

niest' nové pohľady. O ostatných hudobných nástrojoch pramene vypovedajú podstatne menej, až do polovice 18. storočia ich nezačnamenávajú ani inventáre a kánonické vizitácie, je to možno preto, že hudobníci v kosto-
tole používali vlastné hudobné nástroje.

Cennou devízou monografie Jany Kalinayovej-Bartovej je, že je výsledkom dôkladného heuristického výskumu. Text sa vyznačuje prehľadnosťou, obsahovou koncíznosťou, štylistickou vycibrenosťou a pútavou, hladkou čitateľnosťou. Kniha prináša objavné a zaujímavé poznatky, nastoľuje celkom neznáme a málo frekventované témy a reinterpretuje doterajšie závery. Cennými sú aj terminologické exkurzy venované kľúčovým pojmom, ktoré v širokom časovom zábere zákonite menili svoj obsah. Publikácia upúta predovšetkým vedcov a záujemcov o bratislavské, slovenské či v širšom zmysle uhorské cirkevné dejiny, jej

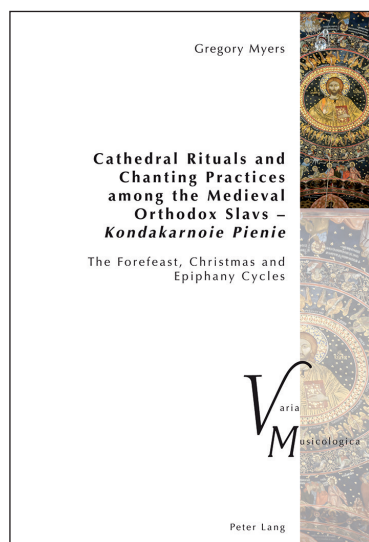
pridanou hodnotou je však to, že môže slúžiť ako inšpirácia, vzor a metodologický návod výskumu a vedeckého spracovania dejín iných chrámov a podobných cirkevných inštitúcií. Čitateľ zaiste ocení aj vonkajšie atribúty knihy: pevnú väzbu, a napriek rozsahu (281 strán) aj jej mimoriadne nízku hmotnosť, vďaka čomu je manipulácia s ňou príjemná a nabaďa listovať, hľadať a objavovať nepoznané. Monografia významne obohacuje slovenskú hudobnú i všeobecnú historiografiu, vzdáva hold všetkým, ktorí tvorili dejiny a podieľali sa na niekoľkostoročnom budovaní a rozvíjaní hudobných tradícií bratislavskej Katedrály sv. Martina a nemala by chýbať v knižnici žiadneho slovenského (nielen) hudobného historika.

<https://doi.org/10.31577/musicoslov.2025.2.7>

Eva Szórádová
Nitra

Gregory Myers: Cathedral Rituals and Chanting Practices among the Medieval Orthodox Slavs – Kondakarnoie Pienie : The Forefeast, Christmas and Epiphany Cycles (= Varia Musicologica, Band 25)

Lausanne : Peter Lang, 2024, 260 s. ISBN 978-3-0343-4682-5



Takzvaná kondakárna notácia predstavuje veľkú nerozlúštenú enigmu v oblasti stredovekej slovanskej muzikológie, paleografie a semiológie. Notácia je nazvaná podľa kníh *kondakárov* (gr. *kontakarion*), v ktorých sa výlučne zachovala. Dominantnou hymnografickou formou kondakárov je *kondák* (gr. *kontakion*), na základe ktorého dostali svoje pomenovanie, nachádzajú sa tu však aj ďalšie formy: *ipakoi* (gr. *hypakoe*, označované tiež ako *katavazia*), špeciálne responzoriálne (veľké) tropáre, niektoré ordináriové spevy (*trisagion*, *polyelej*) či prokimeny (gr. *prokeimenon*) a pričastny (gr. *koinonikon*). Ide v podstate o slovanskú paralelu ku gréckej knihe *asmatikon*, ktorá obsahuje melizmatické spevy pre zbor. Táto stredoveká slovanská neumová notácia je zatiaľ nerozlúsknutým orieškom, čo má viacero príčin:

1. Existuje len päť zachovaných prameňov (a jeden väčšinovo nenotovaný prameň) obsahujúcich takúto notáciu, ktoré pochádzajú z konca 11. storočia až počiatku 13. storočia. Všetky sú v súčasnosti dostupné vo forme faksimile – knižne alebo online. Ich počet je teda veľmi nízky. Na porovnanie, prameňov obsahujúcich znamennú notáciu (z tohto obdobia alebo aj mladších) je niekoľkonásobne viac.
2. Tradícia kondakárov s ich špecifickou notáciou je obmedzená len na spomenuté obdobie, teda nepoznáme jej neskoršie vývojové štádiá – opäť na rozdiel od znamennej notácie a jej repertoáru, ktorý sa vyvíjal a pokračuje v niektorých komunitách až do súčasnosti.
3. Vzťah kondakárnej notácie ku gréckej predlohe je (na rozdiel od znamennej) taktiež problematický. Hoci vedci sa zhodujú, že ide o akúsi (vzdialenú) adaptáciu paleobyzantskej notácie typu *Chartres*, podoba znakov sa značne líši.
4. Kondakárna notácia je v starších dvoch prameňoch písaná v dvoch riadkoch nad textom (v mladších troch sú tieto vrstvy zliate do jedného riadku): spodný riadok obsahuje takzvané malé znaky priliehajúce k jednotlivým slabikám; vrchný riadok obsahuje takzvané veľké znaky, ktoré sa objavujú nad skupinami slabík a sú rôzne rozmiestnené po spevoch. Zatiaľ je známy jediný grécky prameň, ktorý má takéto usporiadanie, pričom veľké znaky sa na seba podobajú len málo.
5. Celkový repertoár znakov kondakárnej notácie je väčší, než majú ostatné známe notácie.
6. Kondáky, ktoré tvoria hlavnú časť slovanských kondakárov, nie sú obsiahnuté v dochovaných gréckych asmatikonoch; nachádzajú sa v *psaltikonoch* (knihe pre sólistu), ktorých verzie však nie sú príbuzné s verziami slovanských kondakárov.
7. Chýba akýkoľvek dobový teoretický prameň, ktorý by sa vyjadroval ku kondakárnej notácii alebo k veľkým znakom – slovanským či gréckym.

Americký muzikológ Gregory Myers sa dlhodobo zaoberá liturgickou hudobnou kultúrou východnej Európy (najmä Balkánu a Ruska) s hlavným dôrazom na stredoveké liturgické praktiky u východných Slovanov, a osobitne problematikou kondakárov a ich notáciou. Vo svojej dizertácii z roku 1994 sa zaoberal cyklami asmatických tropárov, katavazií a ipakoiov v slovanskej recenzii, ktoré sú obsiahnuté v spomínaných kondakároch. Publikoval taktiež viacero štúdií, ktoré sa venujú tejto tematike. Myers vydal v roku 2018 monografiu (Peter Lang, edícia *Varia Musicologica*, č. 23), v ktorej sa venuje historickému a liturgickému kontextu skúmaných spevov na sviatok Povýšenia sv. Kríža. Na ňu nadväzuje aj predkladaná monografia, ktorá vychádza v rovnakej sérii toho istého vydavateľstva. Tá práve výrazne čerpá z jeho dizertácie.

Monografia *Cathedral Rituals* na 260 stranách ponúka komplexný pohľad na *kondakarnoe pienie* (ako ho autor označuje): venuje sa historicko-kultúrnemu kontextu, liturgike, paleografii, hymnografii, a najmä semiotike a hudobnej analýze. Jej podnadpis upresňuje, že pokiaľ ide o repertoár, autor sa obmedzuje na spevy predsviatku a sviatku Vianoc a sviatku Bohozjavenia (Epifánie). Kniha pozostáva z jedenástich kapitol (pričom každá je rozdelená na viacero podkapitol) a série príloh členenej do dvoch častí. Netreba opomenúť obsahlu bibliografiu a dva registre (menný a vecný).

V prvej kapitole sa autor venuje historickému kontextu na Kyjevskej Rusi, kde kondakáre vznikli a kde sa tento spev praktizoval. V druhej kapitole pokračuje s možnými hypotézami vzniku kondakárnej notácie, pričom pripúšťa aj pôvod z Balkánu, kde sa byzantsko-slovanská kultúra formovala vyše storočie pred Kyjevskou Rusou – hoci sa odtiaľ nezachoval žiaden notovaný prameň, ktorý by predchádzal východoslovanským. Osobitne kondakárom ako špecifickej slovanskej tradícii a jej vzniku sa venuje v tretej kapitole.

Štvrtá a siedma kapitola sa venujú liturgickému kontextu: najprv autor rozoberá, do akej liturgickej tradície spevy staroruských kondakárov patria, a predstavuje relevantné pramene. Neskôr sa zameriava na konkrétne liturgické pozície a predpisy v skúmaných typikonoch a hudobných prameňoch. V piatej ka-

pitole sa sústreďuje na hymnografické formy, typy korešpondujúcich slovanských a gréckych hudobných prameňov a predstavuje postupne všetky relevantné grécke asmatikony a šesť slovanských kondakárov. Na to nadväzuje v šiestej kapitole, kde sa venuje formulovému (resp. *centonickému*) a melizmatickému charakteru týchto spevov a spôsobu ich prednesu.

Hlavnú časť monografie tvoria kapitoly 8 a 9. V ôsmej kapitole sa Myers venuje samotnej notácii, možnostiam jej rekonštrukcie a súvisu s inými notáciami. Tu uvádza aj tabuľky špecifických znakov paleobyzantskej notácie typu *Chartres* a jej možné významy, ako aj znakov znamennej notácie, ktoré sa čiastočne objavujú aj v kondakárnej notácii. Zaoberá sa tu tiež zoznamom hudobných formúl, ktoré obsahuje Kukulzelov didaktický hymnus *Mega ison*, v ktorom sa jednotlivé neumy stredobyzantskej notácie nielen vymenúvajú, ale aj prakticky ilustrujú. Na konci kapitoly autor uvádza štruktúrny rozbor analyzovaného repertoáru – teda na akých miestach spevov sa vyskytujú spomenuté veľké znaky/pomenované formuly. Deväta kapitola obsahuje paralelné prepisy analyzovaných hymnov. Súčasťou analýzy je aj opis ich štruktúry a melodického priebehu. Jednotlivé prepisy obsahujú minimálne jeden slovanský a jeden grécky prameň, pričom sa porovnáva maximálne šesť riadkov (štyri slovanské a dva grécke).

V posledných kapitolách (10 a 11) autor problematizuje schopnosť metódy paralelného prepisu rekonštruovať melódiu, čím kritizuje svojho predchodcu, Constantina Florosa, ktorý v 60. rokoch 20. storočia na základe tejto metódy identifikoval melodické formuly a čiastočne sa mu podarilo notáciu rozlúštiť. V záverečnej kapitole autor uzatvára svoju prácu tézou, že kondakárnu notáciu pravdepodobne nikdy nebudeme schopní uspokojivo transkribovať – a tým oživiť túto časť slovanského hudobno-liturgického dedičstva –, kým sa nenájde akási „rosettská doska“, ktorá by zapisovala jeden a ten istý hymnus v kondakárnej a zároveň plne transkribovateľnej notácii, alebo teoretický traktát, ktorý by znaky a pravidlá kondakárnej notácie vysvetľoval.

Táto monografia posúva výskum kondakárnej notácie a celej dobovej liturgickej kultú-

ry o krok ďalej. Jej najdôležitejším prínosom je zhrnutie relevantnej literatúry nielen v anglickom, nemeckom či francúzskom jazyku, ale aj v ruskom, talianskom či bulharskom. Monografia zhŕňa všetky doterajšie poznatky o kondakárnej notácii a všetkom, čo s ňou súvisí. Autor sa neobmedzuje len na jednu problematiku (napr. dešifrovanie notácie), ale zachováva si široký, komplexný pohľad.

Hodnotu tejto štúdie však znižuje veľké množstvo nedostatkov. Napriek tomu, že obsah monografie pôsobí na prvý pohľad veľmi obsažne, mnohé kapitoly nenaplnia čitateľove očakávania. Vo štvrtej kapitole (*Liturgické exkurzy a kontext: byzantský katedrálny rítus u Slovanov*) sa napríklad čitateľ nedozvie, ako vyzeral liturgický obrad v Kyjevskej Rusi v období používania kondakárov: na akých bohoslužbách sa spevy spievali, ako mohol vyzeráť bohoslužobný program, aké liturgické pozície spevy zastávali, či ako mohol vyzeráť spôsob ich prednesu. Napriek tomu, že autor uvádza príklady a cituje z niektorých typikonov (7. kapitola), čitateľ sa v ich predpisoch rýchlo stratí a nedozvie sa, k akým záverom autor dospel a ako to vplýva na možnú rekonštrukciu spevov a ich liturgického kontextu. Prehľadná tabuľka alebo rozpis liturgických pozícií by bol určite na mieste. Prínosné by bolo aj to, keby autor ponúkol vlastnú rekonštrukciu.

Ani pri opise prameňov sa nedozvedáme, do akej miery sú grécke asmatikony a slovanské kondakáre v súlade, pokiaľ ide o ich organizáciu a konkrétny repertoár. Autor síce prikladá tabuľku s obsahom jednotlivých kondakárov, ich sekcie však nie sú zarovnané, a preto nie je zjavné, do akej miery sú prameňe príbuzné a v čom sa odlišujú.

V mnohých pasážach textu nie je jasné, kam autor argumentačne smeruje, aký má daná problematika súvis s kondakárnym spevom a prínos k záverom jeho výskumu. Príkladom môže byť hypotéza liturgickej hry troch mládenčov v peci (na predsviatok Vianoc) založená na jedinom slove v liturgickom predpise – ktoré pritom liturgickú drámu vôbec nemusí znamenať. Rovnako paraliturgický spev kolied (*kolyadki*) nemá žiaden priamy súvis s problematikou. Taktiež môžeme spomenúť kapitolu o notácii *theta*, kde nie je

zrejme, ako prispieva k rozlúšteniu kondakárnej notácie.

Ôsma kapitola o notácii trpí viacerými nedostatkami:

1. Pri identifikovaní (dlhých) hudobných formúl, ktoré pravdepodobne indikujú spomenuté veľké znaky, autor vychádza z Kukuzelovho didaktického hymnu *Mega izon*. V tabuľke uvádza zoznam vypísaných melodických formúl s ich melodickou realizáciou. Tabuľka však neobsahuje zápis v stredobyzantskej notácii (ako je to štandardom v odbornej literatúre), z ktorého by bolo možné vyčítať prípadný rytmus. Nie je ani jasné, čo tvorí jadro formuly (t. j. invariantnú melodickú realizáciu) a čo sú prívody (melódia vedúca k jadrú), ktoré sa pri každej formule líšia podľa kontextu a hlasu daného hymnu. V hymne *Mega izon* je pritom dôležité aj to, kde sa vyskytujú konkrétne znaky, ktoré ilustrujú danú formulu. Bez zápisu v stredobyzantskej notácii sa uvedené noty vznášajú v značne teoretickej a hudobne ťažko predstaviteľnej rovine.
2. Tabuľka č. 1 nesie názov *Paleografický atlas. Tabuľka paleobyzantských, stredobyzantských a kondakárnych notačných kognátov* (11. – 15. storočie), väčšinou však ide len o znaky z jedného paleobyzantského prameňa (*Ly67*; prípadne stredobyzantského *EBE 899*); kondakárne znaky autor uvádza len v dvoch prípadoch z celkových tridsiatich dvoch. Ak má táto tabuľka slúžiť ako základ pre identifikáciu kondakárnych veľkých znakov, z ktorých autor vychádza pri určovaní melodických formúl v nasledujúcej kapitole o transkripciách, nie je jasné, na akom základe ich identifikáciu zakladá. Navyše, znaky z *Ly67* uvádza so sprievodnými bodkami, ktoré sa síce v prameni vyskytujú, ale nepatria k samotnému znaku. Vhodné by bolo doplniť aj znaky z prameňa *Kastoria 8*, ktorý autor sám označuje ako akúsi „rosettskú dosku“ a intenzívne ho využíva v nasledujúcich analýzach.
3. Ďalšia časť kapitoly (spolu s tabuľkou č. 3) sa venuje malým znakom. Tabuľka má nadpis *Malé znaky: paleobyzantské, kondakárne, stredobyzantské*; ide o tabuľku

prevzatú z knihy *La musique byzantine chez les bulgares e les russes* od R. Palikarovej-Verdeilovej (1953). Bolo by vhodné použiť novšiu literatúru, prípadne zostaviť vlastnú tabuľku na základe súčasného výskumu. Napriek názvu v tabuľke chýbajú kondakárne znaky. Okrem toho sa tu nachádzajú znaky z ekfonetickej notácie, ktorej súvis s kondakárnym repertoárom je prinajmenšom otázný. Navyše, pri opise významu znakov nie je jasné, ku ktorému notačnému systému sa tieto významy vzťahujú – paleobyzantskému, stredobyzantskému alebo kondakárnemu – pričom nie je známe, ako vyzerá kondakárna paralela k uvádzaným znakom. V celej štúdii chýba zoznam kondakárnych znakov zo všetkých piatich (šiestich) kondakárov s ich vzťahom k byzantským notáciami (prípadne starej slovanskej znamennej notácii, ktorej sa autor takmer vôbec nevenuje) vrátane predpokladanej významovej etymológie.

Z deviatej kapitoly uvedieme tiež niekoľko problematických momentov. Ako prvú analýzu autor uvádza dva hymny: *automelon* (model) a *prosomoion* (kontrafaktúru). Najskôr uvádza úplný prepis textu oboch hymnov z kondakára aj s asmatickými, slabičnými vsuvkami, potom „čistý“ text bez vsuviek rozdelený do veršov; až nakoniec uvádza paralelnú transkripciu s neumami zo slovanských a gréckych prameňov. Uvedenie úplných prepisov by však dávalo väčší zmysel, keby boli paralelne podložené, aby bolo možné vidieť, ako jednotlivé frázy a kóla (v prameni je text bodkami rozdelený na krátke jednotky – akési melodické kóla) korešpondujú, alebo sa odlišujú. Po porovnaní s faksimile sme taktiež postrehli, že prepis nie je presný a niektoré znaky sú vynechané. Navyše, podstatou vzťahu *automelon-prosomoion* je identická veršová štruktúra. Nie je preto jasné, prečo autor rozdeľuje prvý (vzorový) hymnus do siedmich veršov a druhý len do šiestich.

V paralelných prepisoch tohto a nasledujúcich hymnov autor rámuje niektoré úseky, ktoré označuje podľa gréckych názvov veľkých znakov/melodických formúl. Nie je však jasné, podľa čoho tieto názvy určuje – vychá-

dza z kondakárnych veľkých znakov, z veľkých znakov asmatikona *Kastoria* 8, alebo melódii ďalšieho uvádzaného asmatikona? Nie je ani zrejmé, ktorým konkrétnym znakom tieto názvy zodpovedajú, pretože rámcované úseky často obsahujú viac než jeden znak. Neumový zápis a jeho prepis do modernej európskej notácie nie sú vždy zarovnané, takže rámčeky nezachytávajú melodické úseky presne. Okrem toho sú niektoré časti týchto prepisov zakrúžkované, ale v poznámkach k prepisu nie je uvedené prečo. Vo všeobecnosti sú poznámky k prepisom nedostatočné.

V prepisoch autor uvádza jednotlivé spevy z niekoľkých slovanských kondakárov a väčšinou z dvoch gréckych prameňov: *Kastoria* 8 (pochádzajúci zo Západnej Macedónie z Grécka) a *Гγ1* (pochádzajúci Kalábrie z južného Talianska). Nie je však jasné, prečo autor do prepisov nezahrnul prameň *Ly3*, a použil ho len ako „konzultáciu“ (s. 71). Tento prameň je totiž jedným z iba dvoch dochovaných asmatikonov pochádzajúcich z Grécka a podľa D. Conomosa po prameňoch *Kastoria* 8 a *Гγ1* predstavuje „tretiu melodickú tradíciu asmatikonov“ (s. 72, pozn. 146). Navyše, vo väčšine prípadov autor neuvádza súčasne neumový zápis a modernú notáciu z oboch prameňov – okrem jedného spevu ide vždy o kombináciu neum z jedného a melódie z druhého, hoci tieto nie sú vždy v súlade.

Za osobitnú zmienku stojí technická realizácia monografie. Odhliadnuc od nekonzistentného číslovania obrázkov a tabuliek (niektoré nie sú číslované vôbec, inde sa objavujú dve tabuľky č. 3 – na s. 140 a 150), ich grafická reprezentácia je nedostatočná. Mnohé majú také nízke rozlíšenie, že je problematické prečítať niektoré ich časti: text je rozmazaný alebo príliš drobný, notové línajky zanikajú a je problematické určiť tóny a rytmické hodnoty; neумы v tabuľkách sa ťažko identifikujú, časti prepisov sú zdeformované (rozťahnuté alebo stlačené kvôli formátovaniu). V prepisoch cyriliky sa objavujú technické chyby: napr. znak *i* (i) je nesprávne zobrazený ako *ι* (usudzujúc podľa veľkosti znaku pochádza z iného fonu; napr. s. 150, kontrafaktúra, 5. riadok), pričom o riadok nižšie je už zobrazený. Tento nedostatok sa objavuje na mnohých miestach.

V cyrilských textoch sa objavujú tiež preklepy: zámena písmen *в* a *в*, (napr. s. 200 *живодавче* namiesto *живодавче*) alebo nesprávny znak *ы* namiesto *ь* v incipite hymnu (*грѣшныникомъ* namiesto *грѣшникомъ*).

Na záver spomeňme ešte jednu nezrovnalosť. Nie všetky sledované hymny (a ich časti) sú zahrnuté do tabuľky konkordancií v prílohe č. 2 (s. 209). Hoci ich počet (11) zodpovedá zoznamu zo začiatku siedmej kapitoly (s. 95), v prílohe navyše figurujú dva verše k ipakoiom, ale chýbajú dva veľké tropáre na sviatok Bohozjavenia. Rovnako v tabuľke chýbajú incipy veršov veľkých tropárov na Vianoce a Bohozjavenie, hoci sa minimálne v jednom kondakári nachádzajú. Bolo by na mieste do tabuľky zahrnúť aj konkordancie v sledovaných gréckych prameňoch.

Monografia *Cathedral Rituals* G. Myersa prináša na jednom mieste množstvo prínosných informácií. Poukazuje na dôležité aspekty výskumu kondakárneho spevu – historický kontext, obradové tradície (typikony), liturgický kontext, spôsob prednesu, problémy notácií a ich vzájomných súvislostí, charakter niektorých znakov (ikonický alebo symbolický), ako aj na limity paralelnej rekonštrukcie. Cenný je tiež rozsah a jazyková rozmanitosť použitej literatúry. Kladom publikácie je aj uvedenie paralelných prepisov hymnov a rozsiahle prílohy (vrátane prepisov veršov, plných textov v gréčtine, cirkevnej slovančine a v anglickom preklade, ako aj tabuľky konkordancií).

Významné limity však predstavujú štruktúrne a argumentačné nedostatky, nepresnosti v prepisoch a ich nedostatočné komentáre, ako aj technické chyby, ktoré znižujú hodnotu publikácie a limitujú jej použiteľnosť pre ďalší výskum. Monografia tak určite neponúka definitívnu odpoveď na otázky súvisiace s kondakárnym repertoárom či notáciou – práve naopak, ukazuje, že ide o otvorené pole bádania, ktoré si vyžaduje ďalší výskum, ideálne aj s pomocou digitálnych nástrojov.

<https://doi.org/10.31577/musicoslov.2025.2.8>

Samuel Škoviera

Ústav hudobnej vedy SAV, v. v. i.,
Ústav hudební vědy, Filozofická fakulta
Univerzity Karlovy