

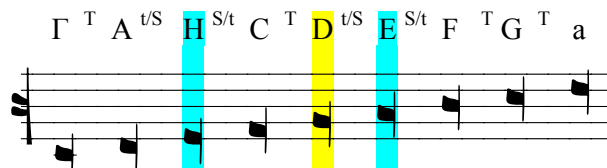
4. hlas znamenného rospevu

Stupnica

Irmosy a stichiry 4. hlasu ZR nesú mnohé výrazné črty byzantského spevu z 15.-16. storočia, ktorým boli ovplyvnené. Podrobnosti o ladení byzantského 4. hlasu v tom čase síce nie sú známe, avšak podľa dostupných informácií sa dá predpokladať minimálne to, že stupnica využívala tri druhy intervalov – väčší (T) a menší (t) celý tón a väčší poltón (S). Ďalej považujeme za pravdepodobné a v súlade s mnohými pozorovanými javmi, že nota medzi menším celým tónom a väčším poltónom bola pohyblivá, takže uvedené intervaly sa mohli striedať. Tento stav zodpovedá dnešnému mäkkodiatonickému ladeniu a v 16. storočí ho podobnými slovami opisuje Hieroným Tragoidistes (bez konkrétnych mier intervalov).

Grécka stupnica 4. hlasu teda vyzerala nasledovne:

Stupnica 4. hlasu:



Tón *D* je starobyľým základom stupnice a tóny *H*, *E* boli pohyblivé. Neskôr sa objavuje ako základ stupnice aj tón *E*. Intervaly medzi tónmi *F*, *G*, *a* nie sú celkom jasné, poltóny to však určite nie sú.

V znamenných melódiách nenachádzame žiadne stopy znižovania tónov *H* a *E* počas spevu. Naopak, zdá sa, že sa tu dovedol do konca proces, ktorý začal už v byzantskej tradícii – v snahe vyhnúť sa zmenám ladenia počas spevu sa popevky obsahujúce znížený pohyblivý tón transponovali o pozíciu vyššie:

$$\rightarrow \begin{array}{cccccccc} \Gamma & T & A & S & \mathbf{B}^{\flat} & t & C & T & \mathbf{D} & S & \mathbf{E} & t & F \\ A & H & C & D & E & F & G & & & & & & \end{array}$$

Pri tejto čiastočnej transpozícii bolo nemožné zachovať pôvodnú distribúciu väčších a menších celých tónov. Je pravdepodobné, že u Slovanov takéto rozlišovanie ani nehralo dôležitú úlohu. Rozhodne ale sám fakt, že sa v takej veľkej miere uskutočnili transpozície (tj. pohyblivé intervaly spôsobovali problémy), hovorí v prospech predpokladu, že v ruskom a ruténskom speve 4. hlasu sa pohyblivé tóny nevyskytovali – každý interval bol pevný.

Otázka rozlišovania dvoch typov celých tónov napriek tomu ostáva namieste – v danej dobe išlo o bežnú súčasť gréckej aj latinskej hudobnej teórie a moderné temperované ladenie sa presadilo až neskôr. Nepochybne dva typy celých tónov existovali aj v ZR, hoci to speváci nemuseli vedome teoreticky reflektovať. Zaujímá nás preto, aké bolo rozloženie intervalov a prípadne aké boli veľkosti intervalov v 4. hlase ZR.

a) Samotná voľba notovej osnovy neodhalí viac než pozície poltónov:

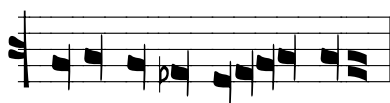
4. hlas (miestami) v J002, J029:



4. hlas v iných RI:



Za zvláštnu zmienku stojí skutočnosť, že v rukopise J002 sa niekedy¹ pri nižších popevkoch (napr. *derbica*) vpisuje predznamenanie pred C:



Takéto predznamenanie sa objavuje vtedy, ak melódia klesne pod tón C. S najväčšou pravdepodobnosťou ide o zdôraznenie faktu, že tón H je neznižovaný.²

b) Notové zápisy môžu odhaliť prípadné problémové (tj. nie čisté) intervaly (najmä pri kvarte a kvinte) častejším používaním *prevodky* (spojovacie noty) alebo absenciou určitých intervalových skokov.³

- Najčastejšie **kvartové** skoky v 4. hlase sú C-F, D-G, kým zriedkavé sú Γ-C a A-D. Skok E-a bez prevodky nenájdeme a opačný a-E je vzácny.
- **Kvintové** skoky sa používajú málo, zriedkavo nachádzame A-E, C-G, D-a.
- Oktávový skok je doložený raz (Γ-G). Vôbec nenachádzame skoky H-E či H-F; možno je to len preto, že H nepatrí medzi finály fráz 4. hlasu.

Pozorovania pre rozsah C-a nás vedú k záveru, že kvarty C-F a D-G boli čisté, kým E-a čistou nebola. Napriek zriedkavosti kvintových skokov C-G a D-a si môžeme dovoliť predpokladať, že boli čisté:

$$\begin{array}{llll}
 F:C=4:3 & G:C=3:2 & \Rightarrow & G:F=9:8 \\
 G:D=4:3 & a:D=3:2 & \Rightarrow & a:G=9:8, \quad D:C=9:8 \\
 E:a \neq 4:3 & & &
 \end{array}$$

Intervaly F-G, G-a, C-D sú teda väčšie celé tóny (9:8). Ak E-a nie je čistá kvarta, vzdialenosť D-E musí byť menší celý tón. Spodný tetrachord Γ-C, resp. A-D je zníženým obrazom tetrachordu C-F, resp. D-G, takže intervaly doplníme analogicky. Výsledkom je stupnica blízka pôvodnej gréckej:

$$\Gamma^T A^t \mathbf{H}^S C^T \mathbf{D}^t \mathbf{E}^S F^T G^T a$$

¹ Napr. Vaij 6.

² Nemožno teoreticky vylúčiť ani to, že ak je tón C lokálne najnižší a predznamenanie chýba, tak sa možno (aspoň v niektorých popevkoch) spieval ako C[#]. Ide o bežný jav v *prostopení*.

³ S týmto predpokladom treba narábať opatrne, keďže v súčasnom gréckom liturgickom speve nie sú ničím výnimočným melodické skoky o mikrotonálne zmenšenú kvintu či kvartu.

c) Poslednou otázkou je určenie konkrétnej hodnoty menších celých tónov a poltónov. Ide o problém, ktorý vzhľadom na absenciu potrebných dobových podkladov nie je možné spoľahlivo vyriešiť. Obmedzíme sa teda len na vyslovenie dvoch možných hypotéz:

1. Ak by sme predpokladali, že dnešné grécke mätko-diatonické ladenie zodpovedá praxi z 15.-16. storočia, je možné ho aplikovať aj na znamenný rospev. Výsledkom by určite bolo dôstojné, archaické znenie melódií. Proti tomu však stoja nasledujúce skutočnosti – hoci nemajú silu nezvratného argumentu, je nutné ich brať do úvahy:

a) Pravdepodobnosť starobylosti mätko-diatonického ladenia je vysoká, ale pravdepodobnosť jeho presného prevzatia severnými Slovanmi už oveľa menej.⁴

b) Mätkodiatonické ladenie prirodzene nabáda využívať pohyblivé tóny, čo v znamennom 4. hlase nepozorujeme.

2. Druhým riešením je aplikácia *didymovského* ladenia, ktoré patrilo v danej dobe medzi najbežnejšie v západnej hudbe. Je to ladenie prirodzené, ktoré generuje aj viacero čistých tercií. Pohyblivé tóny nevylučuje, ale ani si ich „nevynucuje“ blízkosťou S a t.

1. Mätko-diatonické ladenie (v čiarkach)

	T	t	S	T	t	S	T	T
a)	Γ 12.2	A 9	H 8.6	C 12.2	D 9	E 8.6	F 12.2	G 12.2 a
b)	Γ 12.2	A 9.7	H 8	C 12.2	D 9.7	E 8	F 12.2	G 12.2 a

2. Didymovské ladenie (v čiarkach)

Γ 12.2	A 10.9	H 6.7	C 12.2	D 10.9	E 6.7	F 12.2	G 12.2	a
--------	--------	-------	--------	--------	-------	--------	--------	---

Intervaly

Celý tón väčší:		12.2 čiarky (203.9 ct.), frekvenčný skok 9:8
Celý tón menší:	Chrysanthos	9 čiarok (150.5 ct.), frekvenčný skok 12:11
	Patr. komisia	9.7 čiarky (161 ct.), frekvenčný skok 800:729
	Didymos	10.9 čiarky (182.4 ct.), frekvenčný skok 10:9
Poltón väčší:	Chrysanthos	8.6 čiarky (143.5 ct.), frekvenčný skok 88:81
	Patr. komisia	8 čiarok (133 ct.), frekvenčný skok 27:25
	Didymos	6.7 čiarky (111.7 ct.), frekvenčný skok 16:15

V didymovskom ladení dostávame nasledujúce čisté intervaly:

Kvinty: Γ-D, C-G, D-a	(kvinta A-E nie je čistá) ⁵
Kvarty: Γ-C, A-D, H-E, C-F, D-G	(kvarta E-a nie je čistá)
Veľké tercié: Γ-H, C-E	(veľká terciá F-a je tvrdšia)
Malé tercié: H-D, E-G	(malé tercié A-C, D-F sú mäkkšie)

Ak je naše pozorovanie o nečistej kvarte E-a správne, narážame na otázku, prečo nebola čistá. Ide o najvyšší tón bežnej stupnice – prečo si ho speváci neprispôbobi na čistú terciu F-a? Odpoveďou by azda mohla byť potreba čistej kvinty D-a, čo nás vedie k úvahám o používaní isonu D. Tu sa však dostávame už na pôdu špekulácií.

⁴ Nakoľko nám je známe, hudobné cítenie vyjadrené v autentickom folklóre tu nepozná zalzalovskú veľkú terciu generovanú mätkodiatonickým ladením.

⁵ Kvintový skok A-E sa vyskytuje len izolovane, preto poloha A voči E sa tu nemusí riadiť stupnicou.

Submódy 4. hlasu

Byzantský 4. hlas v 12.-14. storočí bol charakteristický tým, že podstatnú časť jeho základnej melodiky tvorili formuly odvodené z psalmódie hlasu. Spev jednotlivých riadkov sa realizoval striedavo na deklamačnom centre D s finálou D alebo E, a na centre E s finálou D.

Uvedené dva módy (D a E) časom prešli výraznými transformáciami a do znamenného rospevu v skúmanom štádiu vývoja sa dostali už zvýšené. Pôvodný D-mód sa v ZR zmenil na E alebo G mód (zvýšenie o tón alebo kvartu) a byzantský E-mód sa zmenil na F-mód (zvýšenie o tón). Napriek posunom sa nezmenil samotný fakt prítomnosti a striedania oboch módov, čím sa aj akusticky od seba oddelili uzavreté periódy (verše alebo skupiny veršov).

V ZR 4. hlasu (s výnimkou irmosov živých v ústnej tradícii) teda môžeme konštatovať prítomnosť dvoch hlavných submódov, EG a F, pričom príslušnosť popevku k submódu je daná deklamačným tónom.⁶ Text je hudobne rozdelený na periódy (spravidla ucelené verše), ktoré ukončuje takmer vždy ťažký popevok triedy KM s finálou **o tón** (E→D) alebo **o kvartu** (G→D, F→C) nižšou než bol deklamačný stred.⁷ Tento popevok je rozhodujúci pre modálny charakter periódy.

Podľa počtu kól v perióde predchádza záverečnému KM-popevku niekoľko ľahších (priebežných) formúl, ktoré často vznikli tak, že sa osamostatnili od jeho prístupky. Vďaka tomu každému záverečnému popevku môžu predchádzať popevky len z konkrétne vymedzenej skupiny, spravidla (najmä v F-móde) s rovnakým deklamačným stredom. Pokiaľ má však perióda tri alebo viac kól, deklamačný tón sa môže meniť s cieľom gradácie melódie.

Pokles o tón alebo kvartu ukončuje periódu a zároveň otvára možnosť na prirodzenú (ale nie nevyhnutnú) zmenu módu – deklamačný tón komplementárneho submódu je vzdialený od tejto finály o neutrálnu terciu či kvintu (C → E, C → G, D → F).

Najčastejšie typy periód:

E-mód: *E/D-plná pastela* samostatne (integrovaný iniciálny popevok)
E/E-vozmer+E/D-pastela



G-mód: *G/D-kimza* samostatne
(F/D-udol'+) E/G-podjem+G/D-kimza
E, G/D-vozhlaska+G/D-kimza
E, G/D-vozhlaska+G/D-šibok
F/D-udol'+ G/D-šibok



⁶ Terciový interval je v znamennom rospeve takmer neutrálny, takže striedanie deklamácie na E a G nespôsobuje odklon od aktuálneho submódu. Podobne v F-móde je prípustná deklamácia na D, tá je však v 4. hlase zriedkavá.

⁷ Ťažká finála nižšia o tón alebo kvartu má oddeľujúcu/ukončujúcu funkciu. Naopak, zhoda alebo terciový rozstup deklamačného centra a finály predstavujú slabé ukončenie otvorené pokračovaniu.

F-mód: *F/C-driaby samostatne*
F/D-udol'+F/C-driaby
1-4×{F/F-podvertka,prosovec}+F/C-driaby
?/F-prihlaska vozv.+F/C-driaby
F/F-podvertka,prosovec+F/C-mreža



Osobitným prípadom je „nedel'ný mód“ prítomný v irmosoch živých v ústnej tradícii. Ich melodika sa vymyká deleniu na EG a F submód.

Kompozičné prototypy v 4. hlase

V prípade kratších irmosov (2-3 periódy) si môžeme všimnúť, že ich melódia je často zostavená podľa určitého modelu, ktorý sa mnohokrát opakuje. Najčastejšie modely sú nasledovné:⁸

2-periódové irmosy

Prvá perióda: *F/D-udol'+F/C-driaby*
F/D-udol'+F/F-podvertka+F/C-driaby
F/F-prosovec+ F/F-prosovec+F/C-mreža
 Druhá perióda: *F/D-udol'+F/E-voznos konečný*
E/G-podjem+G/D-kimza

Pri 2-periódových irmosoch dominuje F-mód a to zvlášť v prvom riadku.

3-periódové irmosy

Prvá perióda: *F/D-udol'+F/C-driaby*
 Druhá perióda: *F/F-podvertka, prosovec+F/C-mreža, driaby*
 Tretia perióda: *F/D-udol'+F/E-voznos konečný*
E/G-podjem+G/D-kimza

Pri 3-periódových irmosoch v prvom aj druhom riadku dominuje F-mód. EG-módu v oboch riadkoch síce patrí asi 25% prípadov, ale v použitých popevkoch nevidno pravidelnosť. V poslednej perióde si rovnaký podiel berú F-mód aj EG-mód.










Výraznejšia prítomnosť EG-módu sa začína až pri 4- a viacperiódových irmosoch a v stichirách. Vzhľadom na rozmanitosť popevkov v EG-móde sa ťažko hľadá univerzálny model EG-periód. Naopak, pomerne úsporný F-mód nedáva možnosť väčšej diverzifikácie.

⁸ Tučným písmom sú uvedené dominantné modely periód.

Systém usporiadania popevkov v 4. hlase






EG submód 4. hlasu je charakteristický EG-dualitou, teda podvojnou deklamačných tónov najfrekvencovanejších popevkov. Systém jednoduchých popevkov z hľadiska typu kadencie tvorí v EG-móde dômyselný systém,⁹ kým príslušné F-paralely sú neúplné.

Jednoduché popevky základné:

Trieda	E-variant	G-variant	F-variant
II/IV	<p>vozderžka</p> <p>LLL ٧ : ٧ =</p> <p>LLL ٧ : ٧ =</p> 	<p>jasnica</p> <p>LLL ٧ : ٧ =</p> <p>LLL ٧ : ٧ =</p> 	
III	<p>E-vozmer</p> <p>LLL ٧ : ٧ =</p> 	<p>G-vozmer</p> <p>LLL ٧ : ٧ =</p> 	<p>udol'</p> <p>LLL ٧ : ٧ =</p> 
IV	<p>E-vozhlaska</p> <p>LLL ٧ : ٧ =</p> 	<p>G-vozhlaska</p> <p>LLL ٧ : ٧ =</p> 	
VI	<p>prihlaska</p> <p>LLL ٧ : ٧ =</p> 	<p>zavivec</p> <p>LLL ٧ : ٧ =</p> 	

⁹ Nebudeme spomínať popevky triedy KM, ktoré sú dostatočne spracované v prehľade popevkov 4. hlasu ZR.


Jednoduché popevky zrýchlené:

Trieda	E-variant	G-variant	F-variant
II	<p>E-vozmer rýchly</p> <p>LLL ı 7: 5 = LLL ı 7: 1 =</p> 	<p>G-vozmer rýchly</p> <p>LLL ı 7: 5 = LLL ı 7: 1 =</p> 	<p>udol' rýchly</p> <p>LLL ı 7: 5 =</p> 
III	<p>E-vozhlaska rýchla</p> <p>LLL ı 7: 5 =</p> 	<p>G-vozhlaska rýchla</p> <p>LLL ı 7: 5 =</p> 	

Systém popevkov typu **S** a **V⁺** obidvoch módoch naplňa najmä párne triedy. Najdôležitejšie sú tu popevky, ktoré zachovávajú zhodu fináľa s deklamačným tónom (alebo rozdiel tercie):


D-mód / **derbica**

LLL ı 7: 5 =




E-mód / **E/E-prehyb**

LLL ı 7: 5 =
 LLL 5 7: =




F-mód / **podvertka**

LLL 5 7: =
 4 =







G-mód / **G-voznosec**

LLL 5 7: =



Druhou skupinou sú popevky, ktorých finála je o tón-dva vyššie voči deklamačnému centru:

D-mód /	riutka	LLL ̣̣̣ ̣̣̣ =̣̣̣ =	
E-mód /	E/G-podjem	LLL ̣̣̣ ̣̣̣ ̣̣̣ =:	
F-mód /	F-voznosec	LLL ̣̣̣ ̣̣̣ =:	
G-mód /	podjezd svetlý	LLL ̣̣̣ ̣̣̣ =̣̣̣ =:	

Napokon je tu niekoľko popevkov IV. a VI. triedy, pri ktorých však už ťažko hovoriť o usporiadanom systéme.