	—	—	—	ais	—	—	—	—

Nahrazujeme-li F-klíč klíčovým							
c	g	d	a	e	b	es	as
přimyslíme si předznamenaní příslušné tóniny durové + ještě jedno zvýšení:							
-	fis	fis	fis	fis	b	b	b
+ fis	+ cis	cis	cis	cis	b	es	es
—	—	+ gis	gis	gis	—	b	as
—	—	—	+ dis	dis	—	—	a
—	—	—	—	+ ais	—	—	—

CVIČENÍ: Napišme mnoho příkladů do čtyřlinkové osnovy a hřejme je netransponovány i přeloženy do nejrůznějších poloh změnou klíčů. Poznáme později, že v praxi se užívá vlastně jen několika transposic, ale je třeba navyknouti oko na největší pestrost proměn. Používejme příkladů z celé knihy, i když zatím neznáme speciálních not a znaků notového písma.

Věnujme cvičením mnoho času a píle!

IV.

SOLMISACE.

Pro zpěváka, který se nikdy nemíní sám při nástroji cvičit, nebo nemá absolutní sluch, není obtíž s transposicí. Nemusí o ní ani vědět. Sbormistr mu udá první tón už zvýšený či snižený a on zpívá dál, aniž ví, že vlastně transponuje.

Transponovati, t. j. hráti na příklad cis-dis-eis a mluvit při tom o g-a-h, jak je v notách psáno, je ovšem dosti nevhodné a nesnadné. Naučme proto sebe i pěvce *solmisaci*. Prospěje nám i při jiných nesnázích.

Co znamená solmisovat?

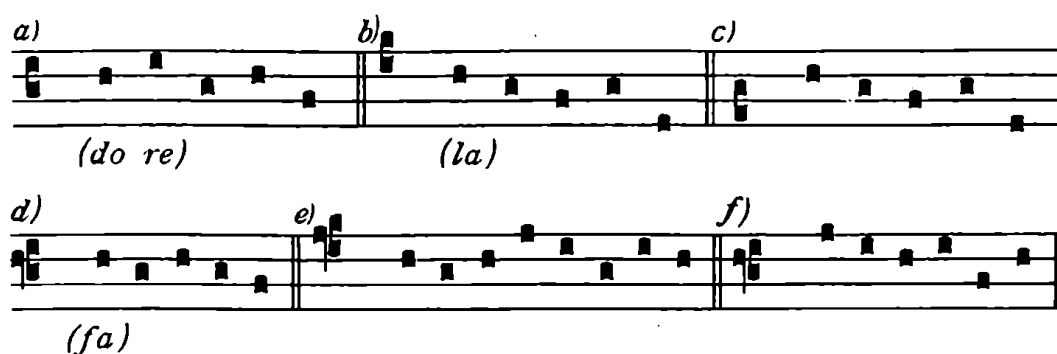
Solmisovati znamená podkládati pod noty jisté slabiky, které se lépe vyslovují a zpívají než obyčejná jména not, a které jsou kromě toho uspořádány tak, že střídáním svých samohlásek velmi usnadňují zpěv přímo z not. Jsou to známé slabiky *do, re, mi, fa, sol, la, si*,

Jak je podložíme?

Vždycky tak, že na linku klíče C přijde slabika *do*, tedy na linku klíče F slabika *fa*. Uvědomujme si vždycky, že půltóny jsou v osnově vždy ihned pod klíčovými linkami, a že jim patří slabiky *si* - *do* a *mi* - *fa*.

Výhody solmisace poznáme zejména při pozdějším zpěvu z listu. Cvičme ji, ne však tolik, aby unavila a práci znechucovala. Při častém, byť krátkém cvičení jí uvykneme. Připomeňme si ji denně!

Čtème (dosud nezpívejme) solmisačními slabikami následující úryvky a cvičme se na všech ostatních notovaných zápisech učebnice.



Pro kontrolu: a) do, re, si, do, la. b) la, sol, fa, sol, re. c) mi, re, do, re, la. d) fa, mi, fa, mi, re. e) re, do, re, fa, mi, do, mi, re. f) la, sol, fa, sol, re, fa.

V.

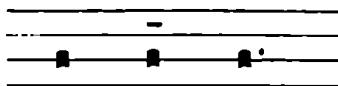
NOTA ZÁKLADNÍ, PAUSY A JINÁ ZNAMENÍ NOTACE.

Notace gregoriánského zpěvu je v podstatě prostá. Kromě základní čtvercové noty, jež se sdružuje v notopise ve skupiny typických tvarů (viz příklad na str. 11—14), je jen několik znaků, které je třeba poznati.

Není not osminových, čtvrtových, půlových, celých a jiných, jež známe z hudby moderní. Nota je vlastně jediná, vždy stejně dlouhá, známé už punctum quadratum.



Někdy se prodlužuje. Nikoli podle libovůle, nýbrž jedině tam, kde je některé ze znamení prodloužení: 1. prostá vodorovná čárka nad notou (episema horizontální), 2. tečka (punctum).



Horizontální episema lehce prodlužuje. Tečka naproti tomu trvání zdvojuje. Pro názornou představu přepíšme všechny tři případy do moderní notace:

deputat e. et ipse peccata multorum
 transgressoribus; orauit ut non perirent. Di-
 cit dominus omnipotens. **R** Domine exaudi
 orationem meam et clamor meus usque ad te
 ueniat. **V** Ne auer-
 tas faciem tuam
 a me iniqua cumque die tri-
 buitor inclina ad me
 aurem tuam. **V** Iniqua cumque di-
 e innocuero te
 uelo ceteri exaudi me. **Q**uia desce-
 runt sicut fumus dies mei
 et ossa mea
 sicut infrixio confixa sum. **P**ercussus
 sum sicut se-
 num et aruit cor meum quia
 oblitus sum manducare panem meum. **V** Tu ex-
 surgens domine mise-
 reberis syon
 quia uenit tempus
 miserendi ei usque
 in ultimum. **A**dpropinquabat Passus domini. **S.** **L**ycan-
 autem dies festus azimorum quid dicit pascha et que

TRACTUS ZE STŘEDY SVATĚHO TÝDNE

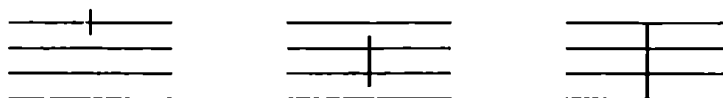
v rukopise Národního musea v Praze zn. XIV. D, 12



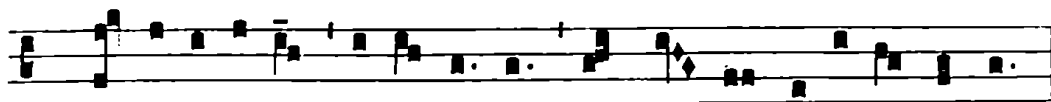
O zvláštních případech jiných uslyšíme později.

Znaky větného členění (pausy).

Důležitá znamení jsou znaky větného členění. Paus v běžném slova smyslu vlastně není. Hudební proud dlouhé gregoriánské melodie rozdělujeme v přehlednější menší útvary vhodnými oddechmi a přestávkami tak, jako to činíváme při dobré a srozumitelné četbě nahlas. Jejich znamení jsou tato:



Nejmenší části věty, úryvky, odděluje drobná svislá čárka, jež protíná čtvrtou linku (pausa minima). Ve zpěvu působí lehké protažení poslední noty, ale neznamená oddech. Jen tehdy, je-li úryvek příliš dlouhý, nebo stojí-li za sebou úryvků víc a nestačili bychom všechny vyzpívatí jedním dechem, můžeme u ní též velmi rychle obnovit zásobu dechu. Čas, jehož k tomu potřebujeme, bereme z délky bezprostředně předcházející doby. Příklad:

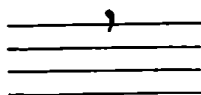


Dó-mi-ne De-us, Rex cae-lé-stis, De-us Pa-ter omní-po-tens.

U první čárky nepřerušíme proud hlasu, jen lehce zvolníme poslední notu (druhou od konce prodlužuje přibližně stejně episema horizontální). Teprve při druhé čárce rychle nadechneme, ale tak, aby se pohyb nijak nezpозdil.

Oddech značí svislá čárka protínající druhou a třetí linku (pausa minor). Větu rozdělujeme zpravidla ve dva až tři menší celky, polověty, tak jako v písmě dělí čárka souvětí ve věty.

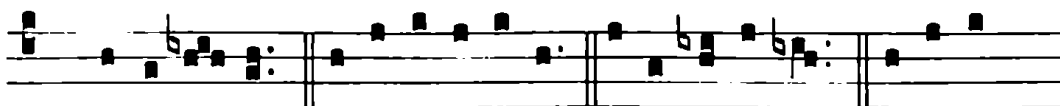
Oddech co nejkratší, jenž neznamená nic jiného než toliko rychlé obnovení zásoby vzduchu, značíme *apostrofem*



Čas, jež k nadýchnutí potřebujeme, bereme z délky předchozí noty.

Čára, protínající všechny čtyři linky (pausa major, též divisio major), ukazuje konec celé hudební věty. Způsobuje zvolnění pohybu posledních not a znamená pauzu v délce jedné až dvou základních dob. Zpravidla přináší lehké decrescendo.

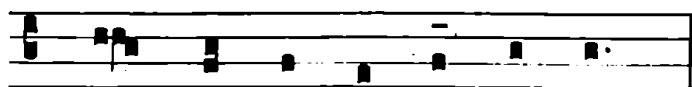
Konec skladby se značí dvěma čarami (pausa finalis). V kompozici, kde se střídá zpěv dvou sborů nebo kantorů a sboru, označuje místo střídání.



1. Laudámus te. 2. Benedícimuste. 1. Adorámus te. 2. Glorifi- atd.

Jiná častá znamení.

Pro stejný úkol střídání kantora a sboru či prvního a druhého sboru je ještě jedno znamení, jež klademe do textu: hvězdička čili asteriscus. Užívá se jí tam, kde by znamení dvou svislých čar bylo proti smyslu a jednotě hudební věty, a přesto je třeba vystřídat sbor. Zpěv a jeho plynulost se v takovém místě nepřerušuje.

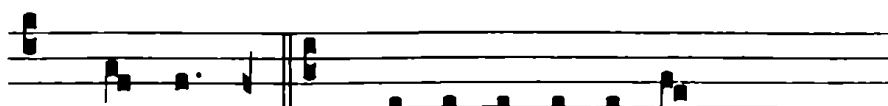


Ký - ri - e * e - le - i - son.

Zpěv začíná kantor, od hvězdičky zpívá sbor. Sólista přednese celou větu jedním dechem; sbor se u hvězdičky lehce a jemně připojí k jeho hlasu.

V recitaci nebo pění žalmů, kde se sbory střídají po jednotlivých verších, má jiný význam. O tom však až v kapitole XII.

Custos. Je to znamení, jež v moderní notaci nemá obdoby. Napovídá zpěváku, jenž přichází na konec řádku nebo strany, která bude první nota následující (viz na př. str. 48). I uvnitř skladby se někdy ukáže. To tehdy, když se pro příliš veliký rozsah melodie musí položit klíč na jinou linku. Zpěváku velmi pomůže, aby si rychle a dobře změnu uvědomil.



- - am Quó-ni-am ae-di-fi - atd. .

Podle návěští custodu poznáváme ihned, že začneme zpívat tónem stejně vysokým, jako končíme. Během prvních not druhého dílu si jasně uvědomíme změnu; dále už pokračujeme bez nesnází, protože jsme si už zvykli na novou polohu klíčové linky.

Posuvky. Z tónů chromatické stupnice vyskytuje se v gregoriánském zpěvu toliko snižené h. Snižování znaménáme obvyklým znakem písmena b ($\flat$), jež se klade před celou skupinu, v níž se tón snižovaného h ukáže. Jeho účinek ve vatikánských vydáních trvá v melodii nad textem celého jednoho slova, kde se objevilo, nebo až k nejbližší svislé rozdělovací čáře.

Okamžité odstranění posuvky působí tedy konec slova nebo některé znamení větného členění. Uprostřed slova je třeba označit odrážku $\natural$, což je vlastně původně písmeno h.

PŘÍKLADY:

1)



Ple - ni sunt cae - li pó - pu - li

2)



om-nes _____ h! _____

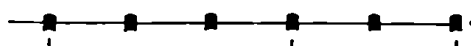
3)



e - o - rum _____ b! _____ h! _____

Křížku ($\sharp$) v gregoriánské hudbě není.

Zbývá vysvětlit rytmické značky podoby drobné svislé čárky pod notami (episema vertikální)



To bude úkolem dalších kapitol.

VI.

O DOBRÉM ZPŮSOBU ZPĚVU.

Ještě jednou je třeba se zastavit, než začneme se zpěvem. Je nutno zmíniti se napřed o správném tvoření tónu a o vhodném způsobu zpěvu. Slýcháme totiž často, že chrámoví pěvci buď zpívat vůbec neumějí, nebo své skrovné umění tak přepínají, že nezaslouží pochvaly.

Základní pravidla jsou stejná jako pro každý dobrý způsob zpěvu:

Zpívati stoje; státi nenuceně s hrudí mírně vypjatou. Ruce s knihou nezvedat příliš vysoko, aby netlačily plíce.

Vdechovati zhluboka, dospodu plic, jako kdybychom chtěli čichati vůni sotva znatelnou. Bez hluků!

Dobře hospodařiti dechem. Svíčka postavená před otevřená ústa se při zpěvu slabiky *na* nesmí ani zachvěti.

Všechna cvičení zpívati pomalu, potichu a nenuceně lehce. Nikdy nekřičeti.

Ústa a hrdlo otvírati jako při zívnutí; chrustavka, již můžeme na hrdle pozorovati (t. zv. ohryzek), sestupuje při dobrém zpěvu mírně dolů.

Rty a koutky úst stojí v takové poloze jako při sotva znatelném úsměvu. Vždy se připodobňují těm tvarům, jaké mají v řeči pomalu a srozumitelně mluvené.

Samohlásky opravdu dobře vyslovovati. A, e, i, o, u musí zníti tak, jako v dobře mluvené spisovné řeči.

Nic nepřehánět, nedělat ztrnule a s křečí. Ušlechtilý hlas jde s přirozeně ušlechtilým postojem, vzhledem a chováním.*)

Abychom dosáhli zjemnění nešlechtěného přirozeného hlasu, je dobře cvičiti zprvu solfeže a vokalisy. Uvádíme jich jen několik, jsouce si vědomi, že zejména ve zpěvu není nad dobrého učitele.

*) Ani necvičený zpěvák nemůže chorál kaziti tak jako cvičený samolibec. Musíme ovšem tvořiti tón správně, ale ješitnosti, které zejména při sólových pěvcích bývá nemálo, se bojme nejvíce. Gregoriánský chorál je právě proto nejlepší liturgický zpěv, že je mu naprosto cizí jakákoliv marnivost, divadelnost, smyslnost, chvilkovost a náladovost. Hlas sólový - jak dnes běžně říkáme - je takřka vyloučen. Každý hlas, i když chvílemi zazní jen sám, musí míti vlastnosti a povahu hudby chórové.

CVIČENÍ. Zopakujme si nahoře uvedená pravidla a dobře si uvědomujme jejich smysl. Pevně, ale bez násilí se postavme, pomalu a klidně vdechněme, a začněme základní cvičení:



Správně vyslovujeme a zabarvujeme samohlásky, aby náhodný posluchač nemohl být na rozpacích, co právě zpíváme. Pozorujeme, zda zvuk nezní toliko v ústech, ale i v ostatních resonančních prostorách (zejména u nosu). Dobře tvořený hlas slyší víc ostatní, než pěvec sám a naopak.

Cvičme legato, velmi vázaně, je to přední a jediný způsob zpěvu gregoriánského chorálu.

Zkoušejme i jiné samohlásky, na př. o-a, a-e, e-i, a-e-i-o-u.

Rozšiřujeme cvičení po tónech, abychom se přiblížili i vyšším tónům. Nepřepínejme. Všechny tóny musí znít stejně silně a zvučně.

Rozšířme cvičení na celou oktávu. Zkoušejme začínat zpěv od vysokých tónů (nejtišším, ale čistým hlasem) a sestupujeme. Dbejme, aby nebylo znáti přechodů mezi jednotlivými rejstříky.

Zrychlovat můžeme pohyb až tehdy, když dosáhneme jasné srozumitelnosti, lehkosti (t. j. nenásilné vlády nad každým tónem), zvučnosti, třebaž zpíváme potichu.

Stejně tak můžeme přidávat a ubírat síly. Vždy pohenáhu a opatrně.

Jiné cvičení:



Cvičme legato na slabikách *va, pa, ma* tak, aby brada se pohybovala zcela lehce.

Zpívejme cvičení čistými samohláskami *u, o, a, i, e*. Dávejme pečlivě pozor na správnou jejich barvu. Vyšší poloha vyžaduje jemnou proměnu postavení rtů! Z rejstříku do rejstříku přecházejme naprosto plynně a bez přelomů.

Vždy legato!

CVIČENÍ: Cvičme alespoň chvíli každý den. Stále pročítejme nahore uvedená pravidla. Vždycky najdeme něco, co je třeba opravit. Hledme dosáhnouti tónu ušlechtilého, nevťiravého, ale mužného.

VII.

RYTMUS - ŽIVOT GREGORIÁNSKÉHO ZPĚVU.

Jestliže jsme došli tak daleko, že můžeme vyložit podstatu a podobu rytmu gregoriánského chorálu, došli jsme k jeho provozování. Dříve začít nemůžeme. Gregoriánské melodie bez rytmu nejsou gregoriánský zpěv, nýbrž hudební povídání, pouhé intonování, vokalizování. Není v nich života.

Už první chorální melodii, třeba cvičení, musíme zpívat rytmicky správně. Je to tak podstatné, že můžeme mluvit o gregoriánském zpěvu, i když zpíváme třeba jen lidovou duchovní píseň, jež z chorálu vzniká, a naopak: kdybychom přezpívali celý Graduál, ale zpěv dobře nerytmisovali, gregoriánský zpěv by to nebyl. V tom se právě mýlily dosavadní reformní snahy, ať tridentská, ať ceciliánská z posledního času, a v tom byl nutně jejich neúspěch. *Rytmus je život gregoriánského chorálu.*

Je u Sušila moravská lidová píseň, na níž snad budeme moci ukázat, oč jde. Zapsána je takto:



Nejde nám nyní naprosto o to, v jakém tempu a jak se ve skutečnosti recitovala a zpívala. Naopak, ani ji jako celek raději nezpívejme. Naučme se jednotlivým úryvkům a cvičme je podle níže uve-

dených pokynů *v rytmu tepu vlastního srdce*. Opakujme je tak dlouho (třebas bez prvních prázdných dob, až dosáhneme lehkosti tónu i rytmického pohybu.

Čítej v duchu

	1	2	3	4					

a je to lú - ka — ,

vel - mi ši - ro - ká — ,

	1	2							

Velmi záleží na tom, abychom dobře porozuměli a nenavykli si chyby hned na počátku. Vytkněme několik nejběžnějších omylů:

1. Tvrdý, neohebný, hlasitý zpěv. To je chyba častá na venkově. Nechť se nikdo nedomnívá, že hrubá a namáhavá tělesná práce je nepřekopatelná překážka. Mužný tón hledáme, ale je třeba, aby byl spořádaně tvořen a stále v moci pěvce, udržován na uzdě, ovládán.

Zpěv příliš těžkopádný, pomalý. Zvolili jsme tempo krevního tepu. Držme je, ba nebojme se ani tempa ještě živějšího. Gregoriánský zpěv je obraz života ducha, živého, stále pohotového a milujícího!

Špatná rytmička. Těžko písmem povědět. Ale ukažme chyby a jimi se učme.



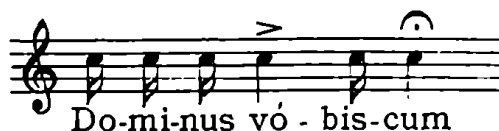
První slabika je na těžké době, a proto nesprávně vyniká. Podobně působí vedlejší přízvuk v třetí slabice: jde proti rytmu slov. Lépe bychom napsali:



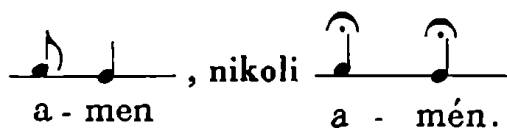
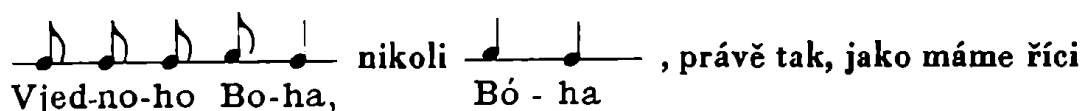
2. Varujme se zpívati:



což jest nejčastější způsob zpěvu a recitace na kůru i u oltáře. Je to totéž, jako kdybychom zpívali:



Proti gregoriánskému řádu je jednak ukvapená recitace počátku, jednak naprosto nemístné vyzdvižení přízvučné slabiky. Přízvuk má být krátký, ostrý, lehký. Správně řekneme:



Cítíte, jak gregoriánský rytmus odvažuje od země? Jak je živý a svobodný?

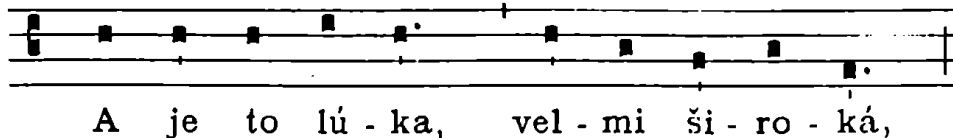
3. Nebudeme zpívat:



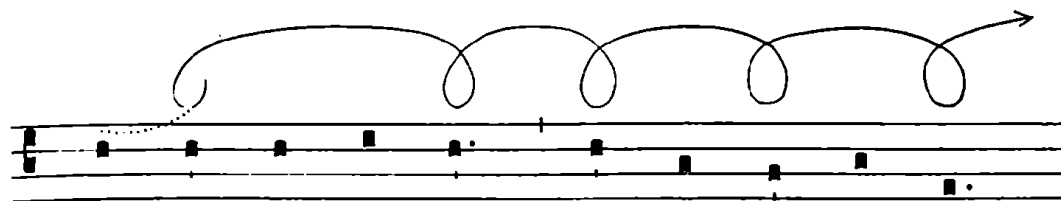
třebaže slovo lúka je zapsáno dobře. Zase nám vadí těžká doba na spojce *a*, a ovšem chybný rytmus slova »široká«. Správnější přepis by vypadal asi takto:



Jak patrné, je rytmus gregoriánského zpěvu tak svobodný, tak *volný*, že jej nelze dobře postihnouti moderním způsobem notového zápisu. Gregoriánská notace je prostá:



1. Drobná svislá čárka u noty (episema vertikální) znamená místo, kde se hlas *zcela nepatrně* opře a jakoby nabude energie k dalšímu pohybu. U ní dirigent udává rukou vždy pohyb *od shora dolů*:



A je to lú - ka, vel - mí ši - ro - ká,

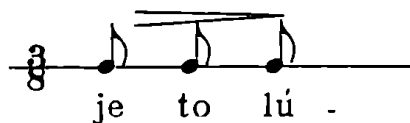
Slabiky takto vynesené *nevyrážíme*, spíše je jen *maličko* prodloužíme.

K přesnější představě nám snad dopomůže přirovnání:

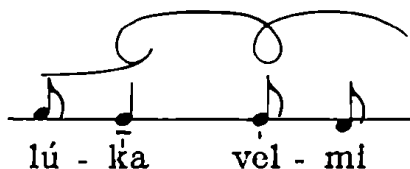
Všimli jste si někdy ptáka opravdu znamenitě létajícího? Jeho let je klidný, dlouho trvající a nerušený žádným jiným neharmonickým pohybem. Čas od času se obnovuje; pták se lehounce opře křídly — vzletí výš.

Podobně má se nésti rytmicky správně reprodukováná gregoriánská melodie. Místa, v nichž se energie pohybu obnovuje, vyznačují moderní solesmeské knihy nahoře uvedeným znamením drobné svislé čárky.

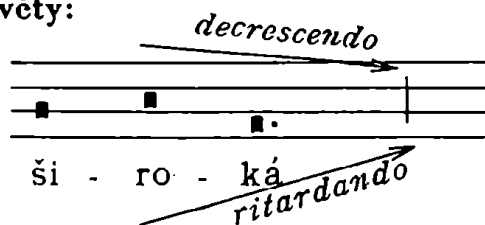
2. Nad první slabikou slova lúka podobného znamení není. Odtud jeho lehkost, jako bychom mínili říci:



3. Krátká svislá čára na čtvrté lince za slovem lúka (znamení úryvku) působí lehké protažení už stejně dvojnásobné délky poslední noty úryvku. Není pausou, nýbrž pevně přivazuje úryvek následující:



4. Opadnutí síly a rychlosti pohybu ke konci slova »široká« je dáno pausou polověty:



Všimněme si poznámek ještě jednou, abychom našli to, co nám snad uniklo. A jděme dále, abychom z více problémů a více příkladů výkladu lépe porozuměli.

VIII.

VÝKLAD ZÁKLADNÍCH POJMŮ RYTMIKY.

1. *Elementární rytmus.*

Vzpomeňme ještě jednou na začátek příkladu z předcházející kapitoly. Zazpívejme jej do taktu kroků.

Klidně se postavme, postůjme, a až ucítíme správné tempo písně (o něco rychlejší nežli tep krve), vyjděme. Hned při prvním kroku začneme zpěv.

7 a je to lú - ka _____, vel - mi ši - ro - ká _____,

Abychom se nemýlili: ani náš příklad, ani gregoriánský chorál nejsou pochodové písně. Nutně vzniknou omyly, když střídavé dvoudobé a třídobé celky chceme připoutati do rytmu pravidelného kroku. Při textu *je to lú-* jsme přece mluvili o svazku třídobém, a nyní jej tlačíme do dvoudobého kroku! Chceme však ukázat něco jiného. Tomu věnujme nyní pozornost a odezírejme chvíli od nesnáze, jež se objevila.

Všimněme si prvního kroku. Kdy bylo třeba začít? Když noha opustila zem, zvedla se, procházela nejvyšším místem rozběhu. Na dokročení připadla slabika *je*. Při ní vykročila druhá noha, v jejímž vrcholném rozběhu se ozvalo slovo *to*; první slabika dalšího slova splynula s došlápnutím atd.

Jaké poučení z toho plyne? K jednomu kroku, k jednomu rytmu je třeba dvou složek: rozběhu a došlápnutí, vzletu a spočinutí. Kolika dob? Dvou.

Méně jistě ne, ale více by nebylo možno?

Zkusme udělat znovu pohyb prvního kroku: noha vykročí. Může její rozběh trvat déle než jednu základní časovou jednotku? Nemůže, leda že by stanula, zarazila se na vrcholu rozletu, vykonala cosi velmi

nepřirozeného. A dokročení? V pochodové chůzi trvá arci též jen po jednu dobu, ale v tanci, umělém to způsobu pohybu, může velmi dobře a přirozeně zůstat u země déle.

Uvedeným pozorováním našli jsme základní prvek rytmického pohybu - elementární rytmus. Trvá *dvě nebo tři doby* a obsahuje jednu dobu vzletu a jednu nebo dvě doby spočinutí. Dobu »vzletu« nazýváme řeckým slovem *arsis*, místu »spočinutí« říkáme *thesis*. *Arsis* je rozlet, *thesis* naproti tomu znamená dostup, klid.

Považme, jaký je rozdíl mezi gregoriánskými pojmy *arsis - thesis* a mezi obdobnou dvojicí pojmů hudby moderní - *doba silná a slabá*. V gregoriánské rytmice znamená síla nezadržitelnou, třebas skrytou moc hýbat se, neležeti, nikoliv však hřmotiti a vynikati. Gregoriánská »silná« zní lehce, vzletně, kdežto jako krok se opře *thesis*!

Začátek sekvence ze mše za zemřelé nám dá správnou představu, k níž jsme se ovšem přiblížili už i v poslední kapitole:



Opírejte se lehce o každou druhou. Nikoli tak, jako bychom psali



Aby se dojem zesílil, prodlužujeme maličko každou *thesis*. V zápise to vyznačíme vodorovnou čárkou nad notou (*episema horizontální*). Nezdvojit! Jen poslední nota je zdvojená, a tvoří proto skupinu třídobého rytmu.

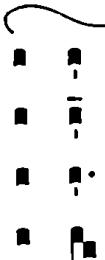


A jděme v názoru ještě dál: doprovázejme zpěv pohybem ruky podle naznačených křivek. Lehkostí pohybu ruky i zpěv ještě získá na svěžesti.



Tóny, *k nimž se pohyb nese, na něž lehce dopadá, na nichž spočine, buď aby se vydal dál, nebo už zůstal stát, označujeme v písmě notou s krátkou svislou čárkou (episema vertikální), již říkáme *iktus*. Neprovádíme je nápadně, snad značně silněji než jiné, toliko na nich lehce spočineme, tak jako ruka jemně pohladí, jako noha v tanci sotva dostoupí, jako pták křídlem udeří, aby se znovu pozvedl. (Srovnej str. 25.)*

V praxi se můžeme setkat se čtyřmi případy, které schematicky ukážeme:



(vždy jednodobá) arsis



thesis (jednodobá nebo dvoudobá).

CVIČENÍ: V následujících cvičeních si opakujeme všechno, čemu jsme se až dosud naučili. Čtíme jména not, transponujeme, přehrávejme si příklady v různých tóninách, solmisujeme, cvičme jako vokalisty, učme se je doprovázet pohybem ruky a při tom rytmicky přesně zpívat.

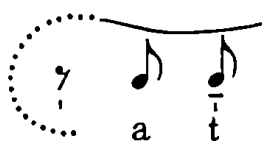


POUČENÍ: Značky rytmických iktů neděláme všude, toliko tam, kde by mohla vzniknout nejasnost. Kde se základní nota sdružuje v neumy (♩, ♪), připadá iktus vždy na první notu. (Výjimku z tohoto generálního pravidla poznáme později, str. 44 a 45.)

2. Jednoduchý rytmus.

Když jsme v předcházející kapitole zkoušeli zazpívat začátek Sušilovy písně do rytmu kroků, všimli jsme si, že k vykročení je třeba jisté síly, takřka výbuchu energie. Zkusme ještě jednou stanout zpříma v klidné poloze. Ucítíme-li v sobě bítí rytmus písně, vykročíme. Celým tělem projde rychlý rozkaz k pohybu, dech se ztají, noha vyrazí vpřed. Píseň zazní až ve vrcholném místě pohybu nohy.

I tato opravdu první doba má v gregoriánské rytmicе svou závažnost. Je to doba *impulsu*, doba uvedení v pohyb. Pohybu si všímáme zcela od začátku. Před zdvihem arse pozorujeme ještě dobu impulsu, dobu výpadu z klidu. Znázorněno notami děje se toto:



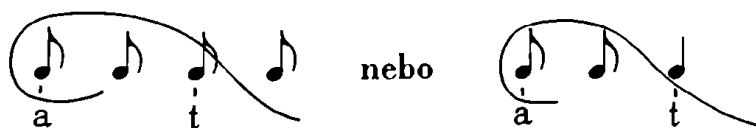
rytmus elementární,



rytmus nově pozorovaný,

v němž arsis se stává *dvoudobou*.

Při dvoudobé thesi by vypadal obraz takto:



To je rytmus *jednoduchý*. Rytmus elementární je v něm obsažen, ale před jeho arsi stojí ještě jedna doba vzletu, *impulsu*.

3. Složený rytmus.

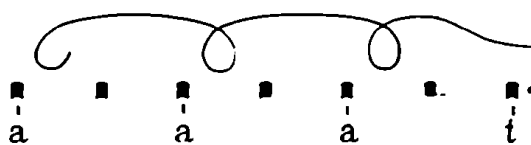
Úplný rytmický život gregoriánského chorálu vyjadřuje teprve rytmus složený. Chůze nebo tanec jistě nejsou jednotlivé kroky, nebo jejich součet, nýbrž ladně uspořádaný celek. *Rytmus je uspořádání pohybu*. Nikoli *pravidelné opakování přízvuchné a nepřívuchné doby*, jak slýcháme, nikoli dělidlo toku melodie, nýbrž sklad dvoudobých a třídobých celků zdvihu a kladu, jenž z nich tvoří jediný rytmický celek, jediný rozkošně uspořádaný pohyb. *Rytmus je sklad pohybu, synthesa pohybu*.

Jak vznikne z rytmu elementárního nebo jednoduchého větší celek, t. zv. rytmus složený? Dvěma způsoby:

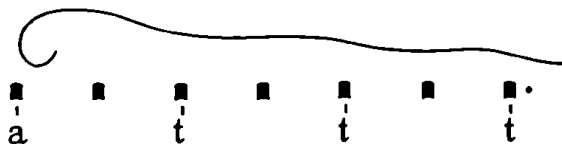
1. Dva a dva jednoduché rytmy splynou v jeden, když se první skupina zazpívá s větším impulsem nežli skupina druhá. Schema:



2. Druhá část jednoduchého rytmu (thesis) se stane působením závažnosti melodie nebo textu opět zdvihem, arsí,



nebo za sebou následují dvě thesis.

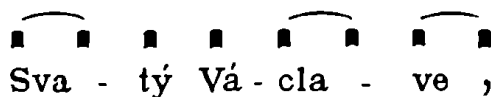


Aby bylo jasno: Až dosud rozmlouváme o rytmu theoreticky, na příkladech schemat. Zatím ještě každá skupina může být arsícká nebo thetická, jak právě chceme. V praxi jsou však jednotlivé případy pevně dány povahou melodie nebo textu. Vzepětí melodie žádá pohyb arsícký, opad melodického napětí určuje thesi. V textu rozhoduje závažnost smyslu slov.

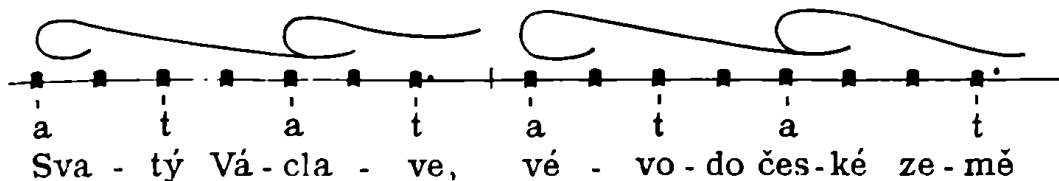
PŘÍKLAD: Původní nápěv písně Svatý Václave podobá se jistě velmi gregoriánskému chorálu:



Kdybychom neznali melodie, nýbrž měli před sebou pouze neživé schema



rozdělili bychom arse a these rovnoměrně snad takto:



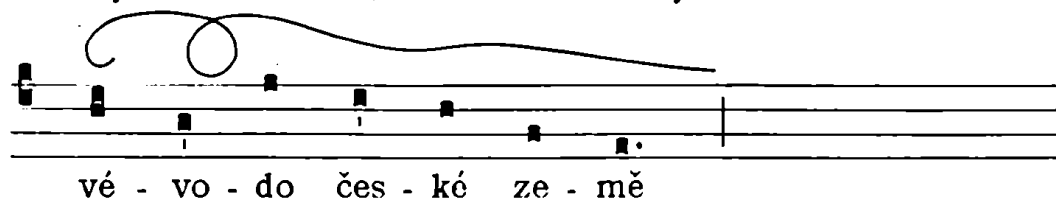
Vznikly by dva rytmy složené (ze čtyř původně jednoduchých). Skutečnost však diktuje jinak. Po prvním zdvihu a-h vyrazí melodie vznosnou kvartou znovu výš: po arsi znovu arsis. I text to požaduje. Prosíme, voláme orodovníka:



Zcela opačně je tomu s druhou půlkou rozbíraného úryvku: opad melodického napětí přináší v obou jednoduchých rytmech uklidnění, thesis:



Podobný výsledek je i v druhém úryvku. Jediná odchylka je objev třidobého *české ze-*, což ovšem není nic neobvyklého. Gregoriánská melodie střídá složky dvoudobé a třidobé velmi často a velmi živě. Právě v tom je její rozkošný půvab proti melodii nové, spoutané otrocky u každé druhé, či každé třetí doby.



Uvažme: Který způsob vazby jednoduchých rytmů je lepší, který víc odpovídá podstatě rytmu, t. j. schopnosti vazby, synthese?

První vlastně nepřináší nic nového, klade prostě vedle sebe. Druhý stahuje, přímo slévá. Odtud i jména. Napřed uvedený způsob vznikl *kladením vedle sebe - juxtaposicí*. Druhý vznikl *stažením - kontrakcí*.

Tolik musí stačit, abychom začali cvičiti gregoriánské melodie a dobře je reprodukovali. Spokojujeme se málem. Poslání našeho Úvodu nedovoluje se zabývati obsáhlejším studiem rytmiky, zejména textu. K tomu účelu doporučujeme vřele spis P. Greg. Suñola: *Úplná metoda gregoriánského zpěvu*, a nejpřednější dílo tohoto oboru, dvousvazkové *Le Nombre musical grégorien* P. Mocquereaua.

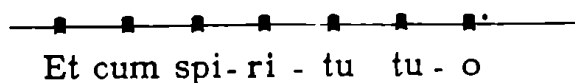
IX.

O ZPĚVU MEŠNÍCH RESPONSORIÍ.

Mešní responsoria se zpívají nejčastěji a nejhůře. Ani kněz, ani zpěváci o ně nepečují, nebo nejsou dobře informováni. Není to zpěv snadný; snad právě proto, že je tak jednoduchý a častý.

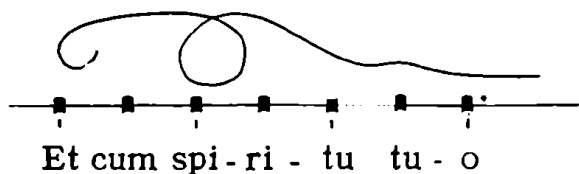
Přední pravidlo: *Všechny slabiky jsou stejně potřebné, všechny noty stejně dlouhé.*

Zprvu se učme jen stejnoměrně vyslovovat, pravidelně a volně recitovat, pak teprve zpívat:



Schválně jsme nepsali ve slovech čárky (na př. spíritu), aby nevznikly mýlky. *Nezapomeňme, že v latině čárky neznamenaají délky, nýbrž přízvuky. Délky jsou zcela jinde (spiritú).*

Přidejme pohyb ruky:



Je také třeba, aby hlas odpovídal proudu rytmu. Musí být vyrovnaný, dobře vázaný, střední síly a bez ostrého zabarvení.

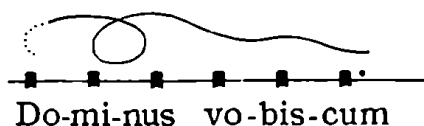
I při sborovém provedení nikdy nepřipustíme, aby něčí hlas vynikal nad stejnoměrnou plochu sborového zvuku, ať ostrostí či silou, nebo ošklivým tremolem.

Dominus vobiscum je pozdrav stále se opakující. Zanechme všeho,

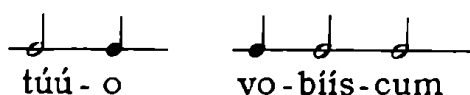
co připomíná nestálost a porušitelnost. Vystříhejme se i neklidu, jenž vzniká rychlou recitací a jenž způsobuje, že se často zpívá tak, jak jsme už ukázali na str. 24, nebo



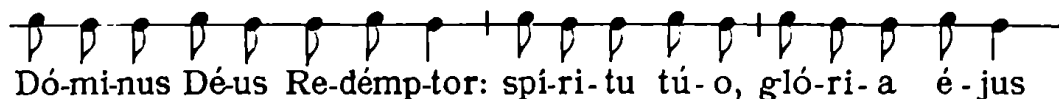
Abychom působením prvního přízvuku snad nezaspívali *triolu* nad slovem dominus, cvičme raději hned s gestem ruky:



Nezapomínejme na krátké lehké přízvuchné slabiky. Jestliže pro nepozornost zpíváme

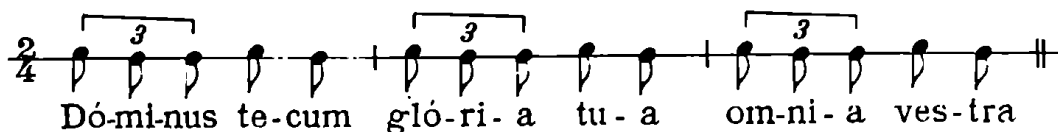


vzpomeňme na povahu gregoriánského přízvuku: *krátký, ostrý, vzletný*, a cvičme jej zvlášť:

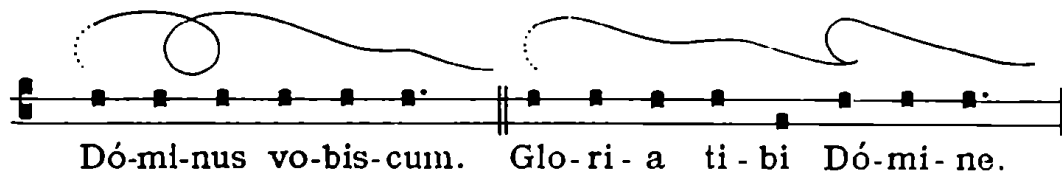


atd.

Pozor, aby nevznikaly trioly, k nimž přivádí přízvuk na první slabice trojslabičného slova:



Pomáhejme si takovým gestem ruky, jež recitaci vyrovnává a uklidňuje:



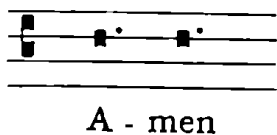
(K textu na str. 10)

Goleman 1895 p. 37

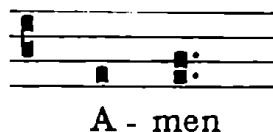
[illegible]

Slovo *Amen* přichází dvojím způsobem:

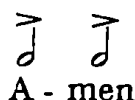
Při oracích:



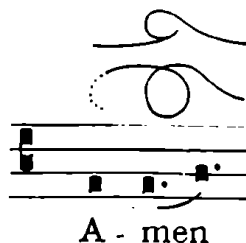
Při ostatních zpěvech:



Vždy je to arsis a thesis, zdvih a klad, nikoli jen těžké pasivní přisvědčení:



Zapívejme, doprovázejíce se oběma způsoby taktování (cheironomie):



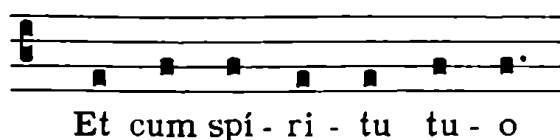
Na první notě druhé slabiky pozorujeme zjasňující se rozezpívání vlivem zdvihu arse. Stejně tak tomu musí být i u způsobu oračního. Nenasadíme tvrdě a hrubě, nýbrž do rozpínajícího se letu arse měkce posadíme slabiku *A-*.



Pro ostatní odpovědi k prefaci, Pater noster, Agnus Dei platí stejné zásady. Znovu a znovu připomínáme, aby se všechny noty zpívaly stejně dlouze.

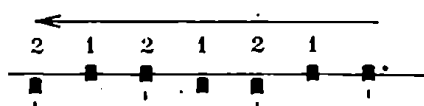
Je jedno pravidlo, jež nám může velmi pomoci v nesnázích a špatných zvycích: v sylabických (slabičných) zpěvech, kde nelze dobře určit místa rytmických opor podle pravidla daného na str. 28, kládeme iktus vždy po dvou a dvou dobách, počínající od posledního jistého místa. Na příklad:

Et cum spiritu tuo zní v *Agnus Dei* takto:

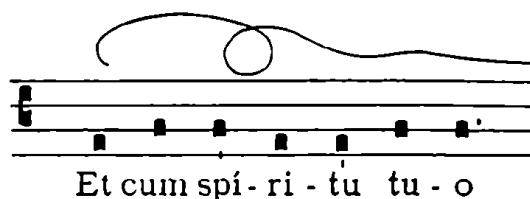


Která jsou místa rytmičkých opor? *Et cum spíritu túo* či *et cum spíritu túo*?

Jistý je iktus na zdvojené poslední. Od ní začneme počítati, a pod každou druhou píšeme iktus:



Podle toho pak vypadá i rytmičké gesto a zazní zpěv:



Arse a these volíme podle běhu melodie a závažnosti slov. Jistě by nebylo správné reprodukovat melodii jako dva rytmy jednoduché, složené juxtaposicí, poněvadž arse nad textem ... *tu tuo* nepěkně vynese opakující se slabiku *tu*.



Tak si počínejme. Pro toho, kdo zná ducha gregoriánského zpěvu (jenž jest duchem Církve), je smutné slyšeti theatrální vyzpěvování



Místo domu Božího je místo pokory a její síly. Efektní a dojímavé prozpěvování ponechejme světu.

Nezůstávejme u jednoho způsobu zpěvu odpovědí. Volme je vždy

podle velikosti svátku (*solemnis* - slavný, *ferialis* - všední), a přiberme i ty, které nová vydání přinášejí pro menší svátky (*tonus solemnior*) nebo jako starší způsoby (*tonus antiquior*).

X.

O SPRÁVNĚ RECITACI.

Nepopíráme, že potíže s gregoriánským zpěvem působí též neznalost latiny. Varhaník, který má svůj úřad rád, nemá být na pochybách, co učinit. Naučí se liturgickému jazyku tolik, aby dobře četl a textům aspoň částečně rozuměl.

Nezmiňujeme se o výslovnosti. Předpokládáme, že běžná latinská výslovnost je obecně známa, a též proto, že uvedením žádané výslovnosti římské (italské) by asi nastal v počátcích našeho hnutí nežadoucí nepokoj. Zde podáme jen pravidla dobrého přednesu.

1. Předně je nezbytně třeba správně vyslovovat samohlásky a souhlásky. Samohláskám dáti náležitou barvu, souhlásky vyslovit přesně a živě; jsou páteří slov. Zdvojené souhlásky (rr, ll a j.) skutečně zdvojujeme. První se ozve jemně ale dlouze, druhá ostřeji, krátce.

2. Přízvučnost slabik je nutno zachovávat. Nezaměňujme přízvuk s délkou, jak se často stává pro stejné znamení čárky nad samohláskami. V češtině čárka znamená délku, ale v latině přízvuk! Přízvuk zjasňuje, pozvedá, ať už připadne na slabiku dlouhou (Roma), či krátkou (terra):



Příklad:



Nikoli však:

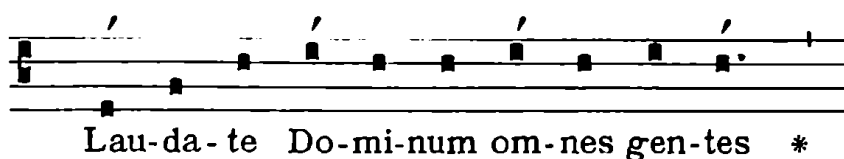


3. Ostatní slabiky slov a vět zestejňujeme, aby chod byl pravidelný a věta ucelená jako pěkná stavba. Vždy zpíváme a recitujeme legato, vázaně, v pohybu tak hbitém, aby stačil překonávat nebezpečí *martelata* (kouskování), samozřejmého při recitaci příliš pomalé:



Na druhé straně se ovšem varujeme překotnosti stejně nepěkné.

Následující příklad zkusme tak, aby tep srdce připadl na první, čtvrtou, sedmou a poslední slabiku:

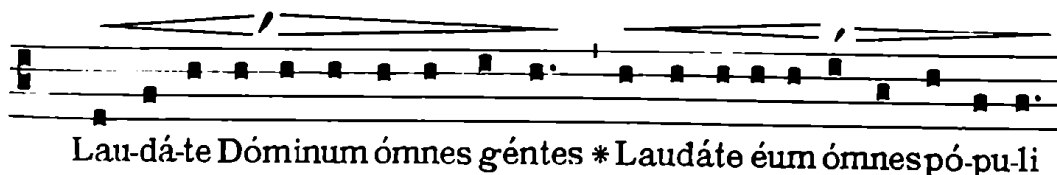


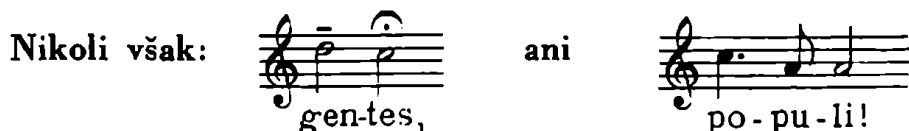
Takové tempo je správné, i přízvuky náležité.

4. Přízvuky řadíme podle důležitosti. V úryvku a větě nejsou všechny stejně závažné, tříštily by její hodnotu. Ve větě je jenom *jeden* přízvuk hlavní. Ten sdružuje ostatní přízvuky polovět i přízvuky úryvků podobně uspořádaných. (Viz přílohu str. XXVII.)

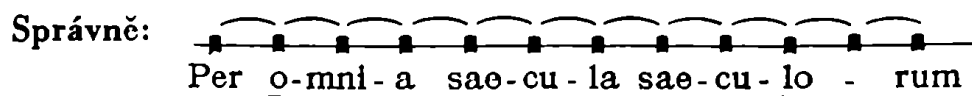
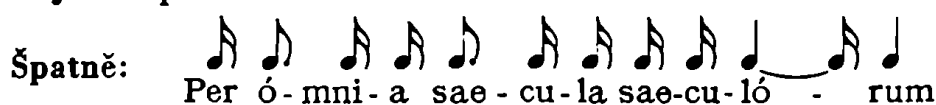
Nepřehánět! Hlavní přízvuk vynikne nad ostatní jedině vhodně tak, že k němu vedeme dobře rostoucí crescendo, načež stejně spořádaně odstupujeme decrescendem:

První přízvuk větší, též cresc. a decresc. větší:

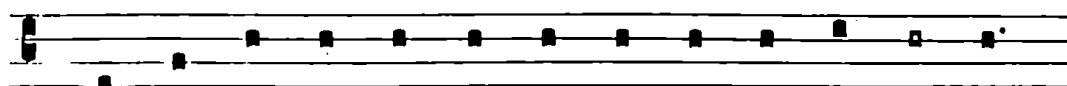




Nejběžnější chyba (proti všem čtyřem pravidlům najednou): místo přízvuků se dělají délky. Ostatní slabiky se pak sbíhají kolem nich jako o překot.



CVIČTE:



Lau-dá - te	Dó - mi - num	o-mnes	gen - tes: *
Be - ne - dí - xi - sti	Dó - mi - ne	ter-ram	tu - am: *
Dí - li - gam te	Dó - mi - ne	vir - tus	me - a: *
Ef - fún - de	frá-me-am,	et con -	clú - de: *
Quam bo - nus	I - zra - el		De - us: *
Vi - as tu - as	Dó - mi - ne	de-món-stra	mi - hi: *
Bé - a - ti	im-ma - cu - lá - ti	in	vi - a: *
Qua-re	fre-mu - é - runt		gen - tes: *
Can-tá - te	Dó - mi - no	cán-ti - cum	no - vum: *
Ju - bi - lá - te	De - o	o-mnis	ter - ra: *
Dó-mi - nus	re - gná - vit	de - có-rem	in dú - tus est: *
De - us	ju - dí - ci - um	tu - um	re - gi - da: *
De - us	áu - ri - bus	no-stris	au dí - vi - mus: *

Vrcholné místo recitace budiž u podtržených slabik.

XI.

NOTACE NEUMATICKÝCH ZPĚVŮ.

Aby se lépe vyznačilo stále nutné legato gregoriánského zpěvu a zjednodušil se způsob rytmického zápisu, sdružuje se základní nota ve skupiny, z nichž některé jsme už uvedli (viz na př. str. 12), jiné přinášíme níže. Při spojování ztratí někdy základní nota svůj pů-

O tom, kdy se kterého užívá, poučuje studium dějin písma, paleografie. (Srv. str. XXIX.) Při zpěvu se však nerozlišují. Všechny jsou stejné, zejména stejně dlouhé.

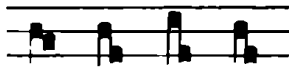
Spojí-li se dvě nebo více not, mluvíme o *neumách*.

Neumy o dvou notách jsou dvě:

1. vystupující *pes* čili *podatus*



2. sestupující *clivis*

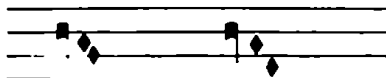


Podobně neumy o třech notách:

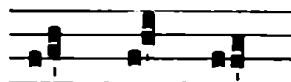
1. vystupující *scandicus*



2. sestupující *climacus*



Iktus (rytmická opora) bývá v *neumách* zpravidla na první notě skupiny. Stává se, že *scandicus* mívá iktovanou notu *druhou*. Tento tvar má své zvláštní jméno i provedení. Jmenuje se *salicus*



a jeho druhá nota je o něco *delší*.

Nemusí za sebou následovat tři noty vždy stejným směrem. Někdy se ve svém běhu lámou. Tak vznikají další dvě neumy

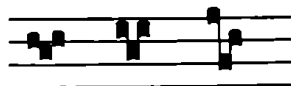
3. vzpínající se *torculus*, jehož prostřední tón je vyšší než oba druhé tóny



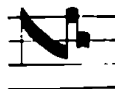
4. klesající *porrectus*, jehož prostřední tón je nižší než oba druhé tóny.



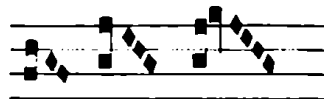
Nezvyklý tvar čtvrté neumy nepřináší pro zpěv nic nového. Jen způsob psaní je jiný. Noty čteme jen tři: začátek a konec tlusté šikmé čáry a poslední zřetelné punctum quadratum. Nezpíváme *nijak jinak*, než jako kdyby bylo napsáno



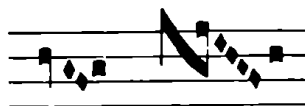
Ostatní neumy vznikají tak, že základní tvar se prodlouží ještě jednou notou směrem dolů (*neumy flexní*), na př. *porrectus flexus*,



nebo více notami téhož směru (*neumy subpункtované*), na př. *pes subbipunctis*, *subtripunctis*, *subquadripunctis* atd.



nebo se ke kterékoliv neumě jiné připojí ještě jedna nota vzestupná (*neumi resupini*), na př. *climacus resupinus*, *porrectus subtripunctis resupinus* atd.

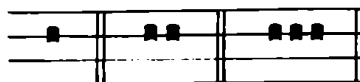


Nezapomínejme: Všechny noty jsou stejně dlouhé, iktus (rytmická opora) se klade na první notu neumy. Toliko *salicus* iktuje druhou notu, a též ji o něco prodlužuje.

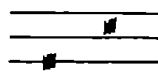
Poslední skupinu tvoří neumy okrasné a liquescentní.

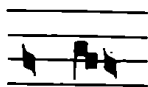
Okrasné:

Strophici (apostropha, distropha, tristropha)



Quilisma



Pressus*Oriscus**Neumy liquescentní:**Clivis liquescens (cephalicus)**Podatus liquescens (epiphonus)**Climacus liquescens (ancus)**Torculus liquescens**Porrectus liquescens*

Provedení liquescentních not nedělá Čechům potíží, obě noty zpíváme stejně. Druhou můžeme zazpívat maličko jemněji, ale vždy stejně dlouze. Odlišné psaní vzniklo u národů románských, jimž není snadno vysloviti některé hláskové skupiny, při nichž se liquescence objevuje.

Zvláštní pozornosti zasluhují neumy okrasné:

1. Apostropha bývá nejčastěji sdružena v *distrophu* a *tristrophu*. Distropha (též bistropha) se zpívá tak, že zazpíváme prostě notu zdvojenou, podle souvislosti s lehkým *crescendem* nebo *decrescendem*. Tristrophu provedeme tak, že sloučíme dvě noty první, a lehce ještě vyznačíme notu poslední (reperkutujeme), zejména v případě, že tato nota je iktická. Jemné *crescendo* nebo *decrescendo* je na místě i zde.



Podobně provádíme i skupinu virg (bivirga)



a takové skupiny strofické, jež se připínají k předcházejícímu punktu quadratu (distropha nebo tristropha praepunctis):

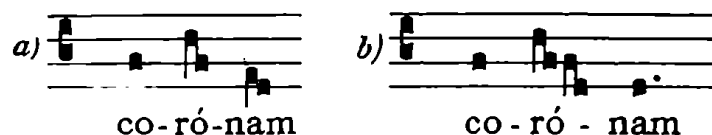


2. *Quilisma* působí zvolnění nejméně jedné předcházející noty. Jestliže je to neumatická skupina *clivis* nebo *climacus*, zvolňuje se celá. V notách zmírněných v tempu se mírní i síla, jež znovu vyrostе těsně před nástupem quilisma v napjatém crescendo. Okrasná nota sama pak již jen normálně přejde.



Jiné případy bývají v knihách přesně poznačeny nebo jsou tak speciální, že je nemůžeme uváděti.

3. *Pressus* jsou dvě noty stejně vysoké, po nichž na stejné slabice následuje nota nižší. Provedeme je tak, že slijeme zvuk obou not stejně vysoko položených v jediný jasný zvuk. Rytmická opora, jež stává vždy na první notě neumy, přejde na první ze dvou stejně vysokých not. Příklad:



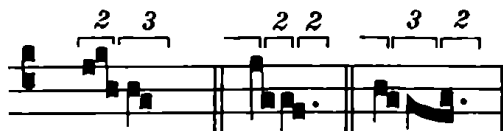
V případě a) jde o prosté dvě *clivis*. Iktus je na počátku každé neumy, to jest na první notě *do* a třetí *la*:



Příklad b) ukazuje *pressus*. Iktus přejde na první z obou stejně vysokých not. Tím, že svrchní *do* pozbude rytmické opory, musí se přikloniti k notě předcházející. Spolu pak vytvoří jiný dvoudobý celek, v němž iktus připadá na první *la*:



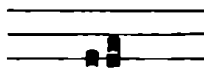
Jiný příklad:



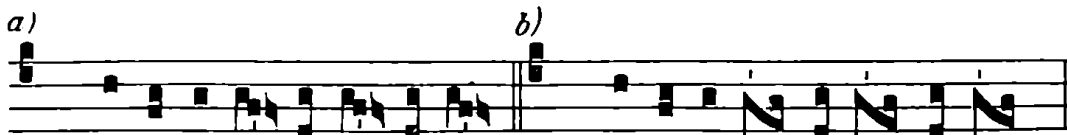
Podobně reprodukuje *trigon*



a tuto formu *salicu*



4. Jest ještě jedna nota okrasná - *oriscus* - pro nějž teprve poslední vydání zavádějí nový znak (viz str. 42). V některých případech (když leží na stupni *si*, *do* nebo *fa* a objevuje se po *clivis* či *torculu*) ten provádíme tak, že snížíme předcházející notu o půl tónu. V takovém případě stojí iktus na druhé notě před ním (viz př. b).



Jindy - a v první praxi vždycky - považujeme *oriscus* za prosté puntum, jež se těsně připojuje k předcházející notě, a splývá s ní stejně, jako je tomu v *pressus*. Také místo iktu jest pak na první z obou stejně vysoko položených not (případ a).

POUČENÍ: Vždycky je třeba dobře znáti místa rytmických opor (iktů), jež klademe:

I. Vždycky na notu označenou vertikální čárkou:  

II. Na počátek zvuků *zdvojených* nebo *prodloužených* působením *quilisma*:

a) při prostém zdvojení tečkou: :

b) při splynutí zvuků, jako se děje u všech forem
pressus: 

c) při prodloužení působením *quilisma*: 

III. Na první notu neum v každém ostatním případě: 

Při přepisu do moderní notace
píšeme každou jednoduchou notu jako osminu, zdvojenou notu jako notu čtvrtovou. Quilisma udává vlnovka nad příslušnou notou.

PŘÍKLADY:

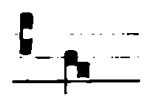
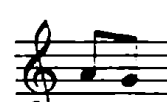
A) Jednoduché noty.

- | | |
|--|--|
| a) <i>Punctum quadratum</i>  | d) <i>Apostropha</i>  =  |
| b) <i>Punctum inclinatum</i>  | e) <i>Oriscus</i>  =  |
| c) <i>Virga</i>  | f) <i>Quilisma</i>  |

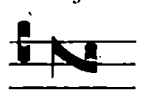
Přepisují se prostou notou osminovou

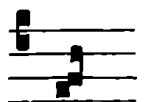
B) Neumy o dvou notách.

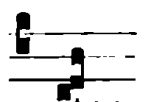
Pes čili Podatus  

Clivis  

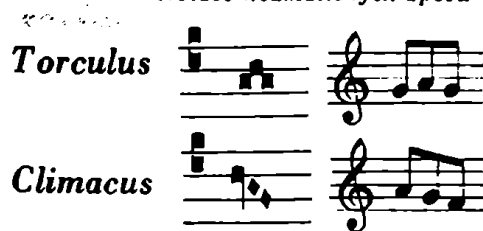
C) Neumy o třech notách.

Porrectus  

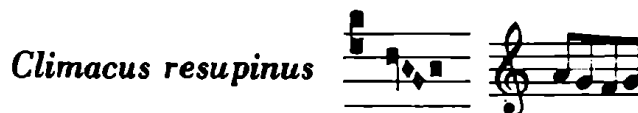
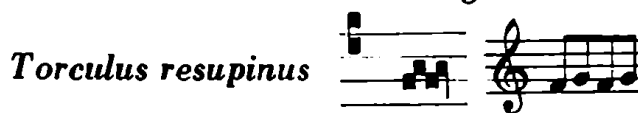
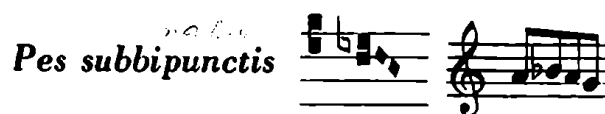
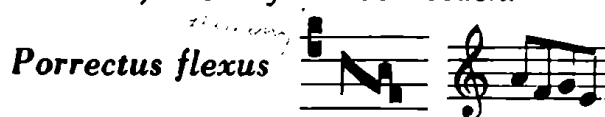
Scandicus  

Salicus  

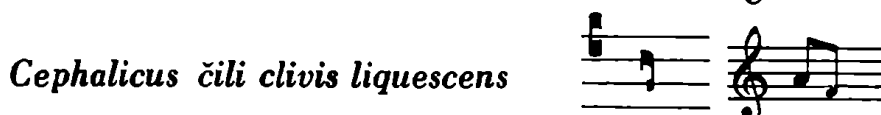
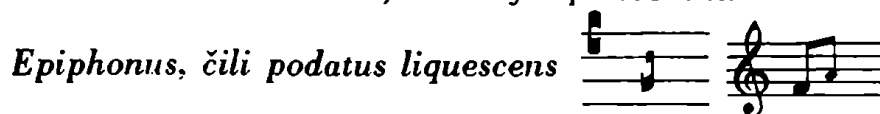
Notace neumatických zpěvů



D) Neumy o více notách.



E) Neumy liquescentní.



F) Ostatní případy.

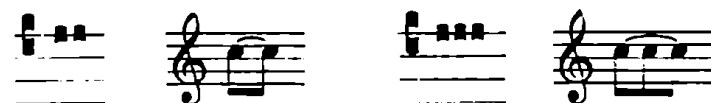
a) zdvojnásobení tečkou



b) prodloužení vodorovnou čárkou

c) virga (bivirga) *longa*

d) distrofa a tristrofa



e) quilisma



f) pressus:



Intr.
3.

Vo - cem ju - cun - di - tá - tis * an - nun - ti -

á - te, et au - di - á - tur, al - le - lú -

ia: nun - ti - á - te us - que ad ex - tré - mum

ter - rae: li - be - rá - vit Dó - mi - nus

pó - pu - lum sú - um, al - le - lú - ia, al - le -

- lú - ia. Ps. Ju - bi - lá - te Dé - o óm - nis

ter - ra: * psalmum dí - ci - te nó - mi - ni é - jus, dá - te

gló - ri - am lau - di é - jus. Gló - ri - a Pá - tri. E u o u a e.

d te ienau anima
 me am deus meus
 in te confido non
 erubescam neq
 irideant me mi
 mica mei et enim
 iunioris qui te expectant non confundentur.

Has tuas domine demonstra michi. Et vox
 Oecita q̄s domine potenciam tuam
 et ueni ut ab imminentibus p̄co
 rum noŕum piculis te mereamur p̄e
 gente eripi te libante saluari. Qui uiu

Intr. 3.

Vo - cem ju - cun - di - tá-tis * an-nun-ti -
 á - te, et au - di - á - tur,
 al - le - lú - ia: nūn-ti - á - te
 us - que ad ex-tré - -mum ter - rae:
 li-be - rá-vit Dó - mi-nus pó - pu-lum su - um,
 al - le - lú - ia, al - le -
 - lú - ia. Ps. Ju-bi -
 lá-te Dé-o ómnis ter - ra: * psal - mum dí-ci-te
 nó-mi-ni é-jus, dá-te gló-ri-am lau - di é - jus.
 Gló-ri - a Pa-tri. E u o u a e.

XII.

O TONINÁCH A STUPNICÍCH GREGORIÁNSKÉHO
CHORÁLU.

Jako má moderní hudba svou stupnici tvrdou (dur) a měkkou (moll), má gregoriánský chorál svých modů (stupnic) osm.

Základem řehořské stupnice (modu) jsou čtyři tóny, jež jsou lidskému hlasu nejběžnější: *d*, *e*, *f*, *g*. Z nich vycházejí čtyři diatonické stupnice:

d e f g a h c d (dříve nazývaná dorická),
e f g a h c d e (dříve nazývaná frygická),
f g a h c d e f (dříve nazývaná lydická),
g a h c d e f g (dříve nazývaná mixolydická).

Každá má zvláštní, dobře odlišený charakter, jež přináší rozmanitá poloha půltónů.

Cit pro přirozenost a moudře zachovávaná pravidla formální a estetické dokonalosti dala čtyřem jmenovaným základním tónům (*d*, *e*, *f*, *g*) zvláštní význam. Jedním z nich zpravidla gregoriánská skladba končí. Tento poslední tón, k němuž celá melodie jakoby míří a posléze dochází, nazývá se finála.

Nemusí jím snad skladba též začínat, nemusí se průběhem melodie ani zvlášť často objevovat, ale v dobré kompozici jej pořád cítíme, poněvadž udržuje melodickou jednotu a spád.

Podle čtyř možných koncových tónů (*finál*) mluvíme o čtyřech modech:

protus končí tónem *d*,
deuterus končí tónem *e*,
tritius končí tónem *f*,
tetrardus končí tónem *g*.

Další zařazení děje se podle průběhu melodie a jejího rozsahu (*ambitus*). Buď je celá nad finálou (mody *autentické*), nebo užívá jen pěti horních tónů, avšak přechází i pod základní tón, a to až do spodní kvarty (mody *plagální*):

MODY AUTENTICKÉ:

<i>Naif d</i> nálou	{	<i>je řada</i>	<i>d</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>c</i>	<i>d</i>
			<i>e</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>e</i>
			<i>f</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>f</i>
			<i>g</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	<i>g</i>

MODY PLAGÁLNÍ:

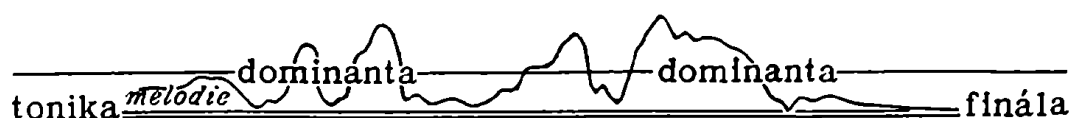
<i>Okolo finály</i>	{	<i>je řada</i>	<i>d</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a</i>
			<i>e</i>	<i>h</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>h</i>
			<i>f</i>	<i>c</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>c</i>
			<i>g</i>	<i>d</i>	<i>e</i>	<i>f</i>	<i>g</i>	<i>a</i>	<i>h</i>	<i>c</i>	<i>d</i>

Autentickým modům říkáme česky *původní*, plagálním *odvozené*. Jenom pamatujme: melodie nemusí vyčerpávat všechny tóny oktávového rozsahu, a někdy jej může i překročit. To se děje podle jistých pravidel, a jen malým intervalem (na př. sekundou).

V knihách liturgických zpěvů najdeme na počátku každé skladby římskou nebo arabskou číslici I—VIII. To jsou právě značky modů, jež usnadňují rychlou orientaci.

I	značí	autentický	modus protu (finála d, rozsah přibl.:	<i>d-d</i>
II		plagální		<i>a-a</i>
III	značí	autentický	modus deuteru (finála e, rozsah přibl.:	<i>e-e</i>
IV		plagální		<i>h-h</i>
V	značí	autentický	modus tritu (finála f, rozsah přibližně:	<i>f-f</i>
VI		plagální		<i>c-c</i>
VII	značí	autentický	modus tetrardu (finála g, rozsah přibl.:	<i>g-g</i>
VIII		plagální		<i>d-d</i>

Jak patrně, je tón finály tónem základním, tonickým. *Druhý pól* neustálého napětí působí ve skladbě *dominanta*. Odpoutává proud melodie od půdy toniky, přemáhá její přitažlivost nebo jí přechodně povoluje a teprve nakonec jí úplně ustoupí. Vedle ní a spolu s ní je melodie zdrojem zajímavosti a životnosti.



Kde se nachází dominanta? V zásadě na *pátém stupni autentických modů a o tercii níž v tónech plagálních*. Výjimky vznikají jen tam, kde připadne na málo stálé *si* (jež je někdy *h*, jindy *b*). Pak přechází na nejbližší pevnější tón, zejména v mladších skladbách.

Protus		deuterus		tritus		tetrardus	
I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII
d	a	e	h	f	c	g	d
c	g	d	<u>a</u>	e	h	f	<u>c</u>
h	<u>f</u>	<u>c</u>	g	d	<u>a</u>	e	(h)
<u>a</u>	e	(h)	f	<u>c</u>	g	<u>d</u>	a
g	<u>dd</u>	a	<u>ee</u>	h	<u>ff</u>	c	<u>gg</u>
f	c	g	d	a	e	h	f
e	h	f	c	g	d	a	e
<u>dd</u>	a	<u>ee</u>	h	<u>ff</u>	c	<u>gg</u>	d

Tonika je vytištěna dvojitě, dominanta ležatě. Původní dominanty (*si*) jsou vyznačeny závorkami.

Každý *modus* má svůj charakteristický výraz, který vzniká různou polohou půltónů a častým opakováním jistých motivů, obrátů, melodických figur.

Studujme pečlivě každý zvlášť.

1.

Tonikou prvního modu jest d (re), dominantou a (la).

Zpívejme každý příklad tak opatrně a tak dlouho, až jej provedeme dobře podle všech pravidel od počátku uvedených a pevně si vštípíme v paměť to nové, co přináší.

1.

a) re la re la la re re b) do re re la la la si la

c) Fa - ctus est d) Ro - rá - te e) Da pa - cem
 Ju - stus est In - clí - na

f) re mi fa sol la la si la g) re la atd.

2. a)

Ve-ni San-cte Spí-ri-tus, Et e-mít-te caé-li-tus

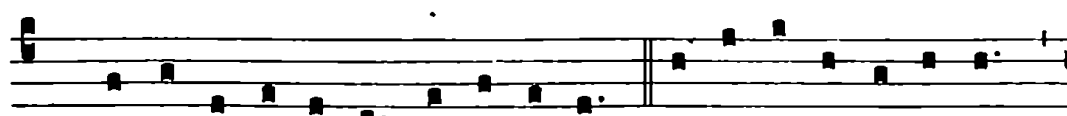
Lu-cis tu-ae rá-di-um. Ve-ni pa-ter páu-pe-rum,

Ve-ni da-tor mú-ne-rum, Ve-ni lu-men cór-di-um.

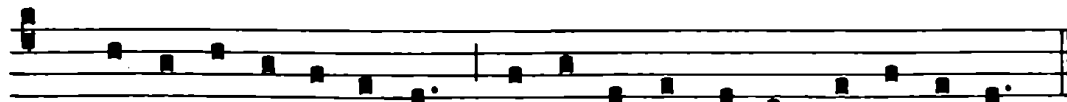
b)

Vi-cti-mae pa-schá-li lau-des * im-mo-lent Chri-sti-á-ni.

Ag-nus re-dé-mit o-ves: Chri-stus in-no-cens Pa-tri



re-con-ci-li-á-vit pec-ca-tó-res. Mors et vi-ta du-él-lo



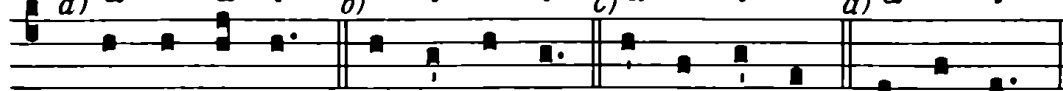
con-fli-xé-re mi-rán-do: dux vi-tae mór-tu-us, reg-nat vi-vus.

Při solmisování není třeba zachovat pravé tempo. Zpívejme volněji, zato soustřeďujeme pozornost na čtení intervalů.

Po správném přečtení textu (po případě překladu) cvičme melodii i s textem.

Přestaňme teprve tehdy, až pohyb bude lehký, legato pevné ale plynulé, tempo živé.

3.



ve-sti-mén-ta pro-ster-né-bant et cla-má-bant ho-sán-na



ho-sán-na fí-li-o Da-vid in nó-mi-ne Dó-mi-ni.

Cvičme jednotlivé úryvky. Pečlivě se doprovázejme pohybem ruky podle udaných iktů a znamení arsis a thesis (*a* znamená arsis - ruka jde obloukem vzhůru, *t* thesis - vlnovkou dolů). V příkladech *e* a *f* si úkol řešme sami. Všimněme si rozdílů v příkladech

b - c pro . . . ster . . né . . bant
 et cla . . má . . bant

a zejména v příkladech *d - e*

ho . . . sán . . na
ho . . . sán . . na

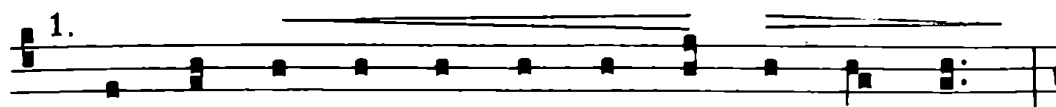
Vidíme, jak je rytmických opor (iktů) vždy třeba pilně šetřit. Nezdůrazňujeme je; stačí, když si je uvědomujeme a při cvičení udáváme rukou. Jejich účinek se jeví v tom, že nesou melodii jako pilíře most. Iktus na začátku a na konci (*hosanna*) způsobí dojem ho-

tového celku, kdežto jediná opora uprostřed trojslabičného slova (hosánna) vrhne proud melodie o kus dále.

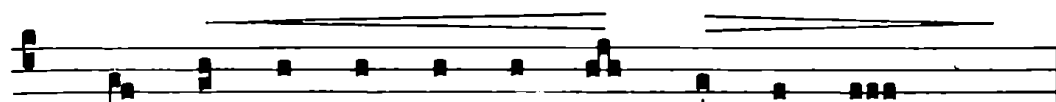
ho - sán - na ho - sán - na

JINÉ PŘÍKLADY:

1.



E - ru - ctá - vit cor me - um ver - bum bo - num *



di - co e - go o - pe - ra me - a re - gl.

Text dobře přečtěme, stejnoměrně a výrazně recitujme, najděme místo hlavního akcentu a naposledy spořádaně zazpívejme. Tak cvičme i následující žalm.

2.



Lau-dá-te PÚ-e-ri DÓ-mi-num: * lau-dá-te *nómen* DÓ-mi-ni.

Sit nómen Dómini BĚneDíctum, * ex hoc nunc, et usque in SAÉ-culum.

A sólis órtu usque AD ocCÁsum, * laudábile *nómen* DÓmini.

Excélsus super ómnes GÉNtes DÓminus, * et super caélos glória Ejus.

Quis sicut Dóminus Déus nóster, qui in ÁLtis HÁbitat, * et humília réspicit in caélo *et in TÉrra*?

Súscitans a TÉRra Ínopem, * et de stércore *érigens* PÁUperem.

Ut cóllocet éum CUM prinCípibus, * cum princípibus *pópuli SŮi*.

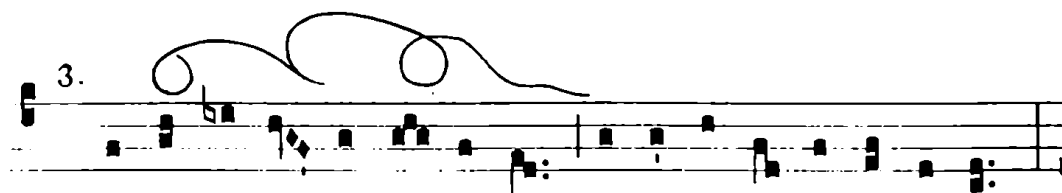
Qui habitáre fácit stériLEM in DÓmo, * mátrem filiórum *lae-TÁNtem*.

Glória PÁTri, et Fílio, * et Spirítui SÁNcto.

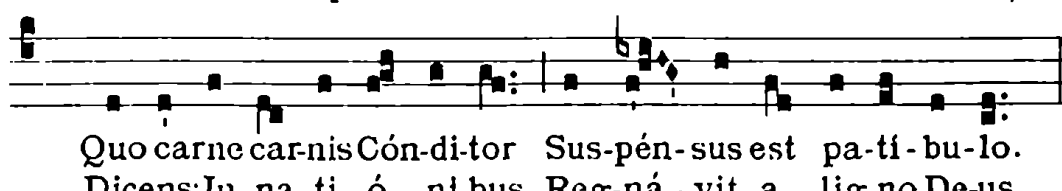
Sicut érat in princípio, et NUNC, et SÉMper, * et in saécula saecu-lórum. Amen.

Nedělejme délky a ritardanda, kde nejsou!

3.



1. Ve-xíl-la Re-gis pród-e-unt: Ful-get Crucis my-sté-ri-um,
2. Im-plé-ta sunt quæ cón-ci-nit Da-vid fi-dé-li cár-mi-ne,



Quo carne carnis Cón-di-tor Sus-pén-sus est pa-tí-bu-lo.
Dicens: In na-ti-ó-ni-bus Reg-ná-vit a lig-no De-us.

Tento celkem snadný hymnus cvičme solmisací: čtème solmisáč-ními slabikami, zpívejme snadné úryvky, přezpívejme celé pokud možno bez průvodu nástroje.

Při pozdějším doprovodu transponujme: zvyšme o celý tón (zá-měna klíče *C* v *D*). Tato transposice přichází v prvním modu nej-častěji. Nezapomeňme předznamenat dva křížky, z nichž druhý zde odstraňuje během celé skladby se vyskytující snížené *si*.

Potíže budou s cvičením legata. Varujme se kouskovat zpěv po slabikách (ré-he-he-gis místo regis).

Tempo zvolme maličko volnější, výraz klidně odevzdaný.

Poznamenejme si pohyby ruky v celé skladbě: najdeme místa ryt-mických opor a určíme arse a these.

PŘÍKLAD: V *prvním úryvku* je iktus na první době první neumy (pes), na první a poslední době následující neumy (climacus), na první a poslední době torculu, a na obou zdvojených notách poslední clivis. Rytmus spojuje tedy svou oporou první samostatnou notu (*fa*), skupinu třídobou (*sol-la-si*), dvoudobou (*la-sol*) dvoudobou (*fa-sol*), dvoudobou (*sol-la*), dvoudobou (*sol-fa*), zdvojenou (*mi*) a zdvojenou (*re*).

Zdvih a opad melodického napětí a smysl textu určují místo arseí a thesí: (a) a t a a t t t a tudíž nákres pohybu ruky.



Ve - xíl - la Re - gis pród - e - unt:

Podobně druhý úryvek:

	2	3	3	2	2
(sol)	sol-la	fa-re-fa	mi-fa-re	do	re
	a	t	t	a	t

Opakujme: jak najdeme místo iktů?

1. Iktus připadá zpravidla na první dobu neum. 2. Nemůže spo-
jovat skupiny větší nebo menší než dvoudobé a třídobé. 3. Když
v sylabickém zpěvu není patrné jeho místo, klademe jej po dvou
a dvou dobách, počínající od konce nejasného místa, nebo podle
vzoru jasnějších příkladů, kde tytéž tónové sledy jsou vyjádřeny
neumami. 4. Místa zvlášť závažná nebo nezřetelná označují knihy
solesmeského vydání*) iktickou čárkou (episema vertikální).

A proč jsme si vytkli právě pořad (sol) a t t a t?

Druhý úryvek je jakoby odpověď a vyžaduje tudíž hojnost thesí,
na př. (sol) a t t t t. Jelikož by však takto bylo tíhy přespříliš, oži-
vujeme aspoň předposlední notu, jež se obrací znovu výš, pohybem
arsickým.

Melodie stoupá malými kroky až k tíživému si, ale rytmus jí do-
dává pevnosti a síly; takřka ji vrhá vpřed:

Ve-xil-la ful-get cru-

4. Gau-de-á-mus * om-nes in Dó-mi-no,

di-em fe-stum ce-le-brán-tes sub ho-nó-re Ma-rí-ae

Vír-gi-nis de cu-jus As-sump-ti-ó-ne gau-dent

*) Solesmes je francouzské město, v jehož benediktinském klášteře je středisko grego-
riánských studií.



Introit Gaudeamus je ze svátku Nanebevzetí Panny Marie, ale zároveň i z několika jiných slavností, na příklad Všech svatých, sv. Tomáše (30. prosince) a mnoha jiných.

Jak asi postupujeme při cvičení?

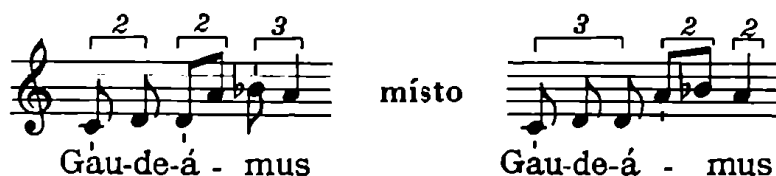
Těžko dát úplný návod. Tak jak potřebují zpěváci podle svého vzdělání, zkušenosti, chápavosti. Ve většině případů se však pracuje asi takto:

Zprvu upozorníme na slavnost dne a bez poznámek přeložíme text.

Seznámíme se s nářevem. Buď solmisujeme nebo zpíváme v příhodné výšce (transponováno) neutrálními slabikami *va, na, pa* a pod., třeba i s průvodem nástroje. Doporučujeme také tento způsob: Otevřeme ústa, jako kdybychom chtěli zpívat slabiku *ha*, ale rty stáhneme znovu k sobě. Zuby a ostatní části ústní dutiny a hrdla setrvávají v původní připravené poloze. Pěvci dosáhnou větší resonance, dávají pozor, aby se slyšeli, zpívají přesněji a čistěji a nemohou křičet.

Cvičíme melodii i s textem, a to po úryvcích či drobnějších větách. Přitom upozorňujeme na všechny podrobnosti. Na příklad:

Zazpíváme intonaci *Gaudeamus*. Jistě pochybíme už v první neumě a zazpíváme



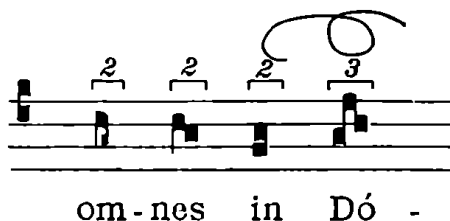
A přece je rozdíl tak veliký. Při špatné rytmisaci se melodie rozbíhá daleko nesnadněji a dvoudobé skupiny jsou příliš tvrdé. Taneční rozběh druhého způsobu třemi kroky a pevné nasazení teprve na dominantě zní daleko slavněji a přímo vymáhá pokračování



Radujme se všichni v Pánu. Smysl slov vyžaduje ustavičné stupňování, jež mu gregoriánská melodie skutečně dává. Radostný je

začátek; slavně zní sborové pokračování, jež se nese pevným dvoudobým postupem celých tónů a zajásá teprve ve slově *Domino* třídobým torculem náhlého vzletu (*sol-do-la*) i zaujme napětím, které působí quilisma před půvabnou krajkou posledního porrectu a zdvojené clivis.

1. Nezapomínejme zpívat tak, aby všechny noty byly stejně dlouhé a navzájem pěkně svázány (pozor na místo *omnes in Do*). 2. Nepřetáhněme zdvojené *la* ve slově *gaudeamus*. Porušili bychom tím napětí, jež mocně spájí oba úryvky první polovice věty. Když první slovo zapěje sám kantor, je třeba, aby sbor takřka uchopil jeho hlas a rozmnožil jej. 3. Vyslovme pěkně *-m-* ve slově *omnes*. Liquescentní nota (*cephalicus*) na to upozorňuje. 4. Složeným arsickým rytmem zvedněme živě melodii v místě *in Domino*:



Třídobý torculus se překrásně rozvine po dvoudobých neumách clivis a podatu. 5. Dobře připravme quilisma, zvolní pohyb a zvětšuje napětí předcházejících dvou tónů a dává po sobě sklouznout do vln torculu a clivis (srv. str. 43). 6. správně iktujeme a před pausou polověty uberme síly a zjemněme tón tak, aby půvabná kadence na dominantě zanechala dojem otevřeného zářícího nebe.

O třetím úryvku *diem festum celebrantes* jsme už mluvili na str. 44. Upozorníme jen na to, že hra tónů, slabik, přízvuků, liquescencí a půltónů oriscu je velmi lehká a rozkošná.



Přízvuk (*diem festum*) je krátký, živý; tím půvabněji působí oblouk sudých slabik zakončených polozvučným *-m-* a dvoudobostí zpomalený zdvih obou podatů ve slově *celebrantes*.

U následující pausy úryvku rychle nadýcháme. Nestačili bychom

zazpívat další část po tak dlouhé vlně namáhavé melodie. Nestaneme na dlouho. Jen tolik, kolik je nutně třeba, abychom příští úryvek nemusili nepěkně rozdělit. Zdvojené noty ve slově *honore* k tomu pěvce zlákaají, jestliže nedáme bedlivě pozor.

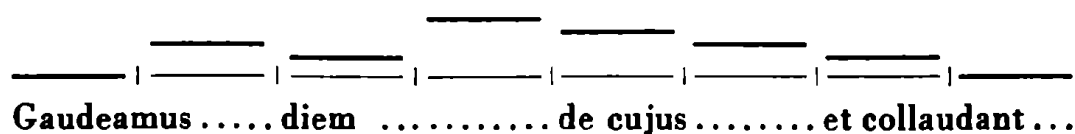
Dynamické napětí roste až k jménu *Mariae Virginis*, kde v pressu *do-do* dosahuje vrcholu a zvolněním *torculu la-si-la la* se do široka rozleje.



Teprve konec věty přinese zvolnění běhu melodie a pauzu asi dvou dob.

Tak studujme podrobnosti. Při zpěvu *celé* skladby ovšem stejně polevíme, ba musíme slevit, aby snad přílišnou pozorností k podrobnostem nezanikly velké obrysy celku. Sotva se najde krásný dům, jehož podrobnosti jsou nehezské, ale hromada ozdob a ozdůbek, třebaš jednotlivě pěkných, netvoří dohromady pěknou stavbu.

Schematicky znázorněno vypadá studovaný introit takto:



Úryvky, polověty a věty je třeba seřadit, podříditi jedinému vrcholu věty, po případě celé skladby. Zpravidla to bývá nejvyšší nebo nejvypjatější místo melodie.

2.

Tonikou druhého modu je d, dominanta leží o tercii niž než u modu autentického, je to tedy f.



b) a t a a t t c)

Dó-mi-nus di-xit ad me: Dó-mi-nus

d)

e-go hó-di-e gé-nu-i te.

a) Místa rytmických opor jsou zřejmá.

b) Dejme pozor na první skupinu, abychom nezpívali

místo

Dó-mi-nus

Arsis je zdvih a přízvuk rovněž: je krátký, živý, lehký. Také následující skupiny s distrofou cvičme tak, abychom tonické *re* připojili jako třetí dobu k předcházející skupině a iktus položili na první dobu distrofy:

Do-mi-nus di-xit ad me:

2. Introit půlnoční vánoční Mše svaté:

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

e-go hó-di-e gé-nu-i te.

ve slově *Filius*. Samohlásky *e* a *u* - jim co do tvoření nejbližší - je vystřídají:



Jak horoucně zní dvakrát zvolněné vyznání slova *meus*! Jak něžně doznívá poslední dlouhé *u*. A jak mocně pohltí vše ostatní silně zdůrazněné *o* slov *ego hodie*. Hle, jaký je plán rozložení samohlásek v našem introitu:



Neroztrhněme jeho vyvrcholení při čáře posledního úryvku:

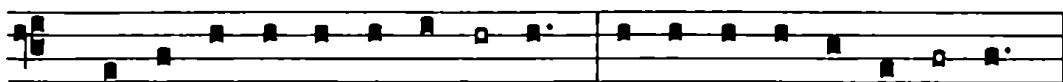


c) Také na žalm upozorníme. Slýcháváme jej často zpívat příliš dramaticky:



Nic takového v dobrém provedení gregoriánském. Žalm zazpíváme stejně hbitě, lehce, ohebně a stejnoměrně jako všechno ostatní.

3.



Sit nómen Dómini beneDíctum, * ex hoc nunc, et usque in SAÉ-culum.

A sólis órtu usque ad ocCÁsum, * laudábile nómen DÓmini.

Excélsus super ómnes géntes DÓminus, * et super caélos glória Ejus.

Quis sicut Dóminus Déus nóster, qui in áltis HÁbitat, * et humília réspicit in caélo et in TÉrra?

Súscitans a térra ÍNOpem, * et de stércore érigens PÁUperem:

Ut céllacet éum cum prinCÍpibus, * cum princípibus pópuli SŮi.

Qui habitáre fácit stérilem in DÓmo, * mátrem filiórum lae-TÁNtem.

Glória Pátri, et Fílio, * et Spiritui SÁNcto.

Sicut erat in princípio, et nunc, et SÉMper, * et in saécula saecu-lórum. Amen.

4. *Offertorium na Zelený čtvrtek:*



Déx-te - ra Dó-mi - ni * fe - cit vir - tú - tem,

déx-te-ra Dó-mi-ni e-xal-tá - vit me: non mó-ri-ar,

sed vi-vam et nar-rá-bo o - pe-ra Dó-mi-ni

Předně je třeba najít místa iktů podle pravidel už dobře známých. V prvním a druhém úryvku to nebude nesnadné. Pozor je třeba dát jen na větu *dextera Domini exaltavit me*, kde se často vyskytuje pressus. Rytmus v ní váže skupinu do-do, do-si, do-do, do-la-la, do-do, la-la, la; sol-la, la-do, do-do, do-la-re, do-do-la, la-si, la-sol, la, sol.

Zachovávejme všechna znamení lehkého prodloužení (*horizontální episema*), jichž je dosti. Naopak zase nepřidávejme zdvojeným notám více, než jim patří a zejména za nimi nevdechujme tam, kde stojí uprostřed (jako je ve slovech *fecit virtutem*).

Až se seznámíme s obsahem slov a jejich překrásným hudebním vyjádřením, nemeškejme studovati jednotlivosti i celek stavby.

INTROIT: IN MEDIO.
'dirigentské gesto'

Intr. 6.

Ia

Ib

In mé - di-o * Ec-clé - si - ae a - pé - ru-it oš e - jus:

IIa

IIb

IIbb

et im plé vit e - um Dó - mi - nus spí - ri - tu sa - pi - én - ti - ae, et in - tel - lóc-tus:

IIIa

IIIaa

sto - lam gló - ri - ae ín - du-it e - um.

Skladba má tři díly:

Dextera Domini fecit virtutem,
 dextera Domini exaltavit me:
 non moriar, sed vivam, et narrabo opera Domini.

a) První větu začneme zpívat střední silou, vyrovnaným, klidným hlasem a stejnoměrně. Počáteční volná nota se nám stane otevřenou branou pravidelného, výrazného dvoudobého pohybu arsis a thesis slova *dextera*. Oblouk melodie zakončuje tristrofa, která ještě zvětší dojem síly a moci tím, že jeho malebný postup přeruší, zadrží a re-perkusí podtrhne dřív, než jej pustí dále:



Poslední slabika slova *dextera* (pravice), už sama výrazná a zvukná, dá tímto zhudebněním slovu mužnou pádnost, kterou ještě umocní následující *torculus resupinus* dvakrát iktovaný. Jím znovu pokračuje pravidelný pochod dvoudobých skupin, jež zjemní jediný třídobý *pes subtripunctis*. Jméno Páně přináší aspoň na okamžik pozastavení, polaskání do nezadržitelného postupu dvoudobých kroků.



Z plochy střední síly vyrůstá v druhé polovině věty silné crescendo. Mezi dvoudobými skupinami přichází pravidelně jedna třídobá, která má vždy zvláštní rytmický a dynamický úkol. Zazpívejme slovo *fecit* a místo *fecit virtutem*. Jak se v třídobém *torculus* napětí sbírá a zesiluje! Jak se široce rozlévá v následujícím vrcholu v třídobé skupině *pressus*! A jak znovu oživuje už tak dlouho se vyčerpávající silný pohyb třídobý *torculus* předposlední slabiky! Zde posuďme krásu a moc volného rytmu gregoriánského zpěvu. Zajisté jej nikdo dosti nevychválí.

b) Celá druhá věta je recitativ na dominantě, jenž se jen místy opře o pevný základ toniky. Odtud vypjatý slavný tón, který přechází ještě do začátku třetí věty. Je to místo vrcholu? Vlastně není.

Každá věta dosahuje výšky tónu *re* dobře připraveného a vévodícího. Vzpomeňme, jak mocně vyrostl vrcholný *pressus* předchozí věty. *Celá plocha* je povýšena. Nejzávažnější slova textu teprve přicházejí:

Pravice Páně činí veliké věci, pravice Páně mě vyvýšila : nezemřu atd.

c) Den před Velikým pátkem slyšíme ujištění: »Nezemřu, zůstanu živ a budu vyprávěti o velikých skutcích Božích.« Všimněme si, jak důrazně zní slovo *non moriar*



vlivem *quilisma* a *iktu* na třetí notě, která právě dosáhne výše *dominanty*. V ní začíná nový pohyb a rytmický život, jenž zaplesá třemi třídobými skupinami (*vivam*) v živém tanci a běží vypravovat veliké, často těžké, ale vždy slavné skutky Boží:



d) Jak to, že mluvíme o *dominantě* na stupni *do* a můžeme se přesvědčit o *finále* na stupni *la* při *plagálním* protu? Celá skladba je *transponována*. Místo *toniky* a *dominanty re - fa* je zvednuto o *kvintu* na *la - do*. Je to obvyklý způsob *gregoriánské praxe*, s nímž se nejdnou setkáme.

e) A ještě jedno poučení se nám naskýtá. Mohli jsme na ně upozornit už v kapitole předcházející, nebo zejména při rozboru *introitu Dominus dixit*, anebo nyní po tom, co jsme shledali při výkladu druhé věty *offertoria*:

Skladba, v níž vládne převážně *dominanta*, zní velmi *zvučně* a *slavně*. Není to jen tím, že se *zdůrazňují* vyšší tóny; *melodie* často *vystoupí* nad *dominantu* a *nezní* jásavěji než *prostý* její tón. *Dominanta* i *tonika* *melodii pořádá*, a proto *posluchač* stále *cítí* jejich *převahu*. Odtud též jejich *působivost*, jíž si musí všimnouti *sbormistr*

i zpěvák. Kde vládne tonika, má převahu země, ať už její temná síla či slabost. Ani skupiny tónů, jež ji překračují a dostanou se i vysoko nad ni, nezmění dojem zcela odlišný od onoho dojmu, jež zanechává panství dominanty:

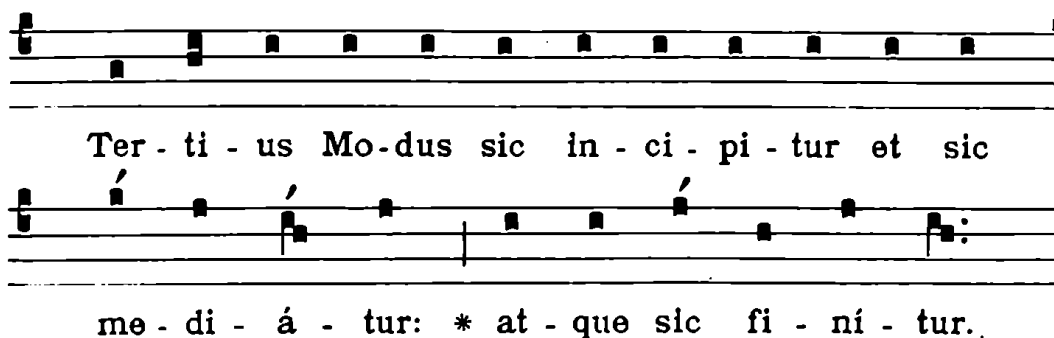


Uvedený příklad je počátek responsoria »Sešli se knížata a farizeové«, které se zpívá na Květnou neděli.

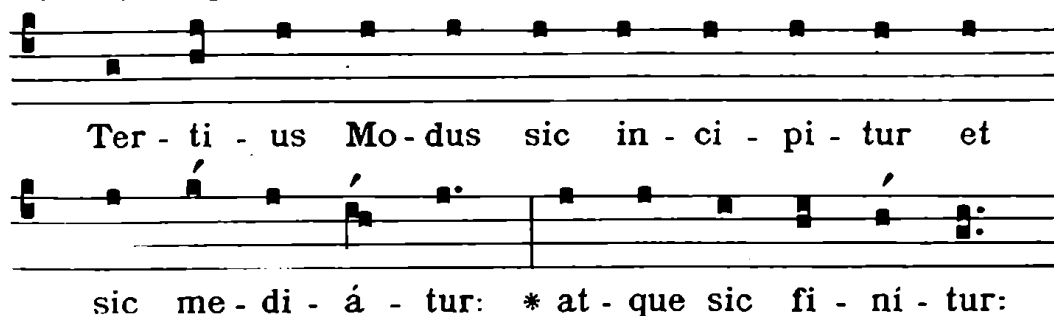
Podobné případy nejsou vzácné.

3.

Třetí modus přináší po prvé dvojí dominantu. Tonikou je e (mi), starší dominantou kvinta h (si), novější c (do).



Protože se však *h* velmi často mění v *b*, stalo se dominantou stálejší *c*, jen o půl tónu vzdálené.

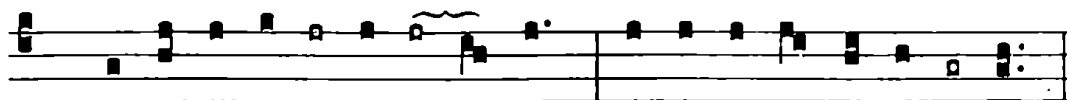


Místo přirozené, čisté, výrazné kvinty (*e-h*), nastupuje méně dokonalá malá sexta.

Dejme pozor, abychom nepochybili v obou prvních kadencích žalmových vzorců. Neprodlužujme poslední přízvuknou a nezatěžujme ji:



Síla roste jen k prvnímu akcentu na slovech *et sic*. Přízvuk sám je hbitý vzosný tón, za nímž lehce dokročí ostatní slabiky. Druhý přízvuk přichází na *clivis* pod hladinu recitanty; dbejme pečlivě, aby přirozená, třebaš skrytá touha po pohodlí se neprojevila v neušlechtilém, neovládnutém sklouznutí hlasu a přílišném zvolnění. I zde musí přízvuk oživit přirozený spád a zabránit tíži konce. Pausa polovety přináší zvolnění jen nepatrné a až do posledních dob.



1. Lau-dá-te PÚ-e-ri DÓ-MI-num: * lau-dá-te *nó-men* DÓ-mi-ni.

Sit nómen Dómini BENEdíctum, * ex hoc nunc, et usque in SAÉculum.

A sólis órtu usque AD ocCÁsum, * laudábile *nómen* DÓmini.

Excélsus super ómnes GÉNtes DÓMInus, * et super caélos GLÓria Ejus.

Quis sicut Dóminus Déus nóster, qui in ÁLtis HÁBItat, * et humília réspicit in caélo *et in TÉRra*?

Súscitans a TÉRra ÍNOpem, * et de stércore érigens PAÚperem:

Ut cóllocet éum CUM prinCÍPIbus, * cum princípibus pópulí SÚi.

Qui habitáre fácit stériLEM in DÓmo, * mátre m filiórum laeTÁNtem.

Glória PÁtri, et FÍLlo, * et SpiRítui SÁNcto.

Sicut érat in princípí, et NUNC, et SÉMper, * et in saécula saeculórum. Amen.

Cvičení obou modů deuteru působí nezkušenému zpěváku potíže. Proč? 1. Především místo pultónu hned na počátku stupnice je nám dnes velmi cizí. 2. Vzdálenost dominanty od toniky je už příliš velká a interval sexty nezní daleko tak výrazně jako fysikálně a mate-

matically zdůvodněný interval kvinty. 3. Její velká vzdálenost působí, že melodie třetího modu mívají značný rozsah a užívají často velkých intervalových skoků. 4. *Si* se často mění z *h* v *b*. Počáteční nesnáze odstraní ovšem snadno hojná praxe zpěvu.

Zajímavý problém je spoj toniky a dominanty. Bezprostředním spojením by se totiž ozvala sexta, které se gregoriánský chorál velmi vyhýbá z téhož důvodu, jako jej moderní hudba miluje: smyslům se líbí víc než jiné intervaly. Jemný a vytříbený vkus dřívějších hudebníků nesnášel její nedokonalosti.

Aby se jí vyhnuli, užívali jistých obrátů, které nejsou necvičenému pěvci právě běžné. Obvyklou cestou je skok kvarty a tercie (vlastně dvou kvart):

In nó-mi - ne Je - su Pan - ge lin - gua glo - ri - ó - si

Te De - um lau - dá - mus San - ctus.

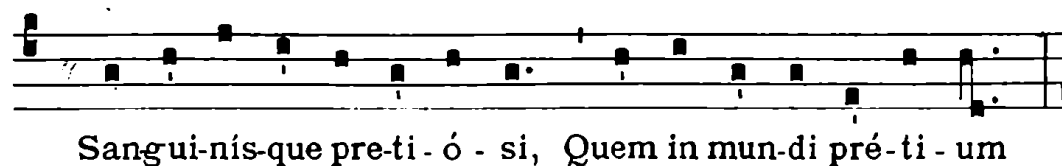
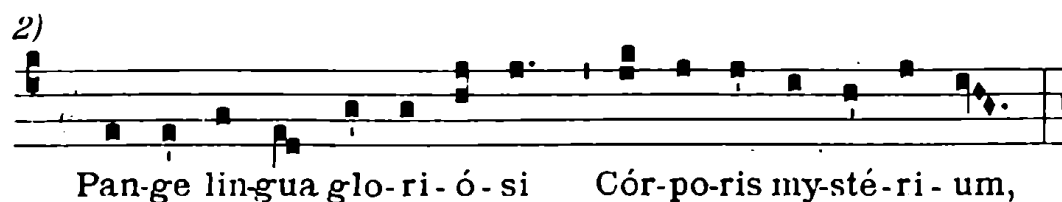
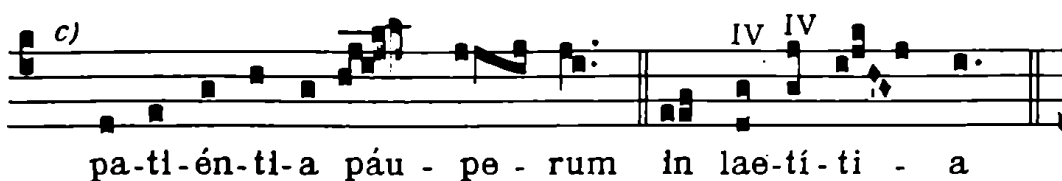
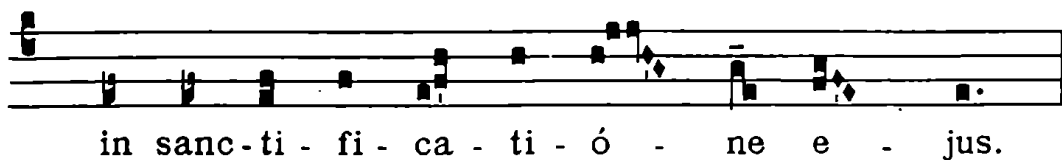
Někdy se problém zjednoduší tím, že se melodie tonice vůbec vyhne, jako se děje ve vzorcích žalmů, v žalmu introitů a v mnoha jiných případech:

In-tret Fi - li-ae re - gum Ad-jú - tor.

Intonační cvičení:

1)
a)

In no-mi-ne Je - su il - lu-xé-runt qui me-di-tá-bi-tur



Se slavným hymnem o nejsvětější Svátosti se setkáme velice často. Ale právě proto dávejme pozor: častý zpěv přináší sice zběhlost, avšak též nedbalost a únavu, jež mohou zcela zkazit výsledek přípravných prací.

Především hledíme po iktech. V sylabickém zpěvu je to zejména důležité. Dobře je kladme a dobře je chápeme. Jsou to místa, o něž se rytmický pohyb opře před dalším rozletem. Vzpomeňme na přirovnání s letícím ptákem: každým úderem křídel se jeho pohyb obnovuje a skládá jediný pohyb letu. Nevyrážíme iktické slabiky, bylo by to nepěkné. Tanečník v umělém tanci rovněž nedupe ve svém lehkém, rozkošně nepravidelném pohybu; sotva se země dotýká.

Doprovázejme při cvičení zpěv rukou. Její pohyb vzbudí nejlépe náležitý rytmus zpěvu.



Necháme dlouze vyznít poslední notu? Jistě ne víc, než udává znamení úryvku. Zpravidla zpívá tuto část kantor. Ať správně zdvojí poslední dobu a lehce ji zeslabí. Sbor ať brzy naváže na jeho hlas:



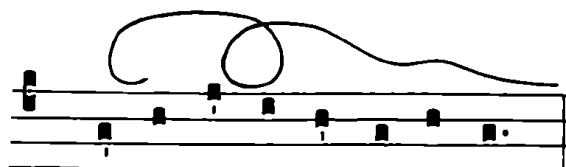
Pausa věty zvolní pohyb, zmírní sílu hlasu a udělá pomlku za první částí. Následující nota zůstane bez iktu:



Provádíme správně latinské přízvuky?

pre-ti-ó-si gene-ró-si

Víme stále o tom, že arsis je zdvih, thesis klad? Cítíme, že je rozdíl mezi shora uvedeným způsobem reprodukce a mezi následujícím případem?



San-gui-nis-que pre-ti-ó-si

3. *Kyrie z II. mše (Kyrie fons bonitatis).*



Ky - ri - e * e - lé - i - son. *ij.*



Chri - ste e - lé - i - son. *ij.*



Ký - ri - e e - lé - i - son. *ij.*



Ký - ri - e * ** e - lé - i - son.

Nesnáz s cvičením nebude veliká. Místa rytmických opor jsou buď udána, nebo je vidíme. První nota po pause úryvku patří vždy ještě k předchozí zdvojené, s níž tvoří skupinu třídobou. Jedinou výjimku najdeme až v druhém úryvku posledního verše. Zachová-

vejme pravidla o pauzách úryvku. Jestliže chceme zazpívat celou větu složenou ze dvou úryvků jedním dechem, odtrhněme první notu druhého úryvku jen novým pevným nasazením. Ve druhém verši nadýcháme u první pauzy, ostatní provedeme stejně jako v lichých verších.

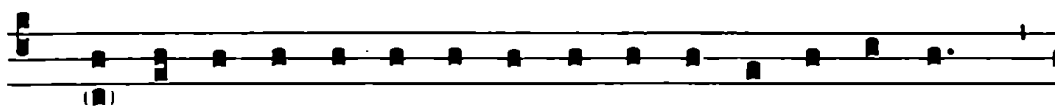
Pozorujme, jak melodie vyrazí verš po verši stále výš. Je to velmi častý zjev u Kyrie. Prosba k druhé božské osobě (Christe eleison) bývá vedena tónem daleko důvěrnějším, třetí verš pak přímo hoří ohněm svatého nadšení.

Nezpívejme příliš hlučně. Největší síla v gregoriánském zpěvu může být vyjádřena toliko znamením forte (f), ale to se stává jen zřídka kdy a nikdy ne na dlouho.

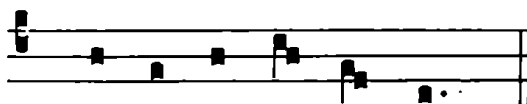
Totéž platí pro sbor. I zpěv velikého souboru musí znít jako zpěv jediného člověka, spořádaně, jednotně, nikdy ne příliš hlučně.

4.

Tonikou čtvrtého modu je e (mi), dominantou a (la).



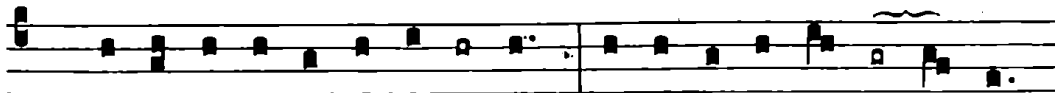
Quar-tus Mo-dus sic in-cí - pi-tur et sic me-di - á - tur *



at-que sic fi - ní - tur.

Při cvičení dbejme pečlivě o rovnoměrnou a srozumitelnou recitaci. Přízvuk před polovinou verše není délka, nýbrž se provede krátce a lehce.

1.



1. Lau-dá-te pú-e-ri DÓ-mi-num: * lau-dá-te nó-men DÓ-MI-ni.

Sit nómen Dómini *beneDÍctum*, * *ex hoc nunc*, et *usque in* **SAÉ-
CUlum**.

A sólis órtu usque *ad ocCÁsum*, * *laudábile nómen DÓMIni*.

Excélsus super ómnes *géntes DÓminus*, * et super caélos *glória Ejus*.

Quis sicut Dóminus Déus nóster, qui in *áltis HÁbitat*, * et humília réspicit in caélo et in TÉRra?

Súscitans a *térra Ínopem*, * et de stércore *érigens PÁUPEr*em:

Ut cóllocet éum *cum prinCÍpibus*, * cum princípibus *pópuli SŮi*.

Qui habitáre fácit *stérilem in DÓmo*, * *mátrem filiórum lae-TÁNtem*.

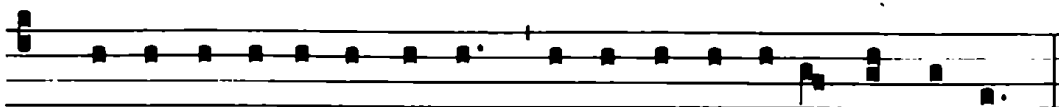
Glória Pátri, et Fílio, * et Spirítui SÁNcto.

Sicut érat in princípio, et *nunc*, et SÉMper, * et in saécula saeculórum. Amen.

2. Žalm v introitu má tuto podobu (z introitu *Resurrexi* na Hod Boží velikonoční):



Ps. Dó-mi-ne pro-bá-sti me, et cog-no-ví-sti me: * tu cog-no-



ví-sti ses-si-ó-nem me-am, et re-sur-re-cti-ó-nem me-am.

Běžné chyby: 1. Těžký, tvrdý začátek (*clivis*, *pes*). 2. Opomenutí hlavního akcentu, k němuž vše spěje. 3. Dlouhý oddech při znamení úryvku mezi slovy ...*sessionem meam* /et místo pouhého prodloužení, nebo jen nového pevného nasazení slabiky *et*. 4. Zdvojení předposlední noty.

3)



Cre-do in u-num De-um, Patrem om-ni-pot-én-tem, fac-tó-rem



cae-li et ter-rae, vi-si-bí-li-um ó-mni-um, et in-vi-sí-bi-li-um.

Všimněme si, že iktus je až na notě druhé a páté slabiky, nikoliv na první a třetí (*Credo in unum*). Pečlivé provedení iktů zachová melodii i výslovnost bez obvyklého komolení:



Pozorujme dále:



První úryvek doprovázíme gestem *a t t*. Iktus na druhé době přináší žádoucí lehkost. Varujme se zpívat *Deum de Deo* (*lumende lumine*) *Deum ve - rum*. Iktická doba je vždy až druhá. Teprve poslední část *de Deo vero* začíná iktem na prvé:



Následující dva způsoby rytmisace srovnajme, všimněme si rozdílu a zapamatujme si správné provedení. Na takových drobnostech právě poznáme jemnosti rytmu gregoriánského chorálu.

Chybně:

Správně:

et pro-pter no - stram	et pro-pter no - stram
no - stram sa - lú - tem	no - stram sa - lú - tem
de-scén - dit de cae - lis	de-scén - dit de cae - lis

Chybně:**Správně:**

cru-ci-fí-xus e-ti-am pronobis cru-ci-fí-xus e-ti-am pronobis

et unam sanctam cathólicam et unam sanctam cathólicam

et a-scén-dit in cae-lum et a-scén-dit in cae-lum

et a-scén-dit in cae-lum

in re-mis-si-ó-nem in re-mis-si-ó-nem
re-sur-rec-ti-ó-nem re-sur-rec-ti-ó-nem

ven-tú-ri sae-cu-li ven-tú-ri sae-cu-li

A - - - men A - - - men

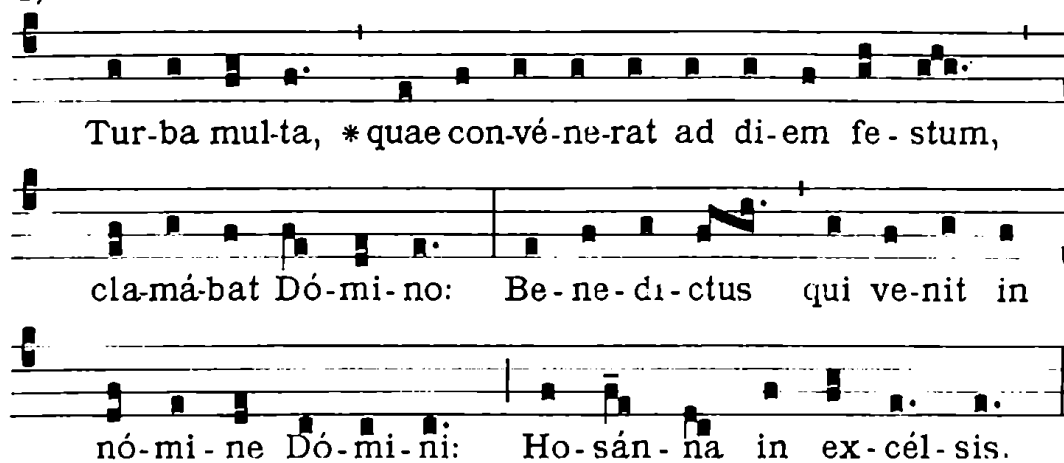
Pamatujme:

Et u-nam sanctam ca-thó-li-cam

Nezapomeňme zdvojit iktické doby ve slově *unam* a *sanctam*. Jak zdůrazňují slávu naší svaté jednoty!

Nevdechujme za notami prostě zdvojenými (na př. *unam* / *sanc-tam* / *et expecto*).

Slova *et homo factus est* můžeme mírně zvolnit. Nepřehánějme a neužívejme volnějšího tempa ještě v celém následujícím verši.
4)



Tur-ba mul-ta, * quae con-vé-ne-rat ad di-em fe-stum,
cla-má-bat Dó-mi-no: Be-ne-dí-ctus qui ve-nit in
nó-mi-ne Dó-mi-ni: Ho-sán-na in ex-cél-sis.

Antifonu zpíváme v průvodě o Květné neděli. Ikty v recitaci *quae convenerat ad diem festum* klademe podle známých pravidel vždy po dvou a dvou a na začátek neum. Torculus na konci věty (*-stum*) přináší nebezpečí, a to zejména tehdy, stojí-li níž než celá melodie.



mi - sé - re - re no - bis.

Jeho první notu chybně zdůrazníme víc, než se sluší. Před pausou polověty nebo věty máme ubrat síly stejnoměrně, tedy už i z prvé noty torculu. Pravidelně se však hlasem o první tón neumy podepřeme tím víc, čím je tón nižší a pohodlněji se zpívá. To platí o všech neumách, ale o torculu, jehož se v konci věty užívá jako půvabné lehké krajky, zejména.

Neroztrhujme větu u znamení úryvku; není přece ani dlouhá, ani namáhavá. Právě tak ve druhé větě. Jedním dechem zazpívejme až ke dvojtečce.

Co bylo řečeno o pravidelném uklidňování konce věty v předcházejícím odstavci, platí i o jednotlivých slabikách slova *Domini*. Bylo by velmi nevkusné nestáhnout už první slabiku, ale pohodlně se o ni opřít. Kázeň a ustavičná pozornost jsou předním předpokladem pěkného zpěvu, a jsou-li spontánní, samozřejmé, dávají mu i patřičnou lehkost.

Úryvky asi bude třeba rozdělit rychlým nadechnutím.
Všechno zpívejme velmi vázaně, i ty obraty, které zprvu těžko plyně provedeme.

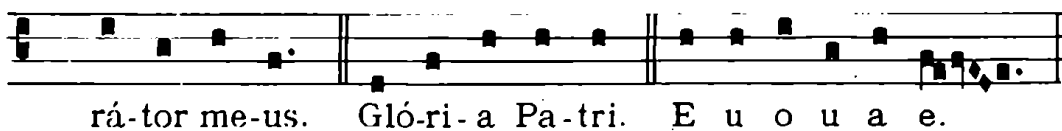
5.

Tonikou pátého modu je f (fa), dominantou c (do). Protože h se někdy snižuje v b, připomínají melodie pátého i šestého modu často moderní skladby durové.

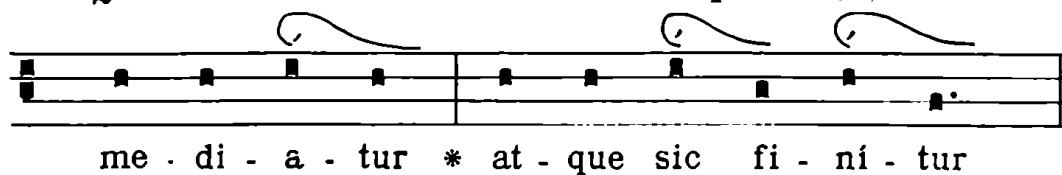
1.



2.



3.



4.





Ukázky nepotřebují už doprovodu. Kdo pečlivě opravoval chyby podle dosud vypracovaných úkolů, může je provést i nacvičit dobře sám.

Ve čtvrtém příkladě není právě snadné zazpívat plynule poslední úryvek. Pátý modus, velmi častý v graduálu, rád uvádí charakteristické obraty značných intervalových vzdáleností. Uveďme jich několik k cvičení. Jsou vybrány z graduálu těch svátků, o nichž bývá zpívána mše svatá i na malých místech: Na Hod Boží vánoční (1. jitřní, 2. pastýřská), na sv. Štěpána (3), na Tři krále (4), na Zelený čtvrtek (5), na Nanebevzetí Panny Marie Marie (6), o Posvěcení chrámu (7).

2. No - tum fe - cit
5. Prop-ter quod et De - us

2. No - tum fe - cit Dó - - - - (mi-nus)
4. Sur - ge

5. e - xal - tá - vit il - lum
7. An - ge - ló - rum chó - rus

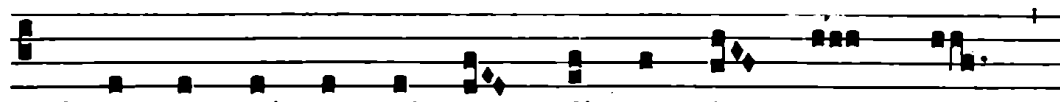
1. A Dó - mi - no
3. Dó - mi - ne
4. (Sur - ge et) (illumi) - ná - -

1.
3.
4. - re

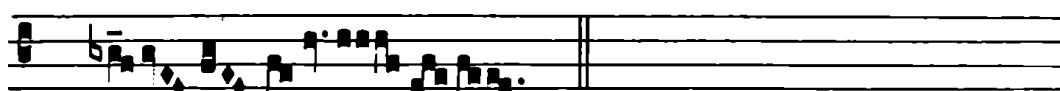
Bona bonitas pater ingenere a quo bona cuncta procedit cleyson
Rpe duxit de patris genite quem de uirgine nascitur mundo iunxit se paterne pater cleyson
Eprie ignis domus paterne cui succende ut digni pariter proclamare possint omnes cleyson



2. ju - stí - ti - am su - am.
6. spe - ci - em tu - am.



3. prop-ter mi - se - ri - cor - di - am tu - am.
4. or - (ta) est.
5. quod est su - per o mne no - men.
7. (tuo) - rum.



3.)
4.)
5.)
7.)

6. Graduale na Zelený čtvrtek.



Chri-stus * fac-tus est pro no - bis o - bé -



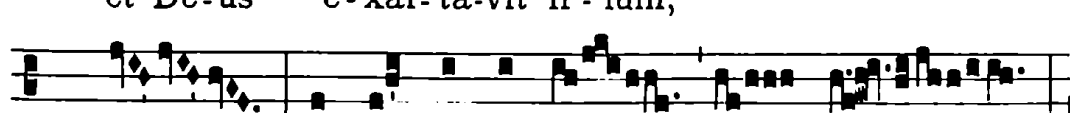
di - ens us - que ad mor-tem, mor-tem au -



tem cru - cis. V Prop-ter quod



et De-us e-xal-tá-vit il - lum,



et de - dit il - li no - men,



První díl, který je určen pro zpěv celého sboru, se skládá ze dvou vět:

1. *Christus factus est pro nobis / obédiens usque ad mortem /*,
2. *mortem autem crucis.*

Jistě jsme si už všimli, že první noty úryvků, částí i vět mají značnou moc udati celé skladbě ráz a povahu. Setkali jsme se hojně s případy, kde na počátku stála nota neiktická. Vzpomeňme na přirovnání rytmických opor k pilířům mostu a na drobný obrázek na str. 55. Iktus na první notě zesiluje dojem pevného nasazení; neiktická nota uvádí větší pohyblivost.

Na daném případě si toho všimněme pozorněji. Graduale v den Zeleného čtvrtku začíná oba první tonické úryvky iktem. Slova *Kristus se pro nás stal* - jdou pořád stejně za sebou, pevně, nutně, bez lehkosti. Teprve při slově *obediens* - *poslušen*, přijde vzruch podtržený iktem až na druhé době.

Zpíváme klidně, bez dramatického vzrušení, ne pomalu (M. M. $\text{♩} = 152$). Vrchol věty je ve slově *obediens*, nejvyšší bod vedlejší ve slově *autem*.

Druhá část je živějšího tempa, už proto, že ji zpívají jen kantoři. Ať nevdechují u každé čárky úryvku, ale tvoří větší celky dobře vystavěné v působnosti jednoho většího akcentu.

Ikty kladme podle pravidel a nezapomínejme na ně. Neztraťme rovnoměrnost a ukázněnou mírnost přednesu. Dynamické výkyvy v gregoriánském chorálu jsou nejmenší! Důraz přichází předně z rytmu. Proto je třeba tak přísně dodržovat správně všechny délky (*mortem, quod est super*), rytmické opory a rytmické zvláštnosti některých neum.

6.

Tonikou šestého modu je f, dominanta leží o tři stupně níž než v modu autentickém, to jest na a (la).

1.



Al - le - lú - ia, al - le - lú - ia, al - le - lú - ia.

Všimli jsme si, jak každý ze tří nejmenších úryvků je rytmicky jinak vybudován? 3 + 2 2 + 2 + 2 1 + 2 + 2 + 2
Provádíme je též tak? Jedním dechem?

2.



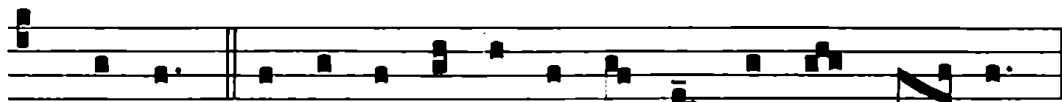
U - bi cá - ri - tas et a - mor, De - us i - bi est.



∇ Cong-re-gá-vit nos in u-num Chri-sti a-mor. ∇ Ex-sul-té-mus,



et in I - pso ju-cun-dé-mur. ∇ Time-á-mus, et a-mé-mus De-um



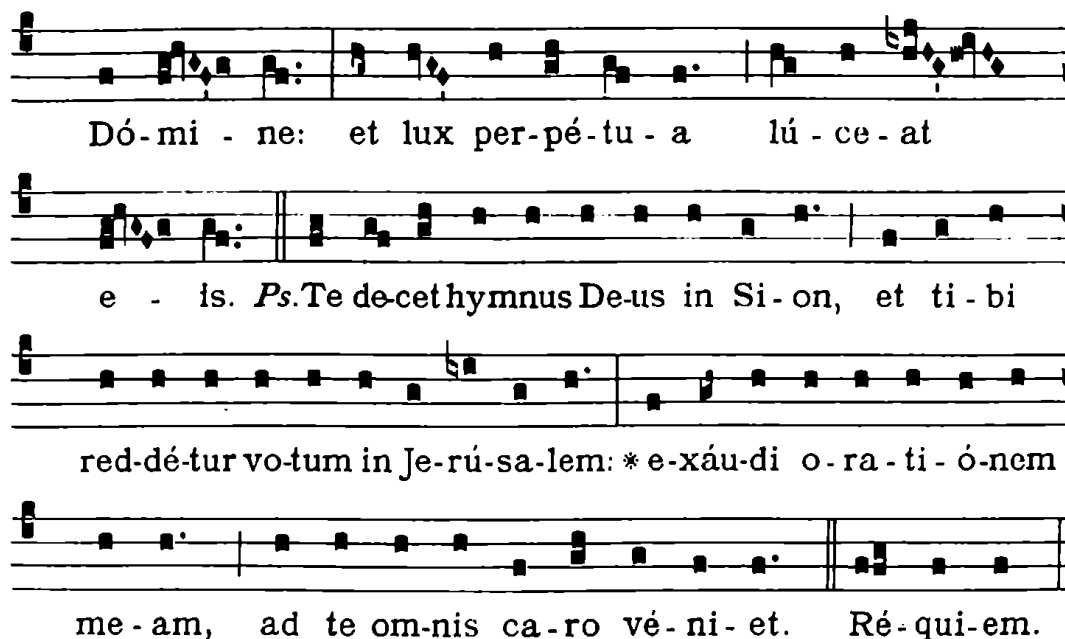
vi-vum. ∇ Et ex cor-de di-li-gá-mus nos sin - cé - ro.

Na posledních verších příkladu je patrné, oč těžší je zpívati syllabické a neumatické zpěvy nežli zpěvy melismatické. Je to též jediná obtíž daného cvičení. Hledíme dosáhnouti plynulého legata i na místech těžších (Timeamus . . . , Et ex corde . . .).

3.



Re - qui-em * ae - tér - nam do - na e - is



Dó-mi - ne: et lux per-pé-tu - a lú - ce - at

e - is. *Ps.* Te de-cet hymnus De-us in Si-on, et ti - bi

red-dé-tur vo-tum in Je-rú-sa-lem: * e-xáu-di o - ra - ti - ó-nem

me - am, ad te om-nis ca-ro vé-ni - et. Ré-qui-em.

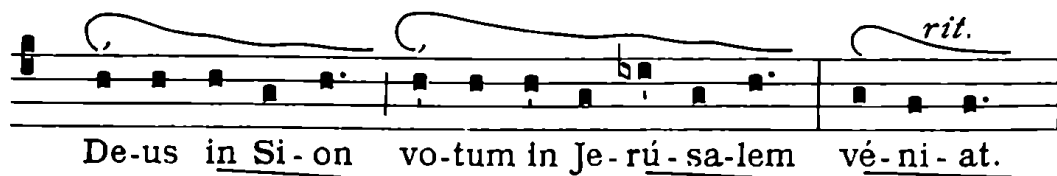
Zařadili jsme tento příklad proto, abychom si všimli jeho geniální melodie i si uvědomili, jakou představu má církev svatá o tónu mše za zemřelé.

Vidíme: Ve větě není úryvků. Znamení polovět a vět jen ještě víc uklidňují a umírňují výraz.

Celá skladba se vlastně vine v mezích toniky a dominanty, t. j. v rozpětí tercie. Není jednotvárná, protože rytmus jí dává bohatý život. Všimějme si jeho znamení bedlivě.

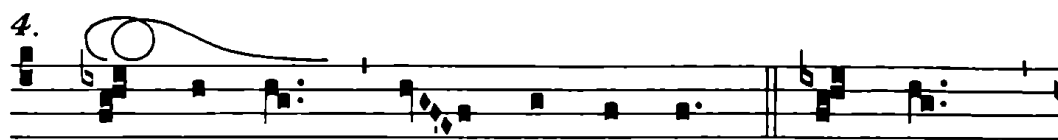
V klidném, plynulém toku melodie první části snad ani nemůžeme udělat tolik chyb jako v recitaci žalmu. V delší řadě stejně vysokých tónů jistě nastane lehké zrychlení, zejména před hlavním přízvukem textu, ale musí být jen takové, abychom je sotva pozorovali. Podložíme pod recitaci pilony rytmických opor podle známého pravidla. Tak dosáhneme klidu i dobrého výrazu nejlépe.

Pečujme o náležité provedení žalmových kadencí: přízvuky nechť jsou krátké a jemné, poslední tóny před pausou polověty či věty zvolněme a zeslabujeme.



De-us in Si-on vo-tum in Je-rú-sa-lem vé-ni - at.

4.



Ky - ri - e * e - lé - i - son. *iij.* Chri ste



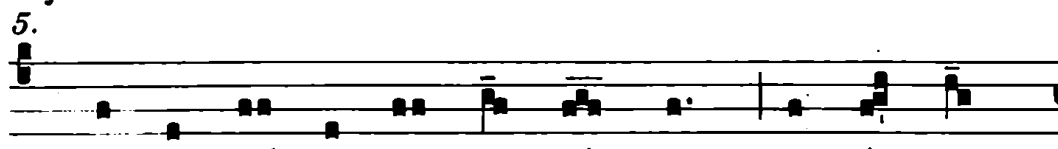
e - lé - i - son. *iij.* Ky - ri - e e - lé - i - son. *ij.*



Ky - ri - e * e - lé - i - son.

Jako jsme se v introitu nesetkali se znamením úryvku a řekli jsme, že pausy vět a polovět mají svou zvláštní funkci, tak nenajdeme v bezprostředně následujícím Kyrie téže mše pausu polověty. Znamení úryvku častěji tmelí než rozděluje, spíše budí napětí než uklidňuje.

5.



In splen-dó - ri - bus * sanc-tó - rum ex ú - te -



ro an - te lu - cí - fe - rum gé - nu - i - te

1. Předně je třeba řádně transponovat, aby tón dosáhl slavnostního lesku, jež melodie a rytmus bohatě přináší. Zvýšme aspoň o velkou tercii.

2. Všimnout si stavby celku. Věta je jen jediná, části tři. Poslední část se skládá ze dvou úryvků. Vrchol je právě v ní, a to v prvním jejím úryvku. Jak patrně, nachází se značně za polovinou věty, a proto může být opravdu dobře připraven. Vskutku napětí stále přibývá až k vrcholu ve slavné *luciferum*.



In splen-dó - ri - bus sanc - tó - rum



3. Zpívejme hybně (M. M. ♩ = 160), dobře vyslovujme, samohláskám dejme správnou barvu a jas, souhláskám živost a hravost (na př. *in splen...*).

6.



P. Suňol praví ve své *Úplné methodě*:

Melodie stoupá až ke slovu *implevit eum*, odtud po stupních klesá až k finale.

První dva úryvky jsou velmi podobné, oba se vinou lehkým zvlněním okolo recitanty *fa*. Kromě dvou krajních podatů a dvou akcentovaných skupin se drží nejprostší melodie stále na *fa*; sotva maličko povystoupí, diskretní, zdrželivá, stavící se do pozadí a nechávající všechnu úlohu rytmu.

Hodí se k tomu, aby se pevně připojila k textu, jehož veliká slova se zdá ještě zvětšovati a zdůrazňovati, aby se lépe vyjádřil základ

myšlenky, již představují. A tak mocně působí (jen její volné a nádherné kolébání), že dává slovům nevyjadřitelný charakter velikosti, vznešenosti a závažnosti.

»Melodická chudoba,« řeknou povrchní a nevědomí.

»Rytmická bohatost,« odpovíme. »Klasická čistota hodná Řeků a nejstarších gregorianistů, kteří obojí tak oplývali rytmickým smyslem a jemností sluchu, že je dojal a okouznil nejmenší zvukový odstín bez zásahu melodie.«

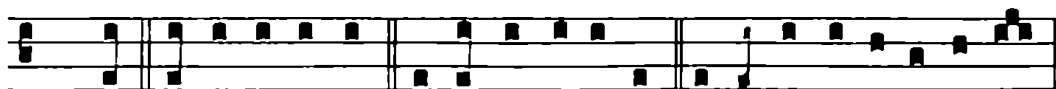
Tempo pohybu je dáno vážnou, majestátní a přísnou deklamací, zcela prostou nabubřelosti.

První část se bude zpívat prostě, vážně jako volný recitativ. Druhá část potřebuje více živosti pro rychlý vzlet melodie na začátku a pro její kontrast s chodem části předcházející. Posléze přechází melodie postupně opět v původní způsob pohybu.

V příloze podáváme skladbu s vypracovaným plánem cheironomie.

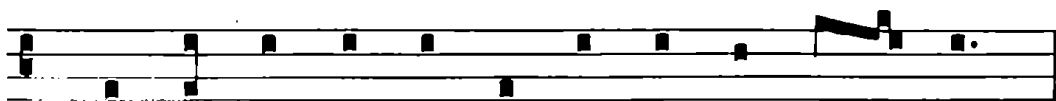
7.

Tonikou tetrardu je g (sol). Dominantou sedmého modu d (re), jež je horní kvintou.

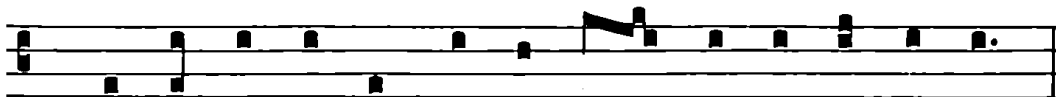


Sol-re O-cu-li me-i Factus est repén-te Hosánna Fí-li-o Da-vid

O sedmém modu možno říci, že se zpívá pěvcům poměrně snadno. Působí to shoda jeho prvních šesti tónů s durovou stupnicí a sedmý stupeň (fa), jemuž zprvu pěvci rozumějí (*ovšem nesprávně*) jako septimě dominantního akordu.

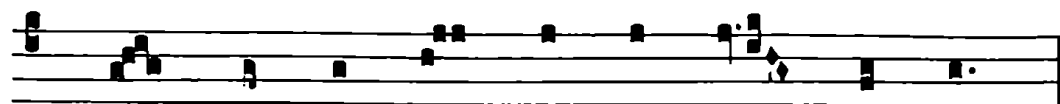


Fac-tus est re-pén-te de cae-lo so-nus

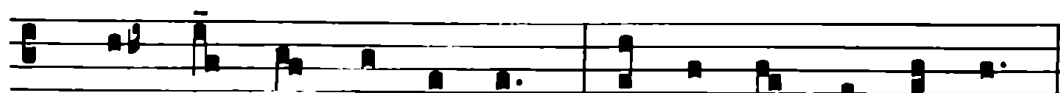


Quo-ti-es-cúm-que man-du-cá-bi-tis pa-nem hunc

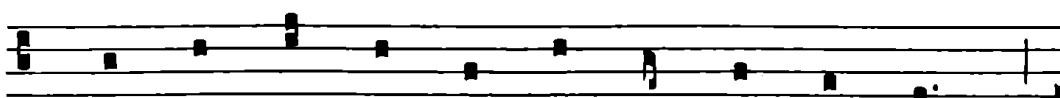
Malá septima je přirozený stupeň, nikoliv snižený, není v něm nutnost postupu dolů. Je třeba o tom věděti a zprvu raději cvičiti postup *sol-fa-sol*:



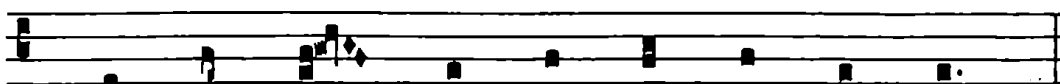
Cum ap - pro - pin - quá - ret Dó - mi - nus



san-ctam Je - rú - sa - lem. Cho-rus An - ge - ló - rum



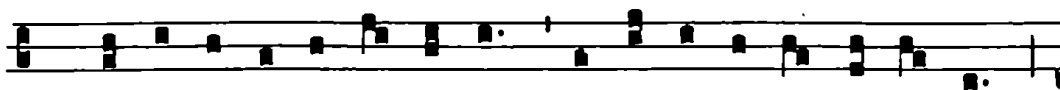
et cum Lá - za - ro quon-dam pau - pe - re



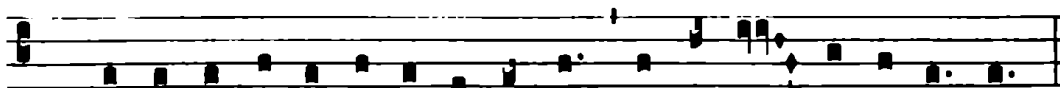
ae - tér - nam há - be - as ré - qui - em.

Příklady pro studium podle návodů předešlých kapitol.

1. *Antifona pro průvod na Květnou neděli:*

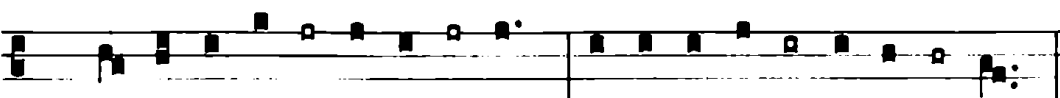


Cum An-ge-lis et pú - e - ris * fi - dé - les in - ve - ni - á - mur,



tri-um-pha-tó-ri mortis clamántes: Ho-sán-na in ex-cél-sis.

2. *Žalmový vzorec sedmého modu:*



1. Lau-dá-te PÚ - e - ri DÓ - mi - num: * lau-dá-te NÓ - men DÓ - mi - ni.

Sit nómen Dómini BEneDíctum, * ex hoc nunc, et USque in SAÉ-culum.

A solos órtu usque AD ocCÁsum, * laudábile NÓmen DÓmini.
Excélsus super ómnes GÉNtes DÓminus, * et super caélos GLÓria
Ejus.

Quis sicut Dóminus Déus nóster, qui in ÁLTis HÁbitat, * et hu-
mília réspicit in caélo ET in TÉrra?

Súscitans a TÉrra Ínopem, * et de stércore Érigens PÁUperem.
Ut cóllocet éum CUM prinCÍpibus, * cum princípibus PÓpuli SŪi.
Qui habitáre fácit stérileM in DÓmo, * mátreM filiÓrum lae-
TÁNtem.

Glória PÁtri, et Fílio, * et SpiRítui SÁNcto.

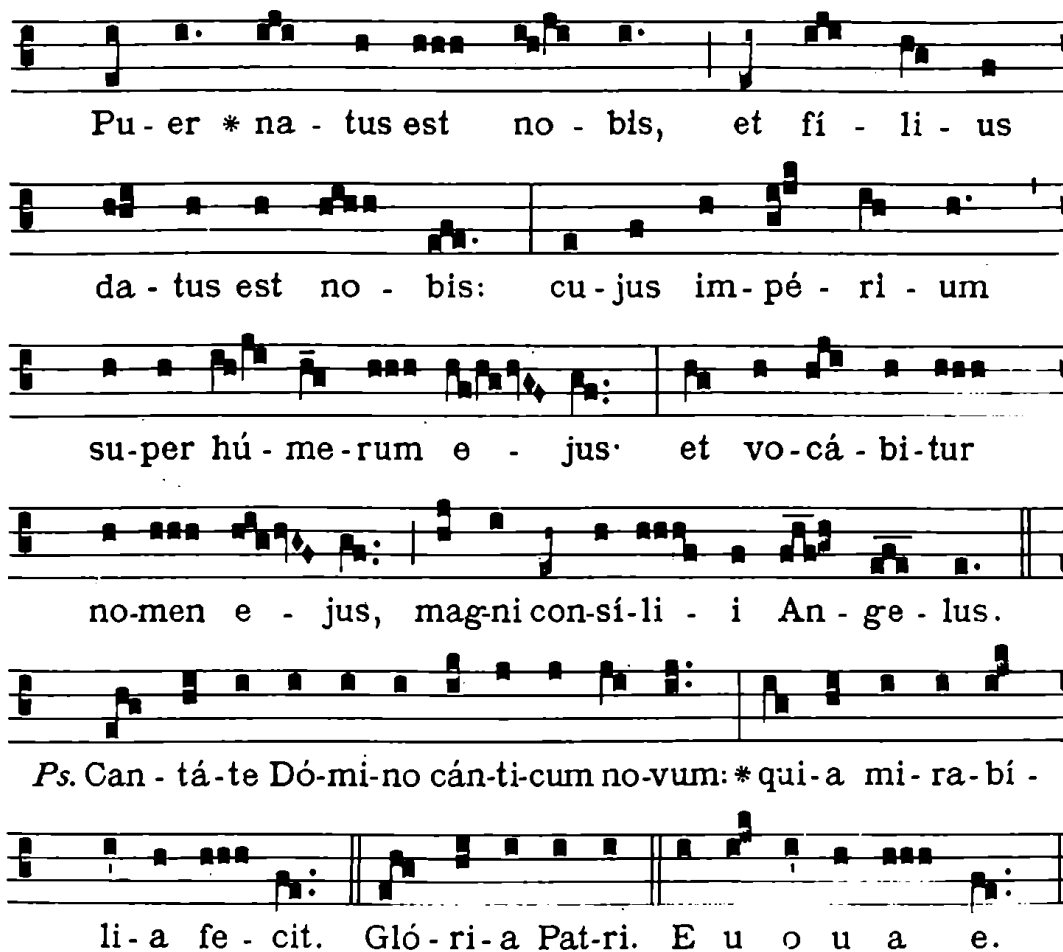
Sicut érat in princípio, et NUNC, et SÉMper, * et in saécula saecu-
LÓrum. Amen.

3. *Canticum Magnificat podle sedmého modu:*



1. Mag-ní-fi-cat a-ni-ma MÉ - aDÓ-minum.
2. Et exsultávit SPIritus MEus * in Deo saluTÁri MEo.
3. Quia respéxit humilitátem anCÍllae SŪae * ecce enim ex hoc
beátam me dícent ómnes geneRAtiÓnes.
4. Quia fécit mihi MÁgna qui PÓTENS est * et sánctum NÓmen
Éjus.
5. Et misericordia éjus a progénie IN proGÉNies * tiMÉntibus
Éum.
6. Fécit poténtiam in BRÁcchio SŪo * dispérsit superbos ménte
CÓRdis SŪi.
7. Depósuit poTÉNTes de SÉde * et exalTÁvit HŪmiles.
8. Esuriéntes imPLÉvit BÓnis * et dívites dimÍsit iNÁnes.
9. Suscépit Israel PŪerum SŪum * recordátus miseriCÓRdiae
SŪae.
10. Sicut locútus est ad PÁtres NÓstros * Abraham et sémini
Ejus in SAÉcula.
11. Glória PÁtri et Fílio * et SpiRítui SÁNcto.
12. Sicut érat in princípio et NŪNC et SÉMper: et in saécula sae-
cuLÓrum. Amen.

4. *Introit na Hod Boží vánoční (o třetí mši sv.):*



Pu - er * na - tus est no - bis, et fi - li - us
 da - tus est no - bis: cu - jus im - pé - ri - um
 su - per hú - me - rum e - jus et vo - cá - bi - tur
 no - men e - jus, mag - ni - con - sí - li - i An - ge - lus.
 Ps. Can - tá - te Dó - mi - no cán - ti - cum no - vum: * qui - a mi - ra - bí -
 li - a fe - cit. Gló - ri - a Pat - ri. E u o u a e.

8.

Tonikou osmého modu je g (sol), dominanta však neleží o tři stupně níž než u modu autentického jako obvykle, protože by to bylo málo pevné h. Překládá se na c (do) podobně jako v deuteru.

V gregoriánském chorálu přichází osmý modus velmi často a má své typické melodie.

1. *Antifona k slavnosti svěcení hromniček:*

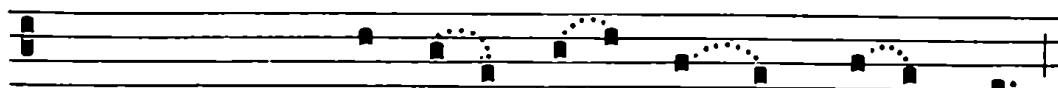


Lu - men * ad re - ve - la - ti - ó - nem gén - ti - um:

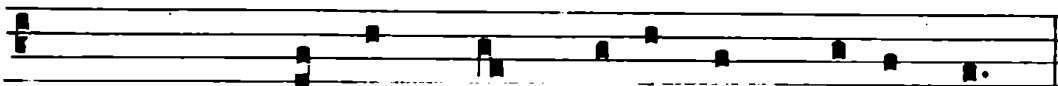


et gló - ri - am ple - bis tu - ae Is - ra - el.

Uvedená antifona je pro osmý modus typická (viz str. XXIX):

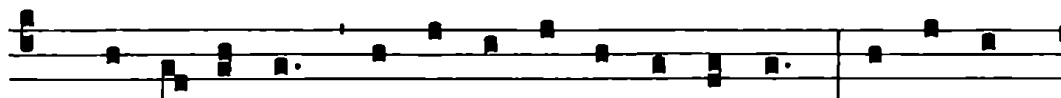


1. Lu-men ad re-ve-la-ti.
2. O-mnes de Sa-ba vé-ni-ent,
3. (Obtu) lé-runt pro e-o Dó-mi-no
4. (Natus est) no-bis De-us de De-o,
5. (Videte manus) me-as et pe-des me-os:
6. (Stetit in) medi-o di-sci-pu-lórum su-ó-rum

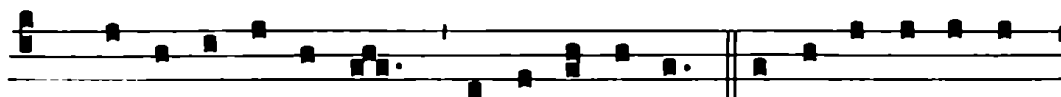


1. et gló-ri-a ple-bis tuae Is-ra-el.
2. (aurum et thus) de-fé-ren-tes, al-le-lúia, al-le-lúia.
3. par túr-tu-rum aut duos pullos co-lum-bárum.
4. (lú) men-de lú-mi-ne quod erat in prin-cí-pi-o.
5. (quia ego) Ip-so sum, al-le-lúia, al-le-lúia.
6. (et dixit eis) Pax vo-bis, al-le-lúia, al-le-lúia.

2. Communio ze mše za zemřelé:



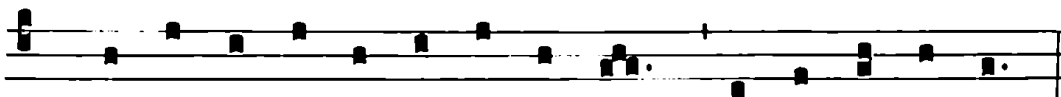
Lux ae-tér-na * lú-ce-at e-is, Dó-mi-ne: * Cum sanctis



tu-is in ae-tér-num, qui-a pi-us es. V Re-qui-e ae-tér-nam



do-na e-is Dó-mi-ne, et lux per-pé-tu-a lú-ce-at e-is. *



Cum sanctis tu-is in ae-tér-num, qui-a pi-us es.

3. Z nešpor při mši svaté na Bílou sobotu:



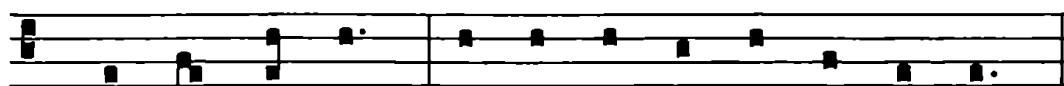
Ve - spe - re au - tem sáb - ba - ti, * quae lu - cé - scit



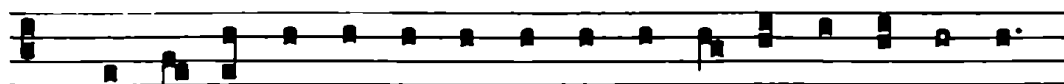
in pri - ma sáb - ba - ti, ve - nit Ma - rí - a Mag - da - lé - ne,



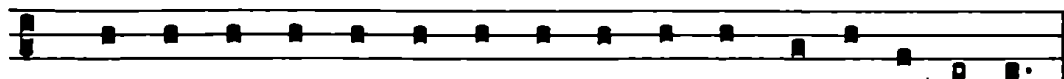
et ál - te - ra Ma - rí - a, vi - dé - re se - púl - crum, al - le - lú - ia.



Mag - ní - fi - cat * á - ni - ma me - a Dó - mi - num.



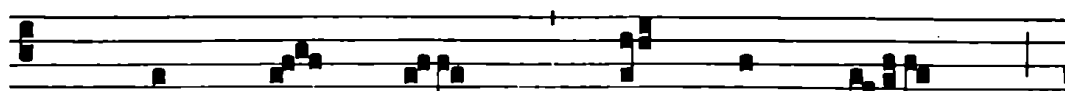
- | | |
|--|-------------------------------|
| 2. Et ex - sul - tá - vlt | spí - ri - tus me - us * |
| 3. Qui - a re - spé - xit hu - mi - li - tá - tem | an - cíl - lae su - ae * |
| 4. Qui - a fe - cit mi - hi | ma - gna qui po - tens est, * |
| 5. Et mi - se - ri - có - dia ejus a pro - gé - ni - e | in pro - gé - ni - es * |
| 6. Fe - cit pot - én - ti - am in | brá - chi - o su - o * |
| 7. De - pó - su - it pot - | én - tes de se - de, * |
| 8. E - su - ri - én - tes | im - plé - vlt bo - nis, * |
| 9. Sus - cé - pit Is - rael | pú - e - rum su - um, * |
| 10. Sic - ut lo - cú - tus est | ad pa - tres no - stros, * |
| 11. Gló - ri - a | Pa - tri, et Fí - li - o, * |
| 12. Sic - ut e - rat in prin - cí - plo, | et nunc et sem - per, * |



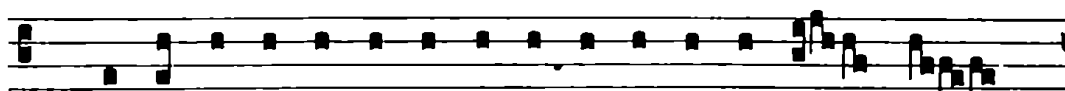
- | | |
|--|-------------------------|
| 2. in Deo salu - | - tá ri me - o. |
| 3. ecce enim ex hoc beátam me dicent omnes genera - ti - | ó - nes. |
| 4. et sanctum | nomen e - jus. |
| 5. timén - | ti - bus e - um. |
| 6. dispérsit superbos mente | cor - dis su - i. |
| 7. et exal - | tá - vit hú - mi - les. |
| 8. et dívites dimí - | sit in - á - nes. |
| 9. recordatus misericór - | di - ae su - ae. |
| 10. Abraham et sémini e - | jus in saé - cu - la. |
| 11. et Spírí - | tu - i San - cto. |
| 12. et in saécula saecu - | ló - rum A - men. |

4. O traktech osmého modu:

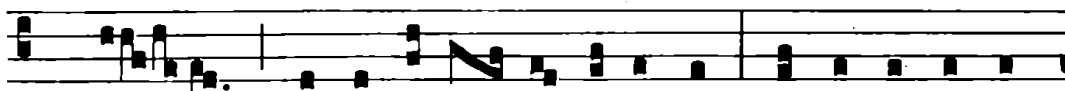
V postním čase zpívá se při graduále *tractus*, jenž je buď druhého, nebo nejčastěji osmého modu. I na malém kostele se setkáme s jeho typickou formou alespoň ve mši sv. za zemřelé (1) a o Bílé sobotě (2—6). Je patrné, že stačí studovat jeden, abychom zhruba uměli i všech pět ostatních:



- | | | |
|----|------------------|------------------|
| 1. | Ab - sól - ve | Dó - mi - ne, |
| 2. | Can - té - mus | Dó - mi - no: |
| 3. | Vi - ne - a | fác - ta - est |
| 4. | At - tén - de | cae - lum, |
| 5. | Si-cut cér - vus | de-sí - de - rat |
| 6. | Lau - dá - te | Dó - mi - num. |



- | | |
|----|--|
| 1. | a - ni-mas o-mni-um fi-dé-li-um de-fun-ctó - rum |
| 2. | glo-ri - ó se e - nim |
| 3. | di - léc-to |
| 4. | et lo - quar |
| 5. | ad fontes a - qua - rum |
| 6. | omnes gen - tes |



- | | |
|----|-------------------------------------|
| 1. | ab o-mni vin - cu - lo |
| 2. | ho-no-ri-fi - cá - tus est equum et |
| 3. | in cor-nu in lo - co |
| 4. | et au-di - at ter-ra ver-ba ex |
| 5. | i - ta de-sí-de-rat á - ni-mame-a |
| 6. | et collau - dá - |



- | | | |
|----|---------------------|------|
| 1. | de - lic - tó - rum | atd. |
| 2. | as - cen - só - rem | |
| 3. | u - be - ri | |
| 4. | o - re me - o | |
| 5. | te De - us | |
| 6. | - te e - um | |

5. Introit na Hod Boží svatodušní:

Spi - ri - tus Dó - mi - ni * re - plé - vit or - bem
 ter - rá - rum, al - le - lú - ia: et hoc quod cón -
 ti - net ó - mni - a, sci - én - ti - am ha - bet vo - cis,
 al - le - lú - ia, al - le - lú - ia, al - le - lú - ia.
 Ps. Ex - súr - gat De - us, et dis - si - pén - tur in - i - mi - ci e - jus: *
 et fú - gi - ant, qui o - dé - runt e - um, a fá - ci - e
 e - jus. Gló - ri - a Pa - tri. E u o u a e.

XIII.

ČÁSTI GREGORIÁNSKÉ MŠE.

Vývoj gregoriánské mše jde souhlasně s vývojem latinského obřadu Mše svaté. Důležité rozmezí znamená čas vydání ediktu milánského (r. 312), jímž císař Konstantin Veliký uznal křesťanské nábo-

ženství v celé říši římské a vyvedl tak Církev z katakomb. Tehdy rozkvetla liturgie velikou měrou.

Rozeznávejme dva výrazy: Mše svatá a mše. Mše svatá je úkon nejsvětější oběti; mše je hudební forma. Původní latinské slovo *missa* označovalo obojí, i všechny ostatní liturgické úkony. Teprve od 6. století nabývá významů dnes ustálených.

Jak rozdělíme části mše? Předně rozlišujeme dvojí druh zpěvu:

1. Jednodušší, jež odevždy zpíval prostý lid a jenž stále lidu patří. Jsou to t. zv. částky neproměnné, *Ordinarium missae*, t. j. Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus a Agnus Dei a též mešní *responsoria*.

2. Velmi umělý zpěv částí proměnlivých, *Proprium missae*, jež vždy zpívali vybraní a cvičení pěvci, t. zv. *schola cantorum*. Je to *Introit*, zpěvy stupňové (*Graduale*, *Alleluja*, *Tractus* a nejmladší útvar *Sekvence*), *Offertorium* a *Communio*.

Každý zpěv má svou zvláštní formu a charakter, daný historií svého původu a užití. Je dobře, když i zpěvák o nich ví, aby je lépe reprodukoval a stylově provedl ve velkém i menším shoru.

1.

Ordinarium missae.

KYRIE je z nejstarších zpěvů, jak napovídá zejména jazyk (řecké zvolání *Pane, smiluj se, Kriste, smiluj se, Pane, smiluj se*). Okolnost, že byl zachován, svědčí o tom, že Kyrie byl zpěv lidový, velmi oblíbený, jež bylo nutno zachovati i při pozdějších proměnách (od III. století mizí z římské bohoslužby řečtina).

Nejstarší rukopisy jej nezapisují. I to je svědectví o jeho lidovosti a popularitě. Zpívalo se tak dlouho, jak bylo třeba vzhledem k délce prvních přípravných částí Mše svaté.

Do X. století se ustálil zvyk zpívat každé zvolání třikrát. Ke zpěvu dal pokyn někdo z asistence tím, že jej začal; ostatní pokračovali.

Podobně zpíváme dnes. Až k první hvězdičce intonuje kantor.*) Jeho hlas převezme první (menší) sbor. Druhý sbor (lid)

*) O intonaci mešních částí platí toto pravidlo: Ve všední dny začíná kantor sám. V neděle a svátky intonují pěvci dva, o velikých slavnostech podle možnosti čtyři.

zpívá následující verš, a tak se střídají až do posledního Kyrie, kde se u hvězdičky oba sbory spojí.

V některých Kyrie najdeme v posledním verši hvězdiček víc. V takovém případě zpívá začátek kantor, od hvězdičky jeden sbor, ode dvou všichni.

S menším sborem je lépe zpívat tak, že předzpěvují dva kantoři a odpovídají všichni. Ve všední dny je možno zpěv ještě tak zjednodušit, že kantor zpívá jen začátek k hvězdičce, a sbor hned verš dokončí. Kantor pak všechno ostatní, co na něj přichází, recituje na jednom tónu. Sbor ovšem zpívá.

Je třeba ještě vysvětlit značky, jež se někdy ukáží v textu Kyrie a Agnus Dei, když je třeba verše opakovat. Jednoduché opakování se značí *ij*, opakovati ještě dvakrát předepisuje značka *iiij*.

GLORIA je vlastně hymnus řeckých kánonických hodinek, a to z ranních Chval (laud). Nejdřív se zpíval jen o svátcích Narození Syna Božího, později i v neděle a svátky, ale jen tehdy, když Mši svatou sloužil biskup. Jiný kněz je mohl zpívat jen na Hod Boží velikonoční.

Od jedenáctého století se zpívá všeobecně. Ovšem i zde je omezení: zpívá se jen tehdy, kdy je předepisuje direktář. Když začne kněz, přidá se celý kostel.

V graduálu (t. j. v knize mešních liturgických zpěvů) u některých mší ani není vytištěno. Je to u těch, při nichž se Gloria nikdy nezpívá (vigilie, posty, mše za zemřelé).

Intonuje kněz, a dále se střídají sbor a kantor, nebo dva sbory. Zakončují všichni.

CREDO je nejmladší stálý zpěv. I ono je vázáno na určité okolnosti, na intonaci kněze. Dnes je předpisuje direktář; dříve je začal kněz, kdy chtěl. Jestliže mínil po čtení evangelia kázat, odpadlo. Když však kázati nemínil, zazpíval Credo, a lid stoje vyznal svou víru.

Credo se do mší vůbec nepojímá, nýbrž staví až na konec. Není předepsáno, které vyvolíme. První je nejstarší a nejvýbornější. Ale i ostatní jsou krásná. Rozhoduje ohled tonální vzhledem k ostatním částkám, nebo častěji ohled praktický: střídáme je pravidelně, nebo zpíváme to, které nejlépe umíme.

Zpěv intonuje kněz a provede sbor stejně jako Gloria. Upozorníme jen na jednu zvláštnost: verš *Et incarnatus est* se někdy zvolňuje. Některá Creda to přímo předepisují. Zachovávejme zvyk, ale nikdy nepřehánějme. Rozhodně nezpívejme theatrální *pianissimo*!

SANCTUS je část velmi stará. Můžeme říci prvokřesťanská, jak dokazuje okolnost, že se objevuje takřka ve stejné podobě v obřadech všech ritů. Po prefaci ji celebrant ihned intonoval, a lid slavný zpěv vedl dál. Zdá se, že schola cantorum jej brzo přibírala mezi své proměnlivé zpěvy, a jeho slávu vyjadřovala bohatšími melodiemi. Ale na některých místech jej lid zpívá sám dodnes.

Zpěv provádíme tak, že jej začne kantor a lid dozpívá až ke slovu *Sabaoth*. *Pleni sunt* připadne opět na kantora, *hosanna* na lid.

BENEDICTUS se dříve ihned připojovalo a dodnes se tak děje v některých řádech. Římský předpis posledního času však zpěv rozděluje. Benedictus zpíváme po pozdvihování. Kantor začne, lid dokončí jásavým *hosanna*.

AGNUS bylo zavedeno do římského obřadu papežem Sergiem I. († 701) podle starobylého, velmi slavného zvyku řeckého. Zpívalo se stále znovu tak dlouho, jak bylo potřeba k obřadu polibku pokoje.

Dnes zpíváme v římské liturgii tak, že všechny tři verše intonuje kantor a pokračuje lid. Zvyky některých řádů připisují první verš sólistovi a sboru, druhý verš sólistovi, třetí celému sboru.

Začíná se hned po responsoriu k »*Pax Domini sit semper vobiscum*«.

Mešní responsoria jsme probrali v desáté kapitole. Doplňme jen, že není gregoriánským zvykem zpívat po epištole *Deo gratias* a po evangeliu *Laus tibi Christe*, jak se místy děje.

2.

Proprium missae.

Proměnlivé části mše (introit, stupňové zpěvy, Offertorium a Communio) zpívala vždy škola vybraných pěvců - *schola cantorum*. Odtud jejich dovednost, ale také stálost. Skladby tak virtuosní bylo třeba znát nejen z paměti, nýbrž i zapisovati, studovati, a tak přecházeti od nejstarších časů takřka neporušeny, leda snad drobnými omyly písařů.

PŘÍKLAD CHARAKTERISTICKE MELODIE VIII. MODU

(K textu na str. 91)

První typ - spondejrhý.

A. - Dvě slabiky před přízvukem

1) *Ant. Omas.* následuje č. 17
Omas nes do Se ba vo al cot

2) *Ant. Lamen.* následuje č. 12
Lamen ad ro va la ti ó nam pín th um

B. - Jednou slabikou před přízvukem

3) *Ant. De fruct.* následuje č. 7
De fructu vna tris tá l (díc)

4) *Capitulum.* následuje č. 10
Capitulum in á al mam Já sti

5) *In pass.* následuje č. 19
In pí oc in lá l (num)

6) *Antith.* následuje č. 17
Au di ta et in mi li gl te

7) *De fruct.* předchází č. 3
pí nam su par al dem tá am

C. - Dvě slabiky před přízvukem

8) *Ant. Obducat.* následuje č. 13
Ob du cat pro á o Dó mi so

D. - Tři slabiky před přízvukem

9) *Ant. Lepiditum.*
Le pi de vé runt Stá pha man

10) *Supplicium.*
Se pe li ó runt Stá pha man

11) *Antiph. (1)*
á al ma mé a post to Dó us má nt

12) *Antith.* předchází č. 6
tra di ti ó am quam Dó mi am dá di vé bía

13) *Dm. ant. (4)* následuje č. 14
Dó ta et mí hi óm ai pot ó tas

E. - Pět slabik před přízvukem

14) *Ant. Dm. ant. (4)* předchází č. 13
In cas lo et in cár ra al le tá in

15) *Vidua.* následuje č. 16
Vi de to má um mí as et pí des mí os

F. - Šest slabik před přízvukem

16) *Ant. Quia videt. (4)* předchází č. 14
In á ti qui non vi de runt et cro di de runt al le tá in

17) *Omas.* předchází č. 1
In rum et thut de fructu in al le tá in al le tá in

18) *Viduitum.* předchází č. 21
et má bus am co pí ó am in cas lo al le tá in

Druhý typ - daktylík.

A. - Jedna slabika před přízvukem

19) *Ant. In pass.* předchází č. 9
num dór mi am et re qui ó cam

20) *Capitulum.* předchází č. 4
et ná gul nam in no óm tem

21) *Viduitum.* následuje č. 18
Vi de to bus á li á la vá tun est

22) *Lamen.* předchází č. 3
et glá ri am píá bis tá na lá ra et

23) *Obducat.* předchází č. 8
par tór tu rum aut dá os pí los co lum há rum

B. - Tři slabiky před přízvukem

24) *Ant. Quia videt. (4)* následuje č. 16
Qui a vi di sti me Tho ma cro di di sti

25) *In lum.*
In lá co pás cu ac t bi me col lo cá vr

C. - Čtyři slabiky před přízvukem

26) *Ant. Vidua.* předchází č. 15
qui a á go t pas nem al le tá in

27) *Sent.* předchází č. 30
et di xit ó in Páa vó bis al le tá in

D. - Pět slabik před přízvukem

28) *Ant. Benedicim. (1)* následuje č. 19
San ctó rum vá ut á qui lae ja vón tus re no vá bí ter

29) *Sent.* předchází č. 18
Ro ré bust sic ut li li um in et vi tá te Dó mi al

30) *Sent.* následuje č. 27
Stá tá je sus in mé di o úa cl pa lórum su ó rum

Celkem můžeme říci, že jsou to části nejstarobylější, jak svědčí okolnost, že texty jsou vesměs žalmové verše. Pro první církve je to charakteristické. Nedomnívejme se však, že mezi skladbami *propria* není mladších kusů, právě naopak. *Propria* je dosud třeba tvořit tak, jak přibývá svatých. *Jen druh a forma* jsou staré; a ovšem i jednotlivé zpěvy o svatých prvních století, zejména t. zv. *Commune* (společná mše) pro svátky apoštolů, mučedníků, vyznavačů, panen a pod.

Promluvme o jednotlivých částech:

INTROIT. Zpíval se po dobu příchodu kněze a asistence k oltáři. Odtud jeho forma proměnlivé délky. V podstatě je to žalm, jež zpívá střídavě dvojí sbor. Na začátku a na konci a mezi každým veršem se zpívá sborově antifona, jejíž text odpovídá liturgii dne nebo slavnosti.

Veršů žalmu se zpívalo tolik, kolik bylo potřeba. Dnes zpíváme jen první a poslední (*Gloria Patri*). Také antifona zazní jen dvakrát, na začátku a na konci.

Antifona, Verš žalmu, Gloria Patri, Antifona.

V některé dny (na př. od Smrtné neděle do Zeleného čtvrtku, při Requiem) *Gloria Patri* odpadá.

Běžný způsob provedení je tento: Kantor intonuje až k hvězdičce, sbor jeho hlas přebere a pokračuje. Podobně se střídá zpěv žalmu a doxologie (*Gloria Patri*). Polovinu verše přednese kantor, polovinu sbor. Při opakování antifony nasazuje hned celý sbor, *bez intonace* sólisty.

V mezích daných historií vzniku možno ovšem měnit některé podrobnosti. Tak na př. je velmi půvabné, když antifonu zpívají dva sbory (na př. chlapců a mužů), a to zejména tehdy, když nástup asistence trvá déle a antifona se vkládá ještě jednou mezi verš žalmu a doxologii. Pak zpívá antifonu po prvé sbor mužů, po druhé sbor dětí, po třetí všichni.

Historické formě introitu (asi z V. stol.) se velmi podobá

COMMUNIO. Též žalm k přijímání bylo nutno prokládati antifonou a zpívati po celou dobu svatých hodů. Poněvadž se během času přestalo podávat Tělo Páně při Mši svaté, vynechal se i žalm a zůstala toliko antifona. Intonuje ji kantor, dokončí sbor. Jen ve

Mši svaté za zemřelé najdeme drobný zbytek staré formy, ale zkrácené.

Antifona: Lux aeterna luceat eis Domine, cum sanctis tuis in aeternum quia pius es.

Verš: Requiem aeternam dona eis Dómine et lux perpétua luceat eis.

Antifona: Cum sanctis tuis in aeternum quia pius es.

OFFERTORIUM mše za zemřelé ukazuje dodnes starobylostí formy offertoria v podobné zkratce:

I. DOMINE JESU CHRISTE, Rex gloriae, libera animas omnium fidelium defunctorum de poenis inferni et de profundo lacu: libera eas de ore leonis, ne absorbeat eas tartarus, ne cadant in obscurum: sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam: *Quam olim Abrahae promisisti et semini ejus.*

II. Hostias et preces tibi Domine laudis offerimus: tu suspice pro animabus illis, quarum hodie memoriam facimus: fac eas, Domine, de morte transire ad vitam. *Quam olim Abrahae promisisti et semini ejus.*

Forma původní byla:

I - II₁ - III₁ - IV₁ - atd. - I

I zde se zpívalo veršů tolik, kolik bylo třeba zpívat po čas obětování, než věřící donesli své dary k oltáři.

Antifony offertoria nesou známky sólového zpěvu. To proto, že obětní dar přinášeli i pěvci. Střídavě odcházeli a jen jeden nebo několik málo jich mohlo zpívat.

Dnes je zpíváme podobně jako Communio. Až ke hvězdičce kantor, dále celý sbor. Lze ovšem připustit provedení celého offertoria kantory.

GRADUÁLNÍ ZPĚVY jsou nejstarší a nejumělejší. Proti dosud jmenovaným zpěvům antifonickým (dvousborovým) je to sólový zpěv žalmu se sborovým responsoriem. Abychom si lépe uvědomili jeho funkci, představme si, v které části Mše svaté stojí. Vzpomeňme na vigilie dávných křesťanů, kteří po celou noc bděli na modlitbách a čtením Písem a zpěvem žalmů se připravovali na oběť nejvyšší. V dnešní formě Mše svaté se čte už jen jedno Čtení (listy

apoštolů nebo Starý Zákon) a jedno evangelium, a mezi nimi se tudíž zpívají jenom jednou stupňové zpěvy.

Starší liturgie měla Čtení více a mezi každým se zpíval žalm. Obřad Bílé soboty, některých vigilií a postů připomíná dodnes starou podobu. Z *přemíry času** vyvěrá povaha stupňových zpěvů. Nádherný zpěv je jejich přední funkce. Odtud ta délka a umělecká vypracovanost. A jméno? Překlad latinského slova praví, že jsou to zpěvy stupňové. Tak jako epištola se čítávala na zvláštní kazatelně, jako evangelium mělo své místo na vyvýšeném místě na druhé straně chrámu, tak také žalmy mezi nimi zpívali na vyvýšených stupních.

GRADUÁLE. Původní žalm se brzo zkrátil na několik veršů. Po každém sólovém zpěvu zpívala schola jako refrén graduale. Za sv. Řehoře Velikého se dostal do graduale po prvé text, jenž není žalm. Dnešní krátká forma se všeobecně zpívá už ve třináctém století.

Nejdříve pěje chór graduale. Po něm kantoři jediný verš, jehož poslední slova zpívá s nimi sbor. To je jediný zbytek graduálních refrénů.

Dnešní knihy označují ona místa hvězdičkami. Intonuje kantor, pokračuje sbor. Verš zpívá kantor celý; u hvězdičky se k němu připojí sbor.

Často se stane, že poslední slovo, jež přináší bohaté melisma, končí souhláskou. Souhlásku vyslovme až s poslední notou!

PŘÍKLAD:



ALLELUJA těsně souviselo a dosud souvisí. Snad to byl jen komponovaný výkřik radosti, jenž se střídal se zpěvem graduale.

Dnešní způsob provádění je tento:

Kantoři: Alleluia.

Sbor: Alleluia a jubilus, t. j. melisma nad poslední slabikou slova alleluia.

Kantoři: Verš.

*) Bohoslužba trvala celou noc.

Sbor se připojí od znamení hvězdičky.

Kantoři: Alleluia.

Sbor: jubilaci až do konce.

Jestliže následuje Sekvence, klade se už místo posledního *Alleluia*.

Třetí *Alleluia* se tak objeví až za Sekvencí jakožto její zakončení.

V jistý úsek velikonočního času (od I. neděle po velikonocích) předpisují rubriky dvojí *Alleluia* (jedno místo *Graduale*). Tehdy slovo *alleluia* zazní celkem čtyřikrát.

I. ALLELUIA:

Kantoři: Alleluia (1).

Sbor: Alleluia (2) a jubilus.

Kantoři: Verš.

Sbor se u hvězdičky přidá jako v *Graduale*. Začátek se neopakuje.

II. ALLELUIA:

Kantoři: Alleluia (3).

Sbor: jubilus.

Kantoři: Verš.

Sbor: se k nim připojí u hvězdičky.

Kantoři: Alleluia (4).

Sbor: jubilaci.

I zde se může objevit Sekvence. Čtvrté *Alleluia* pak odpadá a místo něho se ozve ještě jedno za Sekvencí, ovšem už jiného stylu, prostšího, neumatického, tak jako celá Sekvence.

TRACTUS se zpívá v postě a ve mši za zemřelé. Kdy to je, předpisují rubriky.

Působí na první pohled dojmem největší starobylosti. To je pravé pění žalmu, jež zachovalo původní formu. Zpívají jej dva chóry nebo kantoři a chór, nebo tak, že se střídají dvě skupiny kantorů a jen zakončení posledního verše zazpívá celý sbor.

SEKVENCE. Jak jsme už řekli, patří do těchto míst někdy ještě sekvence, nejmladší to liturgický zpěv. Domovem sekvencí, dříve velmi hojných a oblíbených, jsou kláštery francouzské a německé v X. století. Princip tvorby je naprosto odlišný. Všechny liturgické zpěvy proměňují slovo v hudbu. Zde z dlouhých melismat graduálních zpěvů vzniká nový útvar tak, že se pod neumy podkládají slova charakterisující slavnost toho dne. I zde se ovšem později tvořilo tak,

že se melodie komponovala k textu. Ale neumatická prostota zůstala už vždy jejich přední vlastností. Podobají se lidovým písním, třebaže se až dodnes zařazují hned za Alleluia, a to dokonce tak, že s ním splývají v jediný celek přeložením posledního (třetího nebo čtvrtého) alleluia za verše sekvence.

Sekvence kdysi tak početné a oblíbené byly pozdějšími reformami moudře vymýceny tak, že dnes je jich v liturgii toliko pět. Některé řády mají své zvláštní sekvence dosud.

Zpívají se střídavě se sborem kantorů a pěvců, nebo dvěma chóry.

Na konec této kapitoly připojme, že láska ředitele kůru k liturgii může přinést do zpěvu mnoho půvabné rozmanitosti. Je třeba znát pravou funkci zpěvu a historii jeho formy. Potom můžeme leccos podle potřeby nebo nutnosti zjednodušiti (na př. recitací místo zpěvu a pod.), a nebude to nevkusné. Stupňovými zpěvy na př. je střídavé pění žalmů. Můžeme tudíž, když nás tísní nedostatek pěvců, usnadnit si úkol tak, že žalm zazpíváme podle patřičného tónu původního gregoriánského zpěvu a pod. Nikdy nesmíme nic vynechat, vždy je třeba aspoň prostě na jednom tónu recitovati podle pravidel dobrého přednesu (viz. str. 36). Pamatujme však, že to je dobré jen v nesnazi a že nejsvětější oběti se má přinést vše nejkrásnější.

XIV.

NEŠPORY.

Poněvadž i při malých kostelích bývá zvykem zpívati nešpory aspoň o největších svátcích či výročích, nemůžeme se o nich nezmíniti.

Především je třeba vysvětliti některá jména a promluvit o způsobech provedení jednotlivých částí.

Slovo *nešpory* je z latinského názvu večerních hodinek - *vesperae*. Označuje liturgickou pobožnost, jejíž pořad dole přesně popisujeme a jež se koná v čase odpoledním nebo večerním.

Antifona. Jak jsme už dříve slyšeli, předesílá se žalmu krátký sborový zpěv. Bývá složen na text připínající se smyslem k slavnosti onoho dne a také melodií vyjadřuje často její ráz. Je to antifona.

Zpívá se podle pravidel nedávno vyložených jako každá jiná gre-

goriánská skladba. V nešporách zpívá začátek až k hvězdičce kantor. O menších svátcích (*až do semiduplex*) začne hned nato jiný kantor žalm. V den vyšší slavnosti (*od duplex*) se antifona dokončí celá; po kantorově intonaci ji dozpívá sbor.

Znova se zpívá po žalmu, a to vždycky celá celým sborem.

PŘÍKLAD:

V menší svátky (*až do semiduplex*):

<u>antifona (část)</u>	<u>žalm</u>	<u>antifona</u>
kantor	střídavě	celý sbor

Ve větší svátky (*od duplex*):

<u>antifona (celá)</u>	<u>žalm</u>	<u>antifona</u>
kantor * sbor	střídavě	celý sbor

Žalm, jenž nejčastěji bývá 109., 110., 111., 112. a 113. nebo 116., zpívá se střídavě dvěma sbory.

První verš až do poloviny předzpívá kantor a sbor jej dokončí. Buď je to část sboru v jedné straně kostela, nebo menší sbor scholy cantorum, nebo jen soubor kantorů. Druhý verš zpívá druhý sbor, a to celý, bez zvláštní intonace. Celý třetí a další liché verše provede sbor první, všechny sudé sbor druhý. Žalmy končí doxologií *Gloria Patri, et Filio, et Spiritui sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen*, rozdělenou ve dva verše. Jen v jisté časy či dny se vynechává; o tom poučuje direktář.

Nápěvů žalmů je víc. Sami jsme poznali při každém modu jeden, při třetím dva. Kterého se kdy užívá?

To určuje antifona. Bere se vzorec toho modu, v němž je složena antifona. Na př. Antifona je prvního modu. Žalmový vzorec bude rovněž podle prvního modu atd.

Jak řečeno, uvádí se nápěv žalmů jistými schematy, vzorci, jejichž latinská slova praví: První (*druhý, třetí atd.*) modus takto začíná, takto se ohýbá u znamení †, takto vypadá před polovinou verše u hvězdičky a takto končí. Latinsky:

Pri-mus Mo-dus sic in-ci-pl-tur et sic fle-cti-tur, +
et sic me-di-á-tur at-que sic fi-ni-tur.

Podle tohoto schematu rozeznáváme v žalmu

začátek (*inchoatio, initium*),

recitaci (*tenor*), v níž se při dlouhé větě poklesá hlasem u znamení † (*flexa*),

kadence (*clausulae*), jež stojí v polovině verše u znamení hvězdičky (*mediatio*),

a na konci verše (*terminatio*).

Inchoatio se zpívá jenom u prvního verše žalmu (připadá tudíž vždy jen na kantora). Všechny ostatní verše začínáme přímo první notou tenoru.

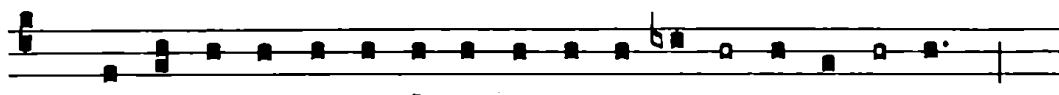
Tenor udává výšku vlastní recitace. Jestliže je verš dlouhý nebo smysl textu vyžaduje přerušení recitace, bývá ve verši znamení *flexy* †. Na tom místě se recitace promění podle podoby schematu.

Mediatio je kadence polověty. Bývá složena z jednoho či dvou akcentů:

et sic me-di-á-tur * et sic me-di-á-tur *

Slova podkládáme podle nich: přízvuk slova se shoduje s přízvukem udaným nad melodií. Pro slova o více slabikách udává vzorec variantu dutými notami. Příklad:

Secundus Modus sic incipitur ET SIC FLÉCTITUR*et sic mediátur:*



Primus Modus sic in-cí-pi-tur et sic me - di - á - tur *

Jiné způsoby mediací, zvláštní pro slova jednoslabičná, cizí a pod., nové knihy již neuvádějí. I skupiny slov o jedné slabice či slova mnohoslabičná nebo s cizím přízvukem se podkládají pod noty vzorce stejně tak, aby poslední dva hlavní přízvuky (nebo jeden vedlejší a jeden hlavní) přišly pod noty ve vzorci vyznačené.

Často jsme upozorňovali na nebezpečí záměny latinského přízvuku a délky v obou clausulích, a znovu to činíme. Zejména v pění žalmů musíme provést poslední přízvučné slabiky lehce a krátce.

Nezpíváme



ad próe-li-um

nýbrž



ad próe-li-um

Zvolnění, jež působí pausa polověty, je nepatrné a rozkládá se *po celku*, nespočívá tedy na jediné notě. Dynamický pokles je patrnější; poslední noty obou clausulí zpíváme znatelně tišeji a mírněji.

Pausa u hvězdičky je dlouhá. Říkává se, že má trvat tak dlouho, abychom stačili vyslovit slova *Ave Maria*. Vskutku způsobuje dojem klidu. Recitace nechť je živá, verše ať následují ihned za sebou. Ale oddech u hvězdičky je třeba udělat klidně, bez spěchu.

Recitaci druhé půlky začneme *à tempo*. Terminaci provedeme podobně jako mediaci, *decrecendo* a nepatrně *ritardando*. Pozor ovšem na přízvuky, z nichž ani zde nesmíme udělat délky.

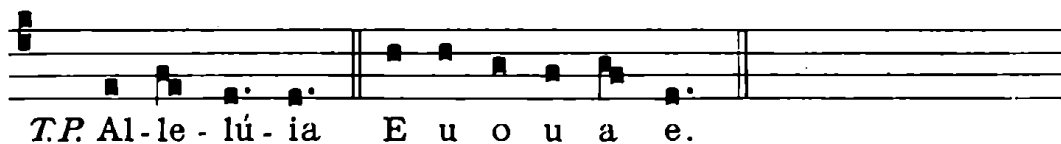
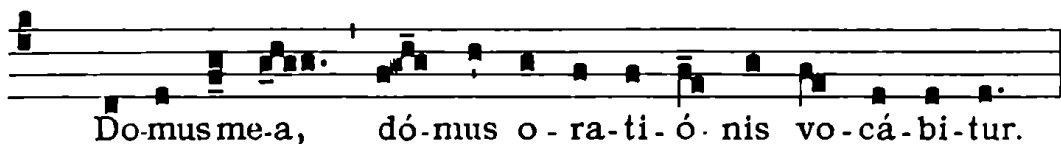
Žalmové nápěvy mívají terminací víc. Volíme ten tvar, který nejlépe spojuje žalm s antifonou.

The image displays a musical score for *Nešpory*. On the left, a single melodic line is shown with various modes indicated by letters and numbers: *Inchoatio*, *tenor (někdy s flexou)*, *mediatio*, and *tenor*. The line is divided into sections by wavy lines and contains symbols like a cross (+) and an asterisk (*). On the right, a series of ten staves are shown, each labeled with a mode letter and a number: *D*, *D*, *D²*, *f*, *g*, *g²*, *g³*, *a*, *a²*, and *a³*. A bracket labeled *terminatio* spans the top of these staves. The notation includes square notes, rests, and various accidentals.

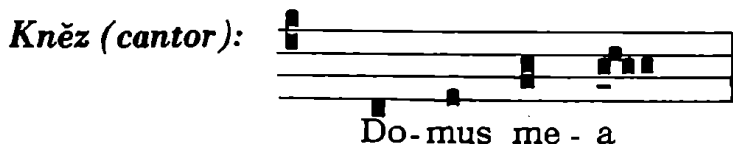
Abychom se o to nemuseli při každém žalmu zvlášť starat a ještě snad pochybit, najdeme odkaz na příslušnou terminaci již při nápěvu antifony. Tak jako číslice na začátku udává modus, tak písmena nebo arabská číslice k ní připojená znamenají druh terminace.

Kromě toho bývá ještě za antifonou vypsán vzorec nám už známý - *E u o u a e* (*saeculorum. Amen*).

PŘÍKLAD: O prvních nešporách slavnosti Posvěcení chrámu má druhý žalm (*Confitebor*) tuto antifonu:



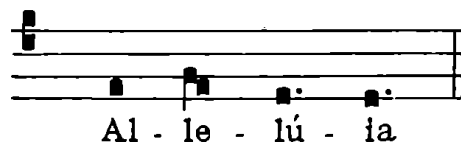
Rozumí se, že provedení bude toto:



Sbor (schola):



V čase velikonočním se ještě přidá:

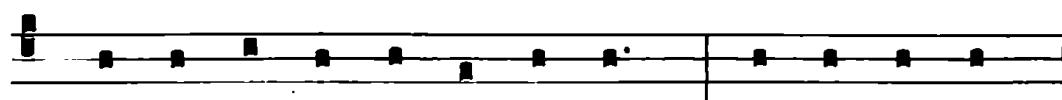


Jiný kantor:



První sbor:



Druhý sbor:

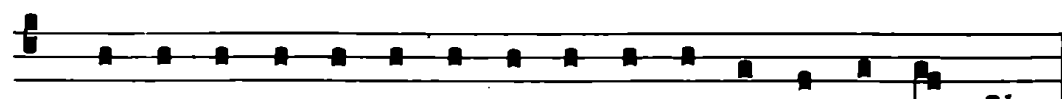
Mag-na ó - pe - ra Dó-mi - ni: * ex - qui - sí - ta



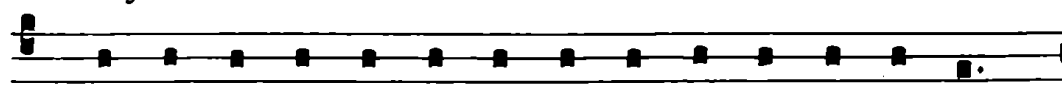
in om-nes vo - lun - tá - tes e - jus

První sbor:

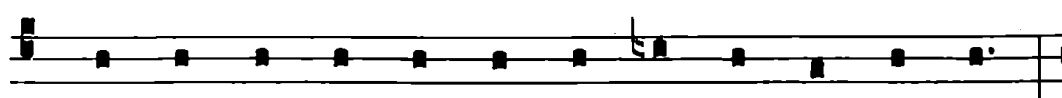
Con-fés-si - o et mag-ni - fi-cén-ti - a ó - pus é - jus:



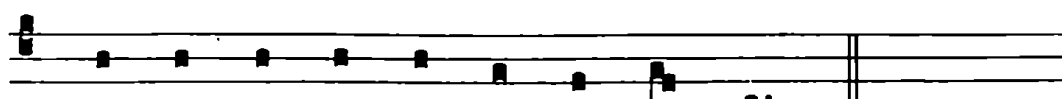
et ju - stí - ti - a e - jus ma-net in saé-cu-lum saé-cu - li.

Druhý sbor:

Me-mó - ri - am fé - cit mi - ra - bí - li - um su - ó - rum, +

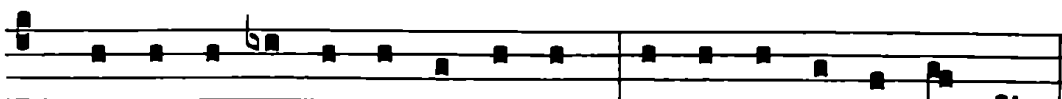


mi - se - ri - cors et mi - se - rá - tor Dó-mi - nus: *

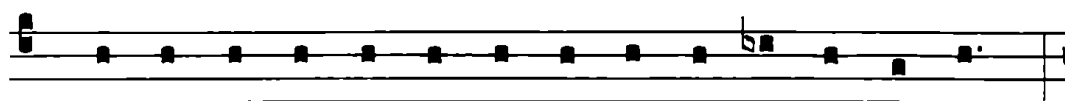


es - cam de - dit ti - mén - ti - bus se

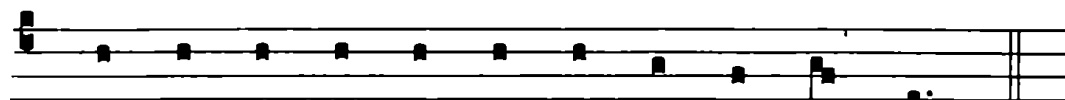
Stejně se střídají sbory po verších dále až do konce. V tomto žalmu, jenž má deset veršů, připadne první půlka doxologie na *první sbor*:



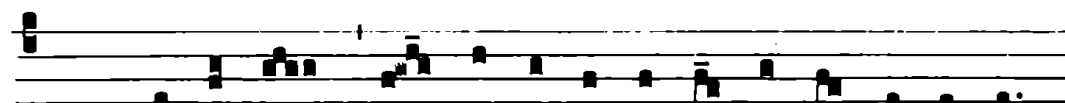
Gló - ri - a Pa - tri et Fí - li - o, * et Spi - ri - tu - i Sán - cto.

Druhý sbor:

Si - cut e - rat in prin-ci-pi - o et nunc et sem-per: *



et in saé - cu - la saé - cu - ló - rum. A - men.

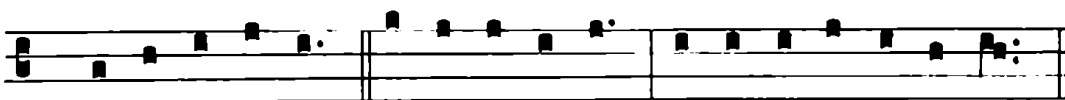
Celý sbor:

Do-mus me-a do-mus o - ra - ti - ó - nis vo - cá - bi - tur.

V čase velikonočním by ještě připojili *Allelúia* podle not nahoře uvedených.

Žalmové vzorce jsou uvedeny v tabulkách liturgických knih se všemi terminacemi.

Někdy se stane, že antifona je složena na text prvního verše žalmu. Pak zazpívá kantor její intonaci jako obvykle, ale druhý sólista začne hned dalším slovem žalmu podle odpovídajícího místa melodie.

Příklad z nedělních nešpor:

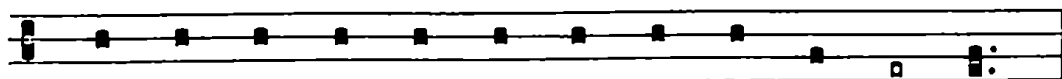
Di-xit Dó-mi-nus Dó-mi-no me-o: * se-de a dextris me-is.

V tomto případě intonuje *kněz*, protože je to první žalm nešpor. Jinak by ovšem provedl zpěv první kantor.

Obvykle mívá každý z pěti nešporních žalmů svou antifonu. Jen v čase velikonočním a jindy, kdy udává direktář, se zpívá všech pět žalmů za sebou pod jedinou antifonou, jež zazní na počátku a pak zase až na konci.

Je třeba, aby tenor všech žalmů byl vždy ve stejné výši, na př. na *a*, nebo *b*. Podle toho je třeba transponovat antifony.

CAPITULUM je krátké čtení, jež zpívá sám kněz. Sbor po čtení odpoví *Deo gratias* stejným nápěvem, jímž byl dokončil kněz:

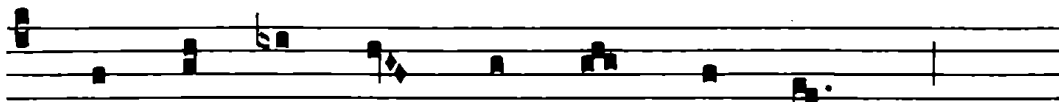


in om - ni tri - bu - la - ti - ó - ne no - stra.

Sbor: Deo grá - ti - as.

HYMNUS je strofická báseň, kterou zpívá střídavě sbor ve všech slokách stejnou sylabickou nebo neumatickou melodií. První verš intonuje kněz, zbytek sloky zpívá první sbor (schola). Druhá sloka a každá sudá připadá druhému sboru, liché provádí sbor první. Poslední sloku a *amen* zpívají všichni.

Stane se často, že některý verš má o slabiku víc, kterou moderní knihy vyznačují ležatým písmem. Tato slabika se *vynechává*. Tak na př. začíná 4. sloka známého nám hymnu Vexilla Regis (viz str. 56).



Ar - bor de - có - ra et fúl - gi - da

Samohláska *a* se ve slově *decora* vynechává, a zpívá se jen: *decor et*.

Pravidla zpěvu daná všeobecně platí i pro zpěv hymnu, který ne-jednou připomíná prostou lidovou duchovní píseň.

V některé dny se hymnus i kapitulum vynechává (ve velikonoční týden a v hodinkách za zemřelé).

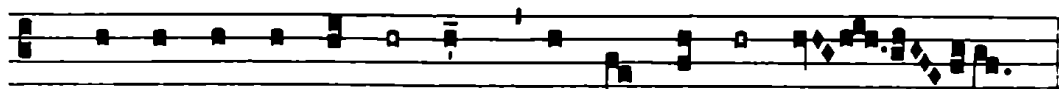
VERSICULUM je krátký verš modlitby (žalmu), jehož polovinu zazpívají 2—4 kantoři, druhou část pak celý sbor. Příklad:



Kant: Ve-sper-ti-na o - rá - ti - o a - scén - dat ad te Dó - mi - ne.

Sbor: Et de-scéndat super nos mi-se - ri - cór - di - a tu - a.

Nápěv je společný pro všechny svátky kromě nejvyšších. *Tonus solemnis* zní:



No - tum fé - cit Dó - mi - nus al - le - lú - ia.

Sa - lu - ta - re su - um al - le - lú - ia.

MAGNIFICAT, zpěv Panny Marie, je *canticum*, nikoliv žalm. Je - nom básně obsažené v Písmě svatém v knize žalmů označujeme slo-

vem *žalm*, *psalmus*, a zpíváme tak, jak jsme nahoře uvedli. *Cantica evangelii* (Magnificat, Benedictus, Nunc dimittis) se jim jen podobají vzorci nápěvů. *Inchoatio* - počátek - se zpívá vždy znova u každého verše. Příklad podkládání slabik a opakování počáteční figury je dán v příkladě na str. 92.

I před zpěvem *Magnificat* je antifona, jež jej uvádí a udává tón a terminaci, ale zpívá se vždy celá, před začátkem, i na konci. Po prvé intonuje k hvězdičce kněz a dokončuje sbor, při opakování zpívá ji celou celý sbor.

Při *Magnificat* se ve svátky okuřuje oltář. Tehdy nezpíváme verše těsně za sebou, nýbrž prokládáme je hrou na varhany tak, aby zpěv trval po celou dobu potřebnou k obřadu.

COMMEMORACE. Direktář udává v den svátečních nešpor ještě jednu nebo několik *připomínek* podobně, jako bývá ve mši sv. toho dne. Připomínka neboli *commemorace* se děje antifonou, která by se zpívala při *Magnificat*, kdyby připomínaný svátek byl toho dne hlavní. Když bychom zpívali na příklad nešpory v neděli, kdy se ve mši svaté vzpomnělo též mučedníka N. N., a zítřejší den je svátek vyznavače N. N., zpíváme po *Magnificat* jako *commemoraci* antifonu k *Magnificat* z prvních nešpor svátku onoho vyznavače, a antifonu k *Magnificat* z druhých nešpor svátku onoho mučedníka.

V praxi se řídíme předpisy direktáře, a dokud si nejsme jisti, radou kněze. Verš po antifoně připomínky (*versiculum*) má tento nápěv:



Ů. Os ju - sti me - di - tá - bi - tur sa - pi - én - ti - am.
 Ř. Et lin - qua e - jus lo - qué - tur ju - dí - ci - um.

ZÁVĚREČNÁ MARIÁNSKA ANTIFONA:

Na konci nešpor intonuje kněz nebo kantor jednu ze čtyř mariánských antifon, v nichž sbor pokračuje. Jsou to *Alma Redemptoris Mater* (od adventu do Hromnic), *Ave Regina caelorum* (od Hromnic do středy Svatého týdne), *Regina caeli* (po celý čas velikonoční) a *Salve Regina* (od Nejsvětější Trojice do adventu).

PŘÍKLAD PRO PŘEHLED CELÝCH NEŠPOR:***Všichni potichu: Otče náš a Zdrávas Maria.******Kněz (nápěvem podle výšky slavnosti):******Deus in adjutorium meum intende.******Všichni (rovněž odpovídajícím nápěvem):******Domine, ad adjuvandum me festina. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc et semper, et in saecula saeculorum. Amen. Alleluia. (Místo alleluia zpíváme v době od neděle Devítníku do velikonoce: Laus tibi, Domine, Rex aeternae gloriae.)******Kněz: začátek antifony.******(Sbor: ve větší svátky ji dokončí.)******2. kantor: polovinu prvního verše žalmu.******1. sbor: druhou polovinu téhož verše.******2. sbor: celý další verš.******1. sbor: další verš.******2. sbor: další verš.******(Stejně střídavě dál až do posledního verše doxologie.)******Všichni: celou antifonu.******1. kantor: začátek druhé antifony.******(Jestliže je větší svátek, sbor pokračuje.)******2. kantor: polovinu prvního verše žalmu.******Pokračování stejné jako u prvního žalmu.******Třetí, čtvrtý a pátý žalm se zpívá stejně jako druhý.***

Kněz čte: Capitulum.

Sbor: Deo gratias.

Kněz intonuje: Hymnus (první verš).

1. sbor: dokončení první sloky.

2. sbor: celou druhou sloku a každou sudou další.

1. sbor: celou třetí sloku a každou lichou další.

Všichni: sloku poslední a Amen.

2 (4) kantoři: Versiculum.

Všichni: Responsorium.

Kněz: Antifonu k Magnificat (až k hvězdičce).

Všichni: ji dokončí.

2. kantor: první polovinu verše Magnificat.

1. sbor: druhou půli.

Oba sbory se dále střídají stejně jako v žalmu, inchoatio se opakuje u každého verše.

Všichni: celou antifonu.

Kněz: Dominus vobiscum.

Kněz: Oremus: (orace).

Všichni: Et cum spiritu tuo.

Všichni: Amen.

Je-li Commemorace:

Kantor intonuje příslušnou antifonu k hvězdičce,

Všichni ji dokončí.

Kantoři: Versiculum.

Všichni: Responsorium.

Kněz: Orace.

Všichni: Amen, ale jen při poslední připomínce.

Jestliže ještě nějaká následuje, intonuje ji kantor stejným způsobem hned po oraci.

Kněz: Dominus vobiscum.

Všichni: Et cum spiritu tuo.

2 (4) kantoři: Benedicamus Domino.

Všichni: Deo gratias.

Kněz (hlouběji): Fidelium animae per misericordiam Dei requiescant in pace.

Všichni: Amen.

Všichni potichu Otče náš.

Kněz: Dominus det nobis suam pacem.

Všichni: Et vitam aeternam. Amen.

Kněz (kantor): Mariánskou antifonu až k hvězdičce.

Všichni: dokončují.

2 kantoři: Versiculum.

Všichni: Responsorium.

Kněz: Oraci.

Všichni: Amen.

Kněz (o kvintu níž): Divinum auxilium maneat semper nobiscum.

Všichni: Amen.*)

Tolik musí stačit pro první informaci a pro ředitele kůru v místě, kde se nešpory zpívají jen o hlavních svátcích. Kdo má zpívat či hrát nešpory častěji, musí se seznámit s rubrikami daleko obsírněji, než dovoluje poslání našeho Úvodu.

Totéž platí i o ostatních kanonických hodinkách (matutinum, laudy, prima, tercie, sexta, nona a kompletář).

*) Pozn. Části mimo rámce se nemění ani v textu ani v nápěvu. Zarámované části se proměňují podle svátků a jejich velikosti.

XV.

O LITURGICKÝCH KNIHÁCH.

Ředitel kůru potřebuje především *graduál* (*Graduale sacrosanctae Romanae Ecclesiae de tempore et de Sanctis*). V knize je obsaženo vše, co se ve Mši svaté během celého roku se sborem zpívá. Je vytištěna též v notaci moderní (pětilinkové osnově), ale toto vydání pokud možná nezavádějme. Je daleko prospěšnější poznat notaci chorální.

Zpěvy pro nešpory a ostatní denní hodinky obsahuje *antifonál* (*Antiphonale sacrosanctae Romanae Ecclesiae pro diurnis horis*). Z něho pořizují nakladatelé výbory pro nešpory některých dní nebo pro nešpory vůbec. Takové knihy se nazývají *vesperály*.

Velmi praktickou knihou liturgického zpěvu je *usuál* (*Liber Usualis Missae et Officii*). Obsahuje *všechno*, co ředitel kůru potřebuje o nedělích a svátcích: Mši s celým textem, denní hodinky, zpěvy k požehnání, pohřbům a svěcením, i důkladná poučení.

Rozumí se ovšem, že knihy jsou psány toliko latinsky. Vydány jsou papežskou tiskárnou Desclée et Socii. Koupiti či objednatí je lze u všech společností pěstujících církevní hudbu a majících k prodeji knih právo, či u knihkupců.

Listujme *graduálem*, knihou, jež nutně musí být na kůru aspoň v jednom exempláři.

Úvodem jsou otištěna ověření, dekrety biskupů, kongregace posvátných obřadů a též velmi stručná učebnice gregoriánského choralu.

1.

Proprium de tempore

První hlavní část je *Proprium de tempore*. Víme, co znamená slovo *proprium*. Vyložili jsme to na str. 97. Bližší určení *de tempore* praví, že to jsou proměnlivé částky, které zpíváme v neděle, ve svátky Páně a v ostatní dny roku.

Dominica I., II., III. Adventus	I., II., III. neděle adventní
Feria IV., VI., Sabbato Quat.	středa, pátek, sobota suchých dnů
Temp.	

Dominica IV. Adventus	IV. neděle adventní
In Vigilia Nativitatis Domini	na Štědrý den
In Nativitate Domini	na Boží hod vánoční
ad primam, secundam, tertiam missam.	k půlnoční, jitřní, pastýřské mši sv.
S. Stephani, Joannis, Silvestri	sv. Štěpána, Jana, Silvestra
SS. Innocentium	Mláďátek
Dom. infra Octavam Nativit.	neděle v oktávu Božího hodu
In Circumcisione Domini	na Nový rok (Obřezání Páně)
In Festo sanctissimi Nominis Jesu	na svátek nejsvětějšího Jména Ježíš
In Epiphania Domini	na Zjevení Páně (Tři krále)
S. Familiae Jesu, Mariae, Joseph	na svátek Svaté rodiny
Dom. II., III., IV., V., VI. post Epiph.	II.-VI. neděle po Zjevení Páně
Dominica in Septuagesima	neděle Devítník
» in Sexagesima	I. neděle po Devítníku
» in Quinquagesima	II. neděle po Devítníku
Feria IV., VI. Cinerum	Popeleční středa a pátek po ní.
Dominica I., II., III., IV. in Quadragesima	I.-IV. neděle postní
Feria I., II., III., IV., V., VI., Sabbato post Dominicam I.-IV. Quadragesimae	pondělí, úterý, středa, čtvrtek, pátek, sobota po I.-IV. neděli postní
Dominica de Passione	Smrtná neděle
» in Palmis	Květná neděle
Feria II.-IV. Majoris Hebdomadae	pondělí-středa Svatého týdne
Feria V. in Coena Domini	na Zelený čtvrtek
Feria VI. in Parasceve	na Velký pátek
Sabbato Sancto	Bílá sobota
Dominica Resurrectionis	Boží hod velikonoční
Feria II.-VI. post Pascha	pondělí až pátek velikonočního týdne
Sabbato in Albis	sobota velikonočního týdne
Dominica in Albis	I. neděle po velikonocích

In litanii Majoribus et Minoribus	na sv. Marka a v Křížové dny
In Vigilia Ascensionis Domini	v předvečer Nanebevstoupení Páně
In Ascensione Domini	na Nanebevstoupení Páně
Dominica infra Octavam Ascensionis	neděle v oktávě Nanebevstoupení
Dominica Pentecostes	Boží hod svatodušní
In festo Sanctissimae Trinitatis	na Nejsvětější Trojici
Dominica I. post Pentecosten	I. neděle po Svatém Duchu
In Festo Corporis Christi	na Boží Tělo
Dom. infra Octavam Corporis Christi	neděle v oktávě Božího Těla
Sacratissimi Cordis Jesu	Nejsvětějšího Srdce Páně
Dominica II.-XXIII. post Pentecosten	neděle II.-XXIII. po Sv. Duchu

Proměnlivé částky XXIII. neděle se opakují i po všechny ostatní neděle až do adventu.

2.

Proprium Sanctorum

je seřazeno podle svátků svatých počínaje 29. listopadem (přibližně od počátku adventu).

Festa Novembris (29.-30.)	svátky v listopadu (29.-30.)
» Decembris	» » prosinci
» Januarii	» » lednu
» Februarii	» » únoru
» Martii	» » březnu
» Aprilis	» » dubnu
» Maii	» » květnu
» Junii	» » červnu
» Julii	» » červenci
» Augusti	» » srpnu
» Septembris	» » září
» Octobris	» » říjnu

Dom. ultima Octobris	poslední neděle v říjnu
in Festo D. N. Jesu Christi	na svátek Krista Krále
Regis	
Festa Novembris (1.-28.)	svátky v listopadu (1.-28.)

3.

Commune Sanctorum

obsahuje mše společné pro svátky apoštolů, mučedníků, vyznavačů a pod., když není pro den světce proprium zvláštní. Číslo stran knihy jsou uvedena *v hranaté závorce*.

In Vigilia unius Apostoli	v předvečer svátku apoštola
Comm. unius Martyris Pontif.	v den mučedníka, biskupa
Comm. unius Martyris non Pont.	v den muč., který nebyl bisk.
De eodem Comm. Alia Missa	jiná společ. mše pro tutéž slavn.
Comm. Martyrum Temp. Pasch.	v den mučed. v době velikonoční
De uno Martyre	o jednom mučedníku
De pluribus Martyribus	o více mučednících
Comm. plurimorum Martyrum	v den více mučedníků
Comm. Confessoris Pontificis	v den vyznavače biskupa
Commune Doctorum	v den Učitele Církve
Comm. Conf. non Pontif.	v den vyznav., který nebyl bisk.
Commune Abbatum	v den opata
Commune Virginis et Martyris	v den panny mučednice
Pro virgine tantum	v den panny
Comm. non virginum	v den sv. ženy (mučednice)
Pro nec virgine nec Martyre	v den svaté ženy
In Anniversario Ecclesiae	na den Posvěcení chrámu Páně
Commune Festorum B. Mariae V.	pro slavnosti Panny Marie
Missae votivae	votivní mše (<i>z nich uvádíme jen</i>)
De Spiritu Sancto	o Svatém Duchu
De Ss. Eucharistiae Sacr.	o Nejsvětější Svátosti
De sancta Cruce	o sv. Kříži
De sancta Maria	o Panně Marii
Pro sponso et sponsa	za ženicha a nevěstu

4.

Ordinarium Missae

obsahuje částky *neproměnlivých* textů (srv. str. 95). Dnes obsahuje graduál XVIII úplných ordinarií, mši za zemřelé a několik jednotlivých částí, jež můžeme zpívat podle libosti. Starší knihy uvádějí stálé části jen tak, že pohromadě jsou všechna Kyrie, všechna Gloria atd., nikoli celé mše. Záleželo na kantoru, které zpěvy vybral a určil. Poněvadž bylo zvykem voliti v jisté doby roku jisté části, a poněvadž nebyli kantoři vždy schopni vybrat k sobě všechny části vhodně, ustálilo se do dnešní doby osmáct celků mešního ordinaria, a jen ostatní skladby jsou připojeny volně. Mše jsou určeny nadpisem pro jistá období nebo slavnosti. Jako podtitul nesou zpravidla historické označení (*Lux et origo, Kyrie fons bonitatis a pod.*), jež vzniklo z *interpolace* Kyrie. Podobně totiž, jako se zjednodušoval zpěv *Alleluia* tím, že se pod noty jubilu podkládaly slabiky nového textu (srv. stať o sekvencích), dělo se také s melodiemi Kyrie. Pod každou notu bohaté melodie přišla jedna slabika příkomponovaného textu, jak ukazuje příklad. Tomuto zjevu říkáme *interpolace*.

Graduál: Ký - ri - e - - - - -
 Interpol.: Ký - ri - e fons bo - ni - tá - tis,
 Čes.kanc.: Ho - spodi-ne studnice do - bro - ty,
 - - - - -
 pa - ter in - gé - ni - te, a quo bo - na
 jenž nám ze své mo - ci dal sy - na jed -
 - - - - -
 e - lé - i - son.
 cunc - ta pro - cé - dunt, e - lé - i - son.
 no-ro-ze - né - ho, smi - luj se nad ná - mí.

Přehled v Ordinariu obsažených zpěvů

Asperges me extra Temp. Pasch. Vidi aquam (Tempore Pasch.) Alii cantus ad lib. pro Ant. Asperges	<i>Asperges</i> v neděle během roku, v čase velikonočním jiné skladby pro ten účel
I. Missa Tempore Paschali	mše pro čas velikonoční
II.-III. In Festis Solemnibus	o velikých slavnostech
IV.-VIII. In Festis Duplicibus	o svátcích
IX.-X. In Festis B. Mariae V.	o svátcích Panny Marie
XI. In Dominicis infra annum	v neděle během roku
XII.-XIII. In festis Semiduplicibus	o menších svátcích (<i>semiduplex</i>)
XIV. Infra Oct. quae non sunt de B. M. V.	v oktávách, jež nejsou o P. Marii
XV. In festis simplicibus	o malých svátcích (<i>simplex</i>)
XVI. In Feriis per annum	ve všední dny
XVII. In Dominicis Adventus et Quadragesimae	v neděle adventní a postní
XVIII. In Feriis Adventus et Quadragesimae	ve všední dny v adventu a postě, též o vigiliích a Křížových dnech
Credo I-IV	Credo I-IV
Cantus ad libitum (Kyrie, Gloria etc.)	ostatní neproměnlivé částky, které možno volit podle libosti
Missa pro Defunctis	mše za zemřelé
Absolutio pro Defunctis	obřady při výkropu
In Exsequiis Defunctorum	při pohřbu zemřelých
Toni communes Missae	společné nápěvy (modliteb, čtení, mešních odpovědí a pod.)
Toni Gloria Patri ad Introitum	nápěvy veršů <i>Gloria Patri</i> v intr.
Modus cantandi Alleluia Temp. Pasch.	nápěvy <i>Alleluia</i> v introitu, offertoriu, communiu v čase velik.

5.

Appendix

V přídavku najdeme zpěvy, které vlastně ke Mši svaté přímo nepatří a tedy ani v graduálu pro ně není jinde místa. Jsou to:

Hymnus Te Deum pro Gratia-	hymnus Tě Boha chválíme (na
rum act.	poděkování)
Hymnus de Spiritu Sancto	hymnus o Sv. Duchu (Přijď,
	Stvořiteli)
In Festo Corporis Christi ad Pro-	při průvodu s Božím Tělem (a ke
cessionem	všem eucharistickým slavnostem, též k sv. požehnání)

6.

Missae aliquibus in locis celebrandae

Mše, která se slouží jen na některých místech. Mezi nimi najdeme na př. i Mši o sv. Janu Nepomuckém a některé jiné.

Vyjmenovali jsme dosti podrobně všechny názvy uvedené v graduálu, aby se s nimi mohl ředitel kůru dobře seznámit. *Antifonál* a *usuál* se dělí podobně, třebaže někdy přicházejí hlavní části v jiném pořadí. Rovněž jména slavností a vnitřní uspořádání je v obou ostatních knihách stejné.

D O S L O V

Studovati gregoriánský chorál je povinností kůru každého kostela. Je to přání Boží, vyslovené ústy náměstka Krista Pána a našeho nej-osvícenějšího pastýře. Jsme pošetilí a nerozumní, jestliže mu odpíráme. Vidíme jen těžkosti a nezvyk, a proto od sebe odvracíme Boží požehnání, jež je s to odstranit nejtěžší překážky a obnovit i u nás lesk liturgie a spojit nás s dávno přerušenou stáletou tradicí umění našich předků.

Je ovšem třeba, abychom neznali výhrad, jestliže se jednou rozhodneme. Konejme všechny přípravné práce naprosto poctivě, co

nejlépe se hleďme vzdělat a nepočítejme své vlastní oběti. Čiňme vše jedině pro větší čest a slávu Boží - opatrně, ale statečně a vytrvale.

Zachovávejme tradiční formy, které vznikly z tisícileté praxe a zkušenosti. Moudře vše připravujeme, ale potom nastupme neústupně. Ke gregoriánskému zpěvu patří kůr u oltáře, nikoli až u dveří kdesi v nejzazším místě kostela, zpěv mužů a chlapců, duchovně živých křesťanů, kteří milují slávu domu Božího, nikoli jen jakýkoli zpěv zpěváků; láska ředitele kůru k liturgii a jeho náležité, hluboké odborné vzdělání.

Obnova liturgického zpěvu je část programu Katolické akce, jež má obnovit život dneška tolik nekřesťanského. Nejde JEN o hudbu, ani o umění pro umění, nýbrž o oživení ducha pravé pobožnosti a dobrého života, jenž ostatní přináší s sebou.

Dáváme knížku na den sv. Vavřince, který je předním vzorem katolického pracovníka. Kéž je vzorem i nám, spolu se sv. Řehořem a svatou Cecilií i všemi našimi milými patrony.

SEZNAM SKLADEB

které jsou v příkladech uvedeny úplně nebo z velké části.

Absolve Domine (Tract.)	93	Laudate pueri (Ps. VII. toni)	88
alleluja	100	Lumen ad revelationem (Ant.)	90
Circumdederunt me (Intr.)	79	Lux aeterna (Comm.)	91
Confitebor (Ps.)	107	Magnificat I—VIII	XVIII
Credo I	74	Magnificat VII. toni	89
Credo I—VI (intonace)	X	Magnificat VIII. toni	92
Cum angelis (Ant.)	88	Natus est nobis (Ant.)	91
Dextera Domini (Off.)	64	Obtulerunt (Ant.)	91
Dominus dixit (Intr.)	61	Omnes de Saba (Ant.)	91
Domus mea (Ant.)	107	Pange lingua (Hymnus)	70
Gaudeamus omnes (Intr.)	57	Puer natus est (Intr.)	90
Gloria I—XV (intonace)	VIII	Requiem aeternam (Intr.)	83
Gloria Patri (V. ad Intr.)	V	Responsoria mešni	I, 32, 97
Christus factus est (Grad.)	81	Spiritus Domini (Intr.)	94
In medio (Intr.)	86	Stetit in medio (Ant.)	91
In splendoribus (Comm.)	85	Terra tremuit (Off.)	78
Ite missa est I—XVIII	XI	Turba multa (Ant.)	77
Kyrie II (fons bonitatis)	72, 119	Veni Sancte (Seq.)	53
Kyrie (de Requiem)	85	Vespere autem (Ant.)	92
Laudate pueri (Ps. I. toni)	55	Vexilla Regis (Hymnus)	51
Laudate pueri (Ps. II. toni)	63	Victimae paschali (Seq.)	53
Laudate pueri (Ps. III. toni)	68	Videte manus (Ant.)	91
Laudate pueri (Ps. IV. toni)	73	Vocem jucunditatis (Intr.)	48

REJSTŘÍK CIZÍCH SLOV

důležitých pojmů a významnějších hesel.

Agnus Dei	97	bivirga	43
alleluja	100	Capitulum	109
ambitus	50	cephalicus	42
ancus	42	clausulae	104
antifona	102	climacus	40
antifona introitu	98	climacus liquescens	42
antifonál	115	climacus resupinus	41
antifonický zpěv	99	clivis	40
antifony mariánské	111	clivis liquescens	42
apostrof	17	commemorace	111
apostrophia	41, 42	Commune	98
arsis	27	Commune Sanctorum	118
asteriscus	18	Communio	98
autentický modus	50	Credo	96, X
Benedictus	97	custos	18
bistrophia	42	Čárka v latině	36

čárka nad notou	16	mediatio	104
čárka pod notou	24	melisma	39
části mše	94	mešní responsoria	I, 32, 97
Deuterus	50	missa votiva	118
distropha	41, 42	místa iktů	44
distropha praepunctis	43	mixolydická stupnice	50
divisio major	18	modus	50
dominanta	50, 66	mutace klíčů	12
dorická stupnice	50	Nešpory	102
doxologie	98, 103	neumy	39, 40
duplex	103	neumy flexní	41
Edikt milánský	94	neumy liquescentní	42
elise	110	neumy okraené	42
epiphonus	42	neumi resupini	41
episema horizontální	16	neumy subpункtované	41
episema vertikální	24	nota základní	11, 16
Euouae	107	notace	38
Finála	50	notace moderní	45
flexa	104	Oddech	17
frygická stupnice	50	odvozený modus	51
Gesto rytmické	25, 33	offertorium	99
Gloria	96, VIII	Ordinarium Missae	95, 119
graduál	115	oriscus	42, 44
graduale	100	osnova	11
graduální epěvy	99	Paleografie	40
Horizontální episema	16	pausa finalis	18
hymnus	110	pausa major	18
Iktus	28, 44	pausa minima	17
impuls	29	pausa minor	17
inchoatio	104	pes	40
inchoatio u Magnificat	111	pes subbipunctis	41
initium	104	plagální modus	50
interpolace	119	počet kantorů	95
intonace	95	podatus	40
intonace Gloria	VIII	podatus liquescens	42
intonace Credo	X	poloha dominanty	52
introit	98	pomocné linky	11
Jména not	39	porrectus	40
juxtaposice	31	porrectus flexus	41
Kadence	104	porrectus liquescens	42
klíče	11	porrectus subtripunctis resupinus	41
kontrakce	31	posuvky	19
Kyrie	95	pravidla rytmisace	28, 44
Liber Usualis	115	pravidla zpěvu	20
liquescence	42	přepis do moderní notace	45
liturgické knihy	115	pressus	42, 43
lydická stupnice	50	přízvuk	24, 33, 37
Magnificat	110, XVIII	Proprium Missae	97
mariánské antifony	111	protus	50

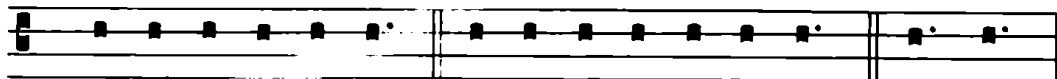
punctum	11	Tenor	104
punctum inclinatum	39	terminatio	104
punctum quadratum	11, 16, 39	tetrardus	50
původní modus	51	thesis	27
Quilisma	41, 43	tonika	52, 67
Recitace	36	tónina	50
recitace žalmů	38	tonus antiquior	36
recitanta	104	tonus ferialis	36
reperkusse	42	tonus peregrinus	XVII
responsoria mešní	32, 97, I	tonus solemnior	36
rozsah stupnice	50	torculus	40
rytmus	22	torculus liquescens	42
rytmus elementární	26	tractus	101
rytmus jednoduchý	29	transposice	12
rytmus složený	29	trigon	44
Salicus	40	trioly	33
Sanctus	97	tristropa	41
scandicus	40	tristropa praepunctis	43
sekvence	101	tritus	50
semiduplex	103	tropy a interpolace	119
schola cantorum	97	tvoření tónu	20
Solesmes	57	Usual	115
solmisace	15	Versiculum	110
strophici	41	vertikální episema	24
stupnice	50	virga	39
stupnice chromatická	19	votivní mše	118
sylabický zpěv	39	Záměna klíčů	12

PŘÍLOHY

I.

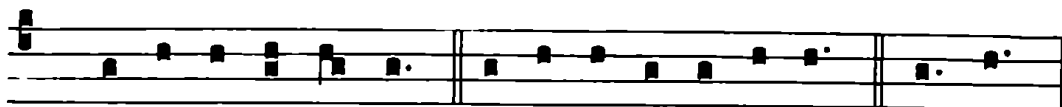
Mešní odpovědi

I. K modlitbám.



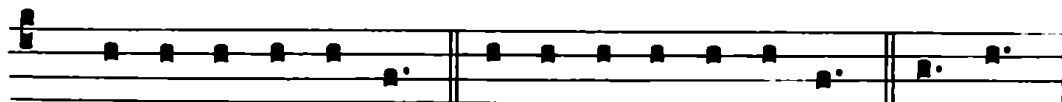
Do-mi-nus vo-bis-cum. R̃. Et cum spí-ri - tu tu - o. R̃. A-men.

Jiný (starší) způsob ad libitum:



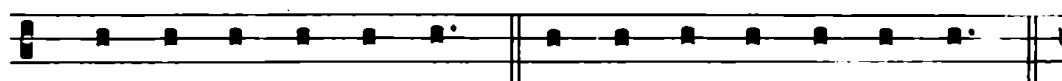
Do-mi-nus vo-bis-cum. R̃. Et cum spí-ri - tu tu - o. R̃. A-men.

Jiný způsob (k Asperges, požehnáním, litaniím).



Dó-mi-nus vo-bis-cum. R̃. Et cum spí-ri - tu tu - o. R̃. A-men.

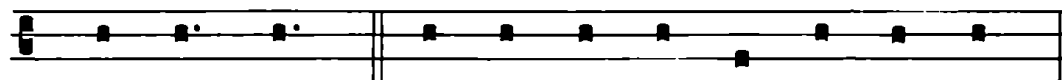
II. K evangeliu.



Dó-mi-nus vo - bí - scum. R̃. Et cum spí - ri - tu tu - o.

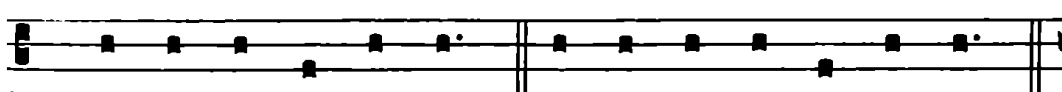


Se quén - ti - a sanc - ti E - van - gé - li - i se - cún - dum

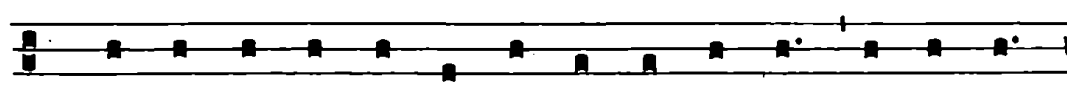


Mat - thaé - um. R̃ Gló - ri - a ti - bi Dó - mi - ne.

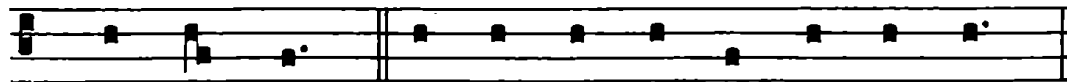
Jiný způsob (ad libitum):



9 Dó-mi-nus vo-bis-cum. R̃. Et cum spí - ri - tu tu - o.



Se-quen-ti - a sanc-ti E-van-gé-li - i se-cún-dum

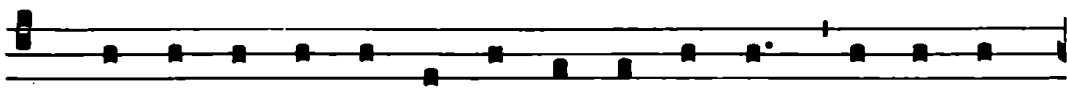


Mat-thaé - um. R. Gló - ri - a ti - bi Dó - mi - ne.

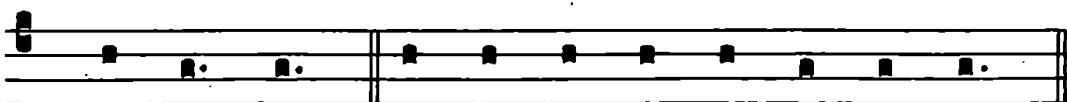
Starší způsob (ad libitum):



Dó-mi-nus vo-bís-cum. R. Et cum spí - ri - tu tu - o.



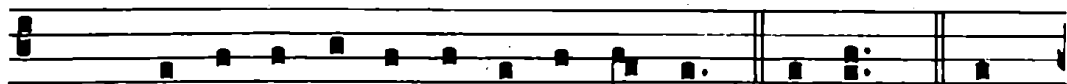
Se-qué-n-ti - a sanc-ti E-van-gé-li - i se-cún-dum



Mat-thaé - um. R. Gló - ri - a ti - bi Dó - mi - ne.

III. K prefaci.

1. Tonus solemnis (o velkých svátcích):



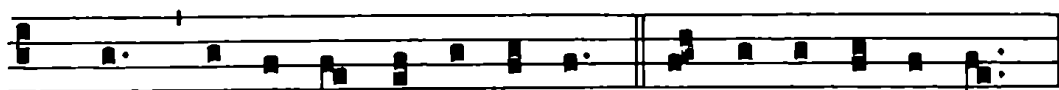
Per óm-ni-a saé-cu - la sae-cu - ló-rum. R. A-men, V Do -



mi-nus vo-bís-cum. R. Et cum spí-ri - tu tu - o. V Sur-sum



cor-da. R. Ha-bé-mus ad Dó-mi-num V Grá-ti - as a - gá -

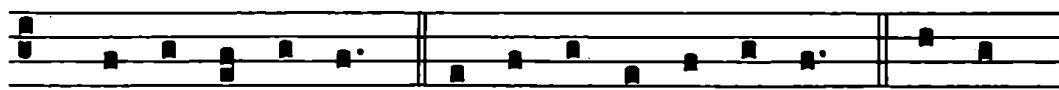


mus. Dó-mi-no De-o no-stro. R̃. Dig-num et ju-stum est.

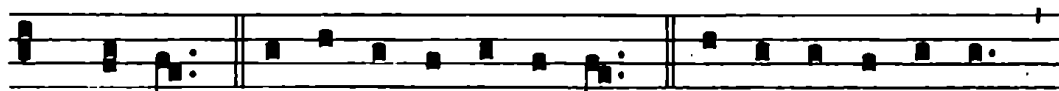
2. Tonus ferialis (o všedních dnech):



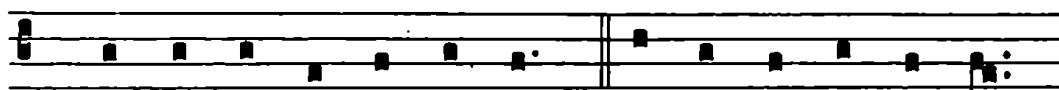
Per óm-ni-a saé-cu-la sae-cu-ló-rum. R̃. A-men. Ṽ. Dó -



mi-nus vo-bís-cum. R̃. Et cum spí-ri - tu tu - o. Ṽ. Sur-sum

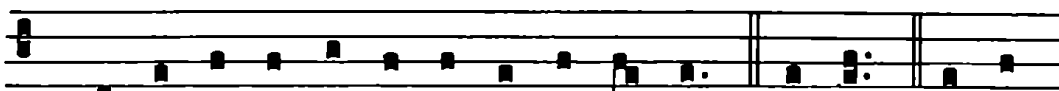


cor-da. R̃. Ha-bé-mus ad Dó-mi-num. Ṽ. Grá-ti-as a - gá-mus

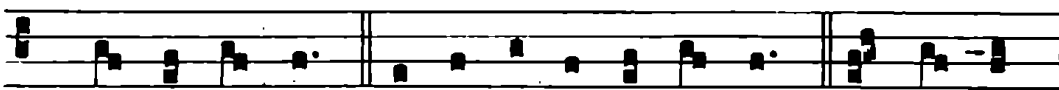


Dó-mi - no De - o no-stro. R̃. Dig-num et ju-stum est.

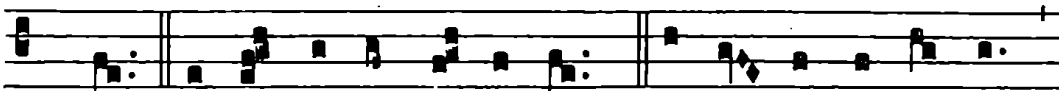
3. Tonus solemnior (o slavnějších dnech):



Per óm-ni-a saé-cu-la sae-cu-ló-rum. R̃. A-men. Ṽ. Dó-mi -



nus vo-bís-cum. R̃. Et cum spí-ri - tu tu - o. Ṽ. Sur-sum cor -



da. R̃. Ha-bé-mus ad Dó-mi-num. Ṽ. Grá-ti - as a - gá-mus



Dó - mi - no De - o no - stro. R̃. Dig-num et ju - stum est.

IV. K Pater noster.

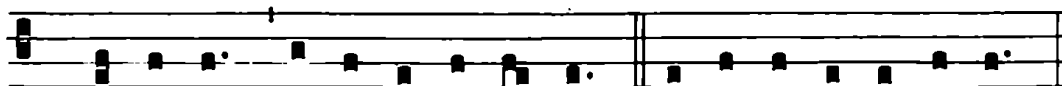
Per óm-ni-a saé-cu-la sae-cu-ló-rum. R̃. A-men. Ṽ. Et ne nos



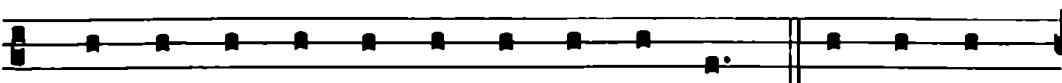
in-dú-cas in tenta-ti-ó-nem. R̃. Sed li-be-ra nos a ma-lo.

V. Před Agnus Dei.

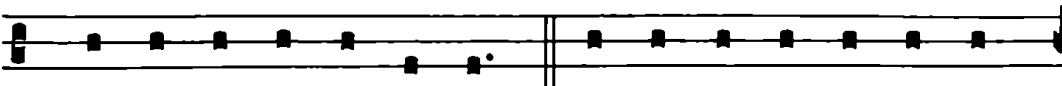
Per óm-ni-a saé-cu-la sae-cu-ló-rum. R̃. A-men. Ṽ. Pax



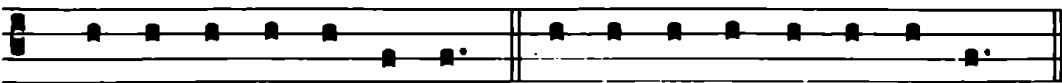
Dó-mi-ni sit semper vobiscum. R̃. Et cum spí-ri-tu tu-o.

VI. Při pontifikálním požehnání.

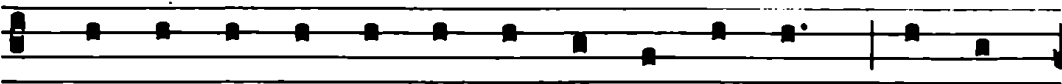
Sit no-men Dó-mi-ni be-ne-dí-ctum. R̃. Ex hoc nunc



et us-que in saé-cu-lum. Ṽ. Ad-ju-tó-ri-um no-strum



in nó-mi-ne Dó-mi-ni. R̃. Qui fe-cit cae-lum et ter-ram.



Be-ne-dí-cat vos om-ní-pot-ens De-us: Pa-ter,



et Fí-li-us, et Spí-ri-tus Sanc-tus. R̃. A-men.

II.

Toni V. Gloria Patri ad Introitum.

1.

Gló-ri - a Pa - tri, et Fí - li - o, et Spi - rí - tu - i

Sanc-to. * Sic - ut e - rat in prin - cí - pi - o, et nunc, et

sem-per, et in saé - cu - la sae - cu - ló - rum. A - men.

vel E. u o u a e. vel E u o u a e.

2.

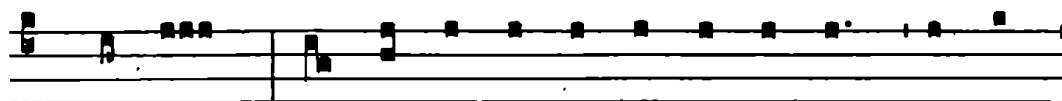
Gló-ri - a Pa - tri, et Fí - li - o, et Spi - rí -

tu - i Sanc-to. * Sic - ut e - rat in prin - cí - pi - o, et nunc,

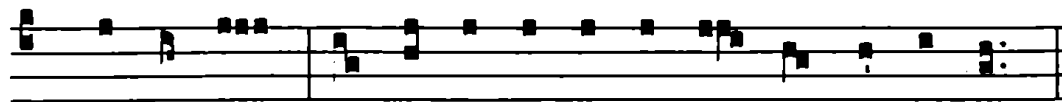
et sem-per, et in saé - cu - la sae - cu - ló - rum. A - men.

3.

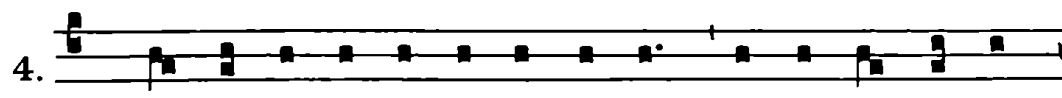
Gló-ri - a Pa - tri, et Fí - li - o, et Spi - rí - tu - i



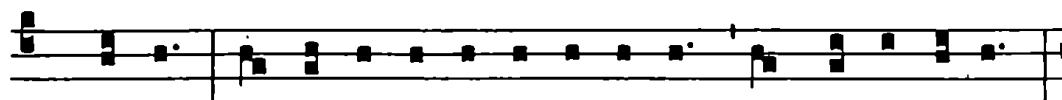
Sancto. Sic - ut e - rat in prin - cí - pi - o, et nunc



et sem - per, et in saé - cu - la sae - cu - ló - rum. A - men.



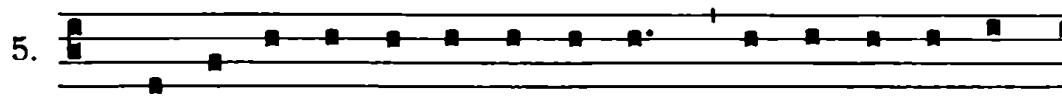
Gló - ri - a Pa - tri, et Fí - li - o, et Spí - ri - tu - i



Sancto. Sic - ut e - rat in prin - cí - pi - o, et nunc, et semper,



et in saé - cu - la sae - cu - ló - rum. Amen. *vel* E u o u a e.



Gló - ri - a Pa - tri, et Fí - li - o, et Spí - ri - tu - i



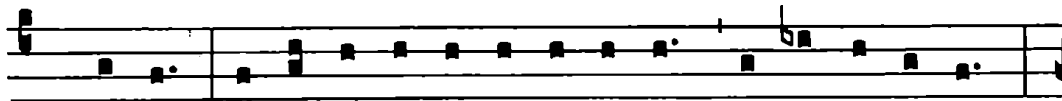
Sancto. Sic - ut e - rat in prin - cí - pi - o, et nunc, et semper,



et in saé - cu - la sae - cu - ló - rum. Amen. *vel* E u o u a e.



Gló - ri - a Pa - tri, et Fí - li - o, et Spí - ri - tu - i



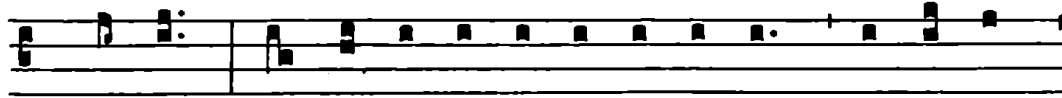
Sancto.* Sic-ut e-rat in prin-cí-pi-o, et nunc,et semper,



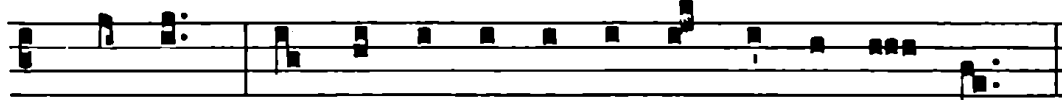
et in saé-cu-la saeculórum.Amen.*vel* E u o u a e.



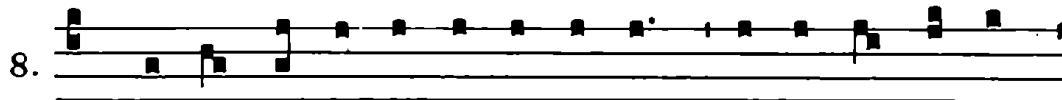
Gló-ri-a Pa-tri, et Fí-li-o, et Spí-ri-tu-i



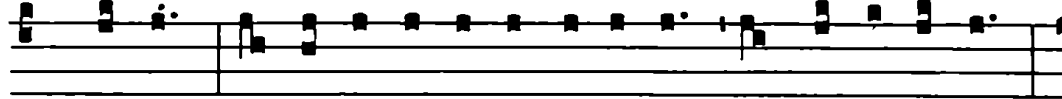
Sancto.* Sic-ut e-rat in prin-cí-pi-o, et nunc,et



sem-per, et in saé-cu-la sae-cu-ló-rum. A-men.



Gló-ri-a Pa-tri, et Fí-li-o, et Spí-ri-tu-i



Sancto.* Sic-ut e-rat in prin-cí-pi-o, et nunc,et semper,

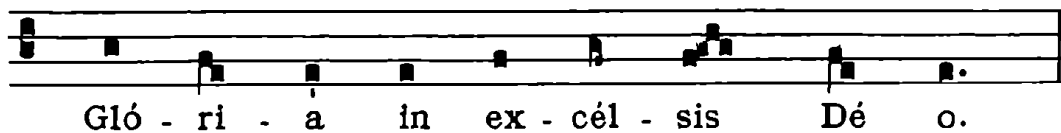


et in saécula saeculórum.Amen.*vel* E u o u a e.

III.

INTONACE GLORIA A CREDA

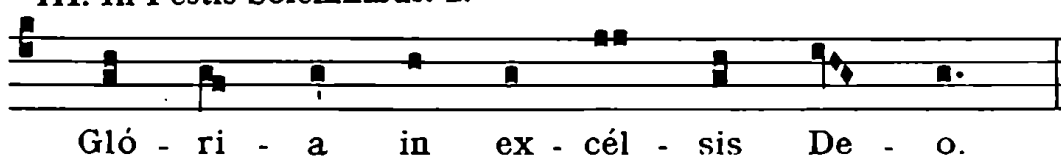
I. Tempore Paschali.



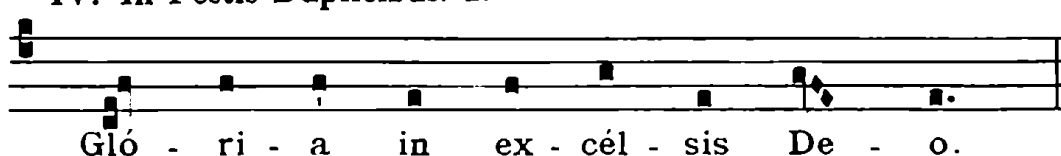
II. In Festis Solemnibus. 1.



III. In Festis Solemnibus. 2.



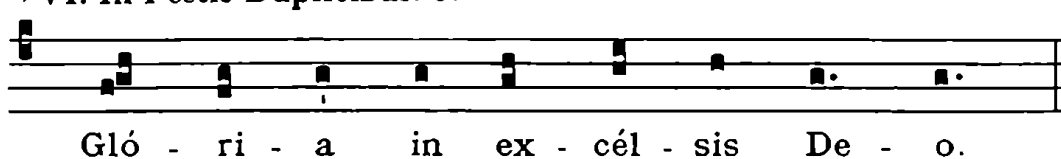
IV. In Festis Duplicibus. 1.



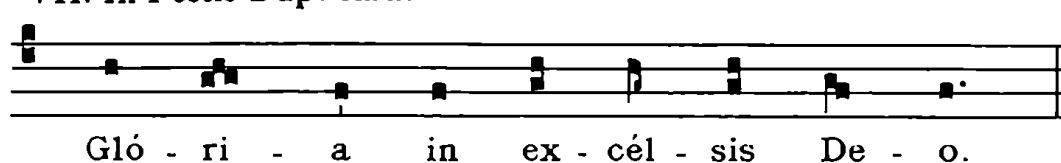
V. In Festis Duplicibus. 2.



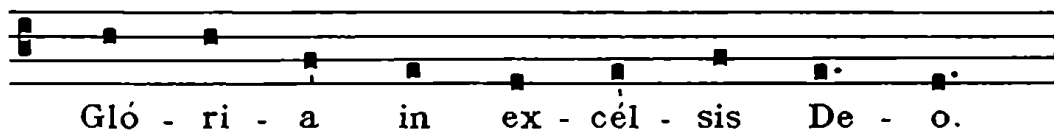
VI. In Festis Duplicibus. 3.



VII. In Festis Duplicibus. 4.



VIII. In Festis Duplicibus. 5 (de Angelis).



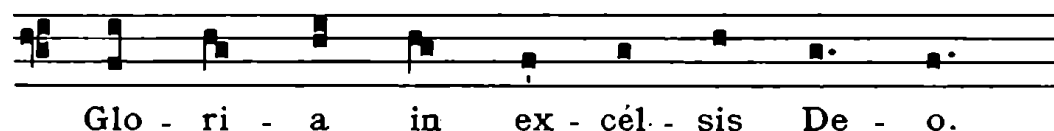
IX. In Festis B. Mariae Virginis. 1.



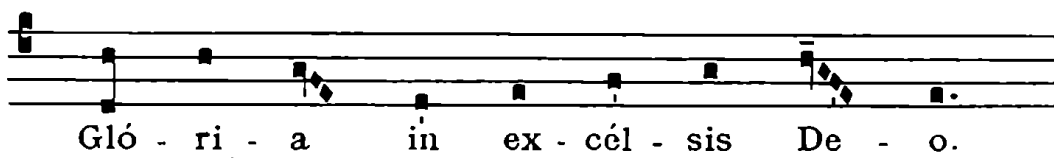
X. In Festis B. Mariae Virginis. 2.



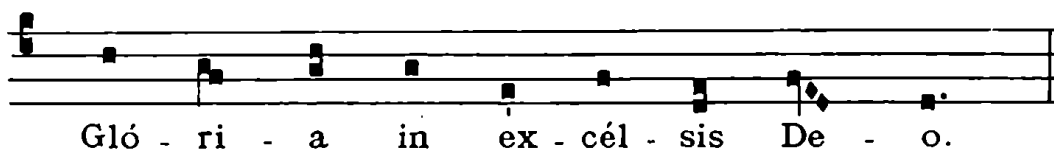
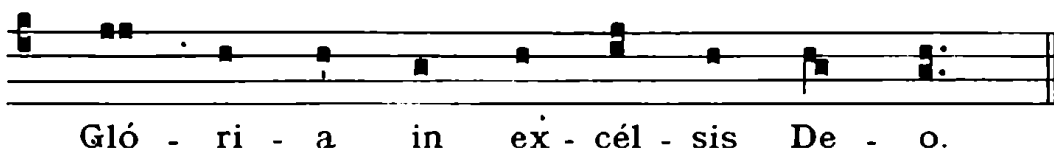
XI. In Dominicis infra annum.



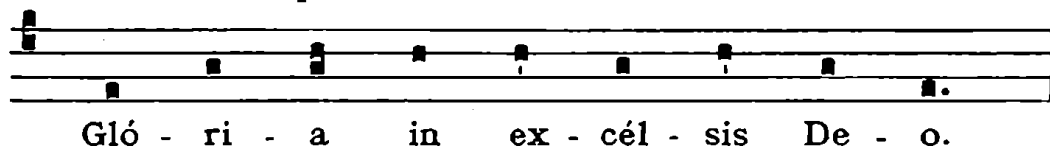
XII. In Festis Semiduplicibus. 1.



XIII. In Festis Semiduplicibus. 2.

XIV. Infra Octavas
quae non sunt de B. Maria Virgine.

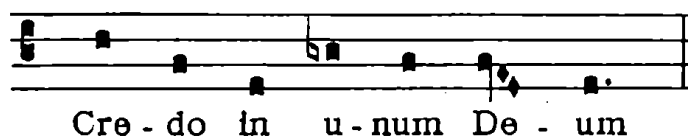
XV. In Festis Simplicibus.



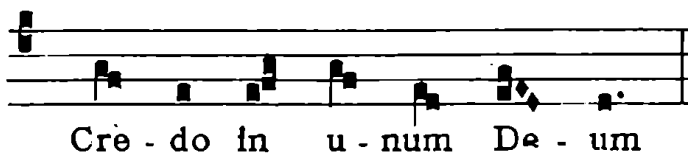
Credo I, II, IV (V, VI).



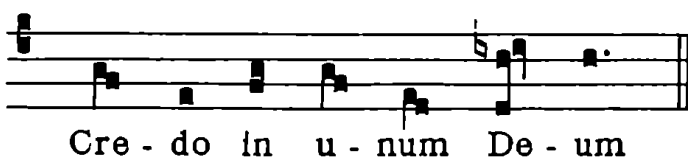
Credo III.



Credo V.*)



Credo VI.*)

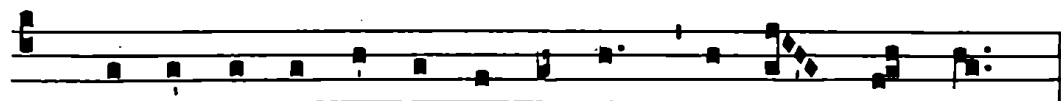


*) Možno též užiti nápěvu pro intonaci Credo I, II, IV.

IV.

ITE, MISSA EST (BENEDICAMUS DOMINO)

I. Tempore Paschali.



I - te, mis - sa est, al - le - lú - ia, al - le - lú - ia.
De - o gra - ti - as al - le - lú - ia, al - le - lú - ia.



I - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.

II. In Festis Solemnibus. 1.



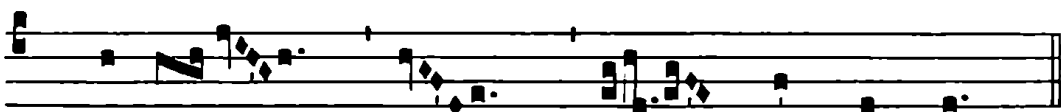
I - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.



Be - ne - di - cá - mus Dó - - - - - mi no.

III. In Festis Solemnibus. 2. Jako předchozí obvyklý nápěv.

IV. In Festis Duplicibus. 1.



I - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.



Be - ne - di - cá - mus Dó - - - - - mi no.

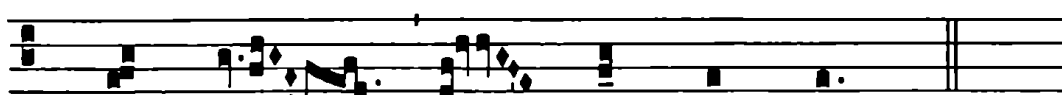
V. In Festis Duplicibus. 2.



I - te,
De - o

mis - sa est.
grá - ti - as.

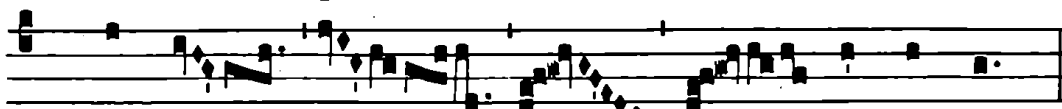
VI. In Festis Duplicibus. 3.



I - te,
De - o

mis - sa est.
grá - ti - as.

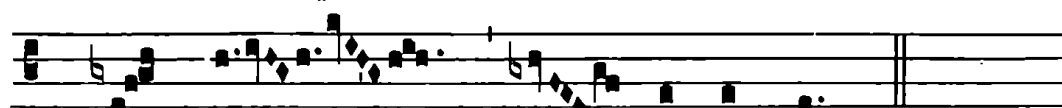
VII. In Festis Duplicibus. 4.



I - te,
De - o

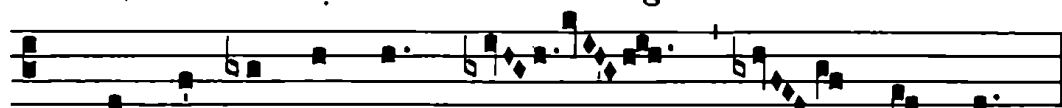
mis - sa est.
grá - ti - as.

VIII. In Festis Duplicibus. 5.



I - te,
De - o

mis - sa est.
grá - ti - as.

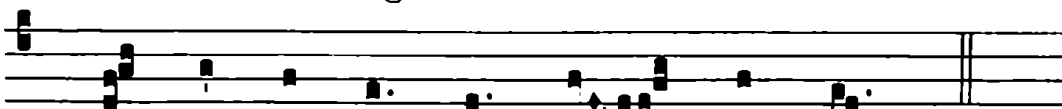


Be - ne - di - cá - mus Dó - - - mi - no.

IX. In Festis B. Mariae Virginis. 1.



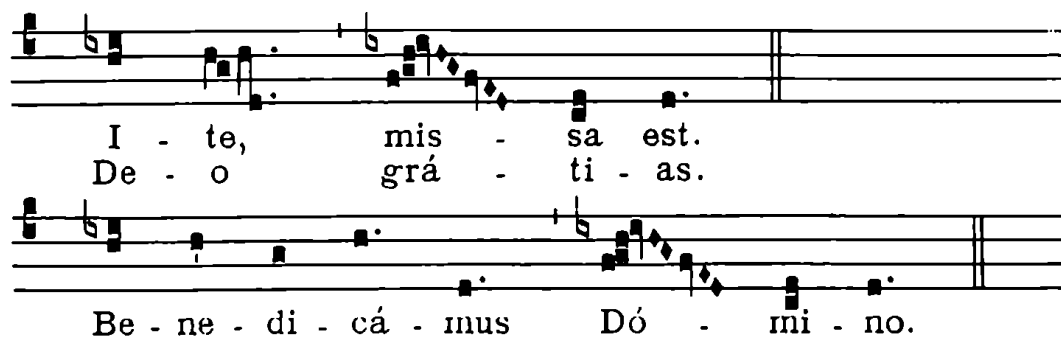
I - te, mis - sa est.
De o grá - ti - as.



Be - ne - di - cá - mus Dó - mi - no.

X. In Festis B. Mariae Virginis. 2. Jako předchozí nápěv.

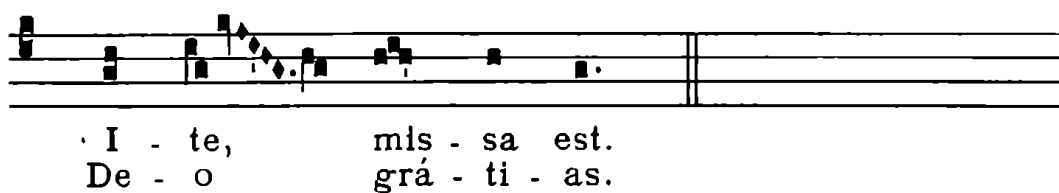
XI. In Dominicis infra annum.



I - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.

Be - ne - di - cá - mus Dó - mi - no.

XII. In Festis Semiduplicibus. 1.



I - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.

Be - ne - di - cá - mus Dó - mi - no.

XIII. In Festis Semiduplicibus. 2.

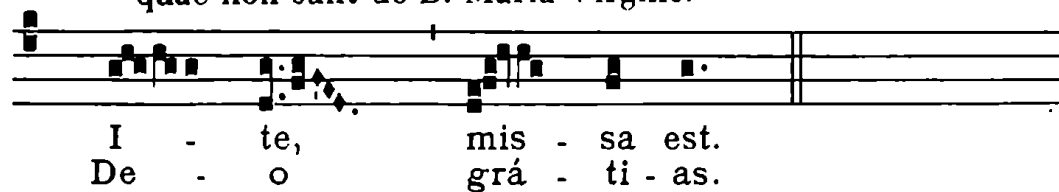


I - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.

Be - ne - di - cá - mus Dó - mi - no.

XIV. Infra Octavas

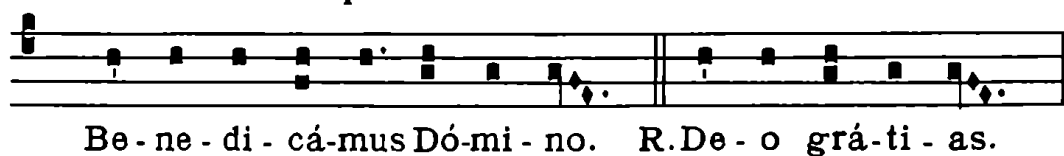
quae non sunt de B. Maria Virgine.



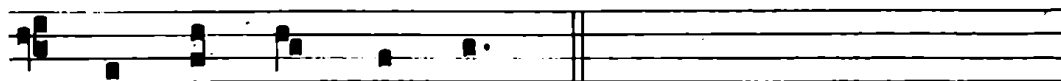
I - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.

Be - ne - di - cá - mus Dó - mi - no.

XV. In festis Simplicibus.



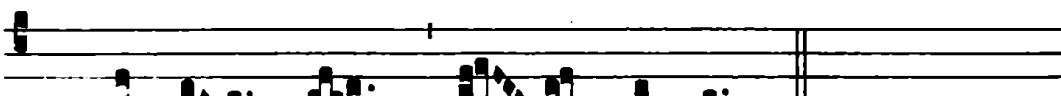
Be - ne - di - cá - mus Dó - mi - no. R. De - o grá - ti - as.

XVI. In Feriis per annum.

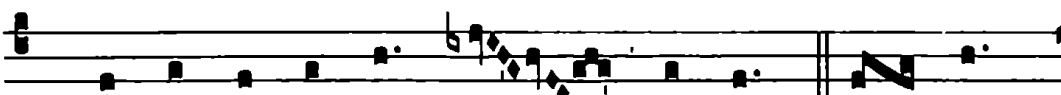
I - te, mis - sa est.
De - o grá - ti - as.

XVII. In Dominicis Adventus et Quadragesimae.

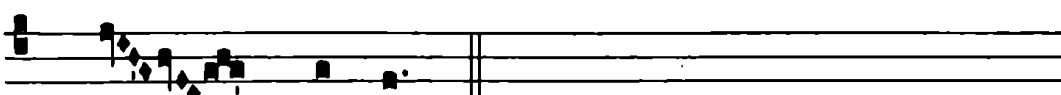
Be - ne - di - cá - mus Dó - - - mi - no.



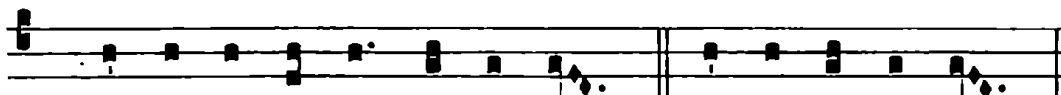
Ř. De - o grá - - - ti - as.



Be - ne - di - cá - mus Dó - - mi - no. Ř. De - o



grá - ti - as.

XVIII. In Feriis Adventus et Quadragesimae.

Be - ne - di - cá - mus Dó - mi - no. Ř. De - o grá - ti - as.

V.

Vzorce žalmů

Tonus I.



1. Díxit Dóminus Dómino MÉ - o: * Sé-de a *déxtris* MÉ - is.



nebo: MÉ - is. *nebo:* MÉ - is. *nebo:* MÉ - is. *nebo:* MÉ - is.



nebo: MÉ - is. *nebo:* MÉ - is. *nebo:* MÉ - is. *nebo:* MÉ - is. Fle - xa +

Tonus II.

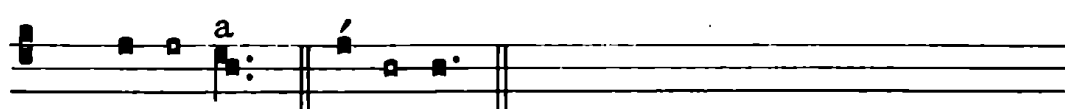


1. Díxit Dóminus Dómino MÉ - o: * Sé-de a *déxtris* MÉ - is. Fle - xa +

Tonus II.



1. Díxit Dóminus Dómino MÉ - o: * Sé-de a *déxtris* MÉ - is.



nebo: MÉ - is. Fle - xa +

Tonus III.



1. Díxit Dóminus Dómino MÉ - o: * Sé-de a *déxtris* MÉ - is.



nebo: MÉ - is. *déxtris* mé - is. Fle - xa +

Tonus IV.

1. Dí-xit Dóminus Dómino MÉ - o: * Sé-de *a dextris* MÉ - is.

The first system of musical notation for 'The Rose Tree' is written on a five-line staff. It begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with a final quarter note. The lyrics 'The Rose Tree' are written below the staff.

MÉ - is. Fle - xa +

1. Dí-xit Dóminus Dó-mi-no MÉ - o: * Sé-de a *déxtris* MÉ - is.

nebo: MĚ - is. MĚ - is. Fle - xa +

Tonus V.

The first system of musical notation for 'The Bird Song' consists of two staves. The upper staff contains a melody of eighth and sixteenth notes, with a final note marked with an accent (^) and the letter 'a'. The lower staff contains a bass line with fewer notes, primarily eighth notes.

1. Díxit Dóminus Dómino MÉ-o: * Séde a DÉX-tris MÉ - is. Fle-xa +

Tonus VI.

1. DÍXIT DÓMINUS DÓMINO MÉ - o: * SÉDE A *dextris* MÉ - is. Fle - xa +

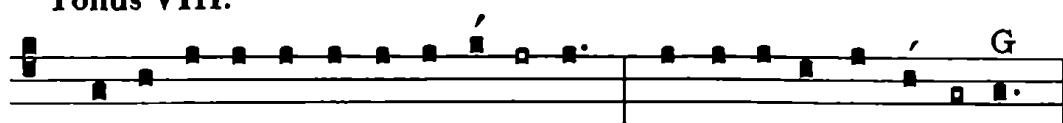
Tonus VII.

Example 1

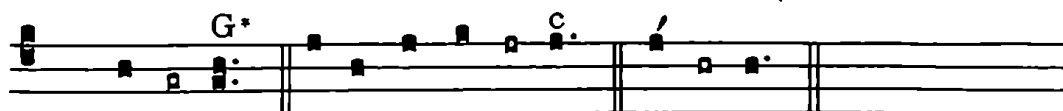
1. Dí-xit Dóminus DÓmino MÉ - o: * Séde a DÉX - trís MÉ - is.

nebo: MÉ - is. nebo: MÉ - is. nebo: MÉ - is. nebo: MÉ - is. Fle - xa +

Tonus VIII.



1. Dixit Dóminus Dómino MÉ - o: * Sé-de a *déxtris* MÉ - is.

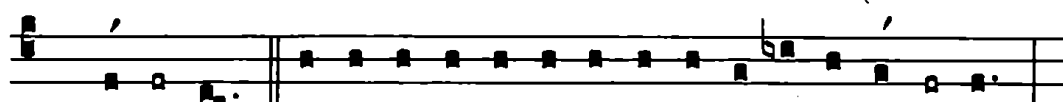


MÉ - is. a *déxtris* MÉ - is. Fle - xa +

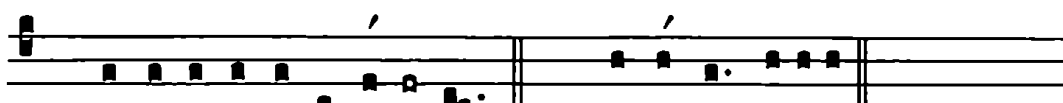
Podle těchto nápěvů se zpívají všechny žalmy. Žalm 113. *In exitu* užívá nejčastěji vzorce zvaného *Tonus Peregrinus*:



1. In é-xi-tu Is-ra-el de Ae-GÝP - to, * dómus Jacob de pó-pu-lo



BÁR-ba-ro: 2. Fácta est Ju-daé-a san-cti-fi-cá-ti-o É - jus: *



Is-ra-el pot-é-stas É - jus. *Flexa*: palpábunt:

VI.

Canticum Magnificat

Vzory nápěvů jsou stejné jako u žalmů.

Jedinou zvláštnost přináší slovo *magnificat*, které samo tvoří půlku verše a je tak krátké, že obsáhne toliko počáteční melodii vzorce. Ostatní verše jsou pravidelné. Příklad:

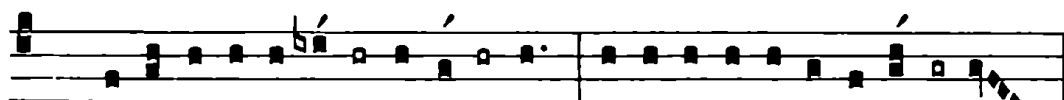


1. Magnificat * á-ni-ma mé-a DÓminum.

2. Et ex-sul-tá-vit SPÍri-tus MÉ - us, * in Dé-o sa-lu-tá-ri MÉ - o.

Inchoatio se opakuje při každém verši (srv. str. 111).

Tonus 1. D, D, D², f, g, g², a, a², a³.

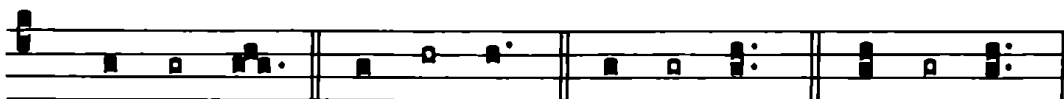


1. Magnificat * á-ni-ma mé-a DÓminum.

2. Et ex-sul-tá-vit SPÍri-tus MÉ - us, * in Dé-o sa-lu-tá-ri MÉ - o.



nebo DÓ-mi-num. nebo DÓ-mi-num. nebo DÓ-mi-num. nebo DÓ-mi-num.



nebo DÓ-mi-num. nebo DÓ-mi-num. nebo DÓ-mi-num. nebo DÓ-mi-num.

3. Quia respéxit humilitátem anCÍllae SŮae: * ecce enim ex hoc beátam me dicent ómnes generatiÓnes.

4. Quia fécit míhi MÁgna qui PÓtens est: * et sánctum nómen Éjus.

5. Et misericórdia éjus a progénie IN proGÉnies: * timéntibus Éum.

6. Fécit poténtiam in BRÁchio SŪo: * dispérsit supérbos mén-te
córdi-s SŪi.

7. Depósuit poTÉNtes de SÉde, * et exaltávit HŪmiles. (D²: HŪ-
Miles.)

8. Esuriéntes imPLÉvit BÓnis: * et dívites dimísit inÁnes.

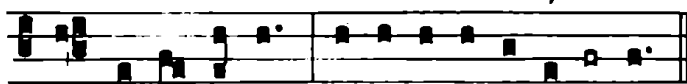
9. Suscépit Israel PŪerum SŪum, * recordátus misericórdiae
SŪae.

10. Sicut locútus est ad PÁtres NÓstros, * Abraham et sémini éjus
in SAÉcula. (D²: SAÉCULA.)

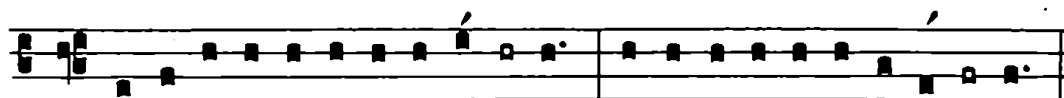
11. Glória PÁtri, et Fílio, * et Spirítui SÁNcto.

12. Sicut érat in princípio, et NŪNC, et SÉMper, * et in saécula
saeculórum. Amen.

Tonus 2. D, A.



1. Mag-ní-fi-cat * á-ni-ma mea DÓminum.



2. Et ex-sultávit spí-ritus MÉ - us, * in Dé-o sa-lu-tá-ri MÉ - o.

3. Quia respéxit humilitátem ancillae SŪae: * ecce enim ex hoc
beátam me dicent ómnes generatiÓnes.

4. Quia fécit míhi mágna qui PÓtens est: * et sánctum nómen
Éjus.

5. Et misericórdia éjus a progénie in proGÉNies * timéntibus
Éum.

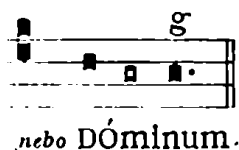
6. Fécit poténtiam in bráchio SŪo: * dispérsit supérbos mén-te
córdi-s SŪi.

7. Depósuit poténtes de SÉde, * et exaltávit HŪmiles.

8. Esuriéntes implévit BÓnis: * et dívites dimísit inÁnes.

9. Suscépit Israel púerum SŪum, * recordátus misericórdiae
SŪae.

10. Sicut locútus est ad pátres NÓstros, * Abraham et sémini éjus
in SAÉcula.



nebo DÓminum.

2. Et exsultávit SPÍritus MÉus * in Déo salutári MÉo.

3. Quia respéxit humilitátem anCÍllae SŪae: * ecce enim ex hoc beátam medicent ómnes generatiÓnes.

4. Quia fécit míhi MÁgna qui PÓTENS est: * et sánctum nómen Éjus.

5. Et misericórdia éjus a progénie IN proGÉNies * timéntibus Éum.

6. Fécit poténtiam in BRÁchio SŪo: * dispérsit superbos ménte córdis SŪi.

7. Depósuit poTÉNtes de SÉde, * et exaltávit HŪmiles.

8. Esuriéntes imPLÉvit BÓnis: * et dívites dimísit inÁnes.

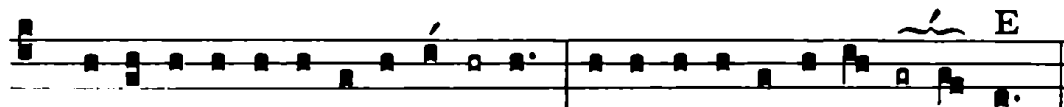
9. Suscépit Israel PŪerum SŪum, * recordátus misericórdiae SŪae.

10. Sicut locútus est ad PÁtres NÓstros, * Abraham et sémini ejus in SAÉcula.

11. Glória PÁtri, et FÍLio, * et Spirítui SÁNcto.

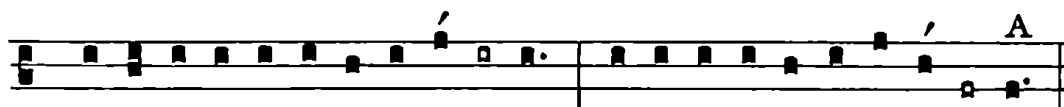
12. Sicut érat in princípío, et NUNC, et SÉmper, * et in saécula saeculórum. Amen.

Tonus 4. E, A, A*.



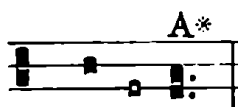
1. Magnificat *

á-ni-ma mé-a DÓ-MI-num.



1. Magnificat *

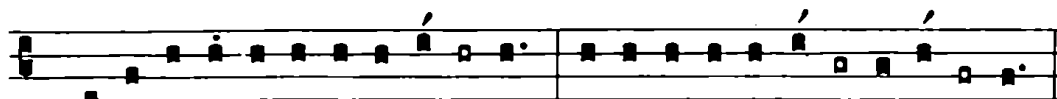
á-ni-ma mé-a DÓ-minum.



nebo DÓminum.

2. Et exsultávit spíritus MĒus * in Déo salutári MĒo.
3. Quia respéxit humilitátem ancíllae SŪae: * ecce enim ex hoc beátam me dicent ómnes generatiÓnes.
4. Quia fécit míhi mágna qui PÓtens est: * et sánctum nómen Éjus.
5. Et misericórdia éjus a progénie in proGÉNies * timéntibus Éum.
6. Fécit poténtiam in bráchio SŪo: * dispérsit supérbos mente córdis SŪi.
7. Depósuit poténtes de SÉde, * et exaltávit HŪmiles. (E: HŪMILES.)
8. Esuriéntes implévit BÓnis: * et dívites dimísit inÁnes.
9. Suscépit Israel púerum SŪum, * recordátus misericórdiae SŪae.
10. Sicut locútus est ad pátres NÓstros, * Abraham et sémini éjus in SAÉcula. (E: SAÉCULA.)
11. Glória Pátri, et Fílio, * et Spíritui SÁNcto.
12. Sicut érat in princípio, et nunc, et SÉMper, * et in saécula saeculórum. Amen.

Tonus 5. a.



1. Magnificat *

á-ni-ma MÉ - a DÓminum.

2. Et exsultávit spíritus MĒus * in Déo saluTÁri MĒo.
3. Quia respéxit humilitátem ancíllae SŪae: * ecce enim ex hoc beátam me dicent ómnes geneRAtiÓnes.
4. Quia fécit míhi mágna qui PÓtens est: * et sánctum NÓmen Éjus.
5. Et misericórdia éjus a progénie in progÉNies * tiMÉNtibus Éum.
6. Fécit poténtiam in bráchio SŪo: * dispérsit supérbos ménte CÓRdis SŪi.
7. Depósuit poténtes de SÉde, * et exalTÁvit HŪmiles.
8. Esuriéntes implévit BÓnis: * et dívites diMÍsit inÁnes.

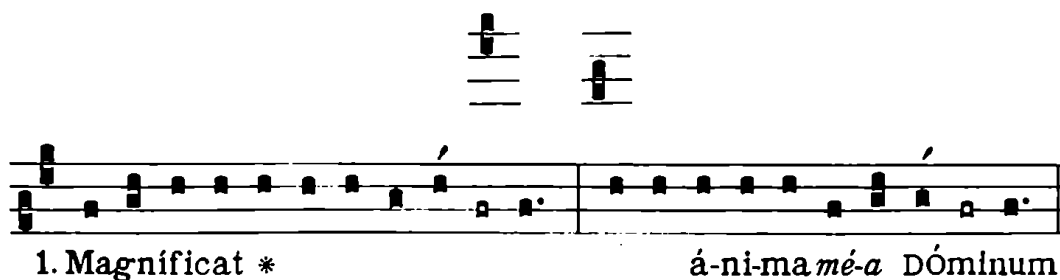
9. Suscépit Israel púerum SŪum, * recordátus miseriCÓrdiae SŪae.

10. Sicut locútus est ad pátres NÓstros, * Abraham et sémini
Ejus in SAÉcula.

11. Glória Pátri, et Fílio, * et SpiRítui SÁNcto.

12. Sicut érat in princípío, et nunc, et SÉMper, * et in saécula
saecuLÓrum. Amen.

Tonus 6. F nebo C.



2. Et exultávit spíritus MÉus * in Déo salutári MÉo.

3. Quia respéxit humilitátem ancillae SŪae: * ecce enim ex hoc
beátam me dicent ómnes generatiÓnes.

4. Quia fécit míhi mágna *qui* PÓtens est: * et sánctum *nómen* Éjus.

5. Et misericórdia éjus a progénie in *proGÉnies* * *timéntibus*
Éum.

6. Fécit poténtiam in bráchio SŪo: * dispérsit supérbos ménte
córdiſ SŪi.

7. Depósuit poténtes *de* SÉde, * et exaltávit HÛmiles.

8. Esuriéntes implévit BÓnis: * et dívites dimísit inÁnes.

9. Suscépit Israel púerum SŪum, * recordátus misericórdiae
SŪae.

10. Sicut locútus est ad pátres NÓstros, * Abraham et sémini éjus
in SAÉcula.

11. Glória Patri, et Fílio, * et Spirítui SÁNcto.

12. Sicut érat in princípío, et nunc, et SÉMper, * et in saécula saeculórum. Amen.

Tonus 7. a, b, c, c², d.

1. Magnificat * á-ni-ma MÉ - a DÓminum.

- nebo DÓminum nebo DÓminum nebo DÓminum nebo DÓminum
2. Et exultávit SPÍritus MÉus * in Déo saluTÁri MÉo.
3. Quia respéxit humilitátem anCÍllae SŪae: * ecce enim ex hoc
beátam me dícent ómnes geneRAtiÓnes.
4. Quia fécit míhi MÁgna qui PÓtens est: * et sánctum NÓmen
Éjus.
5. Et misericórdia éjus a progénie IN proGÉNies * tiMÉntibus
Éum.
6. Fécit poténtiam in BRÁchio SŪo: * dispérsit supérbos ménte
CÓRdis SŪi.
7. Depósuit poTÉntes de SÉde, * et exalTÁvit HŪmiles.
8. Esuriéntes imPLÉvit BÓnis: * et dívites diMÍsit inÁnes.
9. Suscépit Israel PŪerum SŪum, * recordátus miseriCÓRdiae
SŪae.
10. Sicut locútus est ad PÁtres NÓstros, * Abraham et sémini
Éjus in SAÉcula.
11. Glória PÁtri, et Fílio, * et SpiRÍtui SÁNcto.
12. Sicut érat in princípio, et NŪNC, et SÉMper, * et in saécula
saecuLÓrum. Amen.

Tonus 8. G, G*, c.

Mag-ni-fi-cat * á-ni-ma mé-a DÓminum nebo DÓminum nebo mé-a

DÓminum. 2. Et exsultávit spíritus MÉ - us * In Dé-o sa-lu-tá-ri MÉ - o.

3. Quia respéxit humilitátem ancíllae SŮae: * ecce enim ex hoc beátam me dicent ómnes generatiÓnes.

4. Quia fécit míhi mágna qui PÓtens est: * et sánctum nómen Éjus.

5. Et misericórdia éjus a progénie in proGÉNies * timéntibus Éum.

6. Fécit poténtiam in bráchio SŮo: * dispérsit supérbos ménte córdis SŮi.

7. Depósuit poténtes de SÉde, * et exaltávit HŮmiles.

8. Esuriéntes implévit BÓnis: * et dívites dimísit inÁnes.

9. Suscépit Israel púerum SŮum, * recordátus misericórdiae SŮae.

10. Sicut locútus est ad pátres NÓstros, * Abraham et sémini éjus in SAÉcula.

11. Glória Pátri, et Fílio, * et Spirítui SÁNcto.

12. Sicut érat in princípío, et nunc, et SÉMper, * et in saécula saeculórum. Amen.

Ve svátky první nebo druhé třídy užívá se slavnějšího nápěvu (tonus solemnis). Zpíváme jím první část verše, díl druhý zůstane beze změny.

Tonus I. a VI.



1. Mag-ní - fi - cat *

2. Et ex - sul - tá - vit spí - ri - tus MÉ - us, *

Tonus II.



1. Mag-ní - fi - cat *

2. Et ex - sul - tá - vit spí - ri - tus MÉ - us, *

Tonus III.

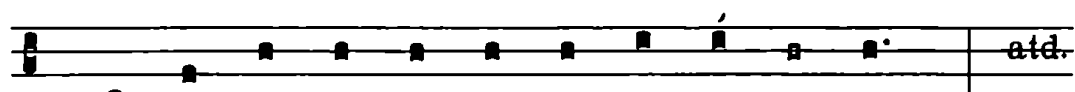
1. Mag-ní - fi - cat *

2. Et ex-sul-tá - vit SPÍ - ri - tus MÉ - us, *

Tonus IV.

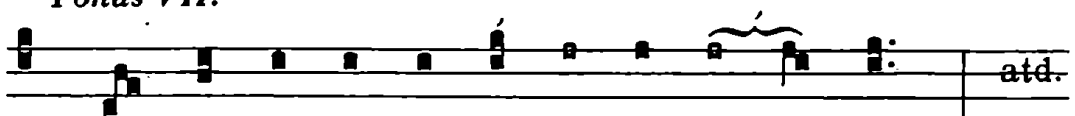
1. Mag-ní - fi - cat *

2. Et ex-sul-tá - vit spí - ri - tus MÉ - us, *

Tonus V.

1. Mag-ní - fi - cat *

2. Et ex-sul-tá - vit spí - ri - tus MÉ - us, *

Tonus VII.

1. Mag - ní - fi - cat *

2. Et ex-sul-tá - vit spí - ri - tus MÉ - us, *

Tonus VIII.

1. Mag-ní - fi - cat *

2. Et ex-sul-tá - vit spí - ri - tus MÉ - us, *

PŘEHLED PŘÍZVUKŮ VE VĚTĚ

(K textu na str. 37)

/	
/	/
/	/
/	/
/	/

Ní-sí Dó-mí-nus ae-dí-fi cá-ve-rit dó-mum, * in vá-num la-bo-ra-vé-runt qui ae-dí-fi-cant é-am.

OBSAH

Co jest gregoriánský chorál?	9
Jak se tóny zapisují?	10
Transposice a záměna klíčů	12
Solmisace	15
Nota základní, pausy a jiná znamení notace . .	16
O dobrém způsobu zpěvu	20
Rytmus - život gregoriánského zpěvu	22
Výklad základních pojmů rytmiky	26
O zpěvu mešních responsorií	32
O správné recitaci	36
Notace neumatických zpěvů	38
O tóninách a stupnicích gregoriánského chorálu	50
1. modus	52
2. modus	60
3. modus	67
4. modus	73
5. modus	79
6. modus	83
7. modus	87
8. modus	90
Části gregoriánské mše	94
Nešpory	102
O liturgických knihách	115
Seznam skladeb v knize uvedených	123
Rejstřík cizích slov a důležitých pojmů	123
Přílohy:	
Mešní odpovědi	I—IV
Nápěvy V. Gloria Patri v introitu	V—VII
Intonace Gloria a Credo	VIII—X
Nápěvy Ite missa est	XI—XIV
Vzorce žalmů	XV—XVII
Nápěvy Magnificat	XVIII—XXVI
Přehled přízvuků ve větě	XXVII
Srovnávací tabulka neumatických zápisů	
introitu „Dominus dixit“	za str. 32
Dirigentské gesto	za str. 64
Příklad charakteristické melodie VIII. mo-	
du	za str. 96

Miroslav Věnhoda

ÚVOD DO STUDIA GREGORIÁNSKÉHO CHORÁLU

S církevní úchvalou pod č. 12.301 P ze dne 17. VIII. 1946 vydalo nakladatelství

Vyšehrad v Praze v nákladu 3000 výtisků. Vryly a písmem Bodoni

vysázely Č. A. T., ofsetem vytiskla Imprensa v Praze

Cena 150 Kčs brož., 180 Kčs váz.