

1. hlas

- **Modálna charakteristika 1. hlasu v rôznych tradíciách**
- **System popevkov 1. hlasu v ZR**

© 2011 irmologion.nfo.sk

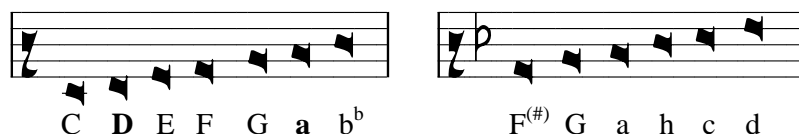
Stupnica 1. hlasu

Byzantský spev v 12.-14. storočí

Stupnica 1. hlasu v byzantskom speve 12.-14. storočia má bifokálny charakter s dvojicou základných tónov *D* a *a*. Pokiaľ by sme neuvažovali o žiadnych výnimkách, stupnica 1. hlasu je definovaná v rozsahu *C – d* nasledovne:

C **D** E F G **a** h c d

Je však pravdepodobné, že minimálne tón *h* a možno aj *F* sa mohli meniť v závislosti od toho, ktoré „ohnisko“ je ťažiskom aktuálnej melódie:

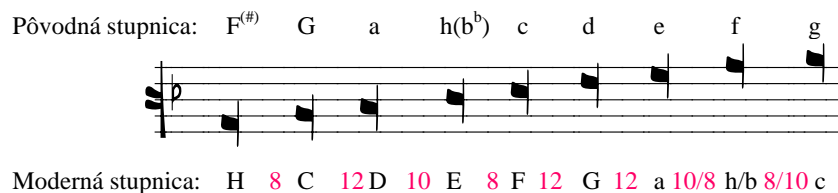


Takéto ladenie nachádzame aj v transkripciách Monumenta musicae byzantinae.

Novobyzantský a chrysanthovský spev

V byzantskom 1. hlase prišlo v priebehu 15.-17. storočia k výrazným zmenám v melodike, predovšetkým v troparických, irmologických a rýchlych stichirových nápevoch. Melódia tu už len zriedka klesá pod tón *a* a jej ťažisko sa presunulo z *a* a *c* na tón *d*. Finála *D* sa úplne stratila, namiesto nej sa miestami stretne s finálou *d* (o oktávu vyššie).

Chrysanthovská reforma transponovala¹ stupnicu celého 1. hlasu o kvintu nižšie, takže základným tónom je opäť *D* a výnimočne *G*. V tejto polohe sa stotožnila s normatívnou mätko-diatonickou stupnicou:



Najnižší tón H v modernej stupnici potvrdzuje, že v pôvodnej stupnici (v oblasti pod vládou horného ohniska) bol tón F zrejme zvýšený. Tón E, ktorý sa znižuje len sekundárne pri klesaní, ukazuje, že pôvodný *h* mohol byť znížený jedine pri dolno-ohniskových motívoch. Bývalý tón *f* (v strednobyzantských prameňoch sa však tóny *e* a vyššie ešte nedosahujú) naopak ukazuje, že v dnešnej stupnici znížený tón *b^b*, ktorý sa zvyšuje iba pri stúpaní, je primárny a podľa správnosti by vzdialenosť *f-b* mala byť čistou kvartou.

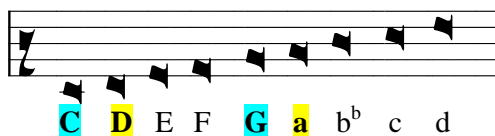
¹ Vzhľadom na relatívnosť byzantských stupníc ide o transpozíciu len z pohľadu poreformnej teórie.

Pri uvažovaní nad stupnicou nemožno obísť zápis tropárov v rukopise J951, kde chýba predznamenanie.² Je vysoko pravdepodobné, že nápev tropárov v 18. storočí znel zhruba tak, ako dnes, čiže na absenciu predznamenania by nemal byť iný dôvod ako nedôslednosť pisateľa. V danom rukopise by nešlo o výnimku – v mnohých piesňach sa žiada korekcia ladenia, akoby mal pisateľ iné pravidlá pre používanie kyjevskej notácie.

Inou záhadou je ladenie ruského variantu melódie (*grečeskij rospev*). Ten je v SI zapísaný o jednu pozíciu vyššie,³ tj. melódia znie akoby nahradená spodnou terciou.⁴

Znamenný rospev

Znamenný rospev 1. hlasu má od 16. storočia, aspoň podľa zápisov v kyjevskej notácii, ladenie s permanentne zníženým tónom b^b :



Je samozrejme otázkou, či toto zníženie bolo naozaj celoplošné, avšak nemáme v tejto chvíli žiadne výrazné protipríklady. Občasné predznamenanie pred F zdôrazňuje, že tón E sa neznižoval. Je však možné, že tón F , pokiaľ bol lokálne najnižším, sa mohol zvyšovať.

Pozoruhodnou zmenou v 1. hlase ZR je zníženie finály veľkej časti popevkov s ťažkou trojslabičnou kadenciou (*pastela, kimza, dolinka*). V ZR potom dominujú finály C a G miesto pôvodných D a a . Zároveň nemôže ujsť pozornosti totožnosť mnohých popevkov 1. a 4. hlasu. V staro- a strednobyzantských prameňoch sú 1. a 4. hlas od seba vzdialenejšie, ale v dnešnom byzantskom speve medzi nimi (pri pomalších stichirarických nápevoch) nie je zásadný rozdiel. Predpokladáme teda, že zhruba v 15. storočí prišlo k zblíženiu oboch hlasov a to sa prejavilo aj v ruskej tradícii. Zhoda popevkov pritom znamená aj nasledovné stotožnenie stupníc:

1. hlas	C	D	E	F	G	a	b^b	c	d
4. hlas	Γ	A	H	C	D	E	F	G	a

Tón F zo 4. hlasu definoval znížený tón b^b v 1. hlase. Finála D 4. hlasu vyrobila finálu G v 1. hlase a naopak, finála a z 1. hlasu zrodila alternatívnu finálu E v 4. hlase (dnes jediná v modernej byzantskej tradícii)

Prostopenie ZR

Nápevy prostopenia neprinášajú nič, čo by protirečilo základnému ladeniu. Jedine v irmosoch u Bokšaya vidno aplikáciu zákona atrakcie najmä na tóny F ($F\#$) a b^b (h).

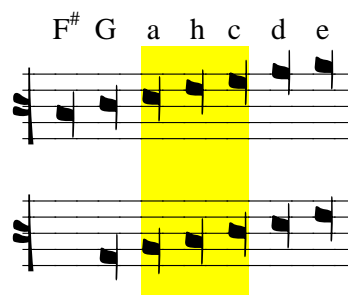
² Ak by sme však pripustili, že zápis v J951 pri striktnom predpisovom čítaní predstavuje skutočnú melódiu, musíme rátať s permanentne zníženým tónom b^b a e^b .

³ V kontexte celého oktoichu gr. rospevu nejde o jediný takýto posun.

⁴ Ruský zápis možno azda chápať tak, ako by kľúč na strednej čiare označoval základný tón hlasu. Znamenalo by to, že Rusi dnes čítajú melódiu gr. rospevu chybné, inak ako prvotný pisateľ melódie.

Bulharský rospev

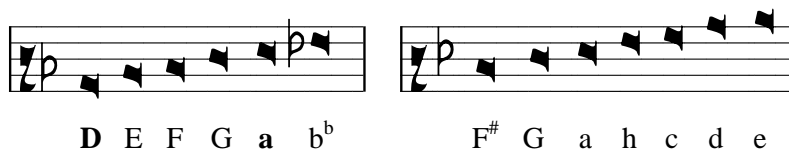
Nápev tropárov v RI využíva (ak správne rozumieme notácii) len oblasť horného ohniska pôvodnej stupnice, pričom tón *F* je zvýšený (!) a o znížovaní *h* niet žiadnych indícií:



Finálnym tónom je *a* s výnimkou veľkého nápevu, kde je znížený na *G*. Či je to náhoda alebo vplyv zmien v ZR, ťažko posúdiť. Stupnica sedálnov je rovnaká. V malom nápeve a v tropároch prostopenia sa uplatňuje zápis uvedený v 2. riadku a finálou je *a*.

Iteratívny stichirový nápev:

Iteratívny nápev stichír je najpresnejšie zapísaný vo VS. Stupnica je menlivá, podľa ohniska sa menia dve rôzne ladenia. Niet ani stopy po znížovaní finály, základné tóny ostávajú *D* a *a*, konečnou finálou je *a*.



Systém popevkov v 1. hlase




Systém byzantských formúl 1. hlasu je charakteristický *D/a*-dualitou, čo znamená, že väčšina záverových formúl (a triedy V.) sa vyskytuje v dvoch variantoch s rozdielom kvinty na finálach. Pri záverových popevkoch sa finály spravidla znižujú na *C* a *G*

Okrem toho rovnako ako v iných hlasoch niektoré popevky nachádzame vo V- aj S-variante, resp. v M- a K- variante.


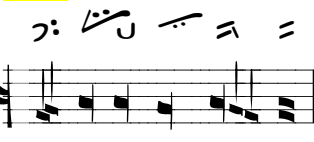
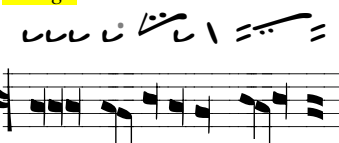





Priebežné popevky:

Trieda	V-variant	S-variant
II(+)	<p data-bbox="321 716 391 743">Rymza</p>  <p data-bbox="321 1066 391 1094">Podjem</p> 	<p data-bbox="790 716 860 743">Vyplavka</p>  <p data-bbox="790 898 860 926">Rutva</p>  <p data-bbox="790 1081 860 1108">Podjem</p>  <p data-bbox="790 1264 860 1291">Voznosec</p>  <p data-bbox="790 1446 860 1474">Podjezd</p> 

<p>III</p>	<p>Opromet</p>  <p>Cagoša</p>  <p>Vozmer</p> 	<p>S-cagoša</p>  <p>S-vožmer</p> 
<p>IV</p>	<p>Rafatka/Ometka</p>  <p>Taganec</p>  <p>Rožok svetlý</p> 	<p>Zadevec</p>  <p>Cagoša/Vozmer veľký</p> 

V	<p>Prihlaska</p> <p>ا = ش ن ش : ج ج ع</p> 	<p>Prihlaska zavodná</p> <p>ا = ش ن ش : ج ج ع : ج ج ع</p>  <p>Ruza</p> 

Záverové popevky:

Trieda	M-variant	K-variant
KM	<p data-bbox="321 304 430 331">Podkladec</p>  <p data-bbox="321 478 389 506">Mreža</p>  <p data-bbox="321 653 397 680">Lacega</p>  <p data-bbox="321 1289 381 1316">Šibok</p> 	<p data-bbox="792 304 966 331">Dolinka/ Pastela</p>  <p data-bbox="792 653 982 680">Kolybelka/Pecega</p>  <p data-bbox="792 1010 966 1037">Kulizma stredná</p>  <p data-bbox="792 1289 860 1316">Kimza</p> 

Kompozičný základ 1. hlasu

Nápevy 1. hlasu ZR sú zostavené z normatívnych popevkov, pričom periódu tvorí spravidla niekoľko priebežných popevkov a jeden záverový popevok na konci. Nedá sa povedať, že by sa k určitým záverovým popevkom viazali striktné vymedzené priebežné popevky – v spevoch 1. hlasu nachádzame azda všetky možné kombinácie popevkov. Štatisticky však isté zákonitosti existujú a na základe analýzy melódií všetkých irmosov môžeme konštatovať, že najčastejšie nachádzame nasledovné kombinácie:

rafatka/ometka + dolinka/voznos posledný
prihlaska/vozmer + kulizma stredná
c-/d-nástup, prihlaska, rymza + pastela
prihlaska, vozmer, rožok svetlý + mreža
voznosec, vozhlaska, cagoša + kimza, kulizma skamejná
cagoša (veľká), rafatka/ometka, vozmer, vozhlaska + šibok

Záverovú funkciu konštatujeme tiež u *ruzy* a *prihlasky zavodnej nižnej*:

rafatka/ometka + ruza/prihlaska zavodná nižná