

Antropologické východiská kresťanskej liturgickej hudby

Ján Laitlaus

Ide tu v podstate o neustále hľadanie odpovede na otázku zmyslu hudby v liturgii. Náboženský kult sa vždy spájal s hudbou a každá filozofická alebo náboženská koncepcia si sformulovala na túto otázku svoju odpoveď. Preto sa v nasledujúcich odsekoch sústreďujeme nie ani tak na ďalšiu odpoveď, ale radšej na istú metodiku formulovania si takej odpovede.

Najvlastnejšou príčinou vzniku akéhokoľvek náboženstva bolo vždy hľadanie odpovede na „poslednú otázku“, teda odpovede, ktorou by sa človek zabezpečil voči nezmyselnosti života ústiaceho do smrti. Tým je vyjadrená podstata „náboženskosti“ človeka.¹ V celých dejinách ľudstva si človek riešil svoj vzťah k transcendentnu a ako určitú formu výrazu tohto vzťahu využíval konanie, ktoré dnes môžeme zahrnúť do pojmu „hudba“. Využívanie hudby ako atribútu náboženskosti skúmajú mnohé vedné disciplíny, najmä religionistika a teológia. Ak je hudba atribútom *náboženského zážitku*, mohlo by to byť predmetom psychológie, ak *náboženosť* formuje spoločenskú existenciu hudby, mohlo by to byť predmetom sociológie. Ak hľadáme odpoveď na otázku hudby vo vzťahu k transcendentnu v základných danostiach človeka, ak sa usilujeme vymedziť podstatné konštitutívne znaky hudby vo vzťahu k možnostiam človeka, a ak by odpoveď na otázku hudby vo vzťahu k transcendentnu mala dotvárať komplexný pohľad na človeka, malo by to byť predmetom antropológie.

V posledných desaťročiach zreteľne stúpol záujem o antropológiu. Aj mnohé vedecké pojednania o dejinách liturgie alebo liturgickej hudby začínajú úvahami o ich antropologických východiskách.² Humanitné vedy si pribierajú antropológiu ako pomocnú disciplínu. Je to asi oneskorená reakcia na fenomenologické tendencie humanitných vedách – aspoň v muzikológii sa to tak javí.

¹ HELLER, J. – MRÁZEK, M.: *Nástin religionistiky*. Praha : Kalich, 2004, s. 26.

² Porov. BIERITZ, K. H.: *Das Wort als Medium gottesdienstlicher Kommunikation (antropologische Aspekte)*. In: *Wort und Musik im Gottesdienst, Gottesdienst der Kirche, Teil 3, Gestalt des Gottesdienstes*. Regensburg : Verlag Friedrich Pustet, 1990. Tiež AKIMJAK, A.: *Liturgika I/b : antropologické a teologické základy posvätej hudby*. Spišská Kapitula : Kňazský seminár biskupa Jána Vojtaššáka, 1997.

Súčasná antropologická tendencie v muzikológii akoby po 100 rokoch nadväzovali na prirodzene orientovanú porovnávacia hudobnú vedu, s historickým výskumom hudby prírodných národov v snahe oddeliť hudbu od ne-hudby. K záujmu o antropologický prístup viedla aj kultúrno-historická línia muzikológie hľadajúca korene hudby v „inkantencii“, prípadne patetických „interjekciách“, akosi „pravýkriku“ človeka. A tiež stúpajúci význam etnomuzikológie.

Klasická muzikológia prvej polovice 20. storočia a jej dynamické, psychologické a estetické koncepty sa fenomenologickou metódou usilovali vystihnúť *prapodstatu* hudby. Exaktnou štruktúrnou analýzou hudobných diel a hudobných prejavov sa muzikológovia usilovali vysvetliť fungovanie hudby. Skúmali melodiku, tonalitu, lineárny kontrapunkt, harmóniu a tektoniku hudobných diel, až sa v úsilí o vystihnúť základných hybných síl hudby dopracovali k pojmom fenomenologickej psychológie, ako napríklad „napätie“, „dynamizmus“, „energia“, „matéria“ a pod. Problémom však bolo vysvetliť, odkiaľ sa berú *napätie*, *dynamizmus*, *energia* atď. Východisko nachádzali v nejakom filozofickom koncepte – napríklad Ernst Kurth (najviac uznávaná vedecká osobnosť tohto dynamického konceptu) pod vplyvom Bergsonovho filozofického novátorstva sa usiloval vysvetliť smerové pôsobenie ľudskej duševnej energie a pomohol mu schopenhauerovský voluntarizmus. Tak bádatelia prekročili hranice exaktnej muzikológie a dostali sa do oblasti svetonázorových konceptov, s akými nemusí každý súhlasiť.

V antropológii niečo také nehrozí, pretože antropológia opačne: usiluje sa načrtnúť komplexný obraz človeka vychádzajúc z nejakého filozofického alebo teologického konceptu. Neexistuje jednotná antropológia – dokonca aj kresťanská antropológia je bohato rozčlenená na subdisciplíny.

Aj v teológii – ba i priamo v súvislosti s liturgiou – stúpol záujem o antropologický pohľad. Uvádza sa to výrazom *antropologický obrat*, ktorý sa prisudzuje teológovi Karlovi Rahnerovi – podstata liturgie a liturgická spiritualita sa študujú z perspektívy antropológie. Pozornosť teológov sa obracia „na človeka, ktorý je povoláný vstúpiť do Tajomstva“ a tiež na prínos, ktorý človek prináša vo svojej odpovedi voči Božiemu pôsobeniu.³ Aj *Katechizmus Katolíckej cirkvi* (v čl. 1083) uvádza dvojité rozmer kresťanskej liturgie, teda nielenže „Cirkev spojená so svojim Pánom a v Duchu Svätom velebí Otca za nevýslovný dar“, ale na druhej strane aj „Cirkev neprestáva, a to až do završenia Božieho plánu, prinášať Otcovi obeť z jeho vlastných darov...“.⁴

Karl Rahner a Herbert Vorgrimler definujú antropológiu ako reflexívny pokus človeka pochopiť seba samého buď apriorne-transcendentálnym spôsobom, alebo z Božieho zjavenia, alebo pomocou aposteriorných vied (lekárstva, biológie, psychológie, sociológie atď.), pričom *teologická antropológia* sa podľa nich musí javiť ako aposteriorna.⁵ Čo sa týka liturgie – metódami antropológie sa skúma „význam kultu na prežitie človeka“.⁶

³ AUGÉ, M.: *Liturgická spiritualita* [Spiritualità liturgica, 1998]. Trnava : Dobrá kniha, 2001, s. 53.

⁴ *Katechizmus Katolíckej cirkvi*. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1998, s. 286.

⁵ RAHNER, K. – VORGRIMLER, H.: *Kleines theologisches Wörterbuch*. Breisgau : Herder, 1985, das Schlagwort „Anthropologie“.

⁶ Porov. názov kolektívnej práce *Anthropologie des Kults : Die Bedeutung des Kults für das Überleben des Menschen*. Freiburg : Herder, in Bc. 1977.

Označenie pojmu „liturgická hudba“ sa skladá z dvoch slov a každé z nich vedie naše myšlienky do dvoch odlišných „svetov“, poukazuje na inú oblasť kultúry. Prvé z nich smeruje do oblasti náboženstva, kresťanstva, života Cirkvi, druhé do oblasti hudobnej kultúry. V tom zmysle môžeme uvažovať o *liturgickej hudbe* s dôrazom na jej fungovanie v jednej či druhej oblasti: Na liturgickú hudbu môžeme nazerať ako na *súčasť liturgie, prejav, nástroj* či *výraz liturgie*. Alebo z druhej strany, liturgickú hudbu si môžeme všímať ako jednu z foriem *hudobnej kultúry*, ak náboženské obrady chápeme ako príležitosť pre pestovanie hudby. V našich úvahách prevláda prvý z tých pohľadov, uvažujeme o hudbe (v zmysle konštitúcie *Sacrosanctum Concilium*) ako integrálnej súčasť liturgie.⁷

Antropologické paralely medzi liturgiou a hudbou možno hľadať už na úrovni sentencií: Liturgisti uvádzajú výraz *homo liturgicus* (Matias Augé), muzikológovia uvádzajú výraz *homo musicus* (Viktor Zuckekandl). Náboženská filozofia uvádza človeka ako *ens religiosum*. Činiteľom liturgického slávenia je vždy človek žijúci v dejinách⁸ a hudba je tak isto špecifický ľudský fenomén.

Antropologické paralely medzi liturgiou a hudbou možno stanoviť pomocou pojmu *antropologická konštanta*. Psychoanalytik Carl Gustav Jung považoval náboženskú za antropologickú konštantu prameniaca z *kolektívneho nevedomia*. Hudba je takisto prejavom a výrazom človeka v celých dejinách ľudstva (používa sa sentencia, že hudba je staršia než ľudská reč, pričom isté je, že hudba vychádza spolu s rečou zo spoločného synkretického základu), sociológia chápe hudbu ako jednu zo „základných potrieb človeka“ a teda na pozadí stálosti týchto dvoch modalít v celých dejinách ľudstva možno medzi kultom a hudbou hľadať príčinné súvislosti.

Podľa vzoru porovnávacej hudobnej vedy (ako sa formovala už od konca 19. storočia) metódami komparatistiky je užitočné vymedziť také atribúty hudby, ktoré boli pre ľudstvo ľudskú kultúru príznačné aj v kultúre prírodných národov, aj v starovekých kultúrach, aj v Biblii (Biblia je pre nás špecifickým prípadom starovekého textu), aj v analýze funkcií hudby v dejinách hudobnej kultúry podnes. Pritom brať do úvahy fylogenetický vývoj človeka a kultúrny rozvoj jednotlivých spoločností.

Dnes sa liturgia vysvetľuje najčastejšie prostredníctvom paradigmy *komunikácie*. Liturgia je *komunikatívne konanie* – prvenstvo takého vysvetlenia sa pripisuje Hünemannovi a jeho štúdii *Sacrament – Figur des Lebens* [Sviatosti ako figúry života] z roku 1977.⁹ Liturgia sa predstavuje ako istá forma komunikácie, obrazne povedané „rozhovoru“ medzi človekom a transcendentnom (Bohom) pričom zároveň je to aj komunikácia v horizontálnom rozmere medzi ľuďmi, prinajmenej účastníkmi liturgie. V tomto horizontálnom rozmere sa liturgia konštituuje spoločensky. Liturgické konanie je *symbolické*. V liturgii ako komunikácii sa požívajú slová i neverbálne spôsoby komunikácie, pričom slovám sa pripisuje nielen vecný význam, ale aj symbolický, tiež umelecký atď. Hudba tu funguje ako atribút aj verbálnej aj

⁷ Sacrosanctum Concilium. Slovenský preklad in: *Dokumenty Druhého vatikánskeho koncilu I*. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1969, s. 107-148.

⁸ AUGÉ, M.: *Liturgická spiritualita* [Spiritualita liturgica, 1998]. Trnava : Dobrá kniha, 2001, s. 53.

⁹ HÜNEMANN, P.: *Sacrament – Figur des Lebens* [Sviatosti ako figúry života]. In: Schaeffler, R. (ed.), *Ankunft Gottes und Handeln des Menschen : Thesen über Kult und Sacrament*. Freiburg / Br., 1977 QD 77, s. 51-87.

neverbálnej komunikácie. A tu sa dostávame k základnému poznatku dejín hudby z antropologického pohľadu, že na pozadí akéhokoľvek vymedzenia pojmu „hudba“, na pozadí akýchkoľvek teórií vzniku hudby a jej sociálnych funkcií, hudba sa vždy využívala ako vyjadrovací nástroj človeka voči transcendentnu ako adresátovi komunikácie. Porovnávacia hudobná veda si nazhromaždila poznatky o hudobnom prejave prírodných národov a etník žijúcich v izolácii voči súdobej civilizácii, analyzovala písomné pamiatky starovekých vyspelých kultúr a nálezy hudobnej archeológie, a na pozadí týchto poznatkov si vytvorila pomerne konkrétne hypotézy o vývine *hudobného myslenia* človeka i vývine sociálnych funkcií hudby. Na pozadí týchto hypotéz nikdy nechýbalo poňatie hudobných prejavov, ktorými človek oslovoval bytosti transcendentného sveta.

Prostredníctvom paradigmy komunikácie síce možno vysvetliť mnohé aspekty liturgie, verbálneho i symbolického vyjadrovania sa človeka, avšak to ešte nevysvetľuje dostatočne potrebu hudby v liturgii – kvôli komunikácii by si liturgia vystačila aj s modlitbou a gestami, vysluhovanie sviatostí ako liturgické konanie nepotrebuje nevyhnutne hudbu. Mohli by sme to vyriešiť romantickými výrokmi, že to, čo sa nedá vyjadriť slovami, možno vyjadriť hudbou. „Slovo uschopňuje ľudský hlas osloviť Boha a pomocou spevu pokúša sa ľudský hlas prekonať obmedzené výrazové hranice slova.“¹⁰

Hudobné myslenie (najjednoduchšie sa definuje ako „myslenie prostredníctvom hudobných tvarov“), je síce psychologický pojem, dáva sa do príčinného vzťahu k *hudobnému vnímaniu*, *hudobnej predstavivosti*, *hudobným schopnostiam* atď., avšak na pozadí hudobnej komparatistiky má pojem hudobného myslenia aj antropologický význam.¹¹

Cez kategóriu hudobného myslenia sa dostávame k problematike *hudobných schopností človeka*. Viacerí autori uvádzajú v súvislosti s vývinom bohoslužobnej hudby „vokálnu kapacitu“ človeka, ktorá mu umožňuje vyjadriť navonok svoje pocity.¹² Pri vysvetľovaní komunikatívnej funkcie hudby sa uvádza lingvistická konštrukcia *sonare – resonare – consonare*: Hudba musí zaznieť (*sonare*), spôsobiť poslucháčsku odozvu (*re-sonare*), aby sa prejavila ako zážitok celej pospolitosti (*con-sonare*).¹³ Oveľa komplexnejšie formulovala hudobné schopnosti človeka už na začiatku 20. storočia hudobná psychológia. Uvádzala napríklad tieto zložky hudobných predpokladov:

- základná sensorická kapacita umožňujúca identifikáciu tónovej výšky, intenzity, trvania a farby,
- základná motorická kapacita umožňujúca spev a hru na nástrojoch,

¹⁰ *Universa laus dokument '80*. Podľa formulácie textu v nemčine schválenej nemeckou rečovou skupinou združenia *Universa laus* na zasadaní 23. 6. 1980 v Essene.

¹¹ Dôležitú etapu vývinu hudobného myslenia (ako ho jednotliví autori vysvetľujú) tvorí kultová hudba od najstarších čias i kresťanská liturgická hudba a formovanie sa gregoriánskeho chorálu. Porov. napr. Kresánek, J.: *Tonalita*. Bratislava : Opus, 1982.

¹² Porov. HARNONCOURT, Ph. – MEYER H. B. – HUCKE, H.: Singen und Musizieren. In: *Wort und Musik im Gottesdienst, Gottesdienst der Kirche, Teil 3, Gestalt des Gottesdienstes*. Regensburg : Verlag Friedrich Pustet. 1990, s. 134. Pojem „vokálnej kapacity“ je prevzatý z príspevku BRODDE, O.: *Varum singt der Mensch?* Arbeitstagung „Neues Kirchenlied“, 1970.

¹³ Porov. tiež nemecké *Stimme – Stimmung – Einstimmung*, tiež latinské *movere – motio – emotio*. Podľa KUNETKA, F.: *Stručné dejiny hudby a zpevu v liturgii*. Olomouc : CMBF, 1989, s. 1.

- hudobná pamäť a inteligencia, hudobné cítenie, temperament atď.¹⁴

Z antropologického pohľadu je zaujímavé, ako si ľudstvo v priebehu vekov vysvetľovalo hudbu. Od najstarších čias sa vo filozofickom myslení formulovali pri definovaní hudby najmä tieto princípy:

- *kozmozologický princíp* odvodený z kozmických číselne proporčných vzťahov, uvádzajúci hudbu ako obraz „harmónie sfér“ existujúcej mimo človeka a jeho dejín,
- *prírodno-filozofický princíp* vychádzajúci z učenia o temperamentoch a afektoch človeka a
- *rétorický princíp* uvádzajúci hudbu vo väzbe na slovo.¹⁵

Niektorí autori uvádzajú aj *teologický princíp*, v ktorom sa hudba chápe ako forma velebenia boha, avšak v teologickom uvažovaní sa využívajú aj všetky tri vyššie uvedené princípy.

Pokúsme sa sformulovať ľudské predpoklady pre kultovú hudbu v niekoľkých základných kategóriách:

- Je to ponajprv úžasná schopnosť ľudského subjektu vnímať zhluky a zmeny akustických frekvencií ako zmysluplné zvukové štruktúry (na orientáciu prírodného človeka v prírode, na zrozumiteľnosť slovného vyjadrovania, na hudbu...).
- S tým súvisí aj úžasná citlivosť ľudského subjektu na rytmus a frázovanie, pokiaľ sú sprostredkované sluchom, prípadne hmatom (rytmy sprostredkované zrakom nevystupujú príliš do popredia ako zmysluplné štruktúry).¹⁶
- Ďalej je to ľudská schopnosť tvoriť a chápať význam hudobných akustických podnetov v zmysle intermodálnych kvalít. Teda akustickými prostriedkami vyjadriť výšku, smer, rytmus, dynamizmus, energiu, závažnosť atď., vyjadriť obsahy, s ktorými sa človek stretáva ako s obsahmi svojej skúsenosti ako bytosť v kozme, spoločnosti i skúsenosti s vlastným subjektom. Takto sa dostávame k antickému pojmu *mimesis*, Pytagorejskej *harmónii sfér* i k Aristotelovmu tvrdeniu, že hudba *vyjadruje duševné hnutia*.
- A napokon je to ľudská schopnosť názorných predstáv, čo sa týka hmoty, priestoru a času. Teda ľudská schopnosť pochopiť a predstaviť si hmotné i abstraktné veci ako príbehy odohrávajúce sa v trojrozmernom priestore a čase.

Je rozdiel medzi astronomickým časom a pohybom hmoty a psychologickým ľudsky názorným časom a priestorom. Človek si dokáže predstaviť neexistujúci Newtonov abstraktný priestor a čas, ktoré sú a plynú a sú prázdne, nič sa v nich nedeje, ale človek si nedokáže názorne predstaviť skutočne existujúci Minkowského matematický štvorrozmerný priestoročas ani Einsteinov štvorrozmerný časopriestor, kde priestor, čas a hmota tvoria nedeliteľnú

¹⁴ Zjednodušený výpočet zložiek hudobného nadania, ako ich uviedol C. Seashore v prácach *The psychology of Musical Talent*, New York, 1919 a *Psychology of Music*, Iova, 1938.

¹⁵ Podrobnejšie napr. ELSCHKEK, O.: *Hudobná veda súčasnosti*, stať o filozofii a hudbe a o podstate hudby. Bratislava : Veda, 1984, s. 215-228.

¹⁶ O tom, že obsahy zrakového vnímania nemožno príliš zreteľne rytmizovať, sa v umeleckej praxi presvedčili už strihači slávnej éry montáže nemých filmov pred 100 rokmi.

jednotu. Psychologický „ľudský“ čas sa líši od exaktných matematických, astronomických a fyzikálnych výpočtov a dôkazov. „Ľudský čas“ a predstava človeka o dianí v priestore vychádza z jeho z fylogenetickú a ontogenetickej skúsenosti. Aj abstraktné pojmy, aj transcendentno, všetko nadprirodzené, nepostihnuteľné rozumom a zmyslami si človek sprístupňuje vo svojich názorných predstavách ako udalosti“ odohrávajúce sa v priestore a čase. Dôkazom toho je celá mytológia i staroveké posvätné náboženské texty vrátane Biblie. Z istého pohľadu možno dať za pravdu Kantovmu kritickému tvrdeniu, že čas vlastne neexistuje, že len ľudské chápanie je uspošobené tak, aby veci sveta človek chápal ako odohrávajúce sa v čase. A zrejme stále aktuálne sú Augustínove úvahy o nepostihnuteľnosti času ľudskými zmyslami, anticipujúce dnešné poznanie modernej fyziky.

Úvahami o mytológii sa dostávame do štruktúrálnej antropológie, ako ju formoval Claude Lévy Strauss, keď analyzoval mýty všetkých dostupných kultúr a hľadal v nich spoločné a všeobecne sa opakujúce myšlienkové motívy (týkajúce sa vzťahu človeka k transcendentnu), ktoré vyčlenil ako antropologické konštanty.¹⁷

V kresťanských úvahách nie sme odkázaní na mýty, ktoré sa odohrali „niekedy“ „všade“ a „nikde“. Poučenie môžeme hľadať vo *Svätom písme*, ktoré je (na rozdiel od mytológie) založené na historických skutočnostiach. Avšak ani vo *Svätom písme* a znázorňovaní si teologických pojmov sa človek nemohol odpútať od svojich predstáv udalostí a diania v priestore a čase. Týka sa to aj takých abstraktných pojmov, ako *stvorenie sveta* alebo *dejiny spásy*. Liturgia i hudba majú spoločný aspekt v tom, že sú skutočné fyzickým dianím v čase, avšak symbolicky predstavujú nielen historické skutočnosti, ale viac abstraktné transcendentné skutočnosti.

Vezmime si napríklad farskú omšu, ktorá trvá, povedzme, 55 minút. Predstavuje myšlienku celých dejín spásy, zároveň perikopy čítania predstavujú niektoré biblické príbehy, zároveň táto omša, tak ako aj všetky omše sveta v histórii ľudstva, sprítomňuje historický fakt Kristovej obety na kríži, zároveň má omšová liturgia svoj vlastný časový priebeh na základe tradičnej štruktúry a vnútorného členenia, ba aj jednotlivé zložky tej omše (modlitby, čítania, spevy) prebiehajú v čase podľa svojej formovej logiky, hudobné celky sú analyzovateľné podľa náuky o hudobných formách na menšie segmenty až po nedeliteľné zmysluplné prvky, napríklad slová, motívy, tóny.

Zjavenia *Starého* a *Nového zákona* obsahujú výpovede o človeku podávané v kresťanskom poňatí s absolútnou záväznosťou, a nárokom, že výlučne len ony môžu človeka priviesť ku skúsenostnému poznaniu jeho vlastného (konkrétneho, historického) bytia. Človek je tu z antropologického pohľadu opísaný ako bytosť vo svojom svete neporovnateľná, ako subjekt, voči ktorému je Boh partnerom, pričom všetko ostatné, čo vzniklo z Božej stvoriteľskej vôle, tvorí človeku len *prostredie*.¹⁸ V Biblii by mal kresťan nájsť poučenia, ako sa má chovať a ako má konať v zmysle *homo liturgicus* a *homo musicus*.

Hľadanie poučení pre súčasnú liturgickú prax však vyžaduje určitú opatrnosť a vysokú mieru biblickej kvalifikácie. Prvé, čo sa zreteľne prejaví, sú terminologické problémy. Medzi biblickými výrazmi a dnešným chápaním hudby je veľký významový posun. Biblia vlastne

¹⁷ Porov. napr. LÉVI-STRAUSS, C.: *Strukturální antropologie*. Praha : Argo, 2006.

¹⁸ RAHNER, K. – VORGRIMLER, H.: *Kleines theologisches Wörterbuch*. Breisgau : Herder, 1985, das Schlagwort „Anthropologie“.

ani neobsahuje slovo, ktoré by označovalo „hudbu“ v našom dnešnom význame. Hneď prvé podstatné meno podľa hebrejskej „abecedy“ תציון [higgāyôn], ktoré by mohlo poukazovať na *hudbu* či *meditáciu*, má natoľko neurčitý význam, že sa do súčasných živých jazykov prekladá ako „spev“, „rozjímanie“, „plány“, prípadne zostáva nepreložené, teda významovo vynechané. Naproti tomu *Starý zákon* obsahuje 309 prípadov použitia slov, ktoré v rozličných tvaroch, variantoch a synonymách vystihujú naše slovo „spievať“. *Nový zákon* 36 prípadov. Veľké bohatstvo biblických zmienok predstavujú rozličné hudobné nástroje. Z týchto kvantitatívnych vzťahov možno usúdiť, že „spievaniu“ a „muzicírovaniu“ prislúcha v biblickom náboženstve dôležitý význam. Súčasný pápež Benedikt XVI. o tom napísal: „Keď sa človek stretáva s Bohom, slová mu nestačia. Prebudia sa tie oblasti jeho existencie, ktoré sú samy spevom; áno, to, čo je človeku vlastné, nestačí na to, aby vyjadril to, čo chce povedať. Preto pozýva celé stvorenie, aby sa stalo piesňou: »Prebuď sa, duša moja, prebuď sa, harfa a citara, chcem zobudiť zornicu. Budem ťa, Pane, velebiť medzi pohanmi a zaspievam ti žalmy medzi národmi. Lebo až po nebesia siaha tvoje milosrdenstvo a tvoja vernosť až po oblaky.« (Ž 57, 9-11)“¹⁹

Medzi úlohy antropológie patrí vymedzenie pojmu „hudba“. Hneď na začiatku treba zdôrazniť, že v súvislosti s liturgiou treba z kategórie „hudby“ zreteľne vyčleniť spev. „Spev nemožno chápať ako pripojenie hudby k textu, ani ako hybrid medzi hudbou a rečou. Je to prastarý a ľudsky prirodzený prejav spájajúci slovo s hlasom. Vo svojej základnej podobe nevyžaduje špeciálne hudobné schopnosti.“²⁰ Na slávnostný prednes kultových textov všetky náboženstvá tradične používajú spev.

Opatrnosť vyžaduje najmä významová interpretácia biblických výrokov. Aj keď sú spev a hudba vlastné človeku odkedy je človekom, ohraničenie pojmu „hudba“ a jej funkcie sa v priebehu vekov menili.

Vedecké metódy práce s biblickým textom sú stáročiami dôkladne prepracované a vyskúšané. Povedľa *textovej evidencii* a *textovej kritiky* je pre výsledné vysvetlenia rozhodujúca *hermeneutika*, metóda vedeckej interpretácie textov usilujúca sa priradiť jednotlivým lexikálnym jednotkám správne významy, vysvetliť zmysel biblického textu na základe jeho objektívnych predpokladov, najmä gramatického významu slov a jeho historicky podmienených variácií. V rámci *hermeneutiky* sa dnes uplatňuje štrukturálna analýza biblického textu a semiotická analýza. Napokon nastupuje *exegéza*, zhromažďovanie všetkých dostupných historických údajov s cieľom vysvetliť text z hľadiska vonkajších súvislostí; slovný, vecný a myšlienkový výklad biblického textu, jeho náboženský obsah a poslanstvo.

Pri práci s biblickými textami je treba si uvedomiť nesmiernu historickú a kultúrnu rozlohu biblických udalostí a ich písomného zachytenia. Súčasný jazyk sú síce dostatočne bohaté na vyjadrenie problematiky súčasnej hudobnej kultúry, nemajú však slová na terminologicky správne pomenovanie hudobných javov a faktov, ktoré podáva Biblia. Musíme teda počítať len s približným obsahom pomenovaných hudobných javov.

V priebehu toľkých čias sa bytostne zmenil ráz hudobných praktík a hudobného prejavu. Spoločenské, náboženské a estetické funkcie spevu, hry na nástrojoch a tanca sa menili aj v priebehu toho úseku dejín, o ktorom informuje Biblia. Hudobné nástroje sa v priebehu

¹⁹ RATZINGER, J.: *Duch liturgie*. Trnava : Dobrá kniha, 2005, s. 110.

²⁰ *Universa laus dokument '80*, čl. 5.5.

biblických dejín rozvíjali a pod najrozličnejšími vplyvmi menili, vyzerali inak než dnešné, inak sa používali, pričom nedá sa jednoznačne tvrdiť, že by všetky nástroje a vo všetkých svojich parametroch boli primitívnejšie než súčasné. V priebehu tisícročí sa bytostne zmenila podstata základných hudobných pojmov. V zásade platí, že v biblických časoch sa oveľa viac a prirodzenejšie než dnes využívala spievaná forma prednesu textov. Neexistoval dnešný rozdiel medzi poéziou a spevom. Texty, ktorými človek verejne oslovoval svojho Boha sa prednášali spevom. Inštrumentálna hudba vyvolávala silnejšie emotívne a somatické účinky než dnes, častejšie viedla k extáze.

Aj keď majú spev a hudba v *Biblii* veľmi dôstojné miesto, neznamená to, že jednotlivé biblické citáty možno použiť na apologetiku hudby v súčasnej liturgii, a už vôbec nie na presadenie nejakej tendencie liturgickej hudby.

Uveďme príklad. Nieкто na Slovensku môže konať v presvedčení, že v omšovej liturgii je potrebné čo najviac a čo najdôstojnejšie spievať piesne z *Jednotného katolíckeho spevníka* pochádzajúceho z roku 1937. Iný človek môže konať v presvedčení, že liturgia si dnes zaslúži skôr nové piesne, dnes najpopulárnejšie, že starý JKS už treba dať do múzea. Na obhájenie svojej „pravdy“ siahne pravdepodobne každý z nich po tom istom biblickom citáte (Kol 3,16) z listu sv. Pavla: »Vo všetkej múdrosti sa navzájom poučajte a napomínajte a pod vplyvom milosti spievajte Bohu vo svojich srdciach žalmy, hymny a duchovné piesne.« Alebo po žalme 98: »Spievajte Pánovi pieseň novú...« Možno je to absurdný príklad, avšak vo všeobecnosti sa v súvislosti s hudbou bohato plytvá citátmi z Písma bez ohľadu na to, aké je ich poslanstvo.

Špecificky ľudským fenoménom, teda antropologickou danosťou, je aj *kultúrna tradícia*. Človek sa rodí ako „nehotový“, spočiatku nie je pripravený pre nijaký spôsob života v žiadnom prostredí. Na starostlivosť o bezmocné nemluvňa nadväzuje 15 až 20 rokov výchovy a vzdelávania, kedy sa má mladý človek naučiť všetko to, čo mu v kultúrnom vývine pripravili predchádzajúce generácie. Kultúrna tradícia má pre človeka taký význam, ako pre iné živočíchy vrodenný inštinkt. Potrebuje ju na svoje prežitie i ďalší kultúrny rozvoj. Hudba je bytostne založená na svojej vlastnej tradícii, zvuky, ktoré by esteticky nenadväzovali na nijakú predchádzajúcu hudbu, nemôžu byť pochopené ako hudba, bola by to akási „anti-hudba“. Liturgická hudba je zviazaná so svojou vlastnou tradíciou viac než iné hudobné žánre, hudba ako nástroj liturgického konania nikdy nebývala nejakou dráždivou avantgardou.

Cirkev má aj svoju tradíciu vysvetľovania biblického posolstva týkajúceho sa hudby. Ako príklad výkladu vysokého stupňa záväznosti možno uviesť úryvok encykliky pápeža Pia XII *Musicae sacrae disciplina* z roku 1955, čl. 3, o hudbe v Starom zákone a prvotnej Cirkvi: „Posvätný spev a hudobné umenie sa používalo vždy a všade, ako to dosvedčujú početné doklady starobylé a nové, k ozdobe a okrese náboženských obradov, ako aj medzi pohanskými národmi, a že obzvlášť úcta k pravému Bohu sprevádzala toto umenie od najstarších čias. Boží národ, keď vyviazol zdravý z Červeného mora zázrakom božskej Prozreteľnosti, zaspieval Bohu víťazný chválospev, a Mária, sestra Mojžiša, jeho vodcu, obdarená prorockým duchom, zaspievala pri zvuku bubienka s ľudom, ktorý ju sprevádzal svojím spevom (Ex 15, 1-20). Neskôr, keď viezli Božiu archu z Abinadabovho domu do mesta Dávidovho, sám Kráľ a všetok Izrael poskakovali pred Pánom za zvuku všelijakých nástrojov z cyprusového dreva, lýr, hárf, bubienkov, chrastidiel a cymbalov (2 Sam 6,5). Sám Kráľ Dávid stanovil pravidlá spevu a užívania hudby v posvätnom kulte (1 Krn 23,5; 25, 2-31). Tieto pravidlá boli obnovené po návrate jeho ľudu z vyhnanstva a verne chránené až do príchodu Božského Spasiteľa. Potom v Cirkvi, založenej Božským Spasiteľom, užívali a ctíli si spev, od prvých čias, ako to jasne oznamuje svätý Pavol, keď píše Efezanom: »Buďte naplnení Duchom a hovorte spoločne žalmy, hymny a duchovné piesne« (Ef 5,18; Kol 3,16).“

Naše úvahy môžeme uzavrieť: V náboženskom kulte sa počas celých dejín ľudstva uplatňovalo konanie, ktoré môžeme zahrnúť do pojmu „hudba“ (prípadne „spievanie“ ako jeden zo spôsobov uskutočňovania „hudby“). Predpoklady pre hudbu patria medzi konštitutívne prvky usporiadania človeka, sú relatívne konštantné. Kultúrnej antropológii prislúcha skúmať vývin tradície kultovej hudby a vyčleniť konštantné prvky (môžeme ich nazvať antropologickými konštantami) spomedzi premenlivých, podliehajúcich dobovým tendenciám. Biblickej antropológii prislúcha formulovať zo zmienok o hudbe, speve a tanci, ako sú zaznamenané v Biblii, a na pozadí všetkých historických údajov i vnútornej štruktúry celej Biblie posolstvo, ako nadčasové poučenie o liturgickej hudbe, jej zmysle, formách a poslaní. Na základe toho možno predpokladať, že aj v budúcich etapách vývinu ľudskej kultúry sa bude hudba nejakým spôsobom spájať s kresťanským kultom.

