

**Modálna charakteristika gréckych  
irmosov a stichír 4. hlasu  
v 12.-14. storočí  
a náčrt neskoršieho vývoja**

**Kompozičné jadro 4. hlasu**

Väčšina stichír a irmosov má svoju osobitnú melódiu, zodpovedajúcu textu. Tá je zostavená vo veľkej miere z normatívnych melodických formúl, ktoré len v obmedzenej miere podliehajú modifikáciám.

Napriek melodickej rozmanitosti irmosov a stichír si možno všimnúť, že vo veľkej miere, najmä v jednoduchších textoch, prevláda veľmi prehľadný model spevu striedajúci deklamačné tóny D a E. Deklamácia na D je rozvinutá a osciluje medzi tónmi D-F. Kadencia (zodpovedajúce formule *#kimza* a jej variantom) spravidla spomalí melódiu. Sekundárnou<sup>1</sup> finálou je často E – deklamačný tón nasledujúceho riadku. Táto deklamácia na E býva jednoduchá alebo rozvinutá v rozsahu E-G a končí sa stúpajúcou kadenciou s finálou D (*#driaby*, *#mreža*). Posledný riadok má finálu D, čo je základný tón 4. hlasu.

Melódia je charakteristická zhodou alebo malou vzdialenosťou deklamačných a finálnych tónov v hlavných formuliach. Pestrosť získava striedaním deklamačných tónov a občasou „plagiálnou“ transpozíciou – zámenou finály D niektorých formúl vyšším alebo nižším tónom G, prípade posunom časti formuly o kvartu vyššie alebo o kvintu nižšie.

Na ilustráciu uvedeného princípu si môžeme uviesť melodický model irmosov sv. Päťdesiatnice, ktorých melódia pozostáva výhradne zo základných kompozičných prvkov.

---

<sup>1</sup> Primárna finála je posledným tónom základného tvaru formuly, sekundárna vystupuje v modifikovanom tvare formuly pripravujúcej melódiu na formulu v nasledujúcom kóle.

## Deklamačný tón/ Finála D

## Deklamačný tón/ Finála E

1. a 3. riadok

2. a 4. riadok

Posledný riadok

4. hlas tak v sebe obsahuje dva základné podmódy, ktoré budeme nazývať podľa ich deklamačných tónov D-mód a E-mód. Ich striedanie predstavuje jeden z hlavných kompozičných princípov, ktorý sa dobre zachoval aj v 4. hlase znamenného rospevu – na rozdiel od novších gréckych nápevov, ktoré tento princíp opustili.

Je pravdepodobné, že základom jednotlivých hlasov bolo spevné čítanie, zachované minimálne do 14. storočia ako tzv. *jednoduchá psalmódia*<sup>2</sup> a prežívajúce v slovanských krajinách ako iteraívny *bulharský rospev*. Podobnosť psalmodickej a irmologickej tvorby melódie je v 4. hlase pomerne zreteľná:

Psalmódia / 1. riadok

Irmosy / D-mód

////////////////////////////////////

Psalmódia / 2. riadok

Irmosy / E-mód

<sup>2</sup> Ch. Troelsgård, Cantus Planus Conference, Lillafüred 2004. Z aténskeho rukopisu EBE 2458 (14. stor.).

## Stupnica 4. hlasu

Z teoretického hľadiska je základným tónom v irmosoch a stichirách 4. hlasu *D*. Vo veľkom množstve prameňov z 12.-14. storočia sa však v rekonštrukcii tímu okolo MMB ako základný tón uvádza *G* a tak sa melódie aj prepisujú. Nedostatočne zodpovedanou otázkou je, či ide len o transpozíciu alebo aj o zmenu stupnice.

**Stupnica 4. hlasu:** pôvodná      Γ A H C **D** E F G a  
podľa MMB ( C D E F **G** a b c d )



V MMB sa predpokladá, že *G* je základným tónom v štandardnej stupnici, preto sa tretí tón nad základom považuje za pohyblivý a prepisuje sa podľa okolností ako *h* (stúpanie) alebo *b* (klesanie):



Hoci takéto určenie stupnice má svoju teoretickú logiku, je tu niekoľko skutočností, ktoré jej odporujú. V kontexte 12.-14. storočia je to príbuznosť s psalmodickou melódiou – jej základom je *D* a nemáme dôvod sa nazdávať, že by terciu nad ňou bola *F#*. Ak je terciou *F*, očakávame, že podobná melódia rovnakého hlasu so základom *G* bude mať terciu *b*.

Vážnejším protiargumentom sú však novšie nápevy 4. hlasu v rôznych tradíciách – všetky sa zhodujú v nezvýšenom tóne *b/F* a ak sa v niečom rozchádzajú, sú to tóny *a/E* a *E/H*. Pohyblivosť tónu *a/E* znamená, že *b/F* musel byť pevný.

Od 17. storočia máme v gréckej tradícii (už aj v kyjevskej notácii) doložené, že základným tónom 4. hlasu je *D*, pričom tón *F* je pevný a *E* pohyblivý. Nie je dôvod spochybňovať kontinuitu tohto ladenia, keďže mnohé z gréckych formúl, buď v tvare 12.-14. alebo 16.-17. storočia, nachádzame aj v znamennom rospeve v rovnakej stupnici.

V 4. hlase je však zaujímavé, že v prípade niektorých formúl je znamenná melódia o tón vyššie voči gréckej. Typickým príkladom je *podvertka*, ktorá sa z *E*-módu presunula do *F*-módu:



Takýmto spôsobom sa zvýšili o tón viaceré formuly alebo ich časti. Pritom nejde o celkové zvýšenie 4. hlasu, keďže sú tu aj formuly, ktoré si v ZR zachovali pôvodné ladenie. Podobný vývoj možno sledovať aj v iných hlasoch,<sup>3</sup> takže ide zrejme o všeobecnejšiu otázku základného diatonického ladenia.

<sup>3</sup> Napr. v 6. hlase ešte na gréckej pôde možno konštatovať zvýšenie finálnych formúl o tón pri zachovaní ich kontúr (porovnanie medzi 12.-14. a 16.-17. storočím).

Spoločným znakom všetkých zmien ladenia je prítomnosť tónu  $a/E$ , takže za najpravdepodobnejšie vysvetlenie zmien považujeme pohyblivosť tohto tónu. Nešlo pritom len o znižovanie tónu E pri klesaní, ale zrejme aj o jeho trvalé zníženie v niektorých formuliach (príklad s *podvertkou*).

Zníženie E pri klesaní spôsobilo, že výsek stupnice  $F E^b D$  znel rovnako ako  $G F E$ , čo mohlo ľahko viesť k náhrade modulácie transpozíciou, tj. miesto zníženia tónu E sa melodický úsek posunul o tón vyššie (porov. príklad s *#kimzou*). Táto hypotéza by mohla zároveň vysvetľovať, prečo sa v gréckej a čiastočne aj v znamennej tradícii začala v priebehu 16.-17. storočia nahrádzať finála D tónom E,<sup>4</sup> čomu sa prispôbili (zvýšili) aj príslušné kadencie.

Na základe uvedených faktov môžeme rekonštruovať stupnicu 4. hlasu v 12.-14. storočí takto:

#### Stupnica 4. hlasu:

Tóny B/H a  $E^b/E$  sú pohyblivé, teda nejednoznačné.

Ak sa zvýšila finála a časť kadencie, príčinou je zrejme len zníženie E pri klesaní. Ak sa však posunie celá formula vrátane deklamačného tónu E, musí byť za tým buď permanentné zníženie E vo formuli, alebo nejaký problém s týmto tónom. O aký problém ide, by mohlo vysvetľovať ladenie irmologického 4. hlasu (legetos) v dnešnej gréckej tradícii, ktoré sa zachovalo navzdory úsiliu teoretikov vtesnať ho do zrozumiteľnejšieho diatonického rámca. Legetos nemá „orientálny“ charakter, takže ho nemusíme odmietať ako novší „turecký“ prvok, ale je pravdepodobné, že predstavuje syntézu viacerých starších ladení a jeho dnešná podoba môže byť novším javom. Jeho značka (fthora) sa objavuje už cca. v 14.-15. storočí. Je typickou finálou E a tú máme v 4. hlase (na konci irmosov) doloženú (ako alternatívu k D) od začiatku 16. storočia v znamennom rospeve, takže u Grékov sa musela objaviť v priebehu 15. storočia. Legetos, interpretovaný asi nejednotne a ako alternatíva diatonickej stupnice, by mohol byť výborným vysvetlením všetkých pozorovaných zmien vo formuliach.

Tradičný legetos v gréckom speve je typický veľmi nízkym tónom E, takže interval E-G má veľkosť 21-22 čiarok (cca. 1 a  $\frac{3}{4}$  tón):

	C	D	E	F	G	a	b
<u>legetos:</u> <sup>5</sup>	12-14	8	9	12	11	10	

<sup>4</sup> Podobne v 6. hlase finála E sa nahrádza finálou F.

<sup>5</sup> Približné ladenie, zistené experimentálne podľa nahrávok.

Spev v tejto stupnici ponúka pre menej skúseného poslucháča niekoľko paradoxných efektov. Napríklad pri zostupe G-F-E máme dojem poklesu o tón a poltón, takže príslušné tóny vnímame naozaj ako G-F-E. Súzvuk E-G však už má „durový“ charakter.

Vzdialenosť D-E je „poltónová“ (8 čiarok) a menšia než F-E, takže ak melódia zostupuje až k tónu D, už vnímame tón E ako znížený: F-E<sup>b</sup>-D. Podobne pri pohybe v nižších oblastiach stupnice (C až E) znie E ako znížený: C-D-E<sup>b</sup>.

Na pozadí týchto paradoxov si vieme ľahko predstaviť, že formuly *legeta* s pohybom melódie pod tónom E sa pri tradovaní „podľa sluchu a pamäti“ mohli zmeniť na formuly o tón vyššie v diatonickom ladení, kým formuly s pohybom nad tónom E si zachovali pôvodnú výšku:

<b>Posun:</b>	C	D	E	F	G	a	b
	↘	↘	↓↘	↓↘	↓	↓	↓
	C	D	E	F	G	a	b



### **Náčrt vývoja medzi 14. a 19. storočím**

Vývoj a typické premeny formúl v čase od prameňov 12-14. stor. po rukopis Sinai 1477, prípadne až po ich chrysanthovský variant, môžeme zhrnúť v niekoľkých bodoch:

- a) Žiadna zmena – až na ornamentáciu si formula zachovala pôvodný modálny charakter.
- b) Deklamačný tón D (s rozvojom v oblasti D-F) sa často mení na E (dokladom je bulharský rospev) a neskôr na G, prípadne priamo na G. Deklamačný tón F (často alternatíva ku D) sa mení na G. Týmto zmenám sa prispôsobuje aj kadencia.
- c) Ak mala formula alternatívny deklamačný tón D/G, zachováva sa len vyšší varian.
- d) Finála D sa v 16.-17. storočí niekedy mení na E, pričom sa vlastná kadencia dvíha spravidla o terciu vyššie. Po chrysanthovskej reforme je finála D ako alternatíva ku E pri niektorých formuliach stráca.
- e) Deklamačný tón E sa niekedy mení na F. Finála E sa niekedy mení na D.
- f) Finála D alebo E sa zvyšuje na G, čomu sa v prípade potreby prispôsobuje kadencia.
- g) Rozsah formúl v 12.-14. storočí siahal od tónu Γ po *a*, čo predstavuje 9 tónov. V 16.-19. storočí môžeme konštatovať, že sa strácajú tóny Γ, A, pričom H sa objavuje len výnimočne. Formuly, ktoré zostupovali do týchto hĺbok, sa zvýšili alebo nahradili inými. Horná hranica, tón *a*, sa ešte v 17. storočí rešpektuje, ale v chrysanthovských nápevoch sa pri ornamentácii alebo presune niektorých melodických úsekov o kvartu vyššie prekračuje až po *d*.

Uvedené zmeny sa odrazili na celkovom charaktere nápevov. V 12.-14. storočí boli ťažiskovými tónmi D a E. Okolo nich sa rozvíjala melódia, boli to najčastejšie deklamačné a finálne tóny. Formuly mali väčšinou malé rozpätie medzi deklamačným a finálnym tónom.

Po všetkých zmenách sa melódia irmosov a stichír postupne posunula vyššie a v 16-17. storočí sa ťažiskovými tónmi stávajú D, E, G. Deklamácia prebieha najčastejšie na G, finály sú prevažne D a E, takže formuly v kadencii postupujú po viacerých tónoch než kedysi. Nosné napätie melodickej stavby sa nachádza medzi dvojicami tónov D-G a E-G.

Po chrysanthovskej reforme klesá význam tónu D a hlavný diel melódie je postavený na napätí E-G. G je najčastejším deklamačným tónom a E základnou finálou aj isonom.