

Vývoj znamenného rospevu

Znamenný rospev v 11. – 13. storočí¹

Znamenný alebo *stolpový rospev*² je základom a hlavnou vrstvou ruskej (= severnej) a ruténskej (= južnoruskej) tradície liturgického spevu. Zrodil sa v období po Pokrstení kyjevskej Rusi (koniec 10. stor.) v tvorivom stretnutí byzantskej tradície s domácim hudobným cítením. Okrem prínosu gréckych misionárov zohrali významnú úlohu emigranti, ktorí sa po páde Bulharskej ríše v r. 1014 rozprchli prevažne na sever a mohli obohatiť ruskú cirkev svojimi adaptáciami byzantských spevov. Podrobnosti však nie sú známe – prvé ruské historické kroniky pochádzajú až zo začiatku 12. storočia a sú pravdepodobne upravené na dobovú politickú objednávku, takže spoľahlivosť ich rozprávania o období 10.-11. storočia je v mnohých bodoch, cirkevný spev nevynímajúc, sporná. Rovnako chýbajú notované liturgické knihy z tohto obdobia – síce najstarším zachovaným hudobným dokumentom je *Evangeljár Ostromirova* z r. (cca.) 1056, ten však obsahuje len ekfonetické znaky.

Plnohodnotné notované dokumenty sa zachovali až z prelomu 11.-12. storočia. Obsahujú dva rôzne typy liturgických spevov, líšiacich sa aj spôsobom notácie. Tzv. **kondakárna notácia**³ zaznamenáva *kondaky*, *tropáre*, *ypakoje*, *katavasie* (=dnešný sviatočný ypakoj po 3. piesni kánona), *pričasteny* a rôzne iné spevy, ktoré sa viažu ku *katedrálnejmu rítu*. Sú to zložité melizmatické spevy notované v dvoch riadkoch a dodnes kondakárnu notáciu nevieme čítať. Porovnanie s dobovými gréckymi paralelami nepomáha, keďže ani tie neboli v tom období diastematicky presné. Zhruba v 13.-14. storočí sa kondakárna notácia z rukopisov stráca a spolu s ňou nenávratne aj kondakárny spev. Možnosť, že by sa zachovalo niečo z neho v prepisoch do znamennej alebo demestvennej notácie, je málo pravdepodobná, avšak stále sa o nej diskutuje.

Rukopisy obsahujúce **znamennú notáciu** sú početnejšie, ide o stichiráre, triodiony, irmologiony a miney. Z obdobia 12. – zač. 14. storočia sa ich zachovalo niekoľko desiatok, z toho však iba päť južnoruského pôvodu. Ostatné pochádzajú z Novgorodu alebo iných severných centier. Hoci pôvodným hlavným centrom liturgického života bol v 11.-12. storočí Kyjev (zvlášť Pečerská Lavra), podľa jeho vzoru sa čoskoro sformovalo bohoslužobné slávenie aj v ďalších centrách ako Vladimir, Novgorod alebo Smolensk, a práve tam po zničení Kyjeva a južných regiónov Mongolmi kyjevská tradícia ďalej žila a sa rozvíjala.

Prevažujúcim typom rukopisov sú stichiráre. Irmologiony sú sporadické, čo súvisí so štruktúrou bohoslužieb pred studitskou reformou, keď kánon ešte nebol centrálnym prvkom utierne v bežných farnostiach. V stichirároch nenájdeme všetky používané stichiry alebo mnohé sú uvedené len s textom bez nôt. Usudzujeme preto, že popri písanej tradícii mala svoju nezastupiteľnú úlohu jednoduchšia ústna tradícia. Množstvo notovaných stichír postupom času rastie, pričom štruktúra melódie nie vždy zodpovedá štruktúre gréckej pôvodiny.⁴ Je preto možné, že popri adaptáciách gréckych melódií sa v stichirároch nachádzajú aj kompozície domácich autorov.

¹ Naše rozdelenie období po storočiach je len orientačné.

² *Rospev* = ucelený systém nápevov a pravidiel kompozície. *Znamenný* = zapisovaný neumami. *Stolpový* = používaný primárne pre spevy podriadené oktoichu.

³ Z obdobia od konca 11. stor. do polovice 13. stor. sa zachovalo päť rukopisov obsahujúcich výlučne kondakárnu notáciu.

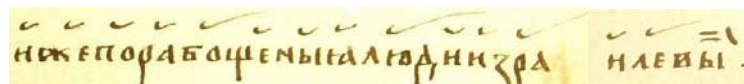
⁴ Iná situácia je pri irmosoch, ktoré od začiatku presne reflektujú štruktúralne rozloženie gréckej pôvodiny.

Znaky znamennej notácie sú s menšími grafickými úpravami prevzaté z gréckeho neumového systému, ale je otázne, nakoľko si zachovali aj pôvodný hudobný význam.⁵ Až do reformy 18. storočia nebola znamenná notácia diastematicky presná, preto melódie z najstaršieho obdobia ruskej tradície nevieme s istotou čítať.⁶ Z existujúcich zápisov je však zrejmé, že melódie stichír a ešte viac irmosov boli pomerne jednoduché a s obmedzeným tonálnym rozsahom. Nepresnosť notácie nemusela byť preto problémom, pokiaľ spevák poznal tóniny jednotlivých hlasov a ich typické kadencie a formuly, ktorých zrejme nebolo veľa. Neumový zápis tak nemusel nutne obsahovať informáciu o celej melódii a slúžil iba ako šifra na označenie typických znakov konkrétneho typu formuly, pružne adaptovateľnej na text s rôznou dĺžkou a rozmanitým rozložením prízvukov.

Väčšina melódií starého *znamenného rospevu* je typická tým, že každej slabike prislúcha jeden neumový znak. V niektorých záverečných stichirách (tzv. *naslavniky*), *evanhelských* stichirách a *stepenných* antifónach sa objavujú aj dlhšie melizmatické pasáže (*fity* a *lica*), prípadne vsuvky s kondakárnou notáciou.⁷ Ostatné piesne sú naopak typické prítomnosťou dlhších deklamačných úsekov, ktoré sú niekedy prerušované *kriukmi* (analógia gréckej *petasty*), dávajúcimi na potrebné slabiky akcent. Či bol pôvodný znamenný rospev akcentovo správny, nevieme rozhodnúť, pretože neexistuje autoritatívna gramatika starej cirkevnej slovančiny a ani v samotných textoch sa akcenty až do 18. storočia neoznačovali.

Príklad (S407): Deklamácia s akcentovaním

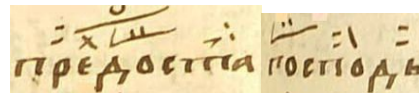
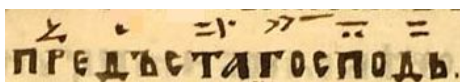
kadencia



Stará cirkevná slovančina bohato využívala jery a každý z nich mal nad sebou neumový znak, vrátane ťažkých a viacnotových znakov. Od začiatku 13. storočia⁸, najprv v južných a neskôr aj v severných rukopisoch sa objavujú prvé náznaky *plnej vokalizácie jerov*, teda ich náhrady samohláskami *o*, *e*. To súvisí s postupným strácaním sa zvukov reprezentovaných jermi z hovorového jazyka; niektoré jery zo slov vypadávali a iné sa nahrádzali (дѣньсь → днес). V liturgických spevoch by podobný vývoj jazyka viedol k zmene počtu slabík vo vetách a potrebe prispôbiť melódiu, čo bolo zrejme neprijateľné. Preto sa jazyk liturgických spevov uberal vlastnou cestou (раздельное речіе) a do 16. storočia všetky jery nahradili písmená *o*, *e*, a to aj za cenu zrozumiteľnosti (дѣньсь → денесе). Tento osobitný liturgický jazyk sa nazýva *chomonija* alebo *plnohlasie*.

Príklad: Text s jermi (S022, r. 1303)

Text s čiastočnou chomoniou (S412, zač. 16. stor.)



⁵ Gardner uvádza porovnanie gréckych zápisov melódie z gréckych rukopisov Coislin 220 a 222 a príslušné ruské paralely z 13. storočia.

⁶ Určité možnosti dešifrovania existujú, avšak každá pracuje s istým množstvom nedostatočne podložených hypotéz. Takisto je otázne, či ponímanie melódie v danom období nebolo voľnejšie a či naša snaha preložiť neumový zápis jednou pevne určenou melódiou nehľadá v zápise viac než tam autor zamýšľal vložiť.

⁷ Vyššia miera takýchto pasáží a aplikácia melódií z *demestvenného* alebo *púťového* rospevu sú charakteristické pre tzv. *veľký znamenný rospev*, ktorý sa naplno rozvinul až v 17. storočí a na južnej Rusi sa neudomácnil.

⁸ Najstaršie príklady sú Synodálny kondakár (GIM Sin. 777) a Voskresenský irmologion (GIM Voskr. 28).

14. – 16. storočie / Sever

V 13. storočí na ruské územie vtrhli mongolskí dobyvatelia a počas nasledujúcich dvoch storočí pravidelnými nájazdmi pustošili najmä jeho južnú a strednú časť. Novgorod, Pskov a okolie ostali ušetrené a prirodzene sa tak stali centrom ďalšieho rozvoja liturgického života. V 14. storočí napriek mongolskému tlaku prichádza k väčším politickým zmenám. Kyjevská metropolia, už dlhší čas sídliaca mimo Kyjeva (Halič, Vladimir na Kliazme), sa presunula v r. 1325 do Moskvy. Metropolitovi naďalej ostal titul „kyjevský“, ale cirkevným a neskôr aj politickým centrom Rusi sa postupne stávala Moskva. Tomuto procesu pomohlo kľúčové víťazstvo Rusov nad Mongolmi r. 1380, po ktorom nastáva politická emancipácia novovznikajúcej moskovskej Rusi, zavŕšená v druhej polovici 15. storočia, keď Ivan III. definitívne vyhnal mongolských okupantov, strojnásobil svoje územie a v podstate založil ruský štát v podobe, ktorá pretrvala do 20. storočia.

Čo sa týka liturgického spevu, 14. storočie je z dnešného pohľadu obdobím temna, lebo sa z neho zachovalo iba 5 neumových rukopisov,⁹ všetky z centrálnej Rusi. Napriek ťažkostiam sa nedá hovoriť o úplnom úpadku tradície, keďže v 15. storočí sa opäť objavuje množstvo rukopisov,¹⁰ v ktorých vidno zreteľnú kontinuitu s 13. storočím a precíznosť zápisu, ktorá by bola nemyšliteľná bez patričného porozumenia daného nepretržitej tradíciou.

Pri skúmaní rukopisov z 15. storočia¹¹ si môžeme všimnúť niekoľko dôležitých skutočností. Predovšetkým je dôležité, že ide o ruské (tj. z moskovskej Rusi) rukopisy a teda ide o prejav liturgickej obrody súvisiacej so vzťahovaním sa ruského štátu. Pamiatky z haličsko-litovských regiónov z tohto obdobia nie sú známe. Druhým dôležitým faktom je narastajúci počet irmologionov alebo začleňovanie irmologionov do stichirárov. To je odrazom rozkvetu monastického života¹² a jeho vplyvu na bežný farský život. Nejde pritom o ruské špecifikum, aj v Grécku prebehol podobný vývoj, v dôsledku ktorého prevládol v liturgickom živote hagiooritský typikon. Z hľadiska liturgického spevu obdobie 14.-pol. 15. storočia neprináša nové prvky okrem občasných, nie však zásadného nárastu melizmatickosti. Ide teda o konzervatívnu obrodu starej tradície.

Druhá polovica 15. storočia je spojená s výrazným rozvojom liturgického spevu v Novgorode za arcibiskupa Gennadija. V dôsledku podrobenia Novgorodu r. 1471 Moskve a jeho úplného pripojenia k moskovskej Rusi r. 1570 sa novgorodská škola spevu presadila aj v centrálnej Rusi. Historické pramene neuvádzajú, čo presne novgorodská renesancia priniesla, ale zároveň neuvádzajú ani iné výrazné skutočnosti, ktoré by mohli ovplyvniť vývoj liturgického spevu. Predpokladáme preto, že práve s novgorodskou renesanciou súvisí veľká reforma kriukovej notácie, pozorovateľná v rukopisoch 2. polovice 15. storočia.

Reforma prebehla v priebehu 2-3 desaťročí. Niekoľko zachovaných „prechodných“ rukopisov (napr. S408, S409) dokazuje, že ide síce o rýchlu, ale predsa len plynulú zmenu. Nový kriukový materiál, v základných črtách ustálený od začiatku 16. storočia, bezpochyby nadväzuje na staršie predlohy. Podstata reformy, nakoľko sa dá usudzovať podľa informačne neúplnej notácie, je v nasledovných bodoch:

⁹ Dva z nich sú verejne prístupné na internetovej knižnici Trojicko-Sergijevskej Lavry, S022 a S439.

¹⁰ Metallov uvádza 28 zachovaných (r. 1912) rukopisov z 15. storočia, avšak tvrdí, že to nie je zďaleka všetko.

¹¹ Verejne dostupným je stichirár S407 Trojicko-Sergijevskej Lavry.

¹² V období 14.-16. storočia vzniklo v Rusku okolo 250 monastierov.

a) **Zmiešanie viacerých interpretácií.** Mnohé z relatívne stabilných neumových konfigurácií sa po reforme prepisujú viacerými spôsobmi, čo zodpovedá rôznym melodickým a možno aj tonálnym realizáciám. Približne sa dá hovoriť o štýle *nedeľnom*¹³, strednom a slávnostnom. Tieto štýly sa prekrývajú len čiastočne. Predpokladáme, že reformovaná tradícia je eklektická a uvedené štýly sú v skutočnosti rôzne lokálne tradície interpretácie.

Príklad: Koncový popevok kulizma sa v 4. hlase prepísal dvoma spôsobmi (slávnostný a stredný // nedeľný):

12-15. stor., <i>kulizma</i> :	U L L \ = U = \ +
16-17. stor., <i>kimza</i> :	U L L \ = U = \ +
16-17. stor., <i>voznos konečný</i> :	U L L \ = U = \ +

b) **Stabilizácia popevkov.** Na jednej strane spojenie viacerých tradícií prinieslo niekoľkonásobný počet popevkov, na druhej strane jednotlivé popevky strácajú veľa zo svojej pôvodnej pružnosti. Majú pevne fixovanú kadenciu (mierne zmeny kadencie = nový popevok), typologicky ustálený nástup (ale stále prispôsobivý rozloženiu prízvukov) a jednoduchú deklamačnú výplň v strede bez zvýrazňovania prízvukov.

Neumy a popevky dostávajú mená (presnejšie: nevie sa o staršej nomenklatúre) a objavujú sa ich prvé katalógy – tzv. *kokizníky*. Názvoslovie je z malej časti grécke alebo preložené z gréčtiny (*apostrofos* – *zapiataja*, *stavros* – *kryž*), väčšinou však slovanské. Pri neumoch prevažujú ľudové názvy podľa vizuálnych asociácií, napr.

strela, skamejka (lavička), čaška, pálka, zmeica (had), golubčik, pauk (pavúk), dva v čelnu.

U L L \ = U = \ +

Pri popevkoch sú názvy a ich pôvod menej prehľadné, aj tu však veľa mien predstavuje opis akustického dojmu – *udol', podjem, voznos, vozhlaska, vozderžka, pregib*.

Schopnosť čítať neumový zápis spočívala v tom, že sa kantor naučil *kokizník*, teda ovládal normatívne popevky jednotlivých hlasov (neumovú šifru aj melódiu), a potom v notácii rôznych spevov pohľadom rozoznával známe popevky. Podobne ako pri čítaní textu nepostupujeme po písmenách a vnímame celé slová, tak aj kantor kedysi čítal jednotlivé popevky ako celky, nie po jednotlivých neumoch.

c) **Rozdrobenia.** V zápise melódie sa objavuje čoraz viac rozdrobení. Je pravdepodobné, že v speve sa objavovali už skôr, ako sa začali zapisovať.¹⁴ V priebehu 16. storočia ich počet ešte rástol. Rozdrobenie sa objavuje predovšetkým pri stúpaní na melodický vrchol na začiatku fráz a pred začiatkom vlastnej kadencie.¹⁵

U L L \ = U = \ + → U L L \ = U = \ +

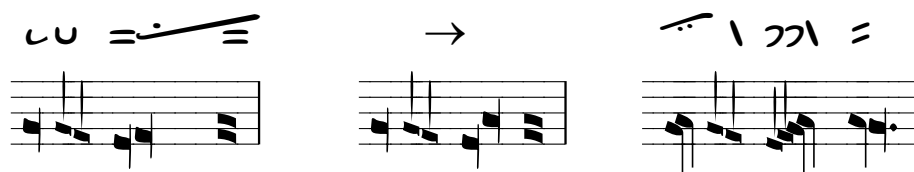


¹³ Nedeľný štýl je najviac spätý s ústnou tradíciou a je pravdepodobne najpôvodnejší.

¹⁴ Tento vývoj asi nebol celoplošný, napr. väčšina znamenných melódií zachovaných v prostopínií je dodnes bez týchto rozdrobení a predpokladáme, že nejde o vývojový regres, ale o pôvodnú črtu.

¹⁵ V príkladoch uvádzame v notách možnú melodickú interpretáciu podľa pravidiel zo 16.-17. storočia.

Rozdrobenie sa objavuje niekedy aj v jadre kadencií. Dôležitým príkladom je popevok *derbica*, ktorého predpokladaný zvukový vývoj je nasledovný:



Prvý zápis z konca 15. stor. ukazuje menej rozdrobenú interpretáciu. Druhý zápis a jeho interpretácia doložená v 17. storočí ukazuje väčšie rozdrobenie, ktoré je „do poslednej bodky“ zhodné s jednou z dodnes používaných byzantských téz papadického štýlu. Táto skutočnosť naznačuje aj možný neskorší vplyv byzantskej hudobnej kultúry na znamenný rospev, čím nás núti opäť otvoriť zdánlivo vyriešený problém izolovaného vývoja znamenného rospevu v pomongolskom období.

d) **Plný nástup chomonie.** Všetky jery takmer bez výnimky sa už prepisujú plnými samohláskami (o, e). Tým vzniká osobitný jazyk liturgického spevu, odlišný nielen od bežného jazyka, ale aj od základného bohoslužobného jazyka neviazaného s neumami. Bol to spôsob, ako dať do súladu stratu istých samohlások z hovoreného jazyka a potrebu zachovať presne pôvodnú slabičnú výmeru.

e) **Zmena kaligrafie.** Písmo sa postupne mení z *ustavu* na *polustav*.¹⁶ Podobne *neumy* sa píše menšie a okrúhlejšie. Niektoré znaky a kombinácie znakov sa vytrácajú.

14. – 16. storočie / Juhozápad

Západné oblasti Rusi – Halič, Volyň a Bielorusko sa politicky začínajú prikláňať viac na Západ. Keď sa kyjevský metropolita Peter, rodený haličan, presídlil do Moskvy, haličskí princovia si vyžiadali od Grékov nového metropolitu. Po kladnej odpovedi sa začínajú dejiny haličsko-litovskej metropolie. Od r. 1458 metropolitovia tejto línie nosia konkurenčný titul „kyjevský a haličský“ alebo „kyjevský a litovský“. Formálne oddelenie od severnej Rusi je umocnené uprednostňovaním kanonických kontaktov s konštantinopolským patriarchom pred Moskvou a neskôr pokusmi o úniu s katolíckou cirkvou. Napokon v r. 1569 sa po tzv. Lublinskej únii veľká časť južnej Rusi ocitla priamo v Litovsko-Poľskom štáte.

Územie tzv. karpatskej Rusi, osídľované o.i. haličanmi prichádzajúcimi cez hory na juh a z liturgického hľadiska až do 19. storočia neoddeliteľne spojené s Haličou, sa zase stalo súčasťou Uhorska.

Postavou s ďalekosiahlym vplyvom na vývoj liturgického jazyka počas najbližších storočí je bulharský učenec Evtimios. On a ním založená tärnovská literárna škola sa usilovali o očistenie a spresnenie existujúcich prekladov bohoslužobných kníh, čo bolo nevyhnutne spojené s reformou a gramatickou stabilizáciou samotného.¹⁷ Od r. 1375, keď sa Evtimios stal patriarchom, horlivo zavádzal novo preložené texty aj do liturgickej praxe.

¹⁶ Oba typy písma vidno vo vyššie uvedenom príklade s jermi a chomoniu.

¹⁷ Prvou známou gramatikou cirkevnej slovančiny je práca *Skazanie o pismenech* z konca 14. storočia. Jej autorom je Evtimiov žiak Konštantín „Gramatik“ Kostnecký.

Dôležitou osobnosťou Evtimiovej školy bol tärnovský aristokrat Kiprian Camblak¹⁸. Po pobyte v Carihrade a na Athose sa r. 1374 stal veľvyslancom gréckeho patriarchu v Rusku. Čoskoro bol menovaný za moskovského metropolitu, hoci pre politické ťažkosti sa funkcie ujal až r. 1390. Doviezol do Ruska nový jazyk s gramatikou tärnovskej školy a opravené preklady kníh. Popularita chomonických textov však bola príliš veľká na to, aby sa pri speve presadili nové preklady.

Druhou významnou osobnosťou tejto školy bol Kiprianov synovec Grigorij Camblak. Narodil sa okolo r. 1365 v Tärnove a dostal vzdelanie v bulharských monastierskych školách a u patriarchu Evtimia. Neskôr absolvoval pobyt v Carihrade a na Athose. Koncom 14. stor. bol vymenovaný za igumena srbského monastiera Dečani, ktorý sa pod jeho vedením stal významným duchovným a kultúrnym centrom. Začiatkom 15. storočia krátko pôsobil v Moldavsku (Suceava, Neamțu). Po smrti Kipriana, na naliehanie litovského vojvodu, sa r. 1415 stal metropolitom kyjevským a litovským. Tu spolu s ďalšími bulharskými emigrantmi ako aj s domácimi vzdelancami uskutočnili takmer úplnú revíziu bohoslužobných kníh. Okrem spresnenia prekladov sa do cirkevnej slovančiny dostalo mnoho novších bulharských prvkov a viaceré črty písanej gréčtiny.

V 16. storočí vzniklo na južnoruskom území viacero¹⁹ tzv. *bratských škôl*, zameraných na vzdelávanie a vydávanie kníh. Tu sa reformovaná cirkevná slovančina stala „oficiálnym“ jazykom a knižne vychádzali príručky jej pravopisu, predstavujúce určitý kompromis medzi evtimiovským a aktuálnym živým jazykom.²⁰

Vyvrcholením a poslednou syntézou v úsilí o kodifikáciu cirkevnej slovančiny bola kniha *Hrammatiki slavenskija pravilnoe syntagma* (Jevie, 1619) Meletia Smotryckého (1578-1633). Kniha neskôr vyšla mnohokrát v Rusku a Rumunsku a stala sa normou pre celý slovanský svet. Bola základom pre ruskú reformu patriarchu Nikona.

Samotný liturgický spev na južnej Rusi v 14.-16. storočí ostáva veľkou neznámou, keďže sa nezachovali žiadne písomné pamiatky s melodickou notáciou. Skutočnosť, že tu boli mnohé fungujúce monastiere, a existujúce nenotované pramene naznačujú len to, že bohoslužby sa tu konali, a to v jazyku, ktorý bol od 15. storočia stále viac poznačený evtimiovskou reformou. Neprítomnosť notácie, v protiklade k množstvu zachovaných pamiatok zo severnej Rusi, však naznačuje s veľkou pravdepodobnosťou, že liturgický spev tu bol jednoduchší a jeho základom boli melódie uchovávané v „ústnej tradícii“.²¹ Až v prelomu 16. a 17. storočia pochádza niekoľko²² kriukových rukopisov.

Jediný pre nás dostupný kriukový irmologion juhorského pôvodu je uložený vo Varšave (Biblioteka narodowa, akc. 2954). Pochádza z Lvovskej Lavry a podľa najnovších výskumov by mal byť zo začiatku 17. storočia. Je zaujímavý tým, že obsahuje spevy znamenného aj bulharského rospevu, všetky zapísané znamennou notáciou. Z hľadiska spevov, ktoré patria k znamennému rospevu, je dôležitý ten fakt, že sa v ničom podstatnom neodlišujú od materiálu ruských irmologionov a stichirárov zo začiatku 16. storočia.²³ Keďže jeho kriuková notácia je poreformná a text je plne „chomonický“, je v podstate vylúčené, že by tento irmologion predstavoval vlastnú neprerušenu domácu tradíciu.

Vzhľadom na veľmi obmedzený počet zachovaných notovaných rukopisov predpokladáme, že aj v 16. storočí boli vzácne a znalosť kriukovej notácie bola výsadou

¹⁸ Camblak = semi-vlach ?

¹⁹ Kyjev, Lvov, Kremeneč, Ostrog, Luck, Viľňus a iné.

²⁰ *Gramatika sloveňska* (1586), *Adel'fotes* (Lvov 1591), *Zyzaniová Gramatika sloveňska* (Viľňus 1596) a iné.

²¹ Je možné, že mnohé z nich sa zachovali dodnes v prostopinií.

²² Prof. J. Jasynovskij spomína tri takéto rukopisy – v knižniciach vo Varšave, Kyjeve a Minsku. Je možné, že sa ich zachovalo viac, ale ich umiestnenie nám nie je známe.

²³ Najbližšie paralely z ruského prostredia sú S410 a S414 z Trojicko-Sergijevskej Lavry.

niekoľkých jednotlivcov, ktorí „študovali v zahraničí“, pričom ich počet smerom na západ od Ruska klesal. Prítomnosť týchto sporadických rukopisov hodnotíme ako pokus obohatiť domácu tradíciu založenú hlavne na ústnom podaní o niektoré zložitejšie alebo dovedy menej používané piesne. Je možné, že tu až koncom 16. storočia prichádzalo v bohoslužbách k tým zmenám, ktoré si v Rusku ešte začiatkom 15. storočia vyžiadali zvýšenú potrebu irmologionov. Riešením juhorských kantorov aspoň v prípade samotných irmosov a niektorých stichír bol import zo severu. Ak je naša hypotéza správna, môžeme putovanie znamenného rospevu z pohľadu južnej Rusi naznačiť schémou:

Kyjev, 11. stor. → Novgorod, 15. stor. → Moskva, 16.-17. stor. → Kyjev

17. – 18. storočie / Sever

V r. 1589 moskovský metropolita Jób ako prvý dostáva titul patriarchu. Ďalší vývoj spevu poznačil prílev novgorodských spevákov a klerikov, zavŕšený ustanovením novgorodského arcibiskupa Nikona za moskovského patriarchu v r. 1652. Dá sa teda zjednodušene tvrdiť, že pôvodným centrom liturgického spevu bol Novgorod, uchránený od tatárskych nájazdov, a ak neskôr úlohu centra prevzala Moskva, je to vďaka novgorodským prisťahovalcom a obnovený ruský spev je vo svojej podstate novgorodskou tradíciou.²⁴

Na prelome 16. a 17. storočia sa objavujú pokusy o opravu liturgických textov, predovšetkým odstránenie chomonie, z ktorých najznámejšie sú preklad cára Feodora Ivanoviča (1584-98) a preklad patriarchu Iosifa (1642-52), ktorý dodnes používajú staroobradovci s hierarchiou (*popovcy*) a zjednotení staroobradovci (*jedinovercy*). Staroobradovci bez hierarchie (*bezpopovcy*) ostali dodnes verní chomonickým textom.

Neumová notácia v 17. storočí podstupuje niekoľko zmien. Prvá je čisto grafická – neумы sa píše hranatejšie, s iným sklonom, s väčším pomerom výšky k šírke a s využitím kontrastu tenkých a hrubých čiar:

16. stor.:



17. stor.:



Druhou, oveľa dôležitejšou zmenou, je zavedenie dodatočných znakov určujúcich výšku tónov. Prvá metóda, rozvíjaná od konca 16. storočia a definitívne systematizovaná I. A. Šajdurom, spočíva v doplnení tzv. červených značiek (*kinovarnyje pomety*), ktoré pri všetkých dôležitých neumoch určovali absolútnu výšku najvyššej noty. Ďalšie červené značky spresňovali niektoré detaily interpretácie. Iná metóda uvedená do praxe zhruba v rovnakom čase sa spája s menom A. Mezenec. K neumom sa rovnakou čiernou farbou dodávajú tzv. *príznamy*, teda čiarky, ktoré svojou pozíciou naznačujú pozíciu tónu v trichorde (tzv. *sohlasí*). Napokon tretia metóda, ktorej produktom sú tzv. *dvojeznamenniky* (knihy s dvojitou notáciou), riešila problém spresnenia diastematiky tým, že pod alebo nad kriuky zapisovala melódiu kyjevskou kvadratickou notáciou.

²⁴ S novgorodskými prisťahovalcami prichádza *demestvenný rospev*. Už od konca 15. storočia sa objavuje tiež *puťevoj rospev*. Obidva rospevy využívajú systém *znamennej* notácie obohatený o niektoré ďalšie znaky. Ide o špecificky ruský fenomén, ktorý sa neudomácnil vo väčšej miere na juhozápadných územiach (niektoré melódie *demestvenného* rospevu sú preložené v suprasľskom irmologione).

Ukážka „kompletnej“ notácie z rukopisu S450 – kriuky s príznakmi aj pometami a paralelnou kyjevskou notáciou:



Všetky tri spôsoby spresnenia notácie implicitne ukazujú na zmenu v melodike znamenného rospěvu, ktorá musela nastať niekedy v priebehu 17. storočia. Za samozrejmosť sa totiž považuje jediná východzia stupnica²⁵ pre všetky hlasy vybudovaná z identických trichordov typu *ut-re-mi*, pospájaných poltónom. Posun v stupnici o kvartu vyššie alebo nižšie teda nemení charakter nápevu:

$$\begin{array}{cccccccc} C & D & E & + & F & G & A & + & B & c & d & + & e^b & f & g \\ 1 & 1 & \frac{1}{2} & & 1 & 1 & \frac{1}{2} & & 1 & 1 & \frac{1}{2} & & 1 & 1 \end{array}$$

Z pohľadu tradičnej cirkevnej muzikológie sú v tomto systéme možné iba tri „módy“, keďže tu sú len tri kvalitatívne odlišné základné tóny determinujúce charakter stupníc na nich postavených. Obmedzenie sa na tri stupnice nebolo ani nie je vlastné byzantskému spevu a podľa dokladov v južnoruských irmologionoch zrejme ešte na prelome 16. a 17. storočia nebolo vlastné ani znamennému rospěvu.

Vážnou udalosťou bolo opätovné zjednotenie ruskej a časti ruténskej cirkvi r. 1654. Ruténske eparchie, ktoré sa od r. 1596 v brestskej únii postupne pripojili ku katolíckej cirkvi, sa teraz, s výnimkou eparchií ľvovskej a przemyslskej, únie s Rímom vzdali a navyše akceptovali nad sebou aj jurisdikciu Moskvy. V dôsledku týchto udalostí prišli do Moskvy mnohí kyjevskí vzdelanci, ktorí so sebou prinášali svoje nápevy (Rusmi označené ako *kyjevský rospěv*), novokodifikovaný cirkevno-slovanský jazyk (Smotryckyj)²⁶ a obnovené preklady textov. O to všetko sa opieral patriarcha Nikon pri reforme liturgických textov. Existujúce preklady jeho komisia konfrontovala priamo s gréckymi knihami s cieľom dosiahnuť úplnú zhodu. V r. 1656 synoda preklady a ďalšie zmeny schválila.

Postup Nikona bol napriek nesporne dobrým úmyslom nevelmi citlivý. Priniesol zmeny, ktoré neboli dostatočne zrelé a boli zlepšením iba v niektorých aspektoch. Čoskoro sa voči nemu zdvihol odpor, ktorý skončil medzinárodným cirkevným súdom a Nikonovým zosadením. Tento súd prejednával hlavne otázky disciplíny a politiky a neodsúdil reformu samotnú. Nikonovým nástupcom na patriarchálnom prestole sa stal Joasaf, ktorý reformy potvrdil a uzákonil. Následný vývoj v ruskej cirkvi viedol k schizme, keď časť veriacich odmietla reformy akceptovať (tzv. staroobradovci).

Nové texty priniesli so sebou potrebu prepracovať melódie. Po mnohoročnom úsilí bol zrevidovaný takmer celý znamenný rospěv. Melódie sa podľa moderných kritérií viazali s textom plne rešpektujúc prízvuky novokodifikovaného jazyka. Cenou za to však bola istá deformácia pôvodného a pomerne prehľadného popevkového systému. Pre rôzne ťažkosti sa obnovené texty s melódiami šírili len ručným prepisovaním, vydania tlačou sa dočkali až r. 1772 a to už výhradne kyjevskou notáciou.

²⁵ Výška tónov je relatívna, preto aj naše označenie tónov vyjadruje len ich vzájomné intervalové vzťahy.

²⁶ Jeho gramatika vyšla v Moskve r. 1648, 1721, 1723, 1731. Vydanie v Râmnicu Vâlcea (1755) sa rozšírilo na území dnešného Rumunska, Bulharska a Srbska.

Na tomto mieste sa vývoj znamenného rospevu v „oficiálnej“ ruskej cirkvi zastavil a pomerne skoro prišlo v praxi k jeho nahrádzaniu polyfóniou. Ďalšie používanie a pestovanie znamenného rospevu sa obmedzilo iba na komunity staroobradovcov. V tomto prostredí sa naďalej prepisovali kriukové príručky a viaceré z nich sa dočkali aj vydania tlačou.

17. – 19. storočie / Juhozápad

Koniec 16. storočia je na území juhozápadnej Rusi pod poľsko-litovskou správou poznačený Brestskou úniou (1596), po ktorej sa časť pravoslávnej cirkvi právne zjednotila s katolíckou.²⁷ Nešlo o rýchlu zmenu, ale len o začiatok dlhého procesu presadzovania únie, voči ktorej až do 18. storočia pretrvával výrazný odpor. Hoci priamy vplyv únie na vývoj liturgického spevu sa predovšetkým u starších ruských autorov preceňuje, je pravdepodobné, že samotné napätie medzi „zjednotenými“ a „nezjednotenými“ mohlo byť jedným z podnetov pre takmer revolučnú obrodu duchovného života, a to na oboch stranách.

Jeden z hmatateľných prejavov duchovnej aj kultúrnej obrody je vznikanie tzv. *bratstiev*, teda laických spolkov, zameraných na šírenie vzdelania, povznesenie jazyka, vydávanie kníh a charitu, ale aj na obranu pred západnými vplyvmi. K najvýznamnejším patrilo pravoslávne Uspenské bratstvo v Ľvove, o ktorom sú zmienky už v r. 1463. V r. 1589 získalo stavropigiálne výsady (= podriadené priamo Konštantinopolu), v roku 1591 založilo tlačiareň a počas celého 17. storočia bolo vedúcou silou pri vzdorovaní Brestskej únii. V r. 1708 však bratstvo úniu akceptovalo a postupne obmedzovalo svoju činnosť, až napokon r. 1788 bolo rozpustené a s rovnakým názvom opäť založené tzv. rusofilmi.

Liturgický spev v 15.-16. storočí bol podľa všetkého založený najmä na ústnej tradícii. Koncom 16. storočia sa pod vplyvom zmien v typikone a možno aj následkom únijných napätí vystupňovala potreba písaných irmologionov na doplnenie chýbajúcich spevov nutných k plnému cyklu bohoslužieb a k zabezpečeniu ich dostatočnej hudobnej úrovne. Severoruské knihy túto funkciu v ruténskom prostredí pravdepodobne nedokázali plniť v potrebnej miere pre slabú znalosť kriukovej notácie.

V tejto situácii prichádza k revolučnému zlomu – k prekladu materiálu z ruských kriukových stichirárov a irmologionov do kvadratickej notácie,²⁸ ktorá sa bežne používala v Poľsku. Kde a kedy sa tak stalo, nie je známe. Môžeme sa len domnievať, že išlo o iniciatívu niektorého monastiera alebo bratstva. Najstarší dodnes zachovaný irmologion je tzv. *suprasl'ský* (J005) a je datovaný do rokov 1597-1601.

Z hľadiska zrozumiteľnosti a presnosti bola kvadratická notácia nepochybne lepšia než kriuková, hoci zase nedokázala zaznamenať niektoré jemnejšie informácie o spôsobe prednesu a ornamentácii. Napriek týmto nedostatkom zmena notácie priniesla fixáciu znamenných melódií, alebo presnejšie, fixáciu ich interpretácie podľa jednej z kantorských škôl v 16. storočí. Nejednoznačný kriukový zápis, ktorý nedokázal niesť všetky informácie o melódii a tým ju vystavoval omylom, tvorivej úprave kantorov alebo odlišnému chápaniu rôznych škôl, bol nahradený zápisom, ktorý bol diastematicky presný a nedával priestor kantorom na neúmyselné zmeny.

Od chvíle, keď sa objavili prvé notované irmologiony, ich počet neuveriteľným tempom rástol. Dodnes sa ich zachovalo niekoľko tisíc. Okrem ručného prepisovania, ktoré sa stalo vecou cti vzdelanejších kantorov, sa v 18. storočí pridáva tlač. Prvý je tzv. Ľvovský

²⁷ V r. 1646 sa potom zrealizovala Užhorodská únia na karpatskoruskom území pod uhorskou správou.

²⁸ Okrem piesní znamenného rospevu, ktoré tvoria podstatnú časť rutenských irmologionov, tu možno nájsť aj spevy iných tradícií, predovšetkým tzv. *bulharského rospevu*.

irmologion r. 1700,²⁹ vydaný tlačiarňou sv. Georgija pri P'ovskom biskupstve. Nasleduje obšírny P'ovský irmologion z r. 1709 (označujeme skrátene L1709), vydaný Uspenským stavropigiálnym bratstvom. Ten sa stal pre ďalšie desaťročia najopísanejším prameňom a dnes ho môžeme považovať za najreprezentatívnejší príklad južnoruského irmologionu.

Prostredníctvom notovaných irmologionov sa na južnej Rusi udomácnil *znamenný rospjev* v takmer plnom rozsahu. Hoci jeho dávny pôvod je kyjevský, v priebehu stáročí sa jeho používanie a rozvoj presunuli na sever, kým na južnej Rusi ostali len jednoduchšie iteratívne melódie (*malý znamenný rospjev*), odkázané na pamäť kantorov. V 17. storočí sa „vracia domov“, bohatší a rozvinutejší, ale do istej miery aj tonálne zmenený.

Ruténsky preklad znamenného rospjevu do kyjevskej notácie

O tom, ako vznikol ruténsky preklad či preklady znamenného rospjevu do kyjevskej notácie a aký je vzťah ruténskych irmologionov k ruským prameňom, nie sú žiadne historické doklady, z kronikárskeho hľadiska ide o biele miesto v dejinách. Sme však presvedčení, že podrobné komparatívne štúdium obsahu ruténskych irmologionov a ruských kriukových kníh³⁰ môže odhaliť väčšinu podstatných informácií.

Jazyk a text

A. Ruténske notované irmologiony od začiatku prinášajú nielen preklad neumového záznamu do západnej notácie, ale aj texty očistené od chomonie. Ide len o úpravu, teda vynechanie niektorých jerov alebo samohlások dosadených na miesto jerov v chomonii, inak sú ruténske texty vo väčšine irmologionov až na sporadické výnimky zhodné s pôvodnými ruskými textami, bez stôp po evtimiovských prekladoch, vidno len menšie zmeny v pravopise a gramatike. Usudzujeme preto, že prekladatelia mali pred očami text z neumových chomonických predlôh a ten opravovali. Takýto postup dobre vidno z toho, že oprava nie je vždy dôsledná a v rôznych ruténskych irmologionoch sa nachádzajú mnohé relikty chomonie.

Príklad: 1. *plná chomonía* (S414) / 2. *čiasťočne očistený text* (J029) / 3. *celkom očistený text* (L1709)³¹

1. ВОЗΛТО БЫВО ЛУЧΛ ШΠΡΛΤОВΛ СОКРЬ ВСА ЖЕ ТВАРЕ ВОЗОПНТО СО СТРАХОМЕ ТВОЕ СОМОТРЕНІЕ
2. ВОЗΛТО БЫ ΛУЧΛ ШΠΡΛΤОВΛ СОКРЬ ВСА ЖЕ БΛ ВОЗОПН СО ЦРΛХО ТВОЕ СОМОТРЕНІЕ
3. ВЗΛ БЫ ΛУЧΛ ШΠΡΛΤΛ СОКРН ВСΛ ЖЕ ТВΛ ВОЗОПН СО СТРАХО ТВОЕГШ СМОТРЕНІΛ

Vynechávanie jerov viedlo k strate niektorých slabík, nie však samotných spoluhlások, ktoré sa niekedy vo väčšom množstve ocitli vedľa seba. Určité slová sa stali takmer nevysloviteľnými³² a možno aj to bol dôvod, prečo sa občas chomonía azda zámerne neredukovala dôsledne. Na druhej strane zas si môžeme všimnúť tendenciu písať formálne otvorené slabiky, teda všetky spoluhlásky, ktoré sa nachádzali za slabikovou samohláskou, sa písali titlou.

²⁹ Podľa niektorých odborníkov r. 1700 je len rokom prípravy materiálu a tlač sa uskutočnila r. 1707.

³⁰ Neumové rukopisy nedávajú presný obraz o zapísanej melódii, predsa však prezrádzajú o nej dosť na to, aby sa dalo rozhodnúť, či istá notami zapísaná melodická formula môže byť interpretáciou konkrétnej sekvencie neumov alebo nie.

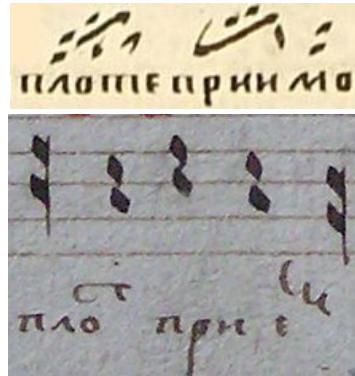
³¹ 4. irmos 3. pôstnej nedele. Aj vo finálnej podobe textu ostávajú prvky chomonie, najmä ak sa stali súčasťou hovoreného jazyka. V L1709 si môžeme všimnúť drobné zmeny v gramatike (zmena pádu).

³² V dôsledku toho sa dnes mnohé slová vyslovujú neporiadne, napr. miesto *прозябль* počujeme iba *прозяб*. Súčasná bulharská prax je odlišná a číta niektoré tvrdé jery ako slabikotvorné hlásky, čo je napokon bulharčine vlastné.

„Dechomonizácia“ textu má za následok menší počet slabík vo frázach a vyžaduje si niekedy aj zmeny v nápeve. Na rozdiel od pôvodnej kriukovej melódie má preto ruténsky preklad často kratšie deklamácie a v závere fráz prichádza k posunom slabík alebo priradeniu melodickej hodnoty dvoch či viacerých neumov k jedinej slabike, čím sa narušuje neumatický charakter melódie.

Príklad:

Chomonický text (S429)



Očistený text= rovnaká melódia na menší počet slabík (J029)

Prekladatelia si pri svojej činnosti väčšinou nerobili starosti o zosúladenie melodických a textových prízvukov. Istú snahu v tomto smere badáme až v L1709.

B. Pravdepodobne koncom 17. storočia sa objavuje línia irmologionov³³ s odlišným textom, ktorý však nie je nikonovský. Jeho vzťah k evtimiovskej reforme je potrebné ešte preskúmať. Na základe analýzy melódií usudzujeme, že ide o aplikáciu už preložených melódií zo staršieho ruténskeho zdroja na nejaký reformovaný cirkevnoslovanský text.

C. Napokon sa v polovici 18. storočia objavuje tretí textový variant, ktorý vyšiel tlačou mnohokrát v I'vovskom uspenskom bratstve v rokoch 1757, 1794, 1816, 1858, 1871, 1874, 1879 a 1904. Tento text je až na niekoľko drobností zhodný s ruskými nikonovskými prekladmi a bol pravdepodobne predlohou pre Nikonovu komisiu. Okrem očistenia prekladu³⁴ je nový text charakteristický nárastom počtu slabík v mnohých frázach, keďže veľká časť slovíec v jednoslovnom minulom čase sa nahrádzala konštrukciou pomocného slovesa *byť* s minulým prídastím.

Melódie sú upravené tak, aby boli ich prízvuky v plnom súlade s textovými. V porovnaní s ruskými úpravami synodálneho vydania sú ruténske o niečo radikálnejšie. Hoci ide o aplikácie dobového (a dodnes uznávaného) štandardu, upravovateľom už chýbalo poznanie pôvodného popevkového systému, čo sa prejavilo narušením normatívneho tvaru veľkej časti popevkov a teda aj prehľadnosti melódií.

„Nikonovské“ preklady, hoci sa objavili na južnej Rusi už v 18. storočí, len pomaly prenikali do praxe, v ktorej sa už zabývali staršie texty. Až koncom 19. storočia a v prvej polovici 20. storočia vďaka tlačeným Veľkým zborníkom sa vo väčšej miere (ale dodnes nie na 100%) presadil nový preklad.

³³ Napr. I229 zo Slovenského národného múzea alebo ОРК КГКУНБ В-674273 z múzea v Krasnojarsku, obidva zo začiatku 18. storočia.

³⁴ Hoci nový preklad predstavuje pokrok v presnosti prekladu, nie vždy je správnejší ako pôvodný.

Melodické varianty

Pri porovnávaní melodických variantov rôznych irmologionov sme sa obmedzili na najstaršie rukopisy a tlače spomínané v predošlom odseku pod písmenom A. Skúmali sme len irmosy, ktoré sú jadrom znamenného rospevu a tvoria väčšinu obsahu irmologionov. Ako pozoruhodné sa ukazujú dve zdanlivo protichodné skutočnosti:

1. Hoci sú melódie v ruténskych irmologionoch pomerne jednoduché, je mnoho detailov, v ktorých sa od seba odlišujú, niektoré úseky majú aj 4-5 variantných znení. Takmer každý z týchto variantov má oporu v niektorom z ruských neumových rukopisov.³⁵ Nejde teda nutne o zmeny či úpravy pri opisovaní notovaných irmologionov, ale zrejme o varianty zaznamenané už pri preklade z neumov. Zaujímavé pritom je, že v ruténskych melódiách nachádzame niekedy prvky prítomné len v ruských stichiráoch do polovice 15. storočia a neskoršie neumové rukopisy sa už líšia. Najčastejšie je ruténska melódia blízka neumovým paralelám zo 16. storočia, ale nachádzame tam aj mnohé vybrané novšie prvky, prítomné iba v neumoch zo začiatku 17. storočia. Južný znamenný rospiev má teda svoje paralely v ruskom znamennom rospeve pomerne dlhého obdobia a je preto pravdepodobné, že na počiatku južnej tradície stojí viacero neumových predlôh a možno aj viacero prekladateľských počinov. Ruténsky znamený rospiev spev tak reflektuje vývoj v severnom Rusku až do 17. storočia.

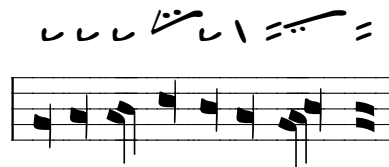
2. Vo viacerých popevkoch je južná tradícia výrazne odlišná od ruskej a prekvapuje hlavne to, že práve na týchto miestach sú ruténske irmologiony veľmi jednoduché. Odlišnú južnú melódiu možno väčšinou ľahko vysvetliť, spravidla stačí v neumových paralelách vynechať alebo trochu zmeniť jeden znak, ide teda o predlohu (alebo viaceré predlohy z jednej školy, ktorú zatiaľ nevieme identifikovať) s malou chybou či preklepom, ktorá musela stať pri vzniku tradície ruténskych irmologionov.

Príklad: Typická chyba v 4. hlase – pôvodný popevok *driaby* v neumoch sa preložil do nôt ako *lacega*:

Neumy pre *driaby*:



Mylné čítanie – *lacega*:



Na základe uvedených pozorovaní usudzujeme, že zrod ruténskych prekladov pravdepodobne musel prebiehať v dvoch fázach:

- A. **Prvý preklad do kyjevskej notácie.** Ak znalosť neumovej notácie na južnej Rusi bola v 16. storočí aj neskôr výnimkou, potom prvý notovaný irmologion a jeho opisy nemali konkurenciu a nepochybne zásadným spôsobom poznačili celú ruténsku tradíciu.
- B. **Ďalšie preklady.** Je možné, že ďalšie preklady robili ľudia, ktorí síce poznali neumovú notáciu, ale buď nemali potrebnú skúsenosť a istotu, alebo sa cítili do istej miery viazaní prácou svojich predchodcov, a preto pri svojom preklade z neumov prihliadali na existujúce prepisy. Výsledkom je potom nie nový nezávislý preklad, ale oprava či úprava staršieho prekladu podľa inej neumovej predlohy.

³⁵ Pri porovnávaní sme využili neumové rukopisy z knižnice Trojicko-Sergijevskej Lavry.

Metóda prekladu melódie

Neumová notácia sama osebe nedáva presný obraz melódie a ani dokonalé poznanie kokizníka ešte nezaručuje v každej situácii jednoznačnú interpretáciu kriukovej sekvencie. Mnohé z melodických popevkov sa totiž dajú zapísať rôznymi neumovými sekvenciami a naopak, jedna neumová sekvencia (zvlášť ak nemá zapísané rozdrobenia pred kadenciou) sa dá často „čítať“ na rozličných melodických úrovniach. Je pravdepodobné, že táto situácia vznikla práve nejasnosťou neumového zápisu – ak určitá sekvencia neumov pripúšťala viaceré zmysluplné melodické realizácie, tie sa skutočne postupom času stali súčasťou kokizníka a prestalo byť zrejmé, ktorá z nich je pôvodná, ktorá je výpožičkou z iného hlasu a ktorá je novým prvkom. Situáciu môžeme ilustrovať na príklade jednoduchej sekvencie 4. hlasu s trojslabičnou kadenciou, ktorá má viacero melodických realizácií:

Neumový zápis:



Melodické realizácie:



udol'



udol' nižný



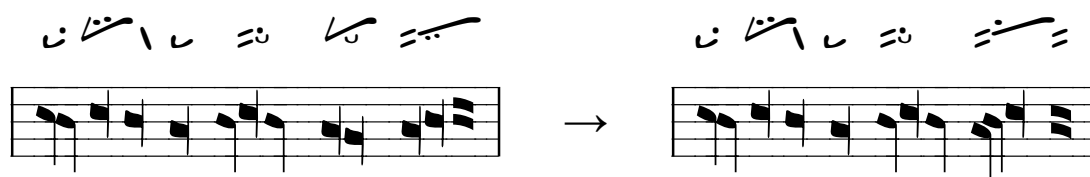
jasnica



vozmer

Ruténske notované irmologiony sa na niektorých miestach od seba líšia práve rôznymi melodickými úrovňami interpretácie popevku. Majú rôzne melódie, všetky sa však dajú odvodiť z rovnakej neumovej sekvencie, takže ide o rôzne legitímne varianty.

Žiaden kokizník nie je kompletný a je určitý počet neumových sekvencií, ktoré sa vyskytujú v celom irmologione len raz. Mohlo sa preto stať, že zvláštnej sekvencii nezodpovedal žiaden z popevkov, ktoré ruténsky prekladateľ poznal. Najčastejším riešením tejto komplikácie bol buď „preklad odhadom“, čím sa vlastne „stvoril“ nový, chýbajúci melodický popevok, alebo čo je častejšie, priradil sa neumovej sekvencii niektorý z existujúcich popevkov, ktorý sa zdal byť najbližší, a to aj napriek tomu, že isté jeho znaky bolo treba ignorovať či interpretovať v rozpore s ich vlastným významom. V ruténskych prekladoch si navyše môžeme všimnúť, že prekladatelia buď nepoznali niektoré slávnostnejšie popevky alebo sa im z nejakých dôvodov chceli vyhnúť. Napr. skoro vôbec sa v 4. hlase nestretáme s *kulizmou skamejnou*, ktorá sa pravidelne nahrádza jednoduchšou *kimzou*, alebo *kimza so steziou* sa až na jednu výnimku nahrádza *kimzou s podvertkou*:



Zrejme sa určité popevky vnímali ako príbuzné či ako rôzne varianty jedného základu, a ich rozmanitosť sa redukovala použitím jediného „hlavného“ variantu.

Tonalita

Kvadratická notácia v základnom tvare predpokladá trichordálnu stavbu stupnice, ako sme ju opísali vyššie. Melódia sa teda môže bez zmeny svojho charakteru posúvať o kvartu:

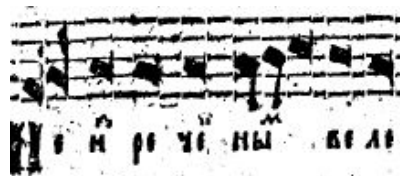
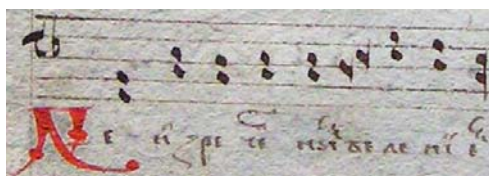
Tóny (typologicky):

ut re mi fa/ut re mi fa/ut re mi fa/ut re mi

Г А H C D E F G a b^b c d

Jedna z možných transkripcií:

Absolútnu výšku možno meniť o iný interval ako kvarta pomocou predznamenaní.³⁶ Tak napríklad nachádzame nápevy irmosov 4. hlasu zapísané dvoma spôsobmi (J029 / L1709):³⁷



Z dnešného pohľadu je otázne, či takéto predznamenania naozaj naznačovali iba odlišnú absolútnu výšku, azda s úmyslom umiestniť základný tón stupnice presne na strednej čiare, alebo signalizovali iný typ tóniny, takže neskorší prepis melódie o tón nižšie bez predznamenania by bol nepresný.

Nie všetky zapisované melódie sa dali vtesnať do takejto, od polovice 18. storočia aj na južnej Rusi už normatívnej, stupnice. Potreba zosúladiť reálnu stupnicu s obmedzenými možnosťami jej zápisu sa riešila umiestňovaním predznamenaní aj uprostred melódie. Keďže nie je vždy úplne jasné, aký je rozsah platnosti predznamenaní, a ich zapisovanie nie je vôbec dôsledné a bezchybné, máme dnes pri mnohých melódiách problém spoľahlivo dekódovať pôvodnú tóninu.³⁸ Jedno je však isté – neskoršie prepisy melódie, ktoré predznamenania jednoducho vynechávajú alebo posúvajú príslušný melodický úsek vyššie či nižšie, sú porušením pôvodnej melódie.

Azda najviac predznamenaní v kontexte znamenného rospevu nachádzame v irmosoch 2. hlasu. Na základe podrobnej analýzy jeho popevkov a rôznych spôsobov ich zápisu v kvadratickej notácii, ako aj na základe analógie s byzantskou tóninou 2. hlasu usudzujeme, že jadrom stupnice 2. hlasu je postupnosť E F G a h c d (tón h nie je znížený!).

C D E F G a h c

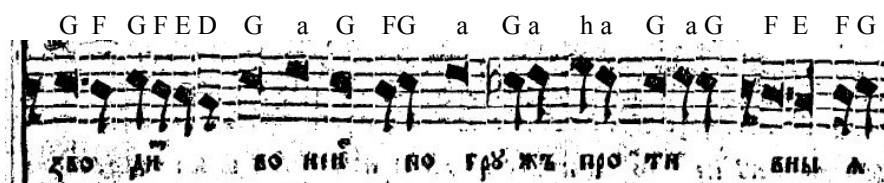
³⁶ Predznamenanie označuje pozíciu, kde sa nachádza tón typu Ut/Fa v sekvencii Re Mi Fa/Ut Re Mi Fa.

³⁷ V uvedenom príklade si môžeme všimnúť tiež rozmanitosť v miere rozdrobenia melódie a použitie nôt dvojnásobnej dĺžky v J029.

³⁸ Výhodiskom zo situácie je komparatívna analýza popevkov v širšom kontexte všetkých piesní daného hlasu.

Doplnené predznamenanania menia stupnicu z trichordnej na terachordálnu. Bez predznamenanania sa pohybujeme v tetrachorde C-f prípadne až po a, kým predznamenanie účinkuje na rozsahu G-c.

Príklad z L1709.³⁹



Druhý spôsob využíva možnosť zápisu melódie o pozíciu nižšie, čím odpadá potreba obhajovať neznižovaný tón h predznamenaním. Naopak, keď melódia klesne nižšie, je potrebné udržať nezvýšený tón F. To sa však deje iba na niektorých miestach a preto je otázne, či ide o nedôslednosť notácie alebo reálnu moduláciu melódie. Tá by sa dala pochopiť na základe zákona atrakcie v prípade postupnosti tónov G F[#]G, ale prekvapuje v klesaní G F[#]E D:



Už nech je pôvodné znenie akékoľvek, isté je to, že neskorší prepis do normatívnej tóniny v ruténskom aj ruskom prostredí stupnicu zmenil a v súčasnosti používané nápevy irmosov 2. hlasu sú do istej miery produktom nedorozumenia.

Otázka tonality jednotlivých hlasov znamenného rospevu ostáva preto otvorená. Ruténske preklady do kyjevskej notácie, ktoré nachádzame v irmologionoch 17. a prvej polovice 18. storočia, naznačujú, že používané tóniny boli rozmanitejšie a azda aj bližšie byzantskému systému než dnes.

Záver

Znamenný rospev je nesmiernou pokladnicou, v ktorej nachádzame takmer kompletnú množinu melódií na všetky príležitosti liturgického cyklu. Hoci má základ v byzantskom systéme 10.-15. storočia, bol na jednej strane dosť izolovaný a na druhej dosť dynamický, takže začal žiť vlastným životom a premenil sa postupne na nezameniteľný a charakteristický systém spevov severnej a južnej Rusi. Jeho vývoj možno dnes považovať za uzavretý, neplatí to však o jeho poznaní. Ruské a ruténske pokusy o preklad do jednoznačnej notácie boli začiatkom novej etapy rozvoja týchto spevov a umožňujú nám čiastočné pochopenie kriukovej notácie, vďaka ktorej by mohlo byť možné preložiť aj ďalšie z mnohých spevov, ktoré sú dodnes zapísané len neumami. Dostupnosť širšieho spektra rukopisov nám dnes umožňuje tiež odhaliť a napraviť mnohé nedostatky starších prekladov. Hoci dnes mnohí považujú znamenný rospev za exponát z múzea alebo naopak za dôverne známy a už ničím neprekvapujúci produkt, v skutočnosti máme pred sebou „zlatú baňu“, ktorá ponúka oveľa viac, než si myslíme – ak budeme ochotní investovať svoju námahu do systematického štúdia.

³⁹ Predznamenananie *b* neznižuje tón, ale označuje tón typu *ut/fa*, a tým mení intervalový kontext.

Použitá literatúra:

Johann von Gardner, *Russian Church sinnging*, vol. II., St. Vladimir Seminary Press, 2000.

Lenora J.C. DeCarlo, *A study of the carpatho-rusyn chant tradition in the late 18th century*, dizertácia – UMI 9827636, 1998.

Anna Derevjaniková, *Pravoslávna hudobná kultúra na Slovensku, jej historická podmienenosť a súčasné podoby*, dizertácia – PBF PU Prešov, 2000.

Joan L. Roccasalvo, *The plainchant tradition of southwestern Rus'*, Columbia University Press, New York 1986

Mikuláš Štec, *Cirkevnoslovanský jazyk a cyrilo-metodská tradícia*, in: Pravoslávny teologický zborník XXVI/11 – 2003, str.328-335.