

# Kompozičné princípy 2. hlasu

## Strednobyzantské nápevy

### Úvod

Základné melódie stichír a irmosov nie sú voľnými autorskými dielami, ale sú determinované viacerými pravidlami, typickými pre každý jeden z 8 hlasov. Zatiaľ však je jediným širšie známym faktom len to, že nápevy sú zostavené z normatívnych melodických formúl. V ruskom znamennom rospeve sú tieto formuly – popevky zhromaždené v kokizníkoch, ktoré predstavujú jednoduchý zoznam bez podrobnejších súvislostí.<sup>1</sup> Vo výskume byzantských nápevov sú pokusy o podobné zoznamy formúl<sup>2</sup> spravidla nedotiahnuté do konca, čo je dané jednak obmedzeným korpusom skúmaných spevov, ale v nemalej miere tiež sporným prístupom k ich rytmike.

V našom výskume spevov 2. hlasu chceme v prvom rade prekonať spomenuté obmedzenia, preto pracujeme s takmer kompletným korpusom spevov a pri ich transkripcii sa nevyhýbame pálčivej otázke rytmu.

### Korpus skúmaných spevov 2. hlasu

Náš korpus nápevov zahŕňa všetky stichiry 2. hlasu, ktoré sú k dispozícii v rukopise *Sticherarium Ambrosianum* (Am).<sup>3</sup> To predstavuje vyše 90% textov v dnešných knihách.<sup>4</sup> Irmosy sme prepísali podľa grottaferratského irmologionu E.γ. II v rozsahu obmedzenom na irmosy s paralelou v rutenských rukopisoch (tento výber pokrýva všetky dnes používané irmosy).<sup>5</sup>

V primárnom výskume sme sa však nakoniec obmedzili viac-menej iba na stichiry Miney a Triody. Nie je totiž možné do systému zahrnúť všetky existujúce javy, naopak, je potrebné najprv identifikovať základný systém prítomný v bežných, dostatočne frekventovaných postupoch. „Hapax legomena“ je potom možné skúmať ako výnimky, kým trochu odlišné kompozičné postupy nápevov bližších ústnej tradícii (oktoich, samopodobeny, irmosy) a výrazných sviatočných stichír ako „dialekt“ alebo originálne prejavy kompozičnej slobody.

Pri formulovaní základných kompozičných princíпов 2. hlasu teda nechávame bokom nasledujúci materiál:

- spevy oktoichu (nedel'né stichiry a stepenna),
- stichiry, ktoré majú finálu *h* (o nich budeme hovoriť v inom dokumente)
- stichiry a irmosy, ktoré využívajú plošnú transpozíciu o kvintu nahor
- stichiry a irmosy, ktoré sa svojou melodikou vymykajú štandardnému systému formúl

<sup>1</sup> Tieto súvislosti nie je možné spoľahlivo odhaliť bez poznania vzťahu ZR k byzantskej vrstve.

<sup>2</sup> G. AMARGIANAKIS, *An analysis of stichera in the Deuterios Modes. The Stichera Idiomela for the Month of September in the Modes Deuterios, Plagal Deuterios, and Nenano Transcribed from the Manuscript Sinai 1230 (A.D. 1365)*, in *Cahiers de l'Institut du Moyen-age Grec et Latin*, 22-23 (1977).

Richard von BUSCH, *Untersuchungen zum byzantinischen Heirmologion Der Echos Deuterios*, Verl. der Musikalienhandlung Wagner (1971).

<sup>3</sup> Am = Bibl. Ambrosiana, ms. 139, AD 1341; (MMB XI - *Sticherarium Ambrosianum*, Copenhagen, 1992.)

<sup>4</sup> Uvedený výber sa nazýva Standard abridged version, ide o normatívnu zbierku stichír ustálenú v 11. storočí a s malými úpravami platnú podnes. Chýbajú v nej najmä niektoré litijné stichiry z dnešných kníh.

<sup>5</sup> Prepisy podľa Am a E.γ. II sú primárne, paralelne k nim sme doplnili neumové zápisy z iných dostupných prameňov (najmä starobyzantských Vi, Va, C220).

## Transkripčia

Hlavným predmetom nášho záujmu je samotná melódia, vychádzame z presvedčenia, že nápevy predchádzali ich neumovému zápisu. Preto v tomto prvom prehľadovom dokumente budeme v záujme stručnosti a zrozumiteľnosti pracovať len s melódiami (v notách) bez neumov. Z technických dôvodov používame kyjevskú notáciu, avšak s moderným (hoci archaicky zapísaným) G-klúčom.

Otázka výšky tónov je pri byzantských neumoch uzavretá, držíme sa preto konvencií MMB. Pri otázkach rytmu sa riadime našou vlastnou syntézou pravidiel<sup>6</sup> troch autorov, ktorí nezávisle od seba tromi rôznymi cestami dospeli k veľmi podobným výsledkom.

Ešte na konci 60-tych rokov 20. storočia publikoval svoje riešenie holandský muzikológ a matematik Jan van Biezen.<sup>7</sup> Hoci jeho argumentácii možno kadečo vytknúť, jeho výsledky považujeme za najpresnejšie a dodnes neprekonané. Naopak, dizertácia Ioanna Arvanitisa<sup>8</sup> je výnimočná z hľadiska bezkonkurenčnej šírky záberu argumentov a podkladov, avšak v niektorých „posledných“ detailoch sa nám zdá unáhlená a nepresná, hoci v základných princípoch potvrdzuje van Biezenove výsledky. Dôležitým kontrolným faktorom všetkých riešení je existencia analógií v ruskom znamennom rospeve, ktorý si z pôvodnej byzantskej „gramatiky“ zachoval viac, než sa vo všeobecnosti pripúšťa. Otázku dĺžky tónov na základe porovnania s ruskými kriukmi rieši vo svojich prácach Marina Shkolnik a až na niekoľko detailov sa jej riešenie nelíši od van Biezenovho.<sup>9</sup>

Dôsledkom prijatej rytmickej konvencie je prekvapivo stabilný binárny rytmus spevov (len s malým počtom výnimiek), analogický s dvojdobým taktom. Ak je jednotkou času (chronos protos) dĺžka bežnej slabiky v deklamácii, budeme hovoriť o stope (~takte) dĺžky 2, pozostávajúcej z dvoch dôb. V bežnom texte budeme od seba oddeľovať stopy bodkou (napr. ha.G2.G).

## Stavba nápevov

Stavba nápevov stichír a irmosov má (minimálne) dve dimenzie.

Vertikálnym princípom je existencia dvoch, pri podrobnejšom pohľade dokonca štyroch submódov, v ktorých sa nápev realizuje. Každý zo submódov má vlastné svoje melodické postupy a kľúčové tóny, ktoré sa navzájom nemiešajú. Prechody medzi submódmi sú zreteľné a predstavujú orientačné body dôležité na vymedzenie prvkov horizontálnej štruktúry.

Horizontálnu dimenziu nápevu tvoria predovšetkým formuly, z ktorých je zostavený. Naším cieľom je nielen identifikácia a zoznam formúl, ale aj skúmanie ich vzájomných vzťahov a funkcie v nápeve. Usilovali sme sa v zdanlivo veľkom množstve formúl a ich variantov nájsť čo najjednoduchší produktívny princíp, ktorý by bol schopný „generovať“ všetky existujúce formuly s čo najmenším počtom výnimiek a silných formalizmov. Ukážeme, že formuly sa dajú roztriediť do pomerne malého počtu lineárne usporiadaných skupín a že napriek zdanlivo veľkej rozmanitosti ich nie je v skutočnosti až tak veľa.

Neostaneme však len pri formulách. Zostavovanie nápevu z formúl má svoju striktnú gramatiku, ktorá určuje poradie formúl. Je teda možné identifikovať v nápevoch aj vyššie organizačné celky – bloky (jedno- a dvojdielne) a periódy. Tým dostávame do rúk silné kritérium na identifikáciu formúl. Samotná neumová sekvencia nemusí byť jednoznačná a často sa dá tlmočiť rôznymi melódiami, avšak faktor pozície v bloku či perióde spravidla vylúči nevhodné alternatívy.

<sup>6</sup> Ide o syntézu pravidiel, nie výsledkov. V niektorých prípadoch sa naše riešenia môžu líšiť od všetkých troch autorov.

<sup>7</sup> Prvotnou reakciou vedeckej obce bolo búrlivé odmietnutie van Biezenovej teórie, keďže priamo útočila na všeobecne prijímanú vieru v podobnosť byzantských spevov s voľne plynúcim gregoriánskym chorálom v Solesmeskej interpretácii. Po vyše 20 rokoch sa však objavujú práce, ktoré inými cestami prichádzajú k takmer rovnakým výsledkom ako van Biezen a dajú sa považovať za jeho rehabilitáciu.

<sup>8</sup> Αρβανίτης, Ιωάννης (2010, Ιόνιο Πανεπιστήμιο), *Ο ρυθμός των εκκλησιαστικών μελών μέσα από τη παλαιογραφική έρευνα και την εζήτηση της παλαιάς σημειογραφίας* (doctoral thesis)

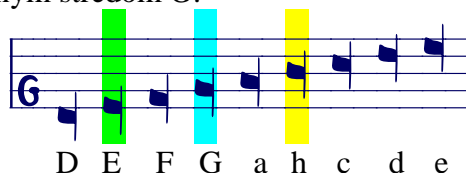
Ioannis Arvanitis, *The rhythmical and metrical structure of the Byzantine Heirmoi and Stichera as a Means to and as a result of a New Rhythmical Interpretation of the Byzantine Chant*, Acta Musicae Byzantinae VI, Iași 2003 (v rumunčine Acta Musicae Byzantinae III, Iași 2001).

<sup>9</sup> Marina Shkolnik, *Some Principles of Rhythmic Organization in Byzantine Music*, Cantus Planus, Sopron 1995, str. 537-553.

## Vertikálny princíp

### Submódy (podhlasy)

Každý hlas (mód, echos) je v prvom rade daný stupnicou, teda jedinečnými základnými tónmi a zodpovedajúcim rozsahom. Byzantský 2. hlas má bežný rozsah<sup>10</sup> od tónu *D* po *e*, so základnými tónmi *E*, *h* a deklamačným stredom *G*.<sup>11</sup>



Charakter melódií je však tetra- a pentachordálny, takže uvedený rozsah melódiá nevyužíva v nerozlíšenom celku, ale lokálne v rôznych submódoch, ktoré sa navzájom líšia spôsobom stavby formúl. Situáciu spestruje ešte možnosť transpozície prvkov jedného submódu do druhého.

Hlavným submódom 2. hlasu je Gh-mód, v ktorom prebieha väčšia časť melódie. Ide teda o základný „čítací“ mód hlasu. Do Gh-módu je integrovaný he-mód, ktorý predstavuje čiastočné transpozície formúl Ea-módu (spravidla len jadra) o kvintu vyššie.

#### Submód Gh (stručne Gh-mód)

- |                            |   |
|----------------------------|---|
| <i>Primárny</i>            | - rozsah: (E-) <i>G</i> – <i>d</i><br>- deklamačné a finálne tóny: <i>G</i> , <i>h</i><br>- spojový tón: <i>a</i>                                   |
| <i>Sekundárny (he-mód)</i> | - rozsah: <i>G</i> – <i>e</i><br>- deklamačné tóny: (obmedzene) <i>h</i> , <i>d</i><br>- hlavné finálne tóny: <i>h</i><br>- spojový tón: <i>a+d</i> |

Dolným submódom 2. hlasu je Ea-mód, v ktorom sa (pri spevoch nášho zúženého korpusu) ukončujú periódy a do ktorého sa krátkodobu môže odkloniť melódiá dlhšieho bloku. Do Ea-módu je integrovaný DF-mód, ktorý predstavuje čiastočné transpozície kratších formúl Gh-módu o kvartu nižšie. Kvartový rozdiel medzi kontúrami kadencií však pravdepodobne neznamená zhodu v ladení.

#### Submód Ea (stručne Ea-mód)

- |                            |  |
|----------------------------|--|
| <i>Primárny</i>            | - rozsah: <i>E</i> – <i>a</i> (- <i>c</i> )<br>- deklamačné tóny: <i>a</i> , (obmedzene <i>E</i> )<br>- hlavné finálne tóny: <i>E</i><br>- spojový tón: <i>G</i> |
| <i>Sekundárny (he-mód)</i> | - rozsah: <i>D</i> – <i>a</i><br>- deklamačné tóny: <i>a</i> (obmedzene <i>E</i> )<br>- hlavné finálne tóny: <i>D</i><br>- spojový tón: <i>G+E</i>               |

<sup>10</sup> Z tohto rozsahu vybočujú niektoré slávnostné stichiry, v ktorých sa ako forma gradácie využíva transpozícia melódie v určitom bode o kvintu vyššie.

<sup>11</sup> Predbežne predpokladáme, že stupnica je diatonická, pevná a bez predznamenaní. Avšak ide o tému, ktorej bude potrebné sa ešte osobitne venovať.










## Typické postupy v submódoch

S istou mierou zjednodušenia môžeme rozlíšiť v každej formuli dve časti, kadenčnú a prívodovú (tj. úsek predchádzajúci kadencii). Každý submód má svoje charakteristické kadencie, pričom práve na základe kadencie tiež priradíme k určitému submódu formulu ako celok. Prívodovú časť tvorí väčšinou niektorý z normatívnych melodických postupov, vlastných danému submódu.

Kadencia môže nadväzovať na takmer každý postup svojho submódu, ale tiež aj na vybrané postupy opačného submódu, vďaka čomu vzniká nesmierna variabilita formúl. Z opačnej strany, v oboch submódoch existujú tzv. deklamačné postupy, ktoré môžu ústiť len do kadencií rovnakého submódu, a tzv. dvojvýchodné postupy, na ktoré môžu nadväzovať kadencie rôznych submódov.

## Deklamačné postupy

Deklamačným postupom (nad tónom) nazývame spev na jednom tóne s prípadnými akcentačnými prvkami v rozsahu tercie nad týmto tónom. Jednoduchý akcent je o terciu vyšší tón, spravidla aj s prekľutím. Silnou akcentáciou je skok o terciu vyššie<sup>12</sup> a postupné klesanie po tónoch späť.

	<i>rovná</i>	<i>prostý akcent</i>	<i>silná akcentácia</i>
Gh-mód <i>G-deklamácia</i>			
<i>h-deklamácia</i>			
Ea-mód <i>a-deklamácia</i>			
<i>E-deklamácia</i>			

Deklamácia spája motívy alebo formuly v rámci čistého submodálneho bloku. Štúdium variantov ukazuje, že akcentácia nemusí byť prítomná v každom rukopise a tiež to, že oba typy akcentácie sa niekedy zamieňajú. Ide teda o nadstavbu nad deklamačným tónom, ktorú možno niekedy zanedbať.

<sup>12</sup> Terciovým skokom rozumieme priamy skok o terciu vyššie, napr. Gh, avšak nikdy nie postupne Gah – to by už išlo o iný melodický pohyb ako deklamácia. Zvýšenie dopadá spravidla na prvú dobu v stope.

## Spojový tón

Spojovým tónom submódu nazývame deklamačný tón opačného submódu, ktorý má dve funkcie.

1. Ide o *spoj* medzi deklamačným postupom a kadenciou. V Gh-móde je to tón *a*, v Ea-móde tón *G*.

V transponovaných submódoch za spojovým tónom primárneho submódu nasleduje (bezprostredne alebo s odstupom 1 slabiky) ešte druhý – transpozičný spojový tón, ktorým je *d* pre he-mód ( $d = G + kvinta$ ) a *E* pre DF-mód ( $E = a - kvarta$ ).

Prítomnosť spojových tónov je hlavným znakom silných (kadenčných) formúl, naopak ich neprítomnosť vyčleňuje slabé formuly.

2. Keďže spojový tón *a* v Gh-móde je zároveň deklamačným tónom Ea-módu, je to miesto, kde je možné (ale nie nutné) prepnutie zo submódu Gh do Ea. Spojový tón *a* sa v Gh-móde objavuje buď ako vyústenie dvojvýchodných postupov, ako finálny tón slabej formuly alebo ako finála modifikovanej silnej formuly.

Opačným smerom to funguje v obmedzenejšej miere.

## Dvojvýchodné postupy

Dvojvýchodný postup v Gh-móde je rozvinutý akcentačný motív nad tónom *G* alebo *h*, ktorý je zacielený k spojovému *a*. Za tým môže nasledovať kadencia z Gh-módu (ak sa tón *a* využije ako brána ku kadencii), ale aj prechod do a-deklamácie Ea-módu. Z kompozičného hľadiska dvojvýchodný postup predstavuje melodické „pohrávanie sa“ s odbočením do Ea.

Postup G/h-a nasleduje za finálou *G* a má niekoľko rytmických variantov:

G(a)h.a<sup>13</sup>                      hh.a                      h2.a                      hc.ha

Postup h/h-a je podobný predošlému, avšak nasleduje za finálou *h*, čo sa odráža v prvých notách.

hh.a                      hc.ha

Predĺženie:

Postup h/d-c nasleduje za finálou *h* a dá sa považovať za čiastočné terciové zvýšenie G/h-a.

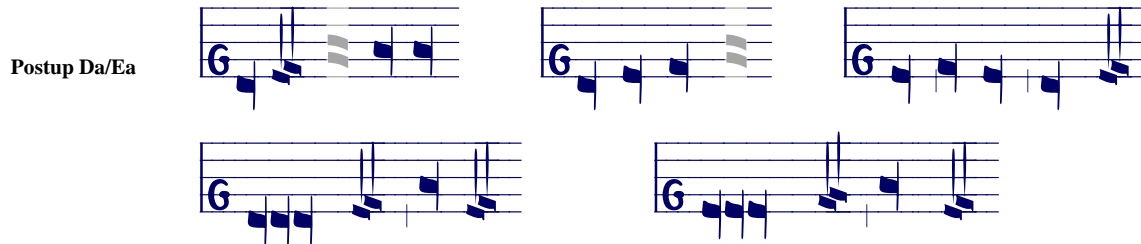
<sup>13</sup> Tento motív je charakteristický častým výskytom trojdobej stopy.

Dvojvýchodné postupy v Ea-móde sú dvoch typov.

Typ EFG predstavuje priamy vzostup od tónu E k tónu G, ktorý môže byť zavŕšený slabou formulou triedy FG. Tu melódia pokračuje ďalej v Gh-móde (dosiahla deklamačný tón G) alebo (zriedkavo) sa môže vrátiť ku kadencii Ea-módu (G ako spojový tón).



Typ Da/Ea je vzostup od tónu D alebo E k tónu *a*. Melódia ďalej pokračuje v Ea-móde (napr. deklamáciou na *a*), alebo sa tón *a* stáva bránou ku kadencii Gh-módu.



## Prechody medzi submódmi

Prechody medzi submódmi sú kľúčovými míľnikmi, ktoré definujú ohraničenie a typológiu períód a blokov.

### Prechod Gh → Ea

1. *dvojvýchodný postup* (+ *a*-deklamácia) + Ea-kadencia
2. slabá formula (finála *a*)
 

prostá <i>a-modifikácia</i> <u>finály</u> silných formúl <i>a-modifikácia</i> <u>kadencie</u>	+ Ea-formula
--	--------------

### Prechod Ea → Gh

1. Ostrý prechod kvintovým alebo terciovým skokom:



2. DG-prechod od (modifikovanej) finály E k deklamačnému tónu G
3. Malá formula typu FG
4. Dvojvýchodný Ea-postup + silná kadencia z Gh-módu

## Horizontálny princíp

Nápev stichiry možno rozčleniť na menšie celky v niekoľkých úrovniach, ktoré zodpovedajú významovým úrovniam textu:

Nápev stichiry	Text stichiry
// Perióda	Perióda (súvetie, významovo uzavretá výpoveď) <sup>14</sup>
/ Blok	Veta (dvojveršie, verš)
, Formula	Verš, polverš (kólon)

Postupne sa budeme venovať jednotlivým úrovniam od formúl až po periódy.

### Formuly – typológia

Formula pokrýva elementárny úsek textu – kólon alebo kratší verš. Z hľadiska typológie rozlišujeme formuly podľa kvality zakončenia na *silné* a *slabé*, podľa kadencie<sup>15</sup> na formuly *s pravou* (konkluzívnou) *kadenciou*, *s antikadenciou* (stúpajúca melódia) a *s polokadenciou* (normatívnym spôsobom realizované prerušenie deklamácie).

	Slabé	Silné
Kadencie pravé	–	*
Antikadencie	*	*
Polokadencie	*	–

---

<sup>14</sup> V jazykovede sa periódou nazýva zložitejšie súvetie so špecifickou štruktúrou, kde je okrem prvkov symetrie dôležité smerovanie výpovede od predpokladov a prípravných tvrdení k záverečnej klauzule. V texte stichír ide v menej striktnom zmysle o súvetie alebo viacero viet tvoriacich menší, významovo uzavretý celok, ktorý sa dá graficky vyčleniť ako menšia strofa. Vymedzenie začiatku a konca súvetia len na základe textu nemusí byť vždy jednoznačné. Melodické periódy sú naopak presne určené a predstavujú tak dôležitú nápovedu pre porozumenie autorskej štruktúry textu.

<sup>15</sup> Vzhľadom na úzku väzbu nápevov na poetický text používame jazykovednú terminológiu. Porov. V. Uhlár, *O vetnej melódii v slovenčine*, in Slovenská reč, 1958, XXXIII/6, str. 317.

## Kadencie

### Stavba silnej kadenčnej formuly

V štruktúre silnej formuly rozlišujeme/definujeme nasledujúce konštitučné prvky (sprava doľava):

**C: Kadencia / antikadencia** – ukončujúci charakteristický motív formuly. Pre jej určenie platí:

- Vždy sa začína na nepárnej dobe (tj. celá stopa patrí do kadencie).
- Leží aspoň na dvoch stopách (tj. vrchol a finála nesmú byť totožné)
- Postupnosť tónov od kadenčného vrchola po finálu je nerastúca.<sup>16</sup>

**Dĺžkou kadencie/antikadencie  $d$**  je počet stôp, na ktorých sa realizuje.

**Kadenčný vrchol** je najvyšší tón v prvej stope.

**S: Spoj a spojový motív** – kadencii silnej formuly predchádza *spoj*. Ide o jeden alebo viacero tónov určenej výšky pre daný submód, ktoré sa nachádzajú bezprostredne pred kadenciou alebo na prvej slabike kadencie (obe možnosti sa navzájom nevyklučujú). Musí byť stabilný, tj. prítomný vo všetkých variantoch formuly (rozdrobenie sa nevyklučuje).

**Jadro** – Invariantná časť formuly, tj. kadencia + najkratší z možných spojových motívov.

**P: Väzba** – motív, ktorý viaže spolu prívod a jadro formuly. Väzba je závislá od prívodu a kadencie, ale môže byť aj nulová. Považujeme ju za súčasť prívodu.

**R: Prívod (подвод)** – melodický motív od finály predošlej formuly ku *jadru* aktuálnej formuly. Pozostáva predovšetkým z *postupu* – deklamačného, dvojvýchodného alebo osobitného, a z *väzby*.

Príklady

The image contains five musical staves illustrating different cadence structures. Each staff is labeled with 'R' (Prívod) and 'C' (Kadencia) above it. The first staff is labeled 'd=3' and shows a sequence of notes: G, A, B, C, D, E, F, G. The first three notes (G, A, B) are labeled 'h-postup'. The next two notes (C, D) are labeled 'väzba'. The last two notes (E, F) are labeled '[spoj. motív]'. The second staff is labeled 'd=2' and shows a sequence of notes: G, A, B, C, D, E, F, G. The first two notes (G, A) are labeled 'DG G-postup'. The last two notes (E, F) are labeled '[spoj.]'. The third staff is labeled 'd=2' and shows a sequence of notes: G, A, B, C, D, E, F, G. The last two notes (E, F) are labeled '[spoj. motív]'. The fourth staff is labeled 'd=2' and shows a sequence of notes: G, A, B, C, D, E, F, G. The last two notes (E, F) are labeled 'jadro:'. The fifth staff is labeled 'd=2' and shows a sequence of notes: G, A, B, C, D, E, F, G. The last two notes (E, F) are labeled 'jadro:'. The sixth staff is labeled 'd=2' and shows a sequence of notes: G, A, B, C, D, E, F, G. The last two notes (E, F) are labeled 'jadro:'.

<sup>16</sup> Toto pravidlo sa nevzťahuje na *bareiu*, ktorá z prízvukových dôvodov spestruje rad viacerých slabík na 1 tóne.





## Veľké formuly

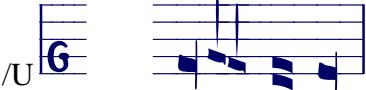


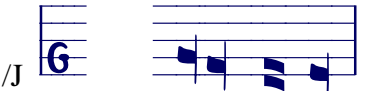


Formuly s veľkou pravou kadenciou majú v 2. hlase v základnom tvare finálu výlučne G, h (Gh-mód) alebo E (Ea-mód). Kadencia má dĺžku 3, iba výnimočne sa môže nadstaviť o jednu stopu (d=4).

Primárny (najjednoduchší) tvar veľkej kadencie na troch slabikách je daný dlhým tónom, o stupeň vyšším od finály na prvej stope, dlhým tónom na úrovni finály v druhej stope a finálou na tretej stope. Posledným neumovým znakom je preto (v nemodifikovanom tvare) ison.<sup>17</sup>

/0

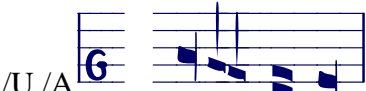

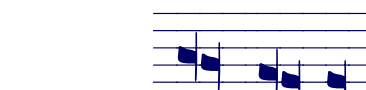


Finála E	Finála G	Finála h
– nie je doložené		

Prvá kadenčná stopa sa väčšinou realizuje v akcentovanom tvare, teda tón na prvej (/J) alebo druhej (/U) dobe sa zvyšuje o jeden stupeň.

Finála E	Finála G	Finála h
		
		

Častým javom, ktorý niekedy celkom prekrýva pôvodný tvar kadencie, je *vyklenutie* (/A). Ide o čiastočné zvýšenie kadenčného motívu, pri ktorom vo vzťahu k pôvodnému tvaru platí:

1. tón na prvej dobe vyklenutej kadencie je rovnaký alebo o terciu (nie sekundu!) vyšší
2. finála je rovnaká
3. motív od druhej po predpredposlednú dobu je vyšší alebo rovnaký (na finále ostáva *ison*)
4. ekvivalencia s pôvodným tvarom je aspoň nepriamo doložená vo variantných zneniach

Finála E	Finála G	Finála h
		
		

Veľké formuly majú takmer vždy záverový charakter.

V prípade antikadencií je veľkou formulou len yxh, ktorú spomenieme neskôr.

<sup>17</sup> Pre veľkú kadenciu je typické spočinutie na finále už v predposlednej stope, záverový efekt sa dosahuje práve opakovaním finály.

## Stredné formuly

Formuly so *strednou pravou kadenciou* možno štandardne odvodiť od *veľkých formúl* odobratím prostrednej stopy (redukcia v strede).

Osobitným prípadom sú stredné formuly s finálou D, keďže veľké formuly s finálou D v 2. hlase neexistujú (až na jedinú spornú výnimku). Zaraďujeme ich preto k stredným formulám na základe analógie, ako kvartovú transpozíciu nadol stredných formúl s finálou G.

**Poznámka:** Pokiaľ ostáva zachovaný typický tvar prvej kadenčnej stopy, môže sa tolerovať neprítomnosť alebo zahmlenie spojového tónu. Ide najmä o formuly *FG.E*, *cd.h*, pri ktorých sa však väčšinou aspoň **ornamentáciou** generuje chýbajúci spoj.

### Redukcia v strede

Finála E	Finála G	Finála h	Finála D

Vyklenutie je pri stredných doložené iba s finálou D.

Inou, zriedkavejšou množnosťou je zachovanie dvoch posledných stôp a vynechanie alebo zrýchlenie motívu prvej stopy (redukcia v hlave):

### Redukcia v hlave

#### Veľká kadencia

#### Redukovaná stredná kadencia

#### Finála E

3

c

2

c

#### Finála h

/J

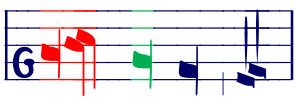
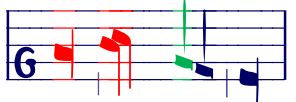
Stredné formuly majú podľa okolností záverový (koniec bloku), predelový (rozdelenie bloku) alebo len priebežný charakter.

### Malé formuly

Formuly s *malou kadenciou* predstavujú výnimočný a početne obmedzený prípad *redukcie v hlave* stredných formúl. Po tejto redukcii už kadencia nespĺňa základné podmienky definície (dĺžka aspoň 2 a správna pozícia spoja), preto nie je silná vo svojej podstate, ale iba na základe odvodenia od silných formúl.<sup>18</sup>

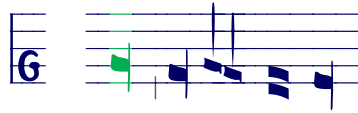
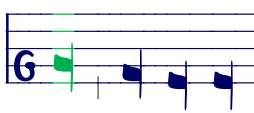


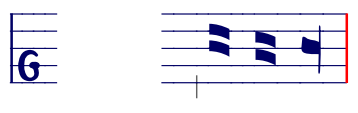
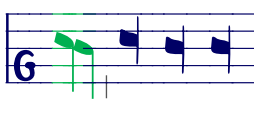
V 2. hlase nie sú doložené takéto formuly s finálou *h*, kým s finálou *E* je doložená jediná takéto formula. Má výlučne priebežný charakter.

### Finála E

	Stredná kadencia	Redukovaná stredná kadencia
3	c	2
/J		

### Zrýchlené formuly

V irmologione a niektorých spevoch oktoichu sú doložené rýchlejšie (polovičné) tvary veľkých kadencií. Ide o okrajový jav, ktorý sa vymyká hlavnému systému.

	Plný tvar	Polovičný tvar
Fin. E		
Fin. h		
Fin. G		

<sup>18</sup> Vzhľadom na malý počet prípadov nezakladáme pre túto formulu novú kategóriu.

## Antikadencie

Funkciou antikadenčných formúl v 2. hlase je zdvih melodickej hladiny o úroveň (o terciu) vyššie. Ide o zdvih typov E-G, G-h a h-d.

### Zdvih E-G

Zdvih E-G je prechodom od finály E v Ea-móde ku deklamačnému tónu G v Gh-móde. Je typický motívom **E.FG**, za ktorým nasleduje finála G, **nadstavenie na G** alebo prosté vliatie do veľkej formuly.

The image shows six musical staves, each starting with a G-clef. A vertical yellow bar highlights the first few notes of each staff, and a grey bar highlights the subsequent notes. The phrases are transposed upwards by one, two, three, four, and five staves respectively, demonstrating the 'antikadencia' (anticadence) where the melodic level rises by a third.

### Zdvih h-d

Zdvih h-d je kvintovou transpozíciou E-G a jeho funkciou je väčšinou prechod od primárneho Gh-módu k he-módu. Nadstavenie na *d* je zriedkavé, avšak častým javom je thematizácia *cd.d*.

The image shows a single musical staff starting with a G-clef. It contains a sequence of notes, with a red vertical bar highlighting a specific note, illustrating the h-d melodic rise.

## Zdvih G-h

Zdvih G-h účinkuje v rámci Gh-módu a mení deklamačnú hladinu z *G* na *h*. Na rozdiel od predošlých prechodových formúl sa zdvih G-h môže vyprofilovať do silnej formuly.

malá formula

malá formula nadstavená

The image shows two musical examples. The first, labeled 'malá formula', consists of a single staff with three notes: G4, A4, and B4. The second, labeled 'malá formula nadstavená', consists of two staves. The first staff has notes G4, A4, B4, and C5. The second staff has notes G4, A4, B4, and C5. A grey shaded area covers the second staff of the second example.

\*\*\*\*\*

stredná formula

veľká formula

The image shows two musical examples. The first, labeled 'stredná formula', consists of two staves. The first staff has notes G4, A4, B4, and C5. The second staff has notes G4, A4, B4, and C5. The second, labeled 'veľká formula', consists of two staves. The first staff has notes G4, A4, B4, and C5. The second staff has notes G4, A4, B4, and C5. A grey shaded area covers the second staff of the second example.

## Polokadencie

*Polokadenciou* nazývame otvorené zakončenie slabej formuly s prívodom v Ea-móde alebo primárnom Gh-móde, s finálou G alebo a. Ide o prerušenie *postupu*, pri ktorom sa zohľadňujú prízvuky posledných slabík. Tomu zodpovedá aj často pozorovaný fakt, že motív slabej formuly nemusí byť vždy oddeliteľný od prívodu veľkej formuly, alebo naopak môže byť oddeliteľný rozličnými spôsobmi, a to dokonca aj s finálou na párnej dobe (najčastejšie po *kufisme*).

Príklad:



Am > — — / > >u, >.. )  
 Vi > — — / > >u, >.. )



Am > — — / > >u, >.. )  
 Vi > — — / > >u, >.. )

V 2. hlase tvorí základ polokadencie krátky postup pravidelne striedajúci tóny G a a/h na párných alebo nepárných dobách. V prípade najrozvinutejších polokadencií môžu vzniknúť motívy veľmi podobné niektorým a-modifikáciám silných formúl. Hranica tu nie je ostrá.

Rozlišujeme dva základné typy polokadencie:

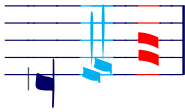
*polokadencia s apodermou* (posledné dva tóny sú G.a, prípadne E.a)

*polokadencia s kufismou* (predposledný tón je a/h)

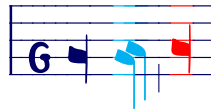
## Polokadencie s apodermou

Polokadencie s apodermou majú finálu *a*, ktorej predchádza nižší tón (G, E).

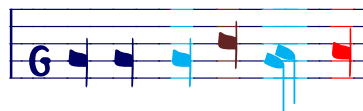
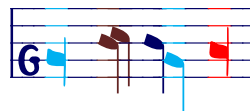
*E.a*



*G.a*



*G.\*G.a*

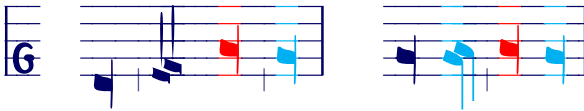


Motívy polokadencií s apodermou sa objavujú v *a*-modifikáciách stredných formúl.

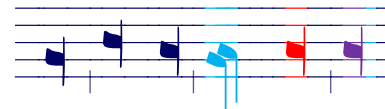
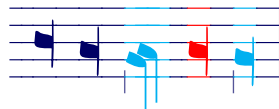
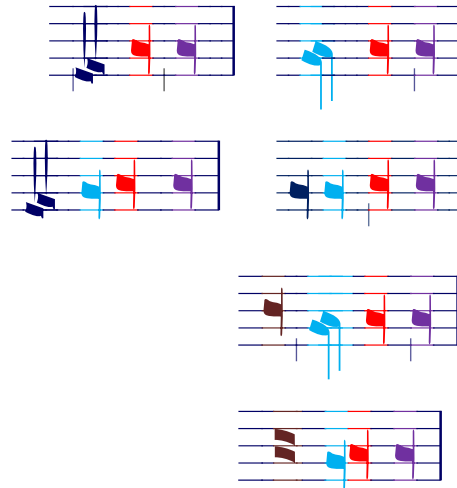
### Polokadencie s kufismou

*Polokadencie s kufismou* sú typické pre paroxytoná. Na predposlednej dobe je vždy tón *a*, spravidla označený *kufismou*, ktorému predchádza typické striedanie tónu *G* s vyšším tónom (*a* alebo *h*).<sup>19</sup> Na poslednej slabike môže byť tón *a* alebo *G*.

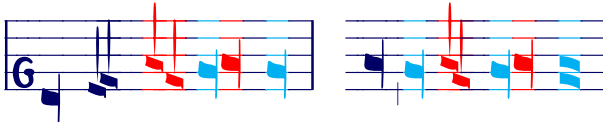
#### *Ea.G / Ga.G*



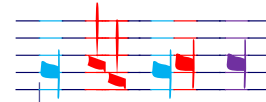
#### *Ea.a / Ga.a*



#### *Ea.Ga.G / Ga.Ga.G*



#### *Ga.Ga.a*



Akcent na tóne *c* a nadstavenie:



Motívy polokadencií s kufismou sa objavujú v a-modifikáciách veľkých formúl.

<sup>19</sup> V prehľade na tomto mieste uvádzame len varianty s tónom *a*.



## Modifikované formuly

Modifikácia formuly vedie k zmene finálneho tónu, pričom však ostávajú nedotknuté niektoré typické črty formuly – spoj a kadenčný vrchol. Rozlišujeme dva stupne modifikácie:

1. Modifikácia finály = prostá zmena finálneho tónu bez zásahu do zvyšku kadencie.

Finála E – nahrádza sa tónmi G,a,h,d, formula si zachováva záverový charakter

Finála G,h – nahrádza sa tónom a, c, formula si môže a nemusí zachovať záverový charakter

Finála D – nemodifikuje sa

2. Modifikácia kadencie = zmena časti kadencie (od kadenčného vrcholu po finálu) formúl výlučne primárneho Gh-módu aplikáciou motívu vhodnej polokadencie alebo antikadencie. Modifikáciou formula získava finálu *a* alebo *h* a stráca záverovú silu.<sup>20</sup> V DF-móde nachádzame ojedinelé modifikácie analogické ako pri finále G.

Finála G –  $ha.G \rightarrow hG.a$ ,

$ah.G \rightarrow aG.a/h$

$ha.G2.G \rightarrow ha.Ga.a/G/h$ ,

$ah.G2.G \rightarrow ah.Ga.a/G/h$

Finála D –  $FE.D \rightarrow FD.E$ ,

$EF.D \rightarrow EE.F$

Modifikácie s finálou *a* pozorujeme pri všetkých silných formulách Gh-módu, takže miesto tohto pojmu sa dá hovoriť jednoduchšie o tom, že každá silná Gh-formula má svoj základný aj svoj oslabený *a*-variant.

---

<sup>20</sup> Slabá polokadenčná formula leží na prvej časti (kóle) verša. Modifikovaná silná formula zvykne ležať na prvom verši paralelného dvojveršia.

# Kadenčné formuly a submódy

## Finála E

– spojový tón G

malé **E1**

cG.E

stredné **E2** /U

FG.E

/J

GF.E

cG.E2E

veľké **E3** /U


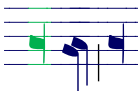
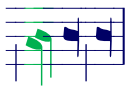






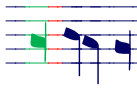

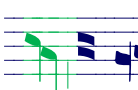

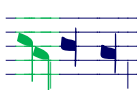
xxE

/J



### Finály G, a, h (Gh-mód primárny)

Zoznam formúl primárneho Gh-módu sa ako jediný začína malými formulami dĺžky 1, ktoré zasahujú aj do kategórie slabých formúl. Všetky formuly uvádzame v základnom tvare aj s modifikáciami v kadencii. Spojový tón je *a*.

	<i>Finála G</i>	<i>Finála a (-a)</i>	<i>Finála h (-h)</i>
<b>stredné</b> <b>G2</b> /U ah.G	  C→		
/J ha.G	  C→		
<b>veľké</b> <b>G3</b> /U ah.G2.G (xG)	  C→	 /nadstavenie: 	
/J xxG	  C→	 /nadstavenie: 	

### Finála D (DF-mód)

Formuly s finálou D sú čiastočným kvartovým znížením (prevažne) stredných G-formúl.

Ich prívod je buď a-deklamácia (Ea-mód) alebo niektorý z postupov typických pre formulu G3.

D-formuly majú dva spojové tóny, prvým je G (Ea-mód) a druhým E (DF-mód), avšak tento tón E býva často zahmlený zvýšením o terciu až kvartu.

#### D2 /U

|C→

EF.D

aF.D

#### /J

|C→

FE.D

#### D3 /U

|C→

EF.ED.D

**Poznámka.** Zvlášť v prípade *FE.D* a *ha.G* si pri vhodných prívodoch možno všimnúť nie celkom náhodnú podobu celých formúl:

ha.G

FE.D



Prítomnosť viacerých kadenčných formúl je v rámci bloku zriedkavá. Pre poradie formúl platí zhruba to, čo pri primárnom bloku, avšak už bez ah.G, ha.G:

G/h-a – x(x)G  
 xG -a – x(x)G  
 Gc.a – x(x)G  
 xG -h – x(x)G

### V: G-blok s krátkym odklonom do Ea

Ide najčastejšie o prvý G-blok, ktorý nadväzuje na finále E predošlej periódy *echo-formulou*. Prvá formula tohto bloku ešte ostáva v Ea-móde (typ Ea→Ea) a spravidla o niečo ľahšou kadenciou „opakuje“ kadenčný uzáver predošlej periódy, avšak už s funkciou otvorenia nového bloku. Ak ale úvodná formula s E-kadenciou stojí na začiatku piesne alebo nadväzuje na predošlý G-blok, jej prívod je dvojvýchodný G/h-a postup, ktorému môže prípadne predchádzať Ga.h.

#### Príklad, 1.9.

*echo*      *DG*      *yh*      *xxG*

αι-θέ-ρι-ον δι-ε-δο-μή-σα-ντο ταίς α-ρε-ταίς εν-δι-αί-τη-μα,

*G/h-a – echo*      *DG*      *yh\**      *xxG*

και ταίς θεί-αις δυ-νά-με-σι συμ-με-τε-ω-ρο-πο-ρών Χρι-στού γέ-γο-νεν οι-κη-τή-ρι-ον

Najčastejším spôsobom prechodu medzi Ea a Gh-módom je DG skok, výnimočne EFG postup zakončený kadenciou xxG, xG.

Blok V má vo väčšine prípadov nasledujúcu štruktúru (malé formuly neuvádzame v úplnosti):

echo E		yxh
echo E	(Ga.h)	xxh
echo D,E	(Ga.h, G.ah.h)	x(x)G
thema G		xxG
Ga.h	echo E	x(x)G

V ojedinelých prípadoch pri krátkom texte sa motív prvých dvoch formúl môže spojiť nad jedno kólon, pričom skok DG vypadne. Výsledkom je neštandardný a-prívod pre Gh-formuly:

*echo+xxG*

ΑΥ-τῶ ΕΥ-χα-ρί-στῶς βο-ή-σω-μεν.

V niektorých prípadoch sa odklon echom do Ea-módu udrží dlhšie a neochotne sa vracia späť do Gh. Zvlášť formula xG sa ochotne viaže aj s prívodom podobným a-deklamácii (oscilovanie medzi a, h):

echo                      DG                      G.ah.a                      xG

Δεύ- τε φίλ-α-θλοι τήν τρισ-αυ-γή τών Μαρ-τύ-ρων Τι- μή-σω- μεν χο- ρεί-αν,

### W: G-blok s prechodom cez Ea

Ide najčastejšie o postupnosť formúl, ktorá zostupuje k tónu D (aF.D, FE.D) a následne sa vhodnou prechodovou formulou vracia ku G-kadencii. Ide o postup podobný E-bloku, akurát v závere miesto očakávaného xE/xxE prichádza k návratu do Gh-módu. Hoci teda hovoríme o G-bloku, ide v skutočnosti o melódiu operujúcu prevažne v Ea-móde, prípadne DF-submóde. Tu je Gh-mód iba začiatkom a koncom bloku.

Aby sme však mohli hovoriť o G-bloku, je dôležité ukončenie riadnou kadenčnou formulou. G-modifikácie formúl s pôvodnou finálou *a*, ktoré len umožňujú návrat do G/h-a postupu, nepovažujeme za ukončenie bloku. Rozlišujeme niekoľko typov G-blokov triedy W.

#### Návrat do Gh bezprostredne cez G-kadenciu

Pri tomto type bloku najčastejšie melódiá zostupuje do Ea formulou DF-submódu, odkiaľ sa vracia výstupom Da/Ea ku kadencii typu xxG, xG a prípadne pokračuje rovným spojom ďalej.

Dvojjýchodný prívod G/h-a      xG -a\*      a-deklamácia      FE.D

xG      τήν τών δαι-μό-νων      παν-σθε- -νώς      εκ-δι-ώ- -κο- μεν      φά-λαγ- γα,

Da-výstup      aa.GG.G (~xG)      rovný spoj      xG

καί τοῦ Βε-λί- -αρ εν αυ- τώ τήν οφ-ρύν κα-τα-βα-λόν-τες,

Ak je finála a2.G2.G zmenená na *a*, G-blok sa bez riadneho ukončenia vlieva do E-kadencie. Hoci formálne máme pred sebou dva bloky, prakticky sú zrastené do nedeliteľného celku.

xxG      δι' ού ηξι-ι -ώ-θη-μεν τών α- ο- ρά-των εκ-θρών συν-τρί-βειν τάς κά- ρας,



*Návrat do Gh a nasledujúca G-kadencia*

Melódia po zostupe nadol prichádza späť do Gh malou formulou, za ktorou nasleduje (ako podmienka ukončenia bloku) riadna kadenčná formula typu xG, xxG, xxh.

Dvojnýchodný prívod G/h-a      echo      Návrat do Gh      xxG

xxh G Τόν υ-μάς στε-φα-νώ-σαν-τα εκ-τε-νώς δυ-σω-πεί-τε τού λυ-τρω-θή-ναι εξ εχ-θρών

Dvojnýchodný prívod G/h-a      echo D      Návrat do Gh

xxh G ό-λον με-λυ-δόν κατ-ε-τέ-μνε-το, και ο Βε-λί-αρ μάλ-λον,  
G/h-a      xxG

G ό-λος αι-σχυν-θείς ε-πι-τρώ-σκε-το,

## Z: Závěrečný E-blok v perióde

Závěrečný blok je ukončený niektorou z formúl s finálou E a má dva hlavné varianty v závislosti od prítomnosti zostupu k tónom D, E.

*Súhrnné označenie funkčne ekvivalentných formúl:*

- \*a = malé formuly v Gh-móde {Ga.a, h2.Ga.a, Gh.Gh.a}  
+ a-modifikácie G-formúl {ha.Ga.a, xG -a, Gc.a2.a, hG.a, hh.aG.a}
- \*a = malé formuly v Ea-móde s finálou a {D-a, DaEa, E-xG -a, E-Ga.a, ...}
- \*G= malé formuly v Ea-móde s finálou G {Da-G, ...}
- \*D= formuly s finálou D {aF.D, EF.D, FE.D}
- \*E= priebežné formuly s finálou E
- \*E= koncové formuly s finálou E {xxE, xE, GF.E2.E, ...}

Uvádzame najčastejšie varianty štruktúry E-bloku. V zátvorkách { } sú uvedené formuly, z ktorých možno vybrať jednu, ale aj viacero (v neurčenom poradí).

### Kratší tvar

	{ -, *a, *a }	*E
Ga.h	{ dc.h, cd.h, *a }	*E

### Príklad

xG -a\*

καί σύν Αγ-γέ-λοις χο-ρεύ-ων εν ου- - ρα- - - νοίς,

h2.Ga.a xxE

μεθ' ών ι - -κέ-τε -υε ε- λε-η- -θή -ναι τάς ψυ- χάς η- μών.

### S odklonom nadol

	{ *D, *E, *G }	{ *a, *a }	*E
*a	*D	{ *a, *a }	*E
Ga.h	{ *D, *E }	(*G)	*E

### Príklad

\*E \*a xxE

καί τάς αι- ρέ -σεις κα-τά-βα- λε, δι- ά τής Θε- ο-τό-κου ως α - γα- θός καί φιλ -άν- θρω-πος.

## Periódá

Viac ako 95% spevov 2. hlasu je charakteristických periódami s melodickým postupom od Gh-módu k Ea-módu.<sup>24</sup> Začiatok periódy je daný začiatkom piesne alebo koncom predošlej periódy. Koniec periódy v 2. hlase určuje veľká formula v Ea-móde, a to vždy s finálou E.<sup>25</sup>

Periódou nazývame uzavretý melodický úsek pokrývajúci textovú periódu (odstavec, dvojveršie). V 2. hlase v štandardnom móde perióda pozostáva vždy z niekoľkých (0 až n) G-blokov rôznych typov, ktorých rad je uzavretý posledným E-blokom:

[G] [G] [G] ... [E]

Poradie G-blokov v perióde (ak vezmeme do úvahy faktickú ekvivalenciu P a S typov) môže byť takmer ľubovoľné, výnimkou je len typ W (dlhší odklon do Ea-módu), ktorý je (ak je prítomný) vždy posledným z radu G-blokov. Naopak, blok obsahujúci ha.G, ah.G a kadenčné formuly s finálou h je spravidlá ten prvý, a to najčastejšie v prvej zo všetkých periód.

Obvykle sa v perióde nachádzajú za sebou 1-3 G-bloky, výnimočne 4. Extrémom je Blahoveščenská stichira (25.3.), ktoré je ako celok tvorená jedinou periódou s poradím ôsmich blokov PA<sup>4</sup>S<sup>2</sup>Z.

Tajomstvo kompozičných princípov 2. hlasu je jednoduché a zložité zároveň. Jednoduchosť spočíva v skladaní nápevu z melodických periód (určených významom textu), ktoré sú od seba viacej nezávislé. Pomerne jednoduchým je tiež skladanie periód v závislosti od ich dĺžky z primeraného počtu G-blokov a koncového E-bloku. Po túto úroveň priblíženia vidno, že nápev v plnej miere určuje text a jeho poetická štruktúra.

Zložitosť kompozície sa prejavuje až o úroveň nižšie, v obrovskej variabilite jednotlivých blokov, teda v množstve spôsobov, ako z formúl zložiť melódiu primeranú textu. Samozrejme, poradie formúl nie je náhodné, pri každom type bloku sme uviedli normatívne poradia formúl.

Hoci teda poradie formúl v bloku sa riadi zákonitosťami, ktoré boli nepochybne významnou pomôckou pre kantorov, ak čítali nápev zo starobyzantských (diastematicky neupresnených) neumov, kompozícia melódie sa v žiadnom prípade nedá považovať za mechanicky algoritmizovateľnú záležitosť, stále ostal veľký priestor pre skladateľskú invenciu potrebnú na výber vhodných formúl a ich zladenie nielen s prízvukmi, ale aj s významom textu.

---

<sup>24</sup> V niektorých spevoch (oktoich, sviatky, irmosy) vidíme tendenciu nahrádzať finálu E finálou h, a to v poslednej alebo aj viacerých periódách. Ide o vážnu zmenu modálneho charakteru, ktorá v postbyzantskom období celkom prevládla. Tieto spevy sme do nášho užšieho korpusu nezahrnuli a budeme sa im venovať v inom dokumente.

<sup>25</sup> Výnimočne môže kadenčná formula s finálou E stáť aj na začiatku periódy. Preto treba dávať pozor na prípady dvoch po sebe idúcich kadenčných E-formúl. Naopak, v niekoľkých prípadoch sa pieseň končí ľahkou E-formulou, ide však o spevy mimo užšieho korpusu.

**Príklad** (stichira 13.11., porov. 1.9.)

**Úvodná perióda**

G-blok (P) E-blok

0 ah.G xxE

Εί-λη-φας Ι-ερ-άρ-χα, τήν α-νω-τά-τω φι-λο-σο-φί-αν,

**Druhá perióda**

G-blok (V)

echo DG-Ga.h xxG

καί έ-ξω κόσ-μου ε-γέ-νου, ζών υ-πέρ τά ο-ρώ-με-να,

E-blok

ha.G -a FE.D + D-a xE

καί έ-σοπ-τρον ακη-λί-δω-τον Θε-ού σα-φώς αν-ε-δείχ-θης,

Verš C

**Tretia perióda**

G-blok (V) G-blok (A) ??<sup>26</sup>

echo DG - Ga.h a2.G2.G

καί ών α-εί η-νω-μέ-νος φω-τί, φώς προσ-ε-λάμ-βα-νες,

Verš D

G-blok (A)

xG -h xG

καί τρα-νό-τε-ρον τού μα-κα-ρί-ου έ-τυ-χες τέ-λους,

Verš E

E-blok

ha.G -a xxE

Πρέσ-βευ-ε Χρυ-σό-στο-με, υ-πέρ των ψυ-χών η-μών.

Verš F

<sup>26</sup> Formálne ide o nový blok, keďže sa začína h/h-a postupom. Tento postup je však príliš krátky na to, aby uskutočnil reálny efekt oddelenia bloku.