

Křesťanská hudba prvních tisíciletí (1)

S novým rokem otevíráme nový „supplementární“ volný cyklus. První tisíciletí křesťanské hudby je pro pochopení současnosti velmi důležité. Zaprvé proto, že liturgická reforma Druhého vatikánského koncilu se na počátky vývoje liturgie často odvolává, přestože obecná povědomost o nich je velmi malá a zatížená mnohými predsudky. Druhým důvodem je to, že kořeny našeho křesťanství podstatně ovlivněného cyrilometodějskou misí, která je bez své hudební složky zcela nemyslitelná (ale často přesto myšlená), spadají do tohoto období. Konečně třetím důvodem je fakt, že se pomalu dostáváme do stejného procentuálního a kulturního zastoupení křesťanů/nekřesťanů, ve kterém se pohybovala prvotní církev, a je proto potřeba vědět, jak tuto situaci hudebně a žánrově řešili, protože je zřejmé, že oni to tehdy vyřešili dobře.

Tento volný seriál začínáme uvedením počátečních kapitol knihy *Úvod do dějin byzantské hudby* s laskavým svolením autora Šimona Marínčáka. Cekou knihu všem čtenářům Psalteria vřele doporučujeme. Kapitoly věnované prvním tisíciletí společných začátků křesťanského východu a západu, období církevních otců a cíle kulturní výměny mezi východem a západem jsou totiž pro všechny pozdější větve křesťanství společné.

redakce

HUDBA PRVÝCH KŘEŠŤANOV (1. - 3. storočie)

PŮVOD

Definovat přesný původ křesťanské liturgické hudby je velmi těžké. Většina historiků a muzikologů vychází z axiomů o spojení prvotní Cirkvi s judaizmom, o vplyvch gréckych, sýrskych, afrických, rímskych, atď. Dôvodom neistoty je aj fakt, že z doby prvých křesťanských komunit sa nám zachovalo len veľmi málo priamych písomných pamiatok ohľadom hudby. Vieme, že do prvej syntézy patristickej teológie v 4. storočí vzájomne súperili štyri elementy: judaizmus, helenizmus, gnosticizmus, a nová křesťanská kerygma. Za pomoci nepriamych dôkazov sa však vieme pokúsiť nájsť a určiť niekoľko hypotéz, ktoré však neplnia funkciu potvrdených faktov. Ak

vezmeme do úvahy možnosť, že prvotná křesťanská liturgia a hudba boli postupne formované všetkými vyššie spomenutými štyrmi elementmi, ukazuje sa nám cesta k objavovaniu mnohých tajomstiev, ktoré skrývajú počiatky toho, čo my dnes nazývame „pokladom neoceniteľnej hodnoty.“¹

Väčšina autorov vychádza z predpokladu, že prvotná Cirkve prevzala židovské ponímanie liturgického spevu.² Je v tom istá logická pravdepodobnosť, keďže prvými křesťanmi, resp. svedkami Kristovho účinkovania a nasledovníkmi boli vlastne príslušníci židovského národa (cf. Mt 5:17). Môžeme však už túto hudbu nazvať křesťanskou? Akákoľvek odpoveď na túto otázku by bola len čisto hypotetickou.

Pri skúmaní počiatkov křesťanskej hudby treba brať do úvahy aj to, že keď sa apoštolí vydali hlásať Evanjelium do celé-

¹ Sacrosanctum Concilium VI/112.

² Cf. napr. Kunetka, *Dějiny hudby a zpěvu*, 2.

ho sveta, väčšina ich konvertitov boli ľudia s gréckym helénskym pozadím. Na prvom apoštolskom sneme v Jeruzaleme sa rozhodlo, že novopokrstení křesťania sa nemusia riadiť Mojžišovým zákonom (Sk 15:28). To by v praxi znamenalo, že ani židovské formálne prejavy neboli nevyhnutnou podmienkou prijatia křesťanstva. Ak teda predpokladáme možnosť obmedzenia vplyvu židovstva na hudbu, a zároveň predpokladáme zvýšený vplyv gréckej hudby, hypotetický záver znie, že křesťanská liturgická hudba má svoje počiatky vo formovaní prvých helenistických komunit evanjelizovaných sv. Pavlom, a v prvých reakciách proti judaizmu (1Kor 7:17-24).

HUDBA V DIELACH KŘEŠŤANSKÝCH A POHANSKÝCH AUTOROV

Písomnosti cirkevných Otcov vytvárajú hlavný prameň informácií o liturgickej hudbe prvotnej Cirkvi. Sv. Ignác z Antiochie († cca 110), Tertulián (cca 155 – 220), Klement z Alexandrie († cca 212), sv. Atanáž (cca 296 – 373), sv. Ján Zlatoústý (cca 350 – 407) a sv. Augustín (353 – 430) napríklad poskytujú mnoho detailov o hudobnej praxi ich doby v biblických komentároch, listoch a homíliách. Veľmi hodnotné sú aj diela cirkevných historikov Eusébia z Cézarei (cca 260 – 339), Sokrata Scholastika (380 – 450), Sozomena († 450), Filostorgia (368 – 433), Teodoret z Cyrhu (cca 386 – 466) a Kassiodora (cca 485 – 580).

Texty o liturgickej a monastickej disciplíne sú rovnako hodnotné. Príkladom sú Apoštolské Konštitúcie (cca 380), pravidlá sv. Bazila (329 – 379), *De institutis cœnobiorum* Jána Kassiana (cca 360 – 435), životy svätých, najmä *Vita s. Melaniæ junioris* (po r. 439), *Historia religiosa* Teodoret z Cyrhu, a denník Galskej pútničky Egérie (cca 384).

Justín Martýr (cca 100-167) napísal dielo *Psaltês*. Toto dielo sa nám

nezachovalo, ale spomína ho Eusébius z Cézarei³ a sv. Hieronym.⁴ Dielo *Psaltēs* poznal aj Fócius v 9. storočí, ktorý ho nazýval „nepostrádateľné.“

Dalším dielom je traktát *De musica* od sv. Augustína.⁵ Bol napísaný okolo rokov 387 – 391, pravdepodobne pred jeho vysvätením na kňaza. Obsah diela je poplatný hudobno-teoretickej tradícii staroveku a pojednával len o matematických aspektoch hudobnej teórie.

Až po Izidora zo Sevilly (cca 560 – 636) a jeho dielo *De ecclesiasticis officiis*⁶, neboli napísané žiadne podstatné opisy liturgie a jej hudby. Jediný text, ktorý sa nám zachoval aj s hudbou, je fragment hymnu, o ktorom bude viac povedané nižšie. Pramene sú tak obmedzené na príležitostné odkazy na spev a hudbu v patristickej literatúre.

S výnimkou Filóna Júdu z Alexandrie a Plínia Mladšieho, v dielach súčasných nie kresťanských autorov sa dá nájsť len veľmi málo. Keď Filón Júda (20 pred n. l. – 40 n. l.) opisoval zvyky Terapeutických judeo-gnostických komunit,⁷ spomínal aj ich rezonanzný spev. Eusébius neskôr túto časť citoval a pripísal prvým kresťanom.⁸ Odvolávka Plínia Mladšieho v roku cca 112 n. l. z doby, keď bol rímskym guvernéróm Bithýnie, v liste cisárovi Trajánovi sa pravdepodobne skôr vzťahuje na krst s dialógom medzi kňazom a katechumenmi, než na hymnus spievaný dvoma zborními.⁹

V alegorickej interpretácii sv. Jána Zlatoústeho je obsiahnutá idea, že hymny sú nadradené žalmom, pretože hymny sú piesne anjelov, a žalmy sú piesne človeka.¹⁰ Aj Origenes podobne formuloval túto ideu.¹¹

DŮKAZY ZO SVĚTĚHO PÍSMĀ

Keď sa pozrieme do Svätého Písma, zistíme, že Ježiš sa zúčastňoval bohoslužieb v Synagóge a že tam aj spieval (cf. Lk 4:16-19). Jediný priamy dôkaz o Ježišom speve sa nachádza v Mk 14:26: „Καὶ ὑμῆσαντες ἐξῆλθον εἰς τὸ ὄρος τῶν Ἐλαιῶν“ („Potom zaspievali chválospevy a vyšli na Olivovú horu.“ cf. aj Mt 26:30). Pravdepodobne spieval *halelové žalmy* po štvrtom kalichu večer Paschy. Podľa Františka Kunetku, tento Ježišov spev je prvým liturgickým spevom spievaným

pri Eucharistii.¹²

Text v Sk 2:42 nám podáva prvú približnú schému bohoslužobného zhromaždenia. V texte sa síce spomínajú len modlitby (καὶ ταῖς προσευχαῖς), ale nedá sa vylúčiť ani prítomnosť spevu. Predpokladáme, že sa spievali žalmy (שְׁמֵרָה = piesne chvály; תְּפִלָּה = modlitby). Skutočnosť spevu Ježiša a apoštolov je zaznamenaná aj u sv. Augustína.¹³

V neskoršej dobe sa v Svätom Písme spomínajú „žalmy“ (ψαλμοίς), „chválospevy“ (ὕμνοις) a „duchovné piesne“ (ὠδαὶς πνευματικαῖς). Táto zmienka sa nachádza na dvoch miestach: Ef 5:18; a Kol 3:16. Spev žalmov spomína aj sv. Jakub (Jak 5:13). Z týchto citátov mnohí autori predpokladajú, že sa jednalo o tri druhy piesní. Nedá sa presne určiť, čo mal autor na mysli, keď tieto piesne delil do troch kategórií. Môžeme len predpokladať, že názov „žalmy“ korešponduje so spevom starozákonných žalmov, a „chválospevy“, teda hymny, korešpondujú s kresťanskými duchovnými kompozíciami založenými na Svätom Písme, napr. cirkevné kompozície obsahujúce trinásť biblických ód. Tretiu kategóriu František Kunetka popisuje ako možné charizmatické improvizácie (cf. 1Kor 12; 14:26),¹⁴ prípadne melizmatické chorály ako napríklad aleluja, ktoré sú viac-menej bez textu.¹⁵ V každom prípade, tieto slová vyjadrujú presvedčenie sv. Pavla, že spev je vhodným spôsobom uctievania Boha. Sv. Pavol však zároveň varuje pred čisto estetickým pôžitkom zo spevu. Vyskytli sa aj názory, že žalmy, hymny a duchovné piesne označovali tri oblasti vplyvu, ktoré formovali rané kresťanstvo – judaizmus, helenizmus a ázijský Blízky východ. Táto interpretácia je založená skôr na chode dejín, než na presnej literárnej interpretácii termínov sv. Pavla.

Mnoho zmienok o hudbe v knihe Zjavenia zapríčinilo vznik niekoľkých teórií o liturgii prvých kresťanov. Liturgia, ktorá je tam opísaná, sa však nemôže chápať ako literárny opis akejsi pozemskej liturgie. Pieseň anjelov a zbory vyvolených pred Baránkom, ako aj hudobné nástroje, ktoré používajú, majú v prvom rade symbolický cieľ – formujú kozmickú symfóniu, novú pieseň (ασμα καινόν), ktorá môže byť porovnaná so žalmami 148, 149 a 150.

Po nanebovstúpení Pána a po vyhnaní apoštolov z Palestíny apoštolí ohlasovali a ospevovali slávu Božiu po všetkých končinách zeme, ako im to bol prikázal sám Ježiš Kristus (cf. Mt 28:19; Mk 16:15; Sk 1:8). Hlásali kresťanstvo po celom svete. Spolu s kresťanstvom šírili aj vtedajší spôsob bohoslužby spojený so spe-

vom žalmov a prvých hymnov.

Najväčším apoštolom národov bol sv. Pavol, aj keď sa s Kristom (nehľadiac na zjavenie na ceste do Damašku) nikdy osobne nestretol. Svoje apoštolské cesty viedol cez Pamfýliu, Pizidiu, Cilíciu, Macedóniu, Acháju, Malú Áziu a Grécko. O ostatných apoštoloch vieme len z tradície. Podľa tejto tradície pôsobil sv. Peter v Jeruzaleme, Antiochii, Malej Ázii a v Ríme, sv. Ján v Efeze a na Pathmose, sv. Tomáš v Parthii, ďalej sv. Ondrej v Skýtii, sv. Bartolomej v Indii (južnej Arábii?), sv. Filip vo Frýgii, sv. Matej v Etiópii, sv. Júda Tadeáš v Sýrii (Edesse), sv. Matúš kázal najprv Židom, potom pohanom, a napokon sv. Šimon Horlivec účinkoval „medzi rozličnými národmi.“¹⁶

Okrem apoštolov účinkovali na misiách aj ich žiaci. Sv. Marek evanjelista sa pokladá za zakladateľa Alexandrijskej Cirkvi, sv. Lukáš údajne mučenícky zomrel v Acháji, sv. Titus účinkoval na Kréte a v Dalmácii, a sv. Timotej bol biskupom v Efeze.¹⁷

Spev sa stal neoddeliteľnou súčasťou bohoslužobných zhromaždení prvých kresťanov. Svedčia nám o tom aj Skutky apoštolov, ktoré hovoria, že po návrate apoštolov Petra a Jána z väzenia všetci „svoji“ (kresťania), ktorí sa zhromaždili spolu s apoštolmi „jednomyselne pozdvihli hlas k Bohu a hovorili: Pane, ty si stvoril nebo a zem i more a všetko, čo je v nich“ (Sk 4:24).

Ako nám hovoria Skutky Apoštolov, Pavol a Silas, keď boli vo väzení, o polnoci spievali Bohu chválospevy (Κατὰ δὲ τὸ μεσονύκτιον Παῦλος καὶ Σιλᾶς προσευχόμενοι ὕμνον τὸν θεόν... Sk 16:25).

Aj v apokryfných evanjeliách a skutkoch sa opisuje istá hudobná prax, hoci v menšej miere.¹⁸ Apokryfy vznikali a boli používané v komunitách na okraji oficiálnej Cirkvi. Podobne to bolo aj s gnostickými a heretickými písomnosťami (napr. *Odæ Salamonis*, *Pistis sophia*). Dnes sú tieto texty pre dejiny hymnografie veľmi hodnotné.

DŮKAZY MIMOBIBLICKEJ LITERATŮRY

Dôležitým faktom je, že kresťanské náboženstvo prijalo koncept „duchovnej obety“ (Λογικὴ Θυσία). Táto doktrína, ktorá odmieta krvavé obety, sa vyvinula z gréckej filozofie. Doktrína Λογικὴ Θυσία odmieta všetky prázdne obrady a nástojila na vnútornom uctievaní Boha ľudským duchom.¹⁹ Tento nový pohľad, samozrejme, veľmi ovplyvnil duchovnú hudbu, ktorá sa tak prepojila s liturgiou bližšie

3 Eusébius, *Historia ecclesiastica* 4, 18.

4 Hieronym, *De viris illustribus* 23.

5 PL 32:1081-1194.

6 PL 80:737-826.

7 Filón Júda, *De vita contemplative* 29.

8 Eusébius, *Historia ecclesiastica* 2, 17.

9 „Carmenque Christo quasi deo dicere secum invicem sequere sacramento non in scelus aliquod obstringere“ (*Epistolæ* 10, list 96:7).

10 Ján Zlatoústý, *In epistolam ad Colossenses* 3, 9 (PG 62:362).

11 Origenes, *Selecta in psalmos*, žalm 118:171.

12 Kunetka, *Dějiny hudby a zpěvu*, 3.

13 PL 33:221.

14 Kunetka, *Dějiny hudby a zpěvu*, 3.

15 Hannick, *Music of Early Church*, 366.

16 Špirko, *Dejiny*, 51.

17 Špirko, *Dejiny*, 51.

18 Hannick, *Music of Early Church*, 365.

19 Cf. Casel, *Liturgie als Mysterienfeier*, 105;

Case, „Logike thysia,“ 37; Casel, „Orientalisches Kultwort,“ 1-19.

než akýkoľvek iný druh umenia.²⁰ Pri ďalšom vývine tejto doktríny však došlo aj k extrému, ktorý nezavrhol len krvavé obety, ale aj samotnú hudbu, obzvlášť inštrumentálnu, ako prostriedok na uctievanie.²¹ Tento rozmer však nenadobudol širšie dimenzie. Naopak, duchovná hudba sa stala súčasťou duchovného konceptu ideálnej bohoslužby. Tento vývoj šiel tak ďaleko, že kresťania v pozdnejšej dobe označovali liturgickú pieseň ako svoju obetu.

Postoj Otcov proti pozadiu klasickej filozofie je ťažké presne určiť, pretože odráža impulzy rastúcej komunity idúcej vlastnou cestou. Neo-Platonisti ako Porfýrius²² (232 – cca 303), odmietali hudbu a pieseň v bohoslužbe v mene Λογικὴ Θυσία. Filo dával prednosť tichej adorácii, ale tiež odporúčal spev hymnov,²³ zatiaľ čo Celzus, podľa Origena,²⁴ tvrdil že hudba bola pole pôsobnosti démonov, a že najvyššie božstvo sa vyhýba melódiám a zvukom. Toto kolísanie medzi bohoslužbou v duchu a bohoslužbou slovami poznamenáva myslenie Otcov. Liturgia bez hudby by nepriťahovala ľudí. Na druhej strane však musel byť jasný rozdiel medzi pohanskými kultmi a kresťanskou bohoslužbou. Z tohto dôvodu Otcovia podporovali a odporúčali spev, ale zároveň varovali pred výstrednosťami súhlasne s neo-Platónskou filozofiou: chromatické stupnice, nástroje a polyfónia boli zakázané.²⁵ Bolo by však chybné predpokladať, že toto čiastočné akceptovanie antickej hudobnej filozofie znamenalo, že kresťanská hudba bola založená na gréckej hudobnej teórii.

Ako dôkaz k týmto faktom môžeme pripojiť informácie z konca ôsmej knihy *Oracula Sibyllina*, napísanej približne pred rokom 180. Tento text predstavuje kresťanskú pieseň obetu „dôstojnú Bohu“, v ostrom kontraste k pohanskej obete:

„My nepristupujeme do vnútra chrámu aby sme vyliali obetný nápoj na obrázky bohov, alebo ich uctievali zasväcovaním, ani ich neuctievame voňavými kvetmi či žiariacimi lampami, alebo veľkolepými votívnymi darmi. Ani nezapaľujeme plamene na oltároch s vonným kadidlom, či polieváním modly krvou obetného baránka na vykúpenie za pozemské tresty. My sa nesmieme poškrvniť horiacim tukom alebo hroznými vôňami éteru. Ale, radujúc sa zo svätých slov, so šťastným srdcom, s bohatým darom lásky a štedrých rúk, žalmami a hymnami hodnými nášho Boha, osmelujeme sa spievať Ti chválu, ó Večný a Neomylný Bože.“²⁶

20 Quasten, *Music and Worship*, 51.

21 Cf. Quasten, *Music and Worship*, 55.

22 Porfýrius, *De abstinentia* 2, 34.

23 Filo, *De specialibus legibus* 1, 224.

24 Origenes, *Contra Celsum* 8, 60.

25 Klement z Alexandrie, *Protrepticos* 9, 88:3.

26 Cf. Quasten, *Music and Worship*, 60; *Oracula*

Celý odpor k pohanskej hudbe je vyjadrený v slovách:

„Oni nepolievajú oltáre krvou na zmierlivé obety; nepočúť bubny, ani cimbal, ani mnohodierkové flauty, nástroje plné nezmyselných zvukov, ani tón pastierskej píšťaly, ktorý je ako zvlnený had, ani trúbku, ktorá znie ako divoký hluk.“²⁷

Takéto odmietnutie inštrumentálnej hudby je zreteľné aj u Tertuliána, ktorý opisuje spev žalmov a hymnov namiesto pohanskej kultovej hudby:

„Doprevádzané procesiou dobrých diel, spievajúc žalmy a hymny, máme to [obetu] niesť na Boží oltár. V srdci plne zasvätení, živení vierou, chránení pravdou, nepoškrvnení v nevinnosti, neporušení v čistote, oivenčení láskou, [to] pre nás získa od Boha všetko.“²⁸

Čím viac sa kresťanstvo rozširovalo medzi pohanstvo, tým ťažšie bolo udržať „adoráciu v duchu“, doktrínu Λογικὴ Θυσία. Na konci druhého storočia Klement z Alexandrie napísal v diele *Paidagogos*:

„Keď človek trávi svoj čas s flautou, strunovými nástrojmi, zborni, tancom, egyptskou krotalou a inými nevhodnými pochabosťami, zistí, že dôsledkom toho je nemravnosť a neslušnosť. Takýto človek robí hluk cimbalmi a tamburínami; [on] vyčíta dookola s nástrojmi nezmyselného kultu ... Zanechaj syrinx pastierom a flautu poverčivým stúpencom čo sa náhliha slúžiť svojim idolom. My absolútne zakazujeme použitie týchto nástrojov na našich striedmych hostinách.“²⁹

Aj kvôli svojmu posvätnému využívaniu v pohanských kultoch boli hudobné nástroje odmietané v kresťanskej bohoslužbe. Arnobius o tom píše:

„Poslal On [Boh] duše [na zem] na to, aby sa bytosti najvznešenejšej a svätej rasy zamestnávali hudbou a hrou na

Sibyllina 8, 496: ἀλλ'ἀγναῖς πρᾶξιδες γενηθότες εὐφροῖ θυμῶ / ... μελιχχοῖς ψαλμοῖσι θεοπροπέεσσιν τε μολπαῖς / ἀφθίτοι ἐξυμνεῖν σε καὶ ἀψευστοὶν κελόμεσθα.

27 Cf. Quasten, *Music and Worship*, 60; *Oracula Sibyllina* 8, 113: οὐ θυσιῶν σποιδαῖς ἐπὶ βωμοῖς αἶμα χέουσιν· τύμπανον οὐχ ἔχει, οὐ κύμβαλον ... οὐκ αὐλὸς πολύτρητος, ἔχοντα φρενοβλάβου ἀυδίην, οὐ σκολοῦ στήριγμα φέρον μύμημα δράκοντος. οὐ σάλπιγγ' πολέμων ἀγγέλτρια βαρβαράφωτος.

28 Cf. Quasten, *Music and Worship*, 60; Tertullian, *De oratione* 28: hanc [scil. hostiam] de toto corde devotam, fide pastam, veritate curatam, innocentia integram, castitate mundam, agapen coronatam cum pompa operum bonorum inter psalmos et hymnos deducere ad dei altare debemus omnia nobis a deo impetraturam.

29 Cf. Quasten, *Music and Worship*, 61; Klement z Alexandrie, *Paidagogos* 2, 4: οἱ δὲ ἐν αὐλοῖς καὶ ψαλτηρίοις καὶ χοροῖς καὶ ὄρχησασιν καὶ κροτάλοισι Ἀγυπτίων καὶ τοιαύταις ῥα θυμίας σάλου ἄτακτοι καὶ ἀπρεπεῖς καὶ ἀπαίδευτοι κομηδῆ γίνονται ἂν κύμβαλοις καὶ τυμπάνοις ἐξηχούμενοι καὶ τοῖς τῆς ἀπάτης ὀργανοῖς περιβοφεύμενοι ... Σὺριγγὲς μὲν οὖν ποιέουσιν ἀπονευμένησθε, αὐλὸς δὲ ἀθρώποις δευσιδαίμοσιν εἰς εἰδωλολατρείας σπεύδουσιν. καὶ γὰρ ὡς ἀληθῶς ἀποπεμπέα τὰ ὄργανα ταῦτα ιηφαλίου συμποσίου.

flautu, a aby nafukovali svoje líca pri fúkani do flauty?“³⁰

Aj Gregor Naziánsky musel neustále upozorňovať svojich veriacich, že hra na tamburínu bola v kresťanskej liturgii nahradená hymnódiou, zatiaľ čo ostatné piesne boli nahradené žalmami. Pohanské používanie svetiel, hru na flautu a tieskanie rúk dával do protikladu s duchovnou radosťou a čistotou tých, ktorí sa zúčastňovali na službe pravému Bohu.³¹

Celkové odmietanie hudobných nástrojov v kresťanskej liturgii bolo sťažené aj faktom, že Židia, Bohom vyvolený národ, vo svojej liturgii hudobné nástroje používali. Dokonca aj žalmy odporúčali kresťanom chváliť Pána bubnami, citarami, cimbalmi, flautou, atď. (cf. Žalmy 149, 150). Starý Zákon dokonca opisuje inštrumentálnu hudbu ako božský príkaz (cf. Nm 10:1-2, 8; 2Krn 29:25-29). Text v druhej Knihe Kroník opisuje obrad veľmi podobný pohanským obetám. Niektorí proroci reagovali podobne ako prorok Ámos:

„Odstráň odo mňa hluk svojich piesní, nechcem počuť ani zvuk tvojich hárf“ (Am 5:23).

Cirkevní Otcovia využili takéto pasáže ako dôkaz, že Boh nenachádzal potešenie v inštrumentálnej hudbe. Teodoret z Cyrchu dokonca poznamenáva, že Boh dovolil Izraelitom menšie zlo, aby ich uchránil od väčšieho. Vraví:

„Leviti začali používať tieto nástroje na oslavu Boha v Chráme v minulej dobe nie preto, že by sa Boh tešil hluku, ale preto, že Boh ocenil ich úmysel. Vieme, že Boh sa neteší piesňam a hudbe, pretože povedal Židom: „Odstráň odo mňa hluk svojich piesní, nechcem počuť ani zvuk tvojich hárf“. Ale keďže to pokračovalo [používanie hudobných nástrojov], dovolil to, keďže ich chcel uchrániť od klamu idololatrie. Keďže bolo veľa nasledovníkov zábavy a smiechu v chrámoch modiel, dovolil to aby ich priviedol k sebe, a menším zlom zabránil väčšiemu.“³²

30 Cf. Quasten, *Music and Worship*, 62;

Arnobius, *Adversus nationes* 2, 42: Idcirco animas misit, ut res sancti atque augustissimi nominis symphoniacas agerent et fistulatorias hic artes, ut inflandis bucculas distenderent tibiis.

31 Cf. Quasten, *Music and Worship*, 62; Gregor Naziánsky, *Oratio* 5, 25: μηδὲ πρόθερα καλλωπίσσωμεν μὴ τῷ αἰσθητῷ φωτὶ καταλαμπέσθωσαν οἱ οἰκία, μηδὲ συναυλίας καὶ κρότους περιχεῖσθωσαν. οὗτος μὲν γὰρ Ἑλληνικῆς ἱερομανίας ὁ νόμος· ἡμεῖς δὲ μὴ τούτοις τὸν θεὸν γεραίρωμεν, μηδὲ τὸν παρόντα καιρὸν ἐπαίρωμεν, οἷς οὐκ ἄξιοι, ἀλλὰ ψυχῆς καθαρότητι, καὶ διανοίας φαιδρότητι, καὶ λυχνίσι τοῖς ὅλοι τοῦ σώματος φωτίζουσι τῆς Ἐκκλησίας, θεοῖς λέγω θεωρήμασι καὶ νοήμασι, ἐπὶ τε τὴν ἱερὰν λυχνίαν ἐγερομένοις, καὶ πάσαν τὴν οἰκουμένην καταλάμπουσι ... Ἀναλάβωμεν ὕμνους ἀπὲρ τυμπάνων, ψαλμῶν δῶαν ἀπὲρ τῶν αἰσχυρῶν λυγισμάτων τε καὶ ἀσμάτων.

32 Cf. Quasten, *Music and Worship*, 63-64; Theodoret, *In Ps.* 150: Τούτοις οἱ Λεῦῖται πάλαι τοῖς ὀργανοῖς ἐχρῶντο ἐν τῷ θεῷ μετὰ τὸν θεὸν ἀνιμνοῦντες· οὐκ ἐπειδὴ θεὸς ἐτέρπετο τῆς του-

Taktiež Ján Zlatoústy považoval hudobné nástroje v židovskej liturgii za Boží ústupok židovskej slabosti:

„Ako On [Boh] pripustil ich obety, dovolil im aj toto [hudobné nástroje], pretože sa prispôbil ich slabosti.“³³

Aby sa Otcovia vyhli protestom zo strany tých, ktorí počúvali ich homílie proti hudobným nástrojom, väčšina Otcov sa uchýlila k alegorickému výkladu. Napríklad Klement z Alexandrie interpretoval psalterium ako jazyk človeka, a citaru ako jeho ústa.³⁴ Táto interpretácia sa čoskoro rozšírila.³⁵ Izidor z Pelusia považuje obety a hudbu za vyjadrenie jednej a tej istej hlúposti.³⁶

Cirkevní Otcovia predpokladali, že Židia si priniesli hudobné nástroje z Egyptského zajatia. Napríklad Filo tvrdí, že Mojžiš sa naučil „rytmus, harmóniu, metrum a všetko čo sa týka inštrumentálnej hudby,“ od Egyptanov.³⁷ V skutočnosti sú nástroje židovského národa porovna-

teľné s egyptskými nástrojmi, čo môže poukazovať na istú pravdepodobnosť Filovho tvrdenia.

Avšak toto všetko nebolo jediným dôvodom opozície proti hudobným nástrojom. Heterofónia hudobných nástrojov bola totiž v protiklade s prvotnou kresťanskou ideou božskej jednoty spoločenstva duší.³⁸ Keďže jednota a harmónia boli v opozícii k dualite a disharmónii, prvotná Cirkev odsudzovala každú heterofóniu a polyfóniu. Tá najkrajšia harmónia bola vyjadrená v jednote ducha. Takýmto spôsobom sa spoločenstvo kresťanov stáva, ako o tom písal aj Klement z Alexandrie, symfóniou (συμφωνία).³⁹

Otcovia si želali, aby sa kresťania zriekli každej chromatickej hudby a jej farebných harmónií. Ideálom kresťanskej hudby bola jednota, resp. monofónia. Najstarším dôkazom toho je pravdepodobne prefácia omše, ktorá hovorí o anjeloch a archanjeloch, cherubínoch a serafínoch, „*qui non cessant clamare quotidie una voce dicentes: Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth...*“ A práve preto, že anjeli a archanjeli, cherubíni a serafíni spievali jedným hlasom, prví kresťania videli v monofonickom speve ideál dokonalesti. V dokumente z 2. storočia, *Ascensio Isaiae*, je opísaná prorokova vízia, kde v každom zo siedmich nebies spievajú dva zbory anjelov a svätých, ktoré sa vzájomne striedajú, avšak každý z nich spieva jednotlivo.⁴⁰ Taktiež v Apokalypse sv. Petra z prvej polovice 2. storočia čítame: „*Tí, ktorí tam žili, boli nositeľmi tej istej slávy a, plní radosti, chválili na tom mieste Pána jedným hlasom.*“⁴¹

Perpetua hovorí vo svojich skutkoch z roku 203 to isté:

„A počuli sme niečí jednotný hlas neprestajne hovoriť: Svätý, Svätý, Svätý.“⁴² Gregor Naziánsky opisuje anjelské zbory spievajúce žalmy a hymny, a poznamenáva, že napriek mnohým ústam je počut len jeden hlas.⁴³

V prvotnej Cirkvi sa pozemská liturgia považovala za akúsi repliku nebeského rituálu. Preto aj spev mal znieť v mocnej harmónii hlasov. Niekedy bol dokonca

38 Quasten, *Music and Worship*, 67.

39 Klement z Alexandrie, *Protrepticos* 9; cf. Quasten, *Music and Worship*, 67.

40 Cf. Quasten, *Music and Worship*, 68; *Ascensio Isaiae* 7, 15: et cantabant una voce. *Ascensio Isaiae* 9, 28: et adoraverunt eum una voce cantantes.

41 Cf. Quasten, *Music and Worship*, 68; *Apocalypsis Petri* 19: ἴδη δὲ τὴν ἡ δόξα τῶν ἐχέει οἰκητόρων καὶ μετὰ φωνῆ τῶν κύριον θεόν ἀνευφήμου ἐυφραίνονται ἐν ἐκείνῳ τῷ τόπῳ.

42 Cf. Quasten, *Music and Worship*, 68; *Passio SS. Perpetuae et Felicitatis* 12: καὶ ἠχοῦσαμεν φωνῆν ἡνωμένην λεγόντων: Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος, ἀκαταπαύστος.

43 Cf. Quasten, *Music and Worship*, 68; Gregor Naziánsky, *Carmina* II 1, 1, 280: Ἀγγελικοὶ τε χοροὶ ψαλμοῖς θεοῦ οἱ γ' ἐρέθουσιν, Ἰστάμενοι, ψυχὰς τε θεῷ πέμπτοντες ἐν ὕμνοις, Πόλλων ἐκ στομάτων ξυνήν ὅσα γηρούνητες.



ŠIMON MARINČÁK

Vystudoval košickú konservatoľ a ŕeckokatolíckou bohosloveckou fakultu v Prešove. Získal doktorát z pedagogiky a z cirkevných orientalistiky během studia východní liturgiky na Papežském orientálním ústavě v Římě. Aktivně pracoval ve výzkumných a akademických institucích ve Spojených státech a v Irsku. Přednášel na Řeckokatolické teologické fakultě Prešovské univerzity a na Pedagogické fakultě Katolické univerzity v Ružomberoku. Dnes je vědeckým pracovníkem Centra spirituality Východ - Západ Michala Lacka a sbormistrem opery Státního divadla v Košicích.

prirovnávaný k Pytagorejskému konceptu harmónie sfér. Origenes bol presvedčený o *koinonii* spevu prvých kresťanov do tej miery, že tvrdil, že Boh počuje spev kresťanov akoby to bol len jeden hlas, hoci Gréci spievajú po grécky, a Rimania po latinsky.⁴⁴

Spev unisono, jednotlivo, bol v prvotnej Cirkvi považovaný za jediný spôsob dôstojnej kresťanskej kultu. Dôvody boli viaceré, avšak prevládal ten, ktorý hovorí o jednote srdca, o jednote úmyslu, a o jednote spevu, o harmónii ako o Bohom chcenom cieľi.

Pokračování příště

44 Cf. Quasten, *Music and Worship*, 69; Origenes, *Contra Celsum* 8, 37: ἀλλ'οἱ μὲν Ἕλληνες ἕκαστος κατὰ τὴν ἑαυτοῦ διάλεκτον εὐχεται τῷ θεῷ καὶ ἕμει ἀπὸν ὡς δύναται. καὶ ὁ πάσης διαλέκτου κύριος τῶν ἀπὸ πάσης διαλέκτου εὐχομένων ἀκούει ὡς μίας, ἢ ὡς οὐτως οἰαμάσῃ, φωνῆς, τῆς κατὰ τὰ σημαζόμενα ἀκούει, δηλουμένης ἐκ τῶν ποικίλων διαλέκτων.