

MÁRIA PROKIPČÁKOVÁ\*

## Liturgická hudba byzantsko-slovanského obradu na Slovensku v diskurzoch hudobnej slavistiky<sup>1</sup>

PROKIPČÁKOVÁ, M.: Liturgical Music of the Byzantine-Slavonic Rite in Slovakia in the Music Slavistics Discourses. *Slavica Slovaca*, 53, 2017, No. 3-4, pp. 216-229 (Bratislava).

The presented paper focuses on the current research perspectives of liturgical music of the Byzantine-Slavonic rite, its forms and interpretation confronted with the reflections about liturgical music in the music Slavic studies. The knowledge of music-liturgical culture is a relevant part of the interdisciplinary Slavistic research.

Music Slavistics, liturgical music, Byzantine-Slavonic culture, interpretation, prostopinije.

Hudobná slavistika<sup>2</sup> (Musikslawistik, musikalische Slawistik, музыкальное славяноведение) predstavuje synkretickú vednú disciplínu na pomedzí slavistických, muzikologických a etnologických výskumov. Jej slavistický potenciál sa odzrkadľoval predovšetkým vo výskumnom spektre etnomuzikológie a folkloristiky. V *Slovníku české hudební kultury*<sup>3</sup> je hudobná slavistika charakterizovaná ako termín označujúci muzikologický výskum hudobných kultúr slovanských etníc a národov.<sup>4</sup> Ďalej vysvetľuje, že ide o etnomuzikologický pododbor existujúci popri hudobnej germanistike, romanistike, iránistike a pod. Podotýka, že hudobno-slavistický výskum rieši aj otázky presahujúce rámec etnomuzikológie, preto ju chápeme ako interdisciplinárnu oblasť muzikológie.<sup>5</sup>

Prvé myšlienky o slovanskej vzájomnosti na poli hudby sa objavili v období, keď sa pohľady na jazyk, kultúru, spoločnosť a históriu slovanských národov odvíjali v kontexte s aktuálnymi ideologickými koncepciami a predstavami. Rozmach slavisticky orientovaného muzikologického

\* Mgr. Mária Prokipčáková, PhD., Slavistický ústav Jána Stanislava Slovenskej akadémie vied, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava.

<sup>1</sup> Štúdia je výsledkom riešenia projektu *Cyrilské písmonictvo na Slovensku do konca 18. storočia* APVV-14-0029- CyrSlav.

<sup>2</sup> Okrem hudobnej slavistiky sa v literatúre rozlišujú termíny ako slovanská hudba (slawische Musik), hudobné slavizmy (musikalischen Slawismen), k čomu pozri viac napr. Vysloužil, Jiří: Von der slawischen Musik. Abriß der Entwicklung ihrer Probleme, Beziehungen und Werte. In: Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, roč. 29, č. H15, Brno: Univerzita J. E. Purkyně v Brně, 1980, s. 7- 20; alebo aj ako slavistické porovnávacie štúdiu ľudovej piesne, pozri viac Burlasová, Soňa: Od idey slavianstva k porovnávaciemu slavistickému štúdiu ľudovej piesne na Slovensku. In: Slovenský národopis, 1990, roč. 38, č. 3, s. 425-430.

<sup>3</sup> Slovník české hudební kultury zaraďuje k najvýznamnejším prácam českého, resp. československého hudobnoslavistického výskumu nasledujúce publikácie: Ritter z Rittersbergu, Ludvík: Myšlenky o slovanském zpěvu. In: Příloha časopisu Věnc, č. 2, Praha, 1843, s. 28-29. Konopásek, Max: Rozbor otázky slovanské hudby. In: Dalibor, roč. 2, Praha, 1874. Kuba Ludvík.: Slovanstvo ve svých zpěvech. celkovo 15 dielov, 1884-1929. Niederle, Lubor: Slovanské starožitnosti. Praha, 1902-1925. Pečman, Rudolf: Obrozenecké myšlenky o slovanském zpěvu. In: Svazky, vztahy, paralely. Ruská a česká hudba, Brno, 1973. Fukač, Jiří: Hudební slavistika v tradici a přítomnosti československé muzikologie. In Pečman, Rudolf (ed.): Hudba slovanských národů a její vliv na evropskou hudební kulturu, Brno, 1978 a ďalšie.

<sup>4</sup> Fukač, Jiří: Hudební slavistika. In: Slovník české hudební kultury, Praha: Editio Supraphon, 1997, s. 331.

<sup>5</sup> Fukač, Jiří: Hudební slavistika, op. cit. s. 331.

ho výskumu súvisel s aktuálnou otázkou objavovania novodobých národných hudobných kultúr a sústredil sa na charakteristiku slovanského hudobno-folklórneho materiálu (J. L. Bella, M. Kopopásek, L. Kuba a ďalší). Na začiatku minulého storočia sa v prostredí hudobnej vedy objavujú tendencie spájať slavistické ciele s muzikologickými (napr. v prácach B. V. Asafjeva, V. Helferta, D. Christova, Z. Jachimeckého, K. V. Kvitku, Z. Nejedlého). Vývoj hudobnej slavistiky ovplyvnila aj skutočnosť, že výskum sa mohol reálne odvolávať na spoločný základ slovanskej kultúry, pretože vývin stredovekých slovanských národností vcelku plynule nadväzoval na praslovanské a čiastočne aj na cirkevno-slovanské kultúrne tradície.<sup>6</sup> Prvé hudobno-historické práce o hudbe jednotlivých národov sa zaoberajú otázkami akým spôsobom a v akej miere sú hudobné prejavy príbuzné k sebe navzájom, keďže vznikli z jedného etnického zdroja a disponujú príbuznými jazykmi.<sup>7</sup> Hudobná slavistika má teda určiť momenty a vývojové štádiá, ktoré sú príznačné buď pre všetky slovanské kultúry, alebo aspoň pre ich národné úrovne.<sup>8</sup>

Podľa Vladimíra Hošovského sa музыкальное славяноведение vyznačuje výskumom najstarších hudobných prejavov Slovanov, osobitne hudobného folklóru.<sup>9</sup> V súvislosti s hudobnou slavistikou hovorí prioritne o ľudovej hudbe najstarších období slovanskej histórie. V jeho práci *U pramenů lidové hudby Slovanů. Studie z hudební slavistiky* sa samostatne venuje prototypu slovanskej svadobnej piesne, vianočných kolied a kolomyjky. Ako píše: „Při studiu společných rysů slovanské hudby je tedy třeba počítat nikoli s jednolitou lidovou hudební kulturou, ale s hudbou značně diferencovanou. Rozdíly v tradici, víře, obřadech a v životě přispívali k rozmanitosti nápěvů, písňových forem a typů, funkčně spjatých s duchovní kulturou slovanských kmenů.“<sup>10</sup> Ako ďalej uvádza: „Úkolem slavistiky je objevit v hudební tvořivosti jak tyto společné rysy, tak i specifické rysy kmenové.“<sup>11</sup>

Je zřejmé, že metodologický model slavistických, etnomuzikologických a teda i hudobno-slavistických výskumov spája spoločná línia, a to porovnávací výskum. Keďže ten predpokladá disponovanie s bohatým komparačným materiálom, rozšíril sa slavisticky orientovaný výskum prostredníctvom zberateľskej činnosti vlastnej ľudovej hudby (B. Bartók, F. Kolesa, A. Chybiňski a pod.). Mladšia generácia bádateľov (F. Rubcov, V. Hošovskij, A. Czekanowska, alebo u nás známy J. Kresánek, S. Burlasová či manželia Elschekovci) prispela výraznou mierou do koncepcnej a metodologickej zložky výskumu. Na jej základe analyticky spracovávali konkrétny materiál a súčasne riešili otázky, v akej miere sa prejavila príbuznosť slovanskej ľudovej hudby a vôbec čo je jej príčinou. Odpoveď sa skrýva v koexistencii troch aspektov. Príbuznosť mohla byť spôsobená priamou migráciou, asimiláciou a následnou integráciou v novom prostredí, mohla byť výsledkom spoločného genetického základu slovanských kultúr alebo v jej rámci ide o paralely, ktoré sú antropologicky stanovené psycho-fyziologickými princípmi.<sup>12</sup>

Napriek tomu, že do pozornosti hudobnej slavistiky sa primárne dostávala ľudová hudba, ako prirodzený a originálny prejav ich hudobného myslenia, všetky výskumné tendencie sa dajú aplikovať aj do oblasti výskumu liturgickej hudby. Môžeme ju totiž zároveň s ľudovou hudbou pokladať za takú, ktorá si zachovala najstarší a pôvodný charakter hudby slovanských národov.

<sup>6</sup> Fukač, Jiří: Hudební slavistika, op. cit., s. 331.

<sup>7</sup> Fukač, Jiří: Hudební slavistika, op. cit., s. 331.

<sup>8</sup> Fukač, Jiří: Hudební slavistika, op. cit., s. 331.

<sup>9</sup> Hošovskij, Vladimír: U pramenů lidové hudby Slovanů. Studie z hudební slavistiky. Praha: Editio Supraphon, 1976.

<sup>10</sup> Hošovskij, Vladimír: U pramenů lidové hudby Slovanů. Studie z hudební slavistiky, op. cit., s. 33.

<sup>11</sup> Hošovskij, Vladimír: U pramenů lidové hudby Slovanů. Studie z hudební slavistiky, op. cit., s. 33-34.

<sup>12</sup> Viac pozri Horáková, Jana: Možnosti a perspektívy hudobno-slavistického výskumu na Slovensku. In: Ethnomusicologicum, 1993, č. 1, s. 145-146.

Žila v konzervatívnom prostredí cirkevných spoločenstiev, a preto práve pochopenie jej štruktúr môže posunúť názory o špecifikách slovanskej hudby do väčšej hĺbky.

Prostredníctvom liturgickej obradovej hudby prežívali Slovania svoj každodenný duchovný život, ktorý počas stáročí vytvára v slovanskom prostredí jedinečnú a nenahraditeľnú oblasť histórie a tradičných hodnôt. Uvedené „hudobné“ prežívanie sa naplno ukázalo napríklad v ohromnej šírke tradície duchovných piesní, ktoré po stáročia vytváral sám ľud. Dotyk ľudovej tvorivosti sa práve prostredníctvom duchovných piesní postupne rozšíril aj priamo do liturgických spevov v liturgickej praxi. Napokon aj vokálny prejav celého spoločenstva veriacich, ktorý v priestore historickej Mukačevskej eparchie nazývame *prostopinije* je dôkazom, že folklórne elementy významne ovplyvňovali interpretáciu spevu v chrámoch.

Ako sme už naznačili, predkladaná štúdia sa sústreďí na oblasť východného kresťanského rítu patriaceho do byzantsko-slovanskej tradície. Je po stáročia súčasťou kultúrneho komplexu západnej strany Karpát a teda dôležitým svedkom hudobnej kultúry práve v oblasti východného Slovenska a okolitých oblastiach v Poľsku, na Ukrajine, v Maďarsku a Rumunsku. O to viac, že liturgické obrady sú v byzantsko-slovanskom obrade interpretované len vokálnou formou, bez použitia hudobných nástrojov.

Ak sa pozeráme na rozmer hudobnej slavistiky z pohľadu V. Hošovského, ktorý jej zámer sleduje v najstarších hudobných prejavoch, je aj otázka výskumu liturgickej hudby v jej kompetenciách adekvátna. Líši sa len v žánri a druhu, pod ktorým pôvodný hudobný prejav rozumieme. Cieľom výskumu nie sú výsledky ľudovej tvorby v zmysle ľudových piesní, interpretácie alebo inštrumentára, ale špecifický vokálny prejav viažuci sa k prostrediu liturgických obradov, duchovného života cirkevných spoločenstiev. V oboch výskumných oblastiach je zvyčajne ovplyvňovaný interdisciplinárny a tiež interetnický prístup, keďže bez poznania príbuzných hudobných kultúr iných národov nie je možné dosiahnuť úplnú objektivitu. Vývin a aj súčasná podoba liturgických spevov je výsledkom miešania a integrácie prvkov z rôznych etnických, konfesionálnych a jazykových spoločenstiev a teda výskum je potrebné sústreďiť na hľadanie pôvodných foriem a ich vývinových štádií na základe spoločných a odlišných znakov, vzájomných vzťahov a vplyvov. Túto potrebu vníma aj generácia slovenských etnomuzikológov, ktorá v súvislosti s hudobnou príbuznosťou slovanských kultúr upozorňovala na potrebu výskumu historických pamiatok slovanskej cirkevnej hudby.<sup>13</sup>

V tejto súvislosti je potrebné brať do úvahy, že výskum liturgickej hudby byzantsko-slovanského obradu na Slovensku nie je len výskumom hudobnej liturgickej tradície slovanských celkov, ale v jeho kontexte sa riešia aj vzťahy mimoslovanské. Ako hovorí aj samotný termín, ide o vzťahy medzi byzantskou a slovanskou tradíciou, vokálnou gréckou tradíciou a štruktúrami v južnoslovanskom, východoslovanskom či západoslovanskom areáli. Byzantsko-slovanská hudobná tradícia je tak súčasťou nielen hudobnej slavistiky, ale aj hudobnej byzantinistiky. Constantin Floros používa v tejto súvislosti dva samostatné názvy – *musikalische Byzantinistik* a *musikalische Slavistik*.<sup>14</sup> Autor významných pojednaní o histórii byzantských i slovanských notačných systémov chápe najstaršie formy slovanského spevu cez ich grafické zápisy, pričom ich kategorizáciu a typológiu zaraďuje k predmetom hudobno-slavistického bádania.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Elscheková, Alica: Strukturelle Frühformen slavischer Volksmusik. In Mokry, Ladislav (ed.): Anfänge der slavischen Musik, Bratislava: Ústav hudobnej vedy, 1966, s. 161.

<sup>14</sup> Floros, Constantine: Universale Neumenkunde, Kassel, 1970, s. 9.

<sup>15</sup> Floros, Constantine: Universale Neumenkunde, op. cit., s. 9.

Výskum slovanskej liturgickej hudby síce nebol v minulosti izolovaný, avšak nepatril medzi prioritnú tematiku. Len na ilustráciu uvedieme niekoľko udalostí, ktoré zahŕňali aj otázky o duchovnej a liturgickej hudbe. Bolo nim napríklad sympóziu *Anfänge der slavischen Musik* usporiadané v roku 1964 Ústavom hudobnej vedy SAV pri príležitosti 1100. výročia príchodu byzantskej misie na Veľkú Moravu, ktoré predstavilo slovanskú hudbu vo všeobecnosti a od jej počiatkov. Z celkovo 16 príspevkov konferenčného zborníka sa okrem troch všetky ostatné venovali problematike duchovnej a liturgickej hudby v slovanskej kultúre. Z najzaujímavejších možno spomenúť príspevky Erwina Koschmiedera (*Wie haben Kyrill und Method zelebriert?*), Josefa Vašicu (*Slavische Petrusliturgie*), Ladislava Mokrého (*Der Kanon zur Ehre des hl. Demetrius als Quelle für die Frühgeschichte des kirchenslavischen Gesanges*), Olivera Strunka (*Zwei Chilandari Chorbücher*), Viktora M. Bel'ajeva (*Происхождение знаменного распева*) alebo Miloša Velimiroviča (*Preparation of an Inventory of Sources of Old Slavic Music*).<sup>16</sup>

Rovnako aj v prostredí významnej brnenskej muzikologickej školy nezaostávali v tendenciách sledujúcich slovanskú orientáciu, a to predovšetkým v súvislosti s prácou zakladateľa tamojšej muzikológie Vladimíra Helferta a ďalších generácií brnenských muzikológov.<sup>17</sup> Významnou udalosťou ich spoločnej činnosti bol kongres *Hudba slovanských národů a její vliv na evropskou hudební kulturu*, ktorý sa uskutočnil v Brne v roku 1978.<sup>18</sup> V poľskom prostredí sa od roku 1966 rozvíja stále živá tradícia kongresových stretnutí *Musica antiqua Europae orientalis* v Bydgoszczi, založená na dialógoch o bohatej hudobnej kultúre strednej a východnej Európy v rámci vzťahov so západoeurópskou či byzantskou kultúrou.

#### *Výskum liturgickej hudby v historiografickom kontexte*

Liturgický spev východného obradu, ktorý sa používa na území Slovenska, patrí do koncepcie vývojovej línie tzv. *byzantsko-slovanskej hudobnej tradície*. Na jednej strane stoja teórie, vychádzajúce z predpokladu, že byzantská cirkevná hudba sa začala šíriť na naše územie príchodom sv. Konštantína a Metoda v 9. storočí, kedy popri pôvodnej slovanskej hudbe, ktorá tu iste zastávala svoje miesto, sa do vtedajšej liturgickej praxe včlenila tradícia gréckej, resp. byzantskej hudby.<sup>19</sup> Na druhej strane existujú teórie, ktoré za najstaršiu etapu rozvoja cirkevnej hudby byzantského obradu, zasahujúcej do nášho kultúrneho kontextu, považujú liturgickú hudbu na Kyjevskej Rusi, ktorá je len „prezlečeným“ variantom byzantskej liturgickej hudby do slovanských šiat.<sup>20</sup> Na tomto základe, čiže na báze komparačného výskumu byzantskej a slovanskej hymnografie vznikli početné štúdie Carstena Høega,<sup>21</sup> Miloša Velimi-

<sup>16</sup> Z ostatných príspevkov možno spomenúť štúdiu Jiřího Fukača (Zu den Ergebnissen der Forschung über den musikalischen Charakter der Epoche Gross-Mährens), Stefana Lazarova (Die albulgarische Musik und die Kyrillo-Methodianische Tradition), Dimitrija Stefanoviča (The Beginnings of Serbian Chant), Wenera Bachmanna (Das byzantinische Musikinstrumentarium). Okrem príspevkov venovaných problematike liturgickej hudby sa v publikácii nachádzajú aj štúdie o ľudovej hudbe Slovanov, napr. Alice Elschekovej (Strukturelle Frühformen slavischer Volksmusik) alebo Vladimíra Karbusického (Zu den historischen Wurzeln der Metrik der russischen Bylinen). Viac pozri Mokry Ladislav (ed.): *Anfänge der slavischen Musik*. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 1966, 180 s.

<sup>17</sup> V tejto súvislosti chceme spomenúť najmä hudobných vedcov Jana Racka, Bohumíra Štědroňa, Jiřího Vysloužila, Rudolfa Pečmana, Jiřího Fukača a pod.

<sup>18</sup> Príspevky z vedeckého stretnutia sú súčasťou rovnomenného zborníka. Porov. Pečman, Rudolf (ed.): *Hudba slovanských národů a její vliv na evropskou hudební kulturu*. Brno: Česká hudební společnost, 1981, 555 s.

<sup>19</sup> Marinčák, Šimon: *Veľkomoravská hudba, či hudba na Veľkej Morave?* In: Marinčák, Šimon (ed.): *Počiatky kresťanskej hudby v Európe*, Trnava: Dobrá kniha, 2005, s. 179.

<sup>20</sup> Hannick, Christian: *Словяно-руський церковний спів і його византийські джерела*. In: *Καλοφωνία*, Львів: Видавництво львівської богословської академії, 2002, s. 38.

<sup>21</sup> Høeg, Carsten: *The Oldest Slavonic Tradition of Byzantine Music*. Proceedings of the British Academy, 1953.

roviča,<sup>22</sup> Christiana Hannicka,<sup>23</sup> alebo Olivera Strunka,<sup>24</sup> ktorí sa popri inom snažili potvrdiť blízkosť rukopisov Kyjevskej Rusi s ich paleobyzantskými predlohami, a to primárne na základe notačných znakov.<sup>25</sup>

Tematiku predchádzajúcich výskumov liturgického spevu karpatskej oblasti možno teda rozčleniť do niekoľkých okruhov. Do prvej skupiny možno zaradiť teoretické práce, ktoré sa venujú problematike liturgickej hudby obdobia Veľkej Moravy. Napriek rozšírenému historickému, či jazykovednému výskumu patrilo veľkomoravské obdobie, azda kvôli absencii zachovaných prameňov, u muzikológov k menej prítiažlivým. V slovenskom prostredí sa komentáre o jeho hudobno-historickej relevancii dostali do pozornosti až v polovici 20. storočia, a to tiež len ako súčasť všeobecných historických alebo hudobno-historických príručiek. V 60. rokoch 20. storočia stála v popredí idea, že podoba veľkomoravskej hudby bola integrovaná do procesu vývinu ľudového hudobného myslenia. Ladislav Mokrý<sup>26</sup> a tiež Richard Rybarič<sup>27</sup> ponúkli verejnosti syntetické štúdie, poukazujúce na dva odlišné prúdy hudobnej kultúry daného obdobia. Prvým je tradíciou kodifikovaná, autochtónna vokálna a inštrumentálna slovanská hudba, zatiaľ čo oproti stojí nový, vyspelejší a funkčne odlišný bohoslužobný spev. V českom prostredí sa vývoj hudobnovedného výskumu veľkomoravskej epochy uberal podobným smerom. Zásadné sú najmä príspevky v rozsiahlych historicko-muzikologických antológiách, a to najmä kapitola Jaromíra Černého *Slovanská liturgie v Českých zemích* v edícii *Hudba v českých dějinách*<sup>28</sup> alebo príspevok Jiřího Fukača *Über den musikalischen Charakter der Epoche von Grossmähren*, ako súčasť zborníka *Magna Moravia* z roku 1965.<sup>29</sup>

V rámci výskumu hudby Veľkej Moravy nemožno opomenúť príspevok slovenského muzikológa Františka Zagibu, v jeho dvoch obsahovo najvýznamnejších monografiách *Das Geistesleben der Slaven im früher Mittelalter: die Anfänge des slavischen Schrifttums auf dem Gebiete des östlichen Mitteleuropas vom 8. bis 10. Jahrhundert* (1971) a *Musikgeschichte Mitteleuropas I.* (1976).<sup>30</sup> V oboch jeho publikáciách dochádza k syntéze dovtedajších poznatkov nielen o hudbe Slovanov (inštrumentár, hudobná prax, svetská a duchovná piesňová tvorba, liturgická hudba), ale aj o slovanskom osídlení a ich materiálnej kultúre. V druhej časti *Musikgeschichte Mitteleuropas I.* (1976) F. Zagiba pripomína dôležitosť elementu východnej liturgie v Salzburskom arcibiskupstve, pričom sa samostatne venuje praxi *Missa Graeca* a *Missa Slavica* na územiach jeho jurisdikcie.

<sup>22</sup> Velimirović, Miloš: Byzantine elements in Early Slavic Chant: The Hirmologion, v rámci edície Monumenta Musicae Byzantinae, 1960; The Slavic Response to Byzantine Musical Influence. In: Musica Antiqua: Acta Scientifica. Bydgoszcz, 1982.

<sup>23</sup> Hannick, Christian: Словяно-руський церковний спів і його византийські джерела. In: Καλοφωνία, Львів: Видавництво львівської богословської академії, 2002; Das altslavische Hirmologion. Edition und Kommentar, Monumenta linguae slavicae dialecti veteris. Fontes et dissertationes 50, 2006.

<sup>24</sup> Strunk, Oliver: Essays on music in the Byzantine World. New York, 1977.

<sup>25</sup> Mená uvedených autorov sa spájajú so sériami významných publikácií rozsiahlej edície Monumenta Musicae Byzantinae (od roku 1931).

<sup>26</sup> Mokrý, Ladislav: Hudobná problematika veľkomoravského obdobia. In Ratkoš, Peter (ed.): O počiatkoch slovenských dejín, Bratislava: Historický ústav SAV, 1965, spolupráca pri koncipovaní časti *Hudobní kultura Velké Moravy*. In: Československá vlastivěda, Praha: Supraphon, 1971.

<sup>27</sup> Rybarič, Richard: Hudobnokultúrna problematika Veľkej Moravy. In: Hudobný archív, 4., Martin: Matica slovenská, 1981 a iné.

<sup>28</sup> Hudba v českých dějinách. Od středověku do nové doby. (kol. autorov), Praha: Editio Supraphon, 1989, s. 30-31.

<sup>29</sup> Magna Moravia. Sborník k 1100. výročí příchodu byzantské mise na Moravu. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1965, s. 417-434.

<sup>30</sup> Zagiba, Franz: Das Geistesleben der Slaven im frühen Mittelalter. Die Anfänge des slavischen Schrifttums auf dem Gebiete des östlichen Mitteleuropas vom 8. bis 10. Jahrhundert. Wien-Köln-Graz: Hermann Böhlau Nachf., 1971.

a Zagiba, Franz: Musikgeschichte Mitteleuropas, von den Anfängen bis zum Ende des 10. Jahrhunderts. Wien: Verband der wissenschaftlichen Gesellschaft Österreichs, 1976.

Druhé pomyselné obdobie predstavuje históriu a prítomnosť východnej cirkvi na území Potisia v období 10. až 17. storočia, ktoré ako jediný výraznejšie komentoval Ondrej Halaga. Zameriava sa na oblasť východného Slovenska ako na priestor stále sa objavujúcej otázky o etnickom postavení gréckokatolíkov, resp. na správne terminologické označenie Rusínov a Rusnákov, na otázku maďarizácie, slovakizácie i porušovania východného Slovenska. Podľa O. Halagu sa grécky (byzantský) element ani v 10. storočí nevytratil, ale naďalej sa rozvíjal a žil v symbióze so západným obradom. Ako píše: „...grécko-slovanská cirkev v Uhorsku nepodľahla schizme, a tak pre Uhrov nebolo príčiny pozastavovať sa nad jej existenciou.“<sup>31</sup>. Súhlasne vyznieva výskum Borisa N. Florju, ktorý dokazuje, že celý slovanský priestor predstavoval minimálne do 13. storočia jednotnú oblasť, kde sa viac ako na konfesijné rozdiely prihliadalo na jazykovú, kultúrnu a náboženskú (rozumej kresťanskú) jednotu.<sup>32</sup> Možno práve preto dnes bojujeme s nedostatkom zmienok o východnej cirkvi na našom území po páde Veľkej Moravy.

Doteraz zachovaných zmienok o podobe liturgickej hudby a interpretácii liturgického spevu „prechodného“ obdobia je skutočne málo a ani informácie v nich obsiahnuté nie sú jednotné. Ako píše Šimon Marinčák: „[referencie] hovoria v podstate o tom, čo sa spievalo, niekedy aj o tom, kto spieval, no nikdy nehovorí, ako sa spievalo.“<sup>33</sup>. V svojej tematicky zameranej štúdii *Problematika byzantskej hudby na Slovensku od konca Veľkomoravskej ríše po kolonizáciu na valašskom práve (10.-14. storočie)* determinuje veľkomoravské obdobie v liturgickej a hudobnej oblasti prívlastkom stagnácie.<sup>34</sup>

Tretiu, najrozsiahljšiu skupinu tvoria teórie autorov, venujúcich sa forme, rozšíreniu a praxi liturgickej hudby byzantsko-slovanského obradu po druhej vlne valašskej kolonizácie, respektíve v období 17. až 20. storočia. V západoeurópskej muzikológii je uvedené obdobie príznačné obrovským pokrokom v oblasti hudobno-teoretických traktátov, hudobnej lexikografie a vôbec silným historiografickým vedomím o minulých i dobových formách či už svetskej alebo liturgickej hudby. Pri koncipovaní bibliografických záznamov o hudobnej kultúre byzantsko-slovanskej cirkvi v oblasti západných Karpát však nachádzame prvé, vedecky výraznejšie diela až v 20. rokoch 20. storočia.

Za najstarší známy príspevok o liturgickom speve karpatskej proveniencie považujeme dielo Bartolomeja M. Šaša (niekedy uvedený v maď. ako Sass) z roku 1874, s názvom *Наше церковное пѣніе*.<sup>35</sup> Bol prvým pokusom o zachytenie historického kontextu liturgickej hudby karpatskej oblasti. B. Šaš sa venuje otázke cirkevného spevu byzantsko-slovanskej tradície od počiatku kresťanstva, prechádza medzníkmi v 4.- 9. storočí až ku christianizácii Rusi. V súvislosti s cirkevným spevom v Kyjevskej Rusi a jej podobou zastáva názor, že „первоначальный напѣвъ такимъ образомъ въ Кіевѣ былъ чисто греческій, который подъ влияніемъ народного вкуса въ пѣніи издленно перетворился въ чисто славенскій.“<sup>36</sup>

Nie je jasné, či sa liturgickej hudbe v našej oblasti skutočne neprikladal vedecký dôraz, alebo bol taký nevýrazný, že ani prípadné komentáre sa nemali šancu zachovať. Fedor Steško v svojej

<sup>31</sup> Halaga, Ondrej: Slované osídlenie Potisia a východoslovenskí gréckokatolíci. Košice: Svojina, 1947, s. 32.

<sup>32</sup> Viac pozri Florja, Boris N.: Církevní rozkol a slovanský svět. [Červený Kostelec]: Pavel Mervart, 2014, s. 161. Publikácia je zameraná na reflexiu cirkevného rozkolu v slovanskom priestore v dôležitých momentoch 13. storočia. Prezentuje významný pohľad do problematiky pápežskej politiky a myšlienok únie najmä v oblastiach Rusi a južných Slovanov, ale aj Uhorska.

<sup>33</sup> Marinčák, Šimon: Problematika byzantskej hudby na Slovensku od konca Veľkomoravskej ríše po kolonizáciu na valašskom práve (10.-14. storočie). In: Slavica Slovaca, 2010, roč. 45, č. 1, s. 16.

<sup>34</sup> Marinčák, Šimon: Problematika byzantskej hudby na Slovensku od konca Veľkomoravskej ríše po kolonizáciu na valašskom práve (10.-14. storočie), op. cit., s. 17.

<sup>35</sup> Šaš, Bartolomij M.: Наше церковное пѣніе. статья на продовження, Карпаты, Унгарь, 1874.

<sup>36</sup> Šaš, Bartolomij M.: Наше церковное пѣніе, op. cit. bez označenia strán.

štúdiu o cirkevnej hudbe na Podkarpatskej Rusi ešte v 30. rokoch 20. storočia uvádza, že nemal k dispozícii žiadnu príslušnú literatúru, na ktorej by mohol stavať svoj vlastný výskum. Ako výnimku uvádza prinos Egona Wellesza a Ivana Bokšaja, autora zbierky cirkevných spevov *Cerkovnoje prostopinije* z roku 1906.<sup>37</sup>

Prvopočiatky moderného vedeckého záujmu o oblasť liturgickej hudby na území západných Karpát radí Atanasij Pekar až do rokov po prvej svetovej vojne, v prácach moskovských a ukrajinských emigrantov.<sup>38</sup> Oproti vedeckým orientáciám, ktoré postupne začali skúmať staršie pramenné materiály, zachované najmä na stránkach rukopisných a tlačených irmologionov sa začali na prelome storočí aktivizovať snahy o zachytenie dobových, autentických podôb lokálnych spevov. Práve na základe toho vzniklo v roku 1906 známe *Cerkovnoje prostopinije* Ivana Bokšaja a Jozefa Maliniča.

Bokšajovo *Prostopinije* predstavovalo v dobe svojho vzniku prvý zborník liturgických spevov, spievaných *npocmocniom*, zapísaným v notách. Vzniklo z iniciatívy biskupa mukačevskej eparchie Juliana Fircáka (1891-1912), veľkého zástancu poriadku v cirkevnom speve biskupstva. Preto poveril Ivana Bokšaja, dirigenta katedrálneho zboru v Užhorode zozbierať a zapísať miestne nápevy liturgického spevu pre všetky bohoslužby, s cieľom zostaviť ucelené dielo, ktoré malo byť súčasťou krylosu v každej z farností mukačevskej eparchie. Za vzor si vzal nápevy predspievané Jozefom Maliničom, kantorom užhorodskej katedrály, ktorý bol veľkým znalcom nápevov, s dobrou pamäťou, hoci bez hudobného vzdelania. Nepoznal noty a nevedel z nich spievať. Zárukou adekvátnosti vyslovenej požiadavky však mala byť jeho mimoriadna znalosť miestnych melódii.

Nápevy Bokšajovho *Prostopinija*, ako vzor „ruténskych“ cirkevných nápevov použil o necelých dvadsať rokov neskôr rakúsky muzikológ a byzantológ Egon Wellesz v publikácii *Aufgabe und Probleme auf dem Gebiete der byzantinischen und orientalischen Kirchenmusik* (München, 1923), ktorý ich podrobil porovnaniu so srbskými melódiami orientálneho charakteru čím priblížil byzantologický výskum nášmu prostrediu. Podľa Juraja Jasinovského bol práve E. Wellesz jedným z prvých, ktorý sa zaoberal osobitosťami zakarpatského liturgického spevu.<sup>39</sup>

Následne v 20. rokoch minulého storočia sa v Chuste na Ukrajine zdržiaval historik cirkevného spevu Johann A. von Gardner. Výstupom jeho výskumných ciest sa stala publikácia *Богослужбёное Пение Русской Православной Церкви: Суцность, Системаи История. (Томъ 1)* z roku 1978 a *A Few Words on Church in Carpatho-Russia*, ako súčasť periodika *Orthodox Life*, z roku 1980. V týchto svojich publikáciách J. Gardner vyzdvihuje hudobný element liturgického slávenia, ktorý podľa jeho slov pred druhou svetovou vojnou na Podkarpatskej Rusi skutočne reprezentoval myšlienku oslavy Boha spevom. Ako tvrdí: „...на Подкарпатской Руси, в православных (а также и в униатских) сёлах за богослужением пели все присутствующие. Каждый имел при себе книгу («Сборник»), содержащую нужные песнопения. Опытный певец («дьяк») начинал пение; как только все услышат знакомый напев, сейчас же присоединяются к пению дьяка, и все присутствующие, мужчины, женщины и дети поют всю службу. Этому я сам неоднократно бывал свидетелем. Даже дети знали наизусть многие тексты песнопений и могли их

<sup>37</sup> Steško, Fedir: Церковна музика на Підкарпатській Русі, Відбитка з Наукового Збірника тов. Просвіта, р. XII, Ужгород, 1936, s. 119.

<sup>38</sup> Pekar, Atanasij V.: Нариси історії церкви Закарпаття. I., Рим/Львів: Видавництво Отців Василіян «Місіонер», 1997, s. 387.

<sup>39</sup> Jasinovskij, Jurij: Нотні ірмолої східної Словаччини та Закарпаття як пам'ятки українського церковного співу. In Doruľa Ján (ed.): Slovensko-rusinsko-ukrajinské vzťahy od obrodzenia po súčasnosť. Bratislava: Slavistický kabinet SAV, 2000, s. 337.

наизусть петь. Таким образом, музыкальный элемент в богослужении имел немалое значение для религиозного просвещения самых широких масс народа.<sup>40</sup>

Podobne ako J. Gardner, uskutočnil výskumné cesty na Podkarpatskú Rus aj ukrajinský muzikológ Fedir Steško (už ako zamestnanec Slovanského ústavu v Prahe)<sup>41</sup>, z ktorých v roku 1936 vzišiel hudobný cestopis, s názvom *Церковна музика на Підкарпатській Русі*.<sup>42</sup> F. Steško sa podobne ako E. Wellesz v štúdiu venuje vydaniu Bokšajovho *Prostopinija*, pričom sa sústreďuje na otázku domnejšej pravosti jednotlivých spevov. Sú nápevy zapísané v *Prostopiniji* originálnym produktom stáročnej miestnej tvorby? Možno hovoriť skutočne o domácom hudobnom dedičstve? Uskutočnené návštevy vo farnostiach Podkarpatskej Rusi boli akýmisi „vizitáciami“ s cieľom zachytiť a porovnať podobu cirkevných nápevov s ich zapísanou formou, a tak konfrontovať adekvátnosť a v určitej miere i relevanciu Bokšajovho záznamu.<sup>43</sup> Zároveň sa F. Steško orientoval na techniku spevu v skúmaných oblastiach. Výsledky jeho vizitácií reagujú na nízku úroveň spevu v chrámoch. Hovorí o jeho „antiumeleckosti“, uponáhľanosti, neporiadku a celkovej neestetickosti prejavu tak u kantora, ako aj veriacich. Vyjadruje nádej, že spevy Bokšajovho *Prostopinija* prejdú hlbšou kontrolou znalcami liturgického spevu a jazykovedcami, aby sa v Podkarpatskej Rusi spievali skutočne len lokálne, autentické nápevy. Kritickým okom sa na *Prostopinije* pozeral aj Myron Fedoriv, ktorý považoval zápisy za málo originálne a nepresné.<sup>44</sup> Až neskoršie výskumy uviedli, že melódie zapísané v *Prostopiniji* sú podobné s nápevmi zapísanými v Irmologione z roku 1709 a v počajevskom irmologione z roku 1794. Tým sa oslabil ich relevancia v súvislosti s ich pôvodnou, ľudovou formou, ktorá mala vychádzať z prostredia Karpát.<sup>45</sup>

V novších publikáciách sa najviac cituje historicko-kultúrny úvod k vydaniu Irmologionu Štefana Pappa (*Irmologion*, Prešov, 1970), ktorý tu prezentuje celistvý náčrt z dejín cirkevného spevu, vrátane dôležitých vydaní a zbierok, ktoré posunuli vývoj hudobného dedičstva do rovín reálnych skúseností v rámci interpretácie veriaceho spoločenstva. Štefan Papp sa primárne zaoberá problematikou cirkevného spevu v Mukačevskej eparchii, pričom podčiarkuje prínos *Velikoho zbirnika* Andreja Popoviča z roku 1866.<sup>46</sup> Popovičova zbierka je podľa Š. Pappa skutočne novátorským počínom a s odkazom „šryvsja zbornyk, šryvsja i cerkovnyj spiv“<sup>47</sup> ho spája s výrazným posilnením tradície spoločnej interpretácie spevov všetkých veriacich v druhej polovici 19. storočia.

V 70. rokoch stúpol záujem o výskum západokarpatskej liturgickej hudby aj za oceánom, a to predovšetkým vo výskume Stephena Reynoldsa<sup>48</sup>, Joany C. Roccasalvo<sup>49</sup> a Leonory

<sup>40</sup> Gardner, Ivan A.: Богослужбное Пение Русской Православной церкви: Сущность, система и история. Томъ 1, 1978, s. 60.

<sup>41</sup> Kalina, Petr: Pražské působení ukrajinského muzikologa Fedora Steška. In: Musicologica Brunensia, roč. 47, č. 2, Brno: Filozofická fakulta MU, 2012, s. 59.

<sup>42</sup> Steško, Fedir: Церковна музика на Підкарпатській Русі, op. cit.

<sup>43</sup> Otázkami dejín haličsko-ukrajinskej cirkevnej hudby sa zaoberá F. Steško o. i. v štúdií Čestí hudebníci v ukrajinské cirkevní hudbě. Praha: Česká akademie věd a umění, 1935.

<sup>44</sup> Fedoriv, Myron: Обрядові співи Української Церкви Галицької Землі. II., Філадельфія, 1983.

<sup>45</sup> Marinčák, Šimon: K problematike hudobnej praxe byzantskej katolíckej cirkvi na Slovensku. In: Marinčák, Šimon (ed.): Stav výskumu Mukačevsko-užhorodského nápevu. Orientalia et occidentalia, vol. 6, Košice, 2010. s. 161-162.

<sup>46</sup> Popovič, Andrej: Velikij zbornik. 1866.

<sup>47</sup> Papp, Štefan: Irmologion. Prešov, 1970, s. 186.

<sup>48</sup> Okrem iných Reynolds, Stephen: A Little Known Variety of Slavonic Chant: The Carpatho-Russian Prostopinije. The Church Messenger, Pemberton, 1971, alebo Znamennyj Chant in the Carpatho-Rusyn Prostopinije, In: Carpatho-Rusyn American, vol. II, 1979. Z jeho neskorších publikácií možno spomenúť jeho syntetickú štúdiu o povahe a situácii vo výskumnej činnosti prostopinija v USA Prostopinije in A. D. 2010: Sources, Scholarship, Situation in America. In: Marinčák, Šimon (ed.): Stav výskumu Mukačevsko-užhorodského nápevu. Orientalia et occidentalia, vol. 6, Košice, 2010.

<sup>49</sup> Roccasalvo, Joan C.: The Plain Chant Tradition of Southwestern Rus'. New York, 1986.



DeCarlo.<sup>50</sup> Na základe prác posledných menovaných bola dokázaná úzka spojitosť medzi pamiatkami haličskej a karpatskej tradície. V prvom prípade medzi *Supraslským irmologionom* z roku 1601, Lvovským *Irmologionom* z roku 1709 a Bokšajovým *Prostopinijom* (1906). V prípade dizertačnej práce Leonory DeCarlo bol prehodený vzťah medzi Lvovským *Irmologionom* a rukopisnými verziami irmologionov Jána Juhaseviča z rokov 1784-1785 a 1811-1812.

### *Súčasný stav výskumu*

Aj v rámci súčasného výskumu liturgickej hudby byzantsko-slovanského obradu na Slovensku sa sústreďme na oblasti, ktoré patrili pod jurisdikciu cirkvi byzantsko-slovanského obradu, prevažne historickej Mukačevskej eparchie, a sú súčasťou kultúrnej oblasti, v tomto kontexte nazývanej karpatská. V tejto časti práce sa budeme sústreďiť na základné smery, ktorými sa v súčasnosti ubera výskum liturgickej hudby. Vidíme ich primárne v heuristickom výskume pramenného materiálu rôznych žánrov, v paleografickej práci s notovým a jazykovým textom, s historickými údajmi o kantorskej a vokálnej praxi a v neposlednom rade so samotnou prácou s hymnografickým materiálom. Vo všetkých oblastiach je zásadným koncept porovnávacieho výskumu.

Komparačný materiál tvoria zachované hudobné pramene cyrilskej tradície. Okrem hudobných liturgických zbierok, tzv. irmologionov sú do výskumu čiastočne zaradené zbierky paraliturgických piesní a menšia časť liturgických primárne nenotovaných prameňov, kde sa hudobný zápis objavuje len čiastočne, ako marginália alebo ako iný pomocný zápis.

Do takto vedenej koncepcie spadajú rukopisné i tlačene diela, ktoré vznikali na území dnešného Slovenska alebo jeho prihraničných oblastí, najmä južnej časti Poľska, západnej Ukrajiny a severnej časti Maďarska. Pramene pochádzajú z obdobia 17. až 20. storočia. Výskum prebieha v rámci štandardne vedenej pramennej kritiky. Vonkajšou kritikou prameňa sa zisťujú predpoklady, na základe ktorých prameň zaraďujeme do časového a geografického priestoru jeho vzniku, priraďujeme k možnému autorovi, resp. majiteľovi, pretože mnohé hudobné rukopisy nedisponujú takýmito informáciami. Prostredníctvom štúdia vonkajších znakov (spracovanie väzby, použitý papier, typ písma a notácie, písárska úprava a pod.) je možné určiť či prameň zodpovedá charakteru geograficky i časovo podobne koncipovaných prameňov. Vnútna kritika prameňa napokon môže veľa napovedať o charaktere zapísaného materiálu, o zaznamenaných žánroch, o obsahu jednotlivých častí, štruktúre a koncepcii liturgických spevov.

Ukrajinský muzikológ J. Jasinovskij zahrnuje do svojho rozsiahleho katalógu rukopisných irmologionov aj 40 irmologionov pôvodom z proveniencie východného Slovenska a Zakarpátia. V roku 2000 sa o ich príslušnosti k pamiatkam ukrajinskej duchovnej tradície zmieňuje v príspevku *Нотні ірмолої Східної Словаччини та Закарпаття як пам'ятки українського церковного співу*. V súčasnosti je počet irmologionov z tejto oblasti rozšírený o novonájdene irmologiony v slovenských a maďarských zbierkach a tiež o niekoľko ďalších rukopisov z južnej časti Poľska. Ide teda celkovo asi o 70 rukopisných notovaných irmologionov, ktoré miestom nálezu či uloženia, resp. koreláciou s inými karpatskými irmologionmi priraďujeme ku karpatskej rukopisnej tradícii. Žiaľ, až pri tretine rukopisov nemáme záznam o mieste vzniku, a dokonca pri väčšine z prameňov nevieme kedy presne a pod rukou ktorého pisára vznikli. V niekoľkých prípadoch, napr. v prípade irmologionu Jána Juhaseviča z roku 1800 uloženého v súčasnosti

<sup>50</sup> DeCarlo, Leonora: A Study of Carpatho-Rusyn Chant Tradition In The Late Eighteenth Century: The Manuscript Irmoloi of Ioann Juhasevyč, 1998.

v zbierke SNM v Bratislave pomohla pri identifikácii práve komparácia špecifického autorovho rukopisu. Na základe rovnakého rukopisného a obsahového vzoru bolo následne potvrdené autorstvo diela.<sup>51</sup> Rozlúštenie základných informácií o mnohých ďalších irmologionoch je cieľom budúceho výskumu.

Karpatské irmologiony radíme medzi viacžánrové hudobné zbierky liturgických spevov byzantsko-slovanského rítu. V ich obsahu nájdeme okrem irmosov oktoichu aj piesne určené k oslave sviatkov a svätcov, väčšinou radené podľa latinského cirkevného kalendára. Výnimku tvorí niekoľko rukopisov, ktoré presadzujú štruktúru v rámci chronológie byzantského liturgického roka (napr. Irmologion Michaila Ternovského z roku 1729). Porovnaním obsahu asi tisícky irmologionov východoslovanskej tradície dospel J. Jasinovskij k stanoveniu štyroch základných typov irmologionov, ktorými sú: 1. žánrovo-tematický štrukturálny typ (napr. Irmologion označovaný signatúrou Arch. 8450 uložený v Užhorodskom národopisnom múzeu), 2. kalendárovo-minejný typ (väčšina karpatských irmologionov), 3. hlasový (tlačenný irmologion z roku 1709 alebo irmologion I-465 z Užhorodského národopisného múzea) a napokon 4. grécky typ irmologionov (napr. Irmologion Jána Juhaseviča z roku 1784-1785 uložený v Lvove alebo irmologion Ms. Mus. 3.250/1 v súčasnosti uložený v Szechényiho knižnici v Budapešti).<sup>52</sup>

Medzi pramene cyrilскеj hudobnej tradície radíme aj spevníky duchovných piesní. Katalóg paraliturgických piesní *Kyryllische paraliturgische Lieder. Edition des handschriftlichen Liedguts im ehemaligen Bistum von Mukachevo im 18. und 19. Jahrhundert*, ktorý vznikol v spracovaní Petra Žeňucha v roku 2006 uvádza údaje o 21 spevníkov z prostredia historickej Mukačevskej eparchie.<sup>53</sup> V notovanej podobe sú však zachované len tri z nich, a to spevník Jána Juhaseviča z rokov 1812-1813 a parciálne aj spevník Jozafáta Jackaniča z roku 1800 a Šarišský spevník zo začiatku 18. storočia, v ktorých je v notách zapísaných len pár piesní.

Všetky notované pramene karpatského regiónu, pochádzajúce z obdobia 17. až 19. storočia sú zapísané tzv. kyjevskou notáciou. Pokladáme ju za východoslovanský ekvivalent západoeurópskych notačných systémov. O kyjevskej notácii nachádzame zmienky hneď v niekoľkých príručkách o vývine notopisu (napr. Stepan V. Smolenskij<sup>54</sup>, Oskar von Riesenmann<sup>55</sup> Nikolaj F. Findejzen<sup>56</sup> a iní). Z mladšej literatúry je najvýznamnejším príspevkom k tematike kyjevskej notácie monografia ukrajinskej muzikologičky O. Calaj-Jakymenkovej z roku 2002 s názvom *Київська школа музики XVII століття*.<sup>57</sup>

V rámci výskumnej činnosti s prameňmi a kritikou hudobného a jazykového textu pracujeme so staršími i novšími edíciami a transkripciami rukopisných irmologionov. V roku 2010 publikoval ukrajinský muzikológ Igor Zadorožnyj faksimile vydania Juhasevičovho irmologionu z roku

<sup>51</sup> Marínčák, Šimon: Irmologion Jána Juhaseviča z roku 1800. In Boháč, Vojtech (ed.): *Spev v byzantsko-slovanskej liturgii*. Prešov: Gréckokatolícka teologická fakulta, Prešovská univerzita v Prešove, 2009.

<sup>52</sup> Віас о структурі irmologionov pozri Jasinovskij, Jurij: Український нотолінійний Ирмолой як тип гимнографічного збірника,“ In: *Записки Наукового товариства імені Шевченка*, 226, Львів, 1993, s. 41-56.

<sup>53</sup> Žeňuch, Peter: *Kyryllische paraliturgische Lieder. Edition des handschriftlichen Liedguts im ehemaligen Bistum von Mukachevo im 18. und 19. Jahrhundert*. Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe B. Editionen. Band 23. Zugleich: *Monumenta byzantino-slavica et latina Slovaciae*. Vol. II. Köln-Weimar- Wien: Böhlau Verlag, 2006.

<sup>54</sup> Smolenskij, Stepan V.: *О древнерусских певческих нотациях*. Санкт Петербург, 1901.

<sup>55</sup> Riesenmann, Oskar von: *Die notationen des alt-russischen Kirchengesanges*. Moskau, 1908.

<sup>56</sup> Findejzen, Nikolaj F.: *Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века 1-2*. Москва/Ленинград, 1928-1929.

<sup>57</sup> Calaj-Jakymenko, Oleksandra: *Київська школа музики XVII століття*. Київське пініє, київська нота, київська граматыка, дис. д-ра мистецтвознавства, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2004.

1809, ktorého originál sa nachádza v súkromnej zbierke v Mukačeve.<sup>58</sup> Hoci sa výsledky hudobne orientovaného výskumu cyrilských písomností objavujú na stránkach slavistických publikácií len sporadicky, je úctyhodné, že v rámci slavistického časopisu *Slavica Slovaca* z roku 2017 bol daný priestor pre diplomatický prepis irmologionu arch. 8465 zo Zakarpatského vlastivedného múzea v Užhorode v rámci Supplementa časopisu.<sup>59</sup>

Cyrilský text rukopisných irmologionov je liturgický a kánonický, čiže jazykové javy rôznych redakcií cirkevnej slovančiny sa v ňom odrážajú len v malej miere. Väčší priestor pre regionálne jazykové špecifiká poskytujú zápisy v zbierkach paraliturgických piesní. Ich tvorba je vlastne nekánonickou tvorbou a miera prispôsobovania cirkevnej slovančiny miestnemu jazykovému prostrediu závisí od konkrétnej jazykovej situácie, v ktorej sa môžu výraznejšie prejaviť regionálne jazykové javy.<sup>60</sup>

Jazykovému hľadisku jedného z irmologionov z oblasti západných Karpát sa výraznejšie venoval len Emil Baleckij, ktorý v roku 1958 publikoval štúdiu o Jágerskom irmologione.<sup>61</sup> Okrem základnej charakteristiky rukopisu sa v rámci jazykových javov zaoberá ortografickými znakmi, fonetickou, lexikálnou a morfológickou rovinou cirkevno-slovanského textu. Práve na základe jazykových znakov mohol bližšie charakterizovať miesto jeho vzniku, ktoré, ako sám píše, prináleží k lemkovskej oblasti východného Slovenska.<sup>62</sup>

Hoci len okrajovo, zaujímavé sú aj informácie z oblasti ikonografického výskumu.<sup>63</sup> Irmologiony pochádzajúce z karpatského priestoru obsahujú početné kresliarske práce, na ktorých autori stvárňovali najčastejšie podobu Krista, Bohorodičky, svätých (sv. Mikuláša<sup>64</sup>, sv. Archanjela Michala<sup>65</sup>, sv. Jána Damascenského<sup>66</sup>) alebo zobrazenia udalostí a sviatkov. Umiestňovali ich najčastejšie ako deliace časti na verso stranu fólií, alebo tematicky v podobe miniatúrnych kresieb nad titulmi jednotlivých žánrových kapitol. Výskyt kresliarskych prác v rukopisoch bol podmienený niekoľkými skutočnosťami. Väčšinu irmologionov vytvárali prepisovači na objednávku a miera ozdobných prvkov v zápise závisela od požiadaviek objednávateľov. Tí podľa všetkého rozhodovali aj o štruktúre obsahu, buď podľa regionálne preferovaných liturgických spevov, alebo podľa vlastnej finančnej situácie. Rukopisy sa sice nepribližovali hodnote drahých tlačených diel, ale prepisovačské práce, papier a atrament tiež neboli lacnou záležitosťou. Údaje tohto typu nachádzame na marginálnych zápisoch. Za prepis a materiál, ktorý pisár pri výrobe spotreboval sa platilo náležitými čiastkami. Najstarší známy Juhasevičov irmologion z rokov 1778-1779 kúpili do farnosti за ЗЛАТЫ ВОНАШЫ 8, что СРТЬ ОБЕМЪ а irmologion z prvej polovice 18. storočia, ktorý sa našiel v obci Tovarnianska Polianka, zaznamenáva marginálnu poznámku: „Сію книгу, рекомлю Ирмолон, кѣплиз іерен Мнхана Балкович, парох товари-поланчанки ѿ Мглеа за пѣт ЗЛАТЫХ ѿБМЕЦКЫХ РОКѢ БЖГО 1737 мѣа маа, дна.“<sup>67</sup>

<sup>58</sup> Zadorožnyj, Igor: *Ирмологіон 1809*. Ужгород: видавництво Карпати, 2010.

<sup>59</sup> Marinčák, Šimon: Rukopisný irmologion arch. 8465 Zakarpatského vlastivedného múzea v Užhorode. Diplomatický prepis. In: *Slavica Slovaca*, 2017, roč. 52, č. 3-4, 416 s.

<sup>60</sup> Žeňuch, Peter: *Kyrillische paraliturgische Lieder*. Edition des handschriftlichen Liedguts im ehemaligen Bistum von Mukačevo im 18. und 19. Jahrhundert, op. cit., s. 43.

<sup>61</sup> Baleckij, Emil: Эгерский рукописный ирмологий. In: *Studia Slavica. Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus IV*, Budapest: Akademia Kiado, 1958, s. 293-323.

<sup>62</sup> Baleckij, Emil: Эгерский рукописный ирмологий, op. cit., s. 303.

<sup>63</sup> Porov. napr. Sopko, Odarka: Творча спадщина Івана Югасевича у мистецькому розвитку української рукописної книги середини XVIII- початку XIX століть. In: *Вісник Закарпатського інституту, Ужгород, 2015*.

<sup>64</sup> Irmologion Jána Juhaseviča, 1784-1785, fol. 75v.

<sup>65</sup> Irmologion Jána Juhaseviča, 1784-1785, fol. 255v.

<sup>66</sup> Irmologion Jána Juhaseviča, 1784-1785, fol. 1v.

<sup>67</sup> Паікеуѣ, Іван: Матеріали до історії мови південно-карпатських українців. In: *Vedecký zborník múzea ukrajinskej kultúry v Svidníku, 4, II, Prešov, 1970, s. 111*.

Pisármi notovaných liturgických kníh boli takmer výlučne kantori, keďže sa najčastejšie, resp. ako jediní stretávali s notovým zápisom pri slúžení bohoslužieb. Zaujímavou je aj genealogická práca, ktorá pomáha osvetľovať rodinné väzby medzi kňazmi, kantormi a ich potomkami a zároveň objasňuje aj možnú migráciu rukopisných prameňov na základe rodinných vzťahov. V rámci diplomatiky a kodikológie sa výskum liturgickej hudby opiera o záznamy vizitácií zo strany cirkevných autorít. Spomenúť v tomto ohľade môžeme významný doklad o cirkevnej kultúre v Mukačevskej eparchii, ktorým je záznam vizitácie biskupa M. Olšovského vytvorený v polovici 18. storočia.<sup>68</sup> Okrem informácií o stave miestnych chrámov, o používanom liturgickom jazyku a súpise majetku, hovorí pri jednotlivých farnostiach aj to, či daná farnosť disponuje kantorom a koľko mu za jeho službu veriaci platia. Zároveň sú relevantnými prameňmi aj iné listiny úradného charakteru, pri podpise ktorých väčšinou stál aj miestny kantor, pretože často bol jedným z mála gramotných v obci.

Napriek tomu, že sme uviedli len niekoľko základných bodov, materiál, s ktorým v rámci výskumu liturgickej hudby pracujeme, je veľmi široký. Hlavnú líniu nad celou jeho škálou pomyselne drží už niekoľkokrát skloňovaný porovnávací výskum. Ten sa sústreďuje na oblasť liturgických zápisov v zachovaných pamiatkach z priestoru historickej Mukačevskej eparchie a porovnáva ho s inými, najmä haličskými, bulharskými a sčasti aj staršími byzantskými prameňmi so zámerom určiť pôvodné vrstvy miestnej liturgickej hudby. V prípade, že sa pri komparácii preukázali výraznejšie diferencie, autori mohli vysloviť teóriu o originálnej podobe liturgického spevu v karpatskom prostredí.

Ak chceme porozumieť celému kontextu vzájomných vzťahov byzantskej a slovanskej tradície, musíme sa pozrieť ešte do obdobia 19. storočia, kedy hovoríme o počiatku systematického porovnávacieho výskumu byzantských vplyvov na slovanskú liturgickú hudbu. Patria tu práce venujúce sa paleografickému štúdiu byzantských a slovanských notačných systémov, najmä práce ruských vedcov D. Razumovského (*Церковное пение в России*, вып. 1, Москва, 1867), S. V. Smolenského (*Paläographischer Atlas der altrussischen linienlosen Gesangsnotationen*, Bayerische Akademie der Wissenschaften, München, 1976) a ďalších. Hoci sa im vtedy ešte nepodarilo rozšífrovať adiaematické krjukové zápisy najstarších ruských a byzantských prameňov, na základe ich výskumov sa urobili v prvej polovici 20. storočia oficiálne závery o vzťahu paleografických znakov ruskej krjukovej (znamennej) notácie a staršieho ekvivalentu byzantských neúm. Zaslúžili sa o to zakladatelia edície *Monumenta Musicae Byzantinae* – Carsten Höeg, Miloš Velimirović, Oliver Strunk a iní.<sup>69</sup>

Ich príspevky sa stali východiskom pre komparačný výskum, ktorý spojil byzantskú tradíciu s tradíciou na Kyjevskej Rusi a následne jej posun do Haliče. Vplyvy týchto liturgických spevov do západnejších oblastí Karpát a napokon na východné Slovensko boli logické, keďže ide o susedné geografické i kultúrne celky. Hoci v minulosti bádame snahy zachytiť originálnu podobu liturgického spevu Mukačevskej eparchie (napr. vydaním zbierky *Церковноје Простопиніје* v roku 1906), doteraz nepoznáme odpovede na otázky, aký je vlastne originálny mukačevský nápev a či vôbec existuje. Práce Štefana Pappa (*Irmologion*, Prešov, 1970), Fedora Steška (*Церковна музика на Підкарпатській Русі*. Відбитка з Наукового Збірника тов. Просвіта, р. XII, Ужго-

<sup>68</sup> K vizitáciám pozri viac Hadžega, Vasilij N.: Додатки до історії Русинів і руських церковей в Ужанській жупі. In: Науковий збірник товариства „Просвіта“, р. III, Ужгород, 1924; Додатки до історії русинів і руських церковей в бувш. жупі Земплинській. In: Науковий збірник товариства „Просвіта“, р. XI, Ужгород, 1934; Додатки до історії русинів і руських церковей в бувш. жупі Земплинській. In: Науковий збірник товариства „Просвіта“, р. XI, Ужгород, 1935 a ďalšie.

<sup>69</sup> Spojitosť medzi bulharskými a byzantskými prameňmi potvrdila napríklad Rajna Palikarova-Verdeil v práci *La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IXe au XIVe siècle)*, MMB, Subs. 3, Copenhagen-Boston, 1953.

под, 1936) ale aj novší výskum Šimona Marinčáka alebo Dávida Panczu prezentujú z nášho pohľadu najsprávnejšiu teóriu o mnohvrstvovej hudobno-liturgickej tradícii. Analýza jednotlivých častí oktoichu prispela k teórii blízkeho vzťahu byzantských melodických nápevov, ktoré sa neskoršou aplikáciou do melodického systému ruského liturgického spevu a južnoslovanskej sakrálnnej monódie rozširovali i ďalej.<sup>70</sup>

V liturgickej hudbe byzantsko-slovanského obradu sa odzrkadľuje nielen východný ale aj juhoslovanský vplyv, prvky haličských ale aj počajevských nápevov, a pritom je to všetko prepojené vlastným interpretačným štýlom a originálnym prístupom každého, kto sa aktívne zapája do bohoslužobného spevu. Vplyvom folklórnych prvkov na liturgickú hudbu východného rítu v karpatskom prostredí sa venovala Anna Derevjaniková<sup>71</sup> alebo aj Šimon Marinčák, ktorý tvrdí, že mnoho prvkov typických pre folklórnu hudbu (ľudový viachlas, labilné tóny alebo zostupné kvarty) sa v prostredí napr. východného Slovenska vzácnne prekrýva v oboch sférach, ako ľudovej, tak i duchovnej.<sup>72</sup> Aj to je smer, ktorým by sa mohol uberať porovnávaci výskum liturgickej hudby, založený na metodológii už rozvinutého etnomuzikologického výskumu, o ktorý sa postarali predošlé generácie bádateľov.

### Záver

Predkladaná štúdia predstavila výskum liturgickej hudby byzantsko-slovanského obradu na Slovensku v koncepciách, ktoré patria do pôsobnosti hudobno-slavistického výskumu. Pokladali sme za dôležité uviesť príspevok, ktorý v spektre etnomuzikologicky chápanej hudobnej slavistiky chýbal. Predmet nášho výskumného zamerania však spĺňa nie len požiadavku „slavinity“, ale aj autenticity a originálnosti, ktorá napĺňa slavistický potenciál skúmanej oblasti. Znalosti z prostredia hudobno-liturgickej kultúry sú preto relevantnou súčasťou komplexného slavistického výskumu.

Príspevok ponúka detailnejší pohľad na vývoj, pramene a možnosti nových metodologických prístupov. V súčasnosti vnímame absenciu intenzívnejšej aplikácie výsledkov doterajších výskumov do edukačnej praxe. Hoci takto špecificky koncipovaný výskum zasahuje prioritne do oblasti kulturologických štúdií, dejín cirkvi, religionistiky, ktoré sa zaoberajú štúdiom danej geografickej oblasti, vieme si predstaviť jeho významnejšiu aplikáciu aj v oblasti výučby všeobecnej hudobnej vedy, dejín hudby a notačných systémov.

Zároveň sa stretávame s problémami v udržateľnosti systematického a plynulého výskumu hudobnej liturgickej kultúry u nás, ktorý bol prerušovaný nedostatkom bádateľov a celkovo menším záujmom o túto tematiku. Zvýšenie jej atraktivity si žiada snahu nachádzať nový pramenný materiál, katalogizovať ho a postupne spracovávať. V neposlednom rade je potrebné starať sa o uchovanie súčasnej podoby liturgického spevu formou zvukových záznamov a rozvíjať ho cez poučenie interpretáciu priamo v bohoslužobnej praxi. Posilnenie výskumu liturgickej hudby východného rítu na Slovensku je smerom, ktorý by prispel k programu v súčasnosti presadzovaného interdisciplinárneho prístupu v jazykovednej slavistike.

<sup>70</sup> Pancza, Dávid: K otázke pôvodu a vývinu spevov v irmologionoch karpatskej proveniencie. In Lichner, Miloš – Marinčák – Šimon, Žeňuch, Peter (zost.): Kultúrna identita gréckokatolíkov vo svetle cyrilometodského dedičstva. II., Súbory štúdií, Bratislava: Dobrá kniha, 2012, s. 141-158.

<sup>71</sup> Derevjaniková, Anna: Koexistencia duchovnej a ľudovej vokálnej kultúry v karpatskom regióne. In Marinčák, Šimon (ed.): Počiatky kresťanskej hudby v Európe. Bratislava: Teologická fakulta Trnavskej univerzity, 2005.

<sup>72</sup> Marinčák, Šimon: Vplyv folklórnej a duchovnej piesne na interpretáciu liturgických spevov východnej cirkvi na Slovensku. In Žeňuch, Peter, Uzeňová, Elena, Žeňuchová Katarína (eds.): Jazyk a kultúra na Slovensku v slovanských a neslovanských súvislostiach. Bratislava: Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Slovenský komitét slavistov, Zemplinské múzeum v Michalovciach, 2013, s. 229.

## **Liturgical Music of the Byzantine-Slavonic Rite in Slovakia in the Music Slavistics Discourses**

Mária Prokipčáková

The paper presents the research of the Byzantine-Slavonic liturgical music in Slovakia in the concepts that fall within the scope of music Slavistics. As a syncretic subdiscipline of musicology, at the crossroads between Slavic, musicological and ethnological research, it focuses on the oldest Slavic musical forms, especially music folklore (V. Hošovský). Also, authentic forms of liturgical chant in the churches of Byzantine-Slavonic rite fall within the subject of its research, whereby they significantly complete the interdisciplinary extent of Slavic research. The paper provides a more detailed view of the specific music development, musical sources, and comparative methodological approaches in music Slavistics.