

ŠIMON MARINČÁK*

O skúmaní byzantskej tradície na Slovensku z hľadiska hudobnej bohoslužobnej tradície

MARINČÁK, Š.: About the Research of Byzantine Tradition in Slovakia from the Musical and Liturgical Perspective. *Slavica Slovaca*, 55, 2020, No 1, pp. 15-24 (Bratislava).

The Byzantine music is intimately connected to the Byzantine liturgy. They both constitute a whole of man's outer religious expression of faith in a way proper to certain nation and its culture. The liturgical music cannot be studied and understood without taking the liturgical formularies in account; the same applies vice versa. Byzantine-Slavic religious culture has long history, starting in the 9th century, when it gave rise to unique Slavic culture that eventually spread to all the Slavic countries. The development of music closely followed the development of liturgical formularies. Thus, deep knowledge and understanding of their history is inevitable and a condition sine qua non for the adaptation of liturgical formularies and music into vernacular.

Byzantine, tradition, culture, religious, liturgy, music.

Úvod

Byzantská hudobná tradícia je neodmysliteľnou súčasťou kultúrnej histórie Slovenska už od svojho prieniku na územie dnešného Slovenska v 9. storočí. Byzantská kultúra, ktorú na územie Veľkej Moravy priniesla misia z Konštantínopolu, našla u veľkomoravských Slovanov živnú pôdu, ktorá jej umožnila udomáčniť sa a nadobudnúť novú podobu pod vplyvom slovanského estetického vnímania, čo jej následne umožnilo ľahšie sa rozšíriť a udomáčniť aj v ďalších slovanských krajinách (Bulharsko, Rusko).

V Byzantskej ríši podobne, ako v akejkolvek inej krajine, hudba existovala nielen ako bohoslužobná, ale aj ako profánna. S misiou z Konštantínopolu sa na územie Slovanov ako súčasť bohoslužobných formulárov dostala liturgická (bohoslužobná) hudba. Na toto tvrdenie neexistuje priamy dôkaz v striktnom zmysle slova, keďže v prameňoch nachádzame len jedinú zmienku, ktorá spomína hudbu v súvislosti s vyučovaním misie z Konštantínopolu.¹ Čo je však z prameňov jasné, je aplikácia bohoslužobných formulárov, o čom existujú opakované zmienky v takmer všetkých biografických prameňoch.² Schválne hovoríme o formulároch v pluráli, keďže zachované liturgické pramene uchovali preklad nielen konštantínopolského liturgického formulára, ale tiež fransko-rímskeho. Samotné pramene spomínajú preklad a zavedenie liturgických formulárov bez rozlíšenia a spresnenia, o ktorú tradíciu ide. Hoci sa dá na základe porovnávacej metódy a analýzy obsahu prameňov dospieť v tomto zmysle k niekoľkým pravdepodobným predpokladom, výsledky stále ostávajú na úrovni hypotéz. Vzhľadom na úzku symbiózu liturgie a hudby je dôležité mať na pamäti, že vývin liturgickej hudby vždy úzko súvisel a kopíroval štádiá vývinu liturgických formulárov.

Druhým významným fenoménom byzantskej bohoslužobnej hudby u Slovanov je jej „slavizovanie“. Liturgický text (grécky) podstúpil prekladateľskú interpretáciu do slovanského jazyka. Išlo o preklad veľmi dokonalý, ktorý vyniká vzácnym zmyslom pre adekvátne vyjadrenie s jemným citom pre zachovanie všetkých estetických hodnôt originálu, pričom bol plne rešpektovaný systém zákonitostí a špecifickosť jazyka, do ktorého sa prekladalo. Výsledkom je tak ideálne spojenie významovej vernosti a presnosti so zmyslom pre zachovanie funkčných a estetických hodnôt.³ Hudba, podobne ako text, rovnako musela podstúpiť niečo ako „preklad“, nie však do odlišného jazyka, ale do iného estetického vzhľadu. Pôvodná hudba vznikla v gréckom prostredí byzantskej ríše a reflektovala miestne

* Doc. PaedDr. ThDr. Šimon Marinčák, PhD., Slavistický ústav Jána Stanislava SAV, Dúbravská cesta 9, 841 04 Bratislava.

¹ ŽK XV: „...и тамо остави и инии оучениа, граматикию и мусикию.“ Kol., *Magnae Moraviae Fontes Historici*. Vol. II. Praha – Brno, 1966-1977, s. 102.

² Zbierka *Magnae Moraviae Fontes Historici* obsahuje výber všetkých prameňov, ktoré sa tematicky vzťahujú k územiu Veľkej Moravy, vrátane všetkých biografických prameňov.

³ Mareš, F. V.: Konstantinovo kulturní dílo po 1100 letech. In: *Cyrilometodějská tradice a slavistika*. Praha, 2000, s. 28.

estetické požiadavky, ale aj prízvuky liturgického textu. Keď vznikol nový text v slovanskom jazyku, musela sa mu prispôbiť aj hudba. Dá sa predpokladať, že napriek dokonalosti slovanského prekladu, adaptácia a aplikácia hudby naň nebola jednoduchým procesom. Dlhodobým používaním sa následne táto hudba postupne prispôbovala slovanskému estetickému cíteniu a zmenila aj svoj melodický charakter. Avšak estetické cítenie a vnímanie sa rovnako odlišovalo aj v rámci jednotlivých kmeňov (národov) Slovanov, na čo mali vplyv nielen miesta ich usídlenia (napr. balkánska, stepná, stredozemská oblasť), ale aj kmeňové (národné) osobitné znaky. Výsledkom toho je dnes napr. ruská, srbská, bulharská a ďalšie liturgické hudby, ktoré napriek tomu, že sú všetky slovanské, vzájomne sa odlišujú nielen v melodike a v rytmickom charaktere, ale aj v celkovom umeleckom ponímaní a vzhľade.

Počiatky byzantskej hudobno-liturgickej tradície u Slovanov

Byzantsko-slovanská hudobno-liturgická tradícia na Slovensku má svoj počiatok v 9. storočí. Slovania na Veľkej Morave prijali kresťanstvo začiatkom 9. storočia najprv prostredníctvom latinských misionárov, v polovici 9. storočia sa k tejto činnosti pridali aj byzantskí. Tento počiatok, a síce prijatie kresťanstva z dvoch odlišných zdrojov, ktoré sa neskôr dostali aj do vzájomného antagonistického postoja, sa istým spôsobom nesie ako leitmotiv počas celej histórie byzantsko-slovanskej hudobno-liturgickej tradície Karpatskej oblasti, teda aj dnešného Slovenska.

Byzantsko-slovanský liturgický formulár prešiel niekoľkými vývinovými štádiami, ktoré v liturgickej vede označujeme ako redakcie. Vôbec prvou redakciou je liturgický formulár – konštantínopolská liturgia, ktorú pravdepodobne preložil Konštantín a na územie veľkomoravských Slovanov priniesol spolu so svojím bratom Metodom v roku 863.⁴ Pri hľadaní charakteru hudby, ktorá je spojená s touto redakciou, narážame na niekoľko výziev a problémov. Problémy spojené s určovaním charakteru bohoslužby na Veľkej Morave totiž závisia od niekoľkých faktorov. Prvým je existencia prekladov, ktoré zreteľne nepochádzajú len z originálov konštantínopolského pôvodu, ale aj rôznych západných, ktoré sa viacerí lingvisti a liturgisti pokúšali presne definovať. Problémom je najmä to, že v prekladoch západných pôvodín vedci nachádzajú mnoho východných prvkov a podobne v prekladoch východných zasa mnoho západných prvkov.⁵ Hľadal sa dokonca kompromis, ktorý sa do historiografie zapísal ako liturgia sv. Petra.⁶

Veľkou výzvou je aj hľadanie odpovede na otázku, ktorú konštantínopolskú liturgiu Konštantín preložil a potom bratia aplikovali na Veľkej Morave? V literatúre nachádzame túto liturgiu označenú ako „byzantská“, avšak v byzantskej ríši sa v 9. storočí aplikovali štyri bohoslužobné formuláre, z ktorých každý mohol byť podkladom na preklad do slovanského jazyka: katedrálna liturgia, liturgia iných chrámov (zrejme niečo na spôsob farskej liturgie), monastická mestská a monastická púštna liturgia.

Každá z týchto liturgii mala svoje špecifické požiadavky na hudobnú zložku a hoci sa tie vzájomne nelíšili nijako dramaticky, isté odlišnosti vykazovali. Jednotlivé hudobné tradície vieme určiť len v ich vzťahu k vlastnému liturgickému formuláru. Najviac informácií máme pri katedrálnej bohoslužbe, ktorá je však zrejme najmenej pravdepodobným vzorom na preklad. Z ostatných formulárov poznáme len isté špecifiká mníšskych liturgii, o liturgii „iných chrámov“ nemáme takmer žiadne in-

⁴ Napr. Dvorník, F.: Byzantské misie u Slovanů. Praha, 1970, s. 120.

⁵ Ušeničnik, F.: Najstarejší glagolský spomenik in liturgia sv. Cirila i Metoda. In Bogoslovni Vestnik, 1930, č. 10, s. 235-253; Vašica, J.: Literární památky epochy velkomoravské 863-885. Praha, 1966, s. 43; Mareš, F. V.: Pražské zlomky a jejich předloha ve světle hláskoslovného rozboru. In Cyrilometodějská tradice a slavistika. Praha, 2000, s. 347-354; Mareš, F. V.: Pražské zlomky a jejich původ v světle lexikálního rozboru. In Cyrilometodějská tradice a slavistika. Praha, 2000, s. 355-367; Tkadlík, V.: Byzantinischer und romischer Ritus in der slavischen Liturgie. In Wegzeichen: Festgabe zum 60. Geburtstag von Prof. Dr. Hermenegild M. Biedermann OSA. Würzburg, 1971, s. 331-332.

⁶ Vašica, J.: Literární památky epochy velkomoravské 863-885, s. 47; Ratkoš, P.: Pramene k dejinám Veľkej Moravy. Bratislava, 1968, s. 258. Viac o tom napr. Škoviera, A.: Liturgia cyrilometodskej misie na Veľkej Morave. In Michalov, J. – Ivanič, P. – Hetényi, M. – Taneski, Z. (eds.): Duchovné, intelektuálne a politické pozadie cyrilometodskej misie pred jej príchodom na Veľkú Moravu. Monografia príspevkov z medzinárodného vedeckého sympózia Nitra, 2. júl 2007. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2007, s. 104-130; Marínčák, Š.: Hudobno-liturgické kontexty a súvislosti v období Veľkej Moravy. In Lichner, M. SJ – Marínčák, Š. – Žeňuch, P. (eds.): Kultúrna identita gréckokatolíkov vo svetle cyrilometodského dedičstva I. Bratislava: Slavistický ústav Jána Stanislava SAV / Teologická fakulta Trnavskej univerzity / Centrum spirituality Východ – Západ Michala Lacka / Gréckokatolícka bratislavská eparchia, 2013, s. 31-50.

formácie. A práve tá by mohla byť najlogickejším vzorom pre bohoslužby, ktoré sa v Konštantínopole mohli pripravovať pre veľkomoravských Slovanov.

Vzhľadom na rôznorodosť pamiatok potvrdzujúcich bohoslužobný život na Veľkej Morave, ich zloženie, prvky a celkový charakter je presnejším označením tejto liturgie „cyrilo-metodská,“ alebo „veľkomoravská.“ Definuje sa ako zvláštny typ, v ktorom je mnoho prvkov pochádzajúcich z iných liturgií ako rímskej, byzantskej, ba dokonca aj prvky pochádzajúce zo starých podunajských a vzdialených keltských a galských liturgií. Pritom sa nedá povedať, že by išlo o byzantinizovanú rímsku liturgiu, ani o romanizovanú byzantskú liturgiu. Ide jednoducho o liturgiu, ktorá je rovnako svojrázna ako galská alebo ambroziánska, ktorá však má oproti nim výsadu slovanského jazyka.⁷ Túto definíciu podporuje skutočnosť, že táto liturgia sa po páde Veľkej Moravy viac nepoužívala a dodnes sa zachovala len v rukopisoch.

Hudobné pamiatky z tej doby sa zachovať nemohli, keďže hudobná notácia, ktorá by zachytávala byzantské chorály, zrejme ešte neexistovala (najstarší zachovaný prameň s byzantskou hudobnou notáciou pochádza z gréckeho prostredia a je datovaný do roku 950).⁸ Hudobná výuka potvrdená v ŽK XV musela teda prebiehať memorizáciou chorálov, rovnako aj predávanie tejto tradície ďalším generáciám.

Študentská hudobno-liturgická tradícia

Osud veľkomoravskej liturgie a jej hudby po zániku Veľkej Moravy nie je známy. Z územia Slovenska o byzantskej hudbe nenachádzame žiadne ďalšie zmienky, jej existenciu vieme predpokladať len na základe vedľajších zmienok v písomných prameňoch, ktoré však hovoria len o prítomnosti (existencii) východného obradu na území Uhorska.⁹ Napriek tomu, že priamejšie informácie o byzantsko-slovanských liturgických formulároch nachádzame na území Slovenska až v 16.-17. storočí, vieme, že samotný obrad sa vyvíjal aj naďalej. Aby sme pochopili formu, v akej sa na Slovensku objavujú tieto liturgické formuláre, musíme poznať aj ich jednotlivé vývinové štádiá.

Po veľkomoravskej liturgii chronologicky nasleduje vzácny liturgický formulár, ktorý sa zachoval len v priestore ruského Novgorodu. Z tej oblasti sa zachovali liturgické pamiatky, ktoré uchovávali bohoslužobný formulár, ktorý sme pracovne pomenovali Antonovsko-Varlaamovský. Tento názov je odvodený od dvoch fundamentálnych rukopisov, v ktorých sa zachovala liturgia vo svojej celistvosti. Ide o liturgikon Antona Romanoviča (Римлянина, †1147) a liturgikon Varlaama (Barlaama) Chutynského (†1192). Popri týchto dvoch sa zachoval ešte jeden, a sice liturgikon Sofijského chrámu (chrám sv. Sofie – Múdrosti v Novgorode).¹⁰ Hoci sa táto redakcia na území dnešného Slovenska nikdy neaplikovala, je dôležitým stupňom vo vývine byzantsko-slovanských liturgických formulárov, pretože tvorí vývinový medzistupeň medzi veľkomoravskou liturgiou a redakciou metropolitu Cypriána. Jej poznanie je pre pochopenie ďalšieho vývinu bohoslužieb preto nevyhnutné.

Hudbu tejto redakcie tiež nepoznáme, pretože v rukopisoch je zaznamenaná tzv. kondakárnou notáciou, ktorá až donedávna nebola dešifrovaná. Až v súčasnej dobe vyjadrili niektorí muzikológovia presvedčenie, že sa im ju podarilo uspokojivo rozlúštiť.¹¹ Na definitívne potvrdenie týchto vyjadrení si však ešte musíme počkať.

⁷ Pokorný, L.: Liturgie pjeje slovansky. In Solunští bratři. Praha, 1963, s. 183.

⁸ O vzniku byzantskej notácie, pozri napr. Wellesz, E.: A History of Byzantine Music and Hymnography. Oxford, 1962, s. 261-284; zhnutie v slovníku The New Grove Dictionary of Music and Musicians, heslo Neumatic Notation (dostupné on-line).

⁹ Pozri napr. Halaga, O.: Slovanské osídlenie Potisia a východoslovenskí gréckokatolíci. Košice, 1947; Žeňuch, P. – Vasiľ, C.: Cyrillic Manuscripts from East Slovakia. Slovak Greek Catholics: Defining Factors and Historical Milieu / Cyrillské rukopisy z východného Slovenska. Slovenskí gréckokatolíci, vzťahy a súvislosti. Monumenta Byzantino-Slavica et Latina Slovaciae. Vol. I. Roma – Bratislava – Košice: Pontificio Istituto Orientale / Slavistický kabinet SAV / Centrum spirituality Východ – Západ M. Lacka, 2003; Žeňuch, P.: Medzi Východom a Západom (byzantsko-slovanská tradícia, kultúra a jazyk na východnom Slovensku). Bratislava: Veda, 2002.

¹⁰ Marinčák, Š.: Pastorálny rozmer slovanského eucharistického liturgického formulára do redakcie metropolitu Cypriána. Nepublikovaná habilitačná práca. Olomouc, Cyrilometodějská teologická fakulta, 2014.

¹¹ Levy, K.: Die Slavische Kondakarien-Notation. In Anfänge der slavische Musik. Bratislava, 1964, s. 77-92; Floros, C.: Die Entzifferung der Kondakarien-Notation. In Musik des Ostens, 1965, č. 3, s. 7-71; 1967, č. 4, s. 12-44; Myers, G.: A Historical, Liturgical and Musical Exploration of Kondakarioie Pienie. The Deciphering of a Medieval Slavic Enigma. Sofia, 2009.

Nová sabaitská hudobno-liturgická tradícia

Obidve liturgické redakcie, teda veľkomoravská aj antonovsko-varlaamovská patrili do tzv. studitskej liturgickej tradície. Ďalším vývinovým štádiom je aplikácia tradície, tzv. novej sabaitskej. Do slovanského prostredia prenikla vďaka prekladom metropolitu Cypriána Camblaka¹² (cca 1336-1406) a Eutýmia Tarnovského¹³ (* medzi 1320 a 1330, † medzi 1402 a 1404). Spôsob, akým došlo najprv v gréckom svete k výmene studitskej tradície za novú sabaitskú, je pre pochopenie súvislostí týkajúcich sa tejto novej redakcie kľúčový, preto sa na tomto mieste musíme vrátiť do Byzantskej ríše o niekoľko storočí naspäť a pozrieť sa na dva momenty v dejinách gréckeho konštantínopolského liturgického formulára.

Do formovania byzantského obradu v histórii niekoľkokrát výrazne zasiahol monastický obrad. Prvý významný moment, ktorý mal následne vplyv aj na liturgickú kultúru Slovanov, súvisel s prítomnosťou mníchov z Bithýnie z kláštora Sakkoudion (Ἱερὰ Μονὴ τοῦ Σακκουδίου) v Konštantínopole. Mnísi sa usadili v Konštantínopole v kláštore sv. Jána Predchodcu (Ἱερὰ Μονὴ τοῦ Αγίου Ἰωάννη τοῦ Προδρόμου «ἐν τοῖς Στουδίου»), ktorý v polovici 5. storočia založil rímsky patrícius, konzul Flavius Studius. Neskôr museli mnísi kvôli ikonoklastickým nepokojom hlavné mesto opustiť, avšak po svojom návrate koncom 8. storočia (okolo 797 alebo 798) intenzívne pôsobili na obnove liturgického života a ich aktivita mala za následok splynutie palestínskych monastických zvyklostí s mestskými (katedrálными a farskými).¹⁴ Tým sa vytvorila tradícia, ktorú liturgická veda nazvala „studitskou“ a táto symbióza oboch tradícií sa pravdepodobne stala podkladom pre prekladateľské dielo bratov Konštantína a Metoda.

Ďalším významným momentom bolo obdobie po skončení latinského cisárstva (Imperium Romaniae) v Konštantínopole (1204-1261). Počas panovania Frankov (križiakov) sa konštantínopolský klérus rozprchol po celom nedobytom území Byzancie a liturgický život v meste bol ochromený. Po vyhnaní okupantov začal cisár Michael VIII. Palaiologos (1223-1282) obnovu civilného aj religiózneho života, v čom mu boli nápomocní mnísi z palestínskeho kláštora sv. Sávu pri Jeruzaleme (Ἱερὰ Λαύρα τοῦ Ὁσίου Σάββα τοῦ Ἡγιασμένου). Dôsledkom ich intenzívnej činnosti vznikla symbióza studitskej tradície s ich monastickou tradíciou, ktorú liturgická veda pomenovala novou sabaitskou syntézou.¹⁵

Tretím dôležitým momentom bol úspešný pokus o štandardizáciu liturgických textov a rubriík. Patriarcha Filotheos Kokkinos (patriarcha v rokoch 1353-1354, 1354, a 1364-1376) počas svojho pobytu na svätej hore Athos vytvoril dielo *Diataxis*¹⁶ (vzniklo pred r. 1350), ktoré vďaka svojej jasnosti a prehľadnosti jednotlivých obradov a rubriík nadobudlo obrovskú popularitu a rýchlo sa rozšírilo do všetkých gréckych chrámov. Vďaka svojej popularite bolo dielo takmer okamžite preložené do slovanského jazyka (Cypriánom koncom 14. storočia a Eutýmiom po roku 1371) a tak ako v grécky hovoriacich krajinách, aj v slovanských sa stalo zjednocujúcim prvkom bohoslužobného procesu.¹⁷ Toto dielo sa následne stalo modelom všetkých ďalších tlačených liturgikonov, tak gréckych, ako aj slovanských.

Pramene tejto redakcie nie sú na území Slovenska v 14. a 15. storočí zdokladované, tá sa však na Slovensko dostala v neskorších vydaniach a redakciách. Prítomnosť východného obradu v Uhorsku v tomto období sa dá odvodiť a potvrdiť len pomocou nepriamych dôkazov a zmienok v rôznych rukopisných prameňoch. Zároveň je táto doba počiatočným obdobím kolonizácie Uhorska na valašskom a nemeckom práve, prítomnosť východných veriacich v Uhorsku sa teda obvykle spája najmä s týmto fenoménom.

¹² Getcha, J.: La réforme liturgique du métropolitain Cyprien de Kiev: l'introduction du typikon sabaïte dans l'office divin. Paris, 2010.

¹³ Ivanova, K.: Патриарх Евтимий. Sofia, 1986; Andrejev, J.: Патриарх Евтимий. In Бележити българи III. Sofia, 2012.

¹⁴ Taft, R. F.: The Byzantine Rite: A Short History. American Essays of Liturgy. Collegeville MN, 1993, kapitoly 4 a 5.

¹⁵ Taft, R. F.: A Tale of Two Cities. The Byzantine Holy Week Triduum as a Paradigm of Liturgical History. In Neil Alexander J. (ed.): Time and Community, in Honor of Thomas Julian Talley. Washington, 1990, s. 21-41.

¹⁶ Διάταξις τῆς θείας καὶ ἱερᾶς λειτουργίας, γινομένης οὕτως ἐν τῇ μεγάλῃ ἐκκλησίᾳ καὶ ἐν τῷ ἁγίῳ Ὁρεὶ τοῦ Ἀθωνοῦ [Obrad posvätnéj a božskej liturgie, ktorá sa koná vo Veľkom chráme a na Svätej Hore]. Goar, J. (ed.): Ευχολόγιον sive Rituale Graecorum complectens ritus et ordines divinae liturgicae, officiorum, sacramentorum, consecrationum, benedictionum, funderum, orationum etc. juxta usum orientalis etc., interpretatione nec non mixobarbarum vocum brevi glossario, aenis figuris et observatt. ex antiquis PP. et maxime Graecor. theologor. expositionibus illustratum. Venetiis, 17302, s. 1-8; Migne, J. P.: Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca, vol. 154, cols. 745-766.

¹⁷ Raes, A.: Le Liturgicon Ruthène depuis l'Union de Brest. In Orientalia Christiana Periodica, 1942, č. 8, s. 95.

Charakter byzantskej liturgickej hudby 14. a 15. storočia obvykle nehladáme v domácom prostredí, ale hudbu stotožňujeme s pôvodnými tradíciami kolonizátorov, teda s tradíciami Valašska, Moldavska, ale aj Kyjevskej Rusi. V Uhorsku žili aj skorší imigranti, najmä Gréci a Srbi. Zároveň môžeme predpokladať, že okrem kolonizátorov, ktorí boli byzantského obradu, v Uhorsku žili v tej dobe aj domáci byzantskí veriaci, tak potomkovia pôvodnej ešte veľkomoravskej tradície. Pretrvávajúce ich dovtedajšej byzantskej hudobnej tradície sa dá predpokladať, ale zatiaľ sa nedá potvrdiť. Nie je teda pravdepodobné, že by sa títo východní veriaci v Uhorsku obracali po gréckych vzoroch, keďže byzantsko-slovanská kultúra už zjavne mala svoje zavedené obyčaje. Predpokladáme, že dôležitým prvkom vo vývine byzantskej liturgickej hudby sú kláštory, v ktorých sa udržiavala hudobno-liturgická tradícia aj prostredníctvom skriptórií, ktoré produkovali nielen hudobno-liturgické rukopisy, ale tiež školiť pisárov, ktorí potom túto kultúru šírili ďalej v miestach svojich pôsobísk. Významnými kláštorami, boli napr. maňavský, imstičevský, krásnobrodský, počájevský a ďalšie. Takto rozširovaná hudobná kultúra sa postupne formovala do ustálenej podoby a rozširovala sa prostredníctvom zapísaných rukopisných materiálov. Vzhľadom na to, že sa nám z tej doby nezachovali žiadne hudobné rukopisy aj napriek tomu, že hudobné rukopisy už boli v tej dobe inde vo svete rozšírenými, tieto tvrdenia ostávajú len v pozícii hypotéz.

Mohylovská redakcia bohoslužobného formulára

Azda najvýznamnejším spôsobom zasiahla do vývinu religióznej kultúry (nielen) na Slovensku redakcia metropolitu Petra Mohyly z prvej polovice 17. storočia. Avšak medzi predchádzajúcou redakciou (14. storočie) a redakciou Petra Mohyly existuje v histórii bohoslužobných formulárov niekoľko ďalších edícií, ktoré dokladujú bohoslužobný život u Slovanov, hoci do vývinu života na Slovensku nezasiahli. Spomeňme teda pre úplnosť edície južnoslovanskej (srbskej) liturgickej tradície, ktorú reprezentujú tri edície: liturgikon Târgoviște z roku 1508, ktorý je zároveň *editio princeps* byzantsko-slovanského liturgického formulára, ďalej edícia Goražde z roku 1519 a liturgikon Benátky z roku 1519, a napokon liturgikon Vilnius z roku 1583, ktorý je však samostatnou edíciou. K nim pridávame aj liturgikon Vilnius z roku 1617 (vydaný v tlačiarňi bratov Mamoničovcov), do úpravy ktorého hypoteticky zasiahol Jozafát Kuncevič. Ide o prvý liturgikon vydaný pre katolíkov, avšak ani pri tomto, ani pri vyššie uvedených liturgikonoch nemáme zdokladované ich používanie na území Slovenska.¹⁸

Redakcia Petra Mohyly má dve vydania. Prvé vyšlo v roku 1629, keď bol Mohyla ešte archimandritom v Kyjevsko-Pečerskej Lavre, dôležité je však vydanie z roku 1639, ktoré vydal už ako Kyjevský metropolita. V tejto edícii sa Mohyla pokúsil nielen o reguláciu heterogenity rôznych redakcií, ktoré sa v tej dobe používali, ale tiež reagoval na teologické dišputy spôsobené aktivitou katolíckych, najmä jezuitských škôl (s aplikovaným vyučovacím systémom založeným na scholastickej teológii) a následnými odpoveďami tzv. Bratských škôl.¹⁹ Knihy tejto redakcie sú na Slovensku bohato zdokumentované a ich obsah formoval liturgický život vyše dvesto rokov, prakticky až do vzniku slovenských prekladov bohoslužieb.

Nikonská redakcia bohoslužobného formulára

Na vývin liturgického života v byzantských katolíckych cirkvách mali vplyv aj udalosti, ktoré sa v tej dobe odohrali v Moskve. V snahe o zavedenie liturgickej jednoty a v nádeji, že sa k jednotnej cirkvi pridajú aj pravoslávni z Poľsko-litovského kniežatstva, uskutočnil moskovský patriarcha Nikon reformy liturgického života a zosúladienie bohoslužobnej praxe s gréckou cirkvou. Tieto nariadenia boli prostredníctvom synody v Moskve v roku 1656 zavedené ako povinné v každej pravoslávnej cirkvi pod vplyvom moskovského patriarchátu.²⁰ Toto rozhodnutie malo dramatické pokračovanie, pretože spôsobilo obrovský odpor časti pravoslávnej cirkvi a následný rozkol. Tá časť cirkvi, ktorá tieto nariadenia

¹⁸ K histórii jednotlivých edícií, pozri Huculak, L. D.: *The Divine Liturgy of St. John Chrysostom in the Kievan Metropolitan Province during the period of union with Rome*. Romae, 1990.

¹⁹ Meyendorff, P.: *The Liturgical Reforms of Peter Mogila: A New Look*. In *St. Vladimir's Theological Quarterly*, 1985, roč. 29, č. 2, s. 101-114.

²⁰ Meyendorff, P.: *Russia, Ritual, and Reform: The Liturgical Reforms of Nikon in the 17th Century*. Crestwood NY, 1991.

neprijala, bola spočiatku nazývaná rozkolnícka (раскол), názov staroverci (староверы), alebo staroobradci (старообрядцы) sa začal používať až v období vlády Kataríny Veľkej (1762-1796).

Nikonova reforma mala veľký vplyv aj na hudobnú kultúru. Keď sa v Rusku začal objavovať prvý viachlas (polyfónia), bola cirkevnou hierarchiou prijatá rozpačito a vzniknuté dišputy ukončila až synoda v Moskve v roku 1551, ktorá sa do dejín zapísala pod názvom Стоглав (Sto hláv [kapitol]).²¹ Tá zakázala spevácky viachlas na nariadila pri bohoslužbách spievať monofonicky. Nikonova reforma naopak viachlas privítala a tak sa v ruskej pravoslávnej cirkvi od 17. storočia začala v cirkevnej hudbe rozvíjať polyfonická kultúra, ktorou je ruská pravoslávna cirkev charakteristická do dnešných dní. Podľa tohto vzoru sa zborová kultúra začala následne rozvíjať aj vo ostatných byzantsko-slovanských cirkvách, tak pravoslávnych, ako aj katolíckych.

Ďalšia regulácia liturgickej praxe v Rusku sa uskutočnila za vlády cára Petra I. (1672-1725), ktorý v roku 1720 nariadil, aby boli všetky liturgické knihy vydávané v Kyjeve a Černigove zosúladené s tzv. „veľkoruskými“ (moskovskými) vydaniaми.²² Východiskovým sa stal moskovský liturgikon z roku 1723 a následne boli upravené vydania v Kyjeve od r. 1735 a Černigove od r. 1747.

Východnej cirkvi v Uhorsku, v tej dobe oficiálne označenej ako zjednotená, uniatská (gréckokatolíckou je označovaná až od roku 1773), sa toto nariadenie netýkalo, pretože sa aplikovalo výlučne na pravoslávne cirkvi (pravoslávna cirkev tvorila v tej dobe v Uhorsku nepatrnú menšinu). Na Slovensku sa preto aj naďalej používali bohoslužobné knihy redakcie Petra Mohyly. Vďaka tejto skutočnosti sa dodnes môžu nájsť podobnosti v praxi gréckokatolíckej a staroobradcovej cirkvi. Texty Nikonskej redakcie sa na území Slovenska v gréckokatolíckej cirkvi začali používať vo väčšej miere až po roku 1989 ako vzory na preklad do slovenskej reči najmä v košickej a bratislavskej eparchii.

Katolícke redakcie bohoslužobných formulárov

Pre vývin bohoslužobného života na Slovensku je významnou redakciou liturgikon Cypriána Žochovského z roku 1692, ktorý je prvým katolíckym liturgikom (Vilnius 1617 bol vydaný „pre katolíkov“ a nemal cirkevné schválenie), a ktorý sa stal na dlhú dobu normatívnym. Táto redakcia mala na slovenskú bohoslužobnú prax najväčší vplyv – zo zachovaných liturgikonov na Slovensku, 55% patrí k redakcii Cypriána Žochovského, 43% k štandardnej mohylovskej redakcii, a len 2% k ostatným redakciám.²³

Z redakcie Cypriána Žochovského vychádza aj tradícia recitovanej liturgie, ktorá našla svoje uplatnenie najmä na Slovensku, ale aj na Podkarpatskej Rusi a v Maďarsku. Formulár pre túto liturgiu sa prvýkrát objavil v liturgikone vydanom v Unive v roku 1733, ale rubriky recitovanej liturgie sa v rukopisných liturgikonoch objavovali už v 17. storočí.²⁴

V katolíckej cirkvi sa snaha o úpravu bohoslužobného formulára prejavila najprv úpravami na synode v Zamošči r. 1720,²⁵ neskôr aj na synode vo Lvove r. 1891.²⁶ Kým prvá synoda neprinesla ovocie v podobe liturgikona, na základe odporúčaní ľvovskej synody bol vo Lvove publikovaný liturgikon r. 1905. Ten sa v širšom meradle však neuplatnil, väčší dosah mali až liturgické knihy vydávané v Ríme od r. 1940.

Popri tlačенých knihách sa v Mukačevskej eparchii bežne používali aj rukopisné knihy. Ako ukazuje výskum z tridsiatych rokov 20. storočia a následne moderný výskum, knihy používané na Slovensku reprezentovali dve základné redakcie: redakciu Petra Mohyly a redakciu Cypriána Žochovského. Obidve potvrdzujú vplyv z oblasti Ukrajiny.

²¹ Kollmann, J.: The Moscow Stoglav ('Hundred Chapters') Church Council of 1551. Ann Arbor MI, 1978.

²² Nariadenie č. 3653. Полное собрание законовъ Россійской имперіи, томъ VI (1720-1722). Sanktpeterburg, 1830, s. 244-245.

²³ Marínčák, Š.: Fonti e risorse della tradizione liturgica bizantina carpatica dell'eparchia di Mukačevo. In Rivista liturgica. Ermeneutica del libro liturgico, 2011, č. 3, s. 521-522.

²⁴ Huculak, L. D.: The Divine Liturgy of St. John Chrysostom in the Kievan Metropolitan Province during the Period of Union with Rome (1596 – 1839). Romae, 1990, s. 395.

²⁵ Synodus Provincialis Ruthenorum habita in civitate Zamosciae anno MDCCXX. Romae, 1883.

²⁶ Acta et Decreta Synodi Provincialis Ruthenorum Galiciae habitae Leopoli an. 1891. Romae, 1896.

Významným počínom vo vývine hudobnej tradície bolo vydanie irmologiona vo Lvove v roku 1700. V byzantskej cirkvi to bola vôbec prvá tlačaná hudobno-liturgická kniha (prvý *obichod* ruskej tradície vyšiel v Moskve až v roku 1772) obsahujúca aj hudobnú notáciu. Notácia je linajková a kvadratická, známa pod názvom „kyjevská“. Jej druhé doplnené vydanie sa uskutočnilo v roku 1709 a tento irmologion sa stal štandardnou zbierkou základných liturgických nápevov. Po ňom bolo publikovaných viacero dotlačí, ako napr. r. 1757, 1816, až po rok 1904, a mnohé z nich sa našli na farách a v chrámoch celého východného Slovenska,²⁷ ktoré bolo v tej dobe súčasťou Mukačevskej eparchie. Lvovský irmologion zachytáva prirodzene hudobnú tradíciu ľvovskej oblasti, teda Haliče. Odtiaľ sa tento nápev pomenúva ľvovským, alebo haličským. Dôkazom jeho popularity v mukačevskej eparchii je skutočnosť, že veľká väčšina nápevov dodnes používaných na Slovensku, hoci ich pomenúvame inak (mukačevský, prešovský nápev), pochádzajú *de facto* z tohto irmologiona.

Druhý významný vplyv na hudobno-liturgickú tradíciu Slovenska mal nápev pochádzajúci z kláštora v Počájeve, rovnako zapísaný „kyjevskou“ hudobnou notáciou. Známe sú edície počájevského irmologiona z rokov 1766, 1775 a 1794, z ktorých na Slovensku bol najpopulárnejší posledný uvedený.

Hudobno-liturgický vývin na území dnešného Slovenska v 20. storočí

Pre Slovensko najvýznamnejšou hudobnou tlačenou knihou je *Церковное простопѣние* autorov Jána Bokšaja a Jozefa Maliniča, ktorá vznikla na objednávku biskupa Júliusa Fircáka (1891-1912).²⁸ Kniha zachytáva ústnu tradíciu liturgického spevu v užhorodskej katedrále a jej cieľom bolo zjednotiť nápevy a očistiť cirkevný spev od nepresností a chýb.²⁹ O takmer sedemdesiat rokov neskôr bola táto kniha vydaná v opravenom vydaní. Pod názvom Irmologion ju v Prešove v roku 1970 vydali Štefan Papp a Nikefor Petraševič. Aj dôvodom tejto edície bola snaha o kultiváciu spevov, doplnenie ich obsahu, ale najmä textové a hudobné korekcie *prostopinija* z roku 1906.³⁰

Ďalším prameňom je rukopis Juraja Bobáka napísaný v roku 1978. Dôvodom pre napísanie rukopisu zapísanie nápevov a melódií používaných v Prešovskej eparchii, ktoré podľa autora rukopisu Bokšaj a Malinič nebrali do úvahy. Rukopis vznikol na základe dlhodobého vyučovania na Teologickej fakulte v Bratislave. Nápevy a melódie boli upravené tak, aby vhodnejšie vyhovovali hlasovému rozsahu.³¹

Okrem tlačených kníh bolo v Mukačevskej eparchii populárnym tiež prepisovanie kníh a rukopisov, ktoré však viac či menej kopírujú vydané knihy tak čo sa týka zloženia, ako aj ohľadom nápevov a melódií. Je zaujímavým zistenie, že aj po vydaní knihy *Церковное простопѣние* sa v mukačevskej eparchii aj naďalej používali rukopisy a ďalšie vydania ľvovské a počájevské.³²

Významným počínom bol preklad bohoslužobných formulárov do slovenského jazyka. Prvý preklad z cirkevnej slovančiny do slovenčiny urobil v roku 1932 kňaz Pavol Spišák,³³ po ňom sa objavili ešte nové edície liturgikonov v roku 1976 a 1986, tie však vykazovali isté nedostatky. Odstrániť ich mali najnovšie vydania z roku 1998 (liturgia sv. Jána Zlatoústeho) a 2005 (liturgie sv. Bazila Veľkého a Vopred posvätených Darov).

Hudba a jej miesto v liturgii

Od vzniku kresťanstva sa cirkevní spisovatelia – otcovia zaoberali všetkými otázkami spojenými s novým náboženstvom. Podstatnú úlohu v tomto procese zohrával aj vonkajší prejav religiozity reprezentovaný rituálom a s ním spojenými ďalšími vonkajšími znakmi, z ktorých jednu z najpodstatnejších

²⁷ Гарднерь, И. А.: Богослужбное пѣние русской православной церкви. Vol. II. Jordanville NY, 1982, s. 102; Панькевич, И.: Матеріали до історії мови південно-карпатських українців. In: Vedecký zborník múzea ukrajinskej kultúry v Svidníku, č. 4. Prešov, 1970.

²⁸ Пекар, А.: Нариси історії церкви Закарпаття. Том II. Внутрішня історія. Analecta OSBM. Lvov – Rome, 1997, s. 384.

²⁹ Місяцеслов. Užhorod, 1907, s. 133.

³⁰ Papp, Š. – Petraševič, N. (eds.): Irmologion – Ірмологіон: Грекокатолицький литургійний спів епархії Мukačevskoji – Грекокатолицький литургічний спів епархії mukačevskej. Prešov, 1970, s. 3-4.

³¹ Predhovor. Bobák, J.: Пѣснословъ – Їрмологіон. 1978.

³² Задорожний, І. З.: Простопініє Бокшай-Малинича в контексті української ірмологічної традиції. Lviv, 2007. [не-опублікована кандидатська дисертація], s. 43-45.

³³ Spišák, J. (prel.): Sv. služba Božia (Liturgia – Omša) svätého Jána Zlatoústeho, arcibiskupa carhradského. Nitra, 1933.

predstavuje práve hudba. Otázka, či je dôležitejšia hudba, alebo text, v prvých storočiach nezaznievala, pretože prví kresťania sa riadili tradíciou synagógy, kde hudba – kantilácia bola sprievodným nositeľom textu. Hudba po dlhé storočia plnila sprievodnú funkciu, pričom vyzdvihovala slávnostný charakter bohoslužobnej praxe. Otázka porovnania dôležitosti hudby oproti textu sa začala objavovať až v dobe, keď hudba začala získavať punc samostatnosti a oslobodzovať sa od textu. Vnímanie hudobného umenia ako slobodného – samostatného tak so sebou prirodzene prinieslo aj otázky ohľadom jej miesta v bohoslužbe.

V západnej cirkvi sa táto problematika objavuje najmä v dobe, keď sú slávnostné bohoslužby sprevádzané nielen spevom, ale aj čisto inštrumentálnou hudbou. Inštrumentálna hudba sa tak dostala na rovnakú úroveň ako spev, hoci sa tento fakt nikdy nestabilizoval ako norma. Neskoršie hnutia na obnovu liturgie sa snažili upraviť prax tak, aby bola úloha spievaného slova explicitne označená ako vlastná a najzákladnejšia forma slávnostnej bohoslužby (najnovšie o tom hovorí konštitúcia *Sacro-sanctum concilium*³⁴ a inštrukcia *Musica Sacram*³⁵).

Vo východnej cirkvi konštantínopolskej tradície mala táto otázka odlišný kontext a obsah. Hudobné nástroje byzantská bohoslužba nepozná, ale dôležitosť textu musela byť v histórii zdôrazňovaná niekoľkokrát. V grécky hovoriacich cirkvách tento proces vyvrcholil v polovici 14. storočia, keď pre neúmernú dĺžku bohoslužby sa jednotlivé časti liturgie spievali na rôznych miestach chrámu simultánne, teda v rovnakom čase, aby sa čas skrátil a zároveň všetky liturgické texty odzneli. V slovanských cirkvách (najmä v Rusku) k tejto praxi (многоязычие) dochádzalo v období 14.-17. storočia.³⁶ K tejto chaotickej praxi v rôznych obdobiach museli zaujať svoje stanovisko viaceré hnutia a synody, ktoré sa ju snažili regulovať v prospech zrozumiteľnosti hovoreného (spievaného) slova.

V súčasnosti sa katolíckej cirkvi na Slovensku riadia najmä nedávnymi dokumentmi magistéria, ako aj rôznymi nariadeniami synod a kolégií cirkevných hierarchov. Najdôležitejším dokumentom, ktorý pertraktuje otázku úlohy hudby v liturgii, je konštitúcia druhého vatikánskeho koncilu *Sacro-sanctum Concilium* a dopĺňa ju inštrukcia Rady a Posvätnej kongregácie obradov *Musica Sacram* (ďalej MS). Je pravdou, že pre cirkev konštantínopolskej tradície sa tieto dokumenty nedajú priamočiaro aplikovať a ani neboli pre ňu zamýšľané, avšak niektoré princípy a zákony uvedené v dokumentoch sa dajú vnímať ako nové východisko pre pochopenie miesta a úlohy hudby v bohoslužbe, ktoré je rovnako platné aj pre cirkev konštantínopolskej tradície.

Dôležitosť hudby v bohoslužbe vyzdvihuje konštitúcia *Sacro-sanctum Concilium* (ďalej SC) v časti venovanej aktívnej účasti veriacich na liturgii, kde zdôrazňuje potrebu venovať starostlivosť akklamáciám, odpovediam, spievaniu žalmov, antifónam, piesňam, ako aj úkonom, čiže gestám a držaniu tela, ale aj zachovávaní posvätného ticha (SC 30). Tento aspekt je základným východiskom, ktorý sa ukazuje nevyhnutným pre udržanie dôstojnosti bohoslužieb. Súčasný trend oficiálnej cirkvi, ale aj jednotlivých náboženských združení v rámci katolíckej cirkvi zdôrazňuje vnútorný postoj veriaceho a čistoty jeho srdca ako najdôležitejší prvok osobnej zbožnosti a vzťahu kresťana-katolíka s Bohom, cirkvou a veriacimi spolubratmi. Vonkajšie prejavy sa tak dostávajú do úzadia vnímania ako podstatných prvkov ľudského postoja, čoho prirodzeným dôsledkom je marginalizácia týchto prejavov zbožnosti. Konštitúcia tak pripomína, že aj vonkajšie úkony sú dôležité (SC 11, 31; MS 15a-b).

V šiestej kapitole venovanej liturgickej hudbe dáva koncil niekoľko dôležitých usmernení. Vyzdvihuje hudbu ako poklad neoceniteľnej hodnoty, ktorý vyniká nad ostatné umelecké prejavy. Je posvätný a spojený so slovami je potrebnou, integrálnou súčasťou slávnostnej liturgie. Koncil potvrdzuje, že čím tesnejšie bude hudba spätá s liturgickým slávením, tým bude posvätnjšia. Spievaná bohoslužba vrúcnejšie vyjadruje modlitbu, podporuje jednomyseľnosť a posvätným obradom dodáva slávnostnejší ráz (SC 112). Hudbu, ktorú koncil nazýva pokladom (označuje za poklad), treba čo najstarostlivejšie uchovávať a zveľaďovať. Koncil odporúča podporovať spevácke zbory a biskupom a ostatným duchovným pastierom nariaďuje horlivú starostlivosť o aktívnu hudobnú účasť celého zhromaždenia veriacich na bohoslužbách (SC 114). To, samozrejme, obnáša viac než len ustanovenie

³⁴ Zo 4. decembra 1963.

³⁵ Z 5. marca 1967.

liturgickej komisie, alebo občasnú stretnutie kantorov za účelom zjednotenia hudobnej praxe. Práve hudobnej formácii a praxi dáva koncil veľký význam, najmä v seminároch, v mužských i ženských rehoľných noviciátoch a rehoľných študijných domoch i v ostatných katolíckych inštitútoch a školách. Na dosiahnutie takejto formácie nariaďuje koncil starostlivo pripraviť učiteľov, ktorí majú vyučovať sakrálnu hudbu (SC 115). Toto odporúčanie a nariadenie, žiaľ, nenašlo dostatočnú odozvu na žiadnej zo súčasných katolíckych škôl, dokonca ani v univerzitnom prostredí pri formácii budúcich kňazov, čoho dôkazom je nielen predmetové zloženie odboru katolíckej teológie, ale aj výsledok v praxi (len málo kňazov je schopných spievať na dostatočnej úrovni, tak kvalitatívnej, ako aj estetickej).

Hoci sa článok 116 venuje gregoriánskemu chorálu a nedá sa v cirkvi konštantínopolskej tradície aplikovať, obsahuje dôležité pravidlo, ktoré hovorí o paraliturgickej hudbe. Tá podľa neho nie je pri bohoslužbe nijako vylúčená, ak zodpovedá duchu liturgického úkonu podľa článku 30 (SC 116). Tu je potrebné zdôrazniť slová „zodpovedá duchu liturgického úkonu“, čo poukazuje na potrebu regulácie aj pri tomto type hudobného prejavu. Taktiež výber jednotlivých hudobných skladieb (hoci lepším výrazom vzhľadom na prax by bolo „pesničiek“) by sa nemal nechávať na vedúcich hudobných združení (skupín, zborov), ale má podliehať schváleniu biskupa, prípadne presbytera (SC 22; MS 12). Veľmi dôležitým predpisom je aj to, že hlasy veriacich majú pri liturgických úkonoch znieť podľa smerníc a predpisov rubrik (SC 118), čo opäť poukazuje na potrebu regulácie.

Tým koncil teda opakovane vyzýva na riadené usmerňovanie hudobných vstupov do bohoslužieb, pričom rozhodovacie právo v tom nemajú interpreti, ale cirkevná autorita. Zároveň tieto predpisy naznačujú dvojsmernú účinnosť. Z jednej strany je potrebné dôkladne študovať a skúmať liturgickú hudbu a bohoslužby, aby sa podarilo naplniť tieto predpisy, a z druhej je zároveň potrebné dodržiavať tieto predpisy, aby sa podarilo dospieť k správne pochopeniu hudby v bohoslužbe, čo je možné len na základe poznania dejín a praxe bohoslužobnej hudby.

Na konštitúciu *Sacrosanctum Concilium* sa odvoláva aj spomenutá inštrukcia *Musicam Sacram*, ktorá vyzýva na spoluprácu duchovných pastierov, hudobníkov aj veriacich (MS 4). Z koncilového dokumentu preberá definíciu posvätnéj hudby: je to hudba, ktorá sa utvorila na slávenie Božieho kultu a ktorá vyniká posvätnosťou a ušľachtilosťou foriém (MS 4b).³⁷

Tieto dokumenty potvrdzujú a vyzdvihujú neoddeliteľnú spätosť liturgie a hudby podobným spôsobom, ako to definovali už cirkevní otcovia. Hudba aj liturgia tvoria jeden nedeliteľný celok, v ktorom hudobná zložka nie je len druhořadým skrášľovacím prostriedkom, ale súčasťou modlitby ako takej. Je dôležité mať na pamäti, že od počiatku histórie bohoslužobných formulárov sa hudba považovala za takmer rovnocennú samotným slovám, pretože dodáva slovám to, čo slová nie sú schopné vyjadriť (slovo „takmer“ tu neznamena nižšiu úroveň dôležitosti, ale iný spôsob vyjadrenia). Hudba so slovom tak dohromady ponúkajú dokonalé vyjadrenie vzťahu stvoreného so Stvoriteľom spôsobom, ktorý je vlastný len stvorenej rozumnej bytosti – človeku, preto je nanajvýš dôležité udržať dôstojnú úroveň tohto modlitbového prejavu. Liturgickú hudbu nie je možné pochopiť bez liturgie, rovnako ani liturgiu bez jej hudobného prievodu. Hudba sa nedá poznávať bez znalosti liturgického formulára v jeho konkrétnom vývinovom štádiu, preto je dôležité poznať jednotlivé štádiá a ich súvisiace hudobné vyjadrenia.

Záver

Poznanie liturgickej hudby nesie v sebe niekoľko dôležitých významov. Je nevyhnutné nielen pre potrebu správneho uchovávanía a zveľaďovania tohto pokladu, ale je rovnako dôležitým aj pri príprave melódií pre texty v národnej reči. Túto výzvu reguluje inštrukcia *Musicam Sacram* v článku 54, kde nariaďuje, aby pri prekladoch textov do národnej reči odborníci dbali na to, aby sa národný text prispôboval hudbe v zhode s pôvodným (v dokumente latinským) textom. Má sa pritom zachovať povaha a zákonitosti každého jazyka. Na zreteli je potrebné mať nadanie a osobitné znaky každého

³⁶ Преображенский, А. В.: Вопрос о единогласном пѣнии въ русской церкви XVII-го вѣка. Москва, 1904; Гарднеръ, И. А.: Богослужбное пѣние русской православной церкви. Vol. II. Jordanville NY, 1982.

³⁷ Motu proprio Pia X., Tra le sollecitudini (22. nov. 1903), č. 2 (AAS 36 1903–1904 – 332).

národa. Tento postup spolu so zákonmi posvätnej hudby majú hudobní umelci starostlivo zvažiť pri tvorbe nových melódií.

Kompetentná územná vrchnosť sa má preto postarať, aby v komisii, ktorej sa zverí práca pri tvorbe prekladov do národnej reči, boli odborníci v spomenutých disciplínach, ako aj v pôvodnom (v dokumente latinskom) a národnom jazyku a tí aby už od začiatku spojenými silami spolupracovali na diele.

Obzvlášť gréckokatolíckej cirkvi sa týka nariadenie článku 58, podľa ktorého biskupské zbory, ktorých sa to týka, sa majú postarať, aby bol len jeden národný preklad do jedného a toho istého jazyka, ktorý sa používa vo viacerých krajinách. Je tiež užitočné, aby podľa možnosti jeden alebo viaceré nápevy boli spoločné pre časti, ktoré prináležia kňazovi a posluhujúcim a pre odpovede a zvolanie ľudu, aby sa tak podporovala spoločná účasť tých, ktorí hovoria tým istým jazykom.

Správne poznanie úlohy a miesta liturgickej hudby nie je samoúčelné. Napriek všeobecnému presvedčeniu, že hudba pri liturgii zohráva len pomocnú úlohu, pričom podstata tkvie niekde inde, hudba je veľmi dôležitou súčasťou vonkajšieho prejavu náboženského vzťahu človeka. Hudba je rovnako dôležitá ako ostatné vonkajšie znaky. Je prejavom úcty, vznešenosti a dôležitosti, ktorú človek prejavuje Bohu ako svojmu Stvoriteľovi. Tak ako Eucharistia, ktorá je podstatou liturgie, nie je čímisi čo Boh potrebuje a človek sa na nej zúčastňuje a prijíma ju ako svoju povinnosť a dlh voči Stvoriteľovi, rovnako aj hudba nie je zadosťučinením Božej potreby, ale je čímisi čo potrebuje človek. Je to vonkajší znak osobnej zbožnosti a zanedbávanie tejto črty poukazuje na neschopnosť človeka rozlíšiť dôležitosť jednotlivých úkonov spojených s kultom Bohu Stvoriteľovi.

About the Research of Byzantine Tradition in Slovakia from the Musical and Liturgical Perspective

Šimon Marinčák

Byzantine liturgical tradition entered the Slavic world in 9th century, when brothers Constantine and Methodius secured all the substantial liturgical and religious texts. The debate nowadays endeavors in determining the concrete original base from which these early Slavic literary compositions derived.

Liturgical music as specific element of culture and art can only be determined along with its proper liturgical tradition. Given the fact that notational systems capable to record melodic contours evolved only later, it is obvious that music was transmitted orally. Uncovering single forms and melodic lines is thus near impossible. There is, however, certain probability which can be obtained via comparative methodology, yet always in close relation to liturgical rite.

It is impossible to trace Byzantine musical and liturgical tradition in Slovakia continuously, since there is lacuna of any direct written evidence of musical and liturgical tradition between 10th and 15th centuries. We can, however, come to a hypothesis using analogous extant material from other Slavic territories. Although we cannot thus come to a direct line within the development of Byzantine-Slavic musical and liturgical tradition, comparative methodology research offers us an overview of the development of musical and liturgical tradition in the Slavic world in general.

The development of Byzantine-Slavic liturgical and musical traditions evolved in several stages of development. Early Slavic stage covers the development of early Slavic forms that derived from the Byzantine originals of the post-Iconoclastic period. After the decline of the Greater Moravia, we lack any evidence at the territory of Carpathian basin. We can, however, get some information from the Novgorod territory, where we find the Studite redaction covering the period of 11th-13th centuries, when this redaction was gradually replaced by Neo-Sabaite one, which entered the Slavic world through translation into Slavonic of the Philoteos' *Diataxis* by metropolitans Cyprian and Euthymios.

The invention of print influenced also Byzantine-Slavic world. In the early stage, we see rise of several independent redactions, published in cultural centers such as Târgoviște, Goražde, Vilnius, or Černigov.

Redaction that had the most important impact on the liturgical and musical tradition in Slovakia was that of Peter Mohyla (1639) and later also redaction of Cyprian Žochovsky (1692). Nikonian redaction (1655) did not perform such impact, since it was applied only in the Orthodox Church that constituted only a tiny minority at that time. These redactions fell from use upon arrival of the Roman edition of the *Recensio Ruthena* in 1940s.

Musical aspect of Byzantine-Slavic tradition in Slovakia was shaped and formed through printed editions of chants from Lvov (1709), Počájev (1794), and Užhorod (1906).