

# Nápev *tropárov* 4. hlasu

*rôznych byzantských tradícií*

---

**Obsah:**

Strednobyzantská tradícia grécka a slovanská  
Novobyzantský nápev  
*Grécky rospev* bukovinský  
Srbské pojanie a novší bukovinský nápev  
Tradičný rumunský nápev  
Moderný byzantský nápev  
*Grécky rospev* ruský

---

## Text tropára 4. hlasu

### Απολυτίκιον Ἦχος δ'

Τό φαιδρόν	τῆς Αναστάσεως κήρυγμα,	12
	τοῦ Ἀγγέλου μαθούσαι αἱ	
	τοῦ Κυρίου Μαθή-τρι-αι,	8+8
καί τήν προγονικήν	ἀπόφασιν ἀπορρίψασαι,	15
	τοῖς Ἀποστόλοις καυχώμεναι ἔλεγον,	12
	Εσκύλευται ὁ θάνατος,	
	ηγέρθη Χριστός ὁ Θεός,	8+8
δωρούμενος τῷ κόσμῳ	τὸ μέγα ἔλεος.	13

Ὁβѣтлѣдїю коикѣрїӣа прѣповѣдѣ  
ѿ ἄγγѣлѣ οὐβѣдѣвша  
гд̄иη οὐγ̄ицѣи,  
н̄ прѣдѣднѣе ѡεδждѣнїе ѿβѣр҃шѣ,  
ἀπ̄λωμѣ хвѣлѣцѣиѣ гл҃голаχд̄:  
н̄επροβѣр҃жѣѣ εμѣртѣ,  
коикѣр̄е χр̄т̄ѣѣз бг҃ѣ,  
д̄л̄рд̄н̄ м̄іровн̄ вѣлїӣ м̄л̄тѣ.

### Δόξα... Καί νύν... Θεοτοκίον

Τό απ' αἰῶνος 5	ἀπόκριφον, 4
καί Ἀγγέλοις 4	ὁ ἀγνωστον μυστήριον, 8
δι-ἅ σου Θεο-τό-κε, 7	τοῖς ἐπὶ γῆς πεφα-νέρωται, 9
Θεός εν ασυγχύτῳ 7	ε-νώσει σαρκούμενος, 7
καί Σταυρόν εκουσίως 7	υπέρ ημῶν καταδεξάμενος, 10
δι' οὐ αναστήσας 6	τόν Πρωτόπλαστον, 5
ἔσωσεν εκ θανάτου 5	τάς ψυχάς ημῶν. 5

Ѡже ѿ вѣка οὐτλένοε,  
н̄ ἄγγλωμѣ неβѣдомоε т̄л̄ннѣтѣо:  
т̄гоб̄ѣѣ ε̄ѣ ε̄щ̄имѣ на з̄емл̄н̄ г̄б̄в̄їѣѣ  
бг҃ѣ вѣ нел̄їт̄нѣомѣ ε̄οεδн̄н̄їн̄ в̄оплѣц̄їѣм̄ѣ,  
н̄ κр̄т̄ѣз̄ в̄ѣл̄ею н̄л̄εз̄ р̄д̄н̄ в̄оспр̄їїмѣ,  
н̄м̄же коикѣр̄їѣвѣз̄ пер̄εкоз̄д̄л̄н̄н̄аго,  
ε̄п̄εѣ ѿ εμѣрт̄н̄ д̄ш̄ы н̄л̄ш̄ѣ.

## Strednobyzantský nápev (12.-15. stor.)

Strednobyzantské obdobie (12.-15. stor.) sa vyznačuje nástupom diastematicky presnej neumovej notácie, v ktorej sa prevažne bezo zmeny prepísali staršie nápevy. V danom období sa ťažisko 4. hlasu nachádzalo na tóne *d*, pričom sa na túto pozíciu poukazovalo kvintovým skokom od základného tónu G:



V našom prepise do kyjevskej notácie, v záujme prehľadnosti pri ďalšom porovnávaní rešpektujúc ruténsku pozíciu 4. hlasu, znižujeme zápis o kvintu. Ťažiskovým tónom je po transpozícii G, čo zodpovedá aj spôsobu, akým sa neskôr po chrysanthovskej reforme tropáre 4. hlasu prepisovali:

Pôvodná pozícia:

a h c d e f g a

Po transpozícii:

D E F G a b c d



Najstarší nám dostupný relevantný nápev 4. hlasu je jednoduchý psalmodický model, ktorý z aténskeho rukopisu EBE 2458<sup>1</sup> prepísal Ch. Troelsgård<sup>2</sup>. Noty zodpovedajú jednotlivým neumom, pričom vzhľadom na nejasnosti o ich dĺžke sú všetky rovnaké. V notovom prepise je len kostra melódie bez detailov ornamentácie.

Ε-ξο-μο-λο-γή-σο-μαι σοι, Κύ-ρι-ε, ἐν ὁ-λη καρ-δί- - - - α μου,  
δι-η- -γή-σο-μαι πάν-τα τὰ θαυ-μά-σι-ά σου

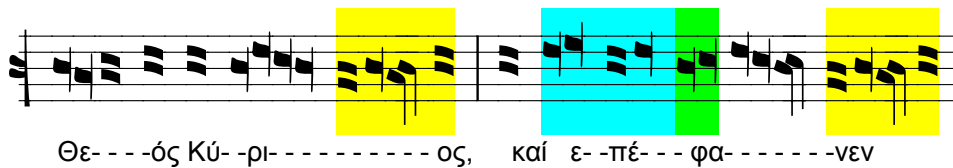
Na tomto psalmodickom základe je postavená aj melódia *prokimenov* (responzóriové žalmy), medzi ktorými má významné miesto spev *Theos Kyrios* na utierni, pretože podľa jeho melodického modelu sa spievali aj za ním nasledujúce tropáre.

Najstarší nám dostupný spev *Theos Kyrios* na 4. hlas je z 13. storočia (*asmatikon* z *Bačkova*).<sup>3</sup> Hoci pochádza z územia Bulharska, ide o obdobie, keď bolo Bulharsko pod byzantskou nadvládou a v bohoslužbách sa používali aktuálne byzantské spevy.

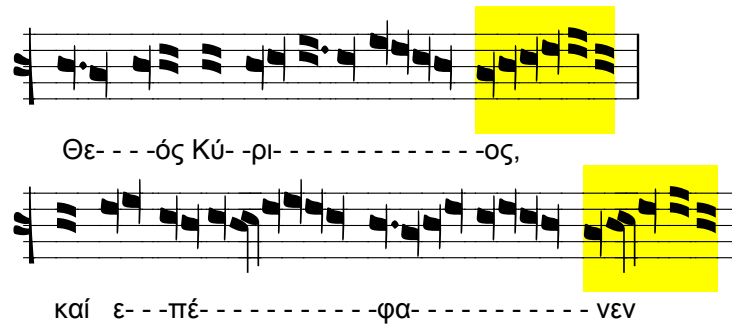
<sup>1</sup> Rukopis je datovaný do roku 1360, ale uvedený psalmodický model je nepochybne oveľa starší.

<sup>2</sup> Ch. Troelsgård, Cantus Planus Conference, Lillafjored 2004.

<sup>3</sup> G. Myers, *More Considerations on the Impact of the Turnovo Hymnographic school on Late Chant Development in Slavia Orthodoxa*, AMB VIII., Iași 2005.

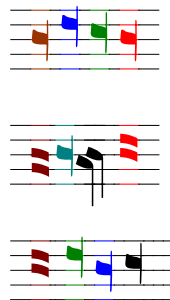


Ďalšími príkladom<sup>4</sup> je spev Theos Kyrios z vyššie spomínaného rukopisu Atény/EBE 2458, odkiaľ pochádza samotný psalmodický model. Nápev je zreteľne príbuzný s bačkovským variantom, má však bohatšiu exegézu:

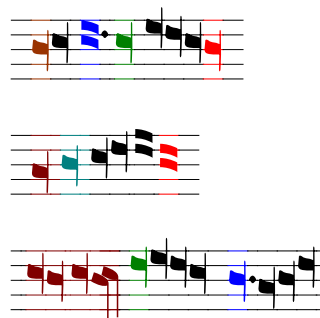


Všimnime si podrobnejšie metódy byzantskej ornamentácie:

Bačkovo



Atény



Základom exegetického postupu je dvojnásobné spomalenie melódie, pri ktorom sa získava priestor na umeleckejšiu realizáciu pôvodne rovných nôt. Zároveň badáme, že umelecká realizácia nápevu preferuje vyššie noty a v rozdrobení kostry pridáva noty vyššie o tón až terciu oproti základu.

<sup>4</sup> G. Myers. Melódia je naším prepisom z neumov.

## Strednobyzantské nápevy v slovanskom prostredí<sup>5</sup>

V južnoslovanskom prostredí,<sup>6</sup> ktoré zasahovalo až po oblasť Bukoviny, sa na rozdiel od Ruska<sup>7</sup> pomerne pružne odrážal aktuálny vývoj byzantskej tradície.

Na prelome 15. a 16. storočia zachytil aktuálny cirkevnoslovanský spev v monastiera Putna rumunský mních Evstatie. Nápev zhruba zodpovedá tomu, ktorý v 15. storočí zapísal *Izaiáš Srbský* (ms. Atény 928).

*Evstatie, r. 1511*



БѠ            ГО- - - СІО            Ѡ Ѡ- -ВН- - СѦ

*Atény 928*



БѠ            ГО- - - СІО            Ѡ Ѡ- - - ВН- - СѦ

V rovnakom rukopise nájdeme aj kratší variant nápevu z 15. stor.:

*Atény 928*



БѠ   ГО- СІО   Ѡ   Ѡ- - - -ВН- СѦ

<sup>5</sup> Melodické fragmenty podľa G. Myersa.

<sup>6</sup> Máme na mysli územie, kde sa konali cirkevnoslovanské bohoslužby (popri gréckych) a sa používali nápevy tradície typickej pre Bulharsko, Srbsko a Rumunsko.

<sup>7</sup> Ruténske územie je pozoruhodné prítomnosťou starej ruskej tradície a paralelne prichádzajúcej južnoslovanskej tradície.

## Novobyzantský nápev (18. stor.)

Novobyzantské obdobie sa začína osobou J. Kukuzela a pokrýva približne 15.-18. storočie. Mnohé zo spevov tohto obdobia sa objavujú v takmer neporušenej podobe aj po chrysanthovskej reforme notácie. Spev *Theos Kyrios* v prepise P. Lampadaria zreteľne nadväzuje na strednobyzantskú tradíciu, je však o niečo jednoduchší.<sup>8</sup>

*P.Lampadarios, Theos Kyrios:*

Θε-ός Κύ-ρι-ος, καί ε- --- πέ- --- φα- --- νεν η- --- μίν,  
 ευ-λο-γη-μέ-νος ο ε- --- ρχό- --- με- --- νος  
 εν ο- -νό- -μα- τι Κυ- --- ρί- --- ου.

*Ladenie:*

D 10 E 8 F 12 G 8 a 14 h 8 c

Nemáme presné informácie o tom, aké bolo pôvodné ladenie stupnice 4. hlasu. Je pravdepodobné, že bola diatonická, pričom tón  $e^9$  (po transpozícii  $a$ ) sa pri klesaní a možno nielen pri ňom znižoval. To bol zrejme prvý krok mäkkej chromaticizácie, po ktorej stupnica získala dnešnú podobu.

0. Pôvodná stupnica (anachronický odhad): A 10 H 8 C 12 D 10 E 8 F 12 G  
 A 10 H 8 C 12 D 8 E 10 F 12 G  
 1. Pôvodná stupnica o kvintu nižšie: D 10 E 8 F 12 G 10 a 8 b 12 c  
 D 10 E 8 F 12 G 8 a 10 b 12 c  
 2. Mäkko-chromatická stupnica: E 8 F 12 G 8 a 14 h 8 c

<sup>8</sup> Napriek tomu tento nápev dnes takmer úplne ustúpil ešte kratšiemu variantu.

<sup>9</sup> Určité náznaky o tom nachádzame už v traktáte *Alia musica* z 11. storočia. Tón  $e/a$  sa pri klesaní znižuje aj v bukovinských kondakoch 4. hlasu.

## Bukovinský grécky rospev I. (18. stor.)

V monastieri Dragomirna na území dnešného severovýchodného Rumunska sa v spolupráci s mníchmi Kyjevsko-pečerskej Lavry v 18. storočí prekladali mnohé bežne používané grécke spevy do kyjevskej notácie s cirkevno-slovanským textom.

Nápev síce nie je totožný so žiadnym zo zatiaľ uvedených gréckych či starších slovanských variantov, ale napriek tomu má s nimi mnoho spoločných čít. Jeho stupnicou je, pokiaľ zápisu v kyjevskej notácii nič nechýba, transponovaná stupnica č. 1 z predošlej strany.

J951

Б̄О ГО-СПО̄ Ѡ̄ Ѡ̄-ВН- -СА̄ Н̄А̄, Б̄А̄-ГО-САО-В̄Е̄ Г̄А-Д̄Ы̄ ВО̄ Ѡ̄-МА̄ ГО- ПО- - -Н̄Е̄.

Za spevom *Boh Hospod'* nasleduje tropár 4. hlasu, ktorého nápev je postavený na rovnakom melodickom modeli:

С̄В̄Ѡ̄-А̄Д̄-Ю̄ ВО-К̄Р̄Е-СЕ-НІ-А̄ П̄Р̄О- ПО- -В̄Ѡ̄

Ѡ̄ Ѡ̄Г-Г̄Е-А̄А̄ О̄Ѡ̄-В̄Ѡ̄-Д̄Ѡ̄ -Ш̄Е̄ ГО-ПО-НА̄ О̄Ѡ̄- Ч̄Е- НН- -ЦЫ

Ѡ̄ П̄А-Д̄Ѡ̄ -Н̄Е-Е̄ Ѡ̄-С̄Д̄-Д̄Е-НІ-Е̄ Ѡ̄- -В̄Е̄Ѡ̄ -Ш̄Е̄,


Ѡ̄-ПО-СО-А̄Ѡ̄ Х̄В̄А-А̄А-Щ̄Е-СА̄ Г̄АА-ГО- А̄А- -Х̄Д̄

Н-П̄Р̄О-В̄Е-Ѡ̄Е-СА̄ С̄М̄Е̄Ѡ̄ ВО-К̄Р̄Е- СЕ̄ Х̄Р̄- -ТО̄ Б̄Г̄Ъ,


ДА-Р̄Д̄-А̄ МІ-РО-ВН̄ ВЕ- - А̄І- - - -ТО̄ МН- - - - -А̄О̄.


Z iteratívneho nápevu tropáru možno extrahovať nasledujúce jadro opakovaných formúl, ktoré už zreteľne zodpovedá melódii *Theos Kyrios* Petra Lampadaria. Táto podobnosť sa ukáže ešte výraznejšie, ak eliminujeme z Lampadariovho nápevu exegetické rozdrobenia.<sup>10</sup>

### Formula A:

J951 


P. Lampadarios – kostra 


P. Lampadarios – 2. riadok 


P. Lampadarios – 1. riadok a) 


---

### Formula B:

J951 

P. Lampadarios – kostra 

P. Lampadarios – 3. riadok 

P. Lampadarios – 1. riadok b) 

<sup>10</sup> Eliminácia exegetických rozvojev, teda akási inverzná operácia k exegéze kostry, je možná, ak poznáme štandardné exegetické postupy, pričom zvlášť pohodlne sa ponúka v prípadoch, keď máme k dispozícii jednu melodickú kostru rozvinutú viacerými spôsobmi, ako je to aj v tomto prípade. Výslednú kostru prepisujeme v dvojnásobnom tempe.



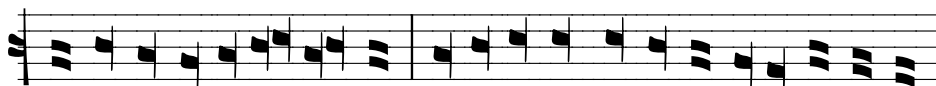
## Srbské pojanie

Srbský tropárový nápev 4. hlasu<sup>11</sup> je iteratívny s drobnými výnimkami v deklamácii. Je podobný s bukovinským, avšak umiestnený o terciu nižšie.

Stupnica srbských tropárov:



*Boh Hospód' (Visoki Dečani):*



Б<sup>̄</sup>ГО-СПО<sup>̂</sup> Ѡ<sup>̂</sup> ѠА-ВН-СА<sup>̂</sup> НА<sup>̂</sup>, Б<sup>̄</sup>ГО-СЛО-В<sup>̄</sup>Е Г<sup>̂</sup>Л-ДЫ<sup>̂</sup> ВО Ѡ-МА<sup>̂</sup> ГО-ПО<sup>̂</sup>-Н<sup>̄</sup>Е.

*Tropár (podľa sv-luka.org):*



Г<sup>̄</sup>В<sup>̄</sup>Л-Л<sup>̂</sup>Ю ВО-К<sup>̂</sup>Р<sup>̂</sup>Е-С<sup>̂</sup>Е-Н<sup>̄</sup>І-А П<sup>̂</sup>Р<sup>̂</sup>О-П<sup>̂</sup>О-В<sup>̂</sup>Ъ Ѡ ѠГ-Г<sup>̂</sup>Е-Л<sup>̂</sup>А О<sup>̂</sup>У<sup>̂</sup>В<sup>̂</sup>Л<sup>̂</sup>Д<sup>̂</sup>І Ш<sup>̂</sup>Е ГО-ПО<sup>̂</sup>-Н<sup>̄</sup>Н О<sup>̂</sup>У<sup>̂</sup>-Ч<sup>̂</sup>Е-Н<sup>̄</sup>Н-Ц<sup>̂</sup>Ы



Ѡ П<sup>̂</sup>Р<sup>̂</sup>А<sup>̂</sup>Д<sup>̂</sup>І Н<sup>̄</sup>Е-Е Ѡ-С<sup>̂</sup>Ъ-Д<sup>̂</sup>Е-Н<sup>̄</sup>І-Е Ѡ-В<sup>̂</sup>Е<sup>̂</sup>Р<sup>̂</sup>-Ш<sup>̂</sup>Е, Ѡ-ПОС<sup>̂</sup>ТО<sup>̂</sup>Л<sup>̂</sup>Ш<sup>̂</sup> Ч<sup>̂</sup>В<sup>̂</sup>А-Л<sup>̂</sup>А-Ц<sup>̂</sup>Е-СА Г<sup>̂</sup>Л<sup>̂</sup>А-ГО-Л<sup>̂</sup>А-Ч<sup>̂</sup>Ъ




Ѡ-П<sup>̂</sup>Р<sup>̂</sup>О-В<sup>̂</sup>Е-Ѡ<sup>̂</sup>Е-СА С<sup>̂</sup>М<sup>̂</sup>Е<sup>̂</sup>Р<sup>̂</sup> ВО-К<sup>̂</sup>Р<sup>̂</sup>Е<sup>̂</sup>С<sup>̂</sup>Е Ч<sup>̂</sup>Р<sup>̂</sup>С<sup>̂</sup>З Б<sup>̂</sup>Г<sup>̂</sup>З, Д<sup>̂</sup>А-Р<sup>̂</sup>Ъ-А<sup>̂</sup> М<sup>̂</sup>І-Р<sup>̂</sup>О-В<sup>̂</sup>Н В<sup>̂</sup>Е-Л<sup>̂</sup>І-Ю М<sup>̂</sup>Н-ЛО.

<sup>11</sup> Pramene: [www.sv-luka.org](http://www.sv-luka.org), nahrávky z monastiera Visoki Dečani a zo srbského chrámu vo Viedni.


Iteratívne jadro

**Formula A:**



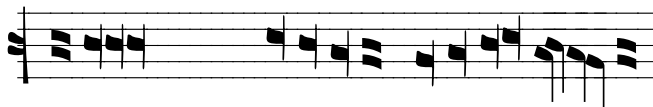
*Visoki Dečani*



*Viedeň*



*sv-luka*



---

**Formula B:**

*Visoki Dečani*



*Viedeň*



*sv-luka*



---

**Závěrečná formula:**

*Visoki Dečani*



*Viedeň*



*sv-luka*



Napriek odlišnej tónine je srbský nápev jednoznačným dedičom komplexu variantov byzantskej psalmodickej melódie. Jeho najbližším príbuzným nápevom je bukovinský, ktorý sme uviedli v predošlom odseku.

Porovnanie iteratívnych formúl:

**Formula A:**

*Srbská*

*Bukovinská*

---

**Formula B:**

*Srbská*

*Bukovinská*

---

Porovnanie ukazuje, že srbská melódia je takmer v celej svojej dĺžke o terciu (vo fráze B aj o dve) nižšie, čo len ťažko môže vzniknúť tercovaním pri speve. Dôležité tiež je, že nejde o srbské špecifikum. Rovnaký posun nižšie si môžeme všimnúť aj ruskom „grečeskom“ rospeve a v ruténskej tradícii (malý nápev pre tropár 4. hlasu).

Príčinou srbského preladenia môže byť azda to, že pôvodná stupnica bola už oddávna chromatická tak ako dnes u Grékov. V snahe adaptovať ju na domáce pomery mohli Srbi pochopiť a zachovať intervaly F-G-a ako D-E-F a doplniť zárodok stupnice na C D E F G a.

Pôvodná stupnica:	D	E	F	<u>G</u>	a <sup>b</sup>	h	c
Srbská adaptácia:	D	<u>E<sup>b</sup></u>	F	<u>G</u>	a <sup>b</sup>	<u>b</u>	c
Transpozícia:	H	C	D	<u>E</u>	F	G	a

## Tradičný rumunský nápev


Tradičný rumunský nápev je prekvapivo jednotný naprieč všetkými dostupnými prameňmi.

*Cherebetiu*

Musical notation for Cherebetiu, showing a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes.

Dumne-zeu e Dom-nul și S-a a-ră- tat no- - -uă.

*Chereb.*

Musical notation for Chereb., showing a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes.

Bi- ne e- ste cu- vân- tat Ce- la ce vi- ne în- tru nu- me- le Dom- nu- - lui.

*Chereb.*

Musical notation for Chereb., showing a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes.

Pre- di- ca- rea În- vi- e- rii cea lu- mi- na- - - - - tă

*Cunțanu*

Musical notation for Cunțanu, showing a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes.

Propovedui- rea În- vi- e- rii cea lu- mi- na- - - - - tă

*Chereb.*

Musical notation for Chereb., showing a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes.

în- țe- le- gân- du- o de la ân- geri în- vă- ță- ce- - - le- le Dom- nu- lui

*Cunțanu*

Musical notation for Cunțanu, showing a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes.

în- țe- le- gân- d' o de la ân- geri u- ce- - - ni- - - țe- le Dom- nu- lui

*Chereb.*

Musical notation for Chereb., showing a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes.

și, le- pă- dând ne- as- cul- ta- rea stră- mo- și- - - lor,

*Cunțanu*

Musical notation for Cunțanu, showing a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes.

și, lă- pă- dând tân- gu- i- rea stră- mo- - și- - - - - lor,

Chereb.

A- po-sto- li-lor, lă- u - -dân-du- se, au zis:

Cunțanu

A- po-sto-li-lor, lău-dân- du- - - se, au zis:

Chereb.

pră-da-tu-s'a moar-tea, scu- la-tu- s'a Dum-ne-zeu Cris- tos,

Cunțanu

je-fu- i- - - tu-s'a moar- - -tea, scu- la- - tu-s'a Hris-tos Dumne-zeu,

Chereb.

dă-ru-ind lu-mii ma-re în-du-ra- - re.

Cunțanu

dă-ru-ind lu-mii ma-re mi- - - lă.

V rozboře formúl berieme do úvahy navyše aj vianočný tropár (*Cunțanu, Mureșan*):

**Formula A – typ I:**

Cherebetiu

Cunțanu

Mureșan

### Formula A – typ II:

*Chereb.*



*Cunșanu*



*Mureșan*



The image shows three staves of musical notation for Formula A – typ II. Each staff is labeled with a style name: Chereb., Cunșanu, and Mureșan. The notation consists of a single melodic line on a five-line staff, with notes and rests. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some beamed together. The rhythm is consistent across all three styles, but the pitch contours differ slightly.

### Koncová formula A:

Koncovou formulou môže byť štandardná A. Iba Cherebetiu zaznamenáva v koncovej A miernu modifikáciu nástupu:

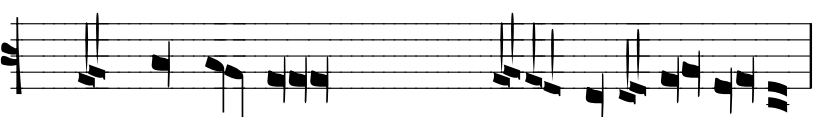
*Chereb.*




The image shows a single staff of musical notation for the ending formula A in Cherebetiu style. The notation is similar to the main formula A but includes a specific starting note and rhythm for the ending.

### Formula B:


*Chereb.*



*Cunșanu*



*Mureșan*



The image shows three staves of musical notation for Formula B. Each staff is labeled with a style name: Chereb., Cunșanu, and Mureșan. The notation consists of a single melodic line on a five-line staff, with notes and rests. The notes are mostly eighth and sixteenth notes, with some beamed together. The rhythm is consistent across all three styles, but the pitch contours differ slightly.

---

Už na prvý pohľad si môžeme všimnúť, že rumunský a srbský tropár majú takmer identickú melódiu – rozdiel je však tercia. Preto kým srbský tropár znie durovo, rumunský strieda durové a molové formuly.

### Porovnanie – formula A:

### Porovnanie – formula B:

Rozdiel melódií je presná tercia, a to v celej dĺžke tropárov. Preto je nepravdepodobné, že by jeden z daných nápevov vznikol z druhého bežným tercovaním pri speve. Pri tercovaní sa spravidla posúva iba časť melódie, a ak sa nakoniec posunie celá, nebýva ťažké medzi existujúcimi variantmi nápevu nájsť prechodné vývojové stupne.

Je preto pravdepodobnejšie, že rumunský nápev vznikol rovnako ako srbský adaptáciou nepohodlnej chromatickej stupnice, ale odlišným spôsobom. Dôležité je, že rumunský zápis si v zborníkoch zachováva pôvodný centrálny tón **G**. Z gréckeho ladenia si teda ponecháva tóny E, G, h, c. Tón *a* neznižuje a vzniknutú stupnicu dopĺňa „európskejším“ F<sup>#</sup> namiesto pôvodného F:

Pôvodná stupnica:	D	E	F	<b>G</b>	a <sup>b</sup>	h	c
Rumunská adaptácia:	D	E	F <sup>#</sup>	<b>G</b>	a	h	c
Naša transpozícia:	G	A	H	<b>C</b>	d	e	f

## Bukovinský grécky rospev II. (19. stor.)

Nápev tropárov 4. hlasu v bukovinskej tradícii je zvláštnym variantom tradičnej rumunskej melódie. Je o čosi voľnejší vo vzťahu k normatívnemu tvaru formúl.

Tropár 4. hlasu:

*Vorobkevič  
Ursuleac*



ΚΒΓ-ΛΔ-ΙΘ ΒΟ-ΚΡΕ-ΣΕ- -ΗΙ-Λ ΠΡΟ- ΠΟ- ΒΓ̂ ᾠ ἄΓ-ΓΕ-ΛΑ ΟΥ-ΒΓ-ΔΓ̂-ΣΕ ΓΟ-ΠΟ- ΗΗ ΟΥ- ΥΕ-ΗΗ-ΥΗ



Propovădu-i-rea În-vi-e-rii cei lu-mi-na- - - te în-țelegându-o de la ânger uce- ni- - - țe-le Domnului



Î ΠΡΑ-ΔΓ̂-ΗΓ-Ε ᾠ-ΣΔ-ΔΕ-ΗΙ-Ε ᾠ-ΒΕΓ̂-ΣΕ, ἄ- -ΠΟ- ΣΤΟ-ΑΩ ΧΒΑ-ΛΑ-ΨΗ-ΣΑ ΓΑΛ-ΓΟ-ΛΑ- ΧΔ



și, lepădând osân-di- -rea stră-mo- și- -lor, A- po-stolilor, lă-u-dându-se, au zis:



Η-ΠΡΟ-ΒΕ-ΓΕ-ΣΑ ΣΜΕΓ̂ ΒΟ-ΚΡΕ-ΣΕ ΧΡ̂-ΤΟ ΒΓ̂Ζ ΗΔΨΖ, ΔΑ-ΡΔ-Λ̂ ΜΙ-ΡΟ-ΒΗ ΒΕ- - ΛΙ- ΙΘ ΜΗ-ΛΘ.




Jă-fu-i- tu-s-a moartea, sculatu- -S-a Christos Dumnezeu, dăruind lumii ma-re îndu-ra- - - - -re.




## Porovnanie iteratívnych formúl

**Formula A** (úvodná):

*Cunțanu*




*Bukovinská*




---

**Formula B** (z 1. riadku):


*Mureșan*




*Bukovinská*



*Cunțanu*



*Bukovinská*



Formula B má v bukovinskom podaní niekoľko prvkov **tercovania**.

---

## Moderný byzantský nápev

Aktuálny grécky nápev tropárov 4. hlasu je jednoduchší a rýchlejší než novobyzantská melódia. Používa sa minimálne od 17. storočia, keďže s minimálnymi zmenami v kontúrach melódie ho vtedy prevzala ruská cirkev.

Uvádzame spev *Theos Kyrios* a grécky tropár podľa viacerých prameňov (bez detailov ornamentácie) a dva bulharské preklady. Deklarovaná je mätko-chromatická stupnica.

D 10 E 8 F 12 G 8 a 14 h 8 c



M. Tsamkiranis



Θε-ός Κύ-ρι-ος, καί ε-πέ-φα-νεν η-μίν,



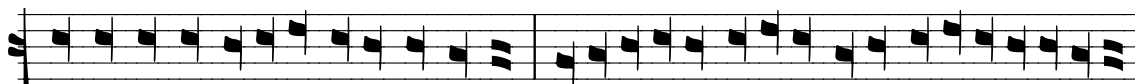
ευ-λο-γη-μέ-νος ο ε-ρχό-με-νος εν ο-νό-μα-τι Κυ-ρί- ου.

M. Tsamkiranis

Peter Efezský

M. Todorov

Amvrosij

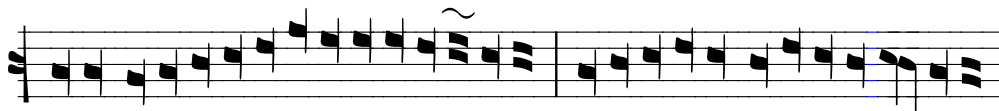


Τό φαι-δρόν τῆς Α-να-στά-σε-ως κή-ρυγ-μα, εκ τού Αγγέλου μαθούσαι αι τού Κυρίου Μαθή-τρι-αι,



Ἐ-πέ-τα-λ-ο βο-εῖ-σ-έ-η-α πρό-πο-β-ε-α ὡ ἄ-γ-γ-ε-λα οὐ-β-ε-δ-ε-σ-α γο-ῶ-νη οὐ-γε-νή-η-α,





καί τήν προγονικήν ἀπόφασιν ἀπο-ρρίψασαι, τοῖς Ἀποστόλοις καυχώμεναι ἔλεγον,



ἡ πρᾶξις ἐγενήθη ὡς δὲ κενή ἐστὶν ἡ βέργη ἡ ψαλμῶν, ἀπόστολῶν ἡ χάρις ἡ ἀγαθή ἡ εὐλογία:



Ἐσκούεται ὁ θάνατος, ἠγέρθη Χριστὸς ὁ Θεός, δωρούμενος τῷ κόσμῳ τὸ μέγα ἔλεος.



ἡ προέβη ἡ ἐμέρις, βοικῆτε ἡ πόλις ἡ βίβη, δάρις ἡ μίροβη βέλις ἡ μήλις.



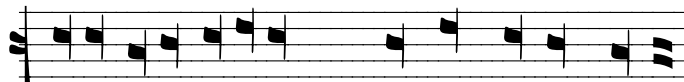
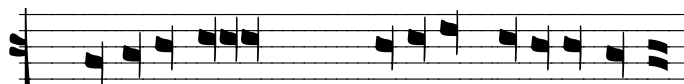
Na rozdiel od starších nápevov sa oveľa častejšie objavujú formuly s finálou E. Celkovou finálou uvedených spevov je E, iba v bulharskom zborníku mnícha Amvrosia tropár 4. hlasu končí výstupom na G rovnako ako to bolo v starom bukovinskom nápeve.

Napriek určitej rozmanitosti variantov (ktorých je v skutočnosti ešte viac než sme uviedli) si možno všimnúť, že majú spoločný základ a líšia sa iba spôsobom aplikácie melodického modelu na text. Model nie je iteratívny, ale pozostáva z obmedzeného počtu typizovaných formúl.

### Formula I

Základnou, najviac opakovanou a prípadne aj finálnou formulou je mierne rozvinutá deklamácia na tóne G s kadenciou na E. Z niektorých jej tvarov možno dedukovať podobnosť so formulou A.

Formula I



Formula A (bukovinská)



staršia

### Formula II

Druhý a vo väčšine prameňov aj tretí riadok sa začínajú formulou, ktorá je v podstate celá deklamáciou na G:



### Formula I+

Tretí riadok sa u Petra Efezského začína formulou, ktorá je terciovým zvýšením formuly I.

Formula I



Formula I+



### Záver

Na konci tropárov je vo väčšine prípadov formula I, len u Amvrosija vidíme pravdepodobnú reminiscenciu na staršiu konečnú kadenciu s finálou G, akú sme videli v bukovinskom J951.

Moderný



Bukovinský



## Ruský grécky rospev

V 17. storočí sa v Rusku objavuje systém tzv. gréckeho rospevu. Okrem iného prináša moderné grécke nápevy tropárov viac-menej podstate totožné s tými, ktoré sa používajú dnes. Mnohé z tropárov však majú, minimálne v notovom zápise, iný mód než grécky originál.

*Tropár (podľa SI):*

ГВѢ-ЛѢ-Ю ВѢ-КРЕ-СЕ-НІ-А ПРѢ-ПО-ВѢ-Ѧ Ѡ Ѡ-ГЕ-ЛЛ ОУ-ВѢ-ДѢ-ШЕ ГО-ПО-НА ОУ-ЧЕ-НИ-ЦЫ  
 Ѡ ПРА-ДѢ-НІ-Е Ѡ-СѢ-ДЕ-НІ-Е Ѡ-ВЕР-ШЕ, Ѡ-ПО-СТОЛѠ ХВАЛѠЩЕСѠ ГЛА-ГО-ЛА-ХѠ  
 Ѡ-ПРѢ-ВЪ-ЖЕ-СА СМЕРѠ ВѢ-КРЕ-СЕ ХРЪЗЪ БГЪ, ДАВЪ-А МІ-РО-ВН ВЕ-ЛІ-Ю МН-АѠ.

Hoci sa štruktúra ruskej melódie trochu líši od moderného byzantského nápevu, samotné formuly sú až na mód rovnaké. Miesto abstrakcie formúl budeme porovnávať konkrétne úseky:

**Formula I** – 1. riadok (ruská/bulharská)

ГВѢ-ЛѢ-Ю ВѢ-КРЕ-СЕ-НІ-А ПРѢ-ПО-ВѢ-Ѧ Ѡ Ѡ-ГЕ-ЛЛ ОУ-ВѢ-ДѢ-ШЕ ГО-ПО-НА ОУ-ЧЕ-НИ-ЦЫ  
 ГВѢ-ЛѢ-Ю ВѢ-КРЕ-СЕ-НІ-А ПРѢ-ПО-ВѢ-Ѧ Ѡ Ѡ-ГЕ-ЛЛ ОУ-ВѢ-ДѢ-ШЕ ГО-ПО-НА ОУ-ЧЕ-НИ-ЦЫ

– 2. riadok (ruská/bulharská)<sup>12</sup>

Ѡ-ПО-СТОЛѠ ХВАЛѠЩЕСѠ ГЛА-ГО-ЛА-ХѠ  
 Ѡ-ПО-СТОЛѠ ХВАЛѠЩЕСѠ ГЛА-ГО-ЛА-ХѠ

<sup>12</sup> Podobnosť v 2. riadku môže byť aj náhodná.

**Formula II** – 3. riadok (ruská/bulharská)

Η-ΠΡΟ-ΒΕ-ΦΕ-ΣΑ ΣΜΕΡ ΒΟ-ΚΡΕ-ΣΕ ΧΡΕΖ ΕΓΓ,

Η-ΠΡΟ-ΒΕ-ΦΕ-ΣΑ ΣΜΕΡ ΒΟ-ΚΡΕ-ΣΕ ΧΡΕΖ ΕΓΓ,

**Záver** – 3. riadok (ruská/bulharská)

ΔΑΡΔ-Α ΜΙ-ΡΟ-ΒΗ ΒΕ-ΛΙ-ΙΟ ΜΗ-ΛΟ.

Podobnosť kontúr ruskej aj modernej byzantskej melódie, zvlášť v bulharskej adaptácii, je nespochybniteľná. Pozoruhodným je len posunutie melódie o terciu nižšie rovnako ako v srbskej tradícii. Nie je jasné, čo je príčinou tohto posunu, ale jeho prítomnosť v dvoch rôznych tradíciách naznačuje, že zrejme nejde o náhodu ani o ruskú zmenu. Podľa nášho názoru prichádzajú do úvahy dve možnosti:

1. Posun melódie o terciu nižšie sa uskutočnil v gréckej cirkvi a v nej priamo existovali dve stupnice, v ktorých sa interpretovali melódie 4. hlasu. Grécka tradícia s nižšími nápevmi bola zdrojom srbskej aj ruskej tradície.
2. Posun o terciu nižšie je srbským alebo južnoslovanským špecifikom a *grécky rospev* sa do Ruska v skutočnosti dostal nie prostredníctvom Meletia s družinou, ale cez ruténske územie ako južnoslovanská adaptácia gréckej tradície.

Rozhodnúť, ktorá z možností je správna, si vyžaduje ďalšie štúdium prameňov. Zatiaľ možno len konštatovať, že aj v ruténskom *bulharskom rospeve* sa nápev tropárov realizuje v dvoch stupniciach s rovnakými základnými tónmi E-G a C-E (F-A). Budeme preto hovoriť troparickej dualite E/G alebo C/E.