

VS = Slat.



Ἐ ἦ ὦ



Ἐ- ἠἱ-

Ἐ- ἠἱ-



-ἠ-

Ἐ- ἠἱ-

Ἐ- ἠἱ- τε



το-

ἠἱ

κῆ-

ρη-

κῆ-ρη-

ω-

ἠἱ



Ἐ-

κῆ-

οῦ-



δ-

ρα-

οῦ-

ρα-

νο-

ἠἱ



Ἐ-

ἀε-γε

Ἐ-

ἠἱ-

Ἐ-ἠἱ-

τε



το

κῆ-

ρη-

κῆ-

ρη-

ω-

ἠἱ



Ἐ-

κῆ

δ-

ρα-

ἠἱ



-δ

πα-ἠἱ:

Ѡ- ѠИ- ѠѠ- И- Ѡ

ИѠ Ѡ- ѠИ- ѠѠ- И- Ѡ

Ѡ- Ѡ-ѠИ- ѠѠ- И- Ѡ

Ѡ- ѠИ- ѠѠ- -И- Ѡ

Ѡ- Ѡ-ѠИ- ѠѠ- И- Ѡ

Text

Text nedeľného pričastenu je stabilný, používal sa však v dvoch rôznych dĺžkach. Nami skúmaný pričasten predstavuje kratší variant:

Αινείτε τόν Κύριον * εκ τών ουρανών.
Αλληλούϊα.

Nápev je „papadický“, slová alebo ich slabiky sa opakujú. Do textu sú vložené výzvy „lege“ a „palin“, charakteristické pre strednobyzantské obdobie.

Grécky text je zapísaný slovanskou cyrilikou a s chybami. Ide teda o „grécku tradíciu“, ktorá sa tradovala medzi Slovanmi.

Rozbor melódie

Nápev pričastenu využíva niekoľko relatívne stabilných melodických formúl, ktoré sa s menšími odchýlkami niekoľkokrát opakujú. Výnimkou sú len dva úseky, ktorých melódia nemá paralelu v rámci tohto pričastenu.

Formula I.

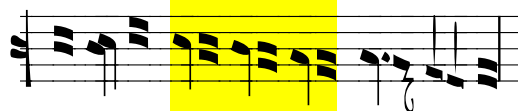
Formula I je charakteristická finálou C (resp. G v archaickom ladení).



Formule I. takmer pravidelne predchádza úsek **I-0** s alternatívnym „vysokým“ ladením (nie vždy dôsledne označeným):



V prvom riadku nachádzame dvojicu I-0 +I. vo zvlášť redukovanom zliatom tvare:



Motív **postupného klesania** je tu dlhší a je potvrdením toho, že ide o 4. hlas. Podobný motív totiž nachádzame aj v súčasnej gréckej a bulharskej tradícii, v kinoniku 4. hlasu (Todorov):



alebo aj v moderných kompozíciách (napr. Trisagion 4. hlasu od *Lykurga Petriada*).

Formula II.

Formula II. má mnoho spoločných prvkov s formulou I., je však o kvintu vyššie. Dá sa hovoriť, že formula I. je plagiálnym variantom formuly II., ktorá plní ukončujúcu úlohu.

Formula II. sa podobá na I-0, nemožno ich však stotožniť – II. stojí na konci hudobnej vety, kým I-0 nasleduje za II., začína novú vetu a spravidla uprostred slov prechádza do I.

V dvoch zo štyroch výskytov sa vo formuli II. mení stupnica a predpokladáme, že by to tak malo byť vo všetkých štyroch prípadoch.



Formule II dvakrát predchádza úsek **II-0**:



Porovnanie I. a II.

Formuly I. a II. sa v kadencii podobajú – až na kvintový rozdiel:

I. (druhá časť) 

II. 

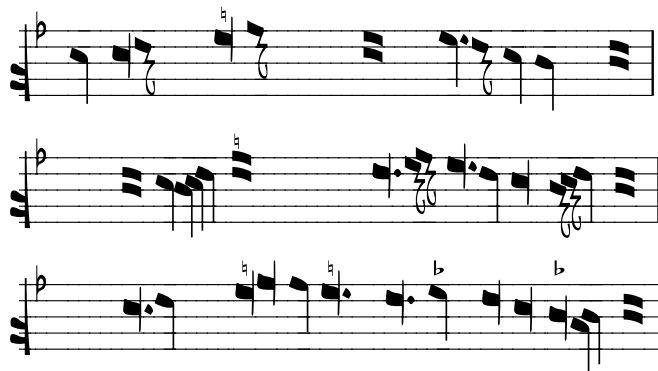
Predpokladáme, že tento paralelizmus nie je len grafický, ale predstavuje rovnakú melódiu, len v rôznych výškach. To nám umožňuje do istej miery potvrdiť ladenie stupnice naznačené kľúčom a predznamenaním:



Hodnotami 1 a 1/2 označujeme zatiaľ funkčné tóny a poltóny.

Opäť sa vrátíme k porovnaniu so súčasným kinonikom 4. hlasu. V jeho bohatej melódii si možno všimnúť zreteľné ukončenie hudobných periód stabilnými kadenciami, ktorých finálne tóny sú C a G – s rozdielom kvinty. To nás vedie k porovnaniu formúl I a II s ich dnešnými paralelami:

II.



Todorov – G-kadencia

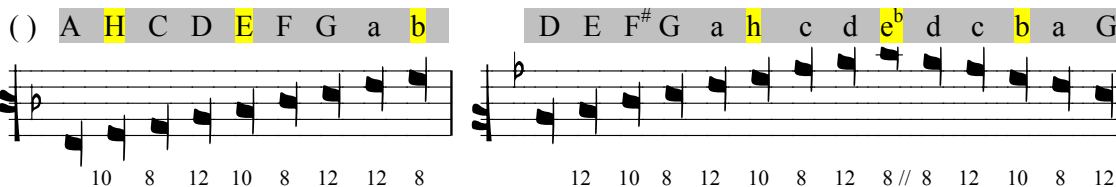
I.



Todorov – C-kadencia

Uvedené porovnanie nám umožňuje dať do vzťahu dnešnú stupnicu Agia a stupnicu kinoniku 4. hlasu spred niekoľkých storočí. Rozmiestnenie celých tónov a poltónov je rovnaké a hoci môžeme nuansy dnešného ladenia považovať za anachronické, lokalizácia pohyblivých tónov na ich základe je v plnom súlade s pôvodnou teóriou 4. hlasu.

Stupnica a **pohyblivé tóny**:



Formula III

Formula III sa viaže k slovám *ek ton*:



The image shows a musical staff with a melodic line. A section of the melody is highlighted in yellow. To the right, a smaller staff labeled 'var.' shows a variation of the highlighted section.

Formula IV

Formula IV stojí na začiatku piesne a pravdepodobne na začiatku tretieho *alliluia*.



The image shows two staves of musical notation. A section of the melody in both staves is highlighted in yellow.

Prekvapujúcim je **tónový rozdiel** melódií v druhej polovici. Otázkou je, či ide o zámer alebo omyl. Spôľahlivú odpoveď nepoznáme, avšak pravdepodobnejšou sa nám javí prvá možnosť. Nápev na opakované *alliluia* sa dosť líši od nápevu vlastného žalmového textu, ide doslova o prepnutie na inú melódiu, s inými kadenciami. Je možné, že pôvodný kinonik sa končil, rovnako ako dnes, prvým *alliluia*, a ďalšie opakované *alliluia* sú dodatkom, ktorý súvisí s predchádzajúcou melódiou o niečo voľnejšie.² Prítomnosť modifikovanej formuly IV. by tu mohla naznačovať väzbu na prvú časť kinonika, ale zároveň podriadenosť novej riadiacej melodickéj myšlienke, v ktorej sa postupnosť dlhých nôt *a*, *F* objavuje (s prípadnými krátkymi prechodovými notami) celkom 6-krát.

Kadencia na *alliluia*

Všetky 4 „dodatočné“ *alliluia* ústia do zhruba rovnakej **kadencie** s finálou G a jedenkrát o kvartu vyššie na *c*:



The image shows three staves of musical notation. A section of the melody in all three staves is highlighted in yellow.

Všimnime si dve zvláštnosti.

1. Druhé a tretie *alliluia* sa začínajú zrejme rovnako, ale s tónovým rozdielom.
2. V predposlednom *alliluia* melódiá vystupuje až k tónom *d* a *e^b*, ale predznamenanie ani kľúč neavizujú žiadne preladenie. Aj posun melodického motívu o kvartu vyššie, pravdepodobne pri zachovaní melodického významu, potvrdzuje, že sa tu stupnica naozaj nemenila.

² To naznačuje slabika *na* pred druhým *alliluia*. Slabikami *na*, *ana*, *anane*, apod. sa začínali *teretismy*, ktorými sa predlžoval kinonik v prípade dlhšieho prijímania.

