

Křesťanská hudba prvního tisíciletí (3)

ŠIMON MARINČÁK

FAKTORY FORMUJÚCE BYZANTSKÚ HUDBU

Svetová muzikologická veda vychádza z axiómy, že Byzantská hudba bola výrazne formovaná troma, resp. štyrmi elementmi. Sú to Hebrejská, Grécka a Rímska, a Sýrska hudba. V tejto kapitole sa pokúsime objasniť najzákladnejšie pojmy týchto elementov a pokúsime sa nájsť možné východiská, ktoré v konečnom dôsledku formovali vznik a dejinný priebeh Byzantskej hudby. Keďže plné vysvetlenie hebrejskej, gréckej, rímskej a sýrskej hudby nie je hlavnou náplňou tejto publikácie, obmedzíme sa len na tie najzákladnejšie črty, ktoré môžeme nájsť aj v byzantskej hudbe, ako sa nám zachovala dodnes.

HEBREJSKÁ HUDBA

Dôležitosť hudby pre Hebrejov je najlepšie zdokumentovaná v Starom Zákone. Žalmy sa spievali počas náboženských obradov responzoriálne (sólita nasledovaný zhromaždením), alebo antifonálne (skupina spevákov nasledovaná ďalšou skupinou). V Starom Zákone sa spomínajú aj dychové, strunové a bicie hudobné nástroje, avšak jediným, v židovských bohoslužbách dodnes používaná tradičným hudobným nástrojom je „šofar“ (שופר), primitívna trúbka vyrobená z baranieho rohu. V niektorých zvitkoch Starého Zákona sa nad textom žalmov objavujú malé značky. Parížska vedkyňa Suzanne Haïk-Vantoura preložila tieto značky do systému hudobnej notácie nazývanej „ta'amim“ (תעמא). Tento systém označovania textu symbolmi určujúcimi melodickú líniu sa nápadne podobá najskorším neumatickým systémom používaným v kresťanskom ľudovom speve (prostopiniji). Možnosť vplyvu je tu značne hodnoverná, keďže prví kresťania sa často považovali za mesiánsku sektu judaizmu, udržiavali židovské zvyky

a len postupne vytvárali svoju novú kresťanskú identitu.

DÔLEŽITOSŤ HUDBY U HEBREJOV

Hudba sa spomína v každom štádiu vývoja hebrejských dejín: v období Patriarchov, pri úteku Hebrejov z Egypta, v boji o Zaslúbenú zem pri Jerichu, pri obsadení zeme, u kráľa Šaula, pri Arche Zmluvy, u kráľa Dávida, taktiež v Šalamúnovom chráme, atď.

Dôležitosť existencie triedy hudobníkov v celých dejinách Izraela je evidentná: určené stupnice, melódie, rytmy sa tak mali možnosť slobodne vyvíjať. Za vlády kráľa Dávida bolo 4000 Levitov určených ako hudobníkov, Flavius Iosephus

hovorí dokonca o 500000 hudobníkoch v Palestíne, čo je zaiste trochu prehnané, ale svedčí to o dôležitosti hudby, aká jej bola pripisovaná.

Systém Synagóg sa rozšíril najmä po zničení Jeruzalema v roku 70. Zaužívaná hudobno-vokálna prax hebrejskej hudby sa tak postupne rozšírila najprv do celej stredozemnej oblasti, a neskôr aj do celej civilizovanej Európy.

KANTILÁCIA

Čítanie Písma kantiláciou patrilo (a stále patrí) medzi najvýznamnejšie črty synagogálnej bohoslužby. Pre knihy, ktoré sa

Apolon hrající na lyru





Hráč na aulos

čítali verejne, sa časom vytvorili tradičné melódie výrazne ozdobného charakteru vo voľnom rytme a založené na systéme silne pripomínajúcom systém modov používaných v kresťanskej bohoslužbe. Aj tu sa jednotlivé mody používali pre rôzne príležitosti a vyjadrovali sa nimi rôzne charakteristické nálady, podobne ako v byzantskej hudbe. Keď išiel Ježiš do synagógy a verejne čítal Izaiášovo proroctvo (Lk 4), pravdepodobne použil kantiláciu rovnakého charakteru.

Kantilácia bola povinnosťou Chazzana (חזן = kantora) synagógy, ktorý bol najprv len akýmsi „kostolníkom,“ ale neskôr bol k jeho povinnostiam pridaný aj obradový spev. Pozícia „chazzana“ postupne naberala hudobne na dôležitosť. O jeho reputácii rozhodoval pekný tenor alebo

vyšší barytón, schopnosť efektívne ho využiť a široký atraktívny repertoár kantilácie. Židovskí kantorí v menej rozvinutých oblastiach často nahrádzali koncert a operu, a ich schopnosť melodickéj improvizácie bola často až výnimočne vyvinutá, podobne ako pri umení koloratúrneho spevu.

Vyžadovalo sa, aby tradičná kantilácia Zákona prebiehala úplne naspamäť, keďže do textu sa nesmeli vpisovať žiadne dodatočné znaky. Text Prorokov sa spieval z tlačenej knihy obsahujúcej znaky, ktoré v mnohých prípadoch veľmi pripomínajú neumy. Keď porovnáme kresťanský ľudový spev (prostopinije) a židovskú kantiláciu, uvidíme mnoho podobností, dokonca niektoré pasáže môžu vykazovať aj určitú zhodu. Z toho vychádza určitá

potencionálna možnosť, že prví kresťania prevzali do svojej novej bohoslužby niektoré časti ich pôvodnej hebrejskej hudobnej tradície.

GRÉCKA HUDBA

Grécka hudobná kultúra je známa skôr pre rôzne odkazy v literatúre, než pre zachované hudobné dokumenty. O gréckej hudbe sa tiež hovorí, že dala európskej hudbe teoretické základy. Aristoxenovská a Aristotelovská teória rozdelili hudbu na intervaly, dali jej základné názvoslovie, vypočítali stupňové rady stúpajúcich a klesajúcich tónov, dali hudbe systém a vytvorili zákonitosti harmónie, a položili tak základy európskej modality.¹ Grécka kultúra dala aj názov tomuto umeniu: „Μουσική“ – teda „umenie múz.“

Zachovalo sa nám okolo 20 fragmentov hudby v gréckom notačnom systéme. Tanec, poézia, obrad a hudba sú vzájomne neoddeliteľne spojené v prvej histórii hudby v antickom Grécku. Homérova Iliada a Odyseus prináša piesne a hymny chvály Apolónovi. Hudba sa opisovala ako umenie s výnimočne veľkou mocou (ἔτος) nad ľudskými bytosťami, a určité hudobné štýly boli spojené s konkrétnymi ľuďmi a božstvami. Kithara, strunový nástroj, bola spojená s Apolónom, bohom slnka a pravdy, aulos, hlasný dvojplátkový dychový nástroj, bol spojený s Dionýzom, bohom vína a hlučnej zábavy. Najdôležitejším mýtickým hudobníkom antickej gréckej kultúry bol Orfeus, ktorého hudba mala moc hýbať nehybnými vecami, dokonca vplývať na sily Hádesu.

Medzi najstarších gréckych hudobníkov patrí Terpander z Lesbosu (7. storočie pred n. l.), zakladateľ hry na lyrickú kitharu, ďalej Pindar z Théb (6. – 5. storočie pred n. l.), ktorého ódy reprezentujú vznik gréckej chorálnej hudby, a Timotheos z Milétu (5. – 4. storočie pred n. l.), virtuózný hráč na kitharu. Hudba tohto obdobia dosiahla svoj vrchol v 5. a 4. storočí pred n. l. V tejto tradícii hral sólo spev, zborový spev, inštrumentálna hudba a tanec veľmi podstatné úlohy.

Hoci antické pramene hovoria o mnohých hudobníkoch, najdôležitejšiu úlohu z nich hral matematik a filozof Pythagoras zo Samosu (6. – 5. storočie pred n. l.). Podľa legendy Pythagoras, vedený bohmi, objavil matematické súvislosti hudobnej konsonancie z váhy kladív, ktoré používali kováči. Pythagorovi sa tak pripisuje objav, že interval oktávy sa nachádza v pomere 2:1, že kvinta v pomere 3:2, kvarta v pomere 4:3, a že celý tón (veľká sekunda) v pomere 9:8. Pythagorovi nasledovníci aplikovali tieto pomery k dĺžkam strún nástroja nazvaného „kanon,“ alebo „monochord,“



Lyra na antické minci

¹ Cf. Winnington-Ingram, „Music of Ancient Greece.“



a tak matematicky určili intonáciu celého hudobného systému. Pythagorejci považovali tieto pomery za hybné sily v kozme a vo zvuku. Dielo „Timaeus“ od Platóna opisuje dušu sveta ako štruktúrovanú podľa rovnakých hudobných pomerov. Hudba sa tým stala časťou matematiky a umenia. Toto tradičné hudobné myslenie dosiahlo svoj vrchol u takých teoretikov, ako napríklad Nilomachos z Gerasy (2. storočie n. l.) a Claudius Ptolemaios (2. storočie n. l.), ktorí písali najmä o matematickom, morálnom a kozmickom význame hudby. Ptolemaiovo pojednanie „Harmónia“ je najdôležitejšou pamiatkou antickej gréckej hudobnej teórie.

Matematika a intonácia Pythagorejskej tradície rozhodujúco ovplyvnila vývoj hudby v stredovekej Európe. Nasledovníci peripatetickej tradície, obzvlášť Aristoxenos (4. storočie pred n. l.), považovali Pythagorejské pomery za príliš archaické a obmedzujúce, a začali viac empirickú tradíciu antického hudobného myslenia. Interpretácie antickej pojednania poskytli akési spoločné základy v problematike rytmickej notácie, ale čo sa týka tónovej výšky, spôsobili rôzne nehody a špekulácie. Gréci používali systém modov známych ako „τῶνοι“, čo môže, ale nemusí, byť podobným konceptom stupníc, ako ich používame dnes.

Antickí Gréci vyvinuli notačný systém, ktorý používa grécke písmená na znázorňovanie melodických kontúr a rytmických proporcií. Všeobecne sa predpokladá, že grécka hudba bola monofonická (len melódia), alebo heterofonická (mnoho hudobných nástrojov simultánne hrá rôzne verzie tej istej melódie).

RÍMSKA HUDBA

Rimania svoju hudbu nevynašili ani nevy-mysleli. Rímska hudba má svoj pôvod

Hymnus k Bohyni Nemesis, kolem r. 130 po Kristu ho napsal Mesomedes Krétský, pôvodom – jak říká jméno – z Kréty, který se proslavil oslavnými básněmi (dnes bychom mohli říci „národní umělec Říma“, neboť – až propuštěnec z otroctví – se stal dvorním básníkem císaře Hadriána); tři z nich, napsané na oslavu antických božstev Hélia, Nemesis a Apollona se zachovaly i s nápěvy.

Okřídlená Nemesis, vládkyně života, černoooká bohyně, dcero spravedlnosti, když ovládáš běsnění smrtelníků, pevně držíš na uzdě nezkrotnost. Tím, že nenávidíš zhoubnou pýchu lidí, vyháníš černou závist. Na tvém nestálém kole se odvíjejí náhody rozvíjené tvou vládou, ukryta ubíráš se u našich nohou, pyšnou šíjí ohýbáš k zemi, svým loktem neustále měříš běh života, a pak nad hrudí pokyneš směrem dolů, jho držíš ve své vládnoucí ruce. Blažená soudkyně, okřídlená Nemesis, vládkyně života! Opěvujme nesmrtelnou bohyni Nemesis, vítěznou, s vlajícími křídly, silnou, věrnou a držící se spravedlnosti, pomstychtivě vrhající do podsvětí lidskou nadutost.

Beuronský benediktin P. Domenicus Johner ve své Knize Word und Ton im Choral (vydalo lipské nakladatelství Breitkopf und Härtel v letech 1940 a v druhém vydání 1953) ukazuje na str. 419, že melodie začátku VI. Kyrie je ozdobenou melodií na slova *Ylathi makera dikaspole Nemesi pteroessa biú ropa* hymnu na Nemesis. Na následující straně pak P. Johner informuje, že se zachovala zpráva napsaná Synesiem (neoplatónským filosofem, který se stal biskupem v severoafrické Ptolemaidě a zemřel někdy mezi

Ky-ri-e e lé-ison.

roky 412 až 415), podle které se hymnus k Nemesis zpíval ještě v době, kdy byl biskupem, tj. na začátku 5. století.

Evžen Kindler

v gréckej hudbe. Grécka hudba bola čisto melodická, alebo homofonická, používala len jednu melódiu bez akordického doprovodu. Zdá sa, že rímska spoločnosť bez výhrad prevzala grécku hudbu so všetkým, čo k nej patrilo. Prevzala Pytagorejský hudobný systém určujúci intervaly, stupnice, melodiku, atď. Grécka filozofia udržiavala tézu, že existuje vzťah medzi „zákonitosťou“ zvukov hudby a ľudským správaním. Rôzne mody zodpovedali rôznym ľudským náladám.

Táto filozofia sa preniesla aj do Rímskej filozofie, a vytvorila z hudby veľmi silný prvok v spoločnosti. Hudobné predstavenia sa obmedzovali len na vyššie triedy, pretože len vyššie vzdelaní ľudia dokázali ovládať silu hudby. Hudba tak tiež slúžila rímskemu náboženstvu, kde dokazovala princípy usporiadania a harmónie vo vesmíre.

Západná kultúra je nepochybne zviazaná s kultúrami antického Grécka a Ríma. Európske ideály krásy a umenia majú svoje korene v týchto dvoch kultúrach. Západná hudba² vychádza z tých istých prameňov, hoci nie vždy rovnako zjavne. Do dnes sa nám nezachovalo veľa pamiatok gréckej hudby, dokonca z rímskej hudby sa nám nezachovalo vôbec nič. Všetky vedomosti o hudbe starovekého Ríma pochádzajú z písomných dokumentov, basreliéfov, mozaík, malieb a sôch. Hojnosť týchto pamiatok naznačuje, že hudba mala v starovekom Ríme významné miesto.

Z rímskej hudobnej praxe sa nám nezachovalo takmer nič, pretože hierarchia prvých kresťanov sa s hrôzou pozerala na divadlo, sekulárne slávnosti a pohanské náboženské rituály, pri ktorých sa hudba používala vo veľkej miere. Cirkevní Otcovia chceli takúto hudbu doslova vyhladiť a vymazať z pamäte zábavy a rituály spojené s rímskou hudbou.

Hoci je mnoho detailov antickej hudby nejasných, môžeme predpokladať, že v antickom svete

- 1) hudba pozostávala v podstate z čisto melodických línií,
- 2) melódiu bola úzko spojená s rytmom a metrom slov,
- 3) hudobné predstavenia boli improvizované, nečítali sa z nôt, a podľa toho hudobník tvoril hudbu zakaždým novo, pričom používal tradičné hudobné formuly (vzory) a držal sa v rámci konvenčných zvyklostí,
- 4) filozofi pojali hudbu ako riadny systém spojený so systémom prírody a ako silu v ľudskom myslení a vedení,
- 5) vyvinula sa vedecky založená akustická teória,
- 6) stupnice sa vystavali z tetrachordov, a
- 7) vyvinula sa hudobná terminológia.

2 Do sféry západnej hudby musíme počítať aj Byzantskú hudbu, ktorá, ako dedič helénskej kultúry, nepochybne tvorí súčasť západného kultúrneho systému.



Claudios Ptolemaios

Posledné tri elementy tohto antického dedičstva sú špecificky grécke, ostatné sú spoločné celému antickému svetu.

SÝRSKA HUDBA

Sýrskou cirkevnou hudbou dnes nazývame hudbu rôznych východných obradov, ktoré sa vyvinuli v Antiochijskom patriarcháte. Sú to Sýrsky (Jakobitský, alebo Západo-Sýrsky) obrad, Asýrsky (Nestoriánsky, alebo Východo-Sýrsky) obrad, Sýrsko-Antiochijský obrad, Chaldejský obrad, Maronitský obrad,³ Malabarský a Malankársky. Odlúčenie týchto Cirkví od gréckej a latinskej začínať datovať od kristologických kontroverzií v 5. storočí. Kulturologicky patria tieto Cirkvi do sféry sýrskeho jazyka. Na rozdiel od predchádzajúcich druhov, sýrska hudba je výlučne kresťanská.

Z Východných Cirkví sú sýrske jediné, ktorých hudba je dodnes založená na osem-modovom systéme – paralele byzantského Oktoechu. Názvy ôsmich modov používajú grécku terminológiu a sú zoradené vzostupne od 1 po 8. Autentické sú 1–4, plagálne 5–8.

Väčšina textov je v bohoslužbe spievaných ako recitativ. Spevákovi-kantorovi sa pritom dáva veľká voľnosť improvizácie. Sólista si tak môže vybrať medzi spevom spôsobom normálnej reči, reči na vyššom tóne, prípadne na fixnom recitativnom tóne s jednoduchou kadenciou, ako napríklad klesnutie o tón alebo o poltón.

LITURGICKÉ KNIHY

Hlavnými bohoslužbami sýrskych Cirkví sú „Lelyā“ (utiereň), „Šaprá“ (chvály) a „Ramšā“ (večiereň). Okrem toho existujú aj „Tlāth šā'in“ (tretí čas), „Šeth šā'in“ (šiesty čas), „Tšā' šā'in“ (deviaty čas) a „Sutārā“ (povečerie).

Texty ordinária týchto bohoslužieb sa nachádzajú v rôznych liturgických knihách, ktoré sú vo východných Cirkviach často dodnes vo forme rukopisov.

3 Pri tomto obrade posledné výskumy ukázali, že sa jedná o samostatný obrad sýrskeho typu.

Výnimkou je snáď len India, kde sa už objavujú aj tlačene knihy. Kniha „Šhīmā“ („jednoduchá“, „feriálna“) obsahuje texty pre dni v týždni, „Bayth gazā“ („poklad“) obsahuje modelové verše nedelňných a sviatočných chorálov. Texty propria týchto bohoslužieb sú uložené v knihách podľa liturgického roka. Asýrska „Kitāba (bayt) daqdham wadbāthar“ („kniha (dom) pred a po“) zodpovedá knihe „Šhīmā“, ale obsahuje aj nedelňné texty. Asýrske texty propria pre nepohyblivé sviatky sa nachádzajú v knihe „Gazā“ („poklad“), pre pohyblivé sviatky v knihe „Hūdhrā“ („cyklus“), a pre dni v týždni v knihe „Kaškul“⁴.

HUDOBNE FORMY A ŠTÝLY

V sýrskej Cirkvi sa žalmy väčšinou recitujú dvoma polovicami zboru v alternácii, spievajú sa len málokedy. Spievané hymny sa vkladajú medzi verše žalmov a tiež sa striedajú. V rukopisoch sú verše označované písmenami A a B, aby bolo jasné, ktorý zbor ich má spievať.⁵

Pri recitovaných antifonálnych žalmoch, a tiež pri spievaných antifonálnych hymnoch sa často objavuje primitívna ľudová polyfónia. Chorál je tak zosilnený paralelnými intervalmi, ktoré sa často nedajú počúvať. Jedná sa najmä o intervaly sekundy, tercie a kvarty spievané naraz. V tých lepších prípadoch sa spieva len v intervale kvarty, zriedka aj kvinty.⁶

Väčšina sýrskych hymnov sa spieva v alternácii a vkladajú sa medzi verše žalmov a spevov. Tým vytvárajú analógiu s byzantskými sticherami a tropariami. V sýrskej hudbe však neexistuje rozdiel medzi sticherou a tropariom. Obidva typy sa v sýrskej hudbe nazývajú „Enyānā“, čo je odvodené z koreňa „nā“ („odpoveď“). To etymologicky zodpovedá latinskému slovu „responsorium“ a gréckemu slovu „antifona“.

Pokračování příště

4 Cf. Husmann, „Syrian Church Music,“ 473.

5 Husmann, „Antiphonale Chorpraxis,“ 281.

6 Husmann, „Practice of Organum,“ 435.