



Čo (ne)hovorí Nový zákon o hudbe a speve?

What does the New Testament (not) say about music and singing?

ŠIMON MARINČÁK

Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, v.v.i.

Abstract:

Early Christian music is a phenomenon that, despite being crucial for the further development of Christian liturgical music, is still not sufficiently explored. One of the main reasons for this status is the fact that the writings of Holy Scripture speak of music only marginally and often only in an allegorical manner. Nevertheless, a contextualized reading can yield at least a few basic insights that shed light on the nature and place of music in the perceptions of the early followers of Jesus of Nazareth. This article attempts to provide some perspectives on the issue in an effort to shed more light on the knowledge of early Christian music.

Keywords: Music, New Testament, early Christians, worship, musical forms.

Úvod

Kresťanstvo vzniklo na pôde helenizovaného judaizmu. Logicky sa dá predpokladať a tento predpoklad aj dôkazovo podporiť, že vychádzalo z dobových kultových foriem, inšpirujúc sa najmä bohoslužbou synagógy, ale nevyhlo sa ani inšpiráciám gréckym pohanským filozofickým systémom. Hoci zmienky o hudbe v Novom zákone naznačujú príklon k predstave chválenia Boha piesňou, väčšina z nich má neurčitý a nejednoznačný obsahový význam. Zo zmienok je teda

ťažké pochopiť, čo sa spievalo a pri akých liturgických situáciách, čo je pochopiteľné, keďže primárnym cieľom novozákonných spisov bolo podanie dobrej zvesti a zjavenia Ježiša z Nazareta, nie opis vonkajších foriem kultového prejavu.

Mladú jeruzalemskú cirkev tvorili v prvom rade apoštoli, potom sedem členov určených pre službu (Sk 21,8), starší alebo presbyteri (Sk 11,30), ktorí pomáhali apoštolom v rozhodovaní (Sk 15,2) a v liturgickej aktivite (Jak 5,14), a napokon proroci (Sk 15,32). Nový zákon opisuje prvú cirkev ako modliace sa spoločenstvo veriacich mužov a žien. Svedčia o tom zmienky v Skutkoch apoštolov (Sk 1,14; 2,42.46; 4,31; 5,12; 20,7-12), ako aj v Pavlových listoch (najmä 1 Kor 10-14). Je jasné, že tí všetci akceptovali kult v podobe, v akej existoval v ich dobe. Svoje nové náboženské obyčaje chápali (aspoň spočiatku) ako dodatok k židovským náboženským pravidlám, nie ako ich náhradu. Sami seba považovali za členov židovskej náboženskej komunity a zúčastňovali sa aj na obradoch v jeruzalemskom chráme a v synagógach, kde spievali spolu so židovskými spolubratmi. Skutky apoštolov potvrdzujú, že novopokrstení deň čo deň svorne zotrvali v chráme (Sk 2,46), podobne aj apoštoli (Peter a Ján) vystupovali o tretej hodine do chrámu na popoludňajšiu modlitbu (Sk 3,1).

Zároveň však prví kresťania prevzali tiež grécky pohanský systém duchovnej obety a aplikovali ho do svojej (novej) bohoslužby. Aj sám Ježiš Kristus prehlásil duchovnú obetu ako nový aspekt svojho učenia (Jn 4,23). Ako sa zdá, otázka použitia hudobných nástrojov v bohoslužbe nepredstavovala vo vznikajúcom kresťanskomulte žiaden problém. Komplexnejší prístup k hudbe a spevu sa vyvinul až s neskorším rozšírením kresťanstva.

Základné charakteristiky hudby prvých kresťanov v dobe počiatočných mesiacov a rokov po vystúpení Krista teda vieme odvodiť len analogicky na základe niekoľkých zmienok. Spisy Nového zákona nehovoria o kultovej hudbe priamo, sústredia sa na bohoslužbu a predstavujú prvé základné odlišujúce prvky kresťanskej bohoslužby. V prvom rade je to živá prítomnosť Krista medzi svojím ľudom, ako to bol sľúbil (Mt 18,20), čo je skutočnosť, ktorú neponúka žiadne iné náboženstvo. Ďalej je to prítomnosť Svätého Ducha, ktorý podnecuje skutočnú a pravú bohoslužbu (1 Kor 12,1-11; 14,14-15; Rim 8,26-27; Ef 5,18-19; Ef 6,18; Júd 1,20). Podľa apoštola Pavla je služba Ducha dokonca odlišujúcim znakom kresťanskej bohoslužby (Flp 3,3; Jn 4,24). Treťou črtou je starosť o budovanie (gr. *οἰκοδομῆ*) (1 Kor 12,7; 14,3-5.12.17.26).

Novozákonné spisy, v ktorých sa nachádzajú primárne zmienky o hudbe, pokrývajú časové rozmedzie 40 – 50 rokov, približne od roku 50 po rok 95.¹ Tieto

¹ 1 Sol (50/51), 1 Kor (56), Rim (57/58), Kol (58-60), Ef (61-63), Mk (65-70), Mt, Lk, Hebr, Sk a Jak (80/90), Zjv (90/95). Roky sú podľa Jozef HERIBAN, *Príručný lexikón biblických vied*, Rím:

zmienky vieme rozdeliť do troch kategórií: 1) nepriame zmienky, t. j. tie, ktoré používajú hudobné termíny, ale nesúvisia priamo s prvokresťanskou hudobnou praxou, alebo ktoré predpokladajú existenciu hudby, hoci o nej priamo nehovoria; 2) zmienky, ktoré spomínajú hymny, ktoré sa zachovali dodnes v rôznych liturgických obradoch, alebo hovoria o tom, čo sa spievalo; 3) zmienky, ktoré hovoria o tom, ako sa spievalo.

Nepriame zmienky o hudbe

Za nepriame zmienky sa považujú tie, ktoré neopisujú konkrétnu hudobnú prax prvých kresťanov, ale príslušnú terminológiu využívajú najmä alegorickým spôsobom, aby na jej príklade poukázali na nejakú podstatnú skutočnosť. K takým citátom patria napr. slová apoštola Pavla z 1 Kor 13,1, „Keby som hovoril ľudskými jazykmi aj anjelskými, a lásky by som nemal, bol by som ako cvendžiaci kov a zuniaci cimbal“ sa jednoznačne majú chápať alegoricky. Podľa niektorých exegetov tento verš vyjadruje Pavlove farizejské pohrdanie hudobnými nástrojmi z jeruzalemského chrámu² a jednoznačne nehovorí o hudobnej praxi nasledovníkov Krista.

V nasledujúcich veršoch 1 Kor 14,7-8 Pavol síce hudobné nástroje pomenúva termínom „bezduché“ (gr. *ἄψυχα*), nie je však dôvod vidieť v nich žiaden pohrdavý tón. Aj tento verš je potrebné vnímať alegoricky a Pavol sa ním pokúša obmedzovať extatickú prax a varovať pred prílišným cenením hovorenia v jazykoch, pretože s týmto darom je spojená aj určitá úroveň nezrozumiteľnosti, čo je na prekážky kerygmatickej praxe, ktorá bola v tej dobe základom hlásania Kristovho posolstva.

Aj v prípade veršov 1 Kor 15,51-52 („Hľa, poviem vám tajomstvo: Nie všetci umrieme, ale všetci sa premeníme: razom, v jednom okamihu, na zvuk poslednej poľnice [gr. *σάλπιγγι*]. Lebo keď zaznie, mŕtvi budú vzkriesení neporušiteľní a my sa premeníme“) ide o alegorické použitie hudobného nástroja, trúbky, ktorej signál má označiť moment podstatnej premeny a prechodu medzi životom a smrťou. Ide teda o eschatologickú alegóriu.

Podobného typu sú aj verše zo Zjavenia, kde ide zjavne tiež o alegorickú predstavu („A keď ju vzal, štyri bytosti a dvadsiati štyria starci padli pred Baránkom. Každý mal gitaru a zlatú čašu plnú kadidla, čo sú modlitby svätých, a spievali novú pieseň: «Hoden si vziať knihu a otvoriť jej pečate, lebo si bol zabitý a svojou krvou si Bohu vykúpil ľudí z každého kmeňa, jazyka, ľudu a národa»)“ (Zjv 5,8-9). Tá si

Slovenský ústav svätého Cyrila a Metoda, 1992, s. 1180-1181.

² Porov. Eric WERNER, „«If I speak in the tongues of men...» St Paul's attitude to music,“ *Journal of the American Musicological Society* 13 (1960): 18-23. <https://doi.org/10.2307/830243>.

našla svoje uplatnenie najmä v stredovekom umeleckom vizuálnom zobrazovaní, ale rozhodne nepopisovala súdobú hudobnú prax prvých kresťanov.

K týmto príkladom môžeme spomenúť napr. aj verše z evanjelia podľa Matúša a Marka, v ktorých evanjelista opisuje nechválene známy tanec Salome³ (Mt 14,6-8; Mk 6,22-25), na základe ktorého bol popravený Ján Predchodca. Tento citát mal vplyv na neskoršiu hudobnú prax, pretože bol jedným z argumentov, ktoré používali cirkevní otcovia pri pokusoch o zavrnutie tanca.

Čo sa spievalo?

Hoci najstaršie zmienky o hudbe ju ešte nespájajú s liturgiou, liturgický podtext je sledovateľný takmer všade. Prví kresťania začali spievať novú pieseň pri lámaní chleba, teda počas obradu, ktorý liturgická veda nazvala „patristickou liturgiou,“ spievali ju však aj doma. Ako potvrdzujú Skutky apoštolov, novopokrstení sa vytrvalo zúčastňovali na učení apoštolov a na bratskom spoločenstve, na lámaní chleba a na modlitbách (Sk 2,42), a po domoch lámali chlieb a s radosťou a úprimným srdcom požívali pokrm, chválili Boha a boli milí všetkému ľudu (Sk 2,46-47). Išlo o tzv. agapé (gr. ἀγάπη), slávnosť lásky vzniknutej ako spomienka poslednej večere, kde spev žalmov a hymnov pozdvihoval slávnosť obradov. Skutočnosť, že tieto texty spomínajú recitáciu, resp. hovorenie modlitieb, nevyklučuje prítomnosť hudby, pretože slovo „hovoriť,“ grécky λέγειν, latinsky *dicere*, sýrsky *emar*, je bežným patristickým označením ústneho (orálneho) vyjadrenia modlitby alebo biblického textu, ktoré označuje rovnako recitáciu, ako aj spev. Tieto termíny sa niekedy používali simultánne so slovom „spev,“ čo potvrdzuje napr. Augustín, ktorý hovorí o Aleluja ako povedanom (*dicatur*) a vzápätí ako spievanom (*cantatum est*).⁴ V tomto duchu je možné chápať aj verš z Hebr 13,15, „Skrze neho teda ustavične prinášajme Bohu obetu chvály, totiž ovocie úst, ktoré vyznávajú jeho meno,“ ktorý môže hovoriť aj o speve. Vzhľadom na chápanie hudby, ktorá nebola osobitnou časťou obradu, ale integrálnou súčasťou náboženského života, slovné spojenie „obeta chvály“ (gr. θυσίαν αἰνέσεως) by mohla byť synonymom spevu žalmov či hymnov. Táto domnienka je zvýraznená pokračovaním verša, v ktorom slovné spojenie „ovocie úst“ (gr. καρπὸν χειλέων) poukazuje na obetu, ktorá vychádza z úst, teda tak ako modlitba, môže to byť aj spev.

O speve prvých kresťanov hovoria Skutky apoštolov (16,25-26), ktoré potvrdzujú, že aj Pavol a Sílās sa počas svojho pobytu vo väzení nielen modlili, ale aj spievali („O polnoci sa Pavol a Sílās modlili a spievali Bohu chválospevy a väzni ich počúvali...“). Keďže Skutky apoštolov k tomu nepodávajú žiadnu doplňujúcu informáciu, nevieme odhadnúť ani predpokladať, čo mohlo byť obsahom ich spevu.

³ Meno dcéry Herodiady v Novom zákone nie je spomínané, poznáme ho zo spisu JOZEFA FLÁVIA, *Židovské Starožitnosti*, kniha XVIII, kapitola 5, č. 4.

⁴ AUGUSTÍN Z HIPPO, *Sermo CCLII, in diebus paschalibus XXIII*, 9.

Bližšie k odhadu obsahu spevu máme pri okolnostiach poslednej večere. Evanje-
liá podľa Matúša a Marka prinášajú verš, v ktorom učenici spolu s Ježišom „...za-
spievali chválospev (gr. *ὕμνησαντες*) a vyšli na Olivovú horu“ (Mt 26,30; Mk 14,26).
Tento verš ukončuje opis poslednej večere Ježiša z Nazareta so svojimi učeníkmi.
Ak predpokladáme, že k nej došlo v prvý večer Paschy, tento chválospev by mo-
hol byť *Hallel* (Ž 113 – 118). Táto pasáž je teda veľmi dôležitým argumentom,
ktorý prepája spev žalmov pri židovských aj kresťanských obradných jedlách.

Verše zo Sk 2,46-47 („Deň čo deň svorne zotrvali v chráme, po domoch lámali
chlieb a s radosťou a úprimným srdcom požívali pokrm. Chválili Boha a boli milí
všetkému ľudu. A Pán každý deň rozmnožoval tých, čo mali byť spasení“) opisu-
je rituálne správanie kresťanov bezprostredne po prvom zoslaní Svätého Ducha.
Termín „chválili Boha“ tu môže označovať spev žalmov alebo hymnov. Podobný
náznač vieme nájsť aj v Sk 4,25 („Ty si skrze Ducha Svätého ústami svojho služob-
níka, nášho otca Dávida, povedal: «Prečo sa búria pohania? Prečo národy snujú
plány daromné?»“), kde Peter a Ján spolu so „svojimi“ sa modlili používajúc verš
zo Ž 2,1 („Prečo sa búria pohania? Prečo národy snujú plány daromné?“).

O speve (žalmov?) hovorí aj apoštol Jakub (5,13): „Trpí niekto z vás? Nech sa modlí.
Je niekto veselý? Nech spieva žalmy.“ Tu je slovenský preklad biblie trochu nepres-
ný, pretože v gréckom origináli je na konci tejto frázy slovo *ψαλλέτω*, čo zodpove-
dá časti vety „nech spieva,“ žalmy sa tam však nespomínajú. Tak je to preložené
v cirkevno-slovanskom preklade *da pojét*, v novej Vulgáte *psallat* a napr. aj v an-
glickom preklade (New Revised Standard Version Catholic Edition) *sing praises*.

Najexplicitnejšie v tomto ohľade sú paralelné citáty apoštola Pavla z listov Efeza-
nom aj Kolosanom. V týchto dvoch paralelných textoch autor najprv potvrdzuje,
že je potrebné spievať: „A neopíjajte sa vínom, veď v ňom je samopaš, ale buďte
naplnení Duchom a hovorte spoločne žalmy, hymny a duchovné piesne. Vo svo-
jich srdciach spievajte (gr. *ψάλλοντες*)⁵ Pánovi a oslavujte ho. Ustavične vzdávajte
vd'aky za všetko Bohu a Otcovi v mene nášho Pána Ježiša Krista“ (Ef 5,18-20);
a paralelne „Kristovo slovo nech vo vás bohato prebýva. Vo všetkej múdrosti sa
navzájom poučajte a napomínajte a pod vplyvom milosti spievajte (gr. *ᾄδοντες*)
Bohu vo svojich srdciach žalmy, hymny a duchovné piesne. A všetko, čokoľvek
hovoríte alebo konáte, všetko robte v mene Pána Ježiša a skrze neho vzdávajte
vd'aky Bohu Otcovi“ (Kol 3,16-17). Kým v liste Kolosanom ide o vyznačené slo-
veso s významom spievať, či produkovať hudobný zvuk, v liste Efezanom má
termín *ψάλλω* pôvodný význam brnkať na strunový hudobný nástroj, hoci v no-
vozákonnom kontexte už preberá význam spevu.

⁵ Sloveso *ψάλλειν* pôvodne znamenalo „brknúť na strunový hudobný nástroj,“ ale od doby
Nového zákona sa význam posunul na „spev“ alebo s, alebo bez hudobného nástroja. Porov.
Geoffrey W. H. LAMPE, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford: Clarendon Press, 1961, s. 1539.

Z tejto pasáže nie je celkom jasné, či apoštol Pavol hovoril o troch druhoch hudby vhodnej pre novozákonnú bohoslužbu, alebo boli tieto termíny v podstate synonymné. V grécko-kresťanskom svete sa tieto termíny identifikovali so starozákonnými piesňami: *psalmos* sa chápal ako žalm z knihy žalmov, *hymnos* ako pieseň mládencov v horiacej peci z Daniela, a *odai pneumatikai* ako piesne pripisované Mojžišovi a ďalším biblickým postavám. Okrem tohto chápania však v židovsko-kresťanskej tradícii existovali aj ďalšie.⁶ Neskôr (na prelome stredoveku a novoveku) prevládal názor, že žalm sa spieva so sprievodom nejakého hudobného nástroja, hymnus je piesňou chvály, či sa spieva len vokálne, alebo aj inak, a duchovné piesne obsahujú nielen chvály, ale aj napomenutia a ďalšie záležitosti.⁷ Zdá sa však, že zo zmienok v Novom zákone nie je možné presne určiť ani presný druh, ani iné špecifické prvky žalmov, hymnov a duchovných piesní.⁸ Termíny „žalmy, hymny a duchovné piesne“ sa zrejme nemôžu chápať ako tri špecifické, alebo odlišné kategórie kresťanských piesní, aj keď „sú medzi nimi isté odlišnosti.“⁹ Apoštol Pavol zrejme len naznačoval rôznosť a bohatstvo, čo charakterizovalo piesne používané v bohoslužbe. A na otázku, čo vlastne novozákonná cirkev spievala, sa nedá odpovedať na základe troch termínov, ktoré použil apoštol Pavol.¹⁰

Charakter hudby prvých kresťanov opisuje Zjavenie apoštola Jána (Zjv 5,9-10. 12), ktoré hovorí o „novej piesni“ (gr. *ὥδη καινή*), ktorú spravodliví v nebi spievajú na chválu Baránkovi. Je možné, že autor bol inšpirovaný dobovou liturgiou a opisuje nebeskú liturgiu ako odozvu tej pozemskej. Okrem tejto novej piesne sa v Zjavení nachádza množstvo krátkych hymnov, ktoré nám naznačujú povahu a obsah prvokresťanských hymnov. Tieto hymny najmä Gréci nepovažovali za skutočné verše, pretože nie sú napísané v pravidelnom metrickom rytme, ale sú napísané vznešeným jazykom v tzv. *paralelizme membrorum*.¹¹

Na základe novozákonných opisov môžeme zadefinovať tri charakteristiky prvokresťanskej bohoslužby (primárne v Korinte, ale azda aj iných) a teda aj novej piesne. Prvou je charizmatický prvok, čím sa myslí obetovanie entuziastickej

⁶ Antoon A. R. BASTAENSEN, „Psalms, hymns and cantica in early Jewish-Christian tradition,” *Studia Patristica* 21 (Leuven, 1989): 23.

⁷ Jean CALVIN, *The Epistles of Paul the Apostle to the Galatians, Ephesians, Philemon, Colossians*, Grand Rapids: Eerdmans, 1965, s. 353.

⁸ Markus BARTH, Helmut BLANKE, *Colossians*, transl. Astrid B. Beck, New York: Doubleday, 1994, s. 427. <https://doi.org/10.5040/9780300261714>.

⁹ Arthur G. PATZIA, *NIBC – New International Biblical Commentary series – Ephesians, Colossians, and Philemon*, Peabody MA: Baker Books, 1990, s. 81.

¹⁰ David F. DEIWILER, „Church Music and Colossians 3:16,” <http://www.encounteronline.org/resources/Church%20Music%20and%20Colossians%203.16.pdf> [cit. 30.09.2009].

¹¹ *Parallelismus membrorum*, alebo gramatický paralelizmus, je tradičného hebrejského pôvodu a pochádza z biblických čias. Má línie paralelnej konštrukcie a obsahuje antitézy a doplnujúce dodatky. Riadky sú obvykle krátke a obsahujú tri alebo štyri slová.

chvály a modlitby pod priamym božským vplyvom Ducha či už v zrozumiteľnom, alebo aj v extatickom jazyku (t. j. *γλωσσολαλία*, dar jazykov) (1 Kor 14,2. 5-11). Apoštol Pavol síce nezakazuje túto formu bohoslužby, avšak odporúča k nej vhodnú interpretáciu (1 Kor 14,5.13.28), aby mala cirkev z toho prospech a mohla sa budovať (1 Kor 14,5).

Druhou charakteristikou je didaktická funkcia, čiže služba má byť v zrozumiteľnej reči (tu sa nemyslí len Ťudový jazyk, ale aj zložitosť jazyka), aby objasnila spoločenstvu Božiu vôľu, alebo vyučovaním (1 Kor 12,8), poučením (1 Kor 14,26), prorokovaním (čiže kázaním; 1 Kor 14,3), alebo rozlišovaním pravdy (1 Kor 14,29; 1 Sol 5,21; 1 Jn 4,1), aby bolo všetko na budovanie (1 Kor 14,26).

Tretou charakteristikou bohoslužby a novej piesne je jej eucharistický charakter, čo jednoducho znamená obetovanie chvály Bohu alebo modlitbou (1 Kor 14,16), hymnami a spevmi (ódami) (Ef 5,19; Kol 3,16; 1 Kor 14,15), alebo odlišujúcimi kresťanskými predpismi Pánovej večere (1 Kor 11,18-19).

Vzhľadom na samotné texty máme niekoľko hlavných príkladov, ktoré boli z liturgického hľadiska identifikované ako hymny, ktoré sa popri žalmoch pravdepodobne objavili aj v prvokresťanskom kulte.¹² Prvým je opis vstupu Ježiša do Jeruzalema, pri ktorom dav volal *Hosanna* (Mt 21,9). Táto udalosť sa v súčasnosti pripomína na Kvetnú nedeľu a v latinskej omši v časti *Sanctus*. Ďalším príkladom je verš Lk 2,13-14, kde anjeli spievajú úvodné slová *Gloria in excelsis* (gr. *Δόξα ἐν ὑψίστοις θεῷ*). Tento verš ukončuje scénu, ktorá sa neskôr pomenuje ako zvestovanie pastierom. Dodnes sa tento hymnus spieva v konštantínopolskom obrade na utierni a v rímskom obrade v rámci omše. Tretím je príklad *Sanctus* zo Zjv 4,8, kde okrídlené bytosti bez prestania volali: „Svätý, svätý, svätý Pán Boh všemohúci, ktorý bol, ktorý je a ktorý príde!“ Štvrtým je text z Lk 1,46-55 *Magnificat* (gr. *Μεγαλύνει ἡ ψυχὴ μου*) a rovnako z Lk 1,68-79 aj *Benedictus* (gr. *Εὐλογητὸς κύριος ὁ θεὸς*). V hudobnej literatúre sa široko uplatnil aj tzv. Simeonov chválospev z Lk 2,29-32 *Nunc dimittis* (gr. *Νῦν ἀπολύεις*).

Ako sa spievalo?

Dá sa logicky predpokladať, že prví kresťania spievali všetko spoločne, ako to diktoval duch prvotnej cirkvi a forma ich vtedajšej bohoslužby. Tak apoštoli spievali spolu s Ježišom po poslednej večeri, pred tým ako išli na Olivovú horu (Mt 26,30; Mk 14,26), apoštol Pavol, keď bol vo väzení spolu so Sílasmom, o polnoci sa modlili a spievali Bohu chválospevy (Sk 16,26).

¹² Porov. Enzo LODI, *Echiridion euchologicum fontium liturgicorum*, Roma: C.L.V. – Edizioni liturgiche, 1979, s. 79-80.

Hlavným podnetom k diskusii o téme jednoty a jednohlasu sú najmä spisy apoštola Pavla. Keď písal povzbudenie kresťanom v Ríme, napísal aj toto: „Boh trpezlivosti a potechy nech vám dá, aby ste jedni o druhých zmýšľali podľa Krista Ježiša (=žili v harmónii), a tak jednomyseľne, jednými ústami oslavovali Boha a Otca nášho Pána Ježiša Krista (Rim 15,5-6). Z týchto Pavlových slov pochopili cirkevní otcovia dva koncepty, ktoré sa neskôr v patristickej literatúre stanú spoločným prvkom chápania hudby: žiť v harmónii a volať jednohlasne (*una voce dicentes*). Hovorí o tom aj jeden z najstarších patristických dokumentov, list Korinťanom apoštolského otca a rímskeho pápeža Klementa Rímskeho. Klement v ňom síce nehovorí o hudbe priamo, ale podporuje myšlienku harmónie a spomína aj spev jedným hlasom,¹³ čím nadväzuje na vyššie spomínané odporúčanie apoštola Pavla. Ideálom prvokresťanskej hudby bola jednota alebo monofónia. Niektorí autori považovali za dôkaz aj slová prefácie latinskej omše, kde anjeli a archanjeli, cherubíni a serafíni, „qui non cessant clamare quotidie *una voce dicentes*: Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.“¹⁴

Charakteristiky sa dajú odvodiť aj z už spomínaných citátov (Efezanom aj Kolosanom). Autor tu hovorí predovšetkým o spoločnom speve či modlitbe. V liste Efezanom vyslovene píše: „...hovorte spoločne...“ čiže nabáda na spoločnú recitáciu, resp. spev, teda prikazuje spievať a nie počúvať, ako spievajú druhí. Novozákonný bohoslužobný spev je teda určený pre všetkých veriacich. Prítomnosť viacerých veriacich je naznačená aj v liste Kolosanom, kde dáva autor príkaz navzájom sa poučovať a napomínať. Z toho vyplýva aj ďalšia skutočnosť. Tieto piesne by mali učiť, keďže sa nimi treba navzájom poučovať. A aby sa tak mohlo stať, piesne by mali byť doktrinálne spoľahlivé a mali by učiť základy biblickej doktríny. Tieto piesne by mali napomínať, varovať pred hriechom alebo nebezpečenstvom, a v kresťanských životoch podnecovať dobré skutky. Ján Chryzostom k tomu hovorí: „...keďže čítanie je prácne a veľmi únavné, [Pavol] vás nevedol k príbehom, ale k žalmom, aby ste mohli spevom oblažiť ducha a uľahčiť bremeno.“¹⁵

V podobnom duchu v snahe volať po zrozumiteľnosti je potrebné vnímať aj verš 1 Kor 14,15, „Čo teda? Budem sa modliť duchom, budem sa modliť aj myslou. Budem spievať duchom, budem spievať (gr. ψαλῶ) aj myslou.“

Otázka, či prvokresťanský spev mohol byť viachlasný, nebola nikdy presvedčivo zodpovedaná. Hlavnou príčinou je nedostatok akýchkoľvek pamiatok, ktoré by túto skutočnosť potvrdili, alebo vyvrátili. Zdá sa, že grécka hudobná teória, aj napriek niekoľkým literárnym náznakom viachlasej inštrumentálnej hudby,

¹³ KLEMENT RÍMSKY, *Epistola I ad Corinthios XXXIV*, 5-7.

¹⁴ Porov. Johannes QUASTEN, *Music and Worship in Pagan and Christian Antiquity*, Washington DC: Pastoral Press, 1983, s. 66-72.

¹⁵ JÁN CHRYZOSTOM, *In Colossenses*, homília 9:2.

nerátala s hudobným viachlasom. Avšak dá sa tiež považovať za možné, že sprievod hudobnými nástrojmi nekopíroval len líniu spevu, ale mal aj svoju vlastnú, sprievodnú. Nižší nástroj by tak síce spev kopíroval, ale ostatné hudobné nástroje mohli ísť aj po svojej vlastnej hlasovej línii. Vznikala by tak heterofónia aj polyfónia.

Keď kresťania preberali hudobný systém, prvou príčinou odmietania hudobných nástrojov v bohoslužbe bolo ich úzke spojenie s hudbou pohanských kultov. Druhým dôvodom bolo to, že heterofónia hudobných nástrojov bola v ostrom protiklade s kresťanskou ideou božskej jednoty a spoločenstva duší. Svoj vplyv mali aj ideí novoplatonizmu, ktoré pretrvávali aj u prvých kresťanov. Podľa týchto ideí stále platil duálny princíp jednoty-duality, dobra-zla, harmónie-disharmónie atď. Harmónia a jednota tak boli považované za dobré, dualita a disharmónia za zlé. Tým prvotná cirkev odmietla všetku heterofóniu a polyfóniu. V tomto zmysle sa odmietala aj chromatická hudba, ktorú reprezentoval hudobný nástroj „lýra.“¹⁶

Prvotná kresťanská hudba mala tiež tendenciu k improvizácii. Tento prvok sa dá považovať za výlučne kresťanský prvok aj vzhľadom na to, že židovská bohoslužba nedávala veľký priestor na improvizáciu. Vieme, že v chráme slúžili v hudbe trénovaní Leviti, ktorí mali pre hudbu veľmi presné pravidlá. Rovnako aj v synagóge kantor, hoci nemal pravidlá kantilácie spísané, musel ich poznať naspamäť a musel ich presne dodržiavať. Pri formovaní kresťanstva ako nového náboženstva je však pochopiteľná istá miera voľnosti, najmä keď sa pravidlá a výrazové prostriedky ešte len hľadali.¹⁷ K improvizácii povzbudzoval aj apoštol Pavol: „Čo teda, bratia? Keď sa zídete, každý niečím prispeje: spevom, vyučovaním, zjavením, rečou v jazykoch, vysvetlením tej reči. Nech sa všetko deje na budovanie“ (1 Kor 14,26). Najviac viditeľným bol improvizovaný charakter spoluúčasti zhromaždenia na bohoslužbách. Tertulián Pavlovo povzbudenie s náznakom spontánnosti zopakoval pri opise agapé, keď hovorí, že ktokoľvek kto môže, či už zo Svätého Písma, alebo z vlastného srdca, je volaný do stredu spievať Bohu.¹⁸ Kontextom však zostáva Pavlov pokus obmedziť korintskú tendenciu príliš sa spoliehať na inšpirované dary. Táto tendencia zvyšuje pravdepodobnosť, že tu spomínaný žalm je spontánnou kompozíciou a nie starozákonným žalmom. V každom prípade je pravda, že pojmy žalm a hymnus používané v ranokresťanskej literatúre nemusia nevyhnutne zodpovedať modernému významu starozákonného žalmu a jednotlivo zostaveného hymnu.

¹⁶ Pre zoznam prameňov aj s diskusiou o týchto témach, pozri QUASTEN, *Music and Worship in Pagan and Christian Antiquity*, kapitola 4, paragraf 4 a 5, str. 66-75.

¹⁷ Porov. Edward FOLEY, *Foundations of Christian Music. The Music of Pre-Constantinian Christianity*, Grove Books, 1992, s. 38-41; 53-54.

¹⁸ TERTULIÁN, *Apologeticum* XXXIX, 16-18.

Čo hovoria novozákonné spisy o spevákoch?

Skupiny spevákov zachytáva už Starý zákon (1 Krn 15,27; 2 Krn 5,12-14; Neh 12,31-43), ale hovorí o nich aj Nový zákon, ktorý spomína vyčlenenú skupinu spevákov, ktorá spieva, kým ostatní počúvajú, napr. v Skutkoch apoštolov (Sk 16,25), v liste Hebrejom (Hebr 2,12), ale aj u evanjelistu Lukáša (Lk 2,13-14).

Z biblických textov boli odvodené aj isté pravidlá. Podľa nich na to, aby mohol človek spievať vo vyčlenenej skupine spevákov, musí mať k tomu povolanie, musí byť vyvolený a mať príslušné pomazanie (Sk 6,3; 1 Krn 25,1). Ak niekto nemá povolanie, tejto službe sa nemôže venovať. Tí však, ktorí povolanie majú a tejto službe sa venujú, mali by byť poslušní vedúcemu zboru, musia sa podriaďiť cirkevnej autorite a musia byť oddaní službe Pánovmu domu (1 Krn 25,6). Pokiaľ ide o cirkevnú službu, je dôležitá osobná dostupnosť, ktorá zároveň znamená oddanosť (1 Krn 9,33). Členovia zboru musia byť zruční v speve a vyučovaní v Pánových piesňach, nie priťahovaní svetskou hudbou (1 Krn 25,7). Mali by byť plní radosti a nadšenia (1 Krn 15,16), mali by mať disciplínu v obliekaní, držaní tela a poriadku (2 Krn 5,12). Samozrejme, môžu byť spolu mužského aj ženského pohlavia (Ezd 2,65), ale musia byť naplnení Božím duchom (Ef 5,18-19) a mali by spievať s milosťou v srdci (Kol 3,16; Ef 5,19; 1 Kor 14,15).

Zhrnutie a aplikácia pre súčasnosť

Kresťanská bohoslužobná prax od začiatku zahŕňala posvätnú hudbu. Počnúc poslednou večerou, prví kresťania jednoducho nadviazali na judaistické dedičstvo spievania žalmov a postupne pridávali nové piesne, ktoré mali špecificky kresťanský obsah. Predstava, že sakrálna hudba sa rozvinula až po období prenasledovania prvotnej cirkvi, sa zdá byť mylná. V skutočnosti práve prostredníctvom žalmov a hymnov vyjadrovala intenzívna skupina veriacich svoju silu a radosť zo zmŕtvychvstalého Krista počas tých dlhých rokov prenasledovania.

Jednou z hlavných čŕt prvokresťanskej hudby je jej výlučne vokálny charakter. Nepoužívali sa žiadne sprievodné hudobné nástroje, jedine ľudský hlas. Táto hudba bola úplne prispôbená textu, ktorý je prvoradý. Samotný obrys a rytmus hudby bol definovaný slovami a ich významom (dôraz na slovo je vyjadrené aj na začiatku evanjelia podľa Jána). Vokálny charakter hudby si zachovali najmä východné cirkvi, v hudbe ktorých melódia vychádza z textu a pre text. V dejinách východnej hudby preto neexistujú autori hymnov, ktorí by boli len profesionálnymi hudobníkmi; boli to skôr liturgickí básnici, ktorých základnou úlohou nebola ani hudba, ani poézia, ale modlitba. Tak ako neexistuje liturgická hudba bez slov, tak ani pri bohoslužbe neexistujú slová bez hudby.

Aj participácia na zborovom speve prináša množstvo pozitív nielen smerom k jednotlivcovi, ale aj smerom k celému liturgickému zhromaždeniu. Spev zboru

podporuje výnimočnosť a dokonalosť bohoslužby, oslavuje ľudský hlas, môže inšpirovať a viesť bohoslužbu, podporuje hudobnú diverzitu, pomáha tvoriť dobrý spev zhromaždenia, ilustruje radosť, ale aj zdôrazňuje diverzitu cirkvi. Zároveň motivuje k spolupráci, učí umeniu a hudobnej disciplíne, dáva príležitosť viacerým členom zhromaždenia k službe, pomáha podporovať tímovú prácu, ponúka viacgeneračnú spoluprácu, môže byť vstupnou bránou k službe v chráme a cirkvi, a napokon pomáha zabraňovať tendencii sebastrednosti („speváckej hviezdy“). Participácia na speve nás teda učí dochvíľnosti, pokore, poslušnosti, rešpektu, spolupráci, harmónii a sebadisciplíne. Zároveň tým spevák ponúka svoj talent do služby spoločenstvu a istým spôsobom sa stáva príkladom pre druhých.

Dobrá služba speváka v zbore, teda keď sa všetko deje slušne a po poriadku (1 Kor 14,40), keď sa vykonáva z tej duše ako Pánovi, a nie ako ľuďom (Kol 3,23), a keď sa každý spevák bude usilovať ukázať sa Bohu ako osvedčený, ako robotník, ktorý sa nemusí hanbiť a správne podáva slovo pravdy (2 Tim 2,15), nebude protirečiť duchu aktívnej účasti zhromaždenia. To však v sebe nesie aj iné záväzky – kvalitatívne. Hoci väčšina cirkevných zborov nedosiahne úroveň profesionálnych spevákov, neustála snaha o zlepšovanie a zdokonaľovanie spevu je nevyhnutnou súčasťou tejto služby.

Hudba má vo svojej podstate silu pozdvihnúť a premeniť ľudské srdce. Je najprirodzenejšie použiť pieseň, keď si človek želá osviežiť a obnoviť dušu. K tejto obnove dochádza najistejšie a najhlbšie vtedy, keď je jediným cieľom spevu oslava Boha.

Je zrejmé, že cieľom nie každej hudby je oslava Boha a obnova ľudskej duše. V skutočnosti je v súčasnosti väčšina hudby jednoznačne svetská ako hudba na zábavu, na tanec, na akési pozadie pri práci, pri šoférovaní alebo nakupovaní, teda na akúkoľvek činnosť, ktorá nesúvisí s Bohom. Existuje dokonca veľký a lukratívny segment súčasnej hudby, ktorý je vedome proti Bohu a ktorý sa snaží oslavovať najnižšie ľudské pudy a chůfky. Extrémna sekularizácia súčasnej doby zároveň viedla k zavedeniu profánnych, svetských hudobných štýlov aj do mnohých chrámov. Preto umenie (a najmä hudba), ktoré ignoruje, popiera alebo je oddelené od Boha, nespĺňa základné kritériá cirkevného umenia. Hudba môže odrážať harmóniu neba a poskytnúť akúsi „predchuť“ nádheru budúceho veku. Posvätná hudba teda musí odrážať najhlbšie pravdy o Bohu a človeku, najmä to, že vesmír nie je stvorený sám od seba ani sa sám neudržiava, ale je stvorený Bohom a naplnený jeho prítomnosťou.

V skutočnosti je potrebné pochopiť funkciu posvätného spevu v bohoslužbe. Posvätný spev sa nelíši od ikony – okrem toho, že svätú ikonu vidíme a svätý spev počujeme – funkcie sú rovnaké. Tento obraz slov a zvukov má za cieľ uviesť spoločenstvo do prítomnosti a uvedomenia si posvätného tajomstva.

LITERATÚRA

- AUGUSTÍN Z HIPPO, *Sermo CCLII, in diebus paschalibus XXIII*, 9.
- BARTH, Markus, BLANKE, Helmut, *Colossians*, transl. Astrid B. Beck, New York: Doubleday, 1994. <https://doi.org/10.5040/9780300261714>.
- BASTAENSEN, Antoon A. R., „Psalmi, hymni and cantica in early Jewish-Christian tradition,“ *Studia Patristica* 21 (Leuven, 1989): 15-26.
- CALVIN, Jean, *The Epistles of Paul the Apostle to the Galatians, Ephesians, Philemon, Colossians*, Grand Rapids: Eerdmans, 1965.
- DETWILER, David F., „Church Music and Colossians 3:16,“ <http://www.encounteronline.org/resources/Church%20Music%20and%20Colossians%203.16.pdf> [cit. 30.09.2009].
- FOLEY, Edward, *Foundations of Christian Music. The Music of Pre-Constantinian Christianity*, Grove Books, 1992.
- HERIBAN, Jozef, *Príručný lexikón biblických vied*, Rím: Slovenský ústav svätého Cyrila a Metoda, 1992.
- CHRYZOSTOM, Ján, *In Colossenses*, homília 9:2.
- FLÁVIUS, Jozef, *Židovské Starožitnosti*, kniha XVIII, kapitola 5, č. 4.
- KLEMENT RÍMSKY, *Epistola I ad Corinthios XXXIV*, 5-7.
- LAMPE, Geoffrey W. H., *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford: Clarendon Press, 1961.
- LODI, Enzo, *Echiridion euchologicum fontium liturgicorum*, Roma: C.L.V. – Edizioni liturgiche, 1979.
- PATZIA, Arthur G., *NIBC – New International Biblical Commentary series – Ephesians, Colossians, and Philemon*, Peabody MA: Baker Books, 1990.
- QUASTEN, Johannes, *Music and Worship in Pagan and Christian Antiquity*, Washington DC: Pastoral Press, 1983.
- TERTULIÁN, *Apologeticum XXXIX*, 16-18.
- WERNER, Eric, „«If I speak in the tongues of men...» St Paul’s attitude to music,“ *Journal of the American Musicological Society* 13 (1960): 18-23. <https://doi.org/10.2307/830243>

doc. PaedDr. ThDr. Šimon Marinčák, PhD.

Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, v.v.i.

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

simon.marincak@savba.sk