

# Melodické formuly

## 4. hlasu

v irmosoch a stichirách  
byzantskej tradície

12.-14. storočia

a náčrt ich ďalšieho vývoja

### Pramene:

**Irmologion** – kánony SSD, Vaij, Blhv/Usp a ďalšie irmosy z 12.-14. storočia v transkripcii MMB (H.J.W. Tillyard, *Twenty canons from the Trinity hirmologium – codex Y, Copenhagen, 1952*). Kánon Kvetnej nedele môžeme navyše hodnotiť aj podľa archaického variantu zachovaného v bulharskom rospeve (BR) a podľa zápisu gréckej melódie z prelomu 17. a 18. storočia (ms. Sinai 1477) v kyjevskej notácii, ktorý predstavuje tradíciu prítomnú minimálne od 16. stor. Aj nápevy po chrysanthovskej reforme si zachovávajú mnoho z pôvodných črt, takže v obmedzenej miere má význam spomínať aj aktuálny stav kánonov. Napriek často neprehľadnej ornamentácii je presnejší vo vzťahu k starej tradícii irmologion argon (široký).

**Stichiry oktoichu** – vybrané stichiry večierne a utierne v transkripcii MMB (H.J.W. Tillyard, *Hymns of the octoechus, Copenhagen, 1940*; prepisy založené primárne na viedenskom kódexe D). Táto tradícia neskôr ustúpila jednoduchším, takmer iteratívnym nápevom, ktoré nachádzame v prameňoch od 17. storočia a pre náš výskum nie sú relevantné.

Naším cieľom je hľadanie vzťahu ZR ku gréckym paralelám, preto na zdôraznenie súvislostí budeme dávať gréckym formuliam slovanské názvy s predponou proto- (skrátene #) zodpovedajúce paralelným znamenným popevkom. Tie máme k dispozícii predovšetkým v ruských neumových a neskôr aj notových prameňoch. Irmosy a theotokion na stichovne máme k dispozícii v ruténskej redakcii, ktorá je pre nás normatívna.

### Stupnica:

Г А H C D E F G a  
( C D E F G a b c d )



**Poznámka:** V prepisoch MMB sa používa nižšia z oboch stupníc a tón h/b sa považuje za pohyblivý. Sme presvedčení, že ide o nedorozumenie bez opory v známych tradíciách. Napriek transpozícii základného tónu G na D neprišlo k zmene kvality stupnice a teda tón b ako transpozíčný obraz tónu F musí byť permanentne znížený. Pohyblivým tónom môže byť # ako obraz pohyblivého E.

## #Kimza

#Kimza je zložená formula, ktorá stojí na konci irmosov alebo ich menších uzavretých myšlienkových celkov (najčastejšie uzatvára prvý riadok).

12.-14. st.:

Jadro #kimzy malo stabilný tvar.<sup>1</sup> Základný variant až na výnimky nachádzame takmer výlučne na konci irmosov a stichír.

*iniciálna časť* *vlastná #kimza*

## BR

Koncová #kimza má v BR odlišný tvar, ktorý demonštruje vývojové tendencie vedúce ku koncovým popevkom v neskorších storočiach. Deklamačný tón sa mení na E a vlastná deklamácia sa vyrovnáva. Kadencia má „modernejší“ tvar štandardného klesania o kvartu.

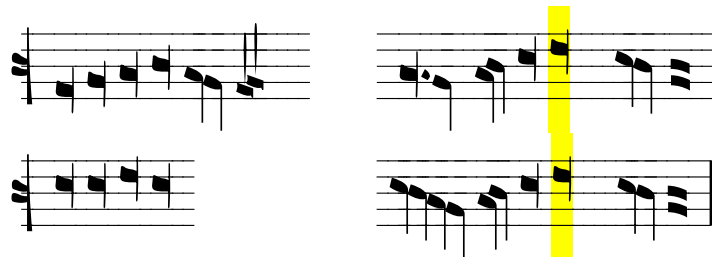
16.-17. stor.

Ďalší vývoj sa ubera dvoma cestami. Prvá si ponecháva finálu D a ku zvýšeniu kadencie, pozorovanému v BR, sa pridáva zvýšenie deklamačného tónu o terciu. Tu máme pred sebou historický skok, ktorý spôsobil v ZR dualitu deklamačných tónov E a G v 4. hlase.

BR

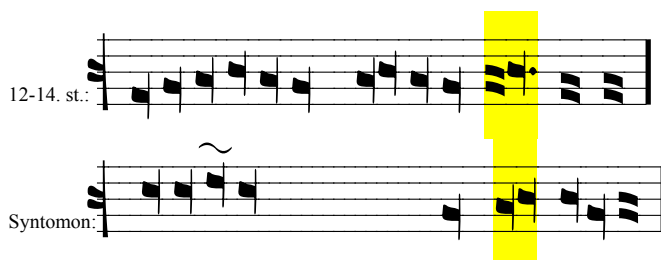
Druhá cesta si popri deklamačnom tóne G zachováva aj E, ale dvíha finálu o tón:

<sup>1</sup> Noty, ktoré sa niekedy vynechávajú (pri #kimze je to E v klesaní pred kadenciou), uvádzame v slabšom odtieni.



18.-19. stor.

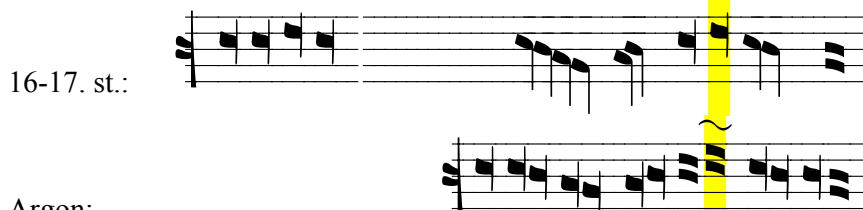
V dnešnom tvare #kimzy 4. hlasu prevládla druhá vývojová línia a finála E. V úzkom irmologione ešte miestami nachádzame tóny E-F na začiatku kadencie.



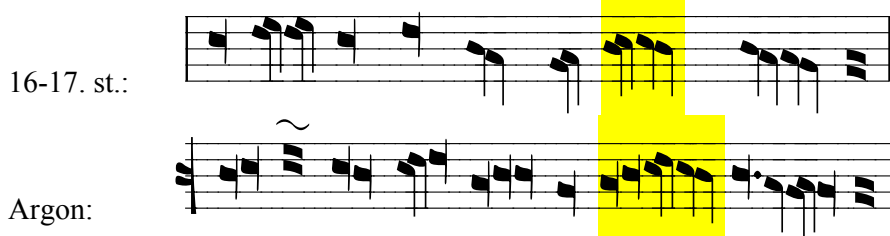
Naopak, široký irmologion nadväzuje takmer výlučne na líniu 2 z 16-17. stor. Len na jednom mieste sme našli finálu D.



\*\*\*\*\*



\*\*\*\*\*



## ZR

V irmosoch *Vaij* zodpovedá *#kimze* takmer vždy znamenná *kimza*, pričom jej melódia je najbližšia zneniu zo 16-17. storočia. To navyše aj vysvetuje, prečo sa v najstarších RI písali noty kadencie v rozdrobení. V konci stichír v SI je však skoro vždy *stredná pastela*.

The image shows four staves of musical notation. The first three staves are labeled: "#kimza 16-17. stor.", "Kimza v ZR (16.-17. stor.)", and "Kimza v ZR – novší zápis". The fourth staff is labeled "Str. pastela (SI)". A vertical yellow highlight covers the final notes of all four staves, showing a comparison between the cadence of #kimza and the cadence of Kimza in ZR and Str. pastela (SI). The notation includes stems, beams, and flags, with a tilde symbol (~) above the final note of the Str. pastela (SI) staff.

V kánone na sviatky presv. Bohorodičky je v závere irmosov väčšinou *voznos konečný*. To neprekvapuje, keďže v kontexte ZR ide o alternatívu *kimzy*. Podľa kontúr melódie sa zdá, že *voznos konečný* nadväzuje na starý tvar *#kimzy* z 12.-14. stor., pričom dvíha časť kadencie o tón vyššie. Toto zvýšenie však nie je až tak radikálne ako v prameňoch od 16. storočia. V Sinai 1477 na jednom mieste nachádzame tvar *#kimzy*, ktorý by (aspoň v kadencii) azda mohol byť hľadaným vývojovým medzičlánkom, ktorý sa stal vzorom pre *voznos konečný*.

The image shows four staves of musical notation. The first two staves are labeled: "12.-14. stor." and "16.-17. stor.". The third staff is labeled "Voznos konečný v ZR (SI)" and the fourth "Voznos konečný v ZR (RI)". A vertical yellow highlight covers the final notes of all four staves, showing a comparison between the cadence of #kimzy in the 12.-14. century and the cadence of Voznos konečný in ZR (SI) and ZR (RI). The notation includes stems, beams, and flags, with a tilde symbol (~) above the final note of the 16.-17. stor. staff.

---

## Modifikácie:

Ak sa *#kimza* nachádza uprostred irmosu, máva spravidla zvýšenú alebo inak modifikovanú finálu.


### #Kimza + stezia:

Miesto finály D je tu tón E, ktorý po rozdrobení nesie melódiu až k F.<sup>2</sup>

12.-14. st.:



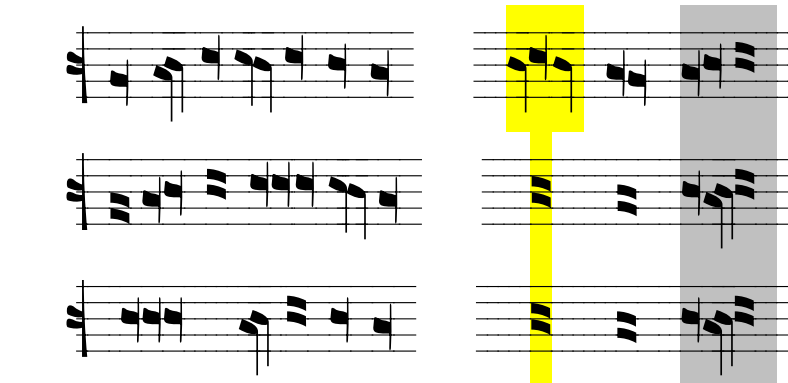
16.-17. st.:



18.-19. st.:



ZR:




V kánone Kvetnej nedele zodpovedá tejto formule *kimza so steziou*, ktorá zhruba zodpovedá variantu Sinai 1477. Finálové rozdrobenie však postupuje o terciu vyššie k tónu G. V Usp 8, 9 je tu miesto kimzy *voznos* alebo *voznos konečný so steziou*. Gréckemu vzoru z modálneho hľadiska lepšie zodpovedá *voznos*.



<sup>2</sup> Vaj 1, 3; Usp 8, 9. V Sinai 1477 nachádzame túto modifikáciu len vo Vaj 3.


### #Kimza + podvertka:

V jednoduchšom variante stredovej #kimzy je finála D zachovaná alebo zmenená na E, pričom kadencia sa realizuje na štyroch slabikách.

12.-14. stor.

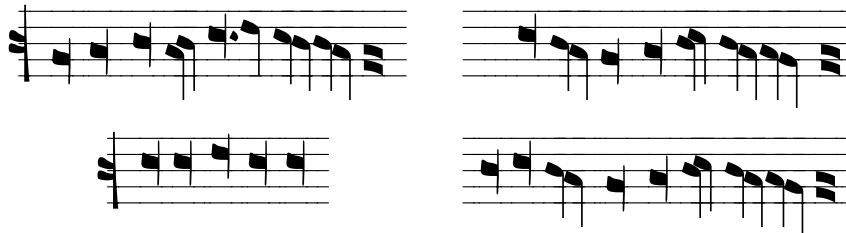
1. 

2.   Usp 1

3.  Vaij4, Blhv 8

16.-17. st.:

V Sinai 1477 formuliam typu 4. zodpovedá bežná #kimza, v ktorej sa však melodický potenciál prvého kadenčného tónu rozdelí medzi dve slabiky:




18.-19. st.:


V chrysanthovských prepisoch si môžeme všimnúť zreteľnú nadväznosť na Sinai 1477:




ZR

V znamennom rospeve väčšinou zodpovedá uvedeným formuliam *kimza s podvertkou*, čiže *kimza* so zvýšenou finálou o terciu. V irmosoch Bohorodičke je miesto toho *voznos*.

*kimza s podvertkou* 

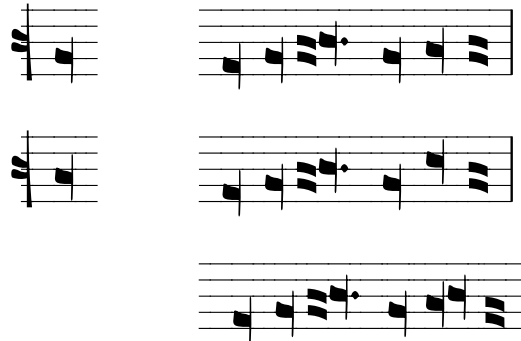
*voznos* 



## #Kimza II

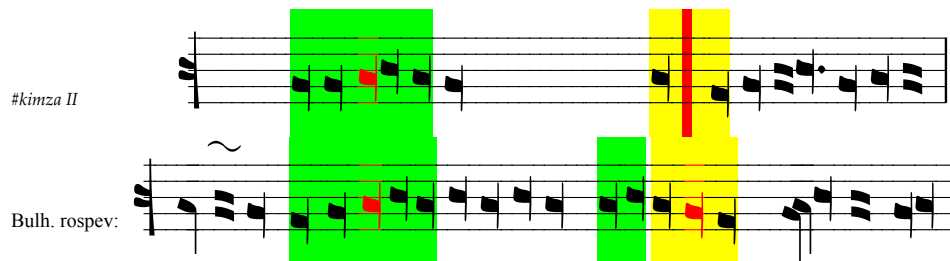
Osobitný variant #kimzy s *podvertkou* nachádzame v irmosoch SSD a niektorých stichirách. Od vyššie spomínaného variantu sa líši nižšou prístupkou.

12.-14. stor.

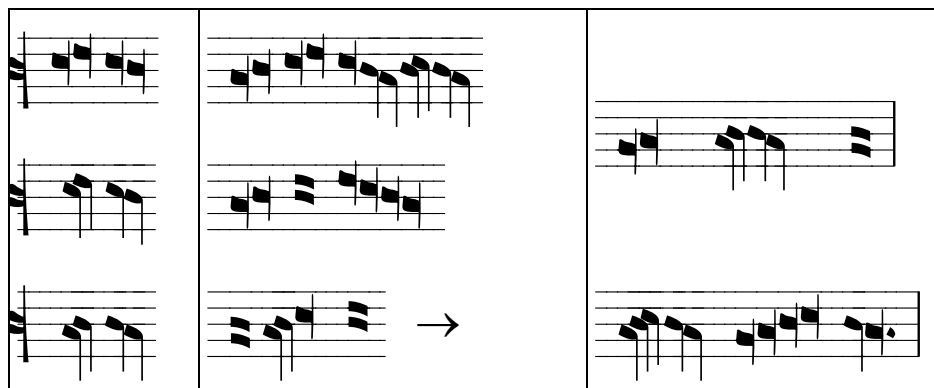


BR (16.-17. stor.)

#Kimza v BR pokrýva väčšinou dlhé textové úseky. Preto sa deklamačný úsek predlžuje a zároveň sa zjednodušuje. Miesto pôvodných opakovaných modulov EF-E-D sa opakuje už len dvojica F-E. Postup pred kadenciou zodpovedá #kimze II. Kadencia sa mení na štandardné klesanie F-E-D podobné znamennej *pastele*.




18.-19. stor.




## ZR

Tejto formule zodpovedá v ZR najčastejšie *podvertka* (3. riadok) a *lacega* (1. riadok), ktorá je modálne vhodnejšia. Predpokladáme, že v danom kánone (neštandardne na konci riadkov) je *podvertka* funkčnou náhradou za *kimzu s podvertkou*, kým *lacega* predstavuje rýchlejší tvar *pastely*.


18-19. stor. – #Kimza:



ZR – Lacega:



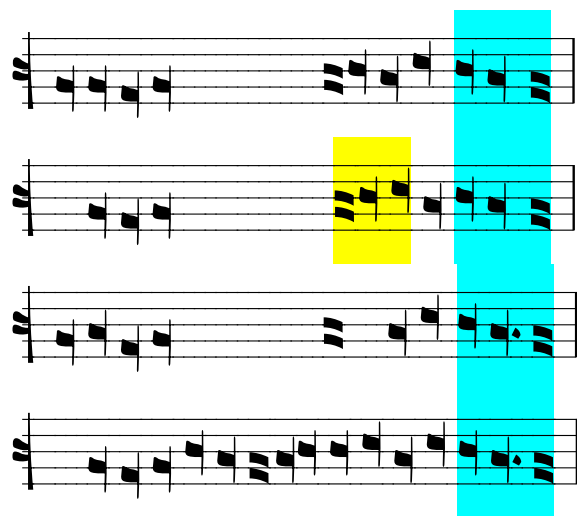
Podvertka:



**#Kimza II + dlhá kadencia:**

Niekoľkokrát nachádzame #kimzu s kadenciou na 6 alebo 8 slabikách, ktorá sa blíži k #šibku. Podobná formula sa niekoľkokrát vyskytuje aj v irmosoch BR.

12.-14. stor.



BR



Starobylý spev si vedel pružne poradiť s adaptáciou formuly na situácie, keď hlavný prízvuk kóla stojí ďaleko od konca. Táto adaptabilita sa časom stráca a v chrysanthovskom irmologione sa tieto formuly interpretujú rovnako ako základná #kimza, s dôrazom na posledný prízvuk kóla. V znamennom rospeve na mieste #kimzy II s dlhým záverom nachádzame bežný *voznos konečný*.



## #Kimza III

Noty predchádzajúce kadencii môžu byť čiastočne o terciu nižšie.

12.-14. stor.

variant A

Musical notation for variant A, showing two systems of three staves each. The right system has a yellow vertical highlight.

variant B

Musical notation for variant B, showing two systems of two staves each.

V **ZR** tejto formule zodpovedá *kimza*, *kimza s podvertkou*, *voznos* alebo *pastela stredná* a niekedy *pastela plná*.

## #Kulizma skamejná

Na #kimzu III bez ostrých hraníc nadväzuje formula #kulizma skamejná. V ZR jej zodpovedá plná pastela alebo kulizma skamejná.<sup>3</sup> Sú charakteristické osobitnou prístupkou.

12.-14. stor.

ZR

12-14. stor.

ZR – kulizma skamejná (RI)

ZR – kulizma skamejná (SI)

## #Pastela stredná

Zvláštny tvar #kimzy so znakmi #mreže a #driabov často nachádzame v nápevoch stichír, najmä na ich konci ako alternatívu k bežnej #kimze. Irmos Usp1 končí v niektorých rkp. #kimzou a v iných #pastelou, takže zameniteľnosť oboch formúl pozorovaná v ZR má svoj pôvod už v starej byzantskej tradícii.

Melódia je charakteristická prístupkou zostupujúcou až na tón A. Podobne ako pri #kimze, nie vždy sa dá od #pastely strednej presne oddeliť iniciálna časť. Až v neskoršom štádiu vývoja sa formuje na tomto mieste samostatná formula.

<sup>3</sup> Tento popevok je v RI zriedkavý a nejednotne tlmočený. Nižšie uvedený príklad z RI je iba jedným z mnohých rozmanitých znení.

12.-14. stor.

The image shows two systems of musical notation. The left system consists of two staves with a treble clef and a single sharp (F#). The right system consists of three staves with a treble clef and a single sharp. The right system has yellow vertical highlights under the first two staves, indicating specific melodic patterns.

ZR

#*Pastele strednej* v stichirách ZR zodpovedá *stredná pastela*. Ide o typický stichirový popevok, takže v RI ho nachádzame zriedkavo a v nie veľmi stabilnej podobe. V irmosoch je na mieste tejto formuly takmer vždy o tón nižší popevok *driaby* alebo *voznos*.

This block compares three versions of a melodic formula. The top staff is labeled '12-14. stor.' and has cyan highlights under the first two measures and a yellow highlight under the third. The middle staff is labeled 'Str. pastela (RI)' and has cyan highlights under the first two measures and a yellow highlight under the third. The bottom staff is labeled 'Driaby (SI)' and has cyan highlights under the first two measures and a yellow highlight under the third. The cyan highlights indicate the first two measures, and the yellow highlights indicate the third measure.

#**Pastela stredná II**

Niekoľkokrát nachádzame v stichirách formuly s analogickou štruktúrou ako #*stredná pastela*, ale často s finálou C:

The image shows a transformation of a melodic formula. The top part shows two staves with a treble clef and a single sharp. The first staff has a melodic line, and the second staff has a similar melodic line. An arrow points from the first staff to the second. Below this, a single staff shows a melodic line with a final note on C.

### #Pastela-šibok

#Pastela-šibok sa od #strednej pastely líši predĺžením kadencie na spôsob #šibku. V ZR je na jej mieste popevok driaby.

12-14. stor.



### #Pastela plná

#Pastela plná je voči #strednej pastele v podobnom vzťahu ako #kulizma skamejná ku #kimze. V stichirách sa často modifikuje kadencia tak, že finálou je o terciu nižší tón E.

12.-14. stor.



### ZR

V ZR zodpovedá tejto formule prevažne *pastela plná* alebo *kulizma skamejná*. Nižšia finála tu nenachádza odozvu a predpokladáme, že sa stratila ešte v byzantskej tradícii do 15. storočia.

12-14. stor.



Plná pastela



## #Mreža

#Mreža najčastejšie uzatvára druhý alebo ďalší riadok. V stichirách sa vyskytuje ojedinele. Je charakteristická deklamačným tónom E a dvojslabičnou kadenciou, ktorá je v 12.-14. storočí stúpajúca. Niekedy môže mať rozdrobenú finálu, čo sa v neskorších prameňoch stráca.

V 16.-17. stor. pozorujeme radikálnu zmenu – pri zachovanej finále sa kadencia otáča „naruby“ a stáva sa klesajúcou od G ku D. V chrysanthovskom prepise sa väčšinou táto formula nelíši od #kimzy, alebo sa zmenila na nepoznanie. Výnimkou je len kánon SSD.

V znamennom rospeve zodpovedá #mreži najčastejšie mreža (F-mód) alebo šibok (=mreža v G-móde), čo sú takisto popevky s dvojslabičnou kadenciou. Za tým v početnosti nasledujú (v kadencii troj- alebo štvorslabičné) driaby, ktoré sú modálne príbuzné s mrežou.

12.-14. stor.

Three systems of musical notation. The first system has three staves with rhythmic patterns. The second system has two staves with rhythmic patterns. The third system has two staves, with the second staff having a yellow highlight under a specific rhythmic pattern.

18.-19. stor.

A single staff of musical notation with a blue highlight under a rhythmic pattern and a yellow highlight under another rhythmic pattern.

16.-17. stor.

Two staves of musical notation. The first staff has a grey highlight under a rhythmic pattern. The second staff has a yellow highlight under a rhythmic pattern.

ZR

A single staff of musical notation with a grey highlight under a rhythmic pattern and a yellow highlight under another rhythmic pattern.

Mreža

Šibok

A single staff of musical notation with a yellow highlight under a rhythmic pattern.

### Krátky variant

V SSD má kadencia *#mreže* v 2. riadku občas kratší tvar. V chrysanthovskom prepise to väčšinou nepoznať. V ZR tu nachádzame až štyrikrát *lacegu*, čo hovorí v prospech hlbšej príbuznosti *lacegy* a *koncovej riutky* (= D-mreža) zaradeniu *lacegy* k popevkom typu *mreža*.

12.-14. stor.



18.-19. stor.



ZR

*Lacega*



### #Mreža II

V st. 1/12 nachádzame ojedinelú formulu, ktorá sa aj finálou C podobá na znamennú *mrežu*:



### #Mreža III

Zvláštny variant *#mreže* predstavuje analogickú modifikáciu ako *#pastela* vo vzťahu ku *#kimze*. V stichirách ale predstavuje iniciálnu časť formuly s finálou Γ. Nemá presvedčivú paralelu v ZR.

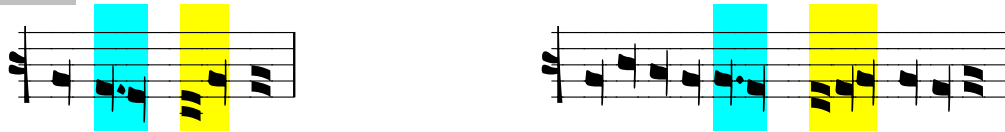
12.-14. stor.



### #Derbica

Vo Vaij 6 je krátky tvar *#mreže* čiastočne znížený o terciu a v 16.-17. stor. sa zmenil na formulu zhodnú so znamennou *derbicou*. Hlavným rozdielom medzi *#mrežou* a *#derbicou* je odlišný deklamačný tón (D v prípade *derbice*). Výnimočne (Vaij 5, st. 1/12) nachádzame variant *#derbice* so štvor- až päťslabičnou kadenciou. Tá sa v Sinai 1477 zmenila na bežný zvýšený tvar, hoci opäť s osobitnou prístupkou. V ZR tu nachádzame *derbicu* alebo malú *pastelu* (= E-šibok).

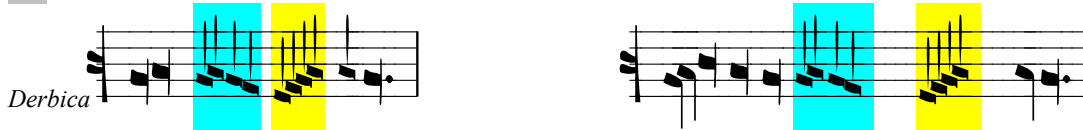
12.-14. stor.



16.-17. stor.



ZR



### #Dolinka

#Dolinka je typická nízkou finálou Γ. V ZR na jej mieste nachádzame *dolinku*, *plnú pastelu* alebo *mrežu*. *Mreža* a *dolinka* však majú v ZR podobný neumový zápis a až na kvartový rozdiel aj podobnú melódiu. Na viacerých miestach irmologionu sa *dolinka* nahrádza *mrežou*.

12.-14. stor.



ZR

Znamenná *dolinka* presne kopíruje grécku melódiu, je však – okrem finály – o tón vyššie.

Gr./12-14. stor.



RI/Dolinka:



## #Driaby I

#Driaby sú variantom #mreže s kadenciou rozloženou do troch slabík (v základnom tvare). Melodický postup pripomína *derbicu*. Finála býva rôzne ornamentovaná v rozdrobeniach, ktoré nachádzame aj v iných formuliach, nejde o špecifikum #driabov.

12.-14. stor.

// Jadro

The image displays four columns of musical notation, each representing a variation of the core melodic pattern. Each column contains two staves. The first column shows a simple two-staff version. The second and third columns show more complex variations with multiple staves. The fourth column shows a highly ornamented version with many staves. The notation consists of black notes on a five-line staff, with stems pointing downwards.

V 16.-17. stor. nachádzame #driaby buď v pôvodnom tvare (melodické kontúry *derbice*) alebo transformované na formulu podobnú #kimze s klesajúcou kadenciou, kde je však klesanie rozložené na potrebný počet slabík.

16.-17. stor.

Pôvodný tvar

Zvýšený tvar

The image shows two main musical examples. The first, labeled 'Pôvodný tvar', consists of two staves of music with a cyan vertical bar highlighting a specific melodic segment. The second, labeled 'Zvýšený tvar', consists of two staves of music with a cyan vertical bar highlighting a similar segment. To the right of the second example is a single staff with a cyan vertical bar highlighting a short melodic fragment.

## BR

V BR – v zachovaných irmosoch Vaij, majú #driaby vyššiu melódiu, avšak kadencia je dôležitým príkladom prechodného štádia medzi nízkym a vysokým tvarom.

12.-14. stor.

BR

Sinai 1477

The image shows three staves of musical notation. The top staff is in red ink and represents the original form. The middle staff is in black ink and represents the raised form. The bottom staff is in red ink and represents the Sinai 1477 version. A grey vertical bar highlights a segment in the top and middle staves, and a cyan vertical bar highlights a segment in the middle and bottom staves.



Chrysanthovský prepis neprináša zásadné zmeny okrem občasného zvýšenia kadencie „pôvodného tvaru“ formuly o kvartu vyššie.

18.-19. stor.

Pôvodný tvar

Zvýšený tvar

The image shows two columns of musical notation. The left column, labeled 'Pôvodný tvar', contains three staves of music. The right column, labeled 'Zvýšený tvar', contains three staves of music. A vertical cyan bar is placed between the two columns, highlighting the difference in the fourth note of the melodic formula. The original form has a lower note, while the raised form has a note a fourth higher.

V irmosoch ZR zodpovedá *#driabom* popevok *driaby* (trojslabičná kadencia) alebo jeho príbuzný *voznos*. To znamená, že ZR nadväzuje zvýšený tvar formúl s klesajúcou kadenciou. V stichirách je vzťah gréckych a znamenných melódií voľnejší a niet popevku, ktorý by v prevažujúcej miere zodpovedal *#driabom*.<sup>4</sup>

ZR

Gr. – 18.-19. stor.

Driaby


Voznos

The image shows three staves of musical notation. The top staff is labeled 'Gr. – 18.-19. stor.' and has a vertical cyan bar highlighting the fourth note. The middle staff is labeled 'Driaby' and the bottom staff is labeled 'Voznos'. The notation shows the relationship between the Greek formula, Driaby, and Voznos, with the cyan bar highlighting the difference in the fourth note.


V dvoch irmosoch (Usp 3, Blhv 5) nachádzame zaujímavú situáciu, keď na mieste gréckych *#driabov* má časť rut. prameňov *G-voznosec* (stúpajúca kadencia posunutá o kvartu vyššie), zvyšná časť má *lacegu*, kým SI a prostopenie tu majú *voznos*. Táto skutočnosť sa dá vysvetliť práve divergentným vývojom *#driabov* a *#mreže*:

<sup>4</sup> Na mieste *#driabov* nachádzame *driaby*, *kimzu*, *kulizmu skamejnu*, čo sú v podstate zameniteľné popevky. trikrát však tu nachádzame *cagošu* alebo *udol'*, čo je štatisticky významné, ale sporné (*cagoša* na rozdiel od *kimzy/driabov* nie je v žiadnom prípade koncový popevok).


Gr./ 12.-14. stor.



Gr./18.-19. stor.



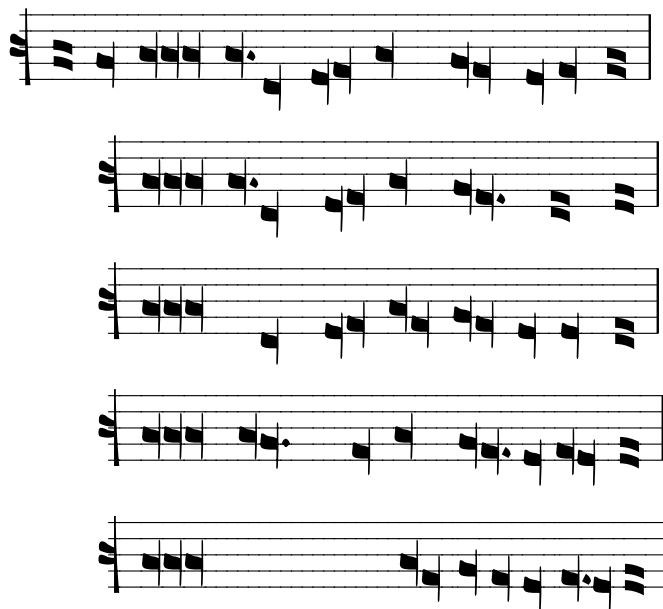
ZR/Voznosec



Na ďalších dvoch miestach (Blhv4, Vaij9) je v ZR o terciu nižší variant – *prehyb*, oba príklady sú však do istej miery sporné.

### #Driaby II

Výlučne v nápevoch stichír nachádzame dobre vyprofilovanú formulu s finálou C alebo výnimočne G či H, ktorej zodpovedá v ZR najčastejšie popevok *driaby* (niekedy aj *pastela veľká* alebo *kulizma skamejná*). Formule predchádza skoro vždy *#podvertka*.



## #Šibok

Formula #šibok je modifikáciou #kimzy II s rýchlejšou kadenciou. To zodpovedá situácii v ZR, kde je šibok tzv. „lomenou“ kimzou.

V 12.-14. storočí nachádzame tri základné varianty #šibku, líšiace sa predovšetkým (prítomnou/nepřítomnou) notou E v kadencii a počtom dlhých nôt D v kadencii.

### 12.-14. stor.

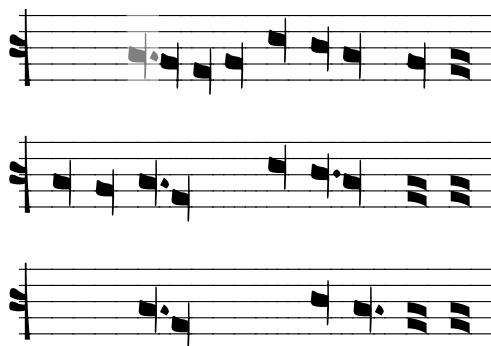
#kimza II (aj s iniciálnou časťou)



#šibok A


#šibok B

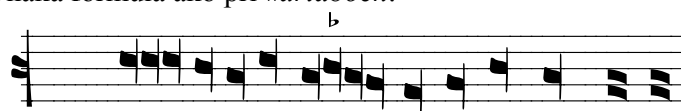

#šibok C



BR

V BR zodpovedá #šibku rovnaká formula ako pri #driaboch.

#šibok



BR



16.-17. stor.

V rukopise Sinai 1477 zodpovedá #šibku zhruba o jeden tón vyššia formula:

12-14. stor.



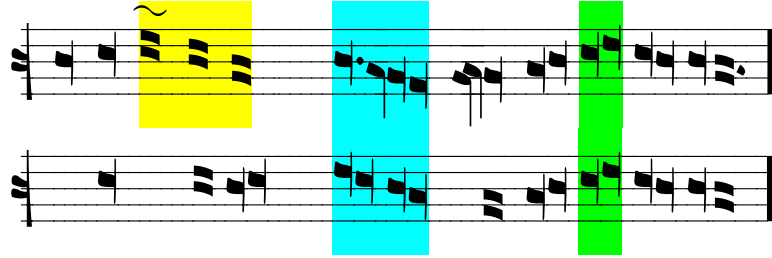
Sinai 1477



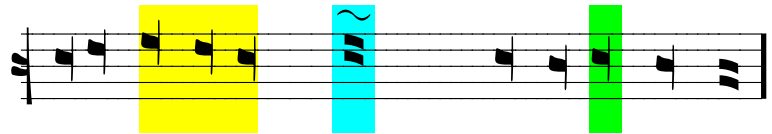
Na rozdiel od #kimzy je kadenčný vrchol na tóne **G**, teda o tón nižšie. Podobné zníženie (avšak zastreté ornamentáciou) si zachoval aj chrysanthovský preklad.

18.-19. stor.

Argon



Syntomon



### ZR

V ZR zodpovedá #šibku najčastejšie *voznos konečný*, čo nie je celkom namieste. Na identifikáciu znamennej paralely skúmanej formuly (a zdôvodnenie voľby jej mena) sa preto opierame o kánon SSD, ktorý je prekvapivo dôsledný a až na jednu výnimku v ňom koncovému #šibku typu B zodpovedá znamenný šibok.<sup>5</sup> Výraznou paralelou je tiež Vaij 6, kde #šibku zodpovedá v RI *pastela s kolesom* (= E-šibok).<sup>6</sup> V stichirách #šibku (najmä typ C) zodpovedajú *pastela*, *šibok* alebo *mreža*.



<sup>5</sup> #šibku A zodpovedá *kimza*. Grécke formuly majú varianty s jemnejším rozlíšením než v ZR.

<sup>6</sup> V ruských neumoch tu však je štandardná *stredná pastela*.

## #Riutka

Jednoduchší tvar #šibku (12.-14. stor.) sa v kadencii pohybuje len v tónovej vzdialenosti od centra a finálu D. Jeho iniciálna časť je rovnaká ako pri #šibku.

V rukopise Sinai 1477 máme len jediný, ale zato výrazný príklad, ako #riutka/#šibok v niektorých prípadoch zmení svoju finálu z D na E. Ide o podobnú zmenu, ako keď sa v ZR šibok transformuje na koncovú riutku. Chrysanthovský prepis zreteľne nadväzuje na túto tradíciu.

V ZR takmer vždy #riutke zodpovedá koncová riutka, len výnimočne šibok. Melodická príbuznosť je pozoruhodná. Byzantské paralely teda ukazujú, že riutka je novší tvar jednoduchšieho šibku, transformovaný v kadencii tak, aby finálou bol tón E.

12.-14. stor.

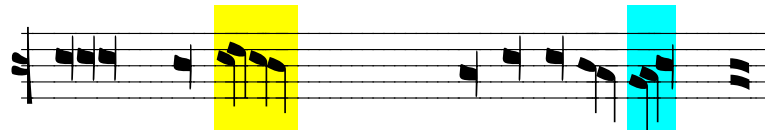
#riutka



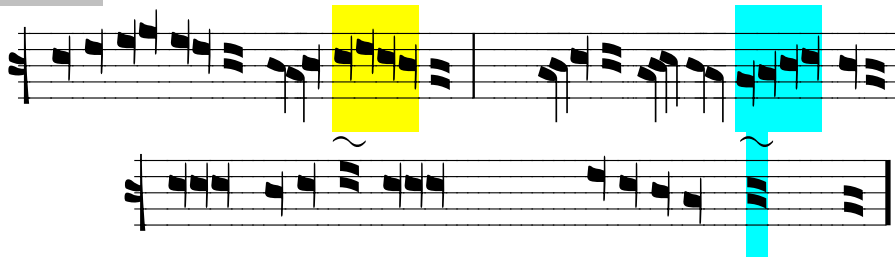
#šibok



16.-17. stor.



18.-19. stor.



ZR



## #Voznosec

Iničiálnou predformulou *#kimzy* je veľmi často *#voznosec*, typický kvartovým pádom G-D na začiatku (variant I) a terciovým pádom F-D na konci. Hoci sa úzko viaže k *#kimze*, väčšinou je zviazaný s osobitným kólom a možno ho považovať za samostatnú formulu.

V ms. Sinai 1477 vidíme radikálnu zmenu formuly súvisiacu so zvýšením *#kimzy*. Až na malé výnimky sa finála zvýšila o kvartu a tomu sa prispôbil celý predchádzajúci melodický pohyb. Chrysanthovský prepis variantu I si prekvapivo zachoval úvodný skok na tón G, avšak melódia pokračuje ďalej v tetrachorde nad G. Finálou je samozrejme G. Variant II sa v chrysanthovskom prepise stráca v asimilácii na analogickú formulu pred *#mrežou*.

12.-14. stor.

I



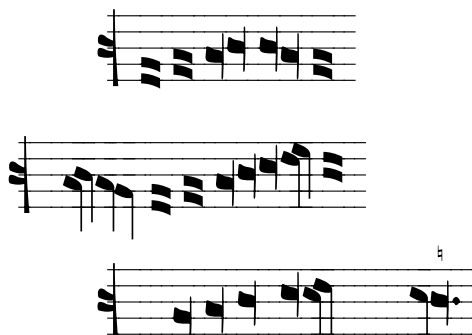
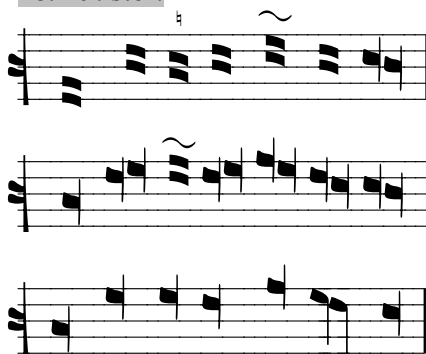
II



16.-17. stor.



18.-19. stor.



V znamennom rospeve je situácia závislá od toho, aký popevok stojí na mieste #kimzy. Pokiaľ je to *voznos konečný*, tak #voznoscú zodpovedá jeho prístupka – nesamostatný *F-voznosec*. Ak je to *voznos*, #voznoscú zodpovedá samostatný *G-voznosec* alebo nesamostatný výstup od D na G. Ak je to *kimza*, #voznoscú zodpovedá takisto integrovaný výstup od D na G, alebo samostatný *podjem*, výnimočne *E-vozhlaska* ako osamostatnenie sa iníciaľnej časti *kimzy*. Napriek rôznym realizáciám vždy ide o pohyb od určitej modálnej hladiny (D, E, F alebo G) na tón G.

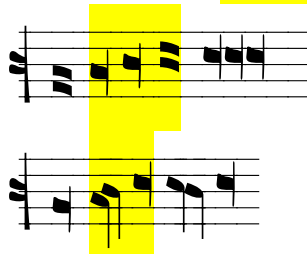
**ZR**

*F-voznosec*  $\subset$  *voznos konečný*



*G-voznosec* (pred *voznosom*)

výstup *D-G* (pred *voznosom*)



výstup *D-G* (pred *kimzou*)

*podjem* (pred *kimzou*)



*E-vozhlaska*





## #Podvertka I

#Voznoscu podobná formula s odlišnou organizáciou kadencie je #podvertka I.

12.-14. stor.

The image shows a musical score for #Podvertka I, consisting of three systems of two staves each. The notation is medieval square neumes on a four-line staff. The first system shows the beginning of the formula with a sharp sign. The second and third systems continue the melodic line, showing various rhythmic patterns and cadential structures.

16.-17. stor.

The image shows a single line of musical notation for #Podvertka I from the 16th-17th centuries. It consists of a single staff with square neumes, showing a more developed and continuous melodic line compared to the earlier period.

V ms. Sinai 1477 sa formula interpretuje dosť nejednoznačne alebo ako #voznosec (táto zámena sa deje aj v opačnom smere). Kadencia je podobná až zhodná ako v prípade #mreže. Mimoriadne prekvapuje náhrada finály E o tón nižšou. Táto zmená sa dokonca udrží aj po chrysanthovskej reforme.

18.-19. stor.

Argon

Syntomon

The image shows two lines of musical notation for Argon and Syntomon from the 18th-19th centuries. Each line consists of a single staff with square neumes. The notation is more rhythmic and complex than the earlier periods, with many slanted neumes indicating specific rhythmic values.

## ZR

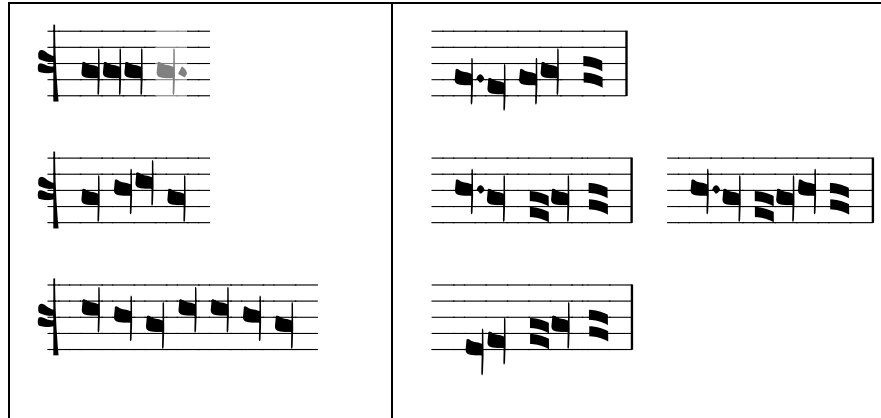
V ZR zodpovedá tejto formuli takmer vždy *prosovec*, výnimočne *jasnica* alebo *podvertka*. Hoci melodické kontúry prezrádzajú blízkosť znamenného *prosovca* s gréckym vzorom, rytmickou organizáciou sa obe formuly líšia.

The image shows a single line of musical notation for ZR, consisting of a single staff with square neumes. The notation is similar to the earlier periods but with a distinct rhythmic organization.

## #Podvertka II

Analógiou predošlej formuly je #*podvertka* ako iniciálna časť #*driabov*.

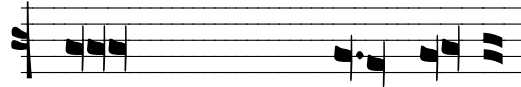
12.-14. stor.



## BR

V BR je #*podvertka* až na drobnú ornamentáciu zhodná s najjednoduchšou spomedzi gréckych paralel. Melodicky pripomína znamennú úvodnú *riutku*, ktorú tak dáva do vzťahu s *podvertkou* (majú navyše rovnaký neumový zápis).

Gr – 12.-14. stor.:



BR:



V neskorších gréckych prameňoch sa táto formula interpretuje nejednoznačne. Naopak, v ZR (zvlášť v stichirách) jej prislúcha takmer vždy *podvertka* (výnimočne *jasnica*), ktorá sa po rytmickej stránke podobá na svoj pravzor. Tu zvlášť zreteľne vyniká zvýšenie znamennej melódie o jednu pozíciu, čo je veľmi častý jav práve pri formuliach s finálou E.

## ZR

Gr / 12.-14. stor.



Podvertka

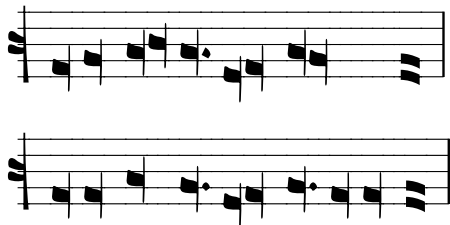


### #Podvertka III

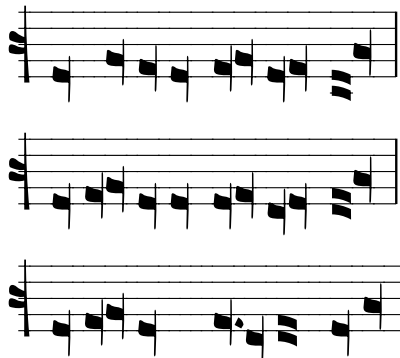
Znamennej *podvertke* zodpovedá tiež formula podobná *#podvertke II*, avšak s finálou zníženou na C. Táto formula má svoje varianty aj s inými finálami – akoby finála bola jej najmenej stabilnou časťou.

12.-14. stor.

I



II



## #Jasnica – #Prosovec

#Jasnica sa od #podvertky líši detailami v kadencii. V Blhv 8-9 nachádzame túto formulu o terciu nižšie (zodpovedá jej znamenný *prosovec* a *mreža*), pričom jej prístupka sa v niektorých prípadoch len málo líši od #*pastely strednej*.

12.-14. stor.

#Jasnica

#Prosovec

18.-19. stor.

Po chrysanthovskej reforme sa formulu zachovala len ojedinele a to na vyššej hladine:

ZR

V ZR obom formuliam väčšinou zodpovedajú rovnomenné popevky.

Jasnica:

Gr. / 12-14. stor.

ZR – jasnica

## Prosovec:

Gr. / 12.-14. stor.



ZR – prosovec



Gr (anat. 9)



Gr (anast. 1)



V ZR je melódia o kvartu vyššie. Tento posun mohol nastať ešte v byzantskom kontexte, čomu nasvedčuje príklad zo stichiry Anat. 9 a Anast. 1. Ide však zriedkavé formuly, navyše v nápevoch korigovaných pri transkripcii, preto je otázka ich spoľahlivosti otvorená.

## **#Udol'**

#Udol' sa nachádza v irmosoch väčšinou pred #mrežou a #driabami. V 12.-14. stor. je charakteristický notami **E-C-D** v nástupe a pevnou melódiou bez deklamácie.

12.-14. stor.

základný tvar



varianty



V ms. Sinai 1477 nachádzame k #udol'u iba jednu paralelu, tá má však melodiecké kontúry dostatočne podobné na to, aby sme mohli predpokladať vzájomnú súvislosť.

16.-17. stor.



Po chrysanthovskej reforme si #udol' nie vždy zachoval svoju výšku a zamieňa sa často s #driabami. V mnohých prípadoch sa jeho kadencia mení tak, aby finálou bol o kvartu vyšší

G – a tým sa mení na *#voznosec*.<sup>7</sup> Inokedy sa celý *#udol'* transponuje o kvartu vyššie, kde si zachováva pôvodné kontúry.

18.-19. stor.

Základný tvar

Vyššia finála

Zvýšenie celej formuly – syntomon

V ZR *#udol'* zodpovedá väčšinou *udol'*, ktorý je charakteristickým začiatočným popevkom irmosov 4. hlasu. Niekoľkokrát na mieste *#udolu* stojí *voznosec* alebo o tón vyšší *G-vzomer*.

ZR

12.-14. stor.

udol' v ZR

### Prechodné formy

*#Udol'* sa čiastočne podobá *#driaby* a *#G-vzomer* s deklamačným tónom o stupeň vyššie. Okrem vyprofilovaných formúl nachádzame tvary kombinujúce charakter viacerých základných formúl. Ich interpretácia v novších prameňoch aj v ZR kolíše; výsledkom je príklon k štandardným tvarom *udolu* a *vozmeru* alebo vznik ojedinelých sporných popevkov.

1.

2.

<sup>7</sup> To je tendencia, ktorú pri rôznych formuliach sporadicky registrujeme už v 12.-14. storočí

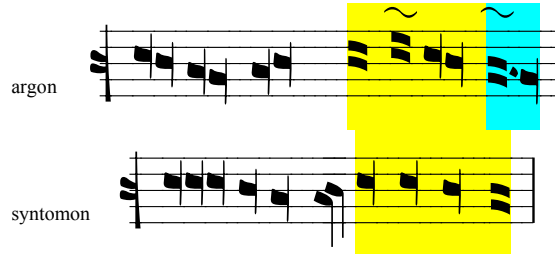
## #G-vozmer

#G-vozmer spravidla stojí pred koncovou formulou. Má kadenciu #udol'u, ktorá sa zrejme ešte pred 16-17. stor. zvýšila o tón, ako to vidíme v chrysanthovskom irmologione (aj v ZR). V ZR zodpovedá tejto formuli G-vozmer alebo (veľký) vozmer.

12.-14. stor.



18.-19. stor.



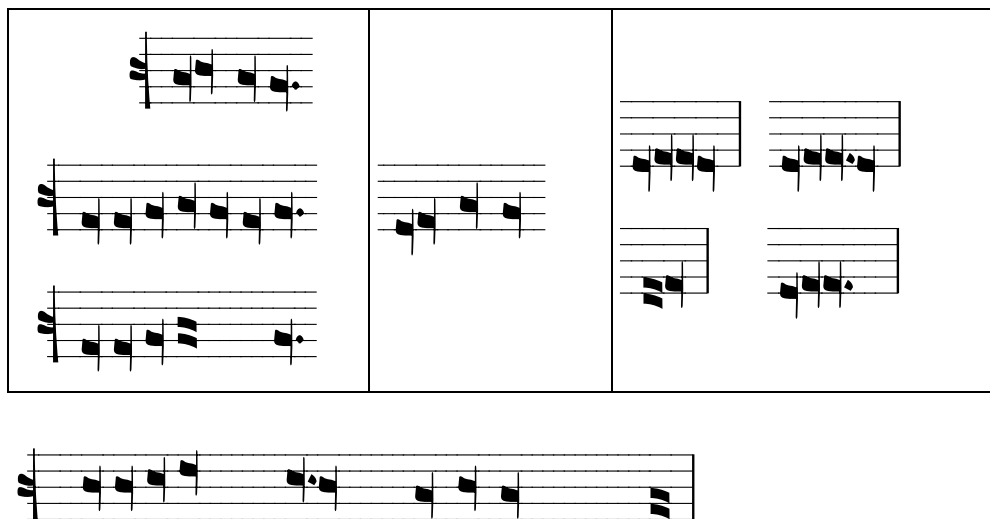
ZR



## #Vozmer

Už v rukopisoch 12.-14. storočia je (veľký) #vozmer výraznou formulou s rozdrobenou finálou. Je umiestnený nízko, avšak už v tomto období možno miestami pozorovať tendenciu posúvať časti melódie vyššie.

12.-14. stor.



V chrysanthovskom prepise má #vozmer v úzkom irmologione veľmi podobný nápev ako jeho znamenný variant.

18.-19. stor.



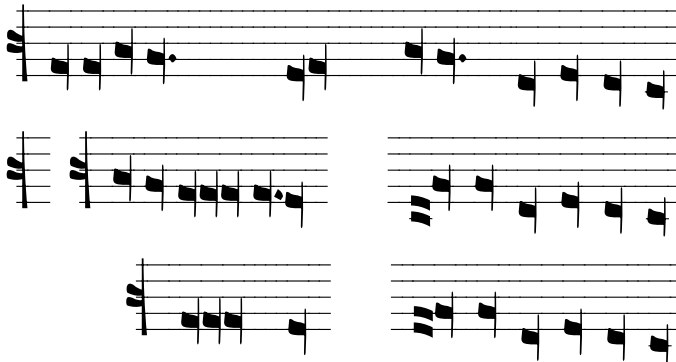
ZR



### Nižší variant (?)

V stichirách nachádzame niekoľkokrát formuly s kadenciou A-H-A-Γ. Ich prístupka je niekedy zhodná s #vozmerom a naznačuje určitú príbuznosť. V ZR na mieste tejto formuly nenachádzame presvedčivú paralelu.

12.-14. stor.



### #Prihlaska nižná

Irmos Vaij 5 je zapísaný o kvintu vyššie. Aby sa splnila formálna podmienka finály D (G), irmos sa končí zvláštnou formulou zostupujúcou o kvintu nižšie. V ZR sa na konci Vaij 5 zachovala veľmi presná paralela.

12.-14. stor.



ZR



Prekvapuje tónový rozdiel v kadencii. Nepredpokladáme však odlišný zvuk znamennej a gréckej formuly. Vysvetlením je najskôr pohyblivý tón H, ktorý sa pri klesaní mení na B.



## #Zavivec

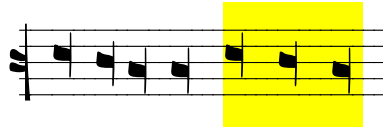
V irmosoch SSD tvorí prístupku #mreže voľná deklamácia na tóne E s dosahom na G:



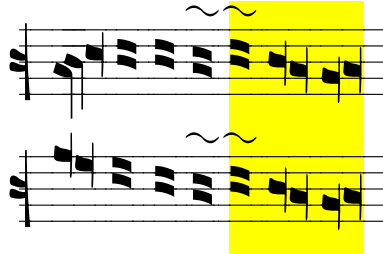
Dlhá formula sa kládla na celý riadok bez zvláštneho ohľadu na predel medzi kólami. Neskôr sa iniciálna časť nad prvým kólom osamostatnila, pričom sa finálou stal ten tón, na ktorý „to padlo“. To je jedným z dôvodov, prečo je v ZR nad prvým kólom *podvertka/prosovec* takmer vždy, keď je finálou F.

V prípade keď sa tón G dosahuje dvakrát a finálou je E, osamostatnená formula sa v ZR prejavuje ako *zavivec*, čo je popevok príbuzný aj často zamieňaný s *G-vozmerom*.

12.-14. stor.



18.-19. stor.



ZR



## #Prehyb

Podobne ako v predošlom prípade, aj pred #kimzou v SSD sa z rozvinutej deklamácie nad tónom D v prípade 5-slabičného kóla oddeľuje pevný úsek s finálou E. To je zárodok pre neskorší #prehyb, ktorý sa vyvinul aj na iných podobných úsekoch. Ten sa v 16.-17. storočí tlmočí na rôznych modálnych hladinách, podobne aj v chrysanthovskom irmologione. Uvádame len modálne relevantné paralely.

12.-14. stor.

SSD

Vaij9

Vskr3

The image shows three staves of musical notation. The top staff is labeled 'SSD', the middle 'Vaij9', and the bottom 'Vskr3'. Each staff has two vertical highlighted regions: a cyan one on the left and a yellow one on the right. The notes are black stems with flags, indicating a specific melodic contour.

18.-19. stor.

syntomon

argon

ZR

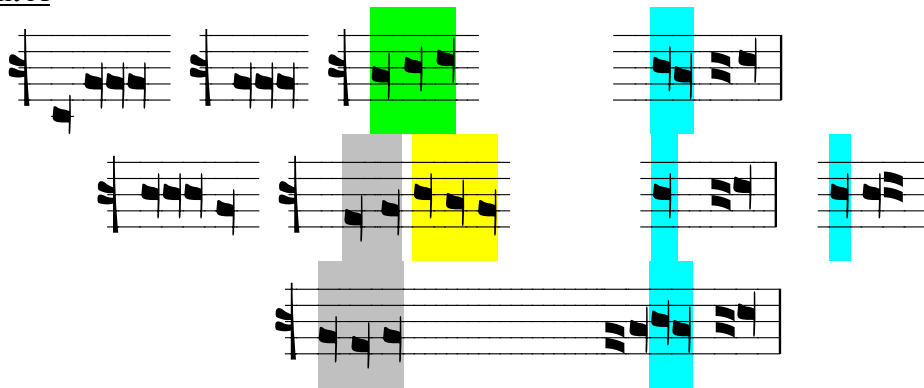
The image shows three staves of musical notation. The top staff is labeled 'syntomon' and the middle 'argon'. Each staff has two vertical highlighted regions: a cyan one on the left and a yellow one on the right. The notes are black stems with flags. There are also some wavy lines above the 'argon' staff. To the left of the bottom two staves is a grey box containing the letters 'ZR'.

## #Podjem

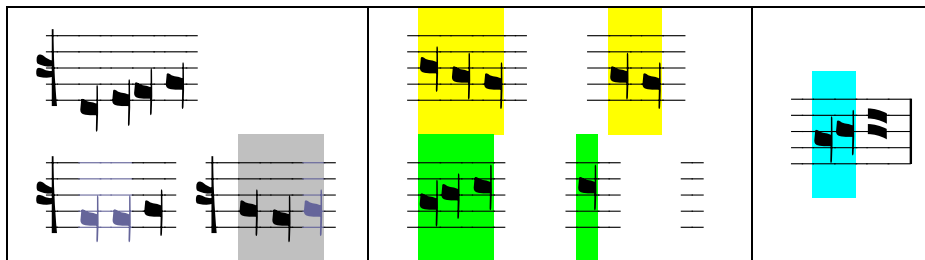
Najčastejšie pred koncovou #kimzou sa nachádza formula #podjem, ktorá zvyšuje aktuálny tón na G. Neskôr sa chod melódie zmenil, avšak funkcia výstupu zdola ku G sa zachovala. Po chrysanthovskej reforme je často nápev už v dostatočnej výške, takže stačí len potvrdenie výšky tónu G.

12.-14. stor.

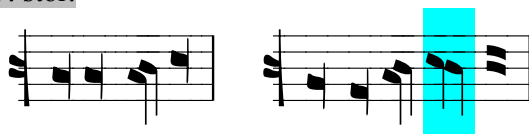
### Variant A



### Variant B



16.-17. stor.



18.-19. stor.



## ZR

gr. / 12.-14. stor., variant B

ZR – podjem



V ZR sa z oboch variantov formuly vyvinul *podjem*, ktorý je melodicky bližší variantu B. Tu si môžeme všimnúť, že v gréckom kontexte je *#podjem* modifikáciou *#prehybu*, pri ktorej sa zvyšuje kadencia aj finála o terciu. To potvrdzuje neumový zápis ZR, v ktorom sú si *prehyb* aj *podjem* blízke a niekedy až zhodné (*podjem* je často novou interpretáciou *prehybu*).

## #Voznosc II

Vo Vaj 6-7 sa nachádza formula podobná *#podjemu* dvíhajúca melódiu od ťažiska okolo tónu D o kvartu vyššie na G. S drobnými zmenami v prístupke sa formula zachovala v gréckej tradícii až dodnes. V ZR na daných miestach nachádzame ojedinelé popevky – sporne umiestnený nepresný *voznosc* alebo *kimzu s podjezdom*.

12.-14. stor.



16.-17. stor.

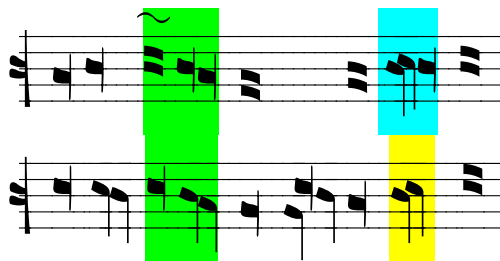


18.-19. stor.



## ZR

Chrysanth./18.-19. stor.



kimza s podjezdom

16.-17. stor.



sporný voznosec

## #Vozhlaska

V stichirách nachádzame krátku formulu (takmer holú kadenciu) s charakteristickým zostupom od G ku D. Nachádza sa pred koncovou *#kimzou* alebo *#pastelou*, čím spolu s melódiou zodpovedá znamennej *vozhlaske* alebo (*lomenej*) *podvertke* pred *voznosom konečným*.

12.-14. stor.

I



II



## BR



## ZR

vozhlaska



podvertka lomená



podvertka

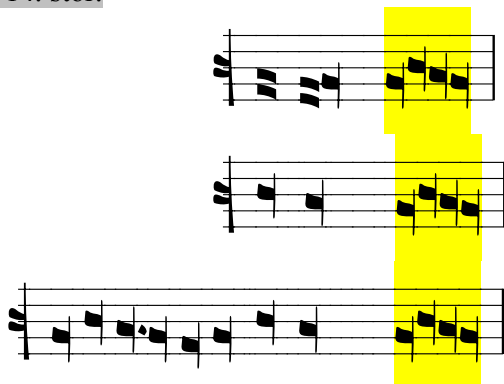


## #Pauk

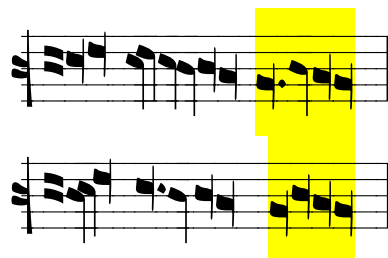
V 12.-14. storočí sa niekedy stretávame s tým, že finála *D* sa rozdeľuje do slučky vystupujúcej opäť k tónu *F*. Týmto spôsobom sa môže modifikovať ktorákoľvek formula s finálou *D*, alebo sa táto slučka môže stať melodickým jadrom menšej formuly.

V BR je #*pauk* eliminovaný. V Sinai 1477 sa melódia slučky ďalej rozdeľuje a v podobnom tvare ju prijíma aj ZR. Po chrysanthovskej reforme sa nápev slučky (zachovanej iba v širokom irmologione) vracia k pôvodným jednoduchým kontúram.

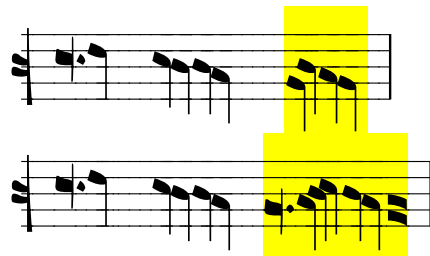
12.-14. stor.



18.-19. stor.



16.-17. stor.



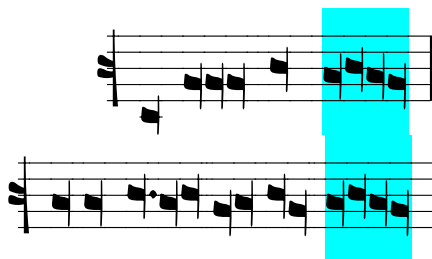
ZR



### #Podvertka lomená

Rozdrobenie sa môže dotknúť aj finály E. Sinai 1477 túto slučku neregistruje alebo ju nahrádza #paukom. V ZR jej zodpovedá popevok o tón vyšší než jeho grécky vzor.

12.-14. stor.



ZR



### #Osoka

Stichiry sa v ZR často začínajú *osokou*, ktorá je ekvivalentom *cagoše* a *udola* s kratšou kadenciou. V gréckych prameňoch jej pravdepodobne zodpovedá zriedkavá formula s črtami blízkymi #driabom a #jasnici. Pri prechode do ZR sa prístupka zvýšila o tón.

12.-14. stor.



ZR



Osoka

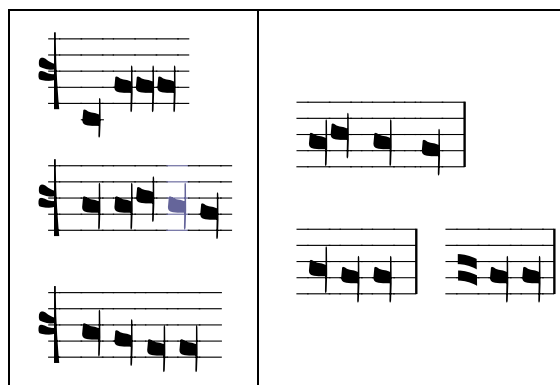
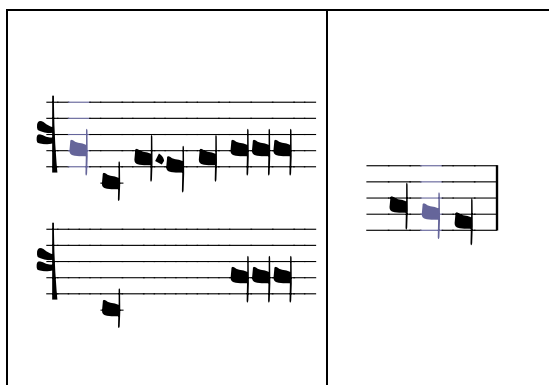
### #Cagoša

#Cagoša sa vyskytuje hlavne pred #kimzou. Osamostatnila sa z jej prístupky v prípadoch, keď posledná slabika kóla zodpovedá tónu C alebo D.

12.-14. stor.

I.

II.



V 16.-17. storočí sa interpretuje nejednotne, väčšinou sa však deklamačný tón posúva na G. V chrysanthovských prameňoch má zhruba rovnakú melódiu. V ZR tejto formule zodpovedá takmer vždy *udol'* (väčšinou v úvode irmosov), niekoľkokrát *vozmer* a v stichirách *cagoša*, prípadne *osoka*.

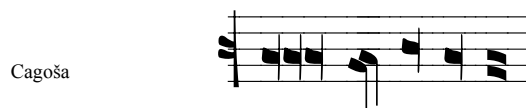
16.-17. stor.



18.-19. stor.



ZR



**#Romca**

*#Romca* je krátka trojslabičná formula (na začiatku stichiry) alebo dlhšia s prístupkou na tóne D. V ZR jej zodpovedá *romca*, popevok rovnako štruktúrovaný, avšak odlišne ladený.

12.-14. stor.



ZR





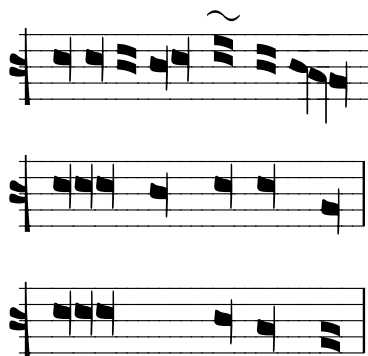
## #Udol' II

Zložitejší tvar predošlej formuly (spravidla pred #driabami) dosahuje finálny tón D po predošlom zostupe k C. V chrysanthovských prameňoch na tomto mieste nachádzame väčšinou rovnaké formuly ako pri #cagoši. V ZR je to opäť *udol'* alebo *vozmer*.

12.-14. stor.



18.-19. stor.



ZR





### #Fita mračná

V Blhv 9 sa slovo „hlas“ rozospieva do *fity*. Už v najstarších prameňoch si môžeme všimnúť dva stupne rozvoja melódie, z ktorých ten dlhší sa nachádza v irmologione z Grottaferraty. Naň nadväzuje (o tón vyššie!) ruténsky ZR s bohatou exegézou melodickej kostry. Na kratší tvar nadväzuje chrysanthovský irmologion (argon) a možno ruský ZR, ktorý však môže byť aj neskorším skrátením dlhšieho variantu. Rovnakú fitu (dlhý tvar) nachádzame dvakrát v evanjeliovej stichire (v ZR jej zodpovedá raz *mračná* a raz *obyčajná fita*) a v Anatol. č. 8 (krátky a dlhý tvar<sup>8</sup>).

12.-14. stor.

18.-19. stor.

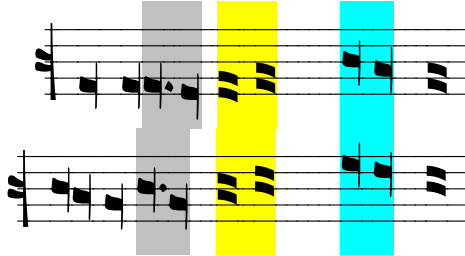
ZR

<sup>8</sup> Podľa ruských neumov ide o *mračnú fitu*, ale v prepise MMB tomu zodpovedajú iba kontúry.

### #Fita obyčajná I

Vo Vaij 3 sa nachádza dvakrát krátka *fita* s kontúrami *#pauka*. V BR je o tón vyššie. V ZR je niekoľkonásobne bohatšie ornamentovaná, ale jej melodický vzťah ku gréckej melódii nie je jasný. Nachádzame ju aj v stichire *alfabet. 3* a to o kvartu vyššie.

12.-14. stor.



BR



16.-17. stor.



18.-19. stor.



ZR



ruténsky



ruský

### #Fita obyčajná II

V stichirách (*alfabet. č.3*) nachádzame ďalší typ *fity*, ktorá sa v ZR zmenila na *fitu obyčajnú*.

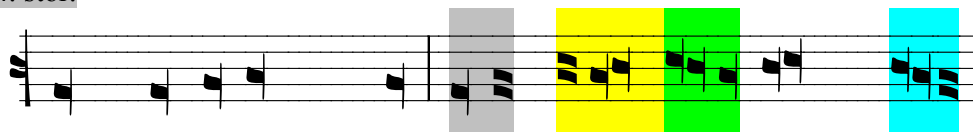
12.-14. stor.



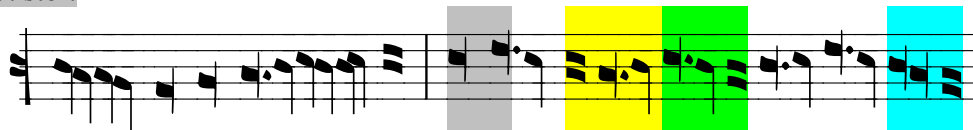
### #Fita obyčajná III

Vo Vaij 5 sa nachádza *fita*, ktorá má najmä v tvare zo 16.-17. stor. oveľa bližšie ku *obyčajnej fite* ZR.

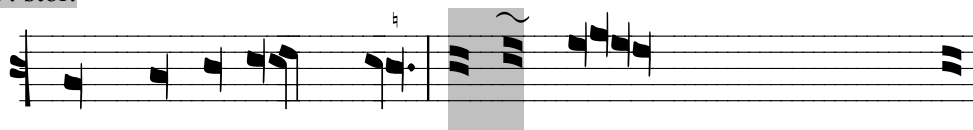
12.-14. stor.



16.-17. stor.

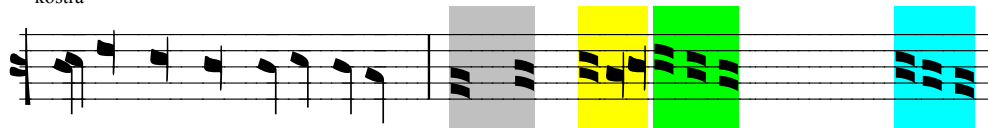


18.-19. stor.



ZR

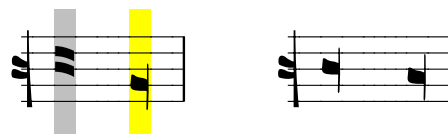
- kostra



### #Fita so zmeicou

Fita so zmeicou je v gréckych prameňoch jednoduchou a veľmi nejednotnou formulou bez ornamentácie. Len v prostredí ZR máme doložený rozklad posledného tónu do klesania G-D. Variant ZR v kostre zodpovedá najpresnejšie melódii z kódexu Y (14. stor.).

12.-14. stor.



18.-19. stor.



ZR

