

5. hlas

Modálna charakteristika 5. hlasu v rôznych tradíciách

Stupnica 5. hlasu

Úvahy o charaktere stupnice 5. hlasu začneme v súčasnej gréckej tradícii, od ktorej sa presunieme k starším gréckym vrstvám a k slovanským vetvám byzantského spevu.

Chrysanthovský grécky spev

V 5. hlase sa dnes používajú dve rôzne stupnice. Troparická a irmologická so základom *a* sa spája s jednoduchými melódiami spravidla v rozsahu *F*(#) až *d*, výnimočne *e*. Jej porovnanie so staršími melódiami, pokiaľ je vôbec možné, ukazuje, že mnohé nižšie melodické úseky boli zvýšené o kvintu, prípadne vyššie o kvartu. Nejde však o úplnú transpozíciu. Tento proces možno pozorovať na rôznych nápevoch tropárov. V rumunskej tradícii sa zachovali pozoruhodné prechodné varianty medzi starším nižším a novším vyšším nápevom, v podkarpatskom prostopení (statie veľkej soboty) zase máme zachovaný nový vyšší nápev, ale na konci s finálou *D*.

Stichirarická stupnica so základom *D* a finálou *D*, prípadne *G*, zodpovedá na prvý pohľad strednobyzantskej stupnici 5. hlasu, pričom melódie niektorých stichír aj dnes ešte prezrádzajú svoje korene v strednobyzantskej vrstve.

Stichirarická stupnica 5. hlasu pozostáva z dvoch častí. Tú spodnú tvorí pentachord *D-a* a pridružené tóny s ladením:

8 12 10 8 12 12 6
H C **D** E F G a b



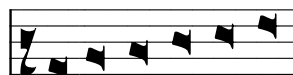
Tón *E* je mäkkodiatonicky pohyblivý, pri klesaní sa znižuje ($D_8 \mathbf{E}_{10} F$).

Vrchná časť stupnice môže byť mäkkodiatonická alebo tvrdodiatonická. Predchrysanthovské nápevy zachované v ústnej tradícii sú prevažne tvrdodiatonické:

mäkká: $F^{(\#)}$ $\overset{10}{G}$ $\overset{12}{a}$ $\overset{10}{h}$ $\overset{8}{c}$ $\overset{12}{d}$



tvrdá: F $\overset{12}{G}$ $\overset{12}{a}$ $\overset{6}{b}$ $\overset{12}{c}$ $\overset{12}{d}$



Poznámka ku kvantifikácii intervalov:

Veľký celý tón, 9:8	– 12
Didymov celý tón, 10/9	– 11
Mäkký celý tón, 800/729	– 10
Mäkký poltón, 27/25	– 8
Didymov poltón, 16/15	– 7
Tvrký poltón, 256/243	– 6

Byzantský spev v 12.-14. storočí

Stupnica 5. hlasu v byzantskom speve 12.-14. storočia má základný tón D a finálny tón tiež D. V časti rukopisov sa miesto D objavuje G. Reálne využívaný rozsah je medzi A a d.

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

Jednotlivé intervaly musíme určiť na základe viacerých úvah. Predovšetkým sa držíme hypotézy o pomerne jednoduchom diatonickom charaktere pôvodnej stupnice, v ktorej nebudeme hľadať výnimky tam, kde nie je na to výslovný dôvod. Na základe toho, ak sú dnes tóny A, C, D, F, G, a, c, d pevné a na „obvyklých“ miestach, nebudeme pochybovať, že boli takými aj v strednobyzantskej ére. Náš predpoklad sa ukáže sporným len v prípade tónu a.

Pohyblivými tónmi sú dnes E^(b) a h/b. Výnimočne zvýšený F[#] je výsledkom atrakcie (iba v postupnosti G F[#] G apod.), čo nie je pohyblivosť v pravom zmysle.

Pri overovaní a upresňovaní našich hypotéz budeme vychádzať z prirodzeného predpokladu (!v chrysanthovskom systéme má výnimky), že časté alebo výrazné kvartové a kvintové skoky predstavujú čisté intervaly. V stichirách 5. hlasu v rukopise Am nachádzame nasledovné kvartové a kvintové skoky:

1. GD, DG, DGD v melodických motívoch v rozsahu C-G;
Da, aD, aDa v motívoch s rozsahom D-c, často ide o odklon do 1. hlasu;
FC, CF, FCF v motívoch s rozsahom C-G;
CG, GC v motívoch s rozsahom C-G.

Významný je motív *CDGFCD...*, v ktorom sa súčasne objavujú kvarty *DG*, *FC*.

Čisté kvarty (4:3) *CF*, *DG* a kvinty (3:2) *CG*, *Da* implikujú celotónové (9:8) intervaly *CD*, *FG*, *Ga*.

2. Kvartový pád *aE*, ale nikdy nie vzostupne *Ea*. Navyše pri klesaní *aE* vždy za tónom E nasleduje F (!).

Hoci je prirodzené predpokladať, že v uvedených motívoch je kvarta *aE* čistá, obmedzený a presne determinovaný spôsob, ako sa skok realizuje, nedovoľuje dedukovať, že by bol interval DE vždy a pevne celotónový (9:8).

3. AD, EA v motívoch s rozsahom A-E.

Pokiaľ sa melódia pohybuje v rozsahu A-E, tak sú nepochybne kvinta AE a kvarta AD čisté, takže DE musí byť celý tón (9:8). To však stále neznamená, že tón E musí mať pevnú pozíciu vo vyšších motívoch.

Tón D je pevný, takže oktáva A-a musí byť čistá. Ako bezprostredný skok ju nenachádzame.

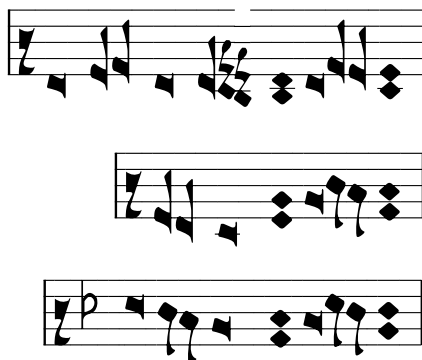
4. EH, ale nikdy nie vzostupne HE. Motívy v rozsahu A-F.

Motívy sú podobné ako v prípade 2., avšak o kvartu nižšie. To znamená, že v motívoch v najnižšej oblasti stupnice sa tón E „správa“ ako a a tón H ako E z vyššej oblasti. Pokiaľ sa takto melodický tok a celý charakter 5. hlasu posunie o kvartu nižšie, zistené intervaly platia iba v týchto nízkych motívoch a nedajú sa zovšeobecniť.

5. *Fb*, ale nikdy nie *bF*, v motívoch s rozsahom C-b.

Evidentne je tón *b* znížený tak, že interval *ab* je tvrdý poltón (256:243).

Nakoniec si všimneme *thematismos eso*, ktorý sa pravdepodobne s rovnakou melódiou nachádza na troch pozíciách:



Jeden motív v troch rôznych oblastiach vedie k záveru, že stupnicu 5. hlasu musíme chápať ako zjednotenie viacerých (nedisjunktných) oblastí, v ktorých môžu mať niektoré tóny rôznu pozíciu. Jednotlivé oblasti sú si ekvivalentné (po stotožnení základných tónov):

Dolná oblasť:	A	<i>H</i>	<i>C</i> ₁₂	<i>D</i> ₁₂	<i>E</i> ,	tón <i>H</i> môže byť pohyblivý	
Stredná oblasť:	<i>C</i> ₁₂	D	<i>E</i>	<i>F</i> ₁₂	<i>G</i> ₁₂	<i>a</i> ,	tón <i>E</i> môže byť pohyblivý
Horná oblasť 1:	<i>F</i> ₁₂	G	<i>a</i>	<i>b</i> ,		tón <i>a</i> môže byť pohyblivý	
Horná oblasť 2:	<i>G</i> ₁₂	a	<i>h</i>	<i>c</i> ₁₂	<i>d</i> ,	tón <i>h</i> môže byť pohyblivý	

Pohyblivosť tónov *H*, *E*, *a*, *h* (iba v určených oblastiach) znamená, že mimo motívov so spomínanými kvartovými skokmi nemusia byť nutne obložené intervalmi 12 a 6, ale aj diatonickými 11 a 7/7 a 11 či mäkkodiatonickými 10 a 8 / 8 a 10.

Ruténsky znamenný rospev v 17. storočí

Stupnica 5. hlasu v ruténskom speve 17. storočia má ťažisko na základnom tóne D. Bežnou finálou je D alebo C, kde C je zníženie vzniknuté z ornamentácie byzantskej štandardnej finály D. Výnimočne nachádzame finálne tóny F a G.

Stupnica, ktorú nachádzame v irmologionoch, vo väčšine prípadov nemá zaznačené výnimky a predpokladá štandardné reťazenie tetrachordov „bez medzery“. Bežný rozsah je C-c, v niektorých fitách však môže melódia klesnúť aj ku H a A. V záujme lepšieho porovnania s 1. hlasom transponujeme zápis o kvartu nižšie.

A H C D E F G a h^(b) c

Zápis v RI a SI

Náš prepis

Tóny C, D, F, G, a, c môžeme považovať za pevné, keďže je to prirodzený predpoklad a neexistuje dôvod o tom pochybovať.

Podľa bežného zápisu v irmologionoch je nejasným iba tón *h/b*. Nápevy 5. hlasu rovnako ako nápevy 1. hlasu neposkytujú dostatok oporných bodov na vyriešenie otázky, či je tón *h* pohyblivý alebo permanentne znížený na *b*. V prostopení je znížený.

Druhým sporným tónom je E, ktorý sa v najstarších prameňoch niekedy znižuje. Najprv však treba zdôrazniť, že ide o výnimočné zníženie. Väčšina nižších formúl nikdy nemá predznamenanie pri E:

J002,029

Predznamenanie pred E sa objavuje iba pri formuliach *prihlaska* (zavodná), *muga* a *pojezdka* (a pri niektorých *fitách*). Podobný jav možno pozorovať v 7. hlase (samopodoben Dnes bdít Iuda). Otázkou je dôvod a miera takéhoto zníženia.

J002

RI

Predovšetkým si treba všimnúť, že ide o popevky, ktoré sú svojimi kontúrami zhodné s rovnomennými popevkami iných hlasov (1., 3., 4., 7.), kde však majú finálu *a* alebo E (4. hlas). Otázkou je, či naozaj ide o ten istý popevok alebo sa len sekundárne stotožnili a zníženie tónu E je kontamináciou z iných hlasov („aby *prihlaska* znela tak ako má správna *prihlaska* znieť“).¹ Nech je odpoveď akákoľvek, má ďalekosiahle dôsledky nielen pre 5. hlas.

Ďalej si treba všimnúť, že podľa zápisu nejde len o chvíľkové zníženie tónu E pri klesaní, ale o preladenie celej oblasti, a to iba **v prípadoch, keď formula dosahuje tón C, ale skončí na D.**² Tón E je potom lokálne trvalo znížený, pokiaľ melódia zase nevystúpi z oblasti C-G.

Pozorujme teraz znižovanie tónu E pri dvoch fitách. V prvom prípade je zápis nedôsledný. Zníženie E sa týka začiatočného motívu v oblasti C-G. Keď vystúpi vyššie, malo by nasledovať preladenie do pôvodného režimu (prichádza oneskorene):



V druhom prípade preladenie nastáva až pred koncom, pred klesaním k tónu C, ktorý „stiahne“ za sebou E:



Môžeme zhrnúť, že v ruténskom ZR tón E nie je pevný a v určitých prípadoch sa znižuje. Podľa doložených prípadov sme stanovili pravidla znižovania, otázne však je, či zapisovanie predznamenaní bolo dostatočne dôsledné a nebolo ich v skutočnosti viac. Zvlášť ide o veľké kadenčné formuly s finálou C – znížený E by sme tu prirodzene očakávali.

¹ Proti tomuto však hovorí fakt, že znižovanie sa odohráva aj pri fitách.

² Preto sa zníženie pravdepodobne netýka veľkých kadenčných formúl s finálou C.

Bulharský rospev v 17.-20. storočí

Bulharský rospev v ruténskom prostredí využíva stupnicu v rozsahu C-f:

C D E F G a h^(b) c d e^(b) f

Zápis v RI a SI



Náš prepis



Niet žiadnych náznakov o pohybe či znížení tónu E. Naopak, vyššie tóny *h/b* a *e/e^b* sú (podľa najdôslednejších starých rukopisov) štandardné pohyblivé tóny. To znamená, že sú v zásade neznížené a znižujú sa niekedy pri klesaní a vždy v motívoch, ktoré lokálne neprekračujú výšku týchto tónov.

Presnú hodnotu intervalov nie je možné určiť z existujúcich materiálov. Z praktickej skúsenosti však možno povedať, že motívy, kde sa krátko po sebe vyskytujú zvýšený aj znížený tón *h* alebo *e*, napr.



vznievajú pri tvrdodiatonickom (európskom) ladení neprirodzené, čo zrejme bolo aj príčinou, prečo sa neskôr uplatnilo v ruténskej aj ruskej praxi permanentné zníženie *b* a *e^b*. Pokiaľ chceme zachovať pohyblivosť spomínaných tónov, mäkkodiatonické ladenie dáva oveľa ľubozvuchnejšie výsledky.