

Stručný úvod a komentár

k byzantským nápevom sv. liturgie na osem hlasov

Trochu histórie

Tradične sa pevné časti sv. liturgie v byzantskom priestore spievali iba jedným spôsobom a to prevažne na 2. hlas. Avšak už od 14. storočia (možno aj skôr) sú spevy Allilua, cherubínske piesne a verše ku sv. prijímaniu (koinoniká) rozpísané na osem hlasov. Taktiež antifóny a spevy anafory (*ta leitourgiká*) sa okrem 2. hlasu začínajú spievať (v slovanskom a rumunskom prostredí niekedy dokonca výlučne) na 5. hlas. V 18.-19. storočí pribúdajú ďalšie liturgické nápevy spracované na rôzne hlasy a tento proces trvá doteraz.

V súčasnosti je trojsvätá pieseň, allilua, cherubínska pieseň, spevy anafory aj s príslušnými ekténiami, „Dôstojné je“ a koinonikon k dispozícii pre všetkých osem hlasov, so starobylými melódiami alebo s novými nápevmi od popredných konštantinopolských *psaltov* 20. storočia. Aj najnovšie nápevy sa držia prísnych pravidiel platných pre jednotlivé hlasy, využívajú pôvodné melodické postupy a azda jediné, čím vybočujú z tradície, je ich mimoriadna melodickosť.

Veľká ekténia a malé ekténie, úvodné antifóny a spev Jednorodný, krátke dialógy okolo čítania evanjelia a pred prijímaním, ako aj spevy po prijímaní a pred záverečným požehnaním, ostali mimo spomínaného procesu a spievajú sa jedným spôsobom bez ohľadu na aktuálny hlas. Modlitba „Otče náš“ sa u Grékov recituje, Bulhari a Rumuni ju spievajú na 5. hlas. Samozrejme existujú pokusy doplniť aj týmto textom melódiu na chýbajúce hlasy, avšak zatiaľ sa nespájajú s menami významných *psaltov* alebo tradíciami významných cirkví. Môžeme ich nájsť na internetových stránkach diasporných farností (najmä v USA) alebo získať v diskusných fórach, často bez možnosti bližšej špecifikácie pôvodu nápevu. Z tejto ponuky sme sa usilovali vybrať tie nápevy, ktoré najlepšie zodpovedajú charakteru jednotlivých hlasov.

Notový zápis

Vlastným spôsobom zápisu byzantského spevu sú neumy, kodifikované v zjednodušenej podobe r. 1816 v Konštantinopole. Okrem melodického postupu dokážu zaznamenať aj rôzne typy ornamentácie spevu a sú pružnejšie pri zmene stupnice. Prepis do európskych nôt je preto určitým zjednodušením, pri ktorom sa časť informácie stráca alebo sa zachováva len veľmi komplikovane.

Výrazným obmedzením pri prepise do nôt je tiež nedostupnosť jednoduchého notového editora, ktorý by dokázal v rámci normálneho režimu pracovať s melódiou bez pevného rytmu a s inými ako durovými či molovými stupnicami. Z tohto dôvodu sme rezignovali na písanie „taktových“ čiar a pri tvrdochromatických stupniciach píšeme krížiky a béčka priamo pred príslušnou notou. Nie je to ideál...

Vzhľadom na to, že absolútna výška spevu závisí od dispozícií kantora a umiestnenie nôt na osnove má predovšetkým symbolickú a teoretickú úlohu, nepíšeme na začiatku notovej osnovy kľúč. Môžeme si tam predstaviť husľový kľúč, získame tak správnu melódiu, jej výška však bude spravidla nevyhovujúca a je na nás, aby sme si ju prispôbili.

Takisto sme rezignovali na písanie „oblúčikov“ – vychádzajúc z tradície starej kyjevskej notácie, ktorá taktiež oblúčiky nepísala, viaceré noty patriace k jednej slabike oddeľujeme od seba menšími medzerami než tie, ktoré patria k rôznym slabikám. Tam, kde by azda zápis nebol jednoznačný, je potrebné použiť prirodzený cit.

Text píšeme cyrilikou – je k dispozícii na internete a ušetrí sa tak prepisovanie, navyše je univerzálny a nevnučuje bulharskú, ruskú či rusínsku výslovnosť. Kde je to z priestorových dôvodov potrebné, príliš dlhé slabiky skrácujeme titlami alebo vysunutím niektorých písmen do exponentu. Veríme, že kantor, ktorý iste pozná texty sv. liturgie naspamäť, nebude mať problém s tým, ak občas nájde len náznaky niektorých slabík.

Hlasy a stupnice

Na rozdiel od oktoichu severných Slovanov, kde si každý hlas spájame s určitými melodickými vzormi, v byzantskom systéme sú hlasy definované svojou stupnicou, prípadne dvojicou stupníc. V rámci stupnice sa už melódia buduje pomerne slobodne. Kantor je závislý na notách/neumoch a to, čo môže a musí mať v pamäti, je predovšetkým systém stupníc.

Enharmonická stupnica:

Enharmonická stupnica má tóny ...*c d e f g a b c¹ d¹* ..., ktoré zodpovedajú presne príslušným tónom dobre temperovaného klavíra. Nám stredoeurópanom je teda známa. Túto stupnicu využíva 3. hlas a 7. hlas (na tropáre a kánony) so základným tónom *f*, výnimočne *c*.

Diatonická stupnica:

Diatonická stupnica má tóny ... *A H c d e f g a b/h c¹ d¹ e¹ f¹* ..., avšak tóny *H, e, h, e¹* sú v porovnaní s príslušnými tónmi na klavíri asi o šestinu tónu nižšie. V podstate si tento rozdiel nemusíme všimnúť a môžeme spievať podľa nôt tak, ako sme zvyknutí – rozdiel si všimne len skúsenejší človek podľa mäkkšieho zvuku poltónových intervalov *e-f, h-c*.

Diatonickú stupnicu využívajú tieto hlasy: 1. a 5. (v oboch je základ *d* alebo *a*), 4. (základ *g, e* alebo *d*), 7. (základ *H*) a 8. (základ *c, f*).

Mäkkochromatická stupnica:

Mäkkochromatická stupnica je jediná, ktorá sa nedá zahrať na klavíri bez toho, aby sme podstatne zmenili jej zvuk. Porovnajme jej tóny s tónmi temperovaného klavíra, pričom medzi jednotlivé tóny napíšeme ich vzdialenosť – podľa byzantskej teórie celý tón má dĺžku 12, poltón dĺžku 6 a veľký poltón (dve tretiny bežného tónu) má dĺžku 8:

Mäkkochromatická: **c 8 d 14 e 8 f 12 g 8 a 14 h 8 c**
Temperovaná: **c 12 d 12 e 6 f 12 g 12 a 12 h 6 c**

Obe stupnice sa stretávajú v tónoch *c, f, g, c¹*. Tóny *e, h* sú „podladené“ rovnako ako v prípade diatonickej stupnice, tóny *d* a *a* sú „podladené“ dvojnásobne a práve ony vytvárajú ten charakteristický mäkkochromatický zvuk. Napriek neobyčajnosti táto stupnica znie veľmi prirodzene a slávnostne. Pre „stredoeurópske ucho“ je možné ju nahradiť temperovanou stupnicou s bežným tónom *a*; v Bulharsku sa niekde zvykne spievať *a* znížené o poltón, čo dodáva piesňam výrazný orientálny nádych, nezodpovedá však celkom ich charakteru.

Mäkkochromatickú stupnicu využívajú hlasy: 2. (tropáre, stichiry), 4. (tropáre) a 6. (tropáre, kánony).

Tvrdochromatická stupnica:

Tvrdochromatická stupnica využíva najmä tetrachordy *d e^b f# g* alebo *a b c# d*. Melódia väčšinou spája tvrdochromatický tetrachord (prvý alebo druhý podľa toho, v akej výške sa nachádzame) s dolným či horným diatonickým tetrachordom, stretne sa však aj s dvoma tvrdochromatickými tetrachordmi na sebe. Takže stupnica nakoniec vyzerá takto: ...*G A H c d e^b f# g a b/h c d* ... alebo *a b c# d e f g*..., prípadne ... *H c d e^b f# g a b c# d* ...

Oproti temperovanému klavíru tóny *f#*, *c#* by mali byť o šestinu tónu vyššie, naopak tóny *e^b* *b* môžu (ale nemusia, odborníci sa nezhodujú) o šestinu tónu nižšie. Pre bežné použitie však nie je nutné tieto drobné rozdiely brať do úvahy.

Túto stupnicu využíva 2. hlas (kánony) a 6. hlas (stichiry).

Iné stupnice:

Byzantský systém využíva lokálne aj iné stupnice, ktorých popis však presahuje rámec tohto úvodu. Ich prítomnosť označujeme slovné ich tureckým názvom (napr. *chisar*, *adžem*), pričom ich notový zápis je iba aproximatívny. Pre bežné použitie je postačujúce držať sa nôt.

Zmeny stupníc

Hoci každý hlas je definovaný svojou stupnicou, počas spevu pre spestrenie melódia niekedy odbáča k stupniciam iných hlasov. Dôležité a obľúbené sú najmä prechody medzi diatonickými a chromatickými stupnicami.

Ison

Byzantský spev je vo svojej podstate jednohlasný, avšak pre zvýraznenie hlavnej melódie sa zvykne „prikladať“ tzv. ison, „spodný hlas“ vedený na jednom tóne. Tradične sa nezvykne zapisovať, na akom tóne treba držať ison, predpokladá sa skúsenosť kantorov. Predsa však existujú isté základné pravidlá:

1. Ison nesmie byť výraznejší ako základná melódia; v zložitejších úsekoch je vhodné prejsť na čistý jednohlas.
2. Ison sa nesmie často meniť, ideálom je aby počas jednej frázy nenastávala zmena tónu isonu. Kvarty a sekundy nie sú problém, nie je nutné kvôli nim meniť tón.
3. Pri melizmatických spevoch ison držíme brumendom alebo na slabike *a/o*, pri rýchlejších sylabických spevoch vyslovujeme rovnaký text ako má základný hlas.
4. Spravidla ison držíme na tóne, ktorým končí fráza, alebo aspoň o terciu nižšie.
5. Ison by mal byť nižšie ako hlavná melódia, avšak krátky zostup hlavnej melódie pod ison nie je chybou.

V jednotlivých hlasoch držíme väčšinou ison na týchto tónoch:

Hlas 1: *d*, *g*, *a*

Hlas 2: *e*, *g*

Hlas 3: *d*, *f*, *a*

Hlas 4: *e*, *g* – intervaly *e-f* a *e-b* sú pre 4. hlas typické, netreba sa ich báť

Hlas 5: *d*, *g*, *a*

Hlas 6: *e*, *g*, pri tvrdochromatickej stupnici *d*, *g*, *a*

Hlas 7: *H*, *d*, *f*, *a* – interval zníženej kvinty *H-f* je pre 7. hlas typický a netreba sa mu vyhýbať

Hlas 8: *c*, *f*, *g*

Pri hlasoch 2., 6. a 4. treba odolať silnému pokušeniu (danému naším durovým cítením) spievať ison na tóne *c* (najmä vo frázach, ktoré končia tónom *e*) – ison na tóne *c* je možný jedine vtedy, ak fráza naozaj končí týmto tónom, inak sa dopúšťame vážnej chyby, ktorú neospravedľuje ani to, že tak konal sám veľký Sakellarides.

Rytmus

Na rozdiel od pomerne voľného spevu u nás, byzantský spev (s výnimkou melizmatických piesní) je rytmický, vyslovovanie slabík musí „držať krok“. Slovné prízvuky sú často zvýrazňované práve rytmom striedania neprízvučných a prízvučných slabík, nie zvýšením či predĺžením tónu ako u nás (ak sa o ne u nás vôbec dbá).