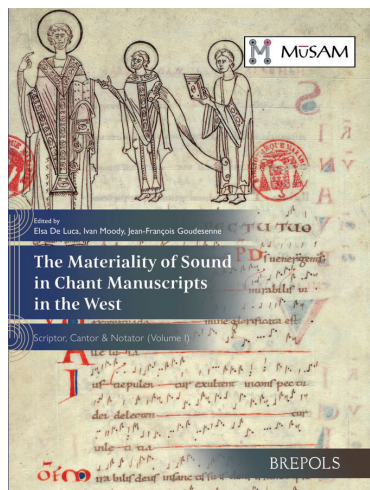


Elsa De Luca – Ivan Moody – Jean-François Goudessene (eds.): *The Materiality of Sound in Chant Manuscripts in the West. Scriptor, Cantor & Notator (Volume I)*

Turnhout : Brepols, 2023, 328 s. ISBN 978-2-503-60614-9



Zrejme sa nikdy nedozvieme, ako presne sa spieval gregoriánsky chorál v stredoveku. Analýzou notovaných prameňov sa však môžeme aspoň priblížiť k pravdepodobným možnostiam jeho znenia. Je preto nutné pristúpiť k detailnému štúdiu zachovaných artefaktov hudobnej činnosti stredovekých pisárov, kantorov a notátorov (podnadpis monografie: *Scriptor, Cantor & Notator*). Práve o to sa snažia dvanásť autori kolektívnej monografie *The Materiality of Sound in Chant Manuscripts*

in the West.¹ Kniha prináša široké spektrum pohľadov na liturgickú hudbu, čo je na jednej strane výhoda, keďže čitateľ môže sledovať, ako odlišne jednotliví autori spracovávajú problematiku v rôznych výskumných kontextoch, ale kvôli ich nesúrodosti nemožno od publikácie očakávať vytvorenie nového a uceleného pohľadu na dejiny gregoriánskeho chorálu. Jednotlivé príspevky sú rozdelené do troch tematických okruhov: 1. metodológia, 2. rukopisy a rukopisné fragmenty, 3. regionálne notácie a repertoáre. Autori sa zaoberajú predovšetkým bezlínajkovými notáciami západnej a južnej Európy. Jediným pohľadom do neskorého stredoveku a do strednej Európy je text autorky Evy Veselovskej.

Celou publikáciou sa nesie apel na pre pájanie muzikologického výskumu s ďalšími vedami. Hĺbková analýza notovaných rukopisov sa totiž nezaobíde bez pochopenia širšieho kontextu výskytu neum. Preto je nutné skúmať aj paleografickú, kodikologickú a obsahovú stránku rukopisov. Vďaka týmto doplňujúcim informáciám je následne možné lepšie rekonštruovať zámery tvorcov kníh, a teda aj pochopiť, prečo použili dané notáčne prostriedky na vyjadrenie hudby.

Susan Rankin a Giovanni Varelli tento princíp aplikujú na najstaršie notované pra-

¹ Susan Rankin (Concepts and Taxonomies of Music Script), Giovanni Varelli (Design, and the Historiography of Early Music Scripts), Laura Albiero (Appunti metodologici sullo studio del canto liturgico), Óscar Mascareñas Garza (Indeterminacy, New Aspect of Meaning in Gregorian Chant), Leo Lousberg (Guiding Silence, The Function of Melodic Interruptions in Medieval Chant), Jean-François Goudessene (Et gloriosus in saecula. Paléographie des notations franques nord-occidentales 970–1120), Luisa Nardini (Reuniting Fragments and Reconsidering the Scribal History of the Beneventan Zone), Stefania Roncrotti (Frammenti di un antifonario in notazione nonantolana), Anne Mannion (Notation in Transition? A Palaeographical Study of the Insular Missal EXcl 3515), Giovanni Cunego (Notazioni neumatiche dei secoli XI–XII nella Biblioteca Capitolare di Verona), Joaquim Garrigosa I Massana (La notation musicale dans la Catalogne médiévale) a Eva Veselovská (The Scribe and the Notator as the Bearer of Identity, Bohemian Notation in Late Mediaeval Manuscripts of Central Europe). Talianske a francúzske články v recenzii nebudú priblížené, keďže autor sa neodvažuje hlbšie hodnotiť texty v týchto jazykoch.

mene. S. Rankin sa vo svojej kapitole *Concepts and Taxonomies of Music Script* nechala inšpirovať talianskym paleografom Carlom Cencettim pri posudzovaní taxonómie karolínskych notácií. Jej cieľom nie je zaviesť novú nomenklatúru, ale skôr uvažovať o dôvodoch vzniku tej súčasnej a o problémoch, ktoré sa s ňou viažu. Z konkrétnych prípadov zmieňuje métsku notáciu, ktorá sa objavuje na prameňoch z mesta Méty až v 11. storočí a spojenie jej vzniku s týmto mestom je podľa autorky nedostatočne podložené. Väčší priestor venuje bretónskej notácii, na príklade ktorej dokazuje, že tento typ vznikol v severnom Francúzsku, kde bol však rýchlo nahradený a ako archaizmus sa dlho udržiaval v Bretónsku. Nie je možné teda jednoducho uvažovať o prameňoch s touto notáciou ako o rukopisoch s bretónskym pôvodom. Na vytvorenie spoľahlivej taxonómie je podľa Susan Rankin nutné všimnúť si stabilizované tvary neum a spôsob ich písania. Zároveň registruje, že väčšina autorov nevytvárala taxonómiu s cieľom študovať vývoj tvarov neum, ale skôr na účely datovania a lokalizácie daných prameňov, čo istým spôsobom smerovalo k pomenovaniu jednotlivých notácií. Práve s výzvou k pochopeniu historických okolností vzniku taxonómie ukončuje svoju kapitolu.

Konkrétnym vývojom neumy pes sa vo svojom texte *Design and the Historiography of Early Music Scripts* zaoberá Giovanni Varelli. Všimá si, že väčšina raných notácií zapisuje túto neumu ako spojený tvar dvoch tónov (nižší a vyšší tón), akvitánske a nonantolské hudobné písmo ju však rozdelili do dvoch znakov. Dôležitým východiskom jeho analýzy je tvrdenie, že notácie sú pragmatické v zapisovaní znakov a každý ťah perom má svoj hudobný význam. Za každou zmenou v tvaroch neum, v ich dizajne, je tak nutné vidieť myšlienkový proces notátora snažiacего sa zachytiť presnejšie daný spev. Analýzou zmien je možné zostaviť vývojovú líniu notácií. Ako však ukazuje na príklade textologického bádania, nie vždy je najjednoduchší variant textu aj tým najstarším. Vznik notácie kladie Giovanni Varelli približne na začiatok 9. storočia a spája ho s karolínskou snahou o ná-

pravu (*correctio*) liturgického spevu. Pôvodne si isté znamienka zapisovali len kantori na dočasné písacie látky a až po ich formalizovaní sa začali zapisovať do kníh. Tým vysvetľuje dôvod, prečo sa do súčasnosti zachovali až vyvinuté notačné písma.

Oproti týmto dvom exaktným kapitolám stojí experimentálny text *Indeterminacy* od Óscara Mascareñasu Garzu. Autor sa v ňom zamýšľa, do akej miery môžeme vnímať gregoriánsky chorál ako fixovaný, keď bol založený hlavne na pamäti spevákov a na notácii, ktorá neposkytovala všetky informácie na jeho prednes. Množstvo melodických variantov konkrétnych spevov by mohla vysvetľovať práve neurčitost' zakódovaná v gregoriánskom choráli. Spevák vytvárajúci melódiu vychádza z neurčitosti v neumovom zápise a vo svojej pamäti. Neisté miesta transformuje do konkrétnej podoby prostredníctvom hrania sa s nimi. Samotné hranie sa malo podľa Garzu významný vplyv na výslednú interpretáciu liturgického spevu. Odchýlky medzi neumovými zápsmi tak nie sú chybami, ale dôkazmi aplikácie hry na chorál. V tomto kontexte autor modifikuje vnímanie karolínskeho *correctio*, ktoré podľa tradičného výskumu zastáva významnú úlohu pri vzniku notácií. Podľa autora v ňom nešlo o fixovanosť melódií, ale skôr o hlboké porozumenie systému chorálu. Na záver varuje pred prílišným sústredením sa na očné vnemy a zdôrazňuje dôležitosť zvukového vnímania.

Leo Lousberg vo svojej kapitole *Guiding Silence* študuje súvislosť melódie chorálu s textom. Uvedomuje si totiž, že liturgický spev slúžil primárne náboženským potrebám a jeho podoba bola ovplyvnená obsahom spevov. Toto tvrdenie sa snažili muzikológovia dokázať už dlho, ale podľa Lousberga na to išli nesprávne. Podľa neho melodické formuly text nereprezentujú, ale k nemu len pasujú. Jeho metóda sa nezamerala na celé spevy, ale len na špecifické prvky, ktoré nazval signálne tóny. Zaradil k nim mikrotóny, dôrazové frázy, posuny v modusoch, likvescenciu, nediatonické semitóny, quilismy a repkusie. Hlavný dôraz sa v príspevku kladie na mikrotóny. Autor si vyšpecifikoval miesta ich výskytu, porovnal ich s obsahom a zistil,

že ich je možné nájsť v troch textových situáciách: 1. slová vyjadrujúce afekt, 2. gramatické prvky zvýrazňujúce význam syntaktických jednotiek, 3. exegetické a naratívne odkazy. Mikrotóny podľa neho nemajú hudobný ani estetický, ale skôr rétorický význam. Pomáhajú interpretovať význam spievaného textu. Stručnejšie sa zmieňuje aj o ďalších signálnych znakoch, pričom v závere trefne cituje Jeffreyho Hamburgera, ktorý hovorí, že cieľom klerikov pri modlitbe nebola umelecká produkcia, ale budovanie cnosti.

Luisa Nardini v kapitole *Reuniting Fragments and Reconsidering the Scribal History of the Beneventan Zone* predstavuje trojicu fragmentov z rovnakého rukopisu notovaného beneventskou notáciou. Jeden je uložený v Dubline, druhý v Madride a tretí v LAquile. Všetky pochádzajú z rovnakého misála z polovice 11. storočia napísaného v meste Capua. Autorka ich podrobne analyzuje a odкрýva osobnosť ich pisára, ktorý vedel používať beneventské písmo aj notáciu. Poznal miestnu liturgiu, pretože fragmenty zachovávajú niekoľko úplne jedinečných spevov. Zároveň dobre poznal spôsob notovania sekvencií používaný v kláštoroch Sankt Gallen a Reichenau. Použil ho nielen na nemecké sekvencie, ale dokázal ho adaptovať aj na miestne spevy. Porovnávaním písma Nardini zistila, že rovnaký pisár napísal aj *Tonár z Monte Cassina MC 318*, kde používal už notové kľúče, čiže misál musel napísať ešte pred tým, ako sa dozvedel o ich existencii.

Zatiaľ čo predchádzajúca štúdia bola založená na rozbere písma, pretože beneventská notácia je veľmi stála, tak Anne Mannion sa pri analýze *Misála EXcl 3515* z anglického Exeteru z druhej polovice 12. storočia zamerala na tvary neum. Takisto si všímala písárske ruky a kodikologickú stránku rukopisu. Misál notovalo päť rúk a všetky už používali linajkovú osnovu. Mannion si vytypovala charakteristické znaky neum, ktoré sa snažila nájsť v ďalších rukopisoch. Začala v kódexoch exeterskej katedrály, kde našla jeden podobný fragment, a postupne sa prepracovala až

k prameňom z údolia rieky Loire. Tie pravdepodobne inšpirovali produkciu v južnom Anglicku. Na základe nájdeného exeterského fragmentu z podobného obdobia uvažuje aj o existencii miestneho skriptória.

Poslednú kapitolu monografie *The Scribe and the Notator as the Bearer of Identity* napísala Eva Veselovská. V jej úvode vysvetľuje vývoj notácií v strednej Európe, zamerala sa však predovšetkým na použitie českej notácie v rukopisoch, ktoré určite nevznikli pre české cirkevné inštitúcie a uvažuje, prečo tomu tak mohlo byť. Prvý z rukopisov vznikol pre augustiniánsky kláštor v Klosterneuburgu (Cod. 65–68), druhý pre Bratislavskú kapitolu (Bratislavský misál D) a tretí pre katedrálu vo Veľkom Varadíne (Varadínsky antifonár). Vo všetkých troch liturgikách nastáva kolízia medzi grafickou a obsahovou stránkou. Zatiaľ čo notácia aj výzdoba sú českého pôvodu, tak knihy liturgicky spadajú do kontextu inštitúcií, pre ktoré vznikli. Dokazujú tak silný kultúrny vplyv Českého kráľovstva koncom 14. storočia a behom celého 15. storočia, a to aj napriek prebiehajúcim husitským vojnám. Tie mali tiež nezanedbateľný vplyv na export notácie, pretože množstvo klerikov a remeselníkov ušlo do okolitých krajín, kde pokračovali vo svojej práci, tak ako boli naučení. Na základe použitia českej notácie v Uhorsku alebo v Dolnom Rakúsku je možné skúmať ich vplyv na miestnu rukopisnú produkciu.

Publikácia ponúka viacero náhľadov do súčasných výskumov európskych bádateľov. Približuje odlišné metodiky práce s hudobnými prameňmi a môže byť tak inšpiráciou pre nové smery bádania. Treba pripomenúť, že recenzovaná kniha je len prvým dielom. Druhý vyšiel v tomto roku (2025) a zaoberá sa byzantským liturgickým spevom, čo poskytuje zaujímavý priestor na komparáciu oboch hudobných tradícií.

<https://doi.org/10.31577/musicoslov.2025.1.12>

Eduard Lazorík

Ústav hudobnej vedy SAV, v. v. i.