

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ FAKULTA**

Hudební umění

Zpěv

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Leonard Bernstein: MASS**

**Problematika multižánrové interpretace**

**MgA. Michaela Růžičková**

Vedoucí práce : prof. Magdaléna Hajóssyová

Oponent práce: doc. Libuše Márová

Datum obhajoby: 06.06.2016

Přidělovaný akademický titul: magistr

Praha, 2016

Academy of performing Arts in Prague

**MUSIC FACULTY**

Musical arts

Voice

**MASTER 'S THESIS**

**Leonard Bernstein: MASS**

**The issue of multigenre interpretation**

**MgA. Michaela Růžičková**

Guide of thesis: prof. Magdaléna Hajóssyová

Opponent of thesis: doc. Libuše Márová

Date of defence: 06. 06. 2016

Assigned academical predicate: Magister

Prague, 2016

# Prohlášení

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

**Leonard Bernstein: MASS**

**Problematika multižánrové interpretace**

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.



Tato diplomová práce podrobně rozebírá dílo Leonarda Bernsteina: MASS (Mše), a to jak po formální, hudebně – teoretické stránce, tak po stránce interpretační. V tomto kontextu se speciálně zaměřuje na problematiku interpretování multižánrového hudebního díla a na jeho definici.

This thesis analyzes in detail the work of Leonard Bernstein: MASS. The analysis covers both the theoretical and formal point of view as well as the interpretation issues, while focusing specifically on the issue of interpreting the multi-genre musical work and its definition.

# Obsah

Úvod.....	9
Problematika multižánrové interpretace.....	11
Co je to multižánrové dílo.....	11
Axiomatický trojúhelník.....	13
Leonard Bernstein: Mše.....	18
Historie vzniku díla.....	18
Cenzura a přijetí.....	19
Struktura díla.....	23
Obsazení rolí.....	23
Instrumentace.....	24
Části.....	26
Synopse.....	28
Rozbor díla.....	31
I Devotions before Mass.....	31
II First Introit.....	33
III Second Introit.....	34
IV Confession.....	36
V Meditation No. 1.....	41
VI Gloria.....	42
VII Meditation No. 2.....	45
VIII Epistle: "The Word of the Lord".....	46
IX Gospel-Sermon: "God Said".....	48
X Credo.....	52
XI Meditation No. 3 (De Profundis, part 1).....	61

XII Offertory (De Profundis, part 2).....	62
XIII The Lord's Prayer.....	62
XIV Sanctus.....	64
XV Agnus Dei.....	65
XVI Fraction: "Things Get Broken".....	67
XVII Pax: Communion („Secret Songs).....	72
Závěr.....	74
Seznam použité literatury.....	75



## Úvod

Jestliže chceme zkoumat multižánrovou interpretaci, není snad na světě skladatele, na kterého díle by se pro tuto činnost našlo bohatší pole působnosti.

Leonard Bernstein – fenomenální skladatel, virtuózní pianista, jeden z nejslavnějších a nejinspirativnějších dirigentů na světě, spisovatel, pedagog a tvůrce fantastických broadwayských muzikálů. Už jenom tento výčet dává tušit, že se jednalo o člověka s mimořádně otevřenou myslí, novátora a boříče zajetých konvencí. V jeho hudbě se jedinečným způsobem spojuje tzv. „vážná hudba“ s hudbou „lehkou“ – tento génius spojuje zdánlivě nespojitelné s takovou lehkostí a samozřejmostí, že si posluchač v první chvíli ani neuvědomí, že právě zažil zázrak; spojení dvou protichůdných světů, syntézu zdánlivě protichůdných estetik.

A Bernsteinova MASS (Mše)? Měla jsem to obrovské štěstí, že jsem se mohla zúčastnit nastudování tohoto jedinečného díla – jako dirigent, sbormistr Street Choru i jako sólo sopránistka. Měla jsem možnost prozkoumat jej z několika různých úhlů pohledu. A došla jsem k závěru, že je to jedno z nejnáročnějších, nejkomplexnějších, filozoficky a hudebně nejhodnotnějších děl, které jsem měla kdy možnost spatřit. Absolutně ojedinělé v celé klasické literatuře, interpretačně neuvěřitelně náročné. S každou zkouškou, s každou korepeticí, s každým představením se nám, kteří jsme se na produkci podíleli, odhalovali nové hlubiny tohoto díla, nové interpretační možnosti, těžké úkoly – a to vše v kontextu s filosofickou hloubkou, jakou si dovolím srovnat snad jen s Beethovenovou Devátou.

Cítím, že jelikož je toto dílo tak zřídka prováděné (což je vzhledem k jeho náročnosti a rozsahu obsazení pochopitelné) a velmi málo známé, chci se v mojí práci věnovat jeho rozboru a jeho srdečné a entuziastické propagaci. Jsem přesvědčena, že na Mši se může každý hudebník naučit nesmírně mnoho. Není hudební disciplíny, kterou by toto dílo nevyžadovalo od interpreta rozvinutou v maximální možné míře. Schopnost *multižánrové interpretace* je tady absolutně zásadní.

V této diplomové práci se tedy budu věnovat rozboru díla MASS, a to jak hudebně – teoretickému, tak filozofickému. A na konkrétních příkladech se pokusím přijít na způsob, jak se takového, vpravdě *multižánrového*, díla interpretačně zhostit co nejlépe.

*„Hudba dokáže pojmenovat nepojmenovatelné,  
a sdělovat nesdělitelné.“*

**Leonard Bernstein**

## Problematika multižánrové interpretace

### Co je to „multižánrové dílo“

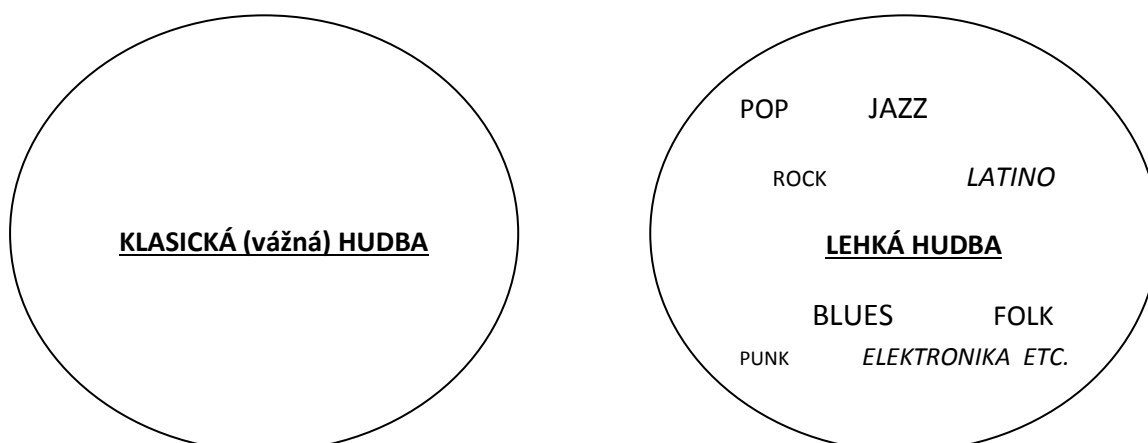
Definice multižánrového díla je komplikovaná záležitost. Samotná definice hudebního žánru jako takového je totiž dlouhodobým předmětem muzikologické diskuze.

Hudební žánr by měl rozdělovat a kategorizovat hudbu podle jejích formálních a obsahových charakteristik. Tyto charakteristiky jsou však do veliké míry subjektivní záležitost – a proto v podstatě jakákoliv kategorizace může být kritizována jako nesprávná.

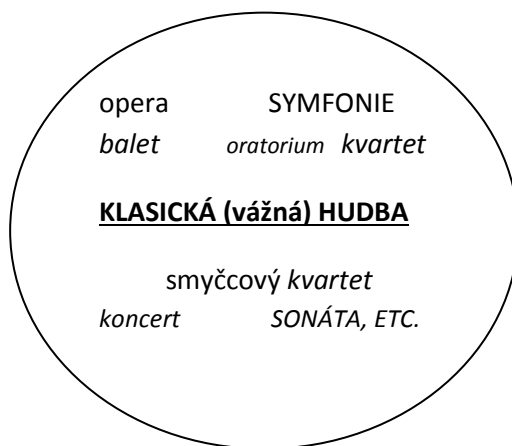
Nejjednodušší a také nejběžnější rozdělení žánrů je rozdělení na **klasickou (vážnou) hudbu** a **lehkou hudbu**. Tato kategorizace je problematická hned z několika pohledů; v první řadě je diskutabilní terminologie. „Vážná“ může být i lidová písnička – na rozdíl od některých Mozartových kánonů (kánon s názvem *Leck mich*, například). Terminus technicus „klasický“ může v současnosti označovat v podstatě cokoli, co časem nabylo všeobecně uznávanou uměleckou hodnotu – například hudba The Beatles anebo Elvise Presleyho. A „lehká“ hudba, ve smyslu její jednoduchosti a umělecké nenáročnosti? V tvorbě autorů z období baroka a klasicizmu najdeme nespočet děl, kterých účel a smysl byl jedině v tom, aby měli bohatí lidé vkusnou kulisu k večeři – a tedy se dají s klidným svědomím označit za lehkou hudbu.

Další problém nastane, chceme-li někam zařadit množství další hudby, kterou tato kategorizace nezahrnuje.

Jestliže budeme trvat na tomto rozdělení, pak zařazení dalších sub-žánrů bude vypadat následovně:



Na první pohled je ale jasné, že v této klasifikaci není všechno v pořádku. Jak je možné, že v rámci lehké hudby můžeme definovat nespočet dalších sub-žánrů a v klasické hudbě nikoliv? Pokusme se tedy naši klasifikaci doplnit. V rámci klasické hudby bychom mohli mluvit o sub-žánrech třeba takto:



Avšak podle této definice (a podle premisy, kterou jsme nadhodili výše) by byla multižánrovým dílem například Beethovenova Devátá symfonie. Zacházíme tady spíše do problematiky *hudební formy*. Muzikolog Douglas M. Green ve své knize *Forma v tonální hudbě (Form in Tonal Music)* označuje například madrigal, moteto, canzonu, ricercar a tanec jako příklad **žánrů v období renesance**. K další klasifikaci žánru Green píše: „Beethovenův Op. 61 a Mendelssohnův Op. 64 jsou identické v žánru – oba jsou to houslové koncerty – ale rozdílné ve své formě. Avšak Mozartovo Rondo pro klavír, K. 511 a *Agnus Dei* z jeho Mše, K. 317 jsou naprosto rozdílné z hlediska žánru, ale jsou stejné po formální stránce.

Další muzikologové, jako Peter van der Merwe, považují termíny žánr a forma za totožné, s tím, že žánr definuje „hudební díla které sdílejí jistý styl anebo základní hudební výrazové prostředky.“

Další, jako například Allan F. Moore naopak tvrdí, že žánr a forma jsou dva naprosto rozdílné termíny, a že při jejich diferenciaci záleží i na sekundárních vlastnostech, jakou je volba tématu. Hudební žánr anebo sub-žánr může být proto také definován hudebními technikami, stylem, kulturním kontextem a v neposlední řadě obsahem těchto témat. K identifikaci hudebního žánru se také používá zeměpisného původu hudby, i když hudba v rámci jedné zeměpisné kategorie může zahrnovat širokou škálu sub-žánrů.

Vidíme tedy, že podle této klasifikace jsme ve výše uvedeném grafu smíchali dohromady dva rozdílné termíny, žánr a formu.

Když se pokusíme lépe specifikovat rozdělení hudebních žánrů, můžeme se opřít o teorii, kterou popsal teoretik Philip Tagg – tzv. axiomatický trojúhelník.

### Axiomatický trojúhelník

Tato teorie rozděluje hudební žánry do tří základních kategorií:

- Artificiální hudbu
- Populární hudbu
- Lidovou hudbu

**ARTIFICIÁLNÍ HUDBA** – tento termín označuje hudbu klasické tradice a zahrnuje jak hudbu soudobou, tak i historické klasické formy. V češtině by se dal nejlépe použít překlad „vážná hudba“. Tento typ hudebního žánru existuje v mnoha částech světa. Zdůrazňuje formální stavbu díla a od posluchače vyžaduje soustředěnou pozornost, stejně jako jistý stupeň vhledu do problematiky a vyšší vkus. V západní praxi je obvyklé, že komunikace tohoto žánru závisí primárně na *psaném hudebním textu*. Hudba je uchovávána ve formě vysoce rozvinuté notace – na rozdíl od ostatních žánrů, kde je zaužívaný spíše způsob orálního předání, hudba se předává přímou interpretací anebo, v moderní době, nahrávkou.

Z historického hlediska je většina západní „artificiální hudby“ zapsána pomocí standardních forem hudební notace, která se vyvinula v Evropě (počátek klasické notace se datuje do období raného středověku – Quido z Arezza 991 – 1050 – a vrcholní zralosti dosahuje v období romantismu, s tím, že vývoj klasické notace stále pokračuje v souvislosti s dalším vývojem klasické hudby.)

Identita klasického díla, klasické kompozice, je tedy jednoznačně definovaná v jeho notaci a ne v konkrétním provedení, a je tedy primárně spojena spíše se skladatelem, než s interpretem (i když i tady najdeme díla, kde skladatel nechává umělci prostor pro určitou formu improvizace, respektive volné interpretace – hlavně v dílech barokních a dílech hudby 20. a 21. století.)

Artificiální hudba může zahrnovat i určité formy jazzu, ačkoliv většina muzikologů se shoduje, že jazz je především forma populární hudby.

*Církevní hudba* tvoří důležitou součást klasické hudební tradice a repertoáru, avšak její rozsah a specifickost je tak veliká, že se dá v podstatě považovat za žánr se svojí vlastní identitou.

**POPULÁRNÍ HUDBA** – tento termín označuje všechny žánry, které jsou přístupné širokému publiku a jsou většinou šířené prostřednictvím hromadných sdělovacích prostředků. Muzikolog a specialista na populární hudbu Philip Tagg definoval pojem z hlediska sociokulturních a ekonomických aspektů:

*„Populární hudba je na rozdíl od artificiální hudby koncipována pro masovou distribuci a cílená na velké a sociokulturně heterogenní skupiny posluchačů. Taktéž je předávána a uchovávána v jiné, než psané formě. Její široký záběr je definován na základě tržové ekonomiky; její potenciál je potenciál prodejní komodity. V rámci kapitalistického tržního systému se v podstatě jedná o masově distribuované zboží, přičemž základní rysy žánru podléhají tomuto principu. Populární hudba – na základě principu o „volném podnikání“ by se jednoduše měla prodávat co nejlépe – to znamená být co nejvíce přístupná všeobecnému vkusu širokého publika.“*

Populární hudba je tedy souhrn všech hudebních sub-žánrů, které najdeme v masových médiích; v televizi, v rádiích, v reklamě, ve filmu. Samozřejmě, i zde najdeme marginální žánry, které se překrývají s artificiální hudbou. Kromě jazzu, který jsme již uvedli, je takovým marginálním žánrem *filmová hudba*, která dnes nese rysy klasické symfonické hudby – jak po obsahové stránce, tak po stránce instrumentační. Samozřejmě, po stránce formální se jedná o hudbu, která „popisuje“ dění na plátně, klasickou hudební formu proto na sebe vzít nemůže. Její kořeny však nepochybně najdeme už ve skladbách Ludwiga van Beethovena (Egmont), Hectora Berlioze (Fantastická symfonie), Ference Liszta (jeho symfonické básně) a dalších skladatelů, jimž se připisuje kompozice v rámci tzv. programové hudby.

Dalším populárním žánrem, který často překračuje hranice mezi populární a artificiální hudbou, je *muzikál*. Klasické díla tzv. vyšší muzikálové literatury –

tedy amerického broadwayského muzikálu – v sobě jednoznačně kombinují populární melodiku a formu s klasickou orchestrální instrumentací. Často dokonce najdeme muzikálové role, které daleko přesahují obor popového/muzikálového zpěvu a vyžadují zpěváka s klasickým vzděláním, technikou a rozsahem. Takové díla najdeme hlavně v tvorbě Leonarda Bernsteina (slavný muzikál West Side Story, kde hlavní role na premiéře zpívali José Carreras a Kiri Te Kanawa) a Andrew Lloyd Webera (Fantom Opery). Tak, jako je muzikál žánrem populárním, který na některých místech zasahuje do žánru artificiální hudby, tak ze strany artificiální najdeme žánr, který se stejným způsobem blíží žánru populárnímu. Jedná se o *operetu*, formu sice nepochybně klasickou, která v sobě ale nese znaky populární melodiky.

*Na příkladu operety a muzikálu se dá výborně demonstrovat onen subtilní rozdíl mezi termíny „žánr“ a „forma“. Obě díla lze považovat za marginální až těžko zařaditelné co se týče žánru, jejich definice tedy záleží na formálních rozdílech; zatímco muzikál je forma volná, spojení písní, tanců a mluveného slova, které nemá jasně a pevně stanovená pravidla, opereta je po formální stránce opera – singspiel, akorát po obsahové stránce je poněkud volnější a více přístupná širokému publiku – a na tom základě říkáme, že zasahuje do populárního žánru.*

**TRADIČNÍ HUDBA** – je to moderní označení tzv. „lidové hudby“ a zahrnuje v sobě jak žánry západní hudby (v angličtině označované jako tzv. „folk music“), tak lidovou hudbu ostatních částí světa – africkou, asijskou, domorodou americkou a australskou (v angličtině označovanou termínem „World music“). Sjednocující prvky tohoto žánru jsou:

- *ústní předání* – tento typ hudby nespolehá na notaci. Jestliže jsou k dispozici notové materiály, je to proto, že autoři artificiální hudby v období romantismu shledali lidovou hudbu jako ohromný zdroj inspirace. Vznikali tzv. „národní školy“, kde se skladatelé vážné hudby

A) opírali o lidovou hudbu ze stran melodiky, harmonie, rytmických struktur – slavné národní školy jsou ruská (Musorgskij), česká (Janáček), polská (Chopin)

B) tuto lidovou hudbu sbírali a zapisovali do not (Bartók, Janáček, Kodály a jiní)

Lidová hudba se tedy v principu opírá o předání tradice prostřednictvím ústního předání z generace na generaci.

- *kulturní základ* – subžánry lidové hudby se vyznačují specifikami, které vyplývají z tradice určité oblasti anebo kultury. Jsou tedy významně definované zeměpisným zařazením kulturní skupiny – na rozdíl od populárního žánru, který je spíše než zeměpisnými rozdíly definován kulturně – sociologickými rozdíly jednotlivých skupin cílového publika.

Jak vidíme, je tedy velmi složité definovat, „zaškatulkovat“ hudbu do určitých žánrových kategorií. Hudba je umění; je už ze své podstaty velmi subjektivní. Každá snaha o kategorizaci stojí a padá na osobním pohledu kategorizujícího. Je potřeba si uvědomit nebezpečí, které plyne z běžně zaužívané terminologie; artificiální hudbě se běžně říká „vážná“, implikuje to tedy, že tato hudba má být ze své povahy těžká, náročná, komplikovaná. Na druhé straně to znamená, že populární, „lehká“ hudba by měla mít charakteristiky jako „jednoduchá, přístupná, snadná, veselá“. Avšak nemůže být nic více zavádějící. Některá díla artificiální hudby mají podle této terminologie vysloveně charakteristiky populární hudby, i když s ní nemají nic společného (Händelova Halleluja z Mesiáše, některé písně od Schuberta, Verdiho árie) a naopak, jen velmi těžko se dá označit například dílo Franka Zappu jako „přístupné“, hudba islandské zpěvačky Björk jako jednoduchá anebo písně Billie Holliday za „snadné“.

Jak tedy ale definovat multižánrové dílo? Jednoduše řečeno, multižánrové dílo je dílo, které v rámci jednoho hudebního kusu kombinuje dva anebo více různých žánrů. Na základě předchozího jsme si definovali, že základní žánry máme tři – artificiální, populární a tradiční žánr. V našem kontextu budeme tedy považovat za multižánrové takové dílo, které v sobě kombinuje nejenom prvky sekundární charakteristiky dotyčných žánrů – tedy melodiku, instrumentaci, rytmické struktury a interpretační stereotypy – ale hlavně kombinace formální.

V klasické hudební literatuře je tento jev zřídkačným fenoménem; na rozdíl od „lehké“ hudby, kde je mísení sub-žánrů formálně jednodušší a v podstatě běžné, na poli „vážné“ hudby je ještě i dnes vzácností. Snad bude jedním z důvodů i



menší otevřenost klasického publika. „Vážná“ hudba je některými považována za nedotknutelný žánr; vyšší umění, které by smísením s nižšími žánry ztratilo na výlučnosti, exkluzivitě a hodnotě. Osobně s tímto názorem nesouhlasím. Všechno nové v umění vždy vznikalo překlenováním hranic nejenom mezi různými žánry, ale dokonce i mezi různými druhy umění všeobecně. Vždyť i opera kdysi vznikla jako kombinace žánrů – pokus o obrození antického dramatu ve spojení s novým hudebním materiálem. Florentská Camerata stvořila **Ars Nova**, nové umění; a to jen proto, že si její členové zachovali odvahu a otevřenou mysl navzdory vší kritice (protože už i v té době byli hlasy, které tvrdili, že *klasická hudba* je hudba polyfonní, dnes nazývaná **Ars Antiqua**, a všechno ostatní je nízké, přízemní, za každou cenu moderní a s vysokým uměním to nemá nic společného. Je vidět, že časy se vlastně nezměnily.)

V „lehké“ hudbě je naopak mísení sub-žánrů v podstatě běžný jev. Pop music přebírá prvky soulu (*Stevie Wonder, Christina Aguilera*) anebo latino music (*Ricky Martin, Jennifer Lopez*), rock se kombinuje například s klasikou (*Emerson, Lake & Palmer, Queen*), blues s jazzem (*Ella Fitzgerald, Ray Charles*) a pokračovat se dá do nekonečna. Dokonce by se dalo říct, že v lehké hudbě je multižánrovost něco žádaného a obdivovaného.

## Leonard Bernstein: MŠE

### Historie vzniku díla

Mše, celým názvem *Mše: divadelní kus pro zpěváky, hráče a tanečníky* (v anglickém originále *Mass*, resp. *Mass: A Theatre Piece for Singers, Players and Dancers*), je hudebně - divadelní dílo amerického skladatele Leonarda Bernsteina. Text k ní (kromě pasáží římsko-katolické liturgie, které probíhají beze změn v latině) napsal sám Bernstein spolu s libretistou Stephenem Schwartzem. Jde o monumentální kus téměř dvouhodinové délky a vyžadující účast bezmála tří set interpretů.

Sedmdesátá léta v Americe byla turbulentní doba. Válka ve Vietnamu tvrdě rozdělovala společnost na dva extrémní tábory. Hlavně mladí lidé cítili silnou potřebu vymezit se proti tehdejší názorové politice. Probíhali protiválečné demonstrace, na ulicích bylo vidět střety hippies s policií. Krize víry, která v lidech rostla prakticky od začátku 20ho století, kulminovala.

Hudebníci a skladatelé, jako vždy, citlivě reflektovali náladu doby. Na Broadwayi vznikali muzikály s do té doby nepoužívanou, náboženskou tematikou – nejvlivnější z nich, *Jesus Christ Superstar* a *Godspell*, přivedly do pozornosti Leonarda Bernsteina, v té době již obrovské hvězdy a šéfdirigenta New York Philharmonic, mladého, teprve třiaadvacetiletého libretistu Stephena Schwartz. A tak, jak to udělal již u svého nejslavnějšího díla, muzikálu *West Side Story*, Bernstein sáhl za hranice svého světa klasické hudby pro kolegu, s nímž vytvořil jedno z největších multižánrových děl v historii, Mši.

Bernstein byl v té době už jednou z největších osobností americké hudební kultury, první ryze americký šéfdirigent Newyorské filharmonie a autor klasických muzikálů i díla symfonického. Byl jedním z mála skladatelů anebo interpretů, kterým se podařilo triumfovat na poli hudby „vážné“ i hudby „lehké“ (připomeňme si například Paula McCartneyho a jeho oratorium, anebo operní divy zpívající pop music). Bernstein se nikdy nepokoušel oddělit od seba tyto dva světy v zájmu zachování žánrové čistoty. Naopak, integroval popové a jazzové elementy do svých klasických děl a symfonické prvky do svých muzikálů.

Načasování Mše bylo velmi vhodné. Během svého legendárního působení v New York Philharmonic od roku 1958 do roku 1969, Leonard Bernstein zkomponoval jenom dvě díla, přičemž se v obou věnoval duchovní problematice; *Symfonii č. 3: Kaddish* (1963) jejíž uvádění bylo v Izraeli původně zakázáno, a *Chichesterské žalmy* (1965). Jeho nezkrotná touha skládat hudbu, na dlouhých deset let posunutá do ústraní v prospěch dirigentské kariéry, se projevila v nevídaném výbuchu tvůrčí inspirace. Jako základní formu pro své nové dílo si vybral rituál klasické římsko-katolické liturgie.

Symfonii Kaddish Bernstein věnoval památce zastřeleného prezidenta Johna F. Kennedyho. A tak ho Jacqueline Kennedyová Onassisová na tom základě požádala, aby složil také dílo k inauguraci *Kennedy Center for Performing Arts* ve Washingtonu. Bernstein odjakživa říkal, že touží složit „nějakou bohoslužbu“ („service of any kind“). Původně zamýšlel napsat mši tradičním způsobem. Postupně ho ale invence zavedla dál a on se rozhodl dát dílu modernější formu. Vznikla tak velkolepá muzikálově – dramatická show, která virtuózně kombinuje části klasické římsko-katolické mše s dodekafonickými nahrávkami, rockovými, bluesovými a muzikálovými částmi a operními áriemi. Tyto zdánlivě nekombinovatelné složky spolu fungují absolutně organicky. Dílo je totiž postavené jako rozpor mezi církevním dogmatismem a vírou „obyčejného“ člověka, nastoluje otázky hledání víry v dnešním moderním světě. Sokratovskou formou pokládá zásadní filozofické otázky v dialogu mezi Celebrantem, hlavní postavou Mše, a Street Chorusem, kongregací lidí z ulice, která Celebrantovu víru a církevní dogmata zpochybňuje.

## Cenzura a přijetí

Bylo hned jasné, že dílo, které si dovolí takovým způsobem zasáhnout do nedotknutelné církevní liturgie, a nota bene tak moderním, novátorským stylem, nebude čekat lehké přijetí.

Premiéra díla 8. září 1971 vzbudila silné emoce. Publikum po doznění Mše tři minuty mlčelo. Pak propuklo v obrovské ovace ve stoje, které trvali více než půl hodiny. Mnozí nepokrytě plakali, sám Bernstein, v nejhlubším dojetí, objímal a

líbal všechny lidi, co měl v dosahu. Většina odborné kritiky však stejné nadšení nesdílela. Bernsteinova biografka Meryl Secrestová píše o Mši jako o „snad nejspornější Bernsteinově skladbě“. V hudebním světě se rozpoutala hádka. Např. Paul Hume z Washington Postu psal o „největší hudbě, jakou kdy Bernstein napsal“, zatímco John Simon měl dílo za „nepůvodní a pozéřský žvást“ a kritizoval zejména „prostoduché, okázalé, banální“ libreto. Pobouření vyvolala především scéna Celebranta tančícího na oltáři, považovaná některými až za svatokrádežnou.

Zkostnatělým hudebním kritikům se nezamlouvalo míchání žánrů, hyperboly a nadsázka (mimořádně fantasticky a silně použité) zůstali nepochopené a označené za „hysterický výron skladatelova přebujelého ega“.

Dílo mělo problémy i z politické stránky. FBI si vedla spis o Bernsteinovi z důvodu jeho „levicového smýšlení“. V létě 1971 FBI varovalo Bílý dům, že text Mše může obsahovat protiválečné poselství a doporučili prezidentu Nixonovi, aby se otevření Kennedyho centra nezúčastnil. Obávali se, že Nixonova účast a jeho případný aplaus dílu s protiválečnou tematikou by zesměšnila a vrhla špatné světlo na prezidentskou kancelář. Prezidentský poradce John Dean uvedl v tisku, že Bernsteinova Mše je jednoznačně protiválečné a tudíž protivládání dílo. Nixon se nakonec premiéry a otevření Kennedyho centra skutečně nezúčastnil; prezidentská kancelář vydala vyhlášení pro tisk, v němž prezentuje prezidentovu neúčast jako „akt zdvořilosti vůči Jacqueline Kennedyové Onassisové“, protože prezident cítil, že by ji „v její slavný večer“ svoji účastí „zastiňoval“.

Z filozoficko – náboženského hlediska byl nejvíc kontroverzní způsob „hádání se s Hospodinem“, pokládání štiplavých otázek, na které se hledá odpověď různými cestami, než jenom dogmatickým opakováním náboženských doktrín. Jak je toto dílo multižánrové z hlediska hudebního, tak je eklektické ve smyslu filozofickém a náboženském. Části katolické liturgie se prolínají s židovskou náboženskou tematikou (část *Kaddosh* pro tři kontratenory) a dokonce s klezmerem, s „hippiesáckou“ poezií (text Paula Simona, který věnoval Bernsteinovi k Vánocům: „*Půlka lidí je zhulená a druhá půlka čeká na další volby, půlka lidí se utopila a druhá půlka plave špatným směrem.*“), a s civilním, světským, až pouličním libretem. Většina kritiky a cenzury ze strany církvi se týkala právě těchto přidaných částí v angličtině a jejich „popovému“, světskému hudebnímu

provedení. Je to kuriózní, když vezmeme v úvahu, že právě tito náboženští vůdci se zároveň snažili přilákat do kostela mladé lidi tak, že nahradili tradiční kostelní písně a usedlé varhany folkovou muzikou v doprovodu kytar.

Pravý důvod toho, proč se církev cítila Bernsteinovou Mší tolik dotčena, bude totiž ležet hlouběji v konstrukci díla; téměř všechny krásné melodie, uklidňující harmonie a chytlavé rytmy se nacházejí v právě těch zmiňovaných „světských“ částech, zatímco latinský text a kanonické části mše jsou zhudebněny mnohem méně sympatickou hudební řečí. Ve skutečnosti je tento kontrast k vidění hned na samém počátku díla; do temného, neosvětleného auditoria se ze čtyř obrovských reproduktorů a ze všech světových stran spustí ohlušující nahrávka s drsným, disharmonickým, dodekafonickým Kyrie – a bezprostředně následuje měkká, laskavá píseň „Sing God a Simple Song“ (Zpívejte Bohu prostou píseň), kterou sladce zpívá osamělý kytarista zalitý bílým světlem. Latinské úseky působí mechanicky, svědomitě a povrchně, často se opírající o agresivní a vyloženě nepřátelské zvuky tympanů a žesťů. Tato mechaničnost je dokonce podtržena tím, že několik částí je předepsáno přehrávat z reproduktorů, jako kdyby ani nebyli hodny toho, aby je zpívali živí zpěváci.

Poselství Mše je tedy absolutně jasné – strnulé rituály a doktríny organizovaného náboženství jsou kakofonická nepříjemnost ve srovnání s upřímným, individuálním myšlením a reflexí jednotlivce. Opravdu, vstupní chvalozpěv Mše dává klíč k pochopení celého díla:

*Sing God a simple song.*

*Zpívejte Bohu prostou píseň.*

*Make it up as you go along.*

*Zpívejte, co vás zrovna napadne*

*Sing like you like to sing*

*Zpívejte, jak to máte rádi*

*God loves all simple things.*

*Bůh miluje prosté věci.*

*For God is the simplest of all.*

*Nic není prostšího, než On sám.*

Mše v nás probouzí touhu odmítnout strnulé doktríny, formality a složitou teologii ve prospěch přímého, instinktivního a osobního vztahu k Všemohoucímu.

Toto dílo dodnes zůstává destilací Bernsteinova fenomenálního talentu. Mše není nic menšího než umělecký testament muže, jenž naplnil svoji hudbu obrovskou láskou k životu ve všech jeho formách, s jeho krásami i tragediemi. Že jeden člověk může být tak důkladně obeznámen s tolika různými hudebními styly a všechny prolínat s takovou lehkostí a suverenitou je dokonalým důkazem Bernsteinova eklektického génia.

A dojem ze Mše, přes všechny její světské prvky, zůstává hluboce duchovní, povznášející a radostný. Hudba, která nabízí nadčasovou útěchu a smíření, pramenící z čisté a upřímné víry.

## Struktura díla

### Obsazení rolí

Ve Mši najdeme jak sólové vstupy, tak vstupy sborové. Každá z těchto složek má ale svoji vlastní „tvář“ a konkrétní roli v příběhu díla. Budeme proto i velká tělesa, jako například sbory, vnímat a prezentovat jako samostatní role.

- **Celebrant** – hlavní postava díla, katolický kněz, který slouží Mši. Z hudební i z herecké stránky nesmírně náročná role psaná pro klasický barytón, vyžadující však obrovskou schopnost zpěváka zhostit se kromě klasické interpretace i dalších interpretace žánrů.
- **Chlapec** – dětské sopránové sólo; reprezentuje čistotu a dětskou naivitu, nejprůzračnější a nejupřímnější podobu víry. Jeho prostřednictvím dochází k „vysvobození Celebranta“ a k finální katarzi.
- **Chrámový sbor** – smíšený sbor (SSAATTBB) který zpívá latinské části Mše. Prezentuje se vždy jako komplexní celek – na rozdíl od Street Singers (Pouličního sboru), kteří fungují jako velká skupina sólistů – a symbolizuje tak odlidštění církve.
- **Chlapčenský sbor** – Dětský sbor (SSAA). Jeho vstupy s Celebrantem (Gloria, Sanctus) jsou velmi pozitivní a optimistické; reprezentují vzácné momenty čisté radosti z víry v Boha
- **Street Chorus** – velká skupina sólistů z různých oborů – klasičtí zpěváci (minimálně klasický soprán, mezzosoprán, tenor, barytón a bas), rockoví zpěváci, bluesoví zpěváci. Představují „obyčejný lid“, vstupují do běhu latinské Mše a komentují ji jak v sólových vstupech, tak v tutti částech. Hlavní konflikt díla je prezentovaný právě na dialogu Celebranta a Street Choru.
- **Preacher (Kazatel)** – role pro člena Street Choru; v části „God Said“ (Bůh řekl) slouží svoji vlastní mši v gospelovém duchu, kde posměvačným způsobem poukazuje na pokrytectví lidstva. Malá, ale velmi důležitá a náročná role vhodná pro bluesového/soulového barytona s velkým rozsahem (melodie sahá až do b<sup>1</sup>)

- **Akolyté** –tanečné/herecké role; dva Celebrantovi pomocníci.

## Instrumentace

Bernstein napsal Mši pro velký orchestr, elektronické nástroje a dvě moderní kapely, přičemž rozdělení, které si přál, je následovné:

- smyčce, harfa, keyboardy a perkuse jsou dolů v orchestřišti
- dřevěné a žestové dechové nástroje, kytary, syntetizátory a perkuse jsou na jevišti.

### Obsazení:

#### *Orchestr v orchestřišti*

- Bicí nástroje (minimálně 4-5 hráčů): tympány, bonga, malý buben, tenorový buben, Gran Casa, 4 vyladěné bubny, činely, závěsný činel, triangl, 2 kravské zvony, zvonkohra, tam-tam, anvil, templebloky, woodblock, tamburína, xylofón, glockenspiel, marimba a vibrafón
- Klávesy: celesta, klavír, malé a velké varhany
- Smyčcové nástroje: harfa, první a druhé housle, violy, violončela a kontrabasy

#### *Orchestr na jevišti*

- Dřevěné dechové nástroje: 2 flétny (obě střídají s piccolou), 2 hoboje (druhý hoboj střídá s anglickým rohem), 3 klarinety in B (první střídá se sopránovým saxofonem, druhý střídá s altovým saxofonem a Es klarinetem a třetí střídá s tenorovým saxofonem a basklarinetem), a 2 fagoty (druhý střídá s kontrafagotem)
- Žestové dechové nástroje: 4 lesní rohy in F, 4 trumpety, 3 trombóny a tuba
- Perkuse (2 hráči): bonga, 2 bicí sady, prstové činely, templebloky, 2 tamburíny a glockenspiel



- Keyboardy: 2 syntetizátory (jeden v rámci bluesbandu a druhý v rámci rockové kapely)
- Strunové nástroje: akustická kytara, 2 elektrické kytary (druhá střídá bendžo), a dvě baskytary (jedna v rámci orchestru, druhá v rámci rockové kapely)

*„Pouliční muzikanti“*

vystupují na jevišti v kostýmech jako součást Street Choru, respektive Bernstein v instrukcích požaduje, aby na tyto nástroje hráli členové Street Choru.

- Perkuse: 3 steel drumy (ocelové sudy), claves, lahve, tamburína, šejkry a plechovky

## Části

### I DEVOTIONS BEFORE MASS

1. Antiphon: Kyrie Eleison
2. Hymn and Psalm: "A Simple Song"
3. Responsory: Alleluia

### II FIRST INTROIT (Rondo)

1. Prefatory Prayers (Kyrie Rondo)
2. Thrice-Triple Canon: Dominus vobiscum

### III SECOND INTROIT

1. In nomine Patris
2. Prayer for the Congregation (Chorale: "Almighty Father")
3. Epiphany

### IV CONFESSION

1. Confiteor
2. Trope: "I Don't Know"
3. Trope: "Easy"

### V MEDITATION No. 1

### VI GLORIA

### VII MEDITATION No. 2

### VIII EPISTLE: "The Word of the Lord"

### IX GOSPEL - SERMON: "God Said"

### X CREDO

1. Credo in unum Deum
2. Trope: "Non Credo"
3. Trope: "Hurry"
4. Trope: "World Without End"

5. Trope: "I Believe in God"

XI MEDITATION No. 3 (De profundis, part 1)

XII OFFERTORY (De profundis, part 2)

XIII THE LORD'S PRAYER

1. Our Father

2. Trope: "I Go On"

XIV SANCTUS

XV AGNUS DEI

XVI FRACTION: "Things Get Broken"

XVII PAX: COMMUNION ("Secret Songs")

## Synopse

Mše začíná ve tmě. Ze čtyřech reproduktorů rozmístěných ve čtyřech rozích sálu se spustí předem natočené dodekafonické **Kyrie**. Kakofonie vytvořená překrývajícími se hlasy a perkusemi je náhle přerušena čistým akordem kytary. Zalitý světlem, objeví se Celebrant v civilu a radostně zpívá o čisté víře v Boha („**Simple Song**“). Pobožnosti před Mší jsou ukončeny veselým sponsoriem („**Alleluja**“), znovu puštěným z nahrávky.

Jeviště je náhle zaplaveno lidmi – vchází rozjásaný Street Chorus doprovázený pochodovou kapelou a zpívá úvodní modlitby („**Kyrie**“). Celebrant a chlapecký sbor se k nim připojují v rozjásaném tanci. Ukončují spolu Introitus trojitým a capella kánonem („**Dominus Vobiscum**“). Celebrant pronáší: "Ve jménu Otce" a následuje třetí nahrávka, v níž chrámový sbor a chlapčenský sbor zpívají modlitbu „**In nomine patris**“, zatímco akolyté přinášejí rituální předměty. Kongregace si sedá do lavic a zpívá klidný chorál - modlitbu za mír („**Allmighty Father**“), následované instrumentální nahrávkou („**Epiphany**“).

Zpověď začíná dramatickým „**Confiteor**“, které zpívá chrámový sbor. Bohoslužba je náhle přerušena prvním tropem (*pozn.: Tropus (pl. tropy) v souvislosti s gregoriánským chorálem označuje dodatky a rozšíření k daným liturgickým gregoriánským zpěvům*), který zpívá rockový zpěvák, sólista ze Street Chorusu („**I don't know**“), a ve kterém za doprovodu rockové kapely zpochybňuje hodnotu zpovědi. V dalším tropu („**Easy**“) se k němu připojují další sólisté ze Street Chorusu, a zpívají blues o tom, jak je snadné předstírat u zpovědi lítost a zbožnost, když vám je to prostě jedno. („*when you just don't care*“). Akolyti oblékají Celebranta do obřadního roucha a chrámový sbor – kongregace – se snaží pokračovat ve své zpovědi, ale Street Chorus se znovu přesazuje.

Celebrant nabízí rozhřešení a vyzývá shromáždění, aby se modlili; orchestrální mezihra ("**Meditace No. 1**") nabízí čas k zamyšlení. K Celebrantovi náhle přibíhá chlapčenský sbor s bongami a zpívají spolu jásavé „**Gloria Tibi**“, následované částí „**Gloria in Excelsis Deo**“, kterou nadšeně zpívá chrámový sbor. Pobožnost je však zase přerušena – Street Chorus v dalším tropu intonuje stejnou melodii jako chrámový sbor v Glorii, a dotazuje se na význam církve uprostřed tolik ztracených duší („**Half of the People**“). V dalším tropu („**Thank**

**you**"), klasický sólo soprán toužebně zpívá o minulých časech, kdy ještě cítila vděčnost Bohu. Když Street Chorus znovu začne potvrzovat svoji cyničnost, Celebrant je ještě jednou vyzve k modlitbě. Všichni mlčí během další orchestrální meditace („**Meditace No. 2**“)

V epištole Celebrant předčítá pasáž z Bible („**The Word of the Lord**“), následovanou současnými osobními dopisy, které čtou členové kongregace. Společně rozjímají o tom, že i když mocní můžou uvěznit své odpůrce, nemůžou „uvěznit slovo Boží“. Následuje gospelové kázání („**God Said**“), kde kazatel spolu se Street Chorusem parodují příběh o stvoření světa v kontextu se soudobými lidskými bytostmi, které překrucují slovo Boží k ospravedlnění svých sobeckých činů a tužeb. Jejich divoké dovádění přerušuje příchod obradně nastrojeného Celebranta.

Následuje „**Credo**“, nahrávka, na níž chramový sbor mechanicky a věcně odríkává modlitbu. Přerušena je znovu Street Chorusem, který v sérii tropů vyjádřuje svůj pocit, že Bůh není ve světě přítomen a nemá pro lidi pochopení; muži ventilují svůj hněv nad tím, že Bůh měl možnost volby, kdy žít a kdy zemřít, kdežto člověk tu volbu nemá („**Non Credo**“), žena prosí Ježíše, aby se vrátil na Zem, tak, jak to sliboval („**Hurry**“), další žena zpívá o tom, že svět se rozpadá a řítí do záhuby („**World Without End**“). Nakonec se rozzlobený rockový zpěvák vzdává nepřítomného Boha a namísto toho vkládá svoji víru do hudby („**I Believe In God**“). Zhrozený Celebrant je znovu prosí, aby se modlili. Chramový sbor zpívá dramatickou prosbu k Bohu, žalm č. 130 („**Meditace č.3: De Profundis, Part 1**“), zatím co chlapci přináší k oltáři nádoby na svaté přijímání. V Offertoriu chlapčenský sbor a chramový sbor dozpívají žalm („**De profundis, Part 2**“), zpěv o Božím milosrdenství a vykoupení, zatímco Celebrant žehná oltářným nádobám. Odchází, a kongregace se pustí do tance kolem oltáře s fetišistickou vášní.

Znovu vstupuje Celebrant v ornátu; kongregace zaraženě ztichne a odchází ze scény. Osamělý Celebrant si začne sám pro sebe zpívat Otčenáš ( a capella „**Our Father**“), a následuje jeho vlastní tropus („**I Go On**“), v němž naléhavě zpívá o nutnosti vytrvat i v dobách nejtěžších. Dva ministranti mu pomáhají při mytí a osušení rukou. Celebrant, posílen a s novou nadějí, odzvoní **Sanctus**. Chlapčenský sbor nadšeně přibíhá a zpívá oslavný Sanctus, ke kterému se

přidává i Celebrant a chrámový sbor v latině, angličtině i hebrejštině. Najednou na scénu vtrhne Street Chorus s agresivním **Agnus Dei**. Zpívají s narůstající vášní a dynamikou, strhávají s sebou celou kongregaci a přebírají kontrolu nad bohoslužbou. Dav freneticky opakuje Dona nobis pacem, do kterého Street Chorus zuřivě zpívá o tom, že když nedostanou mír od Boha, tak si jej vezmou násilím. Celebrant se snaží obnovit pořádek, ale nikdo jej již neposlouchá; šílenství a zuřivost davu se neúnosně stupňuje, k běsnění se přidává i orchestr a hudebníci. Celebrant nedokáže tlak davu unést; když anarchie dosáhne vrcholu se zuřivým výkřikem „Pacem!!!“ mrští oltární svátosti na podlahu, kde se rozbijí na milion kousků.

Všichni kromě Celebranta zděšeně padnou k zemi. Nastane ohromené ticho. V obrovské árii „**Things Get Broken**“ se Celebrant kompletně psychicky zhroutí. Vysměje se všemu v co věřil, znesvěť oltář a v záchvatu hysterie se svlékne do naha. Spílá kongregaci, že jenom pokrytecky mlčí a není schopna jednat bez něj, z vlastního rozumu, paroduje všechny předchozí tropy, jejich „kňučení a naříkání a stežování si“. Vyčerpaný a zahořklý se vzdává posvátného úřadu.

Nastane dlouhé ticho. Najednou se ozve osamělý hlas sólové flétny (Duch Svatý). Hledající melodie, připomínající ptačí zpěv, těká z reproduktoru do reproduktoru, ozývá se po celém sálu, až se nakonec zastaví na jediném, čistém tónu. Najednou se vynořuje malý chlapec. Čistý, nevinný dětský soprán zpívá melodii, kterou začínalo celé dílo, Simple Song. ("**Pax: Communion (Secret Songs)**") Jeden po druhém i ostatní členové kongregace v sobě nacházejí obnovenou víru v Boha a připojují se k chlapcově písni. Chrámový sbor, chlapčenský sbor i Street Chorus se potkávají v jediné upřímné modlitbě, která nabírá na síle jako řeka, která do sebe přibírá malé potůčky.

Nakonec se znovu objeví Celebrant, oblečený stejně jako na začátku (symbolizuje to znovunalezení jeho víry) a zpívá s chlapcem kánon, jakoby zpíval se svým vlastním, konečně přijatým vnitřním dítětem. Celý ansámbl spojí hlasy a znovu zpívají chorál ze začátku, Allmighty Father. Ten chorál, který na začátku evokoval pocit povinnosti a rutiny, má ve světle znovuzrození úplně jiný význam; je to nejupřímnější modlitba k Všemohoucímu, prosba o Jeho požehnání. Všechny sváry a zloba jsou překonány – chorál končí unisonem, Amen.

Poslední slova se ozvou do tmy, a do ticha: Mše skončila; jděte v pokoji. („The Mass is ended; go in peace.”)

## Rozbor díla

### I Devotions before Mass (Pobožnosti před Mší)

#### 1. Antiphon: Kyrie Eleison

(Antifona = krátké zvolání, vyňatý verš z Písma svatého, který se zpívá nebo recituje před a po žalmu během modlitby liturgických hodinek.)

První nahrávka. Naprostá temnota. Ze čtyř reproduktorů umístěných ve čtyřech rozích sálu najednou začne hrát hudba. Sólo pro **vysoký soprán a bas** Kyrie eleison. Druhý soprán a alty, tenor a barytony Kriste eleison.

Obě nahrávky jsou psané v 12-ti tónovém (dodekafonickém) systému. Samotná hudba působí extrémně disonantně, dvě skladby, které se doslova „bijí“ vytvářejí dojem kakofonie a zmatku.

#### 2. Hymn and Psalm: “A Simple Song” (Hymnus a žalm: „Prostá píseň“)

První nástup Celebranta přichází v příkrém kontrastu k předchozímu chaosu. Melodie - ultimátně jednoduchá - je ze začátku doprovázená jenom ozvučenou kytarou, později orchestrem v klasické instrumentaci.

Pro postavu Celebranta – roli pro klasický barytón – hned tento první vstup představuje interpretační výzvu; rozsah i instrumentace je sice klasická, ale typ melodiky, zejména její jednoduchost a prostota výrazu vyžadují jiný typ interpretace, než typický operní projev. Tuto hudbu je potřeba interpretovat s prostotou folkového zpěváka, bez velikého vibrata a jednoznačně bez typických

operních „manýr“ – glissand a nájezdů na tón – ale s klasickou kvalitou tónu a s dlouhým frázováním.

Po formální stránce se jedná o formu **A – B – coda**, přičemž tématický materiál obsahuje melodické a textové prvky (trioly na *Lauda, Lauda, Laude*), které bude skladatel využívat v průběhu celého díla – buď jako reminiscenci na „šťastnější dobu, kdy měl člověk víru v Boha“, anebo na úplném konci díla, kde je tato melodie vložena do úst malého chlapce, nevinné duše, která přivede ztraceného Celebranta k znovuzrození a znovunalezení víry.

### **Celebrant**

*Sing God a simple song, lauda laude  
Make it up as you go along, lauda laude  
Sing like you like to sing, God loves all simple things.  
For God is the simplest of all, For God is the simplest of all.*

*I will sing the Lord a new song, to praise him,  
to bless him, to bless the Lord.  
I will sing his praises while I live, all of my days.*

*Blessed is the man who loves the Lord,  
Blessed is the man who praises him.  
Lauda, lauda, laude, and walks in his ways.*

*I will lift up my eyes, to the hills from which  
comes my help.  
I will lift up my voice to the Lord, singing  
lauda, laude.*

*For the Lord is my shade, is the shade upon  
my right hand.  
And the sun shall not smite me by day, or the  
moon by night.*

*Blessed is the man who loves the Lord  
lauda, lauda, laude,  
and walks in his ways.*

*Lauda, lauda, laude, lauda, lauda di da di day  
All of my days.*

### **Celebrant**

*Pánubohu prostou píseň zpívejte:  
Lauda, laude..  
Zpívejte, co vás zrovna napadne:  
Lauda, laude... Zpívejte, jak to máte rádi.  
Bůh miluje prosté věci,  
není nic prostšího než On sám.*

*Zaspívám Pánubohu novou písničku,  
budu Ho chválit, budu Mu žehnat, budu žehnat  
Bohu. Budu Mu pět chválu, dokud budu žít,  
do skonání svých dní.*

*Buď požehnán každý, kdo miluje Hospodina,  
buď požehnán každý, kdo Ho chválí.  
Lauda, lauda, laude. A kdo Ho následuje.*

*Pozvedám oči k horám, od nichž přichází má  
spása. Pozvedám hlas k Pánubohu,  
budu zpívat lauda, laude.*

*Neboť Bůh je mi stínem.  
je mi stínem po pravici,  
a proto mě nezničí ani slunce ve dne  
ani měsíc za noci.*

*Buď požehnán každý, kdo miluje Hospodina,  
lauda, lauda, laude,  
a kdo Ho následuje.*

*Lauda, lauda, laude,  
lauda, lauda, di-da-di, dní,  
do skonání svých dní.*



### 3. Responsory: Aleluia

Responsorium (z latinského responsum ‚odpověď‘) představuje v západní (římskokatolické, anglikánské, luteránské) liturgii způsob střídavého zpěvu mezi předzpěvákem (zpravidla kantorem) a obcí (respektive při náročnějších nápěvech scholou). Místo kantora může part předzpěváka převzít sbor resp. schola.

Při mši a v denní modlitbě církve bývá responsoriální zpěv poměrně meditativního charakteru.

V příkrém kontrastu k této zvyklosti přichází responsorium Bernsteinovo – hudba hraje z nahrávky a její charakter je zarážející – šest sólových hlasů zpívá hudbu, která ze všeho nejvíc připomíná reklamu na cereálie, anebo výtahovou hudbu v hotelu. Tato myšlenka je velmi kontroverzní – místo pro meditaci kongregace zaplnila bezduchá komerce, anebo bezmyšlenkovité opakování modlitby, kdy zaujetí srdce a ducha chybí.

#### Text:

Šest sólových hlasů Du bing, du bang, du bong atd.... Aleluja! Aleluja! atd.

## II. First Introit (Rondo)

**Introit** neboli **vstupní zpěv** je jednou z antifon užívaných při bohoslužbách. Chránový sbor nebo přímo věřící jím doprovázejí příchod přísluhujících (kněze či pastora a jejich asistentů - akolytů) na místo, odkud budou tyto osoby vést průběh bohoslužeb (při katolických bohoslužbách je takovým místem oltář). Smyslem introitu je účelné využití času, v němž se přísluhující přesunují a připravují před započatím vlastních obřadů. Text zpěvu má duchovně připravit věřící na danou bohoslužbu.

### 1. Prefatory Prayers (úvodní modlitby)

Na scénu nastupuje Street Chorus doprovázený „pochodovou kapelou“. Instrumentace i charakter hudby připomíná pouliční, „karnevalovou dechovku“.

Street Chorus – i když je to seskupení různých oborů a zpěváků různých – i neklasických – žánrů se tady musí představit jako plnohodnotný smíšený sbor. Plochy které jsou tutti vyžadují od zpěváků všech hlasových skupin veliký, v podstatě až klasický rozsah, objevují se tady komplikované rytmické struktury, nepravidelné takty a příkré dynamické změny. To všechno ale musí sbor zvládnout při náročném jevištním stvárnění. Tato divoká hudba balancuje na hranici posměchu (text je Kyrie eleison – pane, smiluj se!) a parodie, sbor musí při zpívání zvládnout i tanec a hereckou akci.

Uprostřed části se ke Street Chorusu přidá i chlapecký sbor a Celebrant a dozpívají Kyrie v podobném duchu divoké radosti ze života.

## **2. Thrice – triple Canon: *Dominus Vobiscum* (tříkrát trojitý kánon: *Pán budiž s tebou*)**

A capella kánon pro 9 hlasů – Celebrant, chlapčenský sbor a Street Chorus zpívají „Dominus vobiscum – et cum spiritu tuo“, typické pozdravení kongregace „Pán budiž s vámi – i s tebou“.

Kánon je náročný už ze své podstaty – hodně hlasů, a capella a ve velice rychlém tempu – jakoby chtěl Bernstein naznačit mumraj v kostele při tomto typickém pozdravení.

### **III Second Introit – druhý introit**

#### **1. In nomine Patris**

Po pozdravení následuje další nahrávka (Bernstein stále přízvukuje automatiku a bezmyšlenkovost katolické liturgie)

Hudební materiál této nahrávky je velmi významný. Ve Mši bude použitý v instrumentální části Sanctus. Jedná se o hudbu folkového (tradičního) typu, o židovský Kletzmer. V předpisu partitury k nahrávce je napsáno „Fast and primitive“ – rychle a primitivně, a instrumentace předepisuje „Folk band“, lidovou kapelu.

Tato nahrávka budí dojem, jakoby se za zavřenými dveřmi kostela odehrával ŽIVOT, veselý, upřímný tanec na hudbu lidové kapely, zatímco se v kostele kongregace mechanicky připravuje na bohoslužbu.

## 2. Prayer for the congregation – chorale Almighty father (modlitba za kongregaci – Bože Všemohoucí)

Poprvé přichází na scénu chrámový sbor. Tato část je typický církevní homofonní čtyřhlas, klasický a capella chorál. Zdálky se ozývají dozvuky hudby z nahrávky (bicí).

### **Church choir**

*Allmighty Father, incline Thine ear:*

*Bless us and all those who have gathered here.*

*Thine angel send us who shall defend us all.*

*And fill with grace all who dwell in this place.*

*Amen.*

### **Chrámový sbor :**

*Bože Všemohoucí, popřej nám sluchu:*

*Požehnej nám i všem, kdož se tu shromáždili.*

*Sešli nám anděla svého,  
který nám bude ochranou.*

*A naplní duše všech, kdož tu meškají,  
milosrdenstvím.*

*Amen.*

## 3. Epiphany (zjevení)

Nahrávka. Sólo hoboj hraje zvláštní melodii připomínající improvizaci, hledání (časté fermáty, dlouhé pauzy, melodika má dodekafonickou strukturu.) Tato nahrávka má temný charakter, napětí zvyšuje úder na tam-tam a cluster na elektrický klavír ve fortissimu. Do této hudby se modlí Celebrant:

### **Celebrant (mluví)**

*Vyznávám se Bohu všemohoucímu, blahoslavené matce Boží Panně Marii, blahoslavenému archandělu Michaelovi, blahoslavenému Janu Křtiteli, blahoslaveným apoštolům Petru a Pavlovi...*

Tato část je předzvěstí věcí příštích – následuje dramatická zpověď, Confiteor.

## IV Confession (zpověď)

Následující tři části mají formálně velmi zajímavé řešení:

Část Confiteor a tropy „I don't know“ a „Easy“ po sobě následují attacca a jsou hudebně a tematicky natolik provázané, že je až s podivem, že je Bernstein rozdělil na samostatné části. Je evidentní, že celá Confession (Zpověď) je postavená na třech, respektive čtyřech tématech – zvolání „Confiteor!“, bitonální modlitba kongregace (Beatae Maria Semper Virgini...), téma rozhněvaného rockera (I don't know) a téma posmívajících se bluesových zpěváků (Easy). Tyto témata se navzájem proplétají, střídají se po čím dál kratších intervalech – jako lidé různých názorů při hádce.

Tato část je velmi náročná – po stránce multižánrové interpretace je zde největší nápor kladený na dirigenta, který musí na krátké ploše „ošetřit“ několik absolutně rozdílných žánrů a obsazení (orchestr versus rocková kapela, chrámový sbor zpívající nesmírně těžkou soudobou klasickou hudbu versus rocker, zpívající tzv. shuffle), přičemž konzistence těchto tří částí musí zůstat přísně zachovaná. Každé téma, obsažené v části Confiteor (viz výše) má svoje tempo, svůj charakter, jiný rytmus a jiný takt, ale tyto témata se spolu kombinují, navracejí se k sobě a napojují se na sebe. Dirigent musí být schopen udržet tuto jednodušnost a zároveň nekompromisně rozlišovat (a inspirovat!) výraz, emoci a interpretaci těchto odlišných hudebních ploch. Jedná se o jednu z nejvypjatějších a nejsložitějších částí Mše – a z hlediska multižánrové interpretace o část nejkomplexnější.

### 1. Confiteor

Confiteor je jedna z hudebně nejnáročnějších částí Mše. Je to dramatický kus pro chrámový sbor a velký symfonický orchestr, komponovaný ve stylu komplikované soudobé klasické hudby.

Forma:

velká písňová forma s malou introdukcí a kodou.

i – **A** (a – b) – **B** (a- b) – **A'** – koda

A díly: Po stránce harmonické se jedná o bitonalitu (c mol + A dur sextakord). Melodika využívá rozložených zvětšených akordů a na druhou stranu repetovaných tónů v disonantních souzvucích. Těmito prostředky Bernstein dosahuje rozšíření tonality, respektive uvolnění tonálního centra. Po rytmické stránce je tato část nesmírně složitá a náročná. Tato hudba má evokovat zvuk hromadné modlitby vycházející z kostela, má tedy budít dojem deklamovaného textu. Bernstein pomocí střídavých taktů a častých rytmických změn navozuje pocit, že rytmický tok postrádá pevnou strukturu, pro posluchače je v podstatě nemožné najít v hudbě první dobu. Tyto plochy s repetovanými tóny evokují modlící se kongregaci.

B díl – nastane zásadní změna v instrumentaci – namísto klasického orchestru přichází na řadu rocková kapela. Rytmická struktura je swingující 5/4 takt, podpořený luskáním prstů u chrámového sboru.

Po harmonické stránce se hudba výrazně zjednoduší. Objevuje se tonální centrum (hlavně v prvním dílu a „Mea culpa“ - C dur, respektive a mol). Je to zvláštní místo; po extrémně komplikované hudbě dílu A přichází pokání (Mea Culpa, Mea Maxima Culpa!) v úplně jiném duchu. Luskání prsty, pohupování se do chytlavého rytmu – po hrozícím hromobití přichází místo upřímného pokání nedůvěryhodná fraška. Stačí říci v kostele „moje vina, moje převelká vina“, a všechny hříchy budou zapomenuty a smyty? To je otázka, kterou bude za pár minut pokládat Street Chorus – a to právě na základě této neupřímné lítosti, vyprovokován touto paradoxní částí, kde kontrast mezi slovy, které chrámový sbor odříká a emocí, která při tom z hudby vychází, je příliš veliký.

V zkrácené repetici prvního dílu **A'** se znovu objevuje stejná repetitivní struktura s malými rytmickými obměnami. Krátká formální kóda znovu uvede začátek části s jiným textem (*Orare pro me ad dominum Deum nostrum*) a attacca nastupuje první tropus.

## 2. Tropus „I don't know“ – „Nevím“

Do dění znovu vstupuje Street Chorus: tento tropus společně s dalším, který následuje, Easy, jsou části Mše, které se nejvíce vymykají klasickému žánru.

Rockovou a bluesovou hudbu doprovází kapela (rock band) a představí se zde sólisti ze Street Chorusu.

Po vstupu mužské části Street Chorusu, který doslova cituje předcházející část („Confiteor, confiteor!“) přichází na scénu první sólista, rockový zpěvák.

V rytmicky velmi náročné části (tzv. shuffle – houpavý 6/8 takt, ozn. Heavy Blues) zpívá:

**1st rock singer:**

*Lord, I could go confess, good and loud, nice and slow, get this load off my chest. Yes, but why, Lord? I don't know.*

*What I say I don't feel, what I feel I don't show. What I show isn't real. What is real, Lord, I don't know, no, no, no, I don't know.*

*I don't know why everytime I find a new love I wind up destroying it?*

*I don't know why I'm so crazy-minded I keep in kind of enjoying it?*

*Why I drift off to sleep with pledges of deep resolve again,*

*Then along comes the day and suddenly they dissolve again.*

*I don't know.*

**První rockový zpěvák**

*Pane, mohl bych se zpovídat pěkně nahlas, hezky pomalu, abych ze sebe shodil tu tíhu, ano, mohl bych, Pane, ale nevím jak.*

*Říkám něco, co necítím, to, co cítím, neumím ukázat, to, co ukazuju, je falešný, ale co je pravdivý, Pane, to nevím. Ne, ne, ne... To nevím.*

*Nevím, proč pokaždý, když si najdu novou lásku, nakonec ji sám zničím.*

*Nevím, proč jsem tak ztřeštěněj, nejspíš mě to baví.*

*Proč usínám s tím, že si přísahám, že se změním,*

*ale když zas přijde den,*

*moje přísahy se najednou rozplynou. Nevím...*

Část „I don't know“ je koncipována jako **a-b-a' forma** (s malou introdukcí, kterou představuje citace předcházející části, Confiteor). V repríze malé a' se k rockovému zpěvákovi přidává tzv. Descant, diskant – vysoký hlas, v původné partituře vysoký mužský hlas (rockový falzet), ve většině interpretací se Descant obsazuje klasickou sopranistkou, sólistkou Street Chorusu.

**1st rock singer and Descant**

*What I say I don't feel, what I feel I don't show. What I show isn't real. What is real, Lord, I don't know, no, no, no, I don't know.*

*Říkám něco, co necítím, to, co cítím, neumím ukázat, to, co ukazuju, je falešný, ale co je pravdivý, Pane, to nevím. Ne, ne, ne... To nevím.*

### 3. Tropus „Easy“ – „Snadné“

Attacca následuje další tropus. Ze 6/8 taktu hudba přechází na 12/8 (Poco piú mosso), rockovou kapelu střídá bluesová kapela (Blues combo). Na pozadí houpavého rytmu, evokujícího okatou ledabylost, zpívá první bluesový zpěvák:

#### **1st blues singer**

*Well, I went to the holy man and I confessed.*

*Look, I can beat my breast with the best.*

*And I'll say almost anything to get me  
blessed, upon request.*

*It's easy to shake the blame for any crime by  
trotting out that mea culpa pantomime:*

*„Yes, yes, I'm sad, I've sinned, I'm bad!“*

*Then go out and do it one more time.*

*Tak jsem šel k svatýmu muži, abych se zpoví  
dal,*

*Podívej, biju se v prsa, jen tak dál.*

*Řeknu téměř cokoliv, aby mi požehnal na  
požádání.*

*Je snadný za každý provinění setřást vinu,  
předvýt známou mea culpa pantomimu:*

*„Ano, ano, mrzí mě to,  
zhřešil jsem a patří mi to.“*

*A pak jít a udělat to znovu.*

Polemizovat o významu textu zde není potřeba. Zpěvák se v přímé reakci zcela evidentně posmívá kongregaci za jejich neúprimné „Mea Culpa“.

Přímo se napojuje druhý rockový zpěvák se svým tématem (téma prvního tropusu „I don't know“) a zpívá o tom, že on by se v podstatě rád někomu svěřil, ale že toho není schopen:

#### **2nd rock singer**

*I don't know, where to start, there's so much  
I could show if I opened my heart.*

*But how far, Lord, but how far can I go?  
I don't know.*

#### **Druhý rockový zpěvák**

*Nevím, kde začít. Ukázal bych toho tolik,  
jen umět srdce otevřít.*

*Ale jak daleko, Pane, jak daleko až můžu zajít?  
To nevím.*

A znovu se navrací téma Easy (bez hnutí tempa se na sebe přímo napojují 6/8 téma „I don't know“ a 12/8 téma „Easy“, přičemž 6/8 téma je pocitově dvakrát

rychlejší než téma 12/8 a dokonce každé téma doprovází jiná kapela – střídají se rock band a blues combo)

Druhý bluesový zpěvák – tentokrát žena, alt – zpívá o tom, jak je jednoduché mít aférky bez lásky:

### **2nd blues singer**

*If you ask me to join you in some real good vice,*

*now that might be nice once or twice.*

*But don't look for sacraments or sacrifice, it's not worth the price.*

*It's easy to have yourself a fine affair.*

*Your body's always ready but your soul's not there.*

*Don't count on trust, come love, come lust.*

*It's so easy when you just don't care.*

### **Druhý bluesový zpěvák**

*Když se mnou budeš chtít spáchat sladkej hřích,*

*budu ráda, jednou, dvakrát.*

*Ale nechtěj po mě oběti ani slavností přísahy, to mi za to nestojí.*

*Je snadný začít si románek.*

*Tělo je vždycky připravený, ale duše v tom není.*

*Nespoléhej na důvěru, chci vášeň, chci lásku.*

*Jak je to snadný, když na tom nezáleží.*

A znovu se přidává další rockový zpěvák:

### **3rd rock singer**

*What I need I don't have, what I have I don't own,*

*what I own I don't want. What I want, Lord, I don't know.*

### **Třetí rockový zpěvák**

*To, co potřebuju, nemám, to, co mám, není moje,*

*to, co je moje, nechci, co chci, Pane, to nevím.*

Postupně se přidávají další sólisté:

### **3rd blues singer**

*If you ask me to sing you verse that's versatile, I'll be glad to beguile you for awhile.*

*But don't look for content beneath the style, sit back and smile.*

*It's easy for you to dig my jim-jam jive, and, baby please observe how neatly I survive.*

*And what could give more positive plain proof that living is easy when you're half alive.*

### **Třetí bluesový zpěvák**

*Když po mně budeš chtít zazpívat písničku pro o lidi, rád tě nakrmím, aspoň na chvíli.*

*Ale nechtěj, abych její zvuk plnil obsahem, pěkně se posaď a usmívej.*

*Je snadný oblíbit si můj zvučnej džávj, sleduj, kotě, jak dobře mě drží při životě. Má svý klady, nesporný.*

*Jasnej důkaz, jak snadný je žít, když jsi jednou nohou v hrobě.*



V tomto bodě se znovu vrací chrámový sbor s orchestrem. Přerušují kacíře, novu zpívají svoji bitonální modlitbu, zatímco akolyté zdobí Celebrantovo roucho ornamenty. Na chvíli to vypadá, že mše bude po vyrušení v klidu pokračovat, ale všichni sólisté ze Street Chorusu se spojí a společným hlasem ještě jednou přeruší mši:

**Soli**

*What I say I don't feel, what I feel I don't show.*

*What I show isn't real. What is real, Lord, I don't know, no, no, no, I don't know.*

**Všech šest sólistů a diskant**

*Říkám něco, co necítím,  
to, co cítím, neumím ukázat,  
to, co ukazuju, je falešný,  
ale co je pravdivý, Pane, to nevím.  
Ne, ne, ne... To nevím.*

Na scénu přichází Celebrant. První sólisti, rockový zpěvák a bluesový zpěvák, k němu přistupují, a na pozadí volného doprovodu kytary, baskytary a bicích (místo po kompoziční stránce velmi připomíná část *Otvírání studánek Bohuslava Martinů* „Královnička poklekla na šátek rozprostřený...“) zpívají recitativo:

**1st rock singer**

*Come on, Lord, if you're so great, show me how, where to go.*

*Show me now, I can't wait, maybe it's too late.*

*Lord, I don't know.*

**1st blues singer**

*Confiteor.*

**První rockový zpěvák**

*Můj Pane, když jsi všemohoucí,*

*ukaž mi jak a kam mám jít,*

*ukaž mi to hned, čím dřív, tím líp,*

*jestli už není pozdě, Pane.*

*Já nevím.*

**První bluesový zpěvák**

*Vyznávám se.*

## V Meditation No.1

Po prvním velkém konfliktu přichází čistě instrumentální část nazvaná *Meditace*. Jejím úkolem je poskytnout posluchači čas na vstřebání informací, po smršti, jakou bola předcházející část *Confiteor* má divák prostor nerušeně se zamyslet.

Tato část je založená na výrazných výrazových, dynamických a strukturálních kontrastech. Najdeme tu dvě výrazně odlišné témata- první téma je dramatické a výrazné, založené na dvaatřicetinových zdvizích k hlavní době. Toto téma nese

velmi intenzivní, žalující výraz. Naproti tomu druhé téma je krásná legátová melodie, velmi jednoduchá a prostá (Tranquillo).

Co se týče žánru, jedná se o soudobou klasickou hudbu.

## VI Gloria

### 1. Gloria Tibi

Na scéně se objevuje chlapčenský sbor ve svém prvním velkém výstupu. V této radostné, roztančované části přináší do Mše dětskou radost, upřímnou oslavu Boha a víry.

Spolu s Celebrantem se střídají v 5/8 tanečním tématu, založeném hlavně na chytlavém rytmu – část uvedou 3 sólové bonga.

Text je převzatý z klasické římsko – katolické liturgie:

#### ***Celebrant a chlapecký sbor***

*Gloria Tibi, gloria!*

*Sláva tobě, sláva tobě, sláva!*

*Gloria Patri, gloria Filio et Spiritu i Sancto!*

*Sláva Otci i Synu i Duchu Svatému.*

*Laudamus Te, adoramus Te,*

*Chválíme tě. Velebíme tě.*

*glorificamus Te, benedicimus Te!*

*Klaníme se ti. Oslavujeme tě.*

### 2. Gloria in Excelsis

Ve stejném duchu se přidává k oslavě Boha i chrámový sbor. Con brio e con fuoco – takový je předpis a chrámový sbor v rychlém tempu rytmicky deklamuje text Gloria in excelsis Deo – Sláva Bohu na výsostech.

Téma této části je více založená na výrazném, komplikovaném rytmu s nepravidelnými akcentami, než na melodii, která je velmi jednoduchá, v podstatě se jedná o repetované tóny (podobně jako v části Confiteor, Bernstein tímto způsobem napodobňuje zvuk hromadné modlitby).

Nepravidelné akcenty, střídání taktů a velmi velké dynamické kontrasty – subito ff, subito pp – na velmi krátkém časovém úseku. Toto jsou prostředky, jimiž Bernstein dosahuje výrazný efekt - tato část je emotivní, jiskrná, plná života. Jakoby se kongregace konečně probrala z letargie a mechanických modliteb, a inspirovaná dětským sborem a jeho nakažlivou chutí do života, také otevřela svoje srdce.

### **Sbor**

*Gloria in excelsis Deo,  
et in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
Laudamus Te, Adoramus Te,  
Benedicimus Te, Glorificamus Te!  
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam:  
Domine Deus, Rex caelestis, Deus Patri omnipotens.  
Domine Fili unigenite, Jesu Christe;  
Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris,  
qui tollis peccata mundi, miserere nobis,  
suscipe deprecationem nostram;  
qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.  
Quoniam tu solus Sanctus, Tu solus Dominus,  
Tu solus Altissimus. Jesu Christe, cum Sancto Spiritu;  
in gloria Dei Patris, Amen.*

*Sláva Bohu na výsostech  
a na zemi pokoj lidem dobré vůle.  
Chválíme tě. Velebíme tě.  
Klaníme se ti. Oslavujeme tě.  
Vzdáváme ti díky pro tvou velikou slávu.  
Pane a Bože, nebeský králi, Bože, Otče vše mohoucí.  
Pane, jednorozený Synu, Ježíši Kriste,  
Pane a Bože, Beránku Boží, Synu Otce.  
Ty, který snímáš hříchy světa, smiluj se nad námi;  
přijmi naše prosby.  
Ty, který sedíš po pravici Otce, smiluj se nad námi.  
Neboť ty jediný jsi Svatý, ty jediný jsi Pán,  
ty jediný jsi Svrchovaný, Ježíši Kriste,  
se svatým Duchem  
ve slávě Boha Otce. Amen.*

### **3. Tropus „Half of the People“ – „Půlka lidí“**

Ale i tato část je přerušena vpádem Street Chorusu. V doslovné hudební citaci, ale za doprovodu celé kapely místo orchestru zpívají silný text, který věnoval Paul Simon Leonardu Bernsteinovi k Vánocům:

**Pouliční sbor**

*Amen! Half of the people are stoned  
and the other half are waiting for the next  
election.  
Half of the people are drowned  
and the other half are swimming in the wrong  
direction.  
They call it Glorious Living,  
And, baby, where does that leave you, and  
your kind?*

**Chrámový sbor**

*...miserere nobis suscipe deprecationem  
nostram!*

**Pouliční sbor**

*...you and your youth and your mind?  
Nowhere! Nowhere! Nowhere!  
Half of the people are stoned  
and the other half are waiting for the next  
election.*

*Amen! Půlka lidí je zhulená,  
druhá čeká, kdo ještě bude zvolen.*

*Půlka všech lidí je teď utopená,  
druhá půlka plave špatným směrem.  
Říkají tomu Božský život,  
a kde ses v tom našel ty, ty a tobě podobní?*

*...smiluj se nad námi; přijmi naše prosby.*

*...ty a tvoje mládí a tvoje mysl?*

*Nikde, nikde, nikde.*

*Půlka lidí je zhulená,  
druhá čeká, kdo ještě bude zvolen*

**4. Tropus „Thank you“ – „Děkuji“**

Attacca následuje první klasická árie pro lyrický soprán – formálně koncipovaná jako malá písňová forma **a-b-a**.

Z hlediska žánru se jedná o klasickou operní píseň, způsob zpěvu, frázování a výrazu je zde vyžadován čistě klasický. Tato smutná, křehká skladba působí v tomto místě Mše velmi mocným dojmem; je to čistá a naprosto upřímná zpověď, prosta všech sarkasmů, posměchu, cynismu. Je to hudba, která mluví o žalu a prázdnu v duši člověka, který v sobě nenachází víru. Dynamická hladina se pohybuje velmi nízko – v podstatě je celá skladba v rozmezí pp – mf, až na dvě místa, kde se rozezpívá melodie do měkkého forte, které však po krátké chvilce znovu vystřídá smutné, nevýbojné mezzopiano.

Je potřeba, aby zde zpěvačka byla schopná dosáhnout dvou věcí; jednak je to schopnost zazpívat bezchybné legato a udržet široký melodický oblouk dlouhé fráze, a za druhé je to nutnost absolutního smplice ve výrazu. Jakákoliv maniéra, teatrálnost či faleš zde bude svítit křiklavými barvami a naprosto zkazí efekt této árie, která uprostřed rozjívené, rozhádané a cynické party Street Chorusu a jejich přetahování se s kongregací působí jako když se zastaví čas. Všechno a všichni zamrznou a poslouchají smutnou zpověď – a jestliže zpěvačka dovede zazpívat tuto v podstatě jednoduchou píseň *jednoduše*, pak je tato chvíle jednou z nejsilnějších z celého díla.

### **Solo soprano**

*There once were days so bright, and nights  
when every cricket call seemed right.*

*And I sang Gloria, then I sang Gratias Deo*

*I knew a glorious feeling of thank you and...  
thank you.*

*The bend of a willow, a friend and a pillow,  
a lover whose eyes could mirror my cries of  
Gloria...*

*And now, it's strange, somehow though  
nothing much has really changed,*

*I don't sing Gloria, I don't sing Gratias Deo,*

*I don't know quite when it happened but  
gone is the... thank you.*

### **Sólový soprán**

*Kdysi dávno za jasných dní  
a nocí, kdy cvrkot cvrčka zněl přesně, jak má  
znít, jsem zpívala Sláva Bohu,  
a pak jsem zpívala Bohu díky.  
Znávala jsem ten božský pocit při vzdání díků  
a... při děkuji ti...*

*Proutí vrbové, přítel, polštáře,  
mileneč, jehož oči zrcadlí mé volání Slávy...*

*A najednou, a je to divné, i když se vlastně ni  
c moc nezměnilo,*

*mi tak nějak chybí ta Sláva  
a nezpívám už Bohu díky.*

*Nemohu říct, kdy přesně se to stalo,*

*ale pryč je... to „děkuji ti“...*

## **VII Meditation No. 2**

Po tak přímém a otevřeném útoku na církevní doktrínu přichází další orchestrální Meditace. Bernstein dává publiku prostor na zamyšlení se nad zásadními otázkami, které dílo do této chvíle nastolilo. A dělá to vskutku mistrovským způsobem:

Z hudebního hlediska je téma Meditace No.2 hommage a Beethoven – převzaté z Beethovenovy Deváté symfonie, konkrétně z místa, kde sbor zpívá

Ihr stürzt nieder, Millionen?  
Ahnest du den Schöpfer, Welt?

Such ihn überm Sternenzelt,  
Über Sternen muss er wohnen.

Skláníte se, Miliony?  
Cítíš přítomnost Stvořitele, Světe?

Hledej Ho nad hvězdnou oblohou,  
On nad hvězdami přebývá.

O tomto místě říkával pan dirigent Zdeněk Bílek, že se zde „Beethoven modlí“. Bernstein zde pokládá tu nejzásadnější otázku svojí Mše; „Ahnest du den Schöpfer, Welt?“ Cítíš Boží přítomnost, Světe?

Tento kontext je ještě zesílený tím, že na konci Mše, v místě, kde se Celebrant pod tlakem okolností zhroutí a začne pochybovat o své víře (árie „Things Get Broken“) se také objeví toto téma jako hlavní téma celé árie.

### VIII Epistle: „The Word of the Lord“ – Epištola: „Slovo Boží“

*Epištola (lat. epistola, epistula) je z řečtiny a latiny převzaté slovo pro dopis, užívané především u náročnějších textů (různá poselství, veršované stati). Vyznačuje se epistolárním stylem (oslovení, závěr, ohled na příjemce; tak se časová označení obvykle psala z hlediska čtenáře, ne pisatele). V křesťanství se užívá zvláště pro apoštolské listy Nového zákona a rovněž jako označení biblického úryvku čteného během bohoslužby, který nemusí být nutně apoštolským listem.*

Přichází další árie Celebranta. Z formálního hlediska se jedná o strofickou písňovou formu (a – a' – a"). Mezi každou strofou a také na místě introdukce se hudba zastaví na fermatě (harfa a organ drží B-dur na šestnáctinovém pohybu jako ostinát) a členové kongregace čtou svoje civilní dopisy (např.

„Milí rodiče, nic si nevyčítejte a nebojte se o mě. Nikdy se nezměním. Pokuste se to pochopit: Jsem teď muž.“).

Z kompozičního hlediska se jedná o klasickou formu i zpracování, čistě tonání (B-dur), s dlouhými frázemi a velikou gradací.

Z hlediska interpretačního i tato část představuje pro barytona, který zpívá roli Celebranta, výzvu. Podobně jako v případě sopránové árie „Thank you“ je zde potřeba skloubit klasickou pěveckou techniku (barva, posazení tónu – árie má veliký rozsah, veliká operní fráze) s jednoduchším výrazem, prostým všech operních manýrů. Dá se říct, že tento požadavek se stává v případě

Bernsteinových kompozic pro klasického zpěváka pravidlem. Jedná se totiž vždy o skladbu na jedné straně technicky náročnou, s velkým rozsahem a s velkým nárokem na dlouhý dech a velký oblouk fráze – tedy požadavky, které může splnit jenom zpěvák s klasicky školeným hlasem – ale ze stránky výrazové a interpretační se téměř vždy jedná o hudbu, která typickou „operní“ interpretaci nesnese. Vyžaduje tedy od zpěváka schopnost převzít jednoduchou, přímočarou interpretaci, jakou se vyznačují zpěváci jiných hudebních žánrů a aplikovat ji na skladbu společně s vysokou operní technikou. Není to jednoduchý úkol. Najít ten správný poměr mezi „folkovým semplice“ a „klasickým zpěvem“ je náročné a vyžaduje to vysoký stupeň jak technické připravenosti pěvce, tak jeho schopnosti oprostít se od zaužívaných interpretačních algoritmů.

**Celebrant:**

*You can lock up the bold men,  
go and lock up your bold men  
and hold men in tow,  
you can stifle all adventure for a century or  
so.  
Smother hope before it's risen,  
watch it wizen like a gourd,  
but you cannot imprison the word of the  
Lord.  
No, you cannot imprison the word of the  
Lord.  
For the Word was at the bith of the beginning  
It made the heavens and the earth and set  
them spinning,  
And for several milion years  
it's endured all our forums an fine ideas,  
it's been rough but it appears to be winning!  
There are people who doubt it,  
there are people who doubt it and shout it  
out loud,  
oh, they bellow and they bluster 'till they  
muster up a crowd,  
they can fashion a rebuttal that's as subtle as  
a sword*

*Můžete zavřít nebojácné muže,  
jděte zavřít své nebojácné muže,  
spoutejte je  
můžete zadusit veškeré dobrodružství  
na jedno století nebo tak nějak.  
Uhasit naději, ještě než vzejde,  
vidět, že se scvrká jako dýně, ale slovo Boží  
uvěznit nemůžete.  
Ne, slovo Boží uvěznit nemůžete.  
Protože slovo bylo u zrodu počátku,  
vytvořilo nebe a zemi a uvedlo svět  
do pohybu,  
a několik milionů let  
už odolává všem našim soudům i nápadům.  
Byla to cesta trnitá, ale zdá se, že vyhrává!  
Jsou lidé, kteří o něm pochybují a dávají to  
hlasitě najevo,  
řvou a vyvádí, dokud nezburcují davy.  
Mohou vyvrátit všechny důkazy,*

*but they're never gonna scuttle the word of the Lord!*

*No, they're never gonna scuttle the word of the Lord!*

*All you big men of merit*

*all you big men of merit who ferret out flaws,*

*you rely on our compliance with your science and your laws.*

*Find a freedom to demolish while you polish some award,*

*but you cannot abolish the word of the Lord*

*No, you cannot abolish the word of the Lord.*

*for the Word created mud and get It going,*

*it filled our empty brains with blood and set it flowing,*

*and for thousand of regimes*

*It's endured all our follies and fancy schemes,*

*it's been tough, it's been tough but it seems to be growing!*

*O you people of power, O you people of power, your hour is now!*

*You may plan to rule forever, but you never do somehow!*

*So we wait in silent treason until reason is restored,*

*and we wait for the season of the Word of the Lord.*

*ale slovo Boží nikdy nezničí.*

*Ne, slovo Boží nikdy nezničí!*

*Vy všichni důležití a úctyhodní páni,*

*kteří odkrýváte naše chyby*

*a spoléháte na to, že budeme uznávat vaší vědu a vaše zákony.*

*Přestaňte si honit trika, objevte svobodu bořit*

*nemůžete přece říkat, že neslyšíte slovo Boží.*

*Ne, nemůžete přece říkat, že neslyšíte slovo Boží*

*Protože slovo stvořilo bahno a rozmázlo ho,*

*naplnilo naše prázdné mozky krví a rozproudilo ji*

*a během tisíců politických režimů*

*odolalo všem našim mýlkám a vychytávkám.*

*Byla to cesta trnitá, ale zdá se, že ho posílila!*

*Vy, mocní lidé světa, nadešla vaše hodina.*

*Vždycky chcete vládnout navěky, ale nějak se vám to nedaří!*

*Proto budeme čekat v tichém spolčení, dokud neskončí to zmatení,*

*budeme čekat, až nastane vláda Božího slova*

## **XI Gospel – Sermon: „God Said“ – Evangelium – kázání: „Bůh řekl“**

Na scénu přichází druhá hlavní postava díla. Celebrantův protějšek, antagonistický „Preacher“, kazatel, který společně se Street Chorusem přerušuje Mši a v typickém afro-americkém gospelovém kázání prudce zesměšní církevní doktríny.

Role Preachera je sice malá, ale velmi významná a náročná. Z pěvecké stránky vyžaduje veliký hlasový rozsah (až po B<sup>1</sup> na plný hlas), zároveň však nepřichází do úvahy, aby jej zpíval operní pěvec. V ideálním případě by byl Preacher



obsazen výborným černošským bluesovým/soulovým zpěvákem, s černošským „feelingem“, typickým projevem (vzpomeňme si, jak vypadají mše v afro-americkém kostele – kazatel plný entuziazmu divoce gestikuluje, vykřikuje, zpívá, burcuje svoji kongregaci, která mu se stejným entuziasmem odpovídá). Přesně v tomto duchu se nese část „God Said“. Kazatel vypráví příběh o stvoření světa. Začne pobožně a hezky – tak, jako začal svět – a postupně se jeho vyprávění stává ošklivější, protivné až odporné – se zlomyslnou radostí poukazuje na to, jak se svět zvrhnul, jak se lidi vzájemně požírají, jak pokrytecká je církev, která obrátila Boží slovo ve svůj prospěch a manipuluje s ním zástupy. Street Chorus, jeho kongregace, se jím nechává strhnout k divokému řádění.

Z hlediska formy je tato část mimořádně zajímavá. I když se jedná o část mimo klasický žánr (gospel), formálně se jedná o monotematickou sonátovou formu, což je velmi atypické spojení.

Část je specifická i rytmickou strukturou. Bernstein po celou dobu udržuje nepravidelné takty – 5/8 a 7/8, respektive kombinace 2/4 a 3/8 taktů. Pro klasického hudebníka vychovaného na evropském typu hudby, která preferuje pravidelné rytmické struktury, je tato část výzvou. Hlavně ve středním 7/8 dílu totiž hrozí, že se bude zpoždovat první doba. Od celého ansámblu i od dirigenta tudíž tato část vyžaduje precizní nastudování a čas na to, aby interpreti „chytli rytmus“, tedy se adaptovali na nepravidelnost a získali nad ní potřebný nadhled.

**Preacher**

*God said –let there be light, and there was light*

**Street chorus**

*God said, let there be night, and there was night..*

**Preacher**

*God said: Let there be day, and there was day..*

**Street Chorus**

*...day to follow the night*

**Preacher**

*and it was good brother, and it was goddamn good!*

**Kazatel**

*Bůh řekl – budiž světlo, a bylo světlo*

**Street chorus**

*Bůh řekl, budiž noc, a byla noc..*

**Kazatel**

*Bůh řekl: Budiž den. A byl den..*

**Pouliční sbor**

*Den, který přichází po noci.*

**Kazatel**

*A bylo to dobré, bratře,  
a bylo to zatraceně dobré!*

*God said: Let there be storms. Storms to bring life...*

**Street Chorus**

*...lif in all of its forms, forms such as herds...*

**Preacher**

*...herds and gaggles and swarms, swarms that have names...*

**Street Chorus**

*...names and numbers and norms.*

**Preacher**

*and it was good brother, and it was goddamn good!*

*God said: Let there be gnats. Let there be sprats...*

**Street Chorus**

*...sprats to gobble the gnats, so that the sprats...*

**Preacher**

*...sprats may nourish the rats, making them fat...*

**Street Chorus**

*...fat, fine, food for the cats!*

**Preacher**

*And they grew fat, brother, all but he gnats, brother and they grew fearful fat!*

*And God saw it was good*

**Street Chorus**

*God made it be good.*

**Preacher**

*Created it good,*

**Street Chorus**

*Created the gnats...*

**Preacher**

*...gnats to nourish the sprats...*

**Street Chorus**

*...sprats to nurture the rats,*

*Bůh řekl: Budiž bouřky, bouřky, které plodí život...*

**Pouliční sbor**

*...život ve všech jeho podobách. V podobě stád...*

**Kazatel**

*...stád a houfů a rojů, rojů, která mají jména...*

**Pouliční sbor**

*...jména a čísla a míry.*

**Kazatel**

*A bylo to dobré, bratře, a bylo to zatraceně dobré! Bůh řekl: Budiž mušky, budiž rybky...*

**Pouliční sbor**

*...rybky budou lapat mušky, aby mohly rybky...*

**Kazatel**

*...rybky sytit krysy, aby tloustly...*

**Pouliční sbor**

*...aby byly tlustý a nasytily kočky.*

**Kazatel**

*A tak tloustly, bratře...všichni až na ty mušky, bratře... Všichni hrozivě ztloustli.*

*A Bůh viděl, že je to dobré.*

**Pouliční sbor**

*Bůh to udělal dobré.*

**Kazatel**

*Stvořil to dobré...*

**Pouliční sbor**

*Stvořil ty mušky...*

**Kazatel**

*Mušky, aby sytily rybky...*

**Pouliční sbor**

*...rybky, aby sytily krysy...*

**Preacher**

*And all for us big, fat cats!*

**Street Chorus**

*Us cats! Yow!*

*And it was good...*

**1. solo**

*God said it's good to be poor  
good men must not be secure,  
so if we steal from you  
it's just to help you stay pure.*

*And it was good!*

**2. solo**

*God said take charge of my zoo  
I made these creatures for you:  
So he won't mind if we  
wipe out a species or two.  
And it was good!*

**3. solo**

*God said to spread His commands  
to folks in faraway lands:  
They may not want us there,  
but, man, it's out of our hands.  
And it was good!*

**4. solo**

*God said that sex shoul repulse  
unless it Leeds to results;  
And so we crowd the world  
full of consenting adults.  
And it was good!*

**Kazatel**

*A to všechno pro nás, velký tlustý kocoury!*

**Pouliční sbor**

*Nás kocoury! Jo!*

*A bylo to dobré.*

**1.sólo**

*Bůh řekl, je dobré žít v chudobě,  
dobrý člověk nelpí na jistotě.  
A tak, když tě okrademe,  
jen ti pomáháme zůstat v čistotě.*

*A bylo to dobré.*

**2. sólo**

*Bůh řekl, starejte se o všechny mé tvory,  
vždyť taky pro vás jsem stvořil.  
Proč by mu teda vadilo,  
když vyhubíme jeden dva druhy.  
A bylo to dobré.*

**3. sólo**

*Bůh řekl, šířte moje přikázání  
lidem v dalekých zemích.  
Nemusíme tam být vítaní,  
ale někdy už je to fakt přehnaný.  
A bylo to dobré.*

**4. sólo**

*Bůh řekl, že souložit se nesmí,  
pokud není cílem plodit děti.  
A proto zalidňujem svět  
bezpočtem svolných dospělých.  
A bylo to dobré.*

**5. solo**

*God said it's good to be meek  
and so we are once a week:  
It may not mean a lot  
but, oh, it's terribly chic!  
And it was good!*

**Preacher and Street Chorus**

*God made us the boss  
God gave us the cross  
We turned it into a sword  
to spread the word of the Lord.  
We use His holy decrees  
to do whatever we please, yeah!  
And it was good, yeah!  
And it was goddamn good!*

*God said: Let there be light, and there was light*

**Street Chorus**

*God said: Let there be night, and there was night.*

**Preacher**

*God said: Let there be day, and there was day...*

**Street Chorus**

*...day to follow the night.*

**Preacher and Street Chorus**

*And it was good, brother, and it was...*

**5. sólo**

*Bůh řekl, ctěte pokoru,  
a tak ji ctíme jednou týdně.  
Sice pomálu,  
zato exkluzivně.  
A bylo to dobré.*

**Kazatel a pouliční sbor**

*Z vůle Boží jsme machři,  
Bůh nám do rukou dal kříž,  
kříž teď ke zbraním patří,  
s nimiž šíříme Boží posláni.  
Díky Jeho nařízením můžeme  
dělat, co si zamaneme. Jo!  
A bylo to dobré! Jo!  
A bylo to sakra dobré!*

*Bůh řekl: Budiž světlo. A bylo světlo.*

**Pouliční sbor**

*Bůh řekl: Budiž noc. A byla noc.*

**Kazatel**

*Bůh řekl: Budiž den. A byl den...*

**Pouliční sbor**

*Den, který přichází po noci.*

**Kazatel a pouliční sbor**

*A bylo to dobré, bratře...  
A bylo to dobré, bratře...  
A bylo...*

**X Credo****1. Credo in unum Deum**

Část začíná Celebrantem, který deklamuje klasický začátek Creda:

*“Věřím v jednoho Boha, Otce všemohoucího, Stvořitele nebe i země, všeho viditelného i neviditelného. Věřím v jednoho Pána...”*

Uprostřed mluvy ho přeruší nahrávka. Klasický sbor je doprovázený bicí sekci, dojem z hudby je velmi mechanický, chaotický a disonantní. Bernstein zase poukazuje na automatickou modlitbu bez zaujetí srdce a duše.

## 2. Trope: Non credo

Do nahrávky vstupuje a přerušuje ji mužská část Street Chorusu s klasickým sólistou z jejích řad, tentokrát barytónem.

Část „Non credo“ – „Nevěřím“ je postavená na výrazných kontrastech. Mužský sbor – tenoři a basy – zpívají neochvějně ostinátní rytmus i melodii, klesající kvartu, interval základních tónů toniky a dominanty. Naproti tomu sólový part je nesmírně členitý a náročný jak po stránce rytmické, tak po stránce intonační a výrazové. Rytmické členění této části je až dalo by se říct janáčkovské, rytmická struktura totiž dokonale napodobuje vzrušenou a rozčilenou mluvu. Sólista se s hněvem obrací na Boha a stěžuje si, že on, na rozdíl od syna Božího nemá na výběr, nevybírání si, kdy žít a pro co umřít. Z hlediska církve je tato část nesmírně kontroverzní. Dialog vedený s Bohem je doména judaismu, v křesťanské, zejména katolické víře je taková věc však považována za rouhání, nota bene nese-li se onen dialog v takovém antagonistickém duchu.

Doprovod je velmi minimalistický a jednoduchý, rocková kapela se omezuje na ostinát v basech a agresivní secco akordy. Do tohoto doprovodu se přidávají dvě elektrické kytary s motivkem Kyrie, jedním se základních motivů (byť je to drobná formulka, tak je velmi výrazná) celého díla.

Formálně se jedná o písňovou formu **a – b – a**.

### **Men**

*Et homo factus est*

### **Solo**

*And was made man...*

### **Men**

*And was made man.*

### **Muži**

*A stal se člověkem.*

### **Sólo**

*A stal se člověkem*

### **Muži**

*A stal se člověkem*

**Solo**

*And you became a man.*

*You, God, chose to become a man.*

*To pay the Earth a small social call.*

*I tell you, sir, you never were a man at all.*

*Why? You had the choice when to live, when to die*

*and then become a God again.*

*And then a plaster god like you has the gall to tell me what to do*

*to become a man*

*to show my respect on my knees.*

*Go genuflect, but don't expect guarantees.*

*Oh, just play it dumb, play it blind*

*but when I go then will I become a god again?*

**Men**

*Possibly yes, probably no.*

**Solo**

*Yes, probably no.*

*Give me a choice, I never had a choice*

*Or I would have been a simple tree,*

*a barnacle in a silent sea*

*anything, but what I must be*

*a man, a man, a man!*

**Men**

*Possibly yes, probably no.*

**Solo**

*You knew what you had to do, you knew why you had to die.*

*You chose to die, and then revive again. You chose, you rose, alive again.*

*But I, I don't know why I should live if only to die.*

*Well, I'm not gonna buy it!*

*I'll never say credo. How can anybody say credo? I want to say credo.*

**Sólo**

*A ty ses stal člověkem.*

*Ty, Bože, ses rozhodl stát člověkem.*

*Zaskočit k nám na zem na návštěvu.*

*Já ti něco řeknu, pane. Ty jsi nikdy člověkem nebyl. Proč?  
Mohl sis vybrat kdy žít, kdy umřít,*

*a pak ses zase stal bohem.*

*A takovej sádrovej bůh...  
Si mi troufá říkat, co mám dělat,  
abych se stal člověkem,*

*abych před tebou uctivě poklekal...*

*Abych před tebou padl na kolena,  
ale nechtěl po tobě žádný záruky.*

*Oh. Stačí hrát němýho, hrát slepýho.  
Ale až ten konec nastane pro mě,  
stanu se zase bohem?*

**Muži**

*Možná ano, spíš ne...*

**Sólo**

*Ano, nejspíš ne.*

*Dej mi na výběr, nikdy jsem neměl na výběr.*

*Jinak bych byl obyčejným stromem,  
korýšem v tichém moři,*

*čímkoli, jen ne tím, kým musím být:*

*člověkem, člověkem, člověkem!*

**Muži**

*Možná ano, spíš ne.*

**Sólo**

*Tys věděl, co musíš udělat,  
tys věděl, proč musíš umřít. Rozhodl ses  
umřít a vstát z mrtvých,*

*Rozhodl ses a vstal si z mrtvých.*

*Ale já, já nevím proč bych měl žít, jenom  
abych umíral.*

*Takže ti to nezbaštím!  
Nikdy neřeknu „věřím“.  
Jak někdo může říkat „věřím“?*

*Chtěl bych říct „věřím“...*

## **Nahrávka Credo - pokračování**

Přerušená nahrávka – modlitba kongregace – pokračuje dál. Dynamika I výraz nabírají na agresivitě.

### **3. Trope: "Hurry" – „Pospěš si“**

Árie pro sólový mezzosoprán. Sólistka přerušuje nahrávku s dramatickou a zoufalou písní, v níž prosí Spasitele, aby se vrátil, tak, jak to na kříži sliboval.

Obsazení této skladby – sólo ze Street Chorusu – to je otázka k zamyšlení. Na jednu stranu má tato část celkem velký rozsah ( $c^1$  –  $ges^2$ ) na nízkou tessituru (základ melodie se pohybuje v jednočárkové oktávě), zejména pro mezzosopranistky jiného žánru, než klasického, respektive muzikálového, na druhou stranu z interpretačního hlediska je to hudba velmi vzdálená jak opeře, tak popu, či jinému typicky "lehkému" žánru.

Nejpřesněji se dá charakterizovat jako klasický muzikál. Výběh zpěvačky by měl těmto požadavkům samozřejmě odpovídat.

Další specialitou této velmi krátké, leč intenzivní árie, je rytmická struktura. Zápis může být v první chvíli matoucí, melodie prvního dílu (formálně a – b) je v podstatě složená ze zpožděných velkých triol (na pozadí 3/2 taktu).

#### **Mezzosopr. solo**

*You said you'd come again.*

*When?*

*When things get really rough.*

*So you made us all suffer*

*While they got a bit rougher,*

*tougher and tougher.*

*Well, things are tough enough.*

*So when's your next appearance on the scene*

*I'm ready, hurry.*

*Went to church for clearance and I'm clean and steady. Hurry.*

*While I'm waiting I can get my bags packed, flags flown, shoes blacked, wings sewn on.*

*Oh, don't you worry: I could even learn to play the harp.*

*You know it. Show it. Hurry.*

*Hurry and come again.*

#### **Mezzosoprán sólo**

*Řekl jsi, že se vrátíš.*

*Kdy?*

*Když to bylo hodně špatný.*

*Všechny jsi nás nechal trpět*

*a zatím to bylo horší a horší.*

*Špatný a ještě horší.*

*No, teď už to horší bejt nemůže.*

*Tak kdy se tu zase objevíš?*

*Jsem připravená. Pospěš si.*

*Šla jsem se očistit do kostela a jsem čistá.*

*A pevně rozhodnutá. Pospěš si.*

*Čekám, a tak si zatím můžu sbalit kufry, vyvěsit vlajky, naleštit boty, přišít křídla.*

*Jen se neboj:*

*klidně se naučím hrát i na harfu.*

*Ty to víš. Ukaž to. Pospěš si.*

*Pospěš si a zase přijď.*

### **Nahrávka Credo - pokračování**

Nahrávka pokračuje dále; kongregace se snaží pokračovat v modlitbě, ale je znovu přerušena dalším sólem z řad Street Chorusu.

### **4. Trope „World without end“ – „Svět bez konce“**

Další sólová árie s obsazeným mezzosopránem. Od předcházející árie „Hurry“ je tato část však odlišná jak po výrazové stránce, tak po stránce technických požadavků kladených na zpěvačku. Tessitura této části je nižší, než u „Hurry“,



řádově o tercii až kvintu. Po melodické stránce je na jednu stranu jednodušší (na rozdíl od Hurry, kde je melodie složená z intervalových skoků, tady je melodická kresba o poznání méně komplikovaná, využívá víc stupnicových postupů a harmonických tónů), na druhou stranu vyžaduje od zpěvačky schopnost zpívat delší fráze a všeobecně velmi kvalitní kontrolu dechové opory. Přesto ani zde není na místě obsadit operní mezzosoprán. Po stránce zvukové a barevné by se zde hodil spíš hlas dramatické soulové zpěvačky, naléhavý, tmavý a expresivní. Pro operní hlas je tato část nevhodná – na každou notu se mění slabika, respektive slovo, operní zpěvačka by neměla dostatek času rozeznít hlas. Ani po výrazové stránce se zde nehodí expresivita operního typu.

### **Street Chorus**

*Non erit finis... World without end...*

### **Mezzosoprano solo**

*Whispers of living, echoes of warning,*

*Phantoms of laughter on the edges of morning.*

*World without end spins endlessly on,  
only the men who lived here are gone.*

*Gone on a permanent vacation.*

*Gone to await the new creation.*

*World without end at the end of the world.*

*Lord, don't you know it's the end of the world?*

*Lord, don't you care if it all ends today?*

*Sometimes I'd swear that you planned it this way...*

*Dark are the cities, dead is the ocean,*

*Silent and sickly are the remnants of motion.*

*World without end turns mindlessly round,  
never a sentry, never a sound.*

*No one to prophecy disaster.*

*No one to help it happen faster.*

*No one to expedite the fall.*

*No one to soil the breeze.*

### **Pouliční sbor**

*Bude bez konce... Svět bez konce...*

### **Mezzosoprán sólo**

*Šepoty živých, ozvěny varování,*

*fantomy smíchu na hraně rána.*

*Svět bez konce se nekonečně točí,  
jen ti, co tu žili, jsou pryč.*

*Odjeli na věčnou dovolenou,*

*odešli čekat na další stvoření.*

*Svět bez konce na konci světa.*

*Ty nevíš, Pane, že je konec světa?*

*Tobě je jedno, Pane, jestli to dneska skončí?*

*Někdy bych přísahala, žes to měl přesně takhle naplánované...*

*Města jsou temná, oceán mrtvý,*

*tiché a choré jsou zbytky pohybu.*

*Svět bez konce se tupě točí,*

*nikdo ho nehlídá, nikdo nekřičí.*

*Není tu, kdo by věštil katastrofu,*

*není tu, kdo by ji pomohl uspíšit.*

*Není tu, kdo by urychlil ten pád,*

*není tu, kdo by znečistil vzduch,*

*No one to oil the seas.*

*No one to anything,*

*no one to anything*

*no one to anything at all.*

*není tu, kdo by zamořil moře,*

*není tu nikdo, kdo by nic.*

*Není tu nikdo, kdo by nic,*

*není tu nikdo, kdo by vůbec nic.*

### **Nahrávka Credo - pokračování**

A znovu se vrací nahrávka, tentokrát už ve fff a Presto. Působí to dojmem, že kongregace se nechce nechat vyrušit a za každou cenu je rozhodnuta pokračovat ve své modlitbě. Sólisté, kteří zpívali předcházející tři tropy, jsou však rozhodnuti býti slyšet; do řvoucí a rachotící nahrávky zpívají ve fortissimu svoje témata:

Baryton: *You chose... you rose... a man!*

Mezzosoprán z „Hurry“: *Hurry and come again... Bags packed, wings sewn...  
Hurry! Hurry!*

Mezzosoprán z „World without end“: *World without end, end of the world! End of  
the world! Lord, don't you care?*

Ve druhé polovině se k zpěvákům přidávají všechny perkuse, které mají předepsané hrát „*ad libitum e tutta forza, very fast, hitting everything in sight*“, tedy hrát cokoli v maximální možné dynamice, doslova „velmi rychle mlátit do všeho, co je v dosahu“. Výslední efekt je neuvěřitelně silný; do umělé nahrávky chrámového sboru, který tupě pokračuje v modlitbě bez ohledu na to, co se kolem něj děje, zoufale křičí osamělé hlasy lidí, kteří se dovolávají spravedlivosti, pozornosti, pravdy. Křičí *tutta forza*, ale na nahrávku to nemá pražádný vliv. Myšlenka toho celého je velmi jasná – církevní doktríny a obřady beze zbytku zaplnili srdce a hlavy svých věřících, a ti už nevidí a neslyší kolem sebe nic a nikoho. Mechanicky opakují modlitbu, a na blížního svého nedbají.

Pro dirigenta je tato část velmi náročná. Do nahrávky, která se valí v obrovském tempu a v masivní dynamice musí velmi přesně umisťovat sólové „výkřiky“, protože attacca následuje další tropus, který nejenom že začíná tutti a ff, ale nastupuje i celý Street Chorus, který si potřebuje vzít tón ze sólistických melodií (derivovat tón z nahrávky, při tempu, ve kterém tato atonální hudba hraje, je prakticky nemožné). Dirigent tedy musí zajistit, že všechno vyjde absolutně přesně, jinak hrozí, že na další část mu zpěváci nedokážou nastoupit.

## 5. Trope: „I believe in God“ – „Věřím v Boha“

Po absolutním chaosu nastupuje překvapivý zvrát; swingová a tonální sólová část pro rockového zpěváka.

Street Chorus přerušuje divokou hádku mezi nahrávkou a sólisty nekompromisním „Amen!“ – v tomto kontextu nepochybně ve smyslu „Dost!“ a rockový zpěvák zpívá lehce (lightly) o tom, že místo víry v Boha si vybral víru ve svoje schopnosti a v hudbu. Ze začátku je jeho píseň vylehčená, až vtipná („That’s a pact, shake on that, no taking back!“ – ustálená fráze, která má význam jako naše „jelito, kopyto, platí to!“), jakoby se zpěvák snažil zlehčit a zahrát do autu obrovský konflikt, ke kterému se na scéně schyluje. Ani jemu se však nepodaří zůstat úplně nad věcí – čím dále zpívá, tím se víc dostává do varu, až nakonec i on skončí v dramatické poloze.

Forma této části je **a – b – a**, přičemž kontrastní díl **b** v sobě nese znaky provedení. Je to díl modulační, založený na evoluční kompoziční práci s motivem. Po rytmické stránce je taktéž velmi zajímavý; zatímco díl **a** je napsaný v rytmickém modelu swingových čtyř dob (respektive alla breve), díl **b** má najednou volné schéma a střídá takty čtyřdobé s třídobými. Vzhledem k obrovské gradaci, která je obsažena v dílu **b** je to skvěle vymyšleno. Čím se zpěvák dostává víc „do varu“, tím hudba moduluje výš (až k vysokému a drženému tenorovému „c“!) a taktové schéma se zkracuje.

Pro sólistu je tato část technicky velmi náročná. Zejména modulační střední díl je neskutčný i díky nepravidelným taktům, i díky neustálé modulaci směrem nahoru. Pro zpěváka je takové pomalé a postupné „lezení nahoru“ velmi nepříjemné; v této dlouhé ploše, která skončí u vysokého „c“ ještě navíc není místa, kde by si zpěvák mohl odpočinout. Hudba jde neustále dál, jediné pauzy v pěveckém partu jsou osminové pauzy na krátký nádech na konci dlouhé fráze. Dalším technickým oříškem je, že dlouhé tóny (respektive konce fráz) jsou všechny na vokál „u“, uzavřený vokál, který může v tomto komplikovaném technickém kontextu pořádně zpěvákovi znepríjemnit život.

Správné obsazení sólistu je tedy klíčové. Bernstein si přál rockového zpěváka, tenora; úplně ideální osobou na tuto část by byl zpěvák typu Axla Rose, frontmana skupiny Guns n’Roses, zpěvák s obrovským rozsahem směrem nahoru, s dramatickým rockovým timbrem a s velkým charismatem.

**Street Chorus & rock solo**

*Amen! Amen! Amen, amen!*

**Solo**

*I believe in God, but does God believe in me?  
I'll believe in any god, if any god there be.*

*That's a pact, shake on that, no taking back.*

*I believe in one God, but then I believe in  
three. I'll believe in twenty gods if they'll  
believe in me.*

*That's a pact, shake on that, no taking back.*

*Who created my life? Made me come to be?*

*Who accepts this awful responsibility?*

*Is there someone out there? If there is, then  
who?*

*Are you list'ning to this song I'm singing just  
for you?*

*I believe my singing. Do you believe it too?*

*I believe each note I sing but is it getting  
through?*

*I believe in F sharp, I believe in G.*

*But does it mean a thing to you or should  
I change my key?*

*How do you like A flat? Do you believe in C?*

**Church Choir**

*Crucifixus etiam pro nobis...*

**Solo**

*Do you believe in anything that has to do  
with me?*

*I believe in sugar and spice, I believe in  
everything nice.*

*I believe in you and you and you. And who...  
who'll believe in me?*

**Celebrant (speaks)**

*Let us pray. Let us pray!*

**Pouliční sbor a rockové sólo**

*Amen! Amen! Amen, amen!*

**Sólo**

*Věřím v Boha, ale věří i Bůh ve mně?*

*Budu věřit v boha, když tu nějaký bůh bude.*

*Domluveno, ruku na to. A žádný vytáčky.*

*Věřím v jedinýho Boha,  
ale vlastně věřím ve tři.*

*Budu věřit ve dvacet bohů,  
když budou věřit ve mně.*

*Domluveno, ruku na to. A žádný vytáčky.*

*Kdo stvořil můj život? Kdo mě udělal?*

*Kdo přijme tu hrozivou zodpovědnost?*

*Je tam někde někdo? Jestli jo, tak kdo?*

*Posloucháš tuhle písničku,  
kterou zpívám jenom pro tebe?*

*Věřím svému zpěvu. Věříš mu i ty?*

*Věřím v každou notu, ale víš, co tím chci říct?*

*Věřím ve fis, věřím v g.*

*Říká ti to něco, nebo mám změnit tóninu?*

*Co říkáš as? Věříš v c?*

**Sbor**

*Byl za nás ukřižován...*

**Solo**

*Věříš vůbec v něco, co by se mě týkalo?*

*Budu věřit v cukr a koření,*

*budu věřit v to, co je hezký,*

*budu věřit v tebe a tebe a tebe a kdo...*

*Kdo bude věřit ve mně?*

**Celebrant (mluví)**

*Modleme se. Modleme se!*

## XI Meditation No. 3 (De Profundis, part 1)

De Profundis je incipit žalmu číslo 130, v českém překladu to znamená „Z hlubin“. Tento nářek, kající žalm, je v tradiční katolické liturgii využíván zejména v Requiem. Z hlubokého smutku se žalmista dovolává k Bohu, žádá o milost. Jeho důvěra v Boha je příkladem pro ostatní věřící.

Celý text:

*De profundis clamavi ad te, Domine;  
Domine, exaudi vocem meam. Fiant aures  
tuæ intendentes  
in vocem deprecationis meæ.  
Si iniquitates observaveris, Domine, Domine,  
quis sustinebit?  
Quia apud te propitiatio est; et propter legem  
tuam sustinui te, Domine.  
Sustinuit anima mea in verbo ejus:  
Speravit anima mea in Domino.  
A custodia matutina usque ad noctem, speret  
Israël in Domino.  
Quia apud Dominum misericordia, et copiosa  
apud eum redemptio.  
Et ipse redimet Israël ex omnibus  
iniquitatibus ejus.*

*Z hlubin bezedných tě volám, Hospodine, Ho  
spodine, vyslyš můj hlas!  
Kéž tvé ucho pozorně vyslechne moje prosby  
. Budeš-li mít, Hospodine, na zřeteli nepravo  
stikdo obstojí? Ty jsi však plný odpušt  
ění, tak aby uctivost k Tobě zachována byla.  
Doufám v Hospodina,  
má duše v Něho doufá, čekám na Jeho slovo.  
Má duše vyhlíží Hospodina víc než strážní jitr  
o, když drží stráž k jitru.  
Čekej, Izraeli, na Hospodina! U Hospodina je  
milosrdenství, hojně je u Něho vykoupení,  
on vykoupí Izraele ze všech jeho nepravostí.*

Jak je vidět, tento žalm v sobě obsahuje zvláštní dualitu – v průběhu žalmu se změnil osobní hledisko na všeobecné. Tuto pluralitu zrcadlí ve Mši i Bernstein, kdy žalm De Profundis rozdělil na dvě části, part 1 – Meditace č.3, a part 2 – Offertorium.

Meditace No.3 tedy zrcadlí první, osobní rovinu žalmu. Hlavní téma jsme již slyšeli – je to ono dodekafonické druhé téma z první Meditace. Výraz je vrcholně dramatický; jakoby už i kongregaci docházela trpělivost. Instrumentace orchestru využívá tmavých, temných zvukových barev – téma, které na sebe kánonicky navazuje, je instrumentováno zejména žesťovými dechovými nástroji (tuba!) a hlubokými smyčcovými nástroji, významnou roli zde hraje i tympán, později i další bicí nástroje – činely, xylofon, malý buben.

Sbor zpívá vrcholně dramaticky, text „Spero, sperat!“ (doufám!) vyznívá jako zoufalý výkřik. Celá část se drží v maximální dynamice, zvuk žesťů a bicích působí až agresivně. Kompozičně se jedná o velmi komplikovanou, atonální soudobou hudbu.

## XII Offertory (De Profundis, part 2)

V kontrastu k předchozí části nastupuje piano dětský sbor, kterému chrámový sbor odpovídá, pomalu se uklidňující. Tato část je formálně rozdělená na dva díly; první díl, ve kterém zpívá dětský a chrámový sbor, má responsoriální charakter – tedy je založený na principu odpovídání si předzpěváka (v tomto případě roli předzpěváka má dětský sbor) a obce věřících (chrámový sbor). Druhý díl je naproti tomu čistě instrumentální. Motivicky využívá materiál z druhého introitu, *In nomine Patris*, ze začátku Mše. Charakter hudby je taneční až extatický, sbor tančí a tleská rukama do výrazného rytmu (3/8 + 3/4 takt). Bernstein píše k orchestraci poznámku „crudely“ – „hrubě“, ve smyslu „neklasicky“, a la lidová kapela. Část má taneční charakter ve výrazu Stravinského „Svěcení jara“ – převažuje pudová, nevázaná, pohanská divokost. Kompozičně hudba připomíná židovský kletzmer – tedy lidovou hudbu nesynagogiálního charakteru, tanečnou, veselou, svatební. V kontextu žalmu č. 130 je to odkaz na poslední verše

*Čekej, Izraeli, na Hospodina! U Hospodina je milosrdenství, hojné je u Něho vykoupení, on vykoupí Izraele ze všech jeho nepravostí.*

## XIII The Lord's Prayer (Modlitba Hospodinova)

### 1. Our Father... (Otče náš...)

Následuje další sólová árie Celebranta, křehká a reflektivní, komponovaná v klasické formě *recitativ* + *árie*.

Začíná a capella, recitativní částí na text modlitby „Otče náš, který jsi na nebesích“. Celebrant je sám u klavíru, celé recitativo má působit jako improvizace; pomalé a zamyšlené hledání správné melodie. Počas recitativu se k Celebrantovi přiblíží kvartet hudebníků – 3 klarinetisti a kytarista, kteří pak doprovázejí árii. Charakter této části je velmi intimní. V tomto bodě Mše se postava Celebranta nachází již ve velmi těžké osobní krizi; tato árie působí jako poslední pokus uklidnit se, dodat si odvahy, najít sílu v modlitbě. Na konci árie se

Celebrant přece jenom zvedá a učiní poslední pokus pokračovat ve Mši – před tím, než se všechno sesype a on se definitivně zhroutí.

**Celebrant**

*When the thunder rumbles, now the Age of Gold is dead.*

*And the dreams we've clung to dying to stay young have left us parched and old instead.*

*When my courage crumbles, when I feel confused and frail,*

*when my spirit falters on decaying altars and my illusions fail,*

*I go on right then, I go on again. I go on to say I will celebrate another day...*

*I go on...*

*If tomorrow tumbles and everything I love is gone,*

*I will face regret all my days, and yet I will still go on... on...*

*Lauda, lauda, laude,*

*lauda, lauda di da di day.*

**Celebrant**

*Když zahřmí hrom, mrtev je zlatý věk*

*a sny, jichž jsme se tak křečovitě drželi,*

*abychom zůstali mladí,*

*nás opustily a teď jsme seschlí a staří.*

*Když se má odvaha hrouťí,  
když jsem zmatený a slabý,*

*když můj duch váhá u rozpadajících se oltářů*

*a mé představy už nemají dost síly,*

*tehdy vytrvám, vytrvám dál. A zas si řeknu,*

*že budu oslavovat další den... Vytrvám...*

*Když se zítřek bortí*

*a všechno, co jsem miloval, je pryč,*

*přijdou výčitky do skonání mých dní,*

*ale přesto vytrvám...*

*Laude, lauda, laude,*

*lauda, lauda, di da di dní.*

## XIV Sanctus

Celebrant, s obnovenou odvahou, odzvoní na zvonek Sanctus (zvolání:

*"Svatý! Svatý! Svatý je Pán, Bůh zástupů! Nebe i země jsou plny tvé slávy!")*

Na scénu vybíhá chlapčenský sbor a zpívá s dětským nadšením radostný Sanctus, oslavu Boha a víry. Hudba je brilantní, plna radosti (Alegretto con anima).

Po formální stránce je tato část komplikovaná a členitá;

rozdělení na velké díly je **A – B – C**, přičemž **A** je malá písňová forma **a – b – a** (Sanctus – Osanna – Sanctus), díl **B** je sólový vstup Celebranta a sólisty z

chlapčenského sboru (Mi...mi...is only me...) a díl **C** je postavený na tří kontratenorech, zpívajících "Kadosh" – "svatý" v hebrejštině.

**Díl A** - První téma Sanctus je jednoduché, připomíná dětskou říkanku, I instrumentace je průzračná, třpytivá, krásně se hodící ke zvuku dětských hlásků.

Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus  
Sabaoth.  
Pleni sunt caeli et terra gloria tua.  
Osanna in excelsis.  
Benedictus qui venit in nomine Domini.  
osanna in excelsis.

Svatý, svatý, svatý, Pán, Bůh zástupů.  
Nebe i země jsou plny tvé slávy.  
Hosana na výsostech.  
Požehnaný, jenž přichází ve jménu Páně.  
Hosana na výsostech.

**Díl B** – Celebrant s akustickou kytarou zpívá solo, melodie se nejdříve hledá, aby pak vykvetla do nádherného oblouku, podepřeného klasickou tonální harmonizací (melodie připomíná slavné části z Bernsteinova jiného velečíla, muzikálu West Side Story) Libreto si hraje s fonetikou – solmizační slabiky "mi" a "sol" konotuje k anglickým slovům "me" (já) a "soul" (duše). Vzniká z toho krásná slovní hříčka:

*Mi... mi... Mi alone is only me.*

*Samotné Mi... Mi... Mi... znamená „mé“.*

*But mi with sol, me with soul,*

*Ale „mi“ a „sol“ znamená „já“ a „duše“.*

*means a song is beginning, is beginning to grow,*

*znamená, že začíná písnička, začíná sílit, vzlétá a vznáší se ve zpěvu nitra mé duše.*

*Take wing, and rise up singing from me and my soul.*

*Svatý, svatý, svatý!*

*Kadosh! Kadosh! Kadosh!*

**Díl C** – jedno z nejzajímavějších a nejrásnějších míst celého díla. 3 – 6 kontratenorů v kvintakordech zpívá Sanctus hebrejsky - "Kadosh". Paralelní kvintakordy tvoří zajímavý efekt, který dává vzpomenout na středověké chorály. Barva onoho souzvuku je velmi specifická a krásná, stejně jako harmonický plan tohoto tématu, který využívá modalitu.

Na konci této pozitivní a nadějeplné části však na scénu agresivně vpadne Street Chorus a rozpoutá divokou anarchii, které již Celebrant nedovede zabránit.



## XV Agnus Dei

Tato až divadelně dramatická část se také z kompozičního hlediska dělí na tři části:

**A díl – a – b – a** forma (Agnus Dei – Dona nobis pacem – Agnus Dei)

**A díl** patří Street Chorusu; modlitba k beránku Božímu je v jejich podání divoká, syrová a nekompromisní. Začíná sice v pianu, ale podpořena agresivními akcenty a hromadním dupnutím nohou na konci každé fráze. Street Chorus zpívá Agnus Dei jako pohanské vzývání, jako zařikávání, jako děsivou magickou formuli. S každým opakováním fráze je hudba hlasitější a divočejší. Drsná, nepravidelná mezihra (Barbaro) uvede díl b, kde Street Chorus zpívá bitonální Dona nobis pacem (F dur + A dur) - střídá štekavé akordy s táhlými a nepravidelnými frázemi. Repríza dílu a je divočejší a hlasitější než cokoliv předtím; sbor zopakuje motiv Agnus Dei ve fff, tutta forza, velký díl A uzavírá bitonální úder na varhany v dynamice ffff. "Let us pray!" – "Modleme se" – šeptá zděšený Celebrant. Kongregace poklekne na kolena a vystrašeně zpívá svoji verzi Agnus Dei

**Díl B – Andante Misterioso.** Agnus Dei tentokrát přebírá chrámový sbor. Tato plocha je specifická střídáním nepravidelných taktů. Hudba působí neukotveným dojmem, atonální harmonie, pianissimo, sbor kvílivě vzdychá zatímco Celebrant, na pokraji sil, trhaně odříká modlitbu (*Non sum dignus, Domine... I am not worthy, Lord...*) I chrámový sbor však postupně nachází odvahu a s příchodem textu "Dona nobis pacem" nabírá na dynamice I agresivitě.

**Díl C** – nastupuje hudební plocha, která vytvoří takový neuvěřitelný psychický tlak na Celebranta, že se psychicky zhroutí. Chrámový sbor po dílu B, který se nesl ve znamení hledání, našel svůj hlas a svoje téma; 10 taktová fráze, ve které sbor dokolečka opakuje "Dona nobis, nobis pacem, pacem dona." která se zopakuje 9 krát, po formalin stránce v nezměněné podobě, avšak neustále gradující. Ve druhém opakování se změní metrum ze  $\frac{3}{4}$  taktu na pevný  $\frac{6}{8}$  a k chrámovému sboru a orchestru přidá rocková kapela. Na třetím opakování se začne postupně přidávat Street Chorus; první vystoupí sólista, který zpíval Non credo, a po čtyřech taktech se k němu postupně přidávají všichni ostatní členové

Street Chorusu. Nad nekompromisně opakující sekvencí chrámového sboru zpívají svoji vlastní melodii:

### **Street Chorus**

*We're not down on our knees, we're not praying,*

*We're not asking you please, we're just saying:*

*Give us peace now and peace to hold on to.*

*And God, give us some reason to want to!*

*Dona nobis, dona nobis!*

*You worked six days and rested on Sunday,  
we can tear down the whole mess in one day.*

*Give us peace now and we don't mean later,  
don't forget you were once a Creator!*

*Dona nobis, dona nobis!*

*We've got quarrels and qualms and such questions,*

*Give us answers, not psalms and suggestions.*

*Give us peace that we don't keep on breaking,*

*give us something or we'll just start taking!*

*Dona nobis, dona nobis!*

4x

*We're fed up with your heavenly silence,  
and we only get action with violence, so  
if we can't have the world we desire,*

*Lord, we'll have to set this one on fire!*

*Dona nobis, dona nobis!*

### **Pouliční sbor**

*Nejsme na kolenou, nemodlíme se,  
neprosíme tě, prostě říkáme:*

*Dej nám mír, dej nám ho hned,*

*mír, který udržíme.*

*A, Bože, dej nám důvod ho chtít!*

*Dej nám, dej nám...*

*Šest dní jsi pracoval, v neděli odpočíval.*

*A my to všechno můžeme zničit za jediný den*

*Dej nám mír, hned, nechceme čekat,*

*nezapomeň, že jsi nás kdysi stvořil.*

*Dej nám, dej nám...*

*Hádáme se, pochybujem, tápeme,*

*dej nám odpovědi, ne žalmy nebo rady.*

*Dej nám mír, který hned zas nezničíme,*

*něco nám dej, nebo si to začneme brát bez p  
taní!*

*Dej nám, dej nám...*

4x

*Už máme po krk tvého božského mlčení,  
když jediné, co dostaneme, je zlo a násilí,  
když nemůžeme mít svět, jaký ho chceme,  
budeme muset tenhle podpálit!*

*Dej nám, dej nám!*

Při posledních třech opakováních se úroveň gradace ještě zvýší – instrumentalisté mají podle partitury začít improvizovat; stejný pokyn dostávají sólisté ze Street Chorusu. Dynamická hladina začíná dosahovat nesnesitelných hodnot. Na pódiu se strhne absolutní bláznec. Chrámový sbor zhypnotizovaně dokola opakuje své *Dona nobis*, bubeníci mlátí do bicích, muzikanti improvizují, sólisté ze Street Chorusu vřeští zatímco zbytek Street Chorusu opakuje svoji sloku, a to všechno *fff*, *tutta forza*. V posledním opakování se dokonce ještě přidá první nahrávka, kterou jsme slyšeli na začátku Mše, kakofonické *Kyrie*, a to ze všech čtyřech reproduktorů.

Celebrant je zděšený. Mše se mu definitivně vymkla z rukou, už nad kongregací nemá žádnou moc, žádnou autoritu plynoucí z jeho úřadu a z jeho insígnií. V ruce pozvedá kalich a monstranci, nejmocnější symboly své církve, to však na zdivočelý dav nemá žádný účinek. S každým opakováním *Dona nobis pacem* je blíž a blíž totálnímu psychickému kolapsu. Nakonec se zlomí; s trojitým výkřikem „*Pacem, pacem, pacem!!!*) roztříská o zem svátosti, které třímal v ruce. Kalich s vínem se rozletí na milion kousků, monstrance se rozbije. Nastane zhrozené, hrobové ticho. Nikdo se neodváží ani pohnout.

## **XVI Fraction: „Things Get Broken“ – „Všechno se rozbije“**

„*Things Get Broken*“ je největší sólový výstup Celebranta, napsaný ve stylu operní „scény šílenství“.

*Operní scéna šílenství je klasický prvek, hojně používaný zejména v italské opeře Bel Canto z počátku 19.století. Jedná se vždy o dramatický vrchol díla. Jedním z účelů této scény bylo poskytnout hvězdnému zpěvákovi anebo zpěvačce možnost předvést svoji virtuozitu. Proto je pro scénu šílenství typické, že je nesmírně technicky náročná a vyžaduje také od zpěváka vysokou úroveň herectví. Nejslavnější scény šílenství najdeme v dílech italských skladatelů Gaetana Donizettiho (*Lucia di Lamermoor*, *Anna Bolena*, etc.) a Vincenza Belliniho (např. *I Puritani*), ale také ve starší operní literatuře, např. v operách Georga Friedricha Händela (*Orlando*), anebo naopak v moderní operní literatuře (např. v opeře Benjamina Brittena *Albert Herring*).*

Árie „Things Get Broken“ bohatě splňuje všechny podmínky k tomu, aby mohla být nazývána „scénou šílenství“; je nesmírně pěvecky i herecky náročná. Vyžaduje od Celebranta absolutní technický nadhled nad hudebním textem, který je velmi rytmicky i intonačně náročný.

Z kompoziční stránky se jedná o část velmi komplikovaně (a zajímavě) řešenou. Hudební materiál této árie se v podstatě kompletně skládá z hlavních motivů Mše. Citace témat jsou precizně použita buď jako reminiscence, anebo pokřivené jako parodie a míněny jako sarkasmus.

Árie se vyznačuje mnohými prudkými změnami tempa i metra, zpěvák často přechází do deklamačního zpěvu až mluvy.

První téma první části (přerušované staccato) je tématem z Meditace No.2 – citace tématu z Beethovenovy Deváté symfonie (*Ahnest du den Schöpfer, Welt?*). Druhé legátové téma („*How easily things get broken...*“) je převzaté z části Agnus Dei (první *Dona nobis pacem*). Tato první část se dá z formální stránky považovat za recitativ.

### **Celebrant**

*Look... isn't that ... odd?*

*Red wine... isn't red at all...*

*It's sort of... brown, brown and blue...*

*I never noticed that.*

*What are you staring at, haven't you ever seen and accident before?*

*Look... isn't that ... odd?*

*Glass shines... brighter... when it's broken...*

*I never noticed that.*

*How easily things get broken.*

*Glass... and brown wine... thick... like blood... rich... like honey and blood...*

*Hey... don't you find it funny? I mean, it's supposed to be blood... I mean, it is blood... His... It was...*

*How easily things get broken.*

*What are you staring at, haven't you ever seen and accident before?*

*Podívejte... Není to... ...divné...*

*Červené víno... vůbec není červené...*

*Je spíš... dohněda... Je hnědé a modré...*

*Toho jsem si nikdy nevšiml.*

*Na co čumíte? Nikdy jste neviděli nehodu?*

*Podívejte... Není to... ...divné...*

*Sklo září... jasněji... když jsou z něj střepy.*

*Toho jsem si nikdy nevšiml.*

*Jak snadno se všechno rozbije.*

*Sklo... a hnědé víno... Lepkavé... jako krev...*

*Husté... jako med a krev...*

*Hej... Vám to nepřijde vtipný? Teda, má to být jako krev... Teda, je to krev... Jeho... Byla...*

*Jak snadno se všechno rozbije.*

*Na co čumíte? Nikdy jste neviděli nehodu?*

Další část (Poco piú mosso) přináší jediné autentické téma pro tuto árii, řekněme její hlavní téma. V divokém tempu, doprovázena šťekavými akordy v orchestru, se rozvíjí komplikovaná melodie. Náročná rytmická struktura je podtržena neustálými změnami taktů. Celebrant se vynořuje z introspektivního přemítání a osopí se na zděšeně přihlížející kongregaci:

*Come on, come on, admit it, confess it was fun. Wasn't it?*

*You know it was exciting to see what I've done.*

*Come on, you know you loved it, you're dying for more.*

*Wasn't it smashing to see it all come crashing right down to the floor?*

*Right! You were right, little brothers, you were right all along.*

*Little brothers and sisters, it was I who was wrong.*

*So earnest, so solemn, as stiff as a column,*

*"Lauda, lauda, laude!"*

*Little brothers and sisters, you were right all along.*

*It's got to be exciting, it's got to be strong.*

*Come on! Come on and join me, come join in the fun:*

*No tak, přiznejte to, přiznejte, že se vám to líbilo. Nebo snad ne?*

*Dobře víte, že vás nadchlo, vidět, co jsem udělal.*

*No tak, uznejte, že to bylo boží a že byste toho chtěli mnohem víc.*

*Nebyla to bomba, vidět, jak se to roztříštilo přímo o zem?*

*Že jo! Měli jste pravdu, bráškové, celou tu dobu jste měli pravdu.*

*Bráškové a sestřičky, to já jsem se mýlil.*

*Byl jsem vážný a důležitý, nehybný jako sloup, „lauda, lauda, laude...”*

*Bráškové a sestřičky,*

*celou tu dobu máte pravdu vy!*

*Musí to mít náboj, musí to mít sílu! Pojdte!*

*Pojďte a přidejte se ke mně, ať taky užijete legraci:*

Přichází citace částí Gloria Tibi a Our Father:

*Shatter and splatter, pitcher and plotter, what do we care?*

*We won't be there!*

*What does it matter? What does it... matter...*

*Our Father, who art in heaven, haven't you ever seen an accident before?!*

*Budeme ničit a rozbíjet, džbán i mísu, co je nám po nich?*

*Stejně se tam nikdy nedostaneme!*

*Co je nám po tom? Co je nám... po tom...*

*Otče náš, jenž jsi na nebesích, nikdy jsi neviděl, že by někdo něco rozbil?!*

10ti taktový recitativ uvede další část, ukolébavku, které obsahuje jedno z nejsilnějších poselství Mše. Z hudebního hlediska přichází další „autonomní“ téma této árie, nesmírně krásná, křehká a smutná melodie v pp, s houpavým a něžným doprovodem orchestru.

<i>Listen... Isn't that odd...</i>	<i>Poslouchejte... Není to... ...divný...</i>
<i>We can... be... so still... so still and numb...</i>	<i>Umíme být tak tiší... Tak tiší... a strnulí...</i>
<i>How easily things get quiet.</i>	<i>Jak snadno se všechno tak zklidní...</i>
<i>Quiet... God is very ill...</i>	<i>Ticho... Bůh je moc nemocný...</i>
<i>We must... all be very still...</i>	<i>Musíme být všichni... velmi potichu...</i>
<i>His voice... has grown so small...</i>	<i>Jeho hlas... zeslábl...</i>
<i>Almost... not there at all...</i>	<i>Už skoro... není vůbec slyšet...</i>
<i>Don't you cry... Lullaby... Sleep... Sleep...</i>	<i>Neplačte... Ukolébejte se... Spěte... Spěte...</i>
<i>Shhh... Shhh...</i>	<i>Šššš... Šššš...</i>
<i>Pray, pray... you sons of men...</i>	<i>Modlete se, modlete... Synové člověka...</i>
<i>Don't let... Him die again...</i>	<i>Nenechte Ho... zas umřít...</i>
<i>Stay, oh, stay. Do - mi - ne... Stay...</i>	<i>Zůstaň, zůstaň tu... Pane můj... Zůstaň tu...</i>

Nastane divoký zvrat; v orchestrální mezihře (Allegro furioso) Celebrant vyskočí na oltář a začne na něm divoce tančovat, strhávat ze sebe roucho i všechny insígnie. Najednou se znovu obrátí na kongregaci a zpívá ve schizofrenním kánonu s orchestrem:

Why are you waiting? Just go on without me. Stop waiting. What is there about me that you've been respecting and what have you all been expecting to see?	Proč čekáte? Pokračujte beze mě. Přestaňte čekat. Je na mně něco, co jste měli v úctě a co jste všichni čekali, že udělám?
Take a look, there is nothing but me under this, there is nothing you'll miss!	Podívejte se, není pod tím nic, než já, nic, co by vám chybělo!
Put it on, and you'll see anyone of you can be anyone of me!	Oblékněte si to, a uvidíte, že kterýkoliv z vás může být kterýkoliv já!

Následující část je z kompoziční stránky mimořádně komplikovaná, jedná se v podstatě o provedení prakticky všech motivů z celého díla. Postupně se ozvou témata: Agnus Dei, Gloria Tibi, World Without End, God Said, Confiteor, Thank You, Gloria, I Believe in God, Hurry, Easy, De Profundis, Kadosh, Non credo a Sanctus. Všechny promíchané a pospojované v jediném plynulém, sarkastickém výsměchu, mistrovsky zkomponovaného po hudební i po textové stránce – libretista využívá fonetických podobností slov a napojuje na sebe fragmenty textů různých částí tak, že nejenom dávají v kontextu absolutní smysl, ale jsou tam dokonce i místa skvělého, černého humoru. Ke konci plochy už hudba plyne

a capella, jakoby i orchestr nakonec šokovaně umkl a jen tiše přihlížel  
Celebrantovu totálnímu zoufalství.

*What? Are you still waiting? Still waiting for me, me alone, to sing you into heaven?*

*Well, you're on your own.*

*Come on, say it, what has happened to all of your vocal powers?*

*Sing it, pray it, where's that mumbo and jumbo I've heard for hours?*

*Praying and pouting, braying and shouting litanies,*

*Chanting epistles, bouncing your missals on your knees...*

*Go on whining, pining, moaning, intoning, groaning obscenities!*

*Why have you stopped praying?*

*Stopped your Kyrieing?*

*Where is your crying and complaining?*

*Where is your lying and profaning?*

*Where is your agony? Where is your malady?*

*Where is your parody of*

*God... said... let there be and there was...  
God... said:*

*Let there Beatam Mariam simper Virgmem,  
Beatam miss the Gloria,*

*I don't sing Gratias agimus Tibi propter  
magnam Gloriam tuamen...*

*Amen. Amen. I'm in a hurry. And come  
again. When?*

*You said, you'd come... come love, come lust,  
it's so easy when you just don't care,*

*Lord, don't you care... if it all ends today...  
profundis clamavi, clamavi ad te, Domine, ad  
Dominum, ad dom... Adonai don't know. I  
don't nobis...*

*Miserere nobis... Mise... mi... Mi alone is only  
me... but mi... with so... Me with s... Mi...*

*Cože? Pořád čekáte? Pořád čekáte na mě,  
jen a pouze na mě,  
abych vás zpěvem provázel do nebe?  
Tak je to na vás.*

*No tak, řekněte to.  
Kam zmizela síla vašeho hlasu?*

*Zpívejte, modlete se.  
Co se stalo s vaším halekáním,  
které tu poslouchám už kolik hodin?  
Modlíte se, špulíte pusou,  
vřeštíte, spouštíte litanie,*

*skandujete epištoly, natřásáte si misály  
na kolenou...*

*Jen dál kňouřejte,  
úpějte, kvílejte, lamentujte,  
sypte ze sebe obscénnosti!  
Proč jste se přestali modlit?*

*Proč jste přestali kyrieovat?*

*Kam se poděl váš pláč a bédování?*

*Kam se podělo vaše lhaní a hanobení?*

*Kam se poděla vaše agónie?  
Kam se poděla vaše choroba?  
Kam se poděla vaše parodie?*

*Na Boha... který řekl... Budiž a ono bylo.  
Bůh řekl: Budiž  
Blahoslavená Matka Boží, Panna Marie,  
blahoslavená chybí mi „Sláva“*

*Už nezpívám Vzdáváme ti díky  
pro tvou velikou slávu.*

*Amen. Amen. Pospíchám. A přijď zas. Kdy?*

*Řekl jsi, že přijdeš... Chci lásku, chci vášeň...  
Jak je to snadný, když na tom nezáleží.*

*Tobě je jedno, Pane, jestli to dneska skončí?*

*Z hlubin tě volám...*

*Volám tě, Hospodine, Pane, Pa... Pán, Bůh...  
Nevím... Já námi Slituj se nad námi Sli... tu...  
Samotné „mi“ je jen „mé“...*

*Ale „mi“ a „so...“ Já a s... ..já...*

Coda části (Lento molto, Piú Lento) – znovu se ozve orchestr, velmi smutně a pianissimo. Hudba kráčí neochvějnými kroky jako pohřební pochod. Nad

doprovod se vznesse Celebrantův žalozpěv, tentokrát využívající témata z první Meditace. Část pomalu vyhasíná; zpomaluje se tempo, ztišuje se dynamika. Nakonec se vrátí recitativ ze začátku árie (Ancora meno mosso); Celebrant už téměř šeptá, naprosto zlomený. Dlouhý bitonální akord (A dur + c mol), reprezentující Celebrantovu rozpolcenost, zní předlouho, až nakonec hudba vyhasne do mrazivého ticha.

*Oh, I suddenly feel every step I've ever taken, and my legs are lead.*

*And I suddenly see every hand I've ever shaken, and my arms are dead.*

*I feel every psalm that I've ever sung turn to wormwood, wormwood on my tongue.*

*And I wonder, oh, I wonder, was I ever really young?*

*It's odd how all my body trembles, like all this mass of glass on the floor.*

*How fine it would be to rest my head, and lay me down*

*down in the wine, which never was really red...*

*...but sort of... brown... And let not... another word... be spoken...*

*Oh... how easily things get broken.*

*Najednou v nohách cítím každý krok, který jsem kdy udělal, mám je jak z olova.*

*Najednou vidím každou ruku, s níž jsem si kd y potřásl, a ruce mám mrtvé.*

*Cítím každý žalm, který jsem kdy zpíval, a je z něj pelyněk, pelyněk na jazyku.*

*A sám sebe se ptám, ptám se, byl jsem vůbec kdy mladý?*

*Je divné, jak se mi třese tělo, jako celá tahle hromada skla na podlaze.*

*Jak rád bych si opřel hlavu a uložil se*

*do toho vína, které nikdy nebylo rudé...*

*ale spíš tak... ..dohněda...*

*A nevypustil... z úst... už ani slovo...*

*Oh... Jak snadno se všechno rozbije.*

## **XVII Pax: Communion („Secret Songs“)**

### **Polibek míru: Svaté přijímání („Tajné písňe“)**

Forma: **introdukce – A – B- A – coda**

**Introdukce:** Do hrobového ticha se ozve osamělý zvuk flétny. První tón s motivkem Kyrie se rozezní do hudební plochy, která zní volně (a piacere), téměř jako improvizace (všechno je však Bernsteinem precizně vypsáno, včetně fermát, akcentů i dynamiky). Symbolizuje zjevení Ducha Svatého, připomíná ptačí zpěv, který hledá svoji melodii – Duch Svatý, který hledá hlas, kterým promluví.



**A** - Nakonec se objevuje na scéně malý chlapec. Hledání je u konce; flétna se zastaví na tónu „c“, na kterém začíná zpívat dítě, prostě a sladce, melodii první Celebrantovy árie:

**Boy solo**

*Sing God a secret song Lauda, Laudé...*

*Lauda, Lauda, Laudate.*

*Laude Deum, Laudate Eum.*

**Sólo chlapec**

*Zpívejme Bohu tajnou píseň: Lauda, laude,*

*Lauda, lauda, laudate.*

*Chval Boha, chvalte Ho.*

Za doprovodu harfy a flétny, která na tónu f<sup>3</sup> hraje ostinátní rytmus, připomínající úder srdce se chlapec zastaví u muže ze Street Chorusu, klasického basa. Ten se k němu v pianissimu přidává.

**B** - Po jejich společné krátké kadenci začíná veliká gradace, kánon hlasů ze Street Chorusu. Nejdříve v 7/8, posléze v 5/8 taktu zpívají postupně soprán 1 s tenorem 1, soprán 2 a tenor 2, ženské hlasy Street Chorusu a mužské hlasy Street Chorusu. Text se opakuje stále stejný – *Lauda, Lauda, Laudé, Lauda, Lauda, Laudate Deum Laude Deum, Laudate Eum*, i melodie zůstává stále stejná. Dynamika i emoce však roste exponenciální řadou. Bernstein zahušťuje instrumentaci a hudba se zvedá k obrovskému vrcholu, z nějž vystoupí hlasy dalších sólistů – sopránu 3 a tenoru 3, kteří postupně uklidní hudbu do šeptaného „Pax tecum“.

**A** - Na scénu se vrací Celebrant. S malým chlapcem – sólistou – ještě jednou připomenou kánon Lauda v 7/8 metru.

**coda** - Nakonec se přidá i kongregace. Tutti ansámbl zpívá chorál „Allmighty Father“, který jsme sice slyšeli již na začátku Mše v podání a capella chrámového sboru, v tomto kontextu ale vyzní naprosto jinak. Celebrant i kongregace jsou znovuzrozeni; znovu našli svoji víru v Boha.

*„Mše skončila. Jděte v pokoji“*

## Závěr

Být profesionálním hudebníkem znamená být věčným studentem. V kariéře umělce neexistuje chvíle, kdy by si mohl říci – “dobrá, teď už umím všechno, jsem definitivně hotový muzikant, není nic dalšího, čemu bych se potřeboval přiučit.” Hudebník roste s každým novým dílem, s každým odehraným koncertem. A čím více se učí, tím více vidí, jak hluboký je oceán znalostí, který je ještě nutné prozkoumat. A každá skladba, která v hudebníkovi zažehne inspiraci a hlad po dalším sebezdokonalování, je pro něj požehnáním.

Bernsteinova Mše takovým dílem nesporně je. Pro mne byl darem každý den, který jsem věnovala jejímu zkoumání, rozboru, jejímu nazkoušení s ansámblem. Viděla jsem i to, jaký vliv má toto dílo na moje kolegy – na dirigenta, na orchestr, na sólisty. Ti všichni byli inspirovaní učit se, zlepšovat se, poslouchat jiné hudební žánry, než na jaké byli do té doby zvyklí a hledat v nich smysl a krásu. Viděla jsem i efekt, jaký mělo toto dílo na publikum. Viděla jsem slzy, zamyšlení i zděšení – viděla jsem, že odcházeli jako změnění lidé. Odhodlani být lepší. Odhodlani najít v sobě odvahu a překonat svoje bariéry, vystoupit ze svých bezpečných konvencí a jít hledat něco nového.

Tohle je cílem mojí diplomové práce. Našla jsem dílo, které mě ve mě zažehlo touhu stát se lepším hudebníkem, snad i lepším člověkem – a chtěla jsem se s čtenáři své práce o tento zázrak podělit. Nabídnout pomocnou ruku při objevování Bernsteinovy Mše a pobídnout je, aby se tomuto dílu věnovali, aby jej studovali, aby si ho poslechli.

Protože historie nás učí, že každý má v sobě potenciál změnit svět. Je potřeba k tomu jenom najít odvahu.

## Seznam použité literatury

Green, Douglass M. (1965). *Form in Tonal Music*. Holt, Rinehart, and Winston, Inc. p. 1. ISBN 0-03-020286-8

van der Merwe, Peter (1989). *Origins of the Popular Style: The Antecedents of Twentieth-Century Popular Music*. Oxford: Clarendon Press. p. 3. ISBN 0-19-316121-4

Moore, Allan F. "Categorical Conventions in Music Discourse: Style and Genre". *Music & Letters*, Vol. 82, No. 3 (Aug. 2001)

Tagg, Philip. "Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice". *Popular Music 2*

SECRET, Meryle. *Leonard Bernstein*. Překlad Pavel Pokorný. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1996. ISBN 80-7106-153-0

*Bernstein, Leonard. „Findings“* – Simon and Schuster, New York, 1982; Anchor Books, New York, 1993 – ISBN 0-385-42437-X