

Interpretácia a transkripcia kyjevskej notácie

Dĺžka nôt¹

Kyjevská notácia je ruténsko-ruskou obdobou západnej menzurálnej notácie. Hoci sa začína v ruténskej tradícii používať až v 17. storočí, jej systém zodpovedá latinskej „čiernej“ notácii z 15. storočia – len pre dve najdlhšie noty (*brevis*, *longa*) sa použili novšie biele znaky.

Menzurálna notácia:²

Súčasná „talianska“ notácia	
Biela notácia (15–16. stor.)	
Čierna notácia (14–15. stor.)	
Franská notácia (13. stor.)	

Pri transkripcii do moderných nôt sa vo vedeckých (najmä ruských) kruhoch používa rovnaká konvencia ako pri prepise latinských prameňov. To znamená, že kvadratickým notám sa prideliť tá okrúhla nota, aká sa z nich etymologicky vyvinula v európskom prostredí:

Kyjevská nota					
Lat. názov	semiminima	minima	semibrevis	brevis	longa
Transkripcia					

Tento spôsob prepisu sa používa od 19. storočia a dodnes sa považuje za normatívny. Existuje však proti nemu niekoľko menších i vážnejších námietok.

S prvou námietkou prišli už v 19. storočí ľudia „z praxe“, ktorí podľa týchto nôt spievali – spôsob, akým dnes vnítame noty a akú dĺžku im podvedome priradujeme, v spojení s „vedeckou“ transkripciou kyjevskej notácie generuje príliš rozvláčne tempo cirkevného spevu. Transkribovaný zápis piesní teda nezodpovedá želanému tempu interpretácie.

Uvedené pozorovanie má svoje historické zdôvodnenie. Vo vyššie uvedenom prehľade západnej menzurálnej notácie si môžeme všimnúť, že v postupnom vývoji pribúdajú noty označujúce menšie časové úseky. Prechodom k modernej notácii sa zas strácajú dve najdlhšie noty. Najkratšia franská nota sa tak vyvinula na najdlhšiu zo súčasných nôt. Tento vývoj však neznamená, že dnes spievame 4, 8 alebo 16-krát rýchlejšie. Naopak, ide tu o evolúciu významu nôt. Hoci etymologicky dnešnej celej note zodpovedá franská *semibrevis*, nepochybne dĺžka tejto franskej noty bola kedysi oveľa menšia než dĺžka dnešnej „celej“.

¹ Pri dĺžke nôt musíme mať na pamäti, že ich zapísaná dĺžka pri voľnom rytme spevu je iba približná.

² Prevzaté z http://en.wikipedia.org/wiki/Mensural_notation

Pre pochopenie tempa kyjevskej notácie je preto dôležité si uvedomiť, že časové trvanie kvadratických nôt bolo v minulosti kratšie než je trvanie dnešných moderných potomkov týchto nôt. Zároveň však treba mať na pamäti, že ruténski pisatelia nepoužívali kvadratickú notáciu vždy rovnako – v prameňoch vidíme tri vývojové štádiá v jej použití. Prechod medzi nimi znamená zámenu všetkých nôt notami kratšími o polovicu:

rané 17. storočie (ruténske pramene)	
17.-19. storočie (rut. a rus. pramene)	
19.-20. stor. (časť ruských prameňov)	

Už len táto nejednoznačnosť použitia kyjevskej notácie v rôznych obdobiach nedovoľuje mechanicky aplikovať latinské konvencie. Nie je opodstatnené tú istú pieseň prepisovať raz rýchlejšie a raz pomalšie iba preto, že jeden irmologion je z roku 1722 a druhý z 1812.

* * * * *

Riešenie problému budeme hľadať v širšom kontexte, ktorý sa otvára pri komparatívnom štúdiu byzantských (gréckych) spevov z 12.-14. storočia a ruténskych či ruských melódií. Dôležité sú predovšetkým dve skutočnosti:

1. Základom väčšiny stichír a všetkých irmosov je spevné čítanie, umelecká deklamácia, ktorá prerástla do jednoduchých i zložitejších melódií, ale nestratila svoju blízku spätosť s textom. Preto aj základom rytmu pri speve je prirodzený rytmus čítanej reči. Spev irmosov a stichír sa v deklamatívnych úsekoch riadi týmto rytmom, kým v kadenciách a niekedy v nástupoch kól (= polriadkov) sa spomaľuje, čím vznikajú prirodzené predely. Pri určovaní rytmu liturgického spevu preto musíme začať od deklamácie. Základný časový interval definujeme ako dĺžku jednej slabiky v spevnej deklamácii a budeme ju nazývať **deklamačná jednotka**.

2. Pôvodnou notáciou v byzantskej tradícii, gréckej aj od nej odvodenej ruskej a ruténskej, sú neумы. Väčšina stichír a všetky irmosy (okrem novších „kalofonických“ melódií zo 16.-18. storočia) má *neumatický charakter*, teda jednej slabike zodpovedá jeden neumový znak. Neумы v deklamatívnej časti viet sa spievajú s dĺžkou *deklamačnej jednotky*, v kadenciách, nástupných vrcholoch a rôznych zlomových miestach môžu byť neumové znaky s dlhšou časovou hodnotou.

Pri deklamácii na jednom tóne sa nad slabikou nachádza znak *ison* (gr.), najčastejší zo všetkých znakov, ktorému zodpovedá v ruskej terminológii *stopica* – ∟.

Pre naše pravidlá prepisu kyjevskej notácie je kľúčové to, akými notami sa prepisovala stopica alebo iné neumy s dĺžkou *deklamačnej jednotky*. Je jedno, akú časovú hodnotu mala nota v latinskom kontexte, my musíme skúmať, akú hodnotu jej prideliť pisári pri preklade neumových prameňov. A tu môžeme konštatovať, že v ruténskej aj ruskej tradícii od polovice 17. storočia (2. štádium) to bola vždy nota *semibrevis*:

$$u = \overline{\overline{\overline{\overline{u}}} = ? d$$

Ak sa v starších rukopisoch prepisovala *stopica* ako *brevis*, ide o inú konvenciu, nie však o iné tempo spevu.

Paradoxne, pri prepise byzantských spevov z neumov do nôt sa podľa schválenej konvencie³ MMB (*Monumenta musicae byzantinae*) považuje za *deklamačnú jednotku* osminová nota:

$$u = ? d$$

Dve rôzne konvencie tak v súčasnosti stanovujú pre základnú deklamačnú jednotku až štvornásobne odlišné tempo – polovú notu a osminovú notu. Je to príliš veľké protirečenie a pre prácu na poli komparatívnej analýzy je nutné tieto konvencie zosúladiť.

Nutnou podmienkou zodpovedného riešenia uvedeného problému je vychádzať vždy z neumového zápisu – definovať hneď na začiatku, akou notou sa bude reprezentovať *deklamačná jednotka*. Význam a následná transkripcia kyjevskej notácie potom bude určená jej vzťahom k pôvodnému neumovému zápisu. Pre transkripciu prameňov začiatku 17. storočia budú platiť potom iné pravidlá ako pre transkripciu väčšiny novších zdrojov.

Možnosti definície deklamačnej jednotky sú štyri:

a) $u = d$

Prvá možnosť znamená aplikovať doterajšiu konvenciu prepisu kyjevskej notácie aj na prepis z neumov. Ide o riešenie príliš vzdialené dnešnej hodnote okrúhlych nôt, navyše takýto prepis ani pre znak nie je najprehľadnejší.

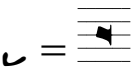
b) $u = d$

Druhá možnosť znamená prispôbiť transkripciu ruténskych a ruských spevov konvencii MMB. Táto cesta má precedens vo viacerých tlačených knihách haličskej tradície (napr. Polotňuk) alebo v Bobákovom *irmologione* či Marinčákovej príručke pre kantorov. Tu však možno namietnuť, že takýto zápis piesní je azda už príliš rýchly a opäť pre znak nie veľmi pohodlný kvôli vysokému počtu „zástavok“ na prevažujúcich osminových notách.

³ Aktuálne mnohí vedci okolo MMB upúšťajú od určovania dĺžok nôt a prepisujú len melodické kontúry.

c) 

Tretia možnosť je „zlatý stred“, kompromis medzi a) a b). V jej prospech okrem „neutrality“ hovorí mnoho precedensov, napr. ruské pramene (najmä v štvorhlasných úpravách), bulharská, rumunská a srbská transkripcia moderných byzantských spevov, Bokšayov a Pappov irmologion v prostopení. Zápis podľa normy c) je aj pre zrak najprehľadnejší a zodpovedá najlepšie reálnemu tempu spevu.

d) 

Posledná možnosť nerieši otázku prepisu do modernej notácie, ale pri práci prevažne s ruténskymi a ruskými nápevmi naďalej používa kyjevskú notáciu. V súlade s konvenciou prepisu z neumov do kyjevskej notácie v 17.-19. storočí sa za *deklamačnú jednotku* považuje *semibrevis*. Transkripcia sa teda týka len najstarších a niektorých novších prameňov.

V našich prácach sa držíme konvencie d). Okrem už uvedených dôvodov „pre“ môžeme pridať tiež estetické hľadisko a historickú zviazanosť kyjevskej notácie s liturgickým spevom, ale najdôležitejším argumentom je pohodlnosť a pružnosť práce. V kyjevskej notácii je možné sa zaoberať bez trámčov, takže prepis nôt sa dá uskutočniť pomocou maximálne jednoduchého fondu v bežnom editore (napr. MS Word). Keďže liturgické spevy majú formulový charakter, štandardné melodické formuly sa ľahko kopírovaním „rozmnožujú“. Nie je ani nutné mať k dispozícii zvláštne notové editory, trápiť sa s ich obvyklou neschopnosťou akceptovať text v cyrilike, alebo riešiť import notových úsekov do textového editora, nehovoriac o otázke pomeru vysokej ceny editora v porovnaní so zlomkom jeho reálne využiteľných možností.

Výška nôt

Hneď na začiatok treba zdôrazniť, že kyjevská notácia nepredpokladá pevne stanovenú absolútnu výšku tónov. Kľúč s prípadnými predznamenaniami určuje iba typ stupnice (tj. rozloženie celých tónov a poltónov), pričom výšku základného tónu si určuje kantor podľa potreby a možností. Ak budeme hovoriť o konkrétnych tónoch (C, D, ... a, ...), nemáme na mysli konkrétne frekvencie a nepredpokladáme existenciu „komorného a“.

Túto výškovú neukotvenosť si môžeme všimnúť už pri práci s rukopismi – neraz možno jednu pieseň v rôznych prameňoch nájsť zapísanú v rôznej výške. Najčastejšie ide o rozdiel kvarty, keďže väčšina piesní je invarantná vzhľadom na posun o kvartu.

Zaužívaná konvencia prepisu kyjevskej notácie sa opäť opiera o pravidlá platné v západnej menzurálnej notácii. Kľúč na začiatku riadku sa vo väčšine prípadov chápe ako C-kľúč, zriedkavejšie ako F-kľúč. Faktom je, že ruténska písárska prax si vyvinula vlastné kaligrafické normy, takže často nie je možné stanoviť, o aký kľúč vlastne ide. Najčastejšie nachádzame kľúč na strednej línii (z piatich), bez predznamenaní. Podľa zaužívanej konvencie sa potom stredná línia považuje za tón C. Pri transkripcii v husľovom kľúči sa dostaneme do veľmi nízkych polôh. Preto sa radšej volí altový kľúč, ktorý umožňuje zachovať pôvodnú pozíciu nôt v osnove:

Kyjevská notácia – C-kľúč



Moderná notácia – altový kľúč

Moderná notácia – husľový kľúč

Rovnako ako v prípade tempa uvedený princíp transkripcie naráža na praktické problémy – výsledkom prepisu sú väčšinou melódie umiestnené neprirodzene nízko. Dôležitejšou námietkou však je neadekvátnosť a neodôvodnenosť aplikácie latinských pravidiel na prepis notácie, ktorá si v inom kontexte nemusela zachovať všetky pôvodné vlastnosti.

V ruténskych prameňoch sú mnohé piesne oproti ruskému zápisu akoby o kvartu nižšie, čo sa dá samozrejme chápať aj tak, že je tu použitý F-kľúč. Haličskí a aj niektorí podkarpatskí editori v 19.-20. storočí spravidla nedbali na teoretický význam kľúča a jednoducho preniesli noty na ich pôvodných pozíciách z kyjevskej do modernej notácie s husľovým kľúčom. Osnova dostala predznamenanie F-dur alebo B-dur.

Kyjevská notácia – F-kľúč (?)



Moderná notácia – haličská konvencia

Haličská konvencia si nenárokujú teoretickú správnosť, avšak prináša spevy notované v prijateľnej výške. Z tohto hľadiska jej preto nemožno nič vyčítať.

Pre odbornú prácu s liturgickým spevom nie je vhodná ani haličská, ale ani ruská konvencia transkripcia. Je nutné nájsť lepšie podložené riešenie, ktoré bude vychádzať z hudobnej teórie vlastnej byzantskému spevu a nie z pravidiel sekundárnej notácie.

Za východisko si vezmeme byzantskú hudobnú teóriu s určitými anachronickými dodatkami⁴, ktoré umožnia lepšiu komunikáciu jej princípov v dnešnej dobe. Každý z 8 cirkevných hlasov je v byzantskej teórii definovaný svojou stupnicou, pričom charakter stupnice je spravidla daný voľbou základného tónu v rade D E F G a h c d.⁵ Približne môžeme stupnice jednotlivých hlasov znázorniť takto:

Hlas	Stupnica, základný tón
1	D E F G a h c d
2	E F G a h c d e
3	F G a h c d e f
4	G a h c d e f g
1 pl.	D E F G a h c d
2 pl.	E F G a h c d e
3 pl.	F G a h c d e f
4 pl.	G a h c d e f g

Voľbou základného tónu neurčujeme absolútnu výšku nášho spevu, ale rozloženie celých tónov a poltónov v stupnici – každý tón je v byzantskom ponímaní zároveň „návestie“ určujúce intervaly v najbližšom okolí. Ak by sme teda chceli napr. v 1. hlase zvýšiť tón F na Fis, musíme „prikázať“ napríklad tónu *a*, aby sa „správal“ ako tón *d* (zostup z *d* o dve pozície nižšie predstavuje želanú malú terciu).

Pri takomto ponímaní stupníc aj C-klúč alebo F-klúč v kyjevskej notácii predstavuje nie výšku tónu, ale návestie určujúce distribúciu tónov a poltónov. Keďže vo väčšine prípadov stupnicu cirkevného spevu tvoria disjunktné trichordy alebo spojené tetrachordy, je v podstate jedno, o aký klúč ide a skutočne sa v praxi C/F-klúče nerozlišovali.

Základná trichordálna stupnica:

ut re mi	fa/ut re mi	fa/ut re mi	fa/ut re mi	fa/ut re mi	fa/ut
Γ A H	C D E	F G a	b c d	e^b f g	a^b

Preto pokiaľ ide o spev, ak zachováme charakter stupnice, je úplne jedno, ako vysoko umiestnime melódiu pri transkripcii do modernej notácie. Na druhej strane, keďže liturgický spev sa nedoprevádza nástrojmi, nie je nutné experimentovať s predznamenaniami. Kantori skôr ocenia prehľadnosť a jednotný spôsob zápisu melódií v hlasoch, ktorý umožní rýchlu orientáciu a rozpoznanie normatívnych formúl.

⁴ Predovšetkým ide o označenie tónov písmenami zaužívanými v európskej teórii.

⁵ Tento rad určuje pozície celých a poltónov. Skutočná frekvencia napr. tónu *a* môže byť ľubovoľná, ale akonáhle si ju zvolíme, ostatné tóny musia byť v predpísanom frekvenčnom pomere k *a*.

Naopak, pre teoretickú prácu je vhodné voliť transkripciu, ktorá bude zodpovedať modálnym vlastnostiam melódie. To znamená zapisovať piesne v jednotlivých hlasoch tak, aby ich stupnica formálne zodpovedala stupnici hlasu danej byzantskou teóriou.

Pre transkripciu preto navrhujeme nasledovné pravidlá:

A. Prepis do modernej notácie:

1. Na prvom mieste treba identifikovať vzťah ruténskych melódií k byzantskému systému stupníc a „lokalizovať“ tak stupnicu s jej základnými tónmi. Je to úloha, ktorá si žiada dlhší a náročný výskum, ale napriek tomu je riešiteľná.
2. Nápevy treba umiestniť do osnovy tak, aby stupnica a základné tóny boli v súlade s teóriou. Napr. irmosy 3. hlasu môžeme z kyjevskej do modernej notácie s husľovým kľúčom iba „preniesť“ bez zmeny pozície nôt na piatich líniách.

B. Písanie v kvadratickej notácii:

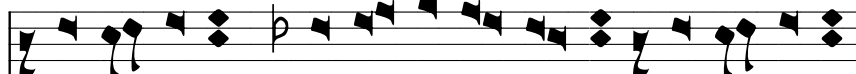
Ak ostávame pri kvadratickej notácii, môžeme naplno využiť výhody jej výškovej neukotvenosti.

1. Predovšetkým treba zvoliť v každom hlasu jednotnú lokalizáciu melódií v osnove, keďže ani pôvodné pramene nie sú vždy v zhode.
2. Po teoretickej analýze treba definovať osobitne pre každý hlas vzťah medzi teoretickou stupnicou a jej zápisom v kyjevskej notácii, tj. prideliť každej note príslušné písmenko. Tiež treba vyriešiť mnoho sporných otázok o výnimkách, moduláciách a prípadnom trvalom znížení či zvýšení niektorých tónov.

Predznamenanania

V kyjevskej notácii nenachádzame⁶ krížiky ani odrážky, ale iba „béčka“. Na rozdiel od modernej notácie však predznamenanie „b“ neoznačuje zníženie o poltón, ale ide o návestie s významom podobným kľúču. Tón, pred ktorým sa objaví návestie „b“, sa začne správať ako tón *c* alebo *F*, teda pri postupe melódie hore budú dva celé tóny a nad nimi poltón, pri zostupe začíname poltónom a pokračujeme dvojicou celých tónov.⁷ Návestie „b“ ruší účinok kľúča na ladenie stupnice. Ak je predznamenanie na začiatku riadku, ono určuje charakter stupnice a pozícia kľúča nehrá spravidla žiadnu rolu.

Príklad: d cd e^b d d ef[#] g f[#]e dc[#] d d cd e^b d



⁶ V novších rukopisoch sa výnimočne nájdu aj krížiky. Tie sú niekedy mladšou rukou dopísané aj do starších kníh.

⁷ Predznamenanie „b“ je analógiou byzantského návestia „*fthora nana*“. Rozdiel je len v tom, že *fthora nana* veľmi presne definuje veľkosť jednotlivých intervalov, kým ruténske „b“ len jednoducho rozlišuje tóny a poltóny bez ich podrobnejšej valorizácie.

Poznámky

1. Predznamenanania mali pôvodne modulačný účinok. Približne od polovice 18. storočia sa však mnohé z nich začínajú mylne považovať za transpozičné znaky. Úseky s predznamenaním sa potom pri ďalších prepisoch posúvali tak, aby sa pozícia s predznamenaním stotožnila so strednou líniou.
2. Mnohé z predznamenaní sa od 18. storočia ignorujú a pri prepisovaní sa vynechávajú.
3. Nie je vylúčené, že sa kyjevská notácia používala aj iným spôsobom a kľúče mohli mať odlišný význam. Takisto je možné, že sa niekedy nepísali „b“-čka na začiatku riadkov, hoci stupnica piesne si to predznamenanie vyžadovala.