

Křesťanská hudba prvních tisíciletí (2)

ŠIMON MARINČÁK

HUDBA PRVÝCH KŘEŠŤANOV (1. – 3. storočie - pokračování)

Existovala snaha vytvoriť jednotu z mnohých, ktorí sa zúčastňujú na bohoslužbách.⁴⁵ Svedčia o tom mnohí Cirkevní Otcovia. Nedajú sa tu vyrátať všetci, a tak okrem tých, ktorí tu už boli spomenutí, spomeňme ešte aspoň Atanáza,⁴⁶ Ambróza,⁴⁷ Bazila z Cézarei,⁴⁸ Jána Zlatoušťa,⁴⁹ a Cypriána z Antiochie.⁵⁰ Čo sa týka štýlu spevu, Klement Rímsky, keď hovorí o speve kresťanov, popisuje ho ako spev v unisone, v štýle hebrejskej psalmódie.⁵¹ Pri snahe o jednotu srdca a harmóniu, v hudbe nebolo miesto pre hudobné nástroje. Otázka však teraz znie, či zachované dokumenty potvrdzujú túto prax. Žiaľ, len minimum dôležitých dokumentov z tejto oblasti sa nám zachovalo až dodnes.

Vôbec najstaršou zachovanou pamiatkou kresťanskej hudby je časť papyrusu XV 1786 nájdenom v meste Oxyrhynchus (gr. Ὀξύρρινχος) v Egypte.⁵² Na jednej



strane papyrusu je faktúra za zrno, na druhej grécky text s hudbou. Faktúra umožňuje približné určenie obdobia papyrusu, ktoré sa odhaduje na prvú polovicu 3. storočia. Melódia, ako aj štýl notácie, nesú znaky antického gréckeho majstrovstva. Tento fragment nevyhnutne vyvolal mnoho špekulácií o pôvode a charaktere liturgickej hudby v prvých storočiach kresťanstva. Jeho porovnaním s niekoľkými ďalšími hudobnými kúskami z antického sveta sa dúfalo, že sa potvrdí vplyv hudobnej teórie klasického grécka na kresťanskú bohoslužbu. Ale jedinečnosť tohto dokumentu by mala varovať. Nikde v prvokresťanskej literatúre nie je zmienka o prijatí alebo potlačení klasickej gréckej notácie v kresťanskej liturgii, resp. o použití akejkolvek konkrétnej hudobnej notácie. Otázka, či tento fragment obsahuje pohanskú melódiu a kresťanský text sa k nej pridal len neskôr, alebo či je to už kresťanská melódia, ostáva otvorená. Tento fragment nedokazuje, že kresťania v 3. storočí v Egypte používali grécku notáciu, ani že melódia tohto hymnu bola typická pre prvokresťanskú hudbu.

Fakt, že fragment obsahuje čisto vokálnu notáciu, poukazuje na prax, ktorú opisujú prví kresťanskí spisovatelia. Takisto je tu zachovaná aj diatonická stupnica, ktorú pre kresťanský spev požadoval Klement z Alexandrie.⁵³ Vynechanie chromatickej stupnice je tu zrejmé. Text obsahuje jednu z najčastejších myšlienok Otcov, a síce pozvanie všetkých Božích stvorení na zemi aj na nebi chváliť Ho hymnami. Text hovorí:

„všetky vznešené [stvorenia] Božie spolu ... nemajú byť ticho, ani svetelné hviezdy nemajú zaostávať ... Všetky náhliace sa rieky majú chváliť nášho Otca, i Syna, i Svätého Ducha, všetky sily sa majú spojiť v slovách: Amen, amen, moc [a] chvála ... jedinému darcovi všetkého dobra. Amen, amen.“⁵⁴

45 Cf. Quasten, *Music and Worship*, 70; Ján Zlatoušty, *In Joannem homilia* 79 (PG 59, 426): Διὰ τοῦτο καὶ ἐν τοῖς μυστηρίοις ἀσπαζόμεθα ἀλλήλους, ἵνα οἱ πολλοὶ γενώμεθα ἐν.

46 Atanáza, *Apologia ad imperatorem Constantinum*, PG 25, 616.

47 Ambróz, *Enarratio in Ps.* 1, PL 14, 924.

48 Bazil z Cézarei, *Homilia in Ps.* 1, PG 29, 212.

49 Ján Zlatoušty, *Homilia 36 in Epist. I ad Corinthios*, PG 61, 313.

50 Cyprián z Antiochie, *Confessio Cypriani*.

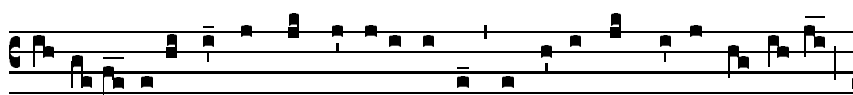
51 Cf. Quasten, *Music and Worship*, 69; Klement z Alexandrie, *Paidagogos* 2, 4: ἀλλὰ καὶ ἐν τοῖς παλαιοῖς Ἕλλησι παρὰ τὰς συμποτικὰς εὐχίας καὶ τὰς ἐπιφεκαζούσας κλικὰς Ἑβραϊκῶν κατ'εἰκόνα ψαλμῶν ἄσμα τὸ καλούμενον σκολιὸν ἦδετο, κοινῶς ἀπάντων μιὰ φωνὴ παιαρίζοντων, ἐσθ' ὅτε δὲ καὶ ἐν μέρει περιελπιτότων τὰς προπόσεις τῆς ᾠδῆς: οἱ δὲ μουσικώτεροι αὐτῶν καὶ πρὸς λύραν ἦδον.

52 Grenfell-Hunt, *Oxyrhynchus*. Na všetky obrázky z prostredia Oxyrhynchu publikované v tomto textu sa vzťahujú autorské a vlastnícke

práva internetovej výstavy „Oxyrhynchus: A City and its Texts.“ © The Egypt Exploration Society.

53 Klement z Alexandrie, *Paidagogos* 2, 4.

54 Cf. Quasten, *Music and Worship*, 71; ὁμου'



Ta-ni-o sigá-to mid'astra faes-fó-ra ke potamón rothí-on pa-je



ymnun ton d'imon Pa-te-ra Chynon Cha-ji-on Pnevma pa-se



dy-namis e-pi-fo-núnton a-min a-min. Kratos e-nos do-xis



is tus e-o-nas The-o So-tir a-min a-min.

Transkripcia Papyru z Oxyrynchu (faximile na prechozí stránce) vložila redakce.

Podľa textu sa nedá určiť, či bola táto pieseň používaná pri súkromnej pobožnosti, alebo pri verejnej bohoslužbe. V každom prípade ako text, tak aj hudba, sa riadia duchu bežnému prvým kresťanom, a svedčí tak o praxi prvých kresťanských spoločenstiev – *una voce dicentes* prvokresťanského spevu.

KREŠŤANSKÁ HUDBA A HUDBA V STAROVEKU

Na počiatku kresťanskej doby bola grécka hudba, kodifikovaná teoretikmi a kultivovaná intelektuálnou aristokraciou, známa aj v kresťanských kruhoch.⁵⁵ Ale kresťanská hudba sa možno nevyvinula z tejto hudby. Klasická antická hudba dala svojou písomenovou notáciou presný opis každej noty a intervalu, slabiku za slabikou. Kresťanská hudba nielen že nevedela nič o tejto notácii, ale neskôr dokonca vyvinula vlastné systémy neúm (byzantská lekcionárna = ekfonetická; melodická, gregoriánska notácia), ktoré boli najprv založené na vetách alebo iných syntaktických jednotkách.

Okolo 4. storočia pred n. l. sa pod ázijským vplyvom objavila nová hudobná móda, ktorá zachytila záujem más. Táto populárna hudba uvoľnila rytmus od metra. Dá sa predpokladať, že kresťanská hudba sa vyvinula z tejto populárnej hudby, keďže prvokresťanská hudba nebola veľmi rytmická. Cirkevní Otcovia na to poukazujú vo svojich dielach. Podobne aj odmietnutie tanca v bohoslužbe poukazuje na to, že rytmus mal v liturgickej hudbe len malé miesto. Avšak v hudbe Terapeutov bol rytmus

πάσαι τε θεου λόγιμοι α αρ π(ρ)υταινω σιγάτω μηδ ... άστρα φαεσφόρα λειπ)εσθων ... ποταμών ροθίων ... πάσαι ύμνούντων δ'ήμων πατέρα χ' υιόν χ' άγιον μνεύμα πάσαι δυνάμεις έπιφωοούντων άμην άμην άμην κράτος αίνος ... δωτηρη μόνω πάντων άγαθών άμην άμην.

55 Cf. Klement z Alexandrie, *Stromata* 6, 11:89-90.

veľmi dôležitý. Potvrzuje to aj Filo:

„A tak [oni] sa neobmedzujú len na kontempláciu, ale tiež skladajú hymny a žalmy Bohu vo všetkých druhoch metrov a melódií, ktoré zapisujú so slávnostnejšími rytmi.“⁵⁶

Okrem toho prvé formy notácií, ako byzantské tak aj gregoriánske, majú len málo rytmických znakov. Židovský vplyv sa len ťažko sleduje v hymnických choráloch, pretože kresťanské hymny samé osebe definujú rozdiel medzi synagogálnym rituálom a rituálom vyvíjajúcej sa Cirkvi.

Popieranie priameho vývinu kresťanskej hudby z týchto prameňov však neznamená, že kresťanská hudba vznikla *ex nihilo*. Hudobný svet pozdnej antiky je málo známy a nemohol pozostávať len z niekoľkých komponentov spomenutých vyššie. Keďže prví kresťania improvizovali väčšinu svojich chorálov, je možné predpokladať vplyv ľudovej hudby helenizovaného sýrskeho pobrežia (t.j. hudby nie naučenej, ani populárnej, ale hudby krčiem a trhov). Moderná religiózna hudba to analogicky naznačuje.

Ak sa kresťanská hudba vyvinula z ľudovej hudby, ktorá musela existovať v rôznych formách v Malej Ázii, Sýrii a Egypte, je možné pochopiť obozretný prístup Otcov k chromatickým módom (stupniciam) a zmyselným formám. Klasická antická hudba ich (t.j. chromatické stupnice a formy) v teóriách étosu filozofov ako Kleonides (2. storočie), odmietla. To by tiež vysvetľovalo melodické väzby, ktoré sa predpokladajú medzi Seikilovým *skolionom*⁵⁷ a hymnom na Kvetnú nedeľu „*Hosanna filio David*,” alebo medzi Nemesiovým hymnom pripisovaným

56 Filo, *De vita contemplativa* 29.

57 Seikilov náhrobný verš, nájdený v Malej Ázii. Hudba pochádza z 1. storočia pred Kristom. Cf. Neumann, *Dejiny hudby*, 17.

Mesomedesovi (2. storočie)⁵⁸ a *Kyrie Rex genitor (Kyriale)* 6.⁵⁹

VŠEOBECNÉ ČRTY KREŠŤANSKEJ HUDBY

Nadradenosť slova

Všetci cirkevní Otcovia sa zhodli na tom, že kresťanstvo bolo celkom odlišné od tajomných kultov. Všetci tiež jednomyselne potvrdzujú nadradenosť slova (λόγος) nad hudbou. Text je v kresťanskej hudbe najdôležitejší. Samotná hudba je len jeho nositeľkou a sprostredkovateľkou. Napriek tomu však niet pochýb o povznášajúcej moci hudby aj u kresťanov.

Extatická hudba, ktorá sa spomína v niektorých apokryfných textoch (napr. hymnus Kristovi v apokryfných *Jánových skutkoch*) dokazuje, že tieto texty pochádzajú zo sveta ľudového kresťanstva s gnosticou náukou, a nikdy sa nestali oficiálnymi textami ortodoxnej Cirkvi.⁶⁰

Improvizácia

Cirkevní Otcovia venovali prekvapivo veľa pozornosti improvizácii a charizmatickému vyjadrovaniu v hudbe a bohoslužbe. Sv. Pavol napísal, že ktokoľvek kto má dar, by mal spievať alebo sa modliť, a tak viesť komunitu (cf. 1Kor 14:26). Podobne píše Tertulián:

„Aby ktokoľvek kto môže, či zo Svätého Písma alebo z vlastného srdca, je povolaný do stredu spievať Bohu.“⁶¹

Tento aspekt spontánnosti v modlitbe bol prenesený aj do bohoslužobných textov. Dokonca aj v eucharistickej liturgii, centre kresťanskej bohoslužby, sa predpísané modlitby objavili až v *Apoštolskej Tradícii* pripisovanej Hyppolitovi (cca 211). V tom je aj základný rozdiel medzi synagogálnou bohoslužbou a bohoslužbou prvotnej Cirkvi. Prísne organizovaná bohoslužba a liturgické modlitby židov stáli v protiklade spontánnosti a takmer nedisciplinovanosti prvých generácií kresťanov. Preto aj nepopierateľné spojenia medzi hudbou synagógy a cirkevnou hudbou, najmä čo sa týka psalmódie a kantilácie Písma (ekfonetický systém), boli skôr komplementárne ako súvislé a nepretržité.

HUDBNÉ FORMY BOHOSLUŽBY

Keďže tých zopár patristických opisov je veľmi krátkych, nie je možné určiť dátum vzniku každej hudobnej formy prvotnej liturgie, prípadne spôsob ktorým sa vyvinuli. Môžeme sa len pokúsiť analyzovať a porovnať hudobné formy latinskej, byzantskej a sýrskej liturgie, a pokúsiť sa preskúmať ich až do prvých storočí, doby

58 Nemesiov hymnus na boha Héliu, cf. Neumann, *Dejiny hudby*, 17.

59 Hannick, „Music of Early Church,” 365.

60 Viac o extatickej hudbe v: Quasten, *Music and Worship*, 35-39.

61 Tertulián, *Apologeticus* 39, 18; „Ut quisque de scripturis divinis vel de proprio ingenio potest, provocatur in medium Deo canere.“

pred individualizáciou rôznych kresťanských obradov. To však nie je náplňou tejto publikácie, preto prejdeme na niektoré konkrétne hudobné formy v kresťanskej bohoslužbe.



Seikilův náhrobek. Transkripce a srovnání s antifonou Hosanna filio David viz příloha I/2007

Recitácia Písma

Úloha diakona jasne ukazuje dôležitosť pripisovanú liturgickej recitácii Písma (Prorokov, Apoštola, Evanjelia). Rôzne odporúčania Otcov a dokumenty koncilov dosť často upravovali prax čítania na bohoslužbách. Systém notácie pre deklamáciu Písma („lectio solemnitas“), nazývaný ekfonetická notácia, bol v grécky hovoriacich Cirkvách vytvorený okolo 4. storočia, a plne sa vyvinul okolo 9. storočia. V dokumentoch sa často zdôrazňovali podobnosti medzi židovskou kantiláciou a kresťanským čítaním z Písma, ako aj ich rozdelenie do hudobných fráz, čo naznačuje významný vplyv synagogy.

Psalmodia a hymnódia

Niekedy sa objavuje mienka, že psalmodia (spev žalmov) a hymnódia (spev hymnov) v kresťanskej bohoslužbe spolu existovali už od apoštolskej doby, ale je pravdepodobnejšie, že liturgické hymny sú v bohoslužbách neskoršieho dáta ako žalmy. Taktiež bibliști a liturgisti dnes skúmajú, ako významné a rozsiahle bolo použitie psalmodie pri prvých kresťanských zhromaždeniach. Synonymné používanie termínov *psalmos* a *hymnos* v Novom Zákone a inde (Ef 5:19, Kol 3:16) je príčinou minimalizácie dôležitosti spevu hymnov v prvotnej Cirkvi. Rovnaká nejasnosť sa objavuje aj v opise hudobných foriem. Mimo rôznych typov psalmodie existuje tiež priama hymnódia, responzoriálna hymnódia (napríklad refrény *kontakia* Romana Meloda) a antifonálna hymnódia. Rozdiel medzi Starozákonným žalmom a hymnom je jasný až v 4. storočí. Na Západe „hymnus“ označoval metrickú kompozíciu, určenú na spev (napríklad u Ambróza). Na Východe „hymnus“ znamenal prozaický text (πεζὺς λόγος), ktorý mal byť slávnostne deklamovaný oslavným a štylizovaným spôsobom.

Centrom bohoslužby prvých generácií kresťanov boli hymny. Tie mohli tvoriť jedinú kresťanskú hudbu až do 3. storočia, pretože pred tretím storočím Starozákonné žalmy neboli spojené s bohoslužbou.⁶² Listy sv. Pavla a *Zjavenie* (Zjv 15:3-4) obsahujú niekoľko hymnov nepopierateľne liturgického charakteru. Táto včasná existencia hymnov tiež vysvetľuje existenciu rôznych hudobných foriem kresťanskej bohoslužby.

Dôvody, pre ktoré sa hymny prvotnej Cirkvi nezachovali vo výraznejšej miere, nie sú celkom známe. Môžeme však predpokladať, že hymny ako ústne podávané improvizácie sa nezapisovali, a keď v 3. storočí boli zamietnuté učiteľským úradom Cirkvi, vymizli z pamäte ľudí (cf. Laodicejský koncil, kánon 59).

Melodická štruktúra zachovaných kresťanských hymnov nie je známa, aj keď text sa zachoval. Dokonca ani fragment z Oxyrhynchu, ktorý obsahuje hudobnú notáciu, nemôže tvoriť základ výskumu (viď Úvod). Taktiež dôkazy Otcov neposkytujú dostatok informácií potrebných na bližšiu špecifikáciu prvokresťanskej hudby. Od Klementa z Alexandrie napríklad vieme, že tolerované boli len diatonické mody (stupnice).⁶³ Keďže tleskanie a tanec boli zakázané, rytmus sa nemohol prejavovať veľmi výrazne. Určite však existovali spoločné hymny s jednoduchými melódiami a melizmatické chorály pre sólistu. O ich existencii však nevieme nič.

62 Hannick, „Music of Early Church,“ 366.

63 Klement z Alexandrie, *Paidagogos* 2, 4:44, 5.

Priama psalmodia

Priama psalmodia sa praktizovala spôsobom, kedy sólista recitoval alebo spieval niekoľko žalmov, zatiaľ čo zhromaždenie v tichu počúvalo, prípadne odpovedalo záverečným „Amen.“ Táto prax bola bežná pri monastických oficiách, kde bol Žaltár rozdelený na sekcie (napr. byzantské kathizmy) a recitovaný na raných a večerných bohoslužbách. Spomína to Ján Kassián v Egypte v 4. storočí.⁶⁴ Tento spôsob sa v byzantskom obrade používa denne (napr. *Hexapsalmos* na Utierni, alebo *Prooimiac* na Večierni). V kresťanskej liturgii sa táto prax musí datovať od počiatkov monasticizmu. Priama psalmodia mohla byť aj veľmi melizmatická. Sv. Atanáž, podľa sv. Augustína, reagoval proti melizmatickému spevu a zaviedol takmer monotónnu recitáciu: „prinútil psalmistu deklamovať s miernym pohybom hlasu tak, že to bola skôr recitácia než spev.“⁶⁵ Spoločné recitovanie žalmov dosvedčujú dva byzantské rukopisy z 12. storočia.⁶⁶ Táto prax mohla byť spojená s podobnou praxou Antiochie v 4. storočí.⁶⁷

Responzoriálna psalmodia

Potlačenie spevu hymnov v bohoslužbe a jeho nahradenie žalmami prinieslo problémy s participáciou zhromaždenia. Tento problém sa riešil odlišne v rôznych Cirkviach. Responzoriálna psalmodia (ktorá sa nachádza v židovskej liturgii pri 135. žalme, *Hallel*), pozostáva z alternácie recitácie medzi lektorom alebo kantorom a zhromaždením. Môže byť uskutočnená mnohými spôsobmi. Lektor, alebo *psaltés*, môže recitovať žalm verš za veršom a zhromaždenie môže odpovedať „Aleluja“ (cf. napríklad dnešná prax pri 1. žalme na byzantskej večierni), psalmickými stálymi nemennými refrénmi (ὕποψάλλμα) (napr. pieseň Mojžiša – *Exodus* 15:1-19 – na večerni Strastnej Soboty v byzantskom obrade), alebo refrénmi vybranými zo žalmu, ktorý sa spieva, spievanými alternatívne.

Dalšou možnosťou je aj recitácia lektora verš za veršom, pričom ľud spieva koniec každého verša (ἀκροτελεύτιοι, ἀκροστίχοι) spolu s ním. Táto prax sa vyvinula zvlášť v kláštorech, kde mnísi vedeli žaltár naspamäť. Dnes sa táto prax stále používa v byzantskom obrade na stichológiách večierne a utierne pri službách s kanonarchom.

Antifonálna psalmodia

Patrystické písomnosti naznačujú, že liturgický spev bol radikálne reformovaný v polovici 4. storočia. Okrem respon-

64 Ján Kassián, *De institutis caenobiorum* 2, 5.

65 Augustín, *Confessiones* 10, 33.

66 Kódexy Jeruzalemský patriarchát gr. 1096; a Sinaj gr. 973.

67 Ján Zlatoústý, *Expositio in psalmos*, žalm 140:1.

zoriálne psalmodie a niekoľkých stále používaných hymnov bola zavedená aj antifonálna psalmodia. Novosť antifonálnej psalmodie spočívala v rozdelení spievajúceho zhromaždenia na dva zbory, jeden niekedy väčší ako druhý.

Sú dve verzie opisu vzniku antifonálnej psalmodie. Tá prvá pochádza od historika Sokrata, ktorý na počiatku 5. storočia písal, že sv. Ignác, biskup Antiochie, mal videnie, v ktorom anjeli spievali antifonálne hymny Trojici.⁶⁸ Biskup potom zaviedol túto formu spevu do svojej Cirkvi. Túto legendu zopakovali dvaja sýrski kronikári z 13. storočia Gregor Bar-Hebraeus a biskup Solomon z Basry. Druhá legenda, ktorú nám opisuje Teodoret z Cyrhu, a ktorú na počiatku 13. storočia zopakoval Niketas Choniates, naznačuje, že Flavián, biskup Antiochie († 404) a Diodorus, biskup Tarzu (330-393) boli prví, ktorí rozdelili kantorov na dva zbory a učili ich spievať žalmy alternatívne (ἐκ διαδοχῆς).⁶⁹ Choniates písal podrobnejšie o preklade zo sýrčiny do gréčtiny: „Ako Teodor z Mopsuestie píše, [Flavián a Diodorus] preložili tento typ psalmodie ktorý voláme antifonálna psalmodia, z jazyka Sýrčanov do gréčtiny.“⁷⁰ Antifonálny spev bol určite zavedený v Antiochii v 4. storočí a rozšíril sa do Jeruzalema,⁷¹ Malej Ázie⁷² a Konštantinopolu. Sv. Ambróz zaviedol v Miláne túto prax v období problémov s Ariánmi,⁷³ kde sv. Augustín poznal tento typ spevu, ktorý bol „podľa východných zvykov“⁷⁴ a ktorý sa mu páčil. Tento spôsob sa po prvýkrát použil ako zbraň proti heretikom, ktorí ich sami používali. Historici Socrates⁷⁵ a Filostorgius⁷⁶ o tom píšu, že Áriovi nasledovníci na konci 4. storočia naplnili ulice Konštantinopolu a spievali antifonálne hymny na slávu ich hereziarchu.

Antifonálna psalmodia je pravdepodobne sýrskeho pôvodu. Tu musíme spomenúť sv. Efréma, ktorý bojoval s prívržencami Bardaisana použitím ich melódií a metrov, nahrádzajúc ich texty svojimi vlastnými.⁷⁷ Postrehy sv. Bazila⁷⁸ a Apophthegmata Otcov naznačujú, že antifonálna psalmodia nebola všade akceptovaná hneď od počiatku. Odpor opáta Pamba (cca 320-373) voči spevu tropárií bol odmietnutím antifonálnej psalmodie v prospech rezponzoriálnej

alebo priamej psalmodie. V 6. storočí sa však antifonálna psalmodia začala používať všeobecne, ako ukazuje regula sv. Benedikta na Západe, a rozšírenie tropárií alebo stichír na Východe. V latinskej Cirkvi od doby sv. Benedikta psalmodické refrény vypudili krátke nebiblické básne, ktoré reprezentovali počiatky antifonálnej psalmodie. Antifonálna psalmodia zotrvala vo svojej pôvodnej podobe v byzantskom obrade v antifónach na začiatku eucharistickej liturgie, alebo vo vyvinutejšej forme, v anabathmoi nedeľnej utierne.

ŽENY A SPEV

Z prvých dvoch storočí nemáme takmer žiadne správy ohľadom spevu žien, aj keď je jasné, že ženy sa aktívne zúčastňovali bohoslužieb. Vylúčenie žien by bolo praktické popretie idey koinonie prokresťanskej Cirkvi. V neskoršej dobe však k vylúčeniu žien zo spevu v chráme predsa len došlo. Jedným z hlavných dôvodov bolo to, že ženy a ich spev mali prominentné postavenie u heretikov. K tomu dodáva sv. Hieronym, že v speve žien je istá arogantnosť, ktorá nedovoľuje súlad s kresťanským ponímaním postavenia ženy.⁷⁹ Aj napomínania apoštola Pavla (1Kor 15:34) a prax viacerých východných Cirkvi naznačujú, že v prvotnej Cirkvi nebolo ženám dovolené spievať. Patrística tradícia dokazuje, že opak bol pravdou. Sv. Pavol v skutočnosti zakázal ženám zúčastňovať sa na jednotlivých charizmatických vyjadrovaníach (1Kor 15:26).

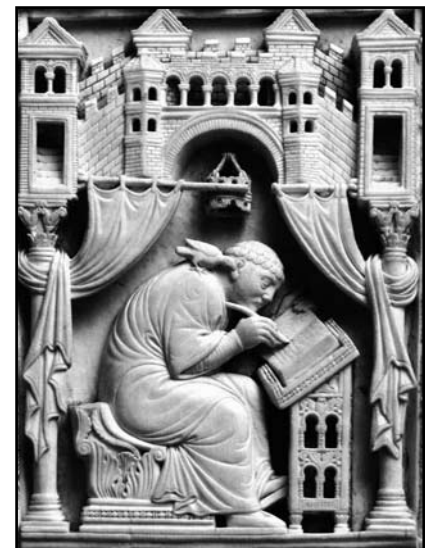
Terapeuti spomínaní Filom,⁸⁰ spievali antifonálne žalmy alebo hymny s dvoma zborní mužov a žien, a pútnička Egéria z Galie pozorovala tú istú prax v 4. storočí v Jeruzaleme.⁸¹ Neskôr mnoho autorov popisovalo jednotu kresťanskej komunity v speve, pri ktorom mladí a starí, bohatí a chudobní, muži a ženy spievali akoby jednými ústami.⁸² Tak bola vytvorená jednoduchá polyfónia v oktáve. Od konca 2. storočia sýrski heretici ako Bardaisan a Pavol zo Samosaty pestovali ženské zbory. Sv. Efrém († 373), aby zvíťazil nad tými ktorí boli očarení touto hudbou v bohoslužbe, napísal hymny a spieval ich v Edesse so zborom dievčat. Koncily a Otcovia, najmä však sv. Hieronym,⁸³ reagovali proti tomuto individuálnemu dôrazu na ženský spev, a ich defenzívny prístup spôsobil úplné odmietnutie akejkoľvek účasti žien v speve alebo v liturgických čítaniach. Pochopenie tohto prístupu je možné len pri podrobnom štúdiu okolností. Ženský spev hral veľkú úlohu pri pohanskej bohoslužbe. Vtedajšie chápanie ženských zborov opisovalo spe-

váčky ako „hárem bohov.“⁸⁴ Ženské speváčky a hudobníčky mali v kresťanskom staroveku veľmi zlú reputáciu. Flautistky, harfistky a speváčky boli aj kurtizánami.

DETSKÉ ZBORY, LEKTORI, KANTORI

Paralelne s vývojom spevu žien sa vyvíjal aj spev chlapcov. Ten mal však od počiatku úplne iné postavenie. Pohania používali spev chlapcov veľmi často. Dá sa to vysvetliť hudobnou kvalitou chlapčenských hlasov, ako aj ich individualitou a krásou. Významným dôvodom však bolo to, že čistota a nevinnosť chlapcov mala veľký vplyv na transcendentno.⁸⁵ Z obdobia prvých storočí kresťanstva nemáme žiadne poznatky ohľadom chlapčenských zborov. Prvé chlapčenské zbory (*pisinni*) opisala až Egéria vo svojom opise liturgie v 4. storočí v Jeruzaleme.⁸⁶ Neskôr sa chlapčenské zbory, odlišné od zhromaždenia, objavili pri viacerých príležitostiach ako na Východe (*Testamentum Domini Nostri Iesu Christi*), tak aj na Západe.

Vývoj úradu lektora alebo kantora sa objavil v čase, keď bol zavedený antifonálny spev. Stalo sa to v dobe boja proti herézam. 15. kánon Laodicejského koncilu (cca 360) obmedzil spievanie v chráme len na kanonických kantorov (*καὶ ὡντικοὶ ψάλλται*). Schola, ktorá mala v dobe Gregora Veľkého (590-604) veľmi dôležité miesto pri oficiu, sa vyvinula z chlapčenských zborov, spomenutých vyššie, a náhodnej formácie skupín spevákov pre antifonálny spev.⁸⁷



Rehoř Veliký

Pokračování přístě

84 Quasten, *Music and Worship*, 76.

85 Cf. Quasten, *Music and Worship*, 87.

86 „Et diacono dicente singulorum nomina semper pisinni plurimi stant respondentes semper: kyrie eleyson (quod dicimus nos: misere Domine), qorum uoces infinitae sunt.“ *Peregrinatio Etheriae*, 24:5; cf. Gingras, *Egeria*, 90.

87 Hannick, „Music of Early Church“, 369.

68 Socrates, *Historia ecclesiastica* 6:8.

69 Teodoret z Cyrhu, *Historia ecclesiastica* 2, 24:8-9.

70 Choniates, *Thesaurus fidei* 5, 30 (PG 139:1390).

71 Cf. *Peregrinatio Etheriae* 24.1.

72 Sv. Bazil, *Epistulae* 2, 207:3.

73 Paulinus, *Vita s. Ambrosii* 4, 13.

74 Augustín, *Confessiones* 9:7, 15.

75 Socrates, *Historia ecclesiastica* 6, 8.

76 Filostorgius, *Historia ecclesiastica* 2, 2.

77 Sozomen, *Historia ecclesiastica* 3, 16:7.

78 Sv. Bazil, *Epistulae* 2, 207:3.

79 Quasten, *Music and Worship*, 82-83.

80 Filo, *De vita contemplativa* 10-11.

81 *Peregrinatio Etheriae* 24:1.

82 Ambróz, *Enarrationes in psalmos*, žalm 1, 9.

83 Hieronym, *Dialogus contra Pelagianos* 1, 25.