

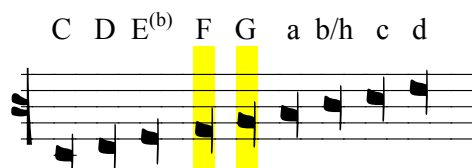
7. hlas

- **Stupnica 7. hlasu v rôznych tradíciách**
- **Kompozičné postupy 7. hlasu**

© 2010 irmologion.nfo.sk

Stupnica 7. hlasu v rôznych tradíciách

Byzantský spev v 12.-14. storočí



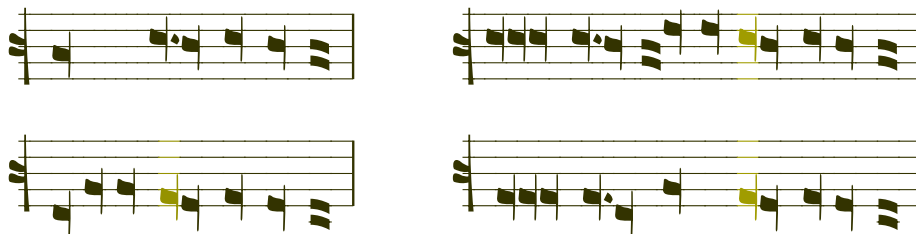
Stupnica 7. hlasu v byzantskom speve 12.-14. storočia má teoretický **základný** tón F. V mnohých piesňach je však finála o tón vyššie, takže prakticky má 7. hlas dva základné tóny, F a G, čo do systému formúl a melodiky vnáša pozoruhodnú dualitu, analogickú s D-E-dualitou v 4. hlase.

Pri stanovení ladenia stupnice narážame na dve tradičné nejasné miesta. Prvým je tón *h/b*, pri ktorom nie je jasné či *a* kedy bol prirodzený alebo znížený. Pokiaľ sa melódika má vyhýbať *tritonu*, čo je v našom prípade interval **F-h**, zníženie na *b* vyzerá ako nevyhnutnosť. Zdanie však môže klamať – podobne ako v 3. hlase, ani tu v žiadnej formule nenachádzame postupnosti tónov, kde by boli v bezprostrednej blízkosti tóny *h/F*. Ak melódia zostupuje z vyšších pozícií k tónu F, vždy sa tónu *h* vyhýba, alebo ak ním prechádza, zostup k *F* nikdy nie je priamy.



Otázkou je, prečo by sa melódia tak dôsledne vyhýbala inak bežnému priamemu zostupu o kvartu. Ako najpriateľnejšie vysvetlenie sa ponúka možnosť, že kvarta *h-F* bola tritonus a teda *h* nebol znížený.

Druhým bodom ladenia, ktorý si žiada niekoľko poznámok, je tón *E*. Niekoľko priebežných formúl s finálou *a* má pomerne blízke paralely o kvintu nižšie:



Je prirodzené predpokladať, že vyššia aj nižšia melódia zneli rovnako a teda posun o kvintu je v 7. hlase modálne invariantný. To znamená, že s vysokou pravdepodobnosťou má tón *E* rovnaký charakter ako *h*. Buď sa znižovali oba rovnakým spôsobom, alebo ani jeden.

Novobyzantský spev

V súčasnom byzantskom 7. hlase je vzťah k strednobyzantským melódiám nevýrazný, kontinuita je iba reliktná. Ak sa predsa pustíme aspoň náznakom do opatrného porovnania, všimneme si niekoľko pozorhodných skutočností. Predovšetkým je dôležité, že dnes je jediným základným tónom 7. hlasu *F*, po *F-G*-dualite niet ani stopy. Priebežné formuly sa končia spravidla tónmi *D*, *G* a finála *a* je vzácna. Zároveň však tón *b* je permanentne znížený a melódia takmer nikdy nevystupuje tak vysoko, aby sa *b* zvýšil na *h* ako to je v 3. hlase.

Určité obmedzené porovnania, zvlášť pri výskume tropárov, nás preto vedú k hypotéze, že okrem mnohých iných zmien sa pravdepodobne časť formúl transponovala o tón nižšie. Tým sa nielen stratila *F-G*-dualita, ale navyše pôvodné ladenie so základom *G* sa stalo určujúcim aj po znížení o tón. Permanentne znížený *b* v dnešných nápevoch je teda obrazom pôvodného tónu *c*.

Dnešný (enharmonický) 7. hlas: C 12 **D** 10/8 E 8/10 **F** 12 G 12 **a** 6 b 12 c

Podobne ako v 3. hlase ani tu podstatu enharmonického charakteru netvorí samotné zníženie tónu *b*, ale 12-čiarkový interval *G-a* a následne malý (6-čiarkový) poltón medzi *a*, *b*. Tu je pravdepodobne miesto, kde sa „zošili“ pôvodná stupnica s transponovanou.

Znamenný rospev

Znamenný rospev 7. hlasu má podľa prevažujúceho zápisu v kyjevskej notácii ladenie so zníženým tónom *b*. V rozsahu F-d nachádzame veľa štandardných popevkov, ktoré sú známe aj z iných hlasov a pri ktorých si ťažko vieme predstaviť neznižený tón. Ten by navyše viedol k hustej prítomnosti priamych tritonových postupností (*F*G*a*h*c*, *ch*a*G*F).

Na viacerých miestach vo VS a J002 sa objavuje predznamenanie, ktoré znižuje tón E v kadencii s finálou *D*. Dôležité pritom je to, že v presnej analógii so strednobyzantským systémom aj tu ide o popevky, ktoré sú protipólom o kvintu vyšších formúl v *D-a* dualite:



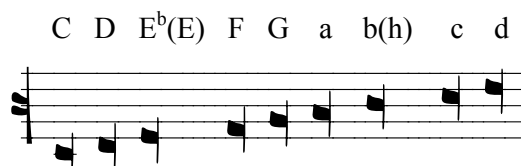
Máme teda pred sebou ekvivalenciu modálnych priestorov s rozdielom kvinty a najmä ekvivalenciu tónov *h/b*, *E/E^b*. S vysokou pravdepodobnosťou boli v 7. hlase ZR znížené obidva.

Na druhej strane však predznamenaná občas výslovne určujú aj neznižený tón E – pokiaľ je v pozícii lokálneho minima:



Je pravdepodobné, že analogicky sa uplatňoval zákon atrakcie aj o kvintu vyššie a v sekvencii *chc* bol tón *h* prirodzený.

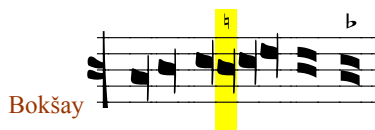
Stupnicu pre 7. hlas ZR preto môžeme stanoviť nasledovne:



Prostopenie (ZR)

Nápevy stichír a irmosov v prostopení sú zostavené z popevkov, ktoré sa podstatne nelíšia od starších ruténskych normatívnych formúl. Najmä v otázke stupnice vládne zhoda.

Jedinou zaujímavosťou v prostopení je nápev niektorých prokimenov. Tu sa v dôsledku zvýšenia o terciu objavuje tón *e^b*. U Bokšaya je v pozícii lokálneho minima tón *h* neznižený:



Bulharský rospev

Melódie bulharského rospevu v ruténských prameňoch využívajú rozsah *D-c*. Tu musíme zdôrazniť, že tón *c* je naozaj najvyšším a *d* už doložený nie je. Tón *b* je aspoň podľa zápisu v kyjevskej notácii permanentne znížený. Porovnanie s možnými byzantskými paralelami nás však vedie k domnienke, že ladenie BR predstavuje v skutočnosti o tón zníženú pôvodnú byzantskú stupnicu, takže v skutočnosti je tón *h* neznížený:

Pôvodná stupnica
Stupnica v BR

E F G a h c d
D E^{b?} F G a b c



Zhrnutie

Stupnica 7. hlasu má dva sporné tóny *E* a *h*. V strednobyzantskej tradícii sú podľa všetkého prirodzené (neznížené), čo by mal potvrdzovať aj systém melódií BR. Naopak, podľa ZR je tón *h* jednoznačne znížený na *b* a rovnako aj *E^{b?}*. Napriek inak evidentnej príbuznosti formúl je ladenie hlasu v gréckom a ruskom priestore nezmieriteľne odlišné. Vysvetlenie možno hľadať na jednej strane v neistote našich údajov o pôvodnom ladení, na druhej strane v nie celkom prehľadných zmenách systému ZR najmä v súvislosti s veľkou reformou v 15. storočí a s prechodom ku kyjevskej notácii.

Kompozičné princípy 7. hlasu ZR

Výstavba piesní 7. hlasu ZR je väčšinou veľmi jednoduchá. Nenachádzame tu submódy ani modálnu „farebnosť“, ktorá by odlišovala od seba susedné periódy, ako je to v iných hlasoch. Znamenný rospev 7. hlasu predstavuje výrazné zjednodušenie oproti strednobyzantským nápevom.

I. Najčastejšou finálou v periódach 7. hlasu ZR je tón *F*. Tej zodpovedajú predovšetkým nasledujúce kombinácie¹ popevkov, ktoré predstavujú viac ako polovicu všetkých períód:

Kulizma (samotná)	= aaa/F	(ca. 15%)
Ruza + Kulizma	= GGG/a + aaa/F	(ca. 35%)
Ruza + Prekladka	= GGG/a + aaa/F	(ca. 20%)
Vyplavka + Kulizma	= FFF/a + aaa/F	(ca. 3%)
Vozmer/Prihlaska/Taganec + Kulizma	= aaa/a + aaa/F	(ca. 6%)

II. Druhou záverovou finálou 7. hlasu je *G*, ktorú generuje popevok *mreža*.

Ruza + Mreža	= GGG/a + aaa/G	(ca. 8%)
Prihlaska/Taganec + Mreža	= aaa/a + aaa/G	(ca. 6%)

¹ Zápis xxx/z označuje deklamačný tón x a finálu z.
Periódy s viacerými kólami sú vzácné, prevažujú dvojkólové kombinácie.