MUZIKOLOŠKI INSTITUT
SRPSKE AKADEMIJE NAUKA I UMETNOSTI
POSEBNA IZDANJA
KNJIGA 16/I

DANICA PETROVIĆ

OSMOGLASNIK U MUZIČKOJ TRADICIJI JUŽNIH SLOVENA

BEOGRAD
1982

Danica Petrović

OSMOGLASNIK U MUZIČKOJ TRADICIJI JUŽNIH SLOVENA

INSTITUTE OF MUSICOLOGY
Serbian Academy of Sciences and Arts

Monographs
volume 16/I

Danica Petrović

OCTOECHOS IN THE MUSICAL TRADITION OF SOUTHERN SLAVS

Editor
Dimitrije Stefanović
Director of the Institute of Musicology

Belgrade
1982

MUZIKOLOŠKI INSTITUT
Srpske akademije nauka i umetnosti

Posebna izdanja
knjiga 16/I

Danica Petrović

OSMOGLASNIK U MUZIČKOJ TRADICIJI JUŽNIH SLOVENA

Urednik
Dimitrije Stefanović
Direktor Muzikološkog instituta

Beograd
1982

R e c e n z e n t i

prof. dr Dimitrije Bogdanović

dr Dimitrije I. Stefanović

Knjiga je objavljena zahvaljujući finansijskim sredstvima Republičke zajednice nauke SR Srbije

Uspomeni moje majke

Ovaj rad predstavlja doktorsku disertaciju odbranjenu na Filozofskom fakultetu u Ljubljani marta 1980. godine, pred komisijom u kojoj su bili profesori: Dragotin Cvetko (Ljubljana), Miloš Velimirović (Virdžinija, SAD), Dimitrije Bogdanović (Beograd), Dimitrije Stefanović (Beograd), Jože Sivec (Ljubljana).

Zahvalna sam prof. dr Dragotinu Cvetku i Katedri za muzikologiju Filozofskog fakulteta u Ljubljani na podršci i razumevanju prilikom izrade disertacije.

Sa velikim zadovoljstvom ističem dugotrajnu, nesebičnu i uvek iskrenu pomoć mog višegodišnjeg učitelja i rukovodioca u radu na upoznavanju muzičke prošlosti Vizantije i slovenskih naroda, dr Dimitrija I. Stefanovića, naučnog savetnika Muzikološkog instituta u Beogradu. Stav D. Stefanovića, pedagoga i prijatelja, izdvajam kao primer i uzor negovanja međuljudskih odnosa i vaspitavanja naučnih radnika. Za svakog mladog čoveka izuzetna je privilegija i čast da uči i radi uz naučnika i čoveka kakav je D. Stefanović.

Osnovna gradja za ovu studiju su neumski rukopisi manastira Hilandara, koje je D. Stefanović snimio u saradnji sa hilandarskim monahom ocem Mitrofanom, kome takođe, srdačno zahvaljujem.

Znalačkim sugestijama i angažovanjem u prikupljanju fotografija muzičkih rukopisa iz biblioteka u Oksfordu pomogla mi je prof. dr Ana Penington (Oksford).

dr Dimitrije E. Stefanović, naučni saradnik Instituta za srpskohrvatski jezik u Beogradu, više puta mi je ukazivao na zanimljive podatke, od interesa za istoriju muzike.

Saveti prof. dr Dimitrija Bogdanovića bili su dragoceni prilikom pripreme teksta za štampu.

Grčke tekstove ljubazno je pregledala dr Ninoslava Radošević, naučni saradnik Vizantološkog instituta SANU, a korisne lektorske primedbe dala mi je koleginica Mira Petković.

D. P.

S a d r ž a j

I O POREKLU OSMOGLASJA I OSMOGLASNIKA

Postanak i širenje

Osmoglasje je muzički sistem u okviru kojeg se vekovima razvijala vizantijska crkvena muzika, a njenim posredstvom i crkvena muzika pravoslavnih slovenskih naroda. Etimološki, reč o s m o g l a s n i k (ὀκτώ - osam, ἦχος - glas) indirektno ukazuje na osam melodijskih formula ili tipova. U vizantijskoj muzičkoj teoriji i praksi osmoglasni sistem čine četiri autentična i četiri plagalna glasa. Autentični glasovi se obeležavaju rečju ἦχος -glas i slovima grčkog alfavita, koja imaju brojčanu vrednost: ἦχ(ος) α' (πρῶτος); ἦχ(ος) β' (δεύτερος); ἦχ γ' (τρίτος); ἦχ δ' (τέταρτος).[1] Plagalni glasovi su označeni skraćenicom ἁ(γιος) ispred broja

1. Reč authentus je grčkog porekla (αὐθέντης), ali se upotrebljava samo u zapadnoevropskoj, a ne i u vizantijskoj muzičkoj terminologiji. Upor., M. Huglo, Les Tonaires, Paris 1971, 379, napomena br. 2; Idem, Comparaison de la Terminologie Modale en Orient et en Occident, Report of the Eleventh Congress of the IMS Copenhagen 1972, t. II, Copenhagen 1975, 758-761.

glasa: ἦχος α'; ἦχος β'; ἦχος γ'; ἦχος δ'.[2] Početni tonovi plagalnih glasova su za kvintu niži od onih u odgovarajućem autentičnom glasu.

Veoma je složen pojam glasa u ovoj muzičkoj tradiciji. To nije niz tonova ili sistem lestvica u okviru koga se gradi melodija, već je to skup melodijskih formula, karakterističnih za svaki pojedini glas. Melodijske formule imaju različite funkcije u okviru pesama. Postoje početne i završne formule, kao i one koje imaju karakter povezivanja i razdvajanja. Melodija pesme, irmosa ili stihire, gradjena je povezivanjem tih melodijskih formula prolaznim pasažima. Ovakav način izgradnje melodija prvi je uočio Egon Wellesz početkom ovog veka, analizirajući primere iz srpskog Osmoglasnika Stevana Mokranjca.[3] Istraživanja su pokazala da

---

2. O terminima authentus i plagalis, sa filološke tačke gledišta, diskutuje M. Huglo, ibidem, 759-760.

3. E. Wellesz, Das serbische Oktoëchos und die Kirchentöne, Musica Sacra, 50 Jahrgang, 2 Heft, Regensburg 1917, 17-19; Idem, Die Struktur des serbisches Oktoëchos, Zeitschrift für Musikwissenschaft, II, 1919-1920, 140-148. O principima melodijske izgradnje u vizantijskoj muzici upor. takodje, E. Wellesz, A History of Byzantine Music and Hymnography, Oxford 1961, XIII poglavlje, "The Structure of Byzantine Melodies", 325-348; Idem, Eastern Elements in Western Chant, Copenhagen 1967, II deo 2. poglavlje, "The Technique of Musical Composition", 88-91; Idem, Melody Construction in Byzantine Chant, Actes du XIIe Congrès International d'Études Byzantines, t.I, Beograd 1963, 135-151; O.Strunk, Melody Construction in Byzantine Chant, u: Essays on Music in the Byzantine World, New York 1977, 365-373.

ovaj kompozicioni prinoip nije važio samo za vizantijske melodije, već je primenjivan u daleko široj sferi, kako geografskoj, tako i vremenskoj. Reč je u stvari o muzičkom kompozicionom principu koji, polazeći iz Azije, obuhvata čitavu mediteransku civilizaciju i odatle se širi prema severu.[4]

Pored toga što svaka pesma liturgijskog repertoara u vizantijskoj muzici pripada jednom od osam glasova, postoji i posebna zbirka pesama OSMOGLASNIK, koja sadrži pesme nedeljnih službi (večernja, jutrenja, liturgije), posvećenih Hristovom vaskrsenju, u svakom od osam glasova. Ove službe slede osmoglasni niz tokom crkvene godine, a jedan ciklus od osam glasova, odnosno osam nedelja, naziva se s t o l p. Osmoglasni ciklus počinje prve nedelje posle Uskrsa (Tomina nedelja) i nastavlja se do Lazareve subote (dan uoči Cvetne nedelje). Pesme iz Osmoglasnika se ne pevaju od Cvetne nedelje do Uskrsa.[5]

---

4. Upor., E.Wellesz, Eastern Elements ..., 88-90. Slične principe melodijske izgradnje opisao je u gregorijanskoj muzici P. Ferretti, Estetica Gregoriana, Rome 1934; u sirijskoj muzici J.C. Jeannin, J.Puyade, L'Octoschos syrien, Oriens Christianus, N.S., III, 1913, 82-104; a u arapskoj muzici A.Z. Idelsohn, Die Maqamen der arabischen Musik, Sammelbände der Internationalen Musikwissenchaft, XV, 1913-1914, 1-63. Upor. takodje, L. Hage, Introduction au Chant Maronite Ancien, Musica Antiqua Europae Orientalis, vol. V, Bydgoszcz 1978, 245-254.

5. Upor., The Festal Menaion, sa grčkog na engleski preveli Mother Mary i arhimandrit Kalistos Ware, London 1969, 539.

Tokom Svetle sedmice (od Uskrsa do Tomine nedelje) svakog dana se smenjuje drugi glas, a od Tomine nedelje ciklus normalno počinje prvim glasom.

Da bismo objasnili i razumeli sadržaj i funkciju Osmoglasnika u okviru pravoslavnog bogosluženja, i njegov značaj u tokovima vizantijske muzike, moramo se, makar i u najkraćim crtama, upoznati sa poreklom osmoglasja i njegovim mestom u muzičkoj tradiciji Istoka i Zapada, odnosno pravoslavne i latinske, katoličke, crkve.

Dok se glasovi (modusi) mogu smatrati post factum konstrukcijom teoretičara, koncepcija osmoglasja je a priori istina religiozno-mitološke prirode, kojoj su teoretičari mogli da prilagode različite sisteme glasova.[6] Prema mišljenju E. Wernera osmoglasni sistem je jedan od najstarijih pokušaja čovečanstva da organizuje haos melodija i razvrsta ih prema sličnostima i razlikama.[7] Werner ovom problemu prilazi imajući u vidu snažnu povezanost kalendara, obreda, teološke i muzičke koncepcije, gledajući u toj medjusobnoj povezanosti simbol prave, univerzalne funkcije muzike u antičkom svetu, koja je nažalost u srednjem veku iščezla.[8]

---

6. E. Werner, The Sacred Bridge, London-New York 1959, 405.
7. Ibidem, 374
8. Zanimljiva su zapažanja I. Zemcovskog o povezanosti ruskih narodnih obrednih pesama i odredjenih melodija tokom godine; upor., Melodika kalendarskih pesen', Leningradskij gosudarstvennyj institut teatra, muzyki i kinematografii, Leningrad 1975.

On poreklo osmoglasja traži u asirskoj kulturi i njenom kalendarskom sistemu (koji se sastoji od ciklusa pedesetnica = 7x7 sedmica + 1 dan). Ostatke tog kalendarskog sistema nalazimo, kako u jevrejskoj, tako i u hrišćanskoj tradiciji. Uticaj kalendara svakako nije bio direktan, već je liturgijski obred sledio kalendar, kao što je i danas slučaj u jevrejskoj i hrišćanskoj bogoslužbenoj praksi, a muzika se kao liturgijska umetnost razvijala u istim okvirima. Po Wernerovom mišljenju, osmoglasje je iz Mesopotamije prešlo u Grčku, helenisti su ga širili po Egiptu, odakle ga je preuzeo judeo-hrišćanski svet. Iz Sirije i Palestine ono je, zajedno sa drugim liturgijskim oblicima, preneto u Vizantiju i u hristijanizovane zemlje Istočne i Zapadne Evrope.[9] Istorijski dokument iz 515. godine, Plirophoriai(πληροφορίαι) episkopa Johannana Ruphosa iz manastira Majuma u Južnoj Palestini, najstariji je hriščanski izvor u kome se spominje Osmoglasnik.[10]

---

9. E. Werner, The Oldest Sources of Octave and Octoechos, Acta Musicologica, vol.XX, 1948, 1-9; Idem, Origin of the Eight Modes of Music (Octoěchos), A Study in Musical Symbolism, Hebrew Union College Annual, XXI, Cincinnati 1948, 211-255; Idem, The Sacred Bridge, London, New York 1959, II deo, glava 2, "The Origin of the Eight Modes of Music", 373-409. Upor. takodje, D.Wulstan, The Origin of the Modes, Studies in Eastern Chant, II, London 1971, 5-20.

10. Ovaj dokument citirao je E. Werner, The Sacred Bridge, iz: Patrologia Orientalis, ed. F. Nau, vol. VIII, Paris 1912, 179-180.

Veliki poznavalac sirijske i vizantijske književnosti i kulture A. Baumstark, prvi je istakao mnogostruku prirodu osmoglasja. On je takodje ukazao na izuzetnu povezanost izmedju osmoglasja i organizacije liturgijskog kalendara.[11] Ta povezanost se najjasnije ogleda u sadržaju i funkciji Osmoglasnika.

Već je Osmoglasnik Severuss, antiohijskog monofizitskog monaha iz prve polovine VI veka, sadržao pesme koje su pevane posle praznika Duhova, svake od osam nedelja u jednom od osam glasova.[12] Ovih osam nedelja obuhvataju period od pedeset dana (7x7 sedmica + 1 dan) - p e d e s e t n i c u. Prvobitno su pesme Osmoglasnika izvodjene samo osam nedelja posle Duhova, ali se ovakvo pevanje po osmoglasnom ciklusu ubrzo proširilo na još tri pedesetnice. Najzad je u Istočnoj crkvi uveden običaj pevanja pesama u ciklusima od osam sedmica (kojima odgovara osam glasova) svakog dana u sedmici.[13]

---

11. A. Baumstark, Festbrevier und Kirchenjahr der syrischen Jakobiten, Paderborn 1910, 84.

12. Ibidem, 26; Idem, Geschichte der syrischen Literatur, Bonn 1922, 190; Dom Jeannin, Mélodies liturgiques syriennes, Paris 1924-1928, 85-94; J.C. Jeannin, J.Puyade, L'Octoěchos syrien, Oriens Christianus, N.S.,III, 1913, 87; H. Husmann, Hymns und Troparion, Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz, Berlin 1971, 46-57.

13. E. Wellesz, A History..., 69-70.

Vizantijski Osmoglasnik, koji se pripisuje Jovanu Damaskinu, vodi poreklo od Osmoglasnika Severusa Antiohijskog. Pesme iz najstarijeg antiohijskog Osmoglasnika bile su u upotrebi u sirijskoj crkvi počev od VI veka. Po mišljenju E. Wellesza odatle su ih preuzeli poznati vizantijski pesnici Andrija Kritski (cca 660-740) i Jovan Damaskin (cca 675-753), sabrali su ih u zbornik i prilagodili upotrebi u vizantijskim manastirima i crkvama. Kada je okončana borba ikonoklasta, u vreme renesanse religioznih aktivnosti, monasi manastira Studios u Carigradu, medju kojima je najpoznatiji bio Josif Himnograf († 883), napisali su i službe za sve sedmične dane. Tako je nastao Veliki Osmoglasnik (ἡ μεγάλη Ὀκτώηχος) ili Paraklitiki (ἡ Παρακλητική).[14]

Proučavanja istorijskih dokumenata i analize tekstova pesama Osmoglasnika pokazala su da J. Damaskin nije bio jedini autor pesama Osmoglasnika, kako se nekada smatralo. Još uvek nije poznato koliki je bio njegov udeo u nastajanju ove značajne liturgijske knjige. Konačno tvrdjenje zahtevalo bi sistematsko proučavanje izvora, zatim uticaja homilija na himnografe i metrike pe-

---

14. Upor., Ch. Hannick, Dimanche-Office selon les huit tons, La prière des Eglises de Rite Byzantin 3, Chevetogne 1972, 38; D. Bogdanović, Metod opisa rukopisa u Arheografskom odeljenju Narodne biblioteke SR Srbije u Beogradu, Bibliotekar, br.5, 1968, 369. Nisu poznati muzički rukopisi sa pesmama iz Velikog osmoglasnika; upor., E. Wellesz, A History..., 70, 139-140.

sama Osmoglasnika.[15] Za sada prihvatamo tvrdjenje da je uloga Jovana Damaskina u formiranju Osmoglasnika bila odlučujuća, iako je on bio reformator, a ne i prvi sastavljač ovog zbornika.[16] Njegov rad na Osmoglasniku može se uporediti sa ulogom rimskog pape Grgura I Velikog (540-604) u stvaranju, odnosno reviziji latinskog, gregorijanskog pevanja.[17]

---

15. Ch.Hannick, ibidem, 55-57.

16. J.B. Pitra, Hymnographie de l'Eglise Grecque, Rome 1867, 52-53; E.Wellesz, A History..., 140; H.G. Bek, Putevi vizantijske književnosti, Beograd 1967, 14.

17. Upor.,"Grgur I Veliki" i navedenu literaturu u: Muzička enciklopedija 2, drugo izdanje, Zagreb 1974, 27.

Prenošenje osmoglasja na Zapad

Prema rezultatima dosadašnjih istraživanja, najstariji oblici vizantijskih i gregorijanskih melodija vode poreklo od zajedničkog izvora, od muzike jerusalimske i antichijske crkve, koja je nastala na osnovama jevrejske bogoslužbene prakse. Njihovo zajedničko poreklo izvanredno je predstavio Eric Werner u svojoj knjizi The Sacred Bridge (London-New York 1959). Prema mišljenju E. Wellesza, osnovno je pitanje, da li se sličnosti izmedju vizantijske i latinske tradicije mogu posmatrati kao medjusobni uticaji u strogom smislu reči, ili kao jedan opšti afinitet melodija, čije je zajedničko poreklo na Bliskom Istoku i u Mediteranskom basenu.[18] Oliver Strunk tome dodaje, da se o takvim uticajima ne može govoriti samo u striktno muzičkim terminima, već se moraju uzeti u obzir i medjusobni uticaji

18. E. Wellesz, A History..., 53; Idem, Eastern Elements in Western Chant, Copenhagen 1967, 3.

istočnog i zapadnog obreda.[19]

---

19. O.Strunk, The Influence of the Liturgical Chant of the East on that of Western Church, u: Essays on Music in the Byzantine World, New York 1977, 151-156. Ova studija je prvi put objavljena na italijanskom jeziku "Influsso del canto liturgico orientale su quello della Chiesa occidentale" u: L'Enciclica Musicae Sacrae disciplina di Sua Santità Pio XII, Rome 1957, 343-348. O medjusobnim vezama vizantijske i gregorijanske muzike upor., J.B. Thibaut, Origine byzantine de la notation neumatique de l'église latin, Paris 1907; J. Handschin, Sur quelques tropaires grecs traduits en latin, Annales musicologiques II, 1954, 27-60; Dom J. Lemarié, Les antiennes "Veterem hominem" du jour octave de l'Epiphanie et les antiennes d'origine grecque de l'Epiphanie, Ephemerides Liturgicae, LXXII, 1958, 3-38; E.Wellesz, A History..., 43, 176; Idem, Eastern Elements...; J.Claire, L'évolution modale dans les répertoire liturgiques occidentaux, Revue grégorienne, XL, 1962, 196-211,229-45; J. Chailley, Essai Analytique sur la Formation de L'Octoéchos Latin, Essays Presented to Egon Wellesz, Oxford 1966, 84-93; Idem, Une nouvelle méthode d'approche pour l'analyse modale du chant grégorien, Speculum Musicae Artis (Festgabe für H.Husmann), München 1970, 85-92; M. Huglo, L'Ancienne version latine de l'hymne acathiste, Muséon XIV, 1951, 27-61; Idem, Les Chants de la Missa Graeca, Essays Presented to Egon Wellesz, Oxford 1966, 74-83; Idem, Rélations musicales entre Byzance et l'Occident, Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies Oxford 1966, London 1967, 267-280; Idem, Les Tonaires, Paris 1971, 445-448; Idem, L'Introduction en Occident des formules byzantines d'intonation, Studies in Eastern Chant III, London 1973, 81-89; Idem, Comparison de la terminologie modale en Orient et en Occident, Report of the Eleventh Congress of the IMS Copenhagen 1972, vol.II, Copenhagen 1975, 758-761; O. Strunk, dve studije - "The Latin Antiphons for the Octave of the Epiphany", "Tropus and Troparion", u: Essays..., 208-219, 268-276; K.Levy, The Byzantine Sanctus and Its Modal Tradition in East and West, Annales Musicologiques VI, 1958-63, 7-67; Idem, The Trisagion in Byzantium and the West, Report of the Eleventh Congress..., 761-765; T. Bailey, The Intonation Formulas of Western Chant, Toronto 1974; H. Avenary, The Northern and Southern Idioms of Early European Music, Acta Musicologica, vol.IL, fasc.I, 1977, 27-48.

Osnovu bliskosti vizantijske i gregorijanske muzičke prakse čini sličnost njihovih modalnih sistema i sve što pomenuti sistemi sobom nose: a/dijatonska osnova, b/ karakteristične početne i završne melodijske formule, c/ mogućnost transpozicije za kvartu ili kvintu, d/ mozaična izgradnja melodija, zasnovana na upotrebi melodijskih formula.[20] Već su srednjovekovni zapadni teoretičari govorili o istočnom poreklu zapadnih modusa. Prvi medju njima, bio je Aurelian iz Reomea (Severna Francuska), koji je u svojoj raspravi Musica Disciplina (cca 850) upoznao čitaoce sa istočnom teorijom, terminologijom, a zatim i sa vizantijskom muzičkom praksom preko intonacionih formula.[21] Često se medju zapadnim muzikolozima postavljalo pitanje porekla osmoglasnog sistema. O tome su raspravljali Jacques Chailley, Jean Claire,[22] ali svakako najveći doprinos sagledavanju ovog problema predstavlja kapitalno delo Michel Hugloa, Les Tonaires, koje je Francusko muzikološko društvo objavilo u Parizu 1971. godine. Izvanrednom naučnom opreznošću

---

20. O. Strunk, Essays..., 151.

21. M. Huglo, Les Tonaires, 47-56.

22. Videti u napomeni br. 19.

Huglo je predstavio sveukupan razvoj i značaj Tonara u muzičkoj kulturi Zapadne Evrope.

U karolinškoj epohi (kraj VIII-početak IX veka), k a n t o r i, izvodjači duhovne i svetovne muzike, nisu bili u pravom smislu reči obrazovani muzičari. Oni su godinama učili repertoar crkvenih pesama napamet, a zatim su ih i sami prenosili dalje usmenim putem, upravo kako to i danas čine crkveni pojci kod nas. Tako su nastajale mnogobrojne varijante, koje su uočene tek kada su melodije bile zapisane u prvim pergamentnim rukopisima. Neukim pevačima nije bilo lako da upamte mnogobrojne melodijske formule i pesme liturgijskog repertoara. Tom bogatom i raznovrsnom muzičkom materijalu gravitirale su u to vreme dve oblasti stvaranja: a/ teorija muzike, što znači stručni muzičari i b/ muzička praksa, tradicija, odnosno pevači. Most medju njima stvara se u prvoj karolinškoj renesansi u prvoj polovini IX veka, kada nastaje mala, ali veoma značajna knjiga koja sadrži melodije crkvenog repertoara, razvrstane, ne prema redosledu liturgijske prakse, već prema muzičkom kriterijumu - sistemu osam crkvenih glasova. To je posebna knjižica, koja je često bila pripojena Antifonaru, Gradualu ili nekoj drugoj crkvenoj knjizi.

Naziv Tonale ili Libellus Tonarius javlja se tek u rukopisima iz druge polovine X veka.[23]

Iako Tonari ne pružaju direktan odgovor na pitanje o poreklu osmoglasja na Zapadu, oni donose dva elementa značajna za njegovo rešavanje, a to su: t e r m i n o l o g i j a i d a t i r a n j e.

U najstarijim gregorijanskim rukopisima Tonara, nastalim početkom IX veka, glasovi su obeležavani terminima grčkog porekla (protus, deuterus, tritus, tetrardus, plagalis protus ...).[24] Već počev od kraja IX veka vizantijskom načinu obeležavanja glasova suprotstavlja se novo, latinsko obeležavanje, od I do VIII glasa (Authentus protus id est primus tonus ... Plagis tetrardi id est octavus tonus). To se posebno brzo sprovodi u akvitanskim (južnofrancuskim) Tonarima. Prvi put je latinsko obeležavanje glasova od I do VIII pomenuo Hucbald u delu De Musica (cca 880), a zatim anonimni autor u teoriji Dialogus de Musica, početkom XI veka.[25]

---

23. M. Huglo, ibidem, 11.

24. Ibidem, 379.

25. Ibidem, 381. Upor. takodje, Idem, Comparison de la terminologie modale en Orient et en Occident, Report of the Eleventh Congress of the IMS, Copenhagen 1972, vol.II, Copenhagen 1975, 758-761.

Pored vizantijske terminologije, najstariji Tonari su sadržali i intonacione formule vizantijskog repertoara, takozvane e c h e m a t a (gr. ἦχημα, ἀπήχημα, ἐνήχημα),[26] ali sa nešto izmenjenim tekstovima i proširenim melodijama.[27] M. Huglo smatra da su echemata na Zapadu uvedene posle osmoglasja.[28] Intonacione formule sličnih tekstova i melodija sačuvane su u vizantijskim teorijskim priručnicima XIV-XV veka. Samo pojedini primeri ovih formula nalaze se na početku vizantijskih neumskih rukopisa iz XII veka.[29] Značajno je da se intonacione formule istog teksta, a sa muzičkim znacima još uvek zagonetne kondakarne notacije, nalaze u Blagoveštenskom kondakaru, jednom od najstarijih ruskih muzičkih rukopisa (XII vek).[30] S obzirom na to

---

26. Upor., H.J.W.Tillyard, Signatures and Cadences of the Byzantine Modes, Annual of the British School at Athens, t.XXVI, 1923-1925, 85; E.Wellesz, A History..., 304; O. Strunk, Essays..., 19-39.

27. Upor., tabelu u knjizi: T.Bailey, The Intonation Formulas of Western Chant, Toronto 1974, 12.

28. M.Huglo, Les Tonaires, 383-384; suprotno mišljenje iznosi i nedovoljno ubedljivo obrazlaže T. Bailey u knjizi The Intonation Formulas of Western Chant.

29. J. Raasted, Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Musical Manuscripts, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér.Subsidia, vol.7, Copenhagen 1966, 49.

30. Upor., facsimil, Der Altrussische Kondakar,

da su sačuvani vizantijski i slovenski rukopisi mladji od najstarijih latinskih pisanih izvora, gregorijanske intonacione formule, echemata (IX-XI veka), mogu poslužiti kao oslonac za proučavanje najstarijih oblika vizantijskih formula.

Na osnovu analize velikog broja sačuvanih rukopisa Tonara(VIII-XI veka)i terminologije u njima, M. Huglo je došao do potvrde da je latinski osmoglasni sistem vizantijskog porekla, a da je prihvaćen i adaptiran na Zapadu u karolinškoj epohi, krajem VIII veka. Ovaj sistem je podstakao prva razmišljanja teoretičara IX - X veka i stvaranje klasične modalne teorije srednjeg veka.[31] Da li je gregorijanski osmoglasni sistem preuzet direktno iz vizantijske prakse, ili je u latinsko pevanje dospeo posredno (preko, na primer, galikanskog pevanja) , za sada nije poznato. Sigurno je samo to da su terminologija i modalna organizacija latinskog pevanja vizantijskog porekla.[32]

Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slawen, Band 8,2, Giessen 1976, ff.90v-103r; J. Raasted, ibidem, 103-105. Dodaćemo ovde i podatak da se grčka intonaciona formula IV glasa (ἁγία) nalazi ispred jedne pesme na crkvenoslovenskom jeziku u rukopisu manastira Hilandara, MS Gr.Slav. 56, XVIII vek, f.241v.

31. M.Huglo, Comparison de la terminologie modale en Orient et en Occident, Report of the Eleventh Congress..., 761.

32. Idem, Les Tonaires, 380.

Da li je i u kojoj meri, organizacija pesama prema sistemu osam glasova u latinskim Tonarima inspirisana vizantijskim Osmoglasnikom, pod znakom je pitanja.[33] Sigurno je da u Tonarima ne možemo gledati zapadni ekvivalent vizantijskog Osmoglasnika, jer dok je raspored pesama prema osmoglasnom ciklusu u Tonarima rezultat rada teoretičara na sredjivanju postojećeg melodijskog materijala, vizantijski Osmoglasnik predstavlja složenu simbiozu osmoglasja i organizacije liturgijskog kalendara, što znači da je suštinski vezan za bogoslužbenu praksu.

---

33. U pojedinim latinskim Misama, posebno u XIII veku, pesme su pisane postupno po glasovima. Ideja o ovakvom načinu organizovanja službe ima klice medju teoretičarima IX veka. U većini studija o ovoj vrsti službi smatra se da je sukcesivnost glasova preuzeta iz vizantijskog Osmoglasnika. Upor., M. Huglo, ibidem, 448; na strani 126-127, napomena br.7, Huglo donosi važniju literaturu o ovom problemu.

II VIZANTIJSKI OSMOGLASNIK

Značaj i struktura

Izuzetan značaj Osmoglasnika u razvoju pravoslavne crkvene muzike leži pre svega u njegovom cikličnom ponavljanju tokom crkvene godine. Uprkos postojanja neumske notacije (počev od X veka), vizantijska i pravoslavna slovenska crkvena muzika su, od svojih početaka, tokom viševekovnog razvoja sve do današnjih dana, najčešće prenošene usmenim putem. Monasi, sveštenici i laici, crkveni pojci, godinama su učili pesme liturgijskog repertoara. Oni su svakako najbolje poznavali pesme iz Osmoglasnika, pošto su ih pevali više puta tokom crkvene godine. Ove pesme su služile i kao modeli za izvodjenje drugih pesama godišnjeg ciklusa - iz Mineja, Trioda i Pentikostara.[34]

---

34. Osmoglasnik sadrži vaskrsne, nedeljne službe, a Veliki Osmoglasnik-Paraklitiki službe za sve sedmične dane; Triod (Posni Triod) i Pentikostar (Cvetni Triod) sadrže službe za pokretne praznike, od ned. Mitara i Fariseja do ned.Sv.Otaca; u dvanaest Mineja (po jedan za svaki mesec u godini) nalaze se službe za svaki dan, odnosno za svetitelja ili praznik koji se toga dana slavi. Ovakvoj podeli liturgijskih knjiga u pravoslavnoj crkvi donekle bi odgovarala podela u katoličkoj crkvi na: Commune Dominicale, Proprium de Tempore i Proprium Sanctorum.

Najstariji rukopisi Osmoglasnika bez notacije sačuvani su u manastiru sv.Katarine na Sinaju (Sinai.Gr. 776, Sinai.Gr.1593) i u Britanskom muzeju u Londonu (Add.26113), a pisani su krajem VIII i početkom IX veka.[35] Prvi štampani grčki Osmoglasnik objavljen je u Veneciji 1521. godine.

Za razliku od liturgijkih rukopisa bez notacije, koji sadrže kompletne službe za odgovarajuće dane ili praznike, muzički rukopisi sadrže pesme grupisane po vrstama. Tako se stihire nalaze u Stihiraru, irmosi u Irmologionu, kondaci u Kondakaru. Ovo je razumljivo, s obzirom na to, da su pojedine vrste pesama slične, kako po pesničkoj, tako i po melodijskoj formi i sadržini.

U vizantijskim muzičkim rukopisima Osmoglasnik se

---

35. Upor., D. Stefanović and M. Velimirović, Peter Lampadarios and Metropolitan Serafim of Bosnia, Studies in Eastern Chant, vol.I, London 1966, 72; H.Husmann, Hymnus and Troparion, Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz, Berlin 1971, 33; Ch. Hannick, Dimanche-Office selon les huit tons, II deo, Le text de l'Oktoechos, La prière des Eglises de Rite Byzantin 3, Chevetogne 1972, 48.

nalazi kao deo Stihirara (στιχηράριον),[36] i to najčešće posle pesama iz Trioda i Pentikostara. On sadrži samo stihire (στιχνρόν, στιχηρά),[37] dok se ostale pesme vaskrsnih službi nalaze u drugim muzičkim rukopisima - zbornicima, u kojima takodje slede osmoglasni niz (kao na primer irmosi vaskrsnih kanona u Irmologionu, vaskrsni kondaci i ipakoi u Kondakaru).[38]

---

36. Termin sticherarion se prvi put pojavljuje u jednom od dva najstarija rukopisa sa neumama, koji sadrže Osmoglasnik - MS Vatoped 1488 (cca 1050), čiji je faksimil objavljen kao Triodium Athoum, priredili E.Follieri i O.Strunk, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Principale, vol.9, Pars Principalis, Copenhagen 1975. Do danas je sačuvano oko 650 Stihirara pisanih pre 1500.godine. Sadržaj Stihirara prvi put je objasnio A.Gastoué, Introduction à la paléographie musicale byzantine, Paris 1907. Upor.takodje, H.J.W. Tillyard, Byzantine Music and Hymnography, London 1923; Sticherarium, priredili C.Hoeg, H.J.W.Tillyard, E.Wellesz, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér.Principale, vol.1, Copenhagen 1935, uvod, 13-25; E.Wellesz, Die Hymnen des Sticherarium für September, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér.Transcripta, vol.1, Copenhagen 1936. Za proučavanje rane tradicije Stihirara kod Slovena veoma je značajna neobjavljena studija D.Stefanovića, The Tradition of the Sticheraria MSS (doktorska disertacija odbranjena na Univerzitetu u Oxfordu 1967.god.).

37. U najstarijim izvorima, kao što je na primer Tipik Velike crkve u Carigradu iz X veka, pesme pevane posle psalamskih stihova, nazivaju se tropari, a ne stihire, upor., J. Matéos, Le Typicon de la Grande Église, MS Sainte-Croix No.4o, X siècle, Orientalia Christiana Analecta, Nos.165-66, Roma 1962-63; ovaj podatak preuzeli smo iz neobjavljene disertacije D. Stefanovića.

38. Prema Tipiku, zborniku crkvenih pravila koja regulišu tok bogoslušenja, vaskrsnim službama u Osmoglasniku pripadaju i druge pesme, i to na večernjoj: psalamski stihovi (Ps. 140.1,2); na jutrenju: psalamski stihovi (Ps. 118.27, 26), vaskrsni tropari, bogorodični, sedalni,

Osmoglasnik u vizantijskim muzičkim rukopisima sadrži nekoliko ciklusa pesama. To su: vaskrsne stihire - anastasima, stihire poznate pod imenom anatolika, stihire"na stihovnje" - apostichа i alphabetika, i stepena -antifoni. U mnogim rukopisima uz ove stihire nalazi se i jedanaest jevandjelskih stihira - eothina, kao i različit broj stihira dogmatika i krstobogorodičnih (upor. Tabele III, IV, V). Dve poslednje grupe pesama su veoma promenljive i gotovo da ne postoje dva rukopisa u kojima je ista grupa dogmatika i krstobogorodičnih.

Tema svih pesama Osmoglasnika je Hristovo vaskrsenje,kao osnova hrišćanske vere i trajna pesnička inspiracija.[39]

---

prokimeni, psalamski stihovi (Ps. 150.6 i Ps. 148.2); i "Blažena" na Liturgiji. Upor., A. Dmitrievskij, Opisanie liturgičeskih' rukopisej, t.I, Typika, Kiev 1895, 167-171, 26o, 521, 534, 538, 61o. Većina ovih pesama se u vizantijskim muzičkim rukopisima javlja tek krajem XIV i početkom XV veka, i to u priručnicima za pevače, Akoluthiama (Ἀκολουθίαι), koje sadrže različite liturgijske pesme. U katalozima kasnovizantijskih rukopisa nalaze se i termini: Ἀνθολογία, Ἀνοιξαντάριον, Ψαλτική, Παπαδική, Μουσικόν. upor., O. Strunk, The Antiphons of the Oktoechos, u: Essays..., 168.

39. L. Tardo, L'Ottoeco nei MSS Melurgici, Testo Semiografico Bizantino con Traduzione sul Pentagramma, Grottaferrata 1955, X.

Pesme Osmoglasnika

VASKRSNE STIHIRE-ANASTASIMA (gr. στιχηρά Ἀναστάσιμα τῆς Ὀκτωήχου;[40] srpski crkvenoslov. стѝхерѣ вѣскр҃снѣи ;[41] ruski crkvenoslov. стїхи́ры воскре́сны осмогла́сника);[42] pevaju se posle psalamskih stihova u subotu na večernjoj (tri stihire) i u nedelju na jutrenju (četiri stihire). Na večernjoj se ove stihire pevaju posle stihova Kyrie ekekraxa-Gospodi vozzvah (Ps. 140.1) i Katevthinthito-Da ispravitsja (Ps. 140.2), a na jutrenju posle stihova Pasa pnoi-Vsjakoje dihanije (Ps. 150.6) i Aineite-Hvalite (Ps. 148.2), upor. Tabele I, II. Vaskrsne stihire, anastasima i anatolika, na večernjoj nazivaju se "stihire na Gospodi vozzvah", a na jutrenju "stihire na hvalite".[43]

U pojedinim rukopisima vaskrsne stihire se pripisuju Jovanu Damaskinu, dok se u drugima autor ne navodi. Definitivno odredjivanje pisca ovih tekstova zahtevalo

---

40. Nazivi pesama na grčkom jeziku citirani su prema ΠΑΡΑΚΛΗΤΙΚΗ, Atina, 1959.

41. Srpski crkvenoslovenski nazivi pesama Osmoglasnika preuzeti su iz najstarijeg srpskog štampanog Osmoglasnika, radjenog u štampariji Djurdja Crnojevića, Cetinje 1494-1495; nepotpun drugi deo ovog Osmoglasnika (takozvani Petoglasnik) preslikan je i objavljen u izdanju Srpske pravoslavne crkve, Beograd 1973.

42. Nazivi pesama na ruskom crkvenoslovenskom jeziku pisani su prema kijevskom izdanju Osmoglasnika, ustvari Paraklitika, Oktoih',sirěč Osmoglasnik',Kiev 1904.

bi mnogostruka, detaljna istraživanja. Vaskrsne stihire su kratke, pisane jednostavnim jezikom, sa mnogo reminiscencija na Psalme.[44] Karakteristično je da se one, kao i stihire aposticha, koje prethode takozvanim "stihirama na stihovnje", ne nalaze u najstarijim neumskim rukopisima sa chartres i coislin notacijom. One se pojavljuju tek u XIV veku u rukopisima sa srednjovizantijskom notacijom (upor., Tabele III,IV,V).[45] Medjutim, to ne znači da ove pesme nisu postojale, ili da nisu pevane pre XIV veka. Ch.Hannick ih je našao u najstarijem rukopisu Osmoglasnika, MS Sinai.Gr. 1593 (VIII-IX vek),[46] a D. Stefanović u najstarijem rukopisu Jerusalimskog tipika,

---

43. Upor., L. Mirković, Pravoslavna liturgika, I deo 2. izdanje, Beograd 1965, 236.

44. H.J.W. Tillyard, The Stichera Anastasima in Byzantine Hymnody, Byzantinische Zeitschrift, XXXI, 1931, 13-20; Idem, The Hymns of the Octoechus, Part II, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Transcripta, vol.5, Copenhagen 1949, XII.

45. L. Tardo je naveo samo četiri rukopisa sa srednjovizantijskom notacijom koji sadrže po sedam vaskrsnih stihira i po jedan apostichon u svakom glasu: Milano, Biblioteka Ambrosiana, MS Ambros.Gr. 733 (XIV vek); Napulj, Nacionalna biblioteka, MS 85 II C 17 (XIII-XIV vek); Cardiff, Univerzitetska biblioteka, Codex Peribleptos (XIV-XV vek), upor., L. Tardo, L'Ottoeco nei MSS Melurgici, Grottaferrata 1955, XVIII. D. Stefanović je ovome dodao još dva rukopisa: Sinai.Gr.1471 (XIV vek) i Sinai.Gr. 1230 (A.D. 1365), s tim što ovaj drugi ne sadrži stihire aposticha, upor., Studies in Eastern Chant, vol. I, 72 napomena br.7.

46. Ch. Hannick, upor.nap.35.

MS Hagiou Stavrou 43 (A.D. 1122).[47]

Uporedjivanjem melodijskih verzija vaskrsnih stihira u rukopisima XIV-XV veka, O. Strunk je uočio izuzetnu melodijsku raznolikost u pisanoj tradiciji ovih pesama, što nije slučaj sa drugim stihirama iz Osmoglasnika.[48] S obzirom da su ove pesme muzički zabeležene tek u XIV veku, on smatra da su one pre tog vremena prenošene isključivo usmenim putem, a da su zapisivači, koji su ih prvi put zabeležili, radili nezavisno jedan od drugog, na različitim mestima i u različito vreme. Tako, kada su ove pesme najzad ušle u pisanu tradiciju, one su predstavljale zbirku melodijskih varijanti koje su u to vreme postojale. Strunk takodje ukazuje, da sve što se odnosi na melodije vaskrsnih stihira odgovara i ostalim dodatnim pesmama u Stihiraru (aposticha , dogmatici).[49]

---

47. Vidi u: Studies in Eastern Chant, vol.I, London 1966,73.
48. Transkripcije ovih pesama objavili su: H.J.W. Tillyard, i to samo po tri stihire na večernjoj, prema Codex Peribleptosu, XIV-XV vek, u: The Hymns of the Octoechus, Part II, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Transcripta, vol.5, Copenhagen 1949, 85-1o2; L. Tardo, na osnovu MS Ambrosiana gr. 44 (A.D. 1342) i Napulj MS 85 II C 17 (XIV vek), po sedam stihira u svakom glasu, upor., L'Ottoeco nei MSS Melurgici, Grottaferrata 1955.
49. O. Strunk, Melody Construction in Byzantine Chant; P. Lorenzo Tardo and His Ottoeco nei MSS Melurgici-Some Observations on the Stichera Dogmatika, u: Essays..., 194-2o1, 256-257.

VASKRSNE STIHIRE-ANASTASIMA ANATOLIKA (gr. ἕτερα στιχηρὰ Ἀνατολικά ; srpski crkvenoslov. стьихеры вьсто̀чнѣ̑ ; ruski crkvenoslov. стїхи̑ры во̀сто̀чнѣ̑ - _ а̑нато̀лїевы̑),[50] pevaju se odmah posle vaskrsnih stihira-anastasima, i to četiri na večernjoj, četiri na jutrenju. Svakoj od sedam stihira anastasima i osam stihira anastasima anatolika prethodi kao pripev kratak psalamski stih; na večernjoj to su stihovi 141. i 129. psalma, a na jutrenju stihovi iz takozvanih "hvalitnih psalama" (148, 149, 150). Ovi psalamski stihovi nisu beleženi u muzičkim rukopisima, već u nemuzičkim liturgijskim knjigama. Pojci su ih uglavnom znali napamet.

U najvećem broju grčkih muzičkih rukopisa grupa vaskrsnih stihira označena je kao anastasima anatolika. U pojedinim rukopisima stihire anatolika se pripisuju carigradskom patrijarhu Anatoliju (449-458), zatim Anatoliju, igumanu carigradskog manastira Studios (816-832), Jovanu monahu, odnosno Jovanu Damaskinu (cca 675-cca749), pa čak i jerusalimskom patrijarhu Sofroniju (+638).[51] Postoji više pretpostavki o autoru stihira i značenju reči anatolikos. Ovaj problem detaljno obrazlaže Ch.

---

50. L. Mirković smatra da termin "stihiri vostočni", koji se pojavljuje u srpskim i ruskim crkvenoslovenskim rukopisima i štampanim izdanjima, potiče od pogrešnog tumačenja i prevodjenja grčke reči Ἀνατολή (gr. ἀνατολή - izlaz, istok), Pravoslavna liturgika, I deo

Hannick u svojoj studiji o tekstovima Osmoglasnika.[52] On odbacuje svaku mogućnost da je Jovan Damaskin autor stihira anatolika i prihvata mišljenje W. Christa, da su to tvorenija nepoznatog autora nastala nešto pre VII veka.[53] Hannick takodje, negira tvrdjenje, da reč anatolikos proizlazi iz imena autora (Anatolije Studitski, 816-832 i Anatolije Solunski, X vek)[54] i prihvata hipotezu S. Eustratiadesa, da anatolikos označava poreklo autora ovih stihira, kao na primer byzantios, sinaitikos i slično.[55]

Kao i sve pesme Osmoglasnika i stihire anatolika oživljavaju uspomenu na Hristovo vaskrsenje. Najčešće se u njima narativnim stilom govori o dogadjajima veza-

---

2. izdanje, Beograd 1965, 243.

51. Različite zapise o autorima ovih stihira iz vizantijskih muzičkih rukopisa objavio je L. Tardo, L'Ottoeco ..., XVIII-XXII.

52. Ch. Hannick, Dimanche-Office selon les huit tons, La prière des Eglises de Rite Byzantin 3, Chevetogne 1972, 44-47.

53. W. Christ, M. Paranikas, Anthologia Graeca Carminum Christianorum, Leipzig 1871,XLII.

54. Upor., H.J.W. Tillyard, The Hymns of the Octoechus, Part I, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér.Trancripta, vol.3, Copenhagen 194o, XIII; L. Tardo, ibidem,XXI-XXVI; P.B. di Salvo, Considerazioni sugli Sticherà del vespero e delle laudi dell' oktoéchos bizantino della domenica, Orientalia Christiana Periodica 33, 1967,161-175.

55. O hipotezama mitropolita S. Eustratiadesa vidi u: Nea Sion 43, 1948, 156; Ibidem, 28, 1933, 15. Upor. takodje, Ch. Hannick, ibidem, 45.

nim za vaskrsenje, a redje su to molitve bez pominjanja odredjenog dogadjaja. Samo izuzetno se mogu uočiti aluzije na Stari Zavet.[56] Tekstovi su stilski veoma jedinstveni.

Stihire anatolika se nalaze u sačuvanim rukopisima Osmoglasnika počev od dva najstarija rukopisa sa chartres notacijom (Lavra Γ 67, kasni X vek i Vatoped 1488, oko 1050. godine), preko brojnih rukopisa sa coislin notacijom (XI-XII vek), pa do izvora sa srednjovizantijskom (XII-XIV vek) i kasnovizantijskom (XV-XVIII vek) notacijom. U najstarijim rukopisima sa chartres i coislin notacijom, kao i u pojedinim rukopisima sa srednjovizantijskom notacijom, pored osam već spomenutih stihira anatolika, nalaze se još po tri stihire u svakom glasu pod naslovom "stihire anatolika za nedelju na večernjoj" (gr. στιχηρὰ Ἀνατολικὰ τῇ κυριακῇ ἑσπέρας). Ove stihire trebalo bi po svome mestu u bogosluženju da pripadaju Velikom Osmoglasniku (Paraklitiki), ali ih u njemu ne nalazimo. One se iz muzičkih rukopisa gube krajem XIV veka (upor. Tabele III-V). Ch. Hannick smatra da je ovim pesmama produžavano slavljenje uspomene na Hristovo vaskr-

56. H.J.W. Tillyard, ibidem, XIII,XIV.

senje do večernja u nedelju i navodi da su štampane u grčkom Horologionu (Roma 1677).[57]

STIHIRE APOSTICHA (gr. Ἀναστάσιμα στιχηρά τῶν Ἀποστίχων; srpski crkvenoslov. по стьіховнѣ; ruski crkvenoslov. на стїхо́внѣ стїхи́ры воскре́сны), pevaju se na večernjoj, neposredno ispred stihira alphabetika, "na stihovnje". Ima ih ukupno osam, u svakom glasu po jedna i ne prethode im psalamski stihovi. Autor tekstova je Jovan Damaskin.[58] Kao što je istaknuto, ove pesme se, kao i stihire anastasima, pojavljuju u muzičkim rukopisima tek krajem XIV veka, iako se spominju mnogo ranije.[59]

STIHIRE ALPHABETIKA (gr. Ἕτερα στιχηρά κατ' Ἀλφαβητον ; srpski crkvenoslov. и҆нѣ́ стьіхеры по азьбѣдѣ; ruski crkvenoslov. и҆ны стїхи́ры по а҆лфвитꙋ), pevaju se na večernjoj posle aposticha, a prethode im kratki psalamski stihovi. U svakom glasu postoje tri stihire alphabetika. Citava grupa od ukupno 24 stihire povezana je zajedničkim akrostihom, koji čini grčki alfavit. U svakom glasu se posle tri stihire alphabetika

57. Ch. Hannick, ibidem, 46-47.

58. Upor., L. Tardo, L'Ottoeco..., XI.

59. Upor. napomenu br. 45.

peva jedan bogorodičan (stihira posvećena Bogorodici). Inicijali ovih osam bogorodičnih čine takodje akrostih ΙΩΑΝΝΟΥ Α(μήν) .[60] Obe ove grupe pesama pripisuju se Jovanu Damaskinu.[61] Analizirajući tekstove stihira alphabetika O. Strunk je došao do zaključka da je većina njih gradjena po uzoru na starije pesme iz ciklusa anatolika. To medjutim, nije neuobičajeno u vizantijskoj tradiciji u kojoj je najvećom vrlinom smatrano poštovanje i podražavanje tradicije. "Često se dogadjalo da su tekstovi stihira ili irmosa samo skupovi citata ili parafraza iz Psaltira, Jevandjelja, Liturgije ili dela sv. Otaca."[62]

Ove stihire, kao i stihire anatolika, nalaze se u svim muzičkim rukopisima Osmoglasnika, od najstarijih sa chartres i coislin notacijom, preko srednjovizantijskih do kasnovizantijskih izvora, što obuhvata period od kraja X do kraja XVIII veka.

---

60. Razumljivo je da je u slovenskim prevodima ovih pesama akrostih u oba slučaja izgubljen.

61. H.J.W. Tillyard, ibidem, XIV; L. Tardo, ibidem, XII-XIII; Ch. Hannick, ibidem, 47.

62. O. Strunk, Melody Construction in Byzantine Chant, u: Essays..., New York 1975, 192.

STEPENA-ANABATHMOI (gr. Οἱ Ἀναβαθμοί - Ἀντίφωνον; srpski crkvenoslov. степѣны -а̑нтїфо́н, а҃ ; ruski crkvenoslov. степе́нны - а̑нтїфо́нъ, а҃) su antifoni koje naizmenično pevaju dva hora na jutrenju pre Vaskrsnog jevandjelja i Kanona. Nazivaju se Stepena - pesme uzlaza - prema psalmima koji im prethode (Psalmi 119-132), a imaju natpis ᾠδαὶ τῶν ἀναβαθμῶν - пѣ́снь степе́ней . Ovi Psalmi pevani su kod Jevreja na stepenicama jerusalimskog hrama.[63] Vaskrsne antifone pisao je Teodor Studit (+826) u Solunu za vreme svog prvog izgnanstva izmedju 794. i 797. godine. U vizantijskoj tradiciji reč "antifon" označava izbor iz Psaltira, koji se završava Slavoslovljem (Doxologiom). To nikada nije refren kao na Zapadu.[64] U većini kasnijih rukopisa i u svim grčkim štampanim izdanjima stepena u svakom glasu sadrže po tri antifona, a svaki antifon sadrži po tri kratka tropara. Samo u četvrtom plagalnom, odnosno osmom glasu,postoje četiri antifona. Psalamski stihovi tu nisu prisutni. Tek analizom najstarijih izvora (MSS LavraΓ 67, Vatoped 1488 i rukopisa sa coislin notacijom) uočeni su psalamski stihovi, ko-

63. L. Mirković, ibidem, 222.

64. O ovom problemu detaljno govori O. Strunk, The Antiphons of the Oktoechos, u: Essays..., 166 (napomena br. 4).

ji su pratili antifone po utvrdjenom redosledu. Svaki antifon je imao četiri psalamska stiha, dva posle prvog i dva posle drugog tropara; posle trećeg tropara nalaze se stihovi "Slava..., I ninje...". Autentični i njima odgovarajući plagalni glasovi sadržali su iste psalamske stihove:

I glas i I plagalni glas stihove iz Ps. 119,120,121
II glas i II plagalni glas . . . . . Ps. 122,123,124
III glas i III plagalni glas . . . . Ps. 125,126,127
IV glas i IV plagalni glas . . . . . Ps. 128,129,130.

U IV plagalnom glasu dodat je četvrti antifon sa stihovima 132. psalma. Psalamski stihovi nisu bili obeležavani naumskim znacima. Vremenom,medju njima se sve češće remetio utvrdjeni redosled i postepeno su isčezavali iz muzičkih rukopisa. Strunk čak smatra da su psalamski stihovi već počeli da izlaze iz upotrebe u vreme kada su nastajali najstariji vizantijski rukopisi sa neumskom notacijom.[65]

Stepena Osmoglasnika nalaze se i u jednom od najstarijih slovenskih izvora, u ruskom muzičkom rukopisu

---

65. O. Strunk, ibidem, 167 (posebno napomena br. 7).

poznatom pod imenom Tipografski Ustav, Državna Tretjakovska galerija, K-5349, No.142 (kraj XI-početak XII veka).[66] Antifoni Teodora Studita prevedeni na crkvenoslovenski jezik, praćeni su i ovde utvrdjenim psalamskim stihovima, s tim što se i iznad psalamskih stihova i iznad pripeva Alliluia nalaze ponekad neumski znaci. Tako ovaj dragocen slovenski spomenik pruža nove podatke, ne samo o pevanju antifona , već i o pevanju psalama u ranom srednjem veku u pravoslavnoj ruskoj, a i u vizantijskoj crkvi.[67]

---

66. Dve strane iz ovog rukopisa (ff.98r, 1o2v)-V.M. Metallov, Russkaja simiografija, Moskva 1912, T. III, IV; prva od ove dve strane je presnimljena u knjizi R. Palikarove Verdeil, La musique byzantine chez les Bulgares et les Russes, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Subsidia, vol.3, Copenhagen 1953; obe su reprodukovane u studiji O. Strunka u: Essays..., 182. Još jedna strana istog rukopisa f. 72v objavljena je u radu Tatjane Vladiševske, Tipografskij Ustav, Musica Antiqua, vol.IV, Bydgoszcz 1975, 611 (snimak je veoma loš).

67. O ovom problemu i o antifonima u vizantijskoj muzici najpouzdanije i najdetaljnije raspravlja O. Strunk u studiji "The Antiphons in the Byzantine World", Essays ..., 165-19o; starije studije su: H.J.W. Tillyard, The Antiphons of the Byzantine Octoechus, Annual of the British School at Athens, XXXVI, 1939, 132-141; L. Tardo, L'Ottoecho nei manoscritti melurgici, Bollettino della Badia greca di Grottaferrata, I-II, 1947-1948.

Vaskrsnoj službi pripadaju takodje i dve grupe od po jedanaest pesama, koje se pevaju na jutrenju, a čine ciklus sa jedanaest Vaskrsnih jevandjelja[68]. To su jedanaest exapostilara (gr. Ἐξαποστειλάρια , ponekad se nazivaju i φωταγωγικά ;[69] srpski crkvenoslov. свѣтилны ; ruski crkvenoslov. Ѣ́запостїла́рїи ѹ́утреннїй) i jedanaest jevandjelskih stihira - eothina (gr. Ἑωθινά ; srpski crkvenoslov. стыхеры еваѓелскы ; ruski crkvenoslov. стїхи́ры е҆ваѓе́льскы ѹ́утренны).

Ove dve grupe od po jedanaest pesama obično prati i jedanaest bogorodičnih stihira, koje pripadaju takozvanim velikim bogorodičnim stihirama - dogmaticima, čija je tema dogmatska.[70]

Ciklus od 11 exapostilara, 11 jevandjelskih i 11 bogorodičnih stihira ne pripada u potpunosti Osmoglasniku, ali mu je u rukopisima priključen ,

---

68. Po jedno,od ovih jedanaest Vaskrsnih jevandjelja, čita se nedeljom na jutrenju. Njihovi tekstovi su uzeti iz sva četiri Jevandjelja, a govore o Hristovom vaskrsenju i javljanju Mironosicama i učenicima; upor., L. Mirković, ibidem, 288.

69. The Festal Menaion, sa grčkog na engleski preveli Mother Mary i arhimandrit Kallistos Ware, London 1969,551.

70. Ch. Hannick, ibidem, 53.

obično na kraju, a katkad i na početku (upor., Tabele III-V). Prvih osam, od jedanaest pesama, slede osam glasova, kao i ostale pesme Osmoglasnika, a poslednje tri (deveta, deseta i jedanaesta) su u prvom plagalnom, drugom plagalnom i četvrtom plagalnom glasu.

EXAPOSTILARI se uglavnom samo čitaju u nedelju na jutrenju posle devete pesme Kanona. (Drugim danima posle Kanona se pevaju svetilni). Napisao ih je car Konstantin VII Porfirogenit (913-959), a odnose se na pojavljivanje Hrista posle Vaskrsenja.[71]

Exapostilari i bogorodični su najčešće pisani bez neumskih znakova, medjutim, ima i odstupanja od takve prakse. U najstarijem Osmoglasniku, MS Lavra Γ 67 (kraj X veka), tekstovi exapostilara i bogorodičnih su pisani skraćenicama (izostavljani su samoglasnici), sa obeleženim akcentima i 3-4 znaka chartres notacije u svakoj pesmi. Pojedini exapostilari su zabeleženi neumama i u nekoliko rukopisa sa coislin notacijom.[72]

---

71. L. Mirković, ibidem, 236-237; E. Wellesz, A History..., 237; C. Floros, Universale Neumenkunde, Band I, Kassel 1970, 351-352.

72. To su: exapostilar br.1 u MS Ohrid 53, XI vek; bogorodičan br. 6 i exapostilar br.11 u MS Sinai.1214, XII vek i prva tri exapostilara u MS Sinai.1241, XII vek. U ovom poslednjem rukopisu exapostilari br.4, 6-11, imaju oznake za glas, i to I plagalni.

Exapostilari se gube u rukopisima sa srednjovizantijskom notacijom (upor., Tabelu V). U nedostatku rukopisnog materijala ne možemo tvrditi kada se ponovo javljaju melodijski zapisi ovih pesama. Našli smo ih u nekoliko hilandarskih rukopisa sa kasnovizantijskom notacijom iz XVIII-XIX veka.[73] Zanimljivo je da dva ruska muzička rukopisa iz XII veka[74] sadrže svih jedanaest exapostilara i jevandjelskih stihira pisanih najstarijim tipom ruske notacije, koja je veoma bliska vizantijskoj coislin notaciji[75].

Prisustvo ovih pesama u ruskim muzičkim rukopisima XII veka, u vreme kada su one već gotovo iščezle iz vizantijskih neumskih rukopisa, još jedanput potvrdjuje činjenicu, da su slovenski izvori čuvali stariju tradiciju. To daje poseban značaj starim slovenskim rukopisima, ne samo u proučavanju slovenske muzičke prošlosti, već i u upoznavanju pojedinih oblika najstarije vizantijske mu-

---

73. Manastir Hilandar: MS Gr.73, A.D.1800, f.322r; MS Gr.81, XVIII-XIX v., f.419v; MS Gr.87, A.D.1723, f.182v.

74. Moskva, Sinodalna biblioteka (Drž.Ist. muzej), No.279, Stihirar, kasni XII vek, upor. Gorskij i Nevostruev, Opisanie slavjanskih rukopisej Moskovskoj Sinodal'noj biblioteki III, 2, Moskva 1869, 347-362 (br.519); Blagoveščenski Kondakar, XII vek, čiji je faksimil objavljen u Zapadnoj Nemačkoj - Der Altrussische Kondakar, Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slawen, Band 8,2, Giessen 1976.

75. O ruskoj notaciji upor., J. Gardner i E. Koschmieder, Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussischen Neu

zičke prakse.

JEVANDJELSKE STIHIRE - ECTHINA pevaju se na kraju jutrenja. Napisao ih je car Lav VI Mudri (886-913), otac Konstantina Porfirogenita, parafrazirajući sadržaj Vaskrsnih jevandjelja. H.J.W. Tillyard nema povoljno mišljenje o literarnoj vrednosti ovih pesama i navodi da je njihov autor "čovek nevelikog talenta, ali ipak vredan pažnje".[76]

U najstarijem muzičkom rukopisu Osmoglasnika, Lavra Γ 67, kraj X veka, ff.151r-155v i 160v-162v, nalaze se dve slične melodijske varijante jevandjelskih stihira (u drugoj verziji samo prvih šest stihira). Konsultovani rukopisi sa coislin i srednjovizantijskom notacijom sadrže kompletne cikluse jevandjelskih stihira, a nalazimo ih i u kasnovizantijskim Antologijama XV-XVIII veka.

DOGMATIK (gr. στιχηρά δογματικά ; srpski crkvenoslov. богородичанъ ; ruski crkvenoslov. богородиченъ)[77] je vrsta bogorodične stihire koja pored poh-

---

menschrift, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophische-historische Klasse, Abhandlungen-Neue Folge, Heft 57, Teil I, München 1963; Heft 62, Teil II, München 1966; Heft 68, Teil III, München 1972.

76. H.J.W. Tillyard, The Morning Hymns of the Emperor Leo, Annual of the British School at Athens, XXX, London 1928-30, 86-108; XXXI, London 1930-31, 115-147; Idem, The Hymns of the Octoechus, Part II, XI-XII.

77. U slovenskim, ruskim i srpskim, štampanim izdanjima ne pojavljuje se termin "dogmatik", već samo "bogorodičan".

vale Bogorodici sadrži i dogmatska učenja o dvostrukoj prirodi Hrista. Pevaju se na večernjoj posle stihira anastasima anatolika "na Gospodi vozzvah" i posle stihira alphabetika "na stihovnje".[78] H.J.W. Tillyard bogorodične pesme posle stihira "na stihovnje" ne naziva dogmaticima, kao što je slučaj i u većini zapisa u rukopisima.[79] Iako su obe grupe pesama tematski veoma slične, čini se da one po svojoj formi i konstrukciji ne pripadaju istom ciklusu. Obe grupe pesama pripisuju se Jovanu Damaskinu. Dok se bogorodične stihire posle pesama "na stihovnje" nalaze u svakom glasu po jedna, posle stihira alphabetika, relativno velika grupa dogmatika se u najstarijim rukopisima nalazi na kraju Osmoglasnika, kao posebna zbirka, obično posle jevandjelskih stihira (upor., Tabele III-V). Zato u mnogim rukopisima čiji su poslednji listovi propali, nedostaju baš grupe dogmatika, delimično ili potpuno. Najstariji izvor, MS Lavra Г67, sadrži i najveći broj dogmatika

---

78. L. Mirković, Pravoslavna liturgika, 23o; L. Tardo, L'Ottoeco...,

79. H.J.W. Tillyard, The Hymns of the Octoechus, Part I, XIV; Part II, XIV, 1o3-162.

- tridesetsedam. Broj dogmatika u svakom pojedinačnom rukopisu sa coislin notacijom i srednjovizantijskom notacijom različit je. Izuzetno je mali broj istih incipita koji se nalaze u više različitih rukopisa. Ova nestabilnost stihira dogmatika nije do danas objašnjena i predstavlja veoma interesantno pitanje, koje očekuje odgovor u budućim istraživanjima. U rukopisima sa srednjovizantijskom notacijom iz XIV veka formirana je grupa od osam dogmatika (u svakom glasu po jedan), koji su u rukopisima beleženi prema liturgijskom redosledu, na večernjoj posle stihira "na Gospodi vozzvah" (upor., Tabelu V).[80] Ovi dogmatici postali su sastavni deo rukopisnih i štampanih Osmoglasnika sve do današnjih dana. Prema mišljenju O. Strunka dogmatici su pesme čiji nam istorijski razvoj može otkriti skrivene medjusobne odnose usmene i pisane vizantijske muzičke tradicije.[81]

KRSTOBOGORODIČAN (gr. σταυροθεοτοκίον ; srpski crkvenoslov. крстобогородичанъ ; ruski crkvenoslov. крестобогоро́дичонъ) je vrsta crkvene pesme u kojoj se

---

80. Kao što se u tabelama vidi, ova grupa od osam dogmatika pisanih prema liturgijskom redosledu, pojavljuje se u rukopisima u kojima su neumama zabeležene stihire anastasima i apposticha. Sličnu pojavu uočio je i O. Strunk, Essays..., 257, napomena br.8.

81. O. Strunk, Essays..., 267.

opeva tuga Bogorodice za raspetim sinom (Stabat Mater). Ove stihire se danas pevaju u dane posta, sredom i petkom umesto bogorodičnih.[82] One ne pripadaju Osmoglasniku, ali se često veće grupe ovih pesama nalaze na kraju rukopisa Osmoglasnika. U najstarijem vizantijskom muzičkom rukopisu, Irmologionu MS Lavra B 32 (cca 95o), nalaze se tri krstobogorodične stihire.[83] U dva najstarija neumska rukopisa, koji sadrže Osmoglasnik, MSS Lavra Γ 67 i Vatoped 1488, nalaze se u svakom po jedan krstobogorodičan, na mestu bogorodičnih posle stihira "na hvalite" u nedelju na jutrenju.[84]

U našim rukopisima sa coislin notacijom nema krstobogorodičnih stihira. Tek u rukopisima sa srednjovizantijskom notacijom (XIII-XIV vek) nalazi se veliki broj (26-36) krstobogorodičnih stihira na kraju Osmoglasnika, (upor., Tabelu V).

---

82. L. Mirković, Pravoslavna liturgika, 229.

83. Ovaj podatak preuzeli smo iz neobjavljene doktorske disertacije D. Stefanovića, The Tradition of the Sticheraria Manuscripts, 2o.

84. MS Lavra Γ67, f.137r, glas II plagalni("Ἡ παρθένος") i MS Vatoped 1488, f.181r, glas I ("Παρεστῶσα") ; ova druga stihira nalazi se i u rukopisu sa coislin notacijom MS Sinai.1243, f.13ov, upor., Triodium Athoum, priredili E. Follieri i O. Strunk, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér.Principale, vol.9, Pars Suppletoria, Copenhagen 1975, 49, tabela br.4. Detaljno o bogorodičnim stihirama na jutrenju upor., O. Strunk, Tropus and Troparion, u: Essays..., 268-276.

Rukopisi i notacija

Vizantijski neumski rukopisi koji sadrže Osmoglasnik mogu se prema tipu notacije razvrstati u pet grupa: 1. rukopisi sa chartres notacijom (X-XI vek); 2. rukopisi sa coislin notacijom (XI-XII vek);[85] 3. rukopisi sa srednjovizantijskom ili "okruglom" notacijom (XII-XIV vek);[86] 4. rukopisi sa kasnovizantijskom notacijom (XIV-XIX vek);[87] i 5. rukopisi pisani u XIX veku posle uvodjenja reformisane Hrisantove notacije 1815. godi-

---

85. O najstarijim oblicima vizantijske notacije pisali su Gastoué, Riemann, Tillyard (u različitim periodima svog istraživačkog rada), a u novije vreme C. Floros i O. Strunk. Ovi autori vršili su podele različitih tipova notacije na podgrupe i uglavnom su upotrebljavali raznovrsnu terminologiju. Na osnovu dugogodišnjih analiza neumskih rukopisa i razmatranja rezultata svojih prethodnika, O. Strunk je istakao dva osnovna tipa najstarije vizantijske notacije - - chartres i coislin, s tim što svaki od ova dva oblika notacije ima i svoju stariju varijantu, upor., Specimina Notationum Antiquiorum, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Principale, vol.7, Pars Principalis i Pars Suppletoria, Copenhagen 1966.

86. Ovaj tip notacije moguće je transkribovati u savremenu notaciju. Način dešifrovanja otkrili su i utvrdili, radeći odvojeno jedan od drugoga, E. Wellesz i H.J.W. Tillyard, tridesetih godina našeg veka. Upor., E. Wellesz, A History of Byzantine Music and Hymnography, prvo izdanje, Oxford 1949; H.J.W. Tillyard, Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Subsidia, vol.1, Fasc.1, Copenhagen 1935; preštampano 1970.

87. Ovaj tip notacije se bitno ne razlikuje od srednjovizantijske notacije, upor., O. Strunk, Specimina..., Pars Suppletoria, 1.

ne.[88] Kako je razvoj notacije bio tesno povezan sa promenama u melodijskoj izgradnji, ova podela prema tipovima notacije odgovara donekle i razvojnim etapama vizantijske muzičke tradicije.

Najstariji vizantijski Osmoglasnik pisan chartres notacijom nalazi se u dva svetogorska Stihirara: MS Lavra Γ 67 (kraj X veka) i MS Vatoped 1488 (cca 1050).[89] Analizirajući osobenosti notacije u rukopisu Lavra Γ 67, O. Strunk je došao do zaključka da je ovaj rukopis pisan na osnovu dva starija predloška, što svedoči o još starijem izvoru koji je nekada postojao.[90] Tekstovi i melodije oba pomenuta rukopisa pripadaju istoj tradiciji. Medjutim, oni se često razlikuju po sadržaju i raspore-

---

88. Na novoj teoriji grčkog crkvenog pevanja i reformi notacije radili su Hrisant iz Maditosa (1770-1846) i njegovi učenici, Grigorije protopsalt (1777-1822) i Hurmusije arhivar (1780-1840). Carigradska patrijaršija je ozvaničila ovaj "nov metod" 1815.g., a prva teorija je objavljena u Parizu 1821.,"Εἰσαγωγη εἰς τὸ θεωρετικὸν καὶ πρακτικὸν μέρος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς"; drugo izdanje, Trst 1832., dobilo je naslov "θεωρετικὸν μέγα τῆς μουσικῆς" . O radu Hrisanta i njegovih učenika upor., Maureen M. Morgan, The "Three Teachers" and their Place in the History of Greek Church Music, Studies in Eastern Chant, vol.II, London 1971, 86-99; Gr. Stathis, An Analysis of the Sticheron "Ton ilion krypsanta" by Germanos, Bishop of New Patras, Studies in Eastern Chant, vol.IV, 1979, New York 1979, 185-187.

89. Upor., O. Strunk, Notation of the Chartres Fragment, u: Essays..., 68-111; Triodium Athoum (faksimil kompletnog rukopisa Vatoped 1488), Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Principale, vol.9, Pars Principalis, Copenhagen 1975.

du pesama, ne samo medjusobno, već i od Osmoglasnika pisanih coislin i srednjovizantijskom notacijom (upor., Tabele III, IV). Kao što je već istaknuto, u najstarijim rukopisima su izostavljene vaskrsne stihire - anastasima (na večernjoj i na jutrenju), kao i stihire aposticha, a karakterističan je veći broj bogorodičnih i posebna grupa od 37 stihira dogmatika u MS Lavra Γ 67 (upor., Tabelu III).

Posebno je zanimljivo da su u oba ova rukopisa pesme rasporedjene prema liturgijskom redosledu. Izuzetak čine samo stepena-anabathmoi u rukopisu Vatoped 1488 (upor., Tabelu III). Strunk ovakav raspored naziva "cikličan", za razliku od "sistematičnog" rasporeda pesama prema vrstama.[91]

Na osnovu analize pet rukopisa sa coislin notacijom došli smo do sličnih rezultata, do kojih je dosao i O. Strunk analizom nešto većeg broja izvora.[92] Sadržaj ovih rukopisa gotovo je identican sa sadržajem dva najstarija rukopisa sa chartres notacijom. Osnovnu i veoma ka-

---

90. O. Strunk, Specimina..., Pars Suppletoria, 17.

91. Triodium Athoum, Pars Suppletoria, 46-52.

92. Upor., Byzantine and Slavonic Oktoechos until the 15th Century, Musica Antiqua, vol.IV, Bydgoszcz 1975, 175-180; Triodium Athoum, Pars Suppletoria, 46-52.

rakteristicnu razliku medju njima predstavlja raspored pesama. U svim rukopisima sa coislin notacijom pesme su grupisane prema vrstama (upor. Tabelu IV). Kako je rečeno O. Strunk to naziva "sistematican" redosled, a Ch. Hannick "genetski" redosled.[93] Ovakav raspored pesama bio je u upotrebi u svim rukopisima sa coislin notacijom, kao i u najstarijim rukopisima sa srednjovizantijskom notacijom (upor., Tabele IV, V). Prema O. Strunku to je bio univerzalan princip sve do 1250. godine, dok je prelazan period, u kome su korišćena oba načina razvrstavanja pesama, trajao do 1300. godine.[94]

Počev od XIV veka liturgijski redosled je ponovo dominantan u svim rukopisima Osmoglasnika. Ovakav način razvrstavanja pesama Osmoglasnika korišćen je u većini rukopisa sa srednjovizantijskom notacijom, zatim u rukopisima sa kasnovizantijskom notacijom, kao i u svim novijim izvorima XIX veka.

---

93. Ch. Hannick, Dimanche-Office selon les huit tons, La prière des Églises de Rite Byzantin, 3, Chevetogne 1972.

94. Poslednji rukopis Osmoglasnika sa pesmama grupisanim po vrstama je Lavra Δ 3 (A.D, 1304), a najstariji rukopis sa srednjovizantijskom notacijom i liturgijskim redosledom je MS Atina, Nacionalna biblioteka No. 957 (A.D. 1274), upor., E. Follieri, O. Strunk, Triodium Athoum, Pars Suppletoria, 46-52.

Pored vraćanja na liturgijski redosled pesama, kakav je bio u najstarijem neumskom Osmoglasniku, MS Lavra Γ 67, rukopise sa srednjovizantijskom notacijom karakteriše i pojava vaskrsnih stihira - anastasima (u svakom glasu tri na večernjoj i četiri na jutrenju) i stihira aposticha (u svakom glasu po jedna), o čemu je takodje već bilo reči (upor., Tabelu V). Ovakav sadržaj i raspored pesama Osmoglasnika, utvrdjen u Stihirarima krajem XIII i početkom XIV veka, zadržao se u grčkim muzičkim rukopisima i štampanim izdanjima do današnjih dana.

Postavlja se medjutim veoma složeno pitanje: "Šta je uslovilo pojavu stihira anastasima i aposticha u muzičkim rukopisima tek početkom XIV veka, u isto vreme kada je u Osmoglasnicima ponovo uveden liturgijski raspored pesama?" Teškoću u traženju odgovora na ovo pitanje predstavlja pre svega nedostatak savremene kritičke studije o evoluciji pravoslavnih službi.

Najstariji oblici bogosluženja nastali su u Jerusalimu, gde su već krajem VII veka postojale večernja služba i jutrenje slični današnjim.[95] Na osnovu te naj-

95. J. Matéos, La synaxe monastique des vêpres byzantines, Orientalia Christiana Periodica, XXXI, 197o, deo II, 254; P. Simić, Rad Svetog Save na osavremenjavanju bogosluženja u srpskoj crkvi, Sveti Sava - Spomenica povodom osamstogodišnjice rodjenja, izdanje SPC, Beograd 1977, 182.

starije bogoslužbene prakse stvaran je od druge četvrtine VII veka do početka XI veka Jerusalimski tipik. Ovaj Tipik dopunjavali su poznati vizantijski pisci J. Damaskin i K. Majumski.[96] Tipik carigradskog manastira Studios formirao se počev od IX veka, pod snažnim uticajem Jerusalimskog tipika, dok su se pravila crkve sv. Sofije u Carigradu, takozvane Velike crkve, (najstariji sačuvani izvori su iz IX-X veka), u velikoj meri razlikovala od Jerusalimskog tipika.[97] Seldžučko osvajanje i rušenje Jerusalima 1077. godine uticalo je i na naglo opadanje značaja Jerusalimskog tipika. Tokom XI i XII veka Carigradski - Studijski tipik je preovladavao u bogoslužbenoj praksi vizantijske i ruske crkve.[98] (Napominjemo da je to period u kome su pisani rukopisi sa coislin notacijom.) Medjutim, početkom XIII veka Jerusalimski tipik je, primajući neke odlike carigradskog manastirskog i katedralnog

---

96. L. Mirković, Pravoslavna liturgika, 142-143. O Tipiku uopšte upor. napomenu br. 38 i Dj. Trifunović, Azbučnik srpskih srednjovekovnih književnih pojmova, Beograd 1974, 321-324.

97. J. Matéos, Le Typicon de la grande église, MS Saint Croix No.4o, I-II, Orientalia Christiana Analecta, 165-166, Rome 1962-63; O. Strunk, The Byzantine Office at Hagia Sophia, u: Essays..., 112-15o.

98. G. Ostrogorski, Istorija Vizantije, Beograd, s.a., 340; P. Simić, ibidem, 184.

obreda, vraćen u upotrebu i vremenom je postao osnovni oblik pravoslavnog bogosluženja. Po ugledu na Vizantiju, ruska crkve je u drugoj polovini XIV veka uvela Jerusalimski tipik. U Srpskoj pravoslavnoj crkvi je još sv. Sava započeo proces prilagodjavanja bogosluženja jerusalimskoj praksi, a Nikodimovo prevodjenje Jerusalimskog tipika u XIV veku je kraj tog procesa.[99]

Složene promene u bogoslužbenoj praksi, izazvane različitim istorijskim i teološkim motivima, svakako su uticale i na sadržaj i raspored pesama u bogoslužbenim rukopisnim knjigama. Pretpostavljamo da su liturgijske promene XIII-XIV v. uslovile izmene sadržaja i rasporeda pesama u vizantijskim neumskim Osmoglasnicima. Odgovori na ova pitanja zahtevaju detaljna istorijska i teološka proučavanja pravoslavnog bogosluženja, a tome bi pre svega morala da prethode kritička izdanja vizantijskih i slovenskih Tipika.

Promene liturgijskih obreda, muzičkog stila i notacije, a u vezi sa tim i praktični razlozi pevača, doveli su u XIV veku do stvaranja novog tipa muzičkog zbor-

---

99. Ibidem, 196-205.

nika, zvanog Akolouthia i Anthologia.[100]

Akolouthia (Ἀκολουθία - sled,niz) je vrsta Liber Usualisa, zbornik, čiji su konačan oblik utvrdili slavni majstor, inovator i najpoznatiji vizantijski kompozitor XIV veka, Jovan Kukuzelj i njegovi učenici "maistores".[101] Akolouthie na početku sadrže Papadiku - priručnik o neumskim znacima, zatim pesme na velikom večernju i jutrenju, medju kojima su i već pomenute pesme iz Osmoglasnika, koje u ranijim neumskim Stihirarima nisu beležene,[102] i najzad liturgijske pesme i pesme za pojedine praznike. Stihire iz Osmoglasnika - anastasima, anatolika, alphabetika, a uz njih i dogmatici, ll exapostilara i ll eothina, čine posebnu celinu, Anastasimatarion. Po sadržaju Anastasimatarion odgovara Osmoglasniku pisanom srednjovizantijskom notacijom, u kome je primenjen liturgijski redosled

---

100. Najstariji poznati rukopis Akoluthie je MS Atina, Nacionalna biblioteka, No.2458, A.D.1336, upor., K. Levy, A Hymn for Thursday in Holy Week, Journal of the American Musicological Society, XVI, Summer 1963, 155; Ch. Hannick, Etude sur "ἀκολουθία ᾀσματική", Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, Band 19, Wien 1970, 243-260.

101. Opširnu studiju o radu Jovana Kukuzelja napisao je E.V. Williams, John Koukouzeles' Reform of Byzantine Chanting for Great Vespers in the Fourteenth Century (doktorska disertacija, Yale University 1968, neobjavljena).

102. Upor., napomenu br. 38.

pesama. On se nalazi u veoma velikom broju Akolouthia, i Anthologia, pisanih kasnovizantijskom notacijom u periodu od XV do XIX veka i Hrisantovom notacijom posle 1815. godine.[103]

Napev

O melodijskoj tradiciji vizantijskog Osmoglasnika najviše su pisali H.J.W. Tillyard i L. Tardo, a povremeno O. Strunk i D. Stefanović u vezi sa slovenskom tradicijom. Dragocen materijal, neophodan za muzičke analize pesama Osmoglasnika, predstavljaju objavljeni faksimili iz najstarijih rukopisa sa chartres, coislin i srednjovizantijskom notacijom,[104] i transkripcije rukopisa

---

103. Upor., M.K. Hatziakoumis, ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑΣ, t.I,Atina 1975; G.Stathis, ΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ, t.I,II, Atina, 1976, 1977.

104. Nećemo navoditi pojedinačno objavljene fotografije, već samo objavljene faksimile rukopisa, ili pak grupa pesama iz jednog rukopisa. Triodium Athoum, Pars Principalis, ff.178r-212r (MS Vatoped 1488, A.D.1050, chartres notacija); Specimina, Pars Principalis, pl. 9-11 (Lavra Γ 67, kraj X veka, chartres notacija); pl. 65-68 (Grottaferrata, Badia Greca, E.α. 7, XII vek, coislin notacija); pl.69-72 (Grottaferrata, Badia Greca, E.α. 11, A.D.1113, coislin notacija); pl. 82-87 (Messina, Univerzitetska biblioteka S.Salvatore 51, XII vek, coislin notacija); pl. 157-171 (Sinai 1242, XI vek, coislin notacija); C. Floros, Universale Neumenkunde, Band III, Kassel 1970, pl. 31-36 (Lavra 67), pl. 68-69 (Patmos 218, A.D. 1116, coislin notacija); Sticherarium, priredili C. Hoeg, H.J.W. Tillyard E. Wellesz, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér.Princilis, vol. 1, Copenhagen 1935, ff.279r-311r (Codex Vindobonensis, TheolGr.181, A.D.1221, srednjoviz.not.).

sa srednjovizantijskom notacijom.[105]

Komparativne analize rukopisa sa chartres, coislin i srednjovizantijskom notacijom, svedoče o veoma stabilnoj melodijskoj tradiciji vizantijskog Osmoglasnika, koja se razvijala tokom prva četiri veka vizantijske muzičke pismenosti (kraj X - početak XIV veka).[106] L. Tardo je to jasno prikazao u svojoj uvodnoj studiji na uporednim primerima dve stihire I glasa (prva anatolika i prva alphabetika) iz dvadeset različitih rukopisa XI--XIV veka.[107]

Analizirajući pesme Osmoglasnika iz više rukopisa sa srednjovizantijskom notacijom, O. Strunk je uočio postojanje melodijskih varijanti u Stihirarima XIII-XIV veka, različite provenijencije. Na osnovu toga, on je svoj

---

105. H.J.W. Tillyard, The Hymns of the Octoechus, Part I, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Transcripta, vol.3, Copenhagen 1940; Part II, Sér. Transcripta, vol.5, Copenhagen 1949; L. Tardo, L'Ottoeco nei MSS. Melurgici, Grottaferrata 1955. O pojedinačnim transkripcijama pesama Osmoglasnika upor., H.J.W. Tillyard, Octoechus..., part I, XVI-XVIII.

106. Upor., M. Velimirović, D. Stefanović, Peter Lampadarios and Metropolitan Serafim of Bosnia, Studies in Eastern Chant, vol. 1, London 1966, 74. Dodaćemo ovde i mišljenje O. Strunka da srednjovizantijska notacija vodi poreklo od coislin, a ne od chartres notacije i samo kada se chartres i coislin podudaraju, tada postoji sličnost izmedju chartres i srednjovizantijske tradicije, upor., Triodium Athoum, Pars Suppletoria, 48.

107. L. Tardo, L'Ottoeco..., XXXIII-LV.

rukopisni materijal podelio u četiri grupe.[108] Pored toga, istakao je posebnu melodijsku raznovrsnost pojedinih grupa pesama, pre svega stihira anastasima i dogmatika, o čemu je već bilo reči.[109]

Zahvaljujući razvoju notacije, odnosno uvodjenju srednjovizantijske "okrugle" notacije sredinom XII veka, fiksirana je i do danas sačuvana silabična melodijska tradicija starih vizantijskih Stihirara i stvoreni su uslovi za dalji razvoj melodija i zapisivanje novog, individualnog, melizmatičnog muzičkog stila.[110]

Do značajnih promena u koncepciji vizantijskog melosa došlo je krajem XIII veka, u vreme kada se u Vizantiji dogadjaju i druge istorijske promene (1261. godine palo je latinsko carstvo u Carigradu, a na vlast je došla dinastija Paleologa). Od anonimne melodijske tradicije, sačuvane u starim Stihirarima, prelazi se na melodijsku praksu, koja je delo umetničke obrade i sadrži sve novine i odlike ličnog muzičkog izražavanja. Ovaj

---

108. O. Strunk, Melody Construction in Byzantine Chant, u: Essays..., 196.

109. Upor., str. 23 i Essays..., 194-201, 256-257.

110. Upor., K. Levy, Le "Tournant décisif" dans l'histoire de la musique Byzantine, XVe Congrès International d'Etudes Byzantines, Rapports et co-rapports, t. III, Atina 1976, 288.

novi vid muzičkog stvaralaštva, koji karakterišu razvijene melodije sa dosta ukrasnih tonova, stekao je svoju potpunu afirmaciju u delima poznatih kompozitora XIV veka - J. Kukuzelja (Ἰωάννης ματθαῖος ὁ Κουκουζέλης), J. Glikisa (Ἰωάννης Γλυκύς), N. Itikosa (Νικηφόρος ὁ Ἠθικός), X. Koronisa (Ξένος Κορώνης).[111] Medjutim, pored ove nove melizmatičnije melodijske verzije, ostala je u upotrebi i silabična tradicija iz starih Stihirara. To potvrdjuje i veoma poznat kompozitor i teoretičar iz XV veka, Manuil Hrisafis (Μανουὴλ Χρυσάφης), kada se u svom "Traktatu o muzici"[112] žali, kako pojedini pevači smatraju da je dovoljno slediti jednostavnu melodijsku liniju, bez ukrašavanja, koje su uveli Kukuzelj, Glikis i Kladas.[113] U muzičkim rukopisima XIV-XV veka paralelno egzistiraju oba muzička stila.

---

111. Upor., K. Levy, ibidem, 282-283; L. Tardo, L'Antica Melurgia Bizantina, Grottaferrata 1938, 233-234; M. Velimirović, Byzantine Composers in MS Athens 2406, Essays Presented to Egon Wellesz, Oxford 1966, 7-18; veći broj primera ove nove muzičke prakse transkribovan je i objavljen u studiji D. Conomosa, Byzantine Trisagia and Cheroubika of the fourteenth and fifteenth centuries, Patriarchal Institute for Patristic Studies, Thessaloniki 1974.

112. Ovaj Traktat objavio je A.Papadopoulos-Kerameus, Μανουὴλ Χρυσάφης- λαμπαδάριος τοῦ βασιλικοῦ κλήρου, Vizantiskij vremenik, 1901, 526-545; upor. takodje, D. Conomos, The Treatise of Manuel Chrysaphes, Report of the Eleventh Congress of I.M.S., Copenhagen 1972, t. II, Copenhagen 1975, 748-751.

113. Upor., D. Conomos, Byzantine Trisagia..., 289.

Osvrćući se pre svega na notaciju, O. Strunk smatra da su inovacije kasnovizantijskih kompozitora bile samo proširenje jednog formiranog muzičkog sistema, izazvane potrebama muzičkog stila koji se razvijao.[114] Analizom liturgisjkih pesama kompozitora XIV-XV veka, D. Conomos dolazi do sličnog zaključka. On kaže: "Kasnovizantijski kompozitori (XIV-XV vek) ne napuštaju potpuno tradiciju. U njihovim rukama staro pojanje je prošireno i prilagodjeno, tako da odgovara zahtevima brzog razvoja liturgijskog obreda".[115]

O muzičkim karakteristikama pesama Osmoglasnika u kasnovizantijskim izvorima do sada je malo rečeno. D.Stefanović je izdvojio četiri melodijske verzije Osmoglasnika u periodu od XIV do XVIII veka: a/ najstarija je u Anastasimatarionu nastalom u XIV veku; b/ prelazna verzija u rukopisima XVI-XVII veka; c/ melodijska varijanta Hrisafisa, zvanog "Novi" (1655-1665 ili 1680), Χρυσάφου τοῦ νέου ;[116] d/ melodijska verzija iz rukopisa

114. O. Strunk, Specimina..., Pars Suppletoria, 1.

115. D. Conomos, Byzantine Trisagia..., 42.

116. O Hrisafisu Novom iz XVII veka upor., Ch. Patrinelis, Protopsaltae, Lampadarii and Domestikoi of the Great Church during the post-Byzantine Period (1453-1821), Studies in Eastern Chant, vol III, London 1973, 150-152.

XVIII veka, koja je sačuvana i u slovenskim izvorima.[117] Govoreći o novovizantijskoj muzičkoj tradiciji XIX-XX veka M. Dragoumis ističe veliku sličnost vizantijskih melodija iz XVII veka i savremenog grčkog crkvenog pevanja, posebno kada su u pitanju pesme iz Liturgije i Osmoglasnika, koje se često pevaju tokom crkvene godine.[118]

S obzirom na to da rukopisi Osmoglasnika sa kasnovizantijskom notacijom (većinom iz XVIII veka) predstavljaju centralni deo ove studije, nećemo se zadržavati na odlikama kasnovizantijske muzičke tradicije. O njoj će biti govora u poglavlju o muzičkim karakteristikama hilandarskih neumskih rukopisa Osmoglasnika.

---

117. Upor., Studies in Eastern Chant, vol. 1, London 1966, 79.

118. Upor., The Survival of Byzantine Chant in the Monophonic Music of the Modern Greek Church, Studies in Eastern Chant, vol. 1, London 1966, 9-36.

TABELA I

Večernje (ἑσπερινός - вечерня) - subota

blagoslov sveštenika i početne molitve
prednačinateljni psalam (Ps. 103)
velika jektenija
čtenija iz Psaltira ("katizme psaltira") mala jektenija
"vozvateljni" psalamski stihovi (Ps.140. 1,2) vaskrsne stihire (anastasima) i vaskrsne vostočne stihire (anastasima anatolika) - sa psalamskim stihovima kao pripevima
Slava..., I ninje..., dogmatik
Svjete tihi
prokimen (psalamski stihovi)
prozbena jektenija
apostichon (stihira bez pripeva) stihire"na stihovnje" (alphabetika) - sa psalamskim stihovima kao pripevima
Slava..., I ninje..., bogorodičan
molitva sv. Simeona bogoprimca ("Ninje otpuščaeši"); "Trisvjatoje"; završni tropari suguba jektenija otpust (ἀπόλυσις)

TABELA II

Jutrenje (ὄρθρος - ὀ'ΥΤΡΕΝΑ) - nedelja

vozglas i molitve sveštenika
šestopsalmije (Psalmi 3. 37. 62. 87. 1o2. 142) velika jektenija
"Bog Gospod" (Ps. 118.27, 26) sa psal.stihovima kao prip. odredjeni tropari
čtenija iz Psaltira ("katizme") 1. katizma; mala jektenija; sjedalen 2. katizma; mala jektenija; sjedalen 3. Ps. 118 ili Polijelej (Ps. 134. 135); neporočni vaskrsni tropari; mala jektenija; ipakoi (ὑπακοή); 4. stepenna (anabathmoi)
prokimen ; "Vsjakoje dihanije" čtenije iz Jevandjelja Ps. 50 tropari jektenija
Kanoni (vaskrsni, krstovaskrsni, bogorodici): - prva pesma, treća pesma; mala jektenija; sjedalen - četvrta, peta, šesta pesma; mala jektenija; kondak i ikos - sedma, osma pesma; "Veličit duša moja Gospoda" - deveta pesma; - mala jektenija; exapostilarion
psalamski stihovi ("Vsjakoje dihanije", "Hvalite Gospoda") stihire "na hvalite" vaskrsne (anastasima) i vaskrsne vostočne (anastasima anatolika) - sa psalamskim stihovima kao pripevima
Slava..., jevandjelska stihira I ninje..., bogorodičan
veliko Slavoslovlje; tropar suguba i prozbena jektenija otpust (ἀπόλυσις)

TABELA III

Sadržaj Osmoglasnika u MSS sa chartres notacijom

Lavra Γ67, rani XI v.	Vatoped 1488, oko A.D. 1050
4 stih.anatolika 2 stih. theotokia 3 stih. alphabetika 2 stih. theotokia anabathmoi- stepenna 4 stih. anatolika (ainoi-na jutrenju) 3 stih. anatolika (nedelja-večernja)	4 stih.anatolika 3 stih. alphabetika 1 theotokion 4 stih. anatolika (ainoi-na jutrenju) 1 staurotheotokion
37 stih. dogmatika	
	anabathmoi - stepenna
11 eothina, exapostilaria i theotokia	
10 eothina	

TABELA IV /sadržaj Osmoglasnika u MSS sa ceislim netacijom/

Ohrid 53 XI vek	Saba 610 XI/XII vek	Sinai 1214 XI/XII vek	Sinai 1242 XI/XII vek	Sinai 1241 XII vek
	11 eothina	11 eothina, exapost. i theotokia	11 eothina	11 eothina, exapost. i theotokia
anabathmoi	anabathmoi	anabathmoi		
	3 alphabetika 1 theotokion		3 alphabetika 1 theotokion	
4 anatolika več. 4 anatolika jut. 3 anatolika nedelja več.	4 anatolika več. 4 anatolika jut. 3 anatolika nedelja več.	4 anatolika več. 4 anatolika jut. 3 anatolika nedelja več.	4 anatolika več. 4 anatolika jut. 3 anatolika nedelja več.	4 anatolika več. 4 anatolika jut. 3 anatolika nedelja več.
3 alphabetika 1 theotokion		3 alphabetika 1 theotokion		3 alphabetika 1 theotokion
				anabathmoi
11 eothina, exapost. i theotok.				
				33 dogmatika

TABELA V /Sadržaj Osmoglasnika u MSS sa srednjeviz.not./

Sinai 1218 A.D.1177	Cod.Dalasseni A.D.1221	Sinai 1227 XII vek	Sinai 1216 XIII vek	Ambros.gr.44 A.D.1342	Sinai 1471 XIV vek	Cod.Peribl. XIV/XV vek
sistematski-"genetski" red.		liturgijski redosled				
4 anat.več. 4 anat.jut. 3 anat.ned. več.	4 anat.več. 4 anat.jut. 3 anat.ned. več.	4 anat.več.	4 anat.več.	3 anas.več. 4 anat.več. 1 dogmat. 1 apostich.	3 anas.več. 4 anat.več. 1 dogmat. 1 apostich.	3 anas.več. 4 anat.więc. 1 dogmat. 1 apostich.
3 alphabet. 1 theotok.	3 alphabet. 1 theotok.	3 alphabet. 1 theotok. anabath.	3 alphabet 1 theotok.	3 alphabet. 1 theotok. anabath.	3 alphabet. 1 theotok. anabath.	3 alphabet. 1 theotok. anabath.
		4 anat.jut.	4 anat.jut. 3 anat.ned. več.	4 anat.jut.	4 anas.jut. 4 anat.jut. 3 anat.ned. więc.	4 anas.jut. 4 anat.jut.
anabath.	anabath.		anabath.			
11 eothina	11 eothina	11 eothina	11 eothina	11 eothina		11 eothina
		15 dogmat.	30 dogmat.	21 dogmat.		29 dogmat.
			36 stauroth.	26 stauroth.		30 stauroth.

III OSMOGLASNIK KOD JUŽNIH SLOVENA

Rad Ćirila i Metodija

Prevodjenje Osmoglasnika na stari slovenski jezik vezano je za period pokrštavanja Slovena (kraj IX veka) i delatnost solunske braće Konstantina-Ćirila (826. ili 827-869) i Metodija (oko 815-885). Prosvetiteljska misija Ćirila i Metodija, od fundamentalnog značaja za kulturni razvoj svih slovenskih naroda, već decenijama okupira naučno interesovanje velikog broja slavista.[119] Nedostatak sačuvanog rukopisnog materijala iz perioda radjanja slovenske pismenosti doveo je medjutim, do oslanjanja na legende i često slobodnog, esejističkog prilaženja ovoj kompleksnoj materiji. S obzirom na složenost proučavanja ćirilometodijevske tradicije, zadrža-

---

119. Obimnu bibliografiju do 1940. godine objavili su: G.A.Il'inskij, Opyt sistematičeskoj Kirillomefod'evskoj bibliografii, Sofija 1934; M. Popruženko, S. Romanski, Kirillomefodievska bibliografija za 1934 -1940, Sofija 1942. Radovi objavljeni posle 1940. godine popisani su u kapitalnom delu F. Griveca, Konstantin und Method, Lehrer der Slaven, Wiesbaden 1960.

ćemo se samo na nekoliko konkretnih podataka iz Žitija Ćirila i Metodija, koji se odnose na muziku i prevodjenje crkvenih knjiga.[120] Iako su rukopisi Žitija u stvari kasniji prepisi, autori tekstova su suvremenici solunske braće, čije reči predstavljaju živa svedočanstva o zbivanjima u životu i radu dvojice misionara.

Tokom studija u Carigradu Konstantin se "izučivši svu gramatiku za tri meseca, latio i drugih nauka. Kod Lava je učio Homera i geometriju, a kod Fotija dijalektiku i sve filosofske nauke, osim toga i retoriku i aritmetiku, astronomiju i MUZIKU, kao i sve druge helenske veštine. Tako je svima njima ovladao kao da je samo jedno učio".[121] Njegov brat Metodije je, kako piše nepoznati autor "Pohvalnog slova Ćirilu i Metodiju", boraveći u manastiru na Olimpu takodje, upoznao crkveno pevanje "poučavajući se u psalmima i pojanjima i pesmama duhovnim". U istom delu se kasnije kaže da Metodije "moravs-

---

120. Upor., Ćirilo i Metodije - žitija, službe, kanoni, pohvale, priredio Dj. Trifunović, izdanje Srpske književne zadruge, Beograd 1964; F. Grivec, O staroslovenski crkveni glasbi, Slovo 4-5, Zagreb 1955, 105-107.

121. Nepoznati pisac, Žitije Ćirilovo (prevela Olga Nedeljković), upor., Ćirilo i Metodije - žitija, službe, kanoni, pohvale, 51.

ke crkve ukrasi pesmama i pevanjima duhovnim".[122] Kada je Konstantin sa svojim bratom Metodijem stigao u Moravsku "sa velikom počašću primio ga je Rastislav, sabravši učenike, predade mu ih da uči. Ovaj je ubrzo preveo sve orkveno bogoslužje i naučio ih jutarnjoj, časovima, večernjoj, povečerju i tajnoj službi (liturgija prim.prev.)."[123] Prilikom posete rimskom Papi (Hadrijan II, ustoličen 867. godine, prim.prev.), Ćirilo i Metodije su u Rimu pevali liturgiju na slovenskom jeziku: prvog dana u crkvi sv. Petra, drugog dana u crkvi sv. Petroline, a trećeg dana u crkvi sv. Andreje, "a zatim opet u crkvi velikog učitelja vaseljenskog Pavla apostola pevali su svenoćno bdenije slaveći Boga na slovenskom".[124]

Kako tekstovi i muzika u vizantijskom bogoslušenju čine nedeljivu celinu, pretpostavljamo da su, prevodjenjem bogoslužbenih tekstova na stari slovenski jezik, Ćirilo i Metodije širili i vizantijsko pojanje u slovenskim zemljama. Uz mišljenje da se vizantijska no-

---

122. Nepoznati pisac, Pohvalno slovo Ćirilu i Metodiju (prevela Irena Grickat), ibidem, 191, 200.

123. Žitije Ćirilovo, ibidem, 103.

124. Ibidem, 113.

tacija razvijala najkasnije počev od 85o. godine, O. Strunk pretpostavlja da su se Sloveni i njihovi grčki učitelji i sami mogli koristiti ovom veštinom najranije oko 88o. godine.[125] Za sada je nemoguće sa sigurnošću tvrditi da li su Ćirilo i Metodije vizantijsku muzičku tradiciju prenosili samo usmenim ili i pismenim putem.

Pomenuta bogosluženja koja su solunska braća prevela na slovenski jezik (jutrenje, časovi, večernje, povečerje, liturgija) nalaze se danas u različitim bogoslužbenim knjigama: Služebnik, Časoslov, Trebnik, Molitvenik, Osmoglasnik.[126] Da li su i koje su pesme iz vizantijskog Osmoglasnika preveli Ćirilo i Metodije nije poznato. Medjutim, proučavanjem najstarijih sačuvanih rukopisa Osmoglasnika[127] i Tipika[128] mogao bi da se

---

125. Upor., Two Chilandari Choir Books, u: Essays..., 221.

126. V. Jagić, daje odgovarajuće latinske nazive za ove bogoslužbene knjige: služebnik - lat. misale, časoslov - lat. breviarium, trebnik - lat. rituale, molitvenik - lat. euchologium, oktoih - pjesmarica, upor., Historija književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga, t. I, Zagreb 1867, 57.

127. Sinaj, manastir sv.Katarine - MSS Sinai.gr.776, Sinai gr.1593 (kraj VIII-početak IX veka) i London, Britanski muzej, MS Add.26113 (VIII-IX vek); dva ff. iz poslednjeg rukopisa reprodukovana su u Palaeographical Society, Facsimiles of Manuscripts and Inscriptions, 2.serija, London 1884, pl.4.

128. Najstariji sačuvani rukopis Jerusalimskog tipika nalazi se u jerusalimskom manastiru sv.Krsta, MS 4o

utvrdi sadržaj vizantijskog Osmoglasnika u vreme prvih prevodjenja na slovenski jezik. Zanimljivo je da su Ćirilo i Metodije u Rimu, izmedju ostalog, pevali i svenoćno bdenije, koje je karakteristično za Jerusalimski tipik i ne nalazi se u carigradskim manastirskim tipicima.[129] Postavlja se zato veoma važno pitanje, koje u dosadašnjim istraživanjima nije našlo odgovarajuće mesto: "Da li su solunska braća, iako carigradski vaspitanici, uvodila u slovenske zemlje bogosluženje prema Carigradskom ili prema Jerusalimskom tipiku?"

To su veoma složeni problemi koji zahtevaju posebna, pažljiva proučavanja. Na osnovu dosadašnjih saznanja možemo da kažemo: a/ da su Ćirilo i Metodije svojim prevodilačkim radom svakako obuhvatili i pesme iz Osmoglasnika; b/ da su prevodjenjem bogoslužbenih knjiga na slovenski jezik prenosili i vizantijski osmoglasni sistem i način njegovog obeležavanja, o čemu će biti reči

---

(A.D. 1122). Objavio ga je A.Papadopoulos-Kerameus, Ἀνάλεκτα ἱεροσολυμιτικῆς σταχυολογίας, t. 2, Petrograd 1894, 1-254; upor. i A. Dmitrievskij, Drevnějšie patriaršie tipikony Svjatogrobskij Ierusalimskij i Velikoj konstantinopol'skoj cerkvi, Kiev 1907; O. Strunk, Essays..., 128.

129. P. Simić, Rad Svetog Save na osavremenjavanju bogosluženja u srpskoj crkvi, Sveti Sava - Spomenica povodom osamstogodišnjice rodjenja, Beograd 1977, 193.

u sledećem poglavlju i c/ da su kao dobri poznavaoci vizantijskog pojanja širili u slovenskim zemljama i vizantijsku muzičku praksu. Kako je to poetski iskazao M. Panić-Surep, prema slovu staroga žitija, ti ljudi su nam zaista bili "dar veći i skupoceniji od svakog zlata i srebra i kamenja dragog i bogatstva prolaznog".[130]

---

130. Videti u: Ćirilo i Metodije - žitija, službe, kanoni, pohvale, priredio Dj. Trifunović, izdanje Srpske književne zadruge, Beograd 1964, uvod, 20.

Obeležavanje glasova u najstarijim slovenskim rukopisima

Slovenski termini vezani za Osmoglasnik i osmoglasni sistem nalaze se već u dva najstarija sačuvana južnoslovenska rukopisa bez notacije iz XI veka. To su: Sinajski psaltir[131] i Sinajski euhologion[132]. Oba rukopisa pisana su glagoljskim pismom, verovatno u Makedoniji, a sadrže elemente ćirilometodijevske tradicije.

Psalmi 119-132, koji se pevaju kao pripevi antifonima iz Osmoglasnika (anabathmoi-stepena), obeleženi su u Sinajskom psaltiru kao "пѣснь степеньнаа".[133] Po ovim psalmima su i antifoni u Osmoglasniku dobili naziv stepena. Isti psalmi su u bugarskom "Bolonjskom psaltiru" iz XIII veka označeni kao "пѣснъ степеннаа. пѣние високое".[134] Nije bilo mogućnosti da se ovaj naziv upo-

---

131. Psalterium, Glagolski spomenik manastira Sinai Brda, ćirilički tekst sa komentarima, priredio L.Geitler, Djela JAZU, Zagreb 1883; fototipsko izdanje, Psalterium Sinaiticum, priredio M. Altbauer, Skopje 1971.

132. Euchologium Sinaiticum, starocrkvenoslovenski glagoljski spomenik, priredio R. Nahtigal, izdanje AZU, I deo, faksimil, Ljubljana 1941; II deo, ćirilički tekst sa komentarima, Ljubljana 1942.

133. Upor., L. Geitler, Psalterium..., 284-296.

134. Bolonski psaltir, b'lgarski knižoven pametnik ot XIII

redi i u srpskom "Minhenskom psaltiru" iz XIV veka.[135]

Sinajski euhologion sadrži prvi put na staroslovenskom jeziku termine - STIHIRA, ANTIFON, BLAŽENA:

f. 83v, red 14-15, и по се начьнѫ . антфи . въ гласа г стихера пръваа ⁄

f. 84v, red 15, антфи б . гласа г .[136]

Na ff. 85v-86r, nalaze se stihovi o blaženstvima (Matej, V, 3-12), takozvana BLAŽENA (μακαρισμοὶ) sa troparima:

f.85v, red 4, анътфи в блаженъ гласа г ⁄

f.85v, red 5, сх блажени милостивии . ѣко ти по ⁄

f.85v, red 7, сх блажени чистии срцемь . ѣко ти ⁄

f.85v, red 14, стхи блажени съмирѣьщии . ѣко то сно ⁄

f.85v, red 22, сх блажени изгънании правъдъі ⁄

f.86r, red 6, стхи блажени есте егда поносатъ въі .[137]

---

vek, fototipsko izdanje, priredio I. Dujčev, izdanje BAN, Sofija 1968, 415, 416, 417, 432.

135. Rukopis nije objavljen u celini. Objavljene su samo minijature sa delovima teksta u knjizi J. Strzygowskog, Die Miniaturen des serbischen Psalters der königl.hof-und Staatsbibliothek in München, Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophische-historische Klasse, Band LII, Abh. 2, Wien 1906.

136. R. Nahtigal, Euchologium Sinaiticum, II deo, 256-257, 261.

137. Ibidem, 264-265.

Navedeni stihovi Blažena su isti kao u Osmoglasniku,[138] dok se tropari razlikuju od onih iz Osmoglasnika.

Vizantijski način obeležavanja glasova, koji su zajedno sa bogoslužbenim knjigama u slovenske zemlje verovatno preneli još Ćirilo i Metodije, prisutan je u Sinajskom euhologionu. Glasovi-modusi su obeleženi slovima glagoljskog pisma, koja imaju brojčanu vrednost, a ovde su navedena prema ćiriličkoj transliteraciji. Autentični glasovi su, kao i u vizantijskim rukopisima, obeleženi samo brojem, odnosno slovom - гл^{с}а (гласъ) а҃ , dok plagalni glasovi nose slovensku oznaku iskr - с҃и (искрь),[139]

f.58v, red 11, и рек^{т}ѧ пр^{к}о гл^{с}а а҃ (=глас I)

f.99v, red 17, про^{к} гл^{с}а Б҃ (=глас II)

f.86v, red 6, и по с^{м}е по^{ѣ}ѧтъ п^{с}ѣ с^{ѣ}и гл^{с}а г҃ (=глас IV)

f.98r, red 4, инъ гл^{с}а г҃ (=глас IV)

f.99v, red 25, пѣние се гл^{с}а г҃ (=глас IV)

f.58v, red 15, пѣв^{ц}е . ал^{л}е . гл^{с}а искрь Б҃ (=глас II плагални)

f.1o5v, red 5, въ по^{н} пр^{к}о гл^{с}а искрь Б҃ (=глас II плаг.).[14o]

---

138. Pripevi "Blažena" se nalaze i u jednom od dva najstarija vizantijska rukopisa Osmoglasnika - London, Britanski muzej, MS Add.26113, upor., napomenu 127.

139. Upor., Lexicon Linguae Palaeoslavenicae 14, Praha 1966, 794; S.V. Lazarević, An Unknown Early Slavic Modal Signature, Byzantinoslavica, XXV, 1-2, Prague 1964,93-1o8; Idem, A Contribution to the Study of Mediaeval Slavic Palaeography, Byzantinoslavica, 2, Prague 1964,279-287.

14o. R. Nahtigal, Euchologium Sinaiticum, II deo, 149, 267, 3o6, 311, 312, 149, 331. Kod primera iz Sinajskog eu-

Naziv za treći plagalni glas, na grčkom ichos varys (ἦχος βαρύς), doslovno je preveden na staroslovenski jezik rečju тѧжекъ : f.97r, red 25, по҂ѫще п҃сѣ с҃л гла тѧжекь .[141]

Posebno je zanimljivo da je već u Sinajskom euhologionu pored pomenutih oznaka za glasove, koje su prevod sa grčkog, primenjen i kontinuiran način obeležavanja glasova od I do VIII, bez podele na autentične i plagalne:

f.99v, red 22, ино гл҃а Е҃ (glas VI)

f.99v, red 2o, ал҃е гл҃а ѕ҃ (glas VII).[142]

Oba načina obeležavanja glasova prisutna su u slovenskim rukopisima od XI do početka XIII veka:

1/ гласъ а҃, гл҃а в҃, гл҃а г҃, гл҃а д҃, и҃(крь) а҃, и҃ в҃, гла тѧжекъ, и҃ д҃.

2/ гл҃а а҃, гл҃а в҃, гл҃а г҃, гл҃а д҃, гл҃а Е҃, гл҃а ѕ҃, гл҃а з҃, гл҃а Н҃.

Navešćemo primere iz nekoliko južnoslovenskih rukopisa.

Miroslavljevo jevandjelje, srpski rukopis, A.D. 1180, Beograd, Narodni muzej:[143]

f. 1r, гл҃а и҃ а҃

---

hologiona treba imati na umu da ćirilička slova imaju brojčanu vrednost po ugledu na grčki alfavit (а҃, а҃ = 1, в҃, в҃ = 2, г҃, г҃ = 3, д҃, д҃ = 4). Drugo slovo azbuke Б, s obzirom da ne postoji u grčkom alfavitu, nije uzeto u obzir kod obeležavanja brojeva u ćiriličkim rukopisima. U glagoljici medjutim, drugo slovo боукы (б - ш) označava i broj 2, tako da u transliterovanom tekstu može doći do zabune. Zato smo kod primera iz Sinajskog evhologiona u zagradi dali i broj glasa (а҃, ѧ = I, б҃ш = II, в҃ѡ = III, г҃ѯ = IV).

141. Ibidem, 3o3. 142. Ibidem, 3o5, 311.

f.359v, гл с а с и д

f.5r, гл с а т ж а

f.11r, гл с а т ж а

f.1v, гл с а е

Vukanovo jevandjelje, srpski rukopis, oko A.D. 1200,

Lenjingrad, Državna biblioteka+, MS F.I.82:[144]

f.188g, red 8, алльа гл с а с и в

f.188g, red 25, пр к о гл с а с и д

f.188g, red 20, алльа гл с а т ж е

f.188b, пр к о гл с а е. алльа гл с а е

f.188g, red 8, пр к о гл с а ѕ

f.188g, red 20, пр к о гл с а з

Beogradski parimejnik, pisan u Rasu, prva četvrtina XIII v.

Beograd, Narodna biblioteka, MS 652:[145]

f.44v, пр к о а . ѱ л мь . н.е. г с . и с . в

f.59r, пр к о в . ѱ л мь . з.н. г с . и с . в

f.44v, пр к о в . ѱ л мь . н.д. г с . т ж е

---

143. Upor., V. Mošin, Paleografski album na južnoslovenskoto kirilsko pismo, Skopje 1966, pl. 14, str.19.

144. J. Vrana, Vukanovo Evandjelje, posebna izd. SANU knj.CDIV, Odelj.literature i jezika knj.18, Beograd 1967; upor., V. Mošin, ibidem, 23-24, pl.18, 19.

145. Dj. Trifunović, Primeri iz stare srpske književnosti, Beograd 1975, pl.V; Izložba srpske pisane reči, izd. Narodna biblioteka SR Srbije, Beograd 1973, 17.

+ Gosudarstvenaja publičnaja biblioteka M.E.Saltikova -Ščedrina.

Odlomak Trioda, bugarski rukopis, XI vek

Sofija, Biblioteka Bugarske akademije nauka:[146]

f.A гл^с^а а҃, гл^с^а ѕ҃ .

Bitoljski triod, bugarski rukopis, druga polovina XII v.

Sofija, Biblioteka Bugarske akademije nauka:[147]

f.4v, гл^с^а . и^с^ д҃

f.26r, ст^х^и . гл^с^а . и^с^ . а҃

f.65v, тр^п^о . гл^с^а . и^с^ . в҃

f.91r, и нн҃ѣ . гл^с^а . и^с^ . в҃

Argirov triod, bugarski rukopis, kraj XII veka

Sofija, Narodna biblioteka "Kiril i Metodij", MS 933:[148]

f.31v, трьп^с^ѣ . гл^с^ . и^с^ . в҃

f.43r, на с^в^л . г^с^ . и^с^ . д҃

f.43r, т^ж^а . пр^к^о . г^с^ . ꙁ҃

Draganov minej, bugarski rukopis, druga polovina XIII v.

Sveta Gora, manastir Zograf, MS 85:[149]

f.151r, сл^в^а . и нн҃ѣ . гл^с^а е҃

f.48v, сл^в^а . и н^н^ . гл^с^а ꙁ҃

---

146. S. Petrov, H. Kodov, Starob'lgarski muzikalni pametnici, Sofija 1973, 114-115, pl.51.

147. Ibidem, 122-125, pl.55-61.

148. Ibidem, 128-129, pl. 62, 63.

149. Ibidem, 150-158, pl. 76-87.

Grigorovičev parimejnik, južnoslovenski rukopis, kraj XIIv.

Moskva, Biblioteka Lenjina , Rumjanc. muz., MS 1685:[150]

f.13v, пр$^{\widehat{к}}$о . гл$^{\widehat{с}}$а . $\widehat{с}$и . в$\tilde{}$

f.13v, пр$^{\widehat{к}}$о . гл$^{\widehat{с}}$а . $\tilde{н}$

Sinajski palimpsest, južnoslovenski rukopis, kraj XII - početak XIII veka

Lenjingrad, Državna biblioteka, zbirka K. Tišendorfa, MS Gr. 70:[151]

f.2r, тр$^{\widehat{п}}$о . $\widehat{с}$г . $\widehat{с}$и . в$\tilde{}$

Počev od XIII veka, glasovi su u južnoslovenskim nemuzičkim rukopisima obeležavani samo po kontinuiranom "slovenskom" načinu, dok se u dvojezičnim, grčko-crkvenoslovenskim, neumskim rukopisima zadržao nepreveden, vizantijski način obeležavanja glasova.[152] U hilandarskim slovenskim muzičkim rukopisima iz XVIII veka najčešće su paralelno korišćeni i vizantijski i slovenski način obeležavanja glasova. Posebno je zanimljiv i značajan podatak iz dvojezične, grčko-srpskoslovenske, Antologije sa

---

150. V. Mošin, Paleografski album..., 17, pl. 12.
151. Ibidem, 28, pl. 24.
152. Upor., Stara srpska muzika, primeri crkvenih pesama iz XV veka, priredio D. Stefanović, izd. Muzikološkog instituta SANU, knj. 15, I deo, studije i transkripcije, Beograd 1975; II deo faksimili, Beograd 1973.

kasnovizantijskom notacijom - Atina, Nacionalna biblioteka MS 928, XV vek. U ovom rukopisu svaku pesmu, pisanu na grčkom ili na crkvenoslovenskom jeziku, prati vizantijska oznaka za glas. Medjutim, na f.30v, u donjoj margini, se nalazi tablica koja objašnjava slovenski način obeležavanja glasova i značenje reči iskr.

а҃ е҃	в҃ ѕ҃	г҃ з҃	д҃ н҃

пръвїи и҆скрь пе́томꙋ : пе́ти и҆скрь пръвомꙋ
вто́рїи и҆скрь ше́стомꙋ : ше́сти и҆скрь вто́ромꙋ
тре́тїи и҆скрь седмомꙋ:

U ruskim rukopisima situacija je donekle drugačija. Rani ruski nemuzički rukopis, Ostromirovo jevandjelje,[153] A.D. 1056-57, sadrži samo kontinuiran, "slovenski" način obeležavanja glasova:

ff.4r, 6r, 8v, 10v, ал҃е . гл҃а . н҃ .

f.9v, ал҃е . гл҃а ѕ҃

f.219r, пр҃о . гл҃а . з҃

Ipak smo u četiri ruska rukopisa iz XI i XII veka (jedan bez notacije, tri sa najstarijim oblikom kriuki notacije) našli, pored tipično slovenskog načina obeležavanja gla-

153. A. Vostokov, Ostromirovo Evangelie, Petrograd 1843; veoma dobre fotografije ovog rukopisa objavljene su u knjizi S. Petrova, H. Kodova, Starob'lgarski muzikalni pametnici, Sofija 1973, 98-111, pl. 37-50.

sova od I do VIII i oznake iskr za plagalni glas i

težek za III plagalni, odnosno VII glas.

Službeni Minej za novembar, ruski rukopis, početak XII v.

Moskva, Državni istorijski muzej+(Sinodalna biblioteka), slovenska zbirka MS 203:[154]

Jagić, str. 268, red 17, ина . и . в

Stihirar, rana ruska kriuki notacija, XII vek

Sveta Gora, manastir Hilandar, MS 307:[155]

f.75v, ст х г . гл с а и д

f.76r, и д

Stihirar, rana ruska kriuki notacija, početak XII v.

Lenjingrad, Državna biblioteka, Tolstojevo sobr.,

MS Q.P.I.15:[156]

f.61r, гл с а такъкъ

Nepotpun Stihirar, rana ruska kriuki notacija, XII v.

Moskva, Državni istorijski muzej (Sinodalna biblioteka), slovenska zbirka, MS 279:

---

154. V. Jagić, Služebnyja Minei za sentjabr', oktjabr' i nojabr', v' cerkovnoslavjanskom' perevodě po russkim' rukopisjam' 1095-97 g., Pamjatniki drevnerusskago jazyka, t. I, Sanktpeterburg 1886, 268.

155. Faksimil rukopisa objavljen je u Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Principale, vol.5/A, Copenhagen 1957.

156. V.M. Metallov, Russkaja Simiografija, Moskva 1912, pl. VII, VIII.

+ Gosudarstvenij istoričeskij muzej.

f.53v, гл҃а ї҃ в҃

f.6ov, гл҃а ї҃ в҃

Ruski muzički rukopisi sa kondakarnom, kriuki, a kasnije i kvadratnom, notacijom (XI-XVIII vek), čije smo objavljene fotografije ili mikrofilmove pregledali,[157] sadrže isključivo "slovenski", kontinuiran način obeležavanja glasova. Izuzetak su samo tri pomenuta Stihirara iz XII veka.

Na osnovu dosadašnjih analiza možemo zaključiti da je prevodjenjem grčkih bogoslužbenih knjiga na stari crkvenoslovenski jezik prenošen u slovenske zemlje i vizantijski osmoglasni sistem i način njegovog obeleža-

---

157. Upor., V.M. Metallov, Russkaja Simiografija, Moskva 1912; St. Smolenskij, Paleografičeskij Atlas, Kazan 1910) = Paläographischer Atlas der altrussischen linienlosen Gesangsnotationen, München 1976; Fragmenta Chiliandarica Palaeoslavica, A. Sticherarium, Cod. Monasterii Chilandarici 307, priredio R. Jakobson, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Principale, vol. 5/A, Copenhagen 1957; Contacarium Palaeoslavicum Mosquense, prired. A. Bugge, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Principale, vol. 6, Copenhagen 1960; N.D. Uspenskii, Drevnerusskoe pevčeskoe iskusstvo, 2. dopunjeno izdanje, Moskva 1971; Der altrussische Kondakar, Auf der Grundlage des Blagoveščenskij Nižegorodskij Kondakar', faksimil, prired. A. Dostál und H. Rothe, t.II, Giessen 1976. Podatke koji se odnose na četiri ruska Stihirara sa kriuki notacijom iz XII veka - Moskva, Državni istorijski muzej (Sinodalna biblioteka), MSS 165, 279, 572 i 589, preuzeli smo iz neobjavljene doktorske disertacije D. Stefanovića, The Tradition of the Sticheraria Manuscripts.

vanja. Već u najstarijim južnoslovenskim rukopisima (XI-XIII vek) glasovi su obeležavani glagoljskim ili ćirilskim slovima, koja imaju brojčanu vrednost, a grčki termini plagios i ihos varis bukvalno su prevedeni slovenskim rečima искрь i тѧнжькъ . Ovakav način obeležavanja glasova češći je u južnoslovenskim, nego u ruskim rukopisima. Čak se u jednom od najstarijih ruskih rukopisa - Ostromirovom jevandjelju (A.D. 1056-57) - uopšte ne primenjuje vizantijski način obeležavanja glasova, pa ni oznake iskr i težek nisu prisutne. Sa druge strane, u dvojezičnom, grčko-srpskoslovenskom, neumskom rukopisu iz XV veka (Atina, Nacionalna biblioteka MS 928, f.30v) nalazi se objašnjenje slovenskog, kontinuiranog obeležavanja glasova i značenja reči iskr. Sve to navodi na pretpostavku da pojava reči iskr i težek u ruskim rukopisima ukazuje na južnoslovenske uticaje.

Svako, sigurnije dokazivanje ove hipoteze zahtevalo bi analizu većeg broja ruskih izvora, koji nam za sada nisu dostupni.

Paralelno sa vizantijskim načinom obeležavanja glasova, prevedenim na crkvenoslovenski jezik, već u najstarijim južnoslovenskim i ruskim rukopisima pojavlju-

je se kontinuiran "slovenski" način obeležavanja glasova od I do VIII. Čini se da je takav način obeležavanja glasova doslednije sprovodjen u ruskim rukopisima. Kada i gde se prvi put pojavio ostaje za sada pitanje bez odgovora. S obzirom da je kontinuiran način obeležavanja glasova prisutan u najstarijim sačuvanim slovenskim rukopisima iz XI veka, moguće je da njegovo poreklo treba tražiti u ćirilometodijevskoj tradiciji.

Veoma je karakteristično da se počev od kraja IX veka vizantijskom načinu obeležavanja glasova na Zapadu suprotstavljalo novo "latinsko", obeležavanje glasova od I do VIII.[158] Možda bi istraživanja i nova saznanja u oblasti ćirilometodijevske tradicije mogla da osvetle poreklo ili čak povezanost pojave kontinuiranog obeležavanja glasova u latinskoj i slovenskoj muzičkoj tradiciji.

---

158. Upor., u I poglavlju "Prenošenje osmoglasja na Zapad, str. 13 , napemene 24, 25.

Najstariji sačuvani rukopisi Osmoglasnika bez notacije

Za sada, ne postoji opširnija studija o tradiciji Osmoglasnika kod Slovena. Prema opisima zbirki i pojedinačnih rukopisa, sakupljeni su osnovni podaci o najstarijoj sačuvanoj rukopisnoj gradji.[159]

Nažalost, pesme Osmoglasnika nisu sačuvane u najstarijim južnoslovenskim rukopisima, a ni u ranim ruskim rukopisima. Stihire Osmoglasnika se ipak spominju u tri ruska rukopisa iz XI-XII veka, od kojih je jedan sa kriuki notacijom:

"Jagićev" Minej za oktobar, A.D. 1096,

Moskva, Državni istorijski muzej (Sinodalna biblioteka), MS 201, f.31v, по страхъ ѡктаичнꙑхъ .[160]

"Jagićev" Minej za novembar, A.D. 1097,

Moskva, Državni istorijski muzej (Sinodalna bib.), MS 202, f.30v, ст҃ı. въ октаꙗцѣ .[161]

---

159. Dragocen vodič kroz jugoslovenske fondove ćirilskih rukopisa je rad V. Mošina, Fondovi slovenskih rukopisa u Jugoslaviji, Bibliotekar, 6, 1961, 531-590, iz kojega se saznaje da u Jugoslaviji postoji oko dvadeset zbirki, sa preko tristotine neopisanih ćirilskih rukopisa.

160. V. Jagić, Služebnyja Minei za sentjabr', oktjabr' i nojabr' ..., t. I, 73.

161. Ibidem, 307.

Stihirar, ruska kriuki notacija, XII vek Moskva, Državni istorijski muzej (Sinodalna bib.), MS 589, f.69v, ст҃ї ст҃ір въ октаицѣ (upor. takodje, ff. 71r, 148v).

Na osnovu ovih informacija možemo zaključiti da je Osmoglasnik postojao kao posebna zbirka pesama u XI--XII veku, Medjutim, najstariji sačuvani rukopisi Osmoglasnika bez notacije su tek iz XIII veka, i to su uglavnom manji fragmenti ili nepotpuni rukopisi.

Takozvani Amfilohijev fragment (prva četvrtina XIII veka), najstariji je sačuvan deo Osmoglasnika, pisan crkvenoslovenskim jezikom srpske redakcije. To je samo jedan pergamentni list, koji sadrži dve pesme kanona; Lenjingrad, Državna biblioteka Saltikova - Ščedrina, F.I.76.[162] Poznato je nekoliko južnoslovenskih Osmoglasnika iz istog perioda: Strumički osmoglasnik (početak XIII veka, prema novijem datiranju V. Mošina), na crkvenoslovenskom jeziku makedonske redakcije. Izdao ga je arhimandrit Amfilohije.[163] To je Os-

---

162. Upor., Amfilohij, arh., Opisanie rukopisej Voskresenskogo stauropigial'nogo pervoklassnogo monastirja, pissanih na pergamene i bumage, Sanktpeterburg 1859; fotografija je objavljena u knjizi V. Mošina, Paleografski album ..., 22, pl.17.

163. Amfilohij, arh., O samodrevnejšem' oktoihje jugoslavjanskago jusovago pis'ma XI věka, najdenom' v' 1868. godu A.Ѳ. Gil'ferdingom' v' Strumnicě, Moskva 1874. O ovome izdanju pisao je V. Jagić u: Archiv

moglasnik-Paraklitik, ali samo petoglasnik (sadrži pesme V-VIII glasa). Opisujući ovaj rukopis arh. Amfilohije ističe da je sastav prvog oktoiha, koji su prevodeći sa grčkog na slovenski jezik stvorili Ćirilo i Metodije i njihovi učenici, svakako bio tip Strumičkog oktoiha.[164] Sličan ovom rukopisu je Oktoih Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti , MS III b 9, takozvani Mihanovićev oktoih, iz druge polovine XIII veka. I ovaj Oktoih je Paraklitik. On za razliku od prethodnog sadrži svih osam glasova, ali sa dosta lacuna. Prema Jagiću, pisan je crkvenoslovenskim jezikom bugarske redakcije, dok V. Mošin smatra da bi trebalo izvršiti nove, detaljne analize radi utvrdjivanja jezičke redakcije ovog rukopisa.[165] Po sadržaju i mnogim drugim osobinama Mihanovićev oktoih je veoma sličan "Strumičkom" rukopisu.

U bilioteci JAZU u Zagrebu nalazi se još jedan nepotpun Osmoglasnik iz druge polovine XIII veka. To

---

für slavische Philologie, Bd.III, Berlin 1879, 168-176.

164. Lj. Štavljanin-Djordjević, Beogradski makedonski oktoih (iz sredine XIII veka), Simpozium 1100-godišnina od smrtta na Kiril Solunski, knj.2, Skopje 1970, 420.

165. Upor., V. Jagić, Bugarsko-slovenski oktoich kolekcije Mihanovićeve sada akademičke u Zagrebu, Starine JAZU, X, Zagreb 1878, 127-156; V. Mošin, Ćirilski rukopisi Jugoslavenske akademije, t.I (Opis), Zagreb 1952, 204, br.136; t.II (Reprodukcije), Zagreb 1952, pl.12.

je Bitoljski oktoih, MS III a 45-46, sa crkvenoslovenskim tekstom makedonske redakcije i sa glagoljskim zapisima. Ovaj Oktoih je zanimljiv po svome sadržaju i rasporedu pesama. U njemu su pojedine vrste pesama grupisane po osmoglasnom ciklusu (nedostaje početak koji je verovatno sadržao stihire), a zatim slede: vaskrsni sedalni u svih osam glasova, blažena, jevandjelske stihire, vaskrsna jevandjelja, dnevni prokimeni, kanoni za druge sedmične dane.[166]

Dva nepotpuna Osmoglasnika makedonske redakcije, oba iz XIII veka, nalaze se u Narodnoj biblioteci SR Srbije u Beogradu.[167] Jedan je pergamentni rukopis br.1o4 (drugi, veći deo ovog rukopisa čuva se u zbirci R. Grujića, Muzej Srpske pravoslavne crkve u Beogradu, br.3 I 110 i 227). To je nepotpun Paraklitik, koji sadrži službe od IV glasa za četvrtak do VIII glasa za petak.[168] Drugi je rukopis br. 5a, takodje odlomak (samo četiri lista) Osmoglasnika-Paraklitika, pisanog u drugoj polo-

---

166. V. Mošin, ibidem, t.I, 2o4, br.137; t.II, sl.5.

167. Lj. Stavljanin-Djordjević, Stari ćirilski rukopisi Narodne biblioteke u Beogradu, kratak popis, Bibliotekar, 5, 1968, 393, 41o, br. 6, 95.

168. Eadem, Beogradski makedonski oktoih (iz sredine XIII veka), Simpozium na 11OO-godišnina od smrtta na Kiril Solunski, knj.2, Skopje 197o, 419-43o.

vini XIII veka.[169]

Prema opisu rukopisa B. Coneva, u sofijskoj Narodnoj biblioteci se nalaze četiri fragmenta Osmoglasnika iz XIII veka (MSS 87, 7o, 4o6, 69) i sva četiri su na crkvenoslovenskom jeziku bugarske redakcije.[17o] Isti autor navodi i trinaest rukopisnih odlomaka Osmoglasnika srpske redakcije, ali nastalih u periodu od XIV do XVII veka.[171]

I u jugoslovenskim zbirkama ćirilskih rukopisa postoji veći broj sačuvanih fragmenata ili potpunih rukopisa Osmoglasnika nastalih u periodu od XIV do XVII veka.

Struktura i sadržaj slovenskih Osmoglasnika bez notacije nije do sada detaljno proučavana, a nedostaju i uporedne analize u odnosu na grčke izvore.[172] D. Bogdanović je u svom opisu liturgijskih knjiga izdvojio neko-

---

169. Ž. Mihajlović, Odlomak makedonskog rukopisnog oktoiha s kraja XIII i početka XIV veka, Simpozium 1100-godišnina..., 197-215.

17o. B. Conev, Opis na slavjanskite r'kopisi v' sofiiskata narodna biblioteka, t.II, Sofija 1923, 72-81, br. 553, 554, 555, 556.

171. Ibidem, 75-81, br. 557, 261, 263, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 57o, 572.

172. V. Jagić je samo dotakao ovaj problem ukazujući na sličnost "Strumičkog oktoiha" i "Mihanovićevog oktoiha" sa grčkim rukopisima XII-XIII veka, upor., Bugarsko-slovenski oktoich kolekcije Mihanovićeve

liko tipova Osmoglasnika: a/ Oktoih vaskrsni, koji sadrži vaskrsno bogosluženje (subota-nedelja) u svih osam glasova; b/ Oktoih - Paraklitik, sadrži službe za sve sedmične dane po glasovima, i to - prvoglasnik, prva četiri glasa, a petoglasnik od V do VIII glasa; c/ Oktoih skraćeni nedeljni sadrži pesme za svaki dan u sedmici u drugom glasu (jedan glas se izostavlja zbog manjeg broja dana u sedmici); d/ Oktoih izborni u kome su pesme sredjene po vrstama i glasovima (takav je pomenuti Bitoljski oktoih, Biblioteka JAZU, MS IIIa 45-46).[173] Čini se da bi proučavanja većeg broja slovenskih rukopisa Osmoglasnika iz različitih epoha i odgovarajućih grčkih izvora mogla da dovedu do zanimljivih rezultata.

Ono što je za nas interesantno, pomenuti rukopisi Osmoglasnika bez notacije (izuzetak je samo takozvani izborni oktoih) sadrže kompletne službe sa kanonima i drugim crkvenim pesmama, a nikada samo stihire kao muzički rukopisi. Samo bi izborni oktoih po rasporedu pesama mogao da se dovede u vezu sa sadržajem Osmoglasnika u neum-

---

sada akademičke u Zagrebu, Starine JAZU, X, Zagreb 1878, 151.

173. D. Bogdanović, Metod opisa rukopisa u Arheografskom odeljenju Narodne biblioteke SR Srbije u Beogradu, Bibliotekar, 5, 1968, 369. O ruskoj klasifikaciji

skim rukopisima, koji se do XV veka nalazio u sklopu Stihirara.

---

upor., N.B. Šalamanova, Slavjano-russkij oktoih (nenotirovanyj) XII-XIV vv., Metodičeskie rekomendacii po opisaniju slavjano-russkih rukopisej dlja Svodnogo kataloga rukopisej hranjaščihsja v SSSR, 2/I, Moskva 1976, 340-388.

Najstariji štampani Osmoglasnici

Najstarija srpska štampana knjiga je takozvani Cetinjski oktoih, radjen u štampariji Djurdja Crnojevića na Cetinju i dovršen 4. januara 1494. godine.[174] Po svome sadržaju ovaj Osmoglasnik je veoma sličan većini najstarijih južnoslovenskih rukopisa Osmoglasnika. To je Osmoglasnik-Paraklitik i to prvoglasnik, sadrži samo prva četiri glasa.[175] Na prvom listu, u grbu, nalazi se zapis: Б(лаговерни) Г(осподи)н(ъ) цр (ьноевыкь), a na kraju istog lista "Повелѣнїем гна ми гѥоргѣа цьрноевикѣа азь хо раб сщеноиноко макарїе, роукоделисах сїе. при всесщенном митрополите зетском кр вавуле. вь лѣто. ѕа крг слнц, а. лоне, θ".[176]

Cetinjski oktoih počinje vaskrsnim službama I glasa, i to malom večernjom, a zatim sledi veliko večernje, jutre-

---

174. Prvi grčki štampani Osmoglasnik objavljen je u Veneciji 1521. god. O značaju prve srpske štamparije upor., V. Jagić, Die erste südslawische Typographie im 15 Jahrhundert, Wiener Zeitung, No. 146, 1893; P. Rovinski, Obodska štamparija i njen značaj na slovenskom jugu, Proslavna spomenica četiristogodišnjice obodske štamparije, Cetinje 1895; I. Ruvarac, O cetinskoj štampariji, Glas Srpske kraljevske akademije, XL, 1893, 36-38; Dj.Sp. Radojičić, O štampariji Crnojevića, Glasnik Skopskog naučnog društva, XIX, 1938, 161-166.

175. O Cetinjskom oktoihu upor., V. Jagić, Der erste Cetinjer Kirchendruck vom Jahre 1494, Denkschriften der

nje i "Blažena" na liturgiji. Pesme se nižu prema liturgijskom redosledu. Tekst je crkvenoslovenski srpske redakcije.

U istoj štampariji, verovatno iste godine, nastao je i Osmoglasnik - petoglasnik.[177] Još tri Osmoglasnika, sva tri petoglasnika, radjena su u različitim štamparijama tokom XVI veka: 1/ u štampariji Božidara Vukovića u Veneciji, dovršen 27. jula 1537. godine; 2/ u štampariji manastira Gračanice 1539. godine i 3/ u štampariji Jerolima Zagurovića u Veneciji 1570. godine (?).[178]

Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosopische-historische Klasse, Bd.XLIII, Abh.2, 4, Wien 1894, 1.Heft (Bibliographisch-kritisches), 2.Heft (griechisch-slavisches Glossar); Idem, Ein Nachtrag zum ersten Cetinjer Kirchendruck, Archiv für slavische Philologie, XXV, Berlin 1903, 628-637; I. Karataev', Opisanie slavjano-russkih' knig' napečatanyh' kirillovskimi bukvami, Sbornik' otdělenija Russkago jazyka i slovesnosti Imperatorskoj akademii nauk', t.XXXIV, No.2, Sanktpeterburg 1884, 15-18, br. 7.

176. Prema primerku koji se čuva u Arhivu SANU u Beogradu, br. 75, i prema fotografiji objavljenoj u knjizi D. Medakovića, Grafika srpskih štampanih knjiga XV-XVII veka, SANU, Posebna izdanja, knj. CCCIX, Odeljenje društvenih nauka, knj.29, Beograd 1958, tabla II.

177. Upor., ibidem, 193-195.

178. Ibidem, str. 204-205, 222-223, 218-219; I. Karataev', ibidem, 83-88, 98-99, 88-89, br. 29, 32, 30.

Samo tri godine pre Cetinjskog oktoiha, štampan je najstariji slovenski Osmoglasnik, i to u Krakovu 1491. godine u štampariji Švajpolta Feola. Upor., zapis: "Докончана бы сиѧ книга ꙋ великом градѣ оу краковѣ при державѣ великаго карола полскаго казимира. и докончана бы мѣщанино^м^ краковьскимь, шваиполтомь фѣоль, изнѣмець немецкого родоу, франкь. и скончаса по божиеми нароже - ниемь. дт сѣть. девѧтьдесѧ и а лѣто".[179]

I ovo je Osmoglasnik-Paraklitik. Pisan je crkvenoslovenskim jezikom ruske redakcije, ali sa jasno izraženim elementima bugarske redakcije. Prema J.F. Golowatzkom to je bugarsko-ruski jezički varijetet, nastao mešanjem južnoruskih i bugarskih rukopisa, posebno u Moldaviji, Bukovini i Galiciji.[180]

U svom popisu starih slovenskih štampanih knjiga I. Karataev pored srpskih, navodi još samo četiri slovenska Osmoglasnika, štampana u XVI veku: 1/ Osmoglasnik radjen uz podršku Ioanna Vlada, rumunskog vojvode, a trudom monaha Makarija 1510. godine; 2/ Osmoglasnik štam-

---

179. I. Karataev', Opisanie slavjano-russkih' knig'..., 1-4, br. 1.

180. J.F. Golowatzkij, Sweipolt Fiol und seine kyrillische Buchdruckerei in Krakau vom Jahre 1491, Sitzungsberichte der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, Philosophische-historische Klasse, Band LXXXIII, Heft IV, Wien 1876, 425-448.

pan uz pomoć rumunskog vojvode Jovana Aleksandra i njegovog sina Mihnje 1575. godine, bez mesta izdanja; tekst sadrži dosta elemenata bugarske redakcije crkvenoslovenskog jezika; 3/ Osmoglasnik štampan prema krakovskom Oktoihu iz 1491. godine, trudom Vasilija Mihailoviča Garaburda u Vilni 1582. godine; 4/ Oktoih koji je štampao Andronik' Timofejev u Moskvi 1594. godine.[181] Karakteristično je da se i u ruskim i u rumunskim Osmoglasnicima štampanim u XV i XVI veku uočavaju elementi druge etape južnoslovenskih uticaja.

Pomenute studije i dosadašnje analize slovenskih rukopisa ili najstarijih štampanih Osmoglasnika govore o ovim izvorima uglavnom sa filološke tačke gledišta. Nažalost, još uvek nedostaje studija Osmoglasnika (a i većine drugih srednjovekovnih knjiga), kao literarnog dela, koje, iako prevedeno sa grčkog jezika, predstavlja svojevrstan spomenik slovenske srednjovekovne književnosti i poetike.

---

181. I. Karataev', ibidem, 26, 187-188, 219-221, 256-258, br. 11, 85, 105, 131. Broj Osmoglasnika štampanih u XVII veku daleko je veći. I. Karataev' opisuje sedamnaest izdanja, medju kojima je većina Paraklitika, ali i pet vaskrsnih, takozvanih malih Oktoiha (za subotu-nedelju).

Osmoglasnik u ruskim muzičkim rukopisima

Iako je predmet ovoga rada Osmoglasnik u muzičkoj tradiciji Južnih Slovena, iznećemo i nekoliko podataka o sačuvanim i nama poznatim ruskim muzičkim rukopisima, koji sadrže pesme iz Osmoglasnika. Ističemo da su poznati slavisti i muzikolozi, E. Koschmieder, M. Velimirović, radili na analizi Irmologiona u ruskoj rukopisnoj muzičkoj tradiciji i da su u toj oblasti došli do značajnih rezultata.[182] D. Stefanović je studirao najstarije Stihirare sa notacijom, u kojima su sačuvane stihire iz Mineja, Trioda i Pentikostara.[183] Medjutim, Osmoglasnik, kao posebna zbirka vaskrsnih službi, odnosno pesama, u ruskoj rukopisnoj baštini nije do sada proučavan.

---

182. E. Koschmieder, Die Ältesten Novgoroder Hirmologien -Fragmente, Abhandlungen der Bayerischer Akademie der Wissenschaften, Philosophische-historische Klasse, Neue Folge, I deo - Heft 35, München 1952; II deo - Heft 37, München 1955; III deo - Heft 45, München 1958. M. Velimirović, Byzantine Elements in Early Slavic Chant, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Subsidia, vol. 4, Pars Principalis i Pars Suppletoria, Copenhagen 1960.

183. D. Stefanović, The Tradition of the Sticherarria Manuscripts (neobjavljena doktorska disertacija).

Razlog za unošenje podataka o ruskim muzičkim rukopisima Osmoglasnika je i činjenica da najstariji južnoslovenski neumski rukopisi Osmoglasnika potiču tek iz XVIII veka. Za period od XI do kraja XVII veka, konkretna svedočanstva o slovenskim Osmoglasnicima su za sada samo ruski izvori. Drugo, najstariji ruski muzički rukopisi su dragocena gradja u komparativnim studijama vizantijske i slovenske tradicije. Najzad, smatramo da popis objavljenih rukopisa ili samo pojedinih pesama iz ruskih neumskih rukopisa Osmoglasnika, predstavlja koristan materijal za eventualna buduća paralelna proučavanja ruske i južnoslovenske muzičke tradicije.

Najstariji poznati slovenski muzički rukopis je Tipografski Ustav, pisan krajem XI-početkom XII veka, staroslovenskim jezikom ruske red.(nekoliko reči pisano je glagoljicom). Rukopis se čuva u Državnoj Tretjakovskoj galeriji u Moskvi, K-5349, No.142.[184] Nažalost, nije objavljen ni rukopis, a ni njegov detaljan opis i sadržaj. Mikrofilm ovog rukopisa takodje nije

184. Upor. napomenu br.66, str. 31.

dostupan široj naučnoj javnosti. Iznećemo zato samo nekoliko opštih podataka koji su bili dostupni.[185] Prema opisu A. Buggea, na ff. 97r-109v, pod naslovom "б(ог)ъ г(оспод)ъ" počinje osmoglasni ciklus, koji čine psalamski stihovi na jutrenju "Bog Gospod" (Ps. 118. 27, 26), alliluia, otpusni tropari, bogorodični i stepena-anabathmoi u proširenoj formi sa psalamskim stihovima, o čemu je već bilo reči (upor. str. 31). Na ff. 117v-125v nalazi se, po rečima Buggea, zbirka osmoglasnih stihira, ali nije poznato kojih stihira. Analizirajući antifone I glasa O. Strunk je došao do zaključka da su melodijski zapisi u Tipografskom Ustavu veoma slični najstarijim vizantijskim neumskim zapisima.[186] Na osnovu dve objavljene strane ovog rukopisa uočili smo da pesme prate liturgijski redosled (psalamski stihovi "Bog Gospod", stepena, prokimen, psalamski stihovi "Vsjakoje dihanije"). Kao najstariji slovenski muzički rukopis, a i po zanimljivom i raz-

---

185. Kratak opis dao je A.Bugge u Contacarium Palaeoslavicum Mosquense, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Principale, vol. 6, Copenhagen 1960, XVII-XVIII. Veoma oskudni podaci mogu se naći i u radu T.Vladiševske, Tipografskij Ustav - kak istočnik dlja izučenija drevnejših form russkogo pevčeskogo iskusstva, Musica Antiqua, vol.IV, Bydgoszcz 1975, 607-622.

186. O. Strunk, u: Essays on Music in the Byzantine World, New York 1977, 188-190.

novrsnom sadržaju, Tipografski Ustav predstavlja najinteresantniji izvor za proučavanje rane tradicije Osmoglasnika kod Slovena.

Slovenski, preciznije, ruski muzički rukopisi XI-XII veka, nastali na periferiji vizantijskih kulturnih zbivanja, sačuvali su starije oblike liturgijske i muzičke prakse pravoslavne crkve. Zato su oni, katkad, jedinstvena svedočanstva o nesačuvanim oblicima iz najstarije vizantijske prošlosti. Tipografski ustav i drugi rani ruski muzički rukopisi dobijaju time širi značaj. Treba medjutim, imati u vidu da su najstariji ruski liturgijski rukopisi pisani pod južnoslovenskim uticajem (tekstovi su čak prepisivani sa južnoslovenskih originala). Možda bi se detaljnim proučavanjem Tipografskog ustava, pored glagoljicom pisanih reči, otkrili i drugi južnoslovenski elementi.

Četiri ruska Kondakara pisana u XII i XIII veku ruskom kriuki i kondakarnom notacijom, sadrže grupe različitih pesama za vaskrsno bogosluženje (subota-nedelja). To su, prema podacima kojima raspolažemo, crkvene pesme - ipakoi, kondak, kinonik, polijelej, psalamski stihovi "Vsjakoje dihanije"- pisane u svakom od osam glasova.

Objavljena su u faksimilu dva, od ova četiri rukopisa:

1. Blagoveštenski kondakar, XII vek,

Lenjingrad, Državna javna biblioteka, Q.I.32.[187]

Rukopis sadrži psalamske stihove "Vsjakoje dihanije", ipakoi, kondak i polijelej u svakom od osam glasova, a na kraju rukopisa se nalazi i zbirka od 11 exapostilara, jevandjelskih stihira (eothina) i bogorodičnih, o čemu je bilo reči u prethodnom poglavlju. Prvi deo rukopisa (ff.1r-114r, osim ff.1o6v-1o7r) je pisan kondakarnom notacijom, a drugi deo (ff. 114r-13ov) arhaičnim oblikom kriuki notacije.

2. Uspenski kondakar, A.D. 12o7,

Moskva, Državni istorijski muzej (Sinodalna biblioteka), No. 9.[188]

U rukopisu se, izmedju ostalog, nalaze i tri pesme iz vaskrsnih službi, i to - kondak, ipakoi, kinonik - u svih osam glasova. Rukopis je pisan samo kondakarnom notacijom.

O druga dva, neobjavljena, rukopisa postoje samo opšti podaci u opisu A. Buggea.[189]

---

187. Der altrussische Kondakar - Blagoveščenskij Kondakar', (faksimil), Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slawen, Band 8,2, priredili A. Dostál i H. Rothe, Giessen 1976.

188. Contacarium Palaeoslavicum Mosquense, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Principale, vol.6, Copenhagen 196o.

189. Ibidem, XVIII.

Lavrski kondakar, manastira sv. Trojice, XII vek, Moskva, Lenjinova biblioteka, No. 23, sadrži kondak i ipakoi u svih osam glasova.[190]

Sinodalni kondakar, XIII vek, Moskva, Državni istorijski muzej[♦](Sinodalna bib.), No. 522.

Od pesama iz vaskrsne službe sadrži samo kondake u svih osam glasova.

Ovoj grupi najstarijih ruskih muzičkih rukopisa pripada i Stihirar iz XII veka, pisan najstarijim oblikom kriuki notacije, koja je veoma slična arhaičnom tipu coislin notacije, a povremeno su upotrebljavani i znaci iz chartres i kondakarne notacije.[191] Posle minejskih stihira, na kraju ovog rukopisa, nalazi se i grupa od 11 jevandjelskih stihira i 11 exapostilara, o kojima je takodje, već bilo reči (upor. str. 32-35).

Kao gradju za buduća istraživanja navodimo popis ruskih muzičkih rukopisa sa pesmama iz Osmoglas-

---

190. Fotografije ff.91v-93r ovog rukopisa, na kojima je vaskrsni ipakoi VIII glasa, objavljene su u knjizi C. Florosa, Universale Neumenkunde, Band III, Kassel 1970, table 95-98.

191. Moskva, Državni istorijski muzej (Sinodalna bib.), MS 279; upor., D. Stefanović, The Tradition of the Sticheraria Manuscripts..., 75.

♦ Gosudarstvenaja biblioteka SSSR imeni V.I. Lenina.

nika, čije su fotografije objavljene, a zatim i podatke o rukopisima Osmoglasnika iz rukopisne zbirke D.V. Razumovskog i V.F. Odoevskog.

XV v e k

1. Moskva, Državni istorijski muzej (Sinodalna biblioteka), MS 112, kraj XV veka
   f. 1r, početak malog večernja;
   Metallov, tabla LXXXIV.[192]

2. Lenjingrad, Državna javna biblioteka, MS Q.I.94, XV vek
   f. 231r, dogmatik I glasa;
   Uspenskij, sl. XIX.[193]

3. Kazan, Solovecka biblioteka Duhovne akademije, MS 283, Irmologion, demestveni napev, kriuki notacija, XV vek, ff. 12ov, 121v, 128r, 132r, 136r, 139v, 142v-143r, 14[illegible]r, dogmatici I-VIII glasa;
   Smolenskij, table 5-8 (J. Gardner, komentar, 15-16).[194]

---

192. V.M. Metallov, Russkaja Simiografija, Moskva 1912.

193. N.D. Uspenskij, Drevnerusskoe pevčeskoe iskusstvo, Moskva 1971.

194. S.V. Smolenskij, Paläographischer Atlas der altrussischen linienlosen Gesangsnotationen, presnimljeno izdanje, Kazan 1910, sa dodatim komentarima J. Gardnera,

XVI v e k

1. Moskva, Duhovna akademija, MS 257, A.D. 1571,
   ff. 326v-327r, dogmatik, apostichon i stihira alphabetika, I glas
   Metallov, tabl. CI.

2. Moskva, Duhovna akademija, MS 249, sredina XVI veka,
   f.1r, početak malog večernja
   f.5v, početak dogmatika V glasa
   Metallov, tabl. XCIV, XCV.

3. Moskva, Troice-Sergieva lavra, MS 413, prva polovina XVI veka
   f.243r, početak malog večernja
   Metallov, tabl. XCIII.

4. Moskva, Troice-Sergieva lavra, MS 410, A.D. oko 1511-21,
   ff. 103v-104r, tri stihire anastasima, dogmatik, apostichon i bogorodičan posle stihira alphabetika, I glas
   Metallov, tabl. LXXXVI.

5. Lenjingrad, Državna javna biblioteka, Q.I.95,
   XVI vek

Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophische-historische Klasse, Abhandlungen, Neue Folge, Heft 80, München 1976.

f.3r, dogmatik I glasa

Uspenskij, tabl. XX.

6. Kazan, Solovecka biblioteka Duhovne akademije, MS 291, **Irmologion, demestveni napev, kriuki notacija, XVI vek,**

f.164r, "Gospodi vozzvah", samo kao pripev u svih osam glasova

f.165r+v, "Bog Gospod", kao pripev u svih osam glasova

Smolenskij, tabl.26-27 (J.Gardner, komentar, 18).

7. Kazan, Solovecka biblioteka Duhovne akademije, MS 758, **Praznični minej, demestveni napev, kriuki notacija, kraj** XVI veka

ff. 148v-16ov, 11 jevandjelskih stihira

Smolenskij, tabl.5o-55 (J. Gardner, komentar, 21-22).

8. Kazan, Solovecka biblioteka Duhovne akademije, MS 763, **Zbornik, demestveni napev, kriuki notacija, XVI vek,**

ff. 146r, 148r, 15or, 152v, 155v, 158r, 16ov, 162v-163r, dogmatici I-VIII glasa

Smolenskij, tabl. 59-61 (J. Gardner, komentar, 23).

9. Kazan, Solovecka biblioteka Duhovne akademije, MS 751, Praznični minej, demestveni napev, kriuki notacija,

ff. 55r-61r, vaskrsni tropari (nedelja jutrenje), I-VIII glasa

Smolenskij, tabl.88-89 (J. Gardner, komentar, 27).

XVII v e k

1. Moskva, Državni istorijski muzej (Sinodalna bib.), MS 819, A.D. 1615,
   ff. 44v-45r, dve stihire anatolika na večernjoj, dogmatik, apostichon, prvi alphabetikon, glas I
   f. 92r, deo dogmatika V glasa
   f. 126r, deo dogmatika VIII glasa
   Metallov, tabl. CV-CVIII.

2. Lenjingrad, Državna javna biblioteka, MS Q.I.188, kraj XVII-početak XVIII veka
   f.87r, "Gospodi vozzvah" kao pripev u svih osam glasova
   ff. 11v-12r, dogmatik I glasa (pisan kriuki i kvadratnom notacijom - "dvoznamennik")
   Uspenskij, tabl. XVIII i XXI.

3. Kazan, Solovecka biblioteka Duhovne akademije, MS 297, Irmologion, demestveni napev , kriuki notacija, XVII vek,
   ff. 223r-224r, 236v237r, 250r-250v, 263r-264r, 279r-279v, 294r-294v, 309v-310v, 320r-320v, dogmatici I-VIII glasa i apostichon II glasa
   Smolenskij, tabl.19-21 (J. Gardner, komentar, 17).

4. Kazan, Solovecka biblioteka Duhovne akademije, MS 282, **Irmologion, demestveni napev, kriuki notacija,** kraj XVII veka,
ff. 162r, 169r, 174r, 180r-180v, 188r, 194r, 200r, 207r, dogmatici I-VIII glasa
Smolenskij, tabl. 38-41 (J. Gardner, komentar, 20).

5. Kazan, Solovecka biblioteka Duhovne akademije, MS 640, **Oktoih, demestveni napev, kriuki notacija,** XVII v.,
ff. 39r-43v, 11 jevandjelskih stihira
Smolenskij, tabl. 139-143 (J. Gardner, komentar, 33).

6. Kazan, Solovecka biblioteka Duhovne akademije, MS 644, **Oktoih, demestveni napev, kriuki notacija, kraj** XVII v.,
ff. 51v, 68r, 76r, 85r, 94v, 103v, 112v, dogmatici I. III - VIII glasa
Smolenskij, tabl. 146-151 (J. Gardner, komentar, 34).

7. Lenjingrad, Institut ruske literature AN SSSR, MS 404, Oktoih, kriuki notacija, oko A.D. 1644-1656. godine, objavljene su fotografije ff.236r-261r, transkripcije i analize jevandjelskih stihira, koje su u ovom rukopisu zabeležene po napevu Fedora Krestjanina (kraj XVI v.).[195]

---

195. **Feodor** Krestjanin - stihiri, priredio M.V. Bražnikov, Pamjatniki russkogo muzikal'nogo iskusstva, deo 3, Moskva 1974.

Popis rukopisa Osmoglasnika koji se nalaze u zbirkama D.V. Razumovskog i V.F. Odoevskog (Moskva, Državna biblioteka V.I. Lenina), prema objavljenom opisu: Sobranija D.V. Razumovskogo i V.F. Odoevskogo, Arhiv D.V. Razumovskogo, Moskva 1960.

ZBIRKA D.V. RAZUMOVSKOG-Fond No. 379

XV-XVI v e k

1. MS 3939, Zbornik, kriuki notacija, kraj XV -početak XVI veka (Opis, 51, br.12),
   ff. 4r-10v, 11 exapostilara i 11 jevandjelskih stihira
   ff. 11r-64v, Oktoih

XVII v e k

2. MS 3966, Zbornik, kriuki notacija, druga četvrtina XVII veka (Opis, 51-52, br.13),
   ff. 110r-186r, Oktoih
   ff. 110r-191v, 11 jevandjelskih stihira

3. MS 3959, Zbornik, kriuki notacija, druga četvrtina XVII veka (Opis, 53-55, br. 14),
   ff. 76r-144r, Oktoih

4. MS 3968, Zbornik, kriuki notacija, druga polovina XVII veka (Opis, 56-58, br.16), ff. 167r-271r, Oktoih (nedostaje početak) ff. 271r-287r, 11 jevandjelskih stihira, varijante napeva.

5. MS 4018, Zbornik, kriuki notacija, poslednja četvrtina XVII veka (Opis, 58-59, br.17), ff. 40r-44v, 11 jevandjelskih stihira

6. MS 3947, Zbornik, kriuki i kvadratna notacija, kraj XVII-početak XVIII veka (Opis, 62, br.2o), ff. 1r-90v, Oktoih i 11 jevandjelskih stihira ff. 91r-143r, dogmatici I-VIII glasa.

7. MS 3958, Zbornik, kriuki notacija, prva polovina XVII veka (Opis, 63, br. 22), ff. 132r-217r, Oktoih

8. MS 3954, Zbornik, kriuki notacija, druga četvrtina XVII veka (Opis, 65, br. 23), ff. 256v-274v, Oktoih i 11 jevandjelskih stihira ff. 277r-296v, dogmatici I-VIII glasa ff. 297r-3o6v, vaskrsne pesme - inakoi, tropar, bogorodičan - u svih osam glasova, str.64, reprodukcija f.203r, početak malog večernja.

9. MS 3956, **Zbornik**, **kriuki notacija**, **druga** četvrtina XVII veka (Opis, 67, br.24), ff. 230r-318r, Oktoih.

10. MS 3957, **Zbornik**, **kriuki notacija**, **treća** četvrtina XVII veka, oko A.D. 1667 (Opis, 67-68, br.25), ff. 162r-216v, Oktoih.

11. MS 3962, **Zbornik**, **kriuki notacija**, **druga** ga četvrtina XVII veka (Opis 68, br.26), ff. 290r-375r, Oktoih
ff. 375v-392r, 11 exapostilara i 11 jevandjelskih stihira
ff. 393r-423v, bogorodični i krstobogorodični u svih osam glasova.

12. MS 3967, **Zbornik**, **kriuki notacija**, **druga** četvrtina XVII veka, (Opis, 69, br.27), ff. 267r-327v, Oktoih

13. MS 3971, **Zbornik**, **kriuki notacija**, **druga** četvrtina XVII veka (Opis, 69-70, br.28), ff. 367r-500v, Oktoih.

14. MS 4015, **Zbornik**, **kriuki notacija**, **druga** četvrtina XVII veka (Opis, 70, br.29), ff. 61r-69v, 11 jevandjelskih stihira.

15. MS 3938, **Zbornik**, **kriuki notacija**, **druga** četvrtina XVII veka (Opis, 71, br.3o), ff. 120r-177v, Oktoih (nedostaje početak).

16. MS 4012, **Zbornik**, **kriuki notacija**, **druga** četvrtina XVII veka (Opis, 71, br.31), ff. 157r-162v, 11 jevandjelskih stihira.

17. MS 3961, **Zbornik**, **kriuki notacija**, **sre-** dina XVII veka (Opis, 72, br.33), ff. 155r-222r, Oktoih.

18. MS 3970, **Zbornik**, **kriuki notacija**, **treća** ća četvrtina XVII veka (Opis, 73-74, br.35), ff. 152r-2o3r, Oktoih sa 11 jevandjelskih stihira i dogmaticima I-VIII glasa.

19. MS 3964, **Zbornik**, **kriuki notacija**, **treća** ća četvrtina XVII veka (Opis, 74, br.36), ff. 164r-222r, Oktoih.

2o. MS 3946, **Zbornik**, **kriuki notacija**, **druga** ga polovina XVII veka (Opis, 75, br.37), ff. 1r-63v, Oktoih ff. 268r-279r, 11 jevandjelskih stihira.

21. MS 3944, Zbornik, kriuki notacija, posdruga polovina XVII veka (Opis, 75-76, br.38), ff. 1r-14r, Oktoih (nepotpun, samo pesme VI glasa).

22. MS 3963, Zbornik, kriuki notacija, poslednja četvrtina XVII veka (Opis, 76, br. 39), ff. 1o3r-162v, Oktoih.

23. MS 3969, Zbornik, kriuki notacija, poslednja četvrtina XVII veka (Opis, 76-77, br.4o), ff. 118r-171r, Oktoih i 11 jevandjelskih stihira.

24. MS 3923, Zbornik, kriuki notacija, poslednja četvrtina XVII veka (Opis, 77-78, br.41), ff. 33r-54v, 11 jevandjelskih stihira ff. 1o2r-128r, dogmatici I-VIII glasa.

25. MS 3940, Zbornik, kriuki notacija, poslednja četvrtina XVII veka (Opis, 78, br.42), ff. 1r-51v, Oktoih i 11 jevandjelskih stihira.

26. MS 3943, Oktoih, kriuki notacija, prva polovina XVII veka (Opis, 83, br.48), ukupno ff. 93 (nedostaje početak i kraj rukopisa).

27. MS 3942, Oktoih i Obihod, kriuki notacija, prva polovina XVII veka (Opis, 83, br.49),

ff. 1r-60v, Oktoih.

28. MS 3945, Oktoih i Irmologion, kriuki notacija, poslednja četvrtina XVII veka (Opis, 83-84, br.5o), ff. 1r-52r, Oktoih (nepotpun, nedostaje I i deo II glasa).

29. MS 3941, Oktoih i Irmologion, kriuki notacija, poslednja četvrtina XVII veka (Opis, 84, br.51), ff. 1r-71r, Oktoih.

3o. MS 3960, Irmologion i bogorodični, kriuki notacija, sredina XVII veka (Opis, 84, br.52), ff. 268v-323r, bogorodični i krstobogorodični u svih osam glasova.

31. MS 3953, Irmologion i Oktoih, kriuki notacija, druga polovina XVII veka (Opis, 85-86, br.55), ff. 120r-229r, Oktoih i 11 exapostilara i 11 jevandjelskih stihira,
na str. 86 nalazi se reprodukcija f.120r, početak malog večernja.

32. MS 3972, Irmologion i Oktoih, kriuki notacija, druga polovina XVII veka (Opis, 88, br.56), ff. 163r213v, Oktoih.

33. MS 4002, Stihirar, kriuki notacija, druga polovina XVII veka (Opis, 89, br. 58),
ff. 5o6r-547r, "Bogorodični voskresni osmi glasov"
ff. 543r-547r, 11 jevandjelskih stihira.

34. MS 4007, Mineji za juni-avgust, kriuki notacija, sredina XVII veka (Opis, 96, br.66),
ff. 672r-728r, bogorodični i krstobogorodični u svih osam glasova.

XVIII v e k

35. MS 3948, Zbornik, kriuki notacija, prva četvrtina XVIII veka (Opis, 79-80, br.43),
ff. 1r-111v, Oktoih i 11 jevandjelskih stihira
ff. 159v-161v, napevi "Gospodi vozzvah".

36. MS 4017, Zbornik, kriuki notacija, prva četvrtina XVIII veka (Opis, 8o, br. 44),
ff. 52r-79r, dogmatici I-VIII glasa
ff. 80r-97v, 11 jevandjelskih stihira, "veliki rospjev".

XIX v e k

37. MS 3949, Zbornik, kriuki notacija, druga četvrtina XIX veka (Opis, 81, br.45),

ff. 1r-101v, Oktoih i 11 jevandjelskih stihira.

ZBIRKA V.F. ODOEVSKOG-Fond No. 210

1. MS 995, Zbornik, kriuki notacija, sredina XVII veka (Opis, 144, br.7), ff. 12r-15r, pesme iz Osmoglasnika.

2. MS 1004, Zbornik, kriuki notacija, treća četvrtina XVII veka (Opis, 144-145, br.8), ff. 196r-260v, bogorodični, podobni, antifoni i stihire iz Osmoglasnika.

3. MS 1015, Oktoih i Obihod, kriuki notacija, početak XIX veka (Opis, 147, br. 14), ff. 2v-129v, Oktoih i 11 jevandjelskih stihira.

4. MS 1000, Oktoih, kriuki notacija, druga četvrtina XIX veka (Opis, 147-148, br. 15), ff. 68r-83v, 11 jevandjelskih stihira.

5. MS 1002, Oktoih, kriuki i kvadratna notacija, linejnih notah, sredina XIX veka (Opis, 150, br.19), sadrži Osmoglasnik i 11 jevnadjelskih stihira.

Rukopisi pisani kvadratnom ruskom notacijom

ZBIRKA D.V. RAZUMOVSKOG-Fond No.379

1. MS 3928, Zbornik, kvadratna notacija , druga polovina XVII veka (Opis, 11o, br.86), ff. 226r-236v, katavasija, vaskrsni tropari bugarskog rospjeva i bogorodični u svakom od osam glasova.

2. MS 3977, Irmosi i druge pesme, kvadratna notacija, Ukrajinski zbornik, sredina XVII veka (Opis, 112, br.9o), ff. 2r-28r, dogmatici, sedalni, stepena-antifoni u svih osam glasova.

3. MS 3927, Irmologion, kvadratna notacija, Ukrajinski zbornik, kraj XVII - početak XVIII veka (Opis, 114, br. 92), ff. 120r-153r, dogmatici, antifoni, sedalni u svih osam glasova.

4. MS 3995, Zbornik, kvadratna notacija, druga polovina XVIII veka (Opis, 111, br.87), ff. 135r-187r, Oktoih kijevskog rospjeva.

5. MS 3931, Zbornik, kvadratna notacija, druga polovina XVIII veka (Opie, 111-112, br.88), ff. 84r-2o2v, Oktoih i 11 jevandjelskih stihira.

6. MS 3935, Zbornik, kvadratna notacija, druga polovina XVIII veka (Opis, 112, br.89),
ff. 26v-38r, 11 jevandjelskih atihira
ff. 50r-117r, pesme iz Osmoglasnika.

7. MS 3978, Ukrajinski irmologion, kvadratna notacija, A.D. 1701 (Opis, 115, br.95),
ff. 381v-387r, dogmatici I-VIII glasa
ff. 387r-389r, psalamski stihovi "Bog Gospod" u svih osam glasova.

8. MS 3951, Oktoih, kvadratna notacija (nepotpun), sredina XVIII veka (Opis, 124, br.111),
nepotpun Osmoglasnik i 11 jevandjelskih stihira.

9. MS 3952, Oktoih, kvadratna notacija, sredina XVIII veka (Opis, 124, br.112).

Popisu su priloženi podaci o nekoliko ruskih, odnosno ukrajinskih rukopisa, sa kriuki i kvadratnom notacijom, koji se nalaze u različitim bibliotekama, a u literaturi su detaljnije opisani.

1. Suprasaljski irmologion, A.D. 1601,
Kijev, Državna biblioteka Akademije nauka S.S.

Ukraine, No. I, 5391, ukrajinski rukopis pisan kvadratnom notacijom, sadrži deo Osmoglasnika (mikrofilm kompletnog rukopisa čuva se u Muzikološkom institutu u Beogradu).[196]

2. Zbornik crkvenih pesama, A.D. 1674,

Beograd, Arhiv Srpske akademije nauka i umetnosti, MS 64, ukrajinski rukopis pisan kvadratnom notacijom.[197]

ff. 10r-10v, psalamski stihovi "Bog Gospod" u svakom od osam glasova;

ff. 10v-14v, psalamski stihovi "Bog Gospod" i vaskrsni tropari u svakom od osam glasova;

ff. 15r-253v, pesme iz Osmoglasnika - dogmatik, bogorodičan posle stihira alphabetika, sedalni, stepena-antifoni, a zatim i irmosi različitih kanona u svakom od osam glasova.

3. Pevački zbornik, početak XVII veka,

Kuopio, Muzej za istoriju pravoslavne crkve u Finskoj,

---

196. O ovom rukopisu su u novije vreme pisali: H. Pichura, The podobny Texts and Chants of the Suprasl Irmologion of 1601, The Journal of Byelorussian Studies, vol.VII, No.2, London 1970, 192-221; A. Konotop, Struktura Suprasl'skogo Irmologiona 1598-1601 gg., drevnejšego pamjatnika ukrainskogo notolinejnogo pis'ma, Musica Antiqua, vol.IV, Bydgoszcz 1975,521-533.

197. Upor., D. Petrović, A Liturgical Anthology manuscript with the Russian "hammer-headed" Notation from A.D.1674, Musica Antiqua, vol. III, Bydgoszcz 1972, 293-321.

kriuki notacija (tip C),[198]

ff. 68r-1o9v, pesme iz Osmoglasnika.

4. Osmoglasnik, XVII vek,

Pariz, biblioteka "Arsenala", MS 951, ruska kvadratna notacija,[199]

sadrži Osmoglasnik i 11 jevandjelskih stihira,

objavljena je fotografija f.167r (7. eothina).

5. Zbornik crkvenih pesama, ukrajinski rukopis sa kvadratnom notacijom, početak XVII veka,

Novi Sad, Biblioteka Matice srpske, MS I 7 (184379),

sadrži dogmatike u svakom od osam glasova.

6. Pevački zbornik, početak XIX veka,

Düsseldorf, privatno vlasništvo F. Eichera, kriuki notacija (tip A),[2oo]

ff. 1r-147v, Osmoglasnik i 11 jevandjelskih stihira.

---

198. J. Gardner, Altrussische Neumen - Handschriften in Kuopio (Finland), Die Welt der Slaven, vol.XVIII, Köln-Wien 1973, 1o1-12o.

199. J. Gardner, Altrussischer notierter Oktoich der Bibliothèque de l'Arsenal zu Paris, Acta Musicologica, vol. XLII, Fasc.III-IV, 197o, 221-225.

2oo. J. Gardner, Ein handgeschriebener Russischer Neumen - Oktoich aus dem Privatbesitz von Herrn F. Eicher, Düsseldorf, Die Welt der Slaven, vol.XVI, Heft 1, Wiesbaden 1971, 61-73.

IV OSMOGLASNIK U JUŽNOSLOVENSKIM NEUMSKIM RUKOPISIMA XVIII-XIX VEKA

O izvorima

Srednjovekovna umetnost Evrope stvarana je pod okriljem crkve, a na temeljima hrišćanske ideologije. Šizma crkve (prva 867. godine, konačna 1054. godine) dovela je do podele i u kulturnom razvoju evropskih zemalja na istočne oblasti, koje gravitiraju pravoslavnoj Vizantiji i Carigradu, i na zapadne oblasti koje su usmerene prema katoličkom Rimu. Ova podela imala je izuzetno veliki značaj za istorijska i kulturna zbivanja na teritoriji južnoslovenskih zemalja, u kojima su se obe struje dodirivale i sukobljavale.

Pismenost, literatura i crkvena muzička tradicija slovenskih naroda, imale su zajedničko ishodište u vizantijskoj kulturi, a svoj početak u kulturnoj i misionarskoj delatnosti solunske braće Ćirila i Metodija. Slovenski narodi istočnih oblasti, što znači pravoslavne bogoslužbene prakse, imali su zajedničku osnovu u crkvenoslovenskom jeziku, literarnom fondu (knjige pre-

vodjene sa grčkog jezika) i crkvenom pevanju, koje je takodje preuzeto iz starije vizantijske muzičke prakse.

Književnost, a sa njom i muzika južnoslovenskih naroda, direktno su proizašle iz vizantijske umetničke, bolje reći, liturgijske tradicije. U najranijem periodu svoga razvoja (X-XI vek), južnoslovenska književnost je uticala na kulturna zbivanja u ruskim zemljama. Tokom XII-XIV veka ruska literatura je dala podsticaje književnom stvaranju u južnoslovenskim krajevima (o muzici ne možemo govoriti s obzirom da nisu sačuvani južnoslovenski muzički rukopisi iz ovog perioda). Drugi južnoslovenski uticaj na rusku književnost počinje krajem XIV i traje do početka XVI veka,[201] da bi u XVIII veku dela ruskih i posebno ukrajinskih umetnika podstakla unošenje baroknih elemenata u arhitekturu, slikarstvo, književnost i muziku Južnih Slovena, pre svega Srba na području Karlovačke mitropolije.[202] Žive komunikacije doprinele su obogaćenju kulturne baštine južnoslovenskih naroda takozvane istočne regije.

---

201. F.G. Spaskij, Russkoe liturgičeskoe tvorčestvo, Pariž, Ymca press 1961, 8; V. Mošin, O periodizaciji rusko-južnoslovenskih književnih veza, Slovo, 11-12, Zagreb 1962, 13-147.

202. Upor., D. Medaković, Putevi srpskog baroka, Beograd 1971; Idem, Tragom srpskog baroka, Novi Sad 1976; D. Davidov, Srpska grafika XVIII veka, Novi Sad 1978;

Često se u proučavanju dela srednjovekovne južnoslovenske umetnosti, neopravdano i sasvim pogrešno naglašavaju nacionalni elementi. Ako i postoje nacionalna područja u domenu srednjovekovne književnosti i muzike, ona se mogu odredjivati samo prema jezičkim redakcijama crkvenoslovenskog jezika, a nikako prema veoma promenljivim državnim granicama. U ovoj umetnosti daleko značajnije su, čini se, opšte kategorije i zato ih prilikom proučavanja i vrednovanja umetničkih dela treba staviti iznad malobrojnih posebnih odlika. Moramo biti svesni da je južnoslovenska srednjovekovna umetnost deo daleko veće, vizantijske kulturne tradicije, i da se samo kroz vizantijsku umetnost može sagledati razvoj, značaj, simbolika i lepota umetničkih dela stvaranih na teritoriji južnoslovenskih zemalja.

Pored toga neophodno je imati na umu da je srednjovekovna umetnost čitave Evrope (istočne i zapadne oblasti) proizašla iz hrišćanske ideologije i da je veko-

---

M. Pavić, Istorija srpske književnosti baroknog doba, Beograd 1970. O uticajima na crkvenu muziku upor., D. Petrović, A Liturgical Anthology Manuscript with the Russian "hammer-headed" Notation from A.D. 1674, Musica Antiqua, vol.III, Bydgoszcz 1972, 293-319; Eadem, Hymns in Honour of Serbian Saints in Music Manuscripts of the Monastery of Chilandar and in Printed Editions, Studies in Eastern Chant, vol.IV, London 1978, 134-139

vima živela i razvijala se u okviru te ideologije. Slovenski prevodioci, prepisivači, oni koji su dopisivali i proširivali literarne tekstove i muzička tvorenija, ostali su najčešće daleko od radoznalosti savremenih istraživača. Prema hrišćanskom učenju u koje su oni iskreno verovali i koje su neizmerno poštovali, čovekovo delo je samo produžetak božanskog stvaralačkog čina, a umetnik - autor, samo posrednik u njegovom prenošenju. Tražiti lično ili nacionalno u delima umetnika ovakvog ideološkog opredeljenja veoma je delikatan posao i zahteva širok, obazriv pristup u kome opšte uvek ima preimućstvo nad posebnim i pojedinačnim.

Pratićemo zato razvoj Osmoglasnika u muzičkoj tradiciji Južnih Slovena van nacionalnih i državnih granica, sa željom da odredimo njegovo mesto u okviru kasnovizantijske muzičke kulture i južnoslovenske muzičke prakse, kao i da osvetlimo nove pravce razvoja južnoslovenske crkvene muzike u izmenjenim istorijskim prilikama XVIII i XIX veka. Iako najstariji južnoslovenski muzički rukopisi Osmoglasnika potiču tek iz XVIII veka, oni nose obeležja srednjovekovne muzičke tradicije. To je medjutim materijal, koji je poslužio i kao osnova za formiranje novog oblika crkvene muzičke

prakse, koja se razvijala počev od XVIII veka, posebno medju Srbima u Vojvodini i madjarskoj, a zabeležena je savremenom notacijom u XIX i XX veku. Karakteristično je, da je ova novija muzička praksa do danas sačuvana i u usmenom predanju pod imenom srpsko narodno crkveno pojanje.[203]

Najstariji južnoslovenski muzički rukopisi Osmoglasnika, koji su za sada poznati, nalaze se u biblioteci manastira Hilandara na Svetoj Gori, a pisani su kasnovizantijskom neumskom notacijom i crkvenoslovenskim jezikom ruske redakcije u XVIII veku. Izuzetak su samo dva izvora:

1. Eustatijev zbornik, A.D. 1511, koji uglavnom sadrži muzička tvorenija monaha Eustatija, domestika i protopsalta moldavskog manastira Putna u Rumuniji. Rukopis je dvojezičan, grčki i crkvenoslovenski bugarske redakcije (to su bili zvanični jezici Rumunske pravoslavne crkve do XVIII veka), a notacija je kasnovizantijska. Rukopis se čuva u Moskvi, Državni istorijski muzej, Ščukinova zbirka br.350.[204] Objavljene su veoma dobre

---

203. Upor., D. Petrović, Srpsko narodno crkveno pojanje i njegovi zapisivači, Srpska muzika kroz vekove, Beograd 1973, 251-274.

204. A.E. Pennington, Evstatie's Song Book of 1511: Some Observationas, Revue des Études Sud-Est Européennes,

fotografije svih pesama pisanih crkvenoslovenskim jezikom, nažalost, uz insistiranje autora da je to deo bugarske kulturne baštine.[205] Na ff.13r-23v nalaze se i pesme koje u širem smislu pripadaju Osmoglasniku, (O. Strunk ih naziva marginalnim delovima Osmoglasnika).[206] To su: psalamski stihovi "Bog Gospod" (Ps.118. 27, 26), vaskrsni tropar i bogorodičan u svakom od osam glasova. Poslednje dve pesme se pevaju na kraju večernja, a sve tri na početku jutrenja. Vaskrsni tropar i bogorodičan nisu beleženi u hilandarskim, grčkim i slovenskim rukopisima, kao ni u drugim grčkim rukopisima, konsultovanim u radu (upor., Popis grčkih rukopisa Osmoglasnika sa kasnovizantijskom notacijom, str. 176-183). Psalamski stihovi,"Bog Gospod",nalaze se samo u tri grčka rukopisa: 1/ Oxford, Bodleian Library, MS E.D. Clarke 14, A.D. 1553, ff.48r-57v; 2/ Oxford, Lincoln College, MS Gr. 22, XVI vek, ff.68r-83r; 3/ manastir Hilandar, MS Gr.Slav. 68, XVIII vek, f.55v. Pr-

---

tom IX, No.3, Bucarest 1971, 565-583; D. Stefanović, Two Bilingual Music Manuscripts from the Fifteenth and Sixteenth Centuries, Actes du XIVe Congrès International des Etudes Byzantines, t.III, Bucarest 1976, 577-578.

205. S. Petrov, H. Kodov, Starob'lgarski muzikalni pametnici, Sofija 1973, 170-339.

206. O. Strunk, Melody Construction in Byzantine Chant; i P.Lorenzo Tardo and His Ottoeco nei MSS. Melurgici

va dva rukopisa sadrže istu melodijsku varijantu, a treći rukopis pod oznakom "syntomon" (σύντομον - skraćen) sadrži skraćen napev iz prethodna dva rukopisa.

Pomenute pesme iz Eustatijevog zbornika su najstariji južnoslovenski muzički zapisi pesama iz Osmoglasnika. S obzirom da su melodije tvorenije monaha Eustatija, one ne svedoče direktno o tradicionalnom napevu, već predstavljaju zanimljiv materijal za proučavanje pojedinačnog muzičkog stvaralaštva na južnoslovenskom jezičkom području - konkretno u školi manastira Putna u Moldaviji u XVI veku.

2. Drugi izvor je takozvani Jelski fragment (cca A. D. 1770), koji je u biblioteci Jelskog univerziteta u SAD otkrio 1964. godine Miloš Velimirović.[207] Na osam sačuvanih listova nalazi se trinaest pesama večernje službe prvog glasa Osmoglasnika (3 vaskrsne stihire, 4 vaskrsne stihire-anatolika, 1 dogmatik, 1 apostichon, 3 stihire "na stihovnje", 1 bogorodičan). Tekst je crk-

---

-Some Observations on the Stichera Dogmatika, u: Essays on Music in the Byzantine World, New York, 1977, 194-201, 256-257.

207. M. Velimirović, Grčki muzičar Petar Lampadarije i bosanski mitropolit Serafim, Zvuk, br.65, Beograd 1965, 610-613; M. Velimirović, D. Stefanović, Peter Lampadarios and Metropolitan Serafim of Bosnia, Studies in Eastern Chant, vol.I, London 1966, 67-88.

venoslovenski, ali pisan grčkim slovima. Notacija je kasnovizantijska. Na prvom listu nalazi se karakterističan zapis na grčkom: "Ἀναστασιματάριον σὺν Θεῷ ἁγίῳ ὅπερ ἐτονίσθη εἰς τὴν σλοβανικὴν διάλεκτον παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου κὺρ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου κατὰ τὸ τοῦ παλαιοῦ ἀναστασιματαρίου ὕφος δι' αἰτήσεως τοῦ πανιερωτάτου Μητροπολίτου ἁγίου Μπόσνας κυροῦ Σεραφεὶμ ἐπ' ὠφελεία τ( ) σλοβαν( ) διὰ φυχικὸν αὐτοῦ μνημόσυνον."[208]

Uporednom analizom tekstova i melodija, Dimitrije Stefanović je ustanovio da melodijski akcenti odgovaraju, nekad ruskom, a nekad srpskom izgovoru. Melodije su verzija napeva vizantijskog kompozitora Hrisafisa Novog iz XVII veka, a crkvenoslovenskom tekstu ih je prilagodio učeni lampadarije Petar Peloponeski.[209]

---

208. "Sa slavom Božjom, Anastasimatarion, koji je stavio u muziku prema slovenskom dijalektu, veoma učeni muzičar, kyr Petar Lampadarije sa Peloponeza, po načinu starog anastasimatariona, na zahtev visokopoštovanog i svetog mitropolita Bosne, kyr Serafima, za korišćenje Slovenima, a u spomen njegove duše." Upor., Studies..., 68, pl. 4.

209. Upor., Studies..., 79. Petar Lampadarije je bio drugi domestik (gr. δομέστικος - upravitelj hora) crkve Sv. Sofije u Carigradu od 1764. do oko 1771. godine, a lampadarije (gr. λαμπαδάριος - glavni pojac leve pevnice) u istoj crkvi od oko 1771. do 1778. god., upor., Ch. Patrinelis, Protopsaltae, Lampadarii, and Domestikoi of the Great Church during the post-Byzantine Period (1453-1821), Studies in Eastern Chant, vol. III, London 1973, 141-170, 162-163, 166.

Čudno je da P. Lampadarije nije u slovenski rukopis uneo svoju muzičku varijantu Osmoglasnika, koja se razlikuje od Hrisafisove (upor. knjiga II, 75-78). Napev P. Lampadarija nije bio široko rasprostranjen (nalazi se samo u hilandarskom MS Gr.41, XVIII vek, f. 7r), a moguće je da u vreme pisanja Jelskog fragmenta nije bio ni formiran. Možda je i mitropolit Serafim, kao naručilac rukopisa, zahtevao da se Slovenima omogući korišćenje standardne verzije Osmoglasnika.

Hilandarski neumski rukopisi Osmoglasnika XVIII-XIX veka

Većina hilandarskih neumskih rukopisa su slovenske, grčko-slovenske i grčke Antologije pisane kasnovizantijskom i reformisanom Hrisantovom notacijom u XVIII i XIX veku. Naša istraživanja su vezana za pesme iz Osmoglasnika, zabeležene crkvenoslovenskim jezikom i kasnovizantijskom notacijom u slovenskim i dvojezičnim, grčko-slovenskim, rukopisima manastira Hilandara (XVIII vek - početak XIX veka).[210] Sačinjen je popis slovenskih rukopisa Osmoglasnika pisanih Hrisantovom notacijom (posle 1815.godine). Pojedini napevi iz kasnih rukopisa korišćeni su prilikom uporednih analiza, o kojima će biti govora u sledećem poglavlju. U posebnom prilogu nalazi se popis grčkih neumskih rukopisa manastira Hilandara,

210. Mnogobrojne informacije i fotografije rukopisa sakupio je i snimio Dimitrije I. Stefanović prilikom višenedeljnih boravaka u manastiru Hilandaru. Na taj način on nam je stavio na raspolaganje osnovna sredstva za rad na ovoj temi, bez kojih bi bilo nemoguće pristupiti ovakvom istraživanju.

koji sadrže pesme iz Osmoglasnika.[211]

Sadržaj

U biblioteci manastira Hilandara nalaze se četiri kasnovizantijska neumska rukopisa sa stihirama Osmoglasnika na crkvenoslovenskom jeziku. To su: MS Gr.Slav. 68, MS Slav. 309, MS Slav. 311, MS Gr.Slav. 668. Sva četiri rukopisa su muzičke Antologije iz XVIII veka, u kojima se pored različitih liturgijskih pesama nalazi i Osmoglasnik. Nažalost, nijedan od ova četiri rukopisa nije precizno datiran. Stihire Osmoglasnika čine u njima posebnu celinu i slede liturgijski redosled:

večernje (subota) - 3 vaskrsne stihire, anastasima;
4 vaskrsne vostočne stihire, anastasima anatolika;

211. Opšti podaci o rukopisima preuzeti su iz Inventara Andrije Jakovljevića i Kataloga Dimitrija Bogdanovića. Upor., A. Jakovljević, Inventar muzičkih rukopisa manastira Hilandara, Hilandarski zbornik, 4, Beograd 1978, 193-234; D. Bogdanović, Katalog ćirilskih rukopisa manastira Hilandara, izd. Srpska akademija nauka i umetnosti i Narodna biblioteka SR Srbije, Beograd 1978.

1 dogmatik;

1 apostichon;

3 stihire "na stihovnje", alphabetika;

1 bogorodičan

jutrenje (nedelja) - psalamski stihovi (Ps.150.6, Ps.148.1)

4 vaskrsne stihire, anastasima;

4 vaskrsne vostočne stihire, anastasima anatolika.

Ista šema se ponavlja u svakom od osam glasova, što znači da hilandarski neumski Osmoglasnik sadrži ukupno 184 pesme, po 23 u svakom glasu . Navedena šema sadržaja Osmoglasnika utvrdjena je u grčkim Stihirarima još polovinom XIV veka (upor. Tabelu V, str.57), a zatim je preneta i u najstarije Antologije XIV-XV veka. Izuzetak čine psalamski stihovi na jutrenju, kojih nema u grčkim neumskim zapisima Osmoglasnika XI-XV veka. Na suprot tome, stepena - antifoni su prisutni u srednjovizantijskim rukopisima, a izostavljeni su iz hilandarskih Osmoglasnika XVIII veka. Ova poslednja grupa pesama može se naći nezavisno od Osmoglasnika u grčkim Antologijama XVIII veka, što donekle odgovara njihovom mestu u vizantijskim Osmoglasnicima XI-XIII veka (upor., Tabele III, IV, str. 55, 56). Nisu uočene nikakve razli-

ke u sadržaju izmedju grčkih Osmoglasnika XVI-XVIII veka i odgovarajućih hilandarskih slovenskih rukopisa XVIII veka.

Sve pesme koje čine korpus Osmoglasnika (ukupno 184) transkribovane su u savremenu notaciju iz hilandarskih rukopisa XVIII veka - MS Slav. 309, MS Slav. 311, dok su druga dva hilandarska izvora, MS Gr.Slav. 68, MS Gr.Slav.668, konsultovana po potrebi. Ove transkripcije su poslužile kao osnova za muzičke analize, koje će dati odredjenu sliku o južnoslovenskoj muzičkoj praksi, pre svega onoj, koja je negovana u manastiru Hilandaru tokom XVIII veka.

Psalamski stihovi na večernjoj - "Gospodi vozzvah" i "Da ispravitsja" (Ps.140. 1,2) - koji se u grčkim rukopisima nazivaju "kekragaria", a u slovenskim "vozvateljni", pisani su često na početku Osmoglasnika u svakom od osam glasova obrazujući posebnu celinu (MS Slav. 309, ff. 4v-10r; MS Gr. Slav. 68, ff. 71r-74v). Ovi psalamski stihovi, kao i neke druge grupe pesama (11 jevandjelskih stihira, 11 exapostilara, dogmatici), nalaze se nezavisno od Osmoglasnika u slovenskim i grčkim Antologijama sa kasnovizantijskom i Hrisantovom notacijom. Transkribovane su takodje, i ove posebne grupe pesama:

a/ "Vozvateljni" u svakom od osam glasova, dve melodijske varijante, MS Slav.309, XVIII vek, ff.4v-7v, 7v-10r;

b/ 11 jevandjelskih stihira (eothina), MS Gr.Slav. 61, A.D. 1784, ff. 198v-210r;

c/ 6 dogmatika (kao posebna grupa), MS Slav. 312, XIX vek, ff. 103r-106v, nedostaje kraj rukopisa, odnosno dogmatici VII i VIII glasa.

Poredjenjem ovih posebnih grupa pesama Osmoglasnika iz većeg broja grčkih i slovenskih kasnovizantijskih neumskih rukopisa, utvrdjeno je da postoje različite melodijske varijante, koje su vezane za pojedine vizantijske muzičare ili odredjene sredine, odnosno manastire u kojima su nastajale. O. Strunk je melodijsku raznovrsnost pojedinih pesama Osmoglasnika (stihire anastasima, aposticha, dogmatici) uočio analizirajući grčke rukopise sa srednjovizantijskom neumskom notacijom iz XIV veka. On je ovu pojavu objasnio činjenicom da su te pesme muzički relativno kasno zabeležene (XIV vek), te da je njihovo viševekovno prenošenje isključivo usmenom tradicijom dovelo do obrazovanja melodijskih varijanti, koje su potom i fiksirane u neumskim rukopisima XIV veka.[212]

Raznovrsnost napeva u grčkim i slovenskim rukopisima XVIII veka nije iste prirode i odnosi se na druge pesme, pre svega na psalamske stihove "vozvateljne". To je pojava uslovljena promenom istorijskih prilika, prodiranjem ideja sa Zapada o individualnom umetničkom stvaranju i značaju čoveka, pojedinca, u stvaralačkom činu. Već počev od XV veka, u grčkim muzičkim Antologijama je relativno veliki broj imena vizantijskih muzičara označen uz njihova tvorenija.[213] Koliko su ova dela individualna? Na koji način i koliko se ona razlikuju od tradicionalnog vizantijskog napeva? To su zanimljiva pitanja, na koja još uvek nisu dati potpuni odgovori.

Pre nego što predjemo na muzičku analizu hilandarskog Osmoglasnika, ukazaćemo na neke jezičke odlike ovih rukopisa, svakako sasvim uopšteno, bez namere da se upuštamo u, nama nedovoljno poznatu, filološku problematiku.

---

212. O. Strunk, u: Essays..., 256-257.

213. Upor., M. Velimirović, Byzantine Composers in MS Athens 2406, Essays Presented to Egon Wellesz, Oxford 1966, 7-18; o Srbima kompozitorima iz XV veka upor., D. Stefanović, Stara srpska muzika, Primeri crkvenih pesama iz XV veka, izd. Muzikološki institut SANU, posebna izdanja knj.15/I, Beograd 1975.

Jezik

Tekstovi svih slovenskih hilandarskih muzičkih rukopisa Osmoglasnika pisani su staroslovenskim jezikom ruske redakcije, takozvanim crkvenoslovenskim jezikom ili crkvenoslovenskom redakcijom.[214] To je varijanta ruske redakcije staroslovenskog jezika, koja se formirala u Moskvi pod uticajem zapadnih i jugozapadnih ruskih tekstova tokom XVI veka. Uvedena je u zvaničnu upotrebu u Ruskoj pravoslavnoj crkvi, a Srbima je došla iz Rusije u XVIII veku.[215]

Tokom više od šest vekova (počev od kraja XI veka do kraja XVII veka) kroz rukopisne, a zatim i štampane knjige Južnih Slovena, razvijao se staroslovenski jezik sa svojim posebnim, nacionalnim redakcijama (srpskom, bugarskom, makedonskom). Do velike promene došlo je u XVIII veku.

Nedostatak rukopisa i štampanih knjiga na staroslovenskom jeziku srpske redakcije, prouzrokovan viševekovnim ropstvom pod turskom vlašću, postao je jedan od najznačajnijih problema srpske crkve i smetnja svakog da-

---

214. P. Djordjić, Istorija srpske ćirilice, Beograd 1971, 194; D. Bogdanović, Katalog ćirilskih rukopisa manastira Hilandara, Beograd 1978, 46.

215. D. Bogdanović, ibidem, 46.

ljeg kulturnog razvoja srpskog naroda u XVI i XVII veku.[216] Slična situacija bila je u Srbiji pod Turcima, kao i u Vojvodini pod austrijskom i u Dalmaciji pod mletačkom okupacijom. Pomoć je očekivana i tražena iz Rusije. Ruski monasi, prepisivači, radili su u našim manastirima još od 1513. godine, a manastir Hilandar je prve ruske knjige dobio od cara Ivana Groznog 1557.godine.[217] Teške, nepovoljne prilike pod turskom, austrijskom ili mletačkom upravom, nagnale su srpske monahe da tokom XVII veka sve češće odlaze u Rusiju po pisaniju - pomoć. Pored novčane pomoći koju su primali, oni su najčešće u svoje manastire i parohijske crkve donosili ruske bogoslužbene knjige.[218] Ruski car Petar Veliki poslao je još 1703.godine veliki broj knjiga patrijarhu Arseniju III Čarnojeviću.[219] Na molbu beogradskog mitropolita Mojsija Petrovića (1677-1730) Petar Veliki je ponovo poslao veću količinu bogoslužbenih knjiga 1718.

---

216. Iz starih srpskih štamparija poslednja knjiga je izašla 1638.godine; upor., D. Medaković, Grafika srpskih štampanih knjiga XV-XVII veka, SANU, Posebna izdanja knj.CCCIX, Odeljenje društvenih nauka knj.29, Beograd 1958, 201.

217. O vezama Hilandaraca sa ruskom državom upor., D.Medaković, Manastir Hilandar u XVIII veku, Hilandarski zbornik, 3, Beograd 1974, 36-41.

218. Upor., St. Dimitrijević, Odnošaji pećkih patrijarha s Rusijom u XVII veku, Glas SKA, LVIII, 37, Beograd 1900, 218-220; M. Kostić, Ruskosrpska knjižarska trgovina terezijanskog doba, Izveštaj Srpske karlovačke

i 1721. godine, a 1726. godine došao je u Sremske Karlovce i prvi ruski učitelj Maksim Suvorov.[220] Slavjanska škola sa ruskim i ukrajinskim učiteljima, otvorena je u Sremskim Karlovcima 1727. godine.[221] Naslednici Mojsija Petrovića, mitropoliti - Vićentije Jovanović (+1737) i Pavle Nenadović (1699-1768), nastavili su istim putem. Za vreme ove dvojice mitropolita crkvenoslovenski jezik je postao zvaničan jezik Srpske pravoslavne crkve. U njihovim energičnim naredbama je pisalo "da se u crkvama ima pojati i držati služba samo po knjigama

---

gimnazije, Sremski Karlovci 1912; L. Ćurčić, Srpska štampana knjiga 18. veka, Novi Sad 1963, 132-136; D. Kašić, Stanje Srpskog naroda i njegove crkve u Dalmaciji u XVIII veku, Dalmatinski episkop Simeon Končarević i njegovo doba, Beograd 1970, 8-27.

219. M. Pavić, Istorija srpske književnosti baroknog doba, Beograd 1970, 32-37.

220. Upor., J. Rajić, Istorija katihizma pravoslavnih Srbalja u cesarskim državama, Narodna biblioteka braće Jovanović, sv.95, Pančevo 1884, 22; D. Ruvarac, Mojsije Petrović, mitropolit beogradski, Spomenik SKA, XXXIV, Beograd 1898, 123; R. Veselinović, Pregled istorije Karlovačke mitropolije od 1695. do 1919. godine, Spomenica o 750-godišnjici autokefalnosti Srpske pravoslavne crkve, Beograd 1969, 221-231.

221. R. Grujić, Prilozi za istoriju srpskih škola u prvoj polovini XVIII veka, Spomenik SKA, XLIX, 42, Beograd 1910, 111; D. Ruvarac, Pisma Maksima Suvorova rusko-srpskog učitelja i mitropolita Mojsija Petrovića, Spomenik SKA, XLIX, 42, Beograd 1910, 74-94.

moskovske ili kijevske pečati".[222]

Novija istraživanja istoričara pokazuju da je tokom XVIII veka vodjena neprestana borba oko upotrebe srpske redakcije staroslovenskog jezika i crkvenoslovenske redakcije u srpskim crkvama, uglavnom na teritoriji Karlovačke mitropolije. U pozadini te borbe stajale su dve velike sile, Austrija i Rusija. Prva je u izvesnoj meri podržavala očuvanje srpske nacionalnosti, dok je Rusija, preko pristalica crkvenoslovenske jezičke redakcije, radila na denacionalizaciji Srba. Obe velike sile gledale su u tome svoje interese. Jezičke borbe tokom XVIII veka prethodile su reformi Vuka Karadžića. Medjutim, dok je u književnosti afirmisan narodni srpski jezik, crkva je do danas u bogosluženju, što znači i u pojanju, zadržala crkvenoslovenski jezik.[223]

Kako su te jezičke promene, koje su uslovljavale i izmene akcenata, uticale na melodijski materijal, nije za sada poznato. Nedostatak većeg broja starijih

---

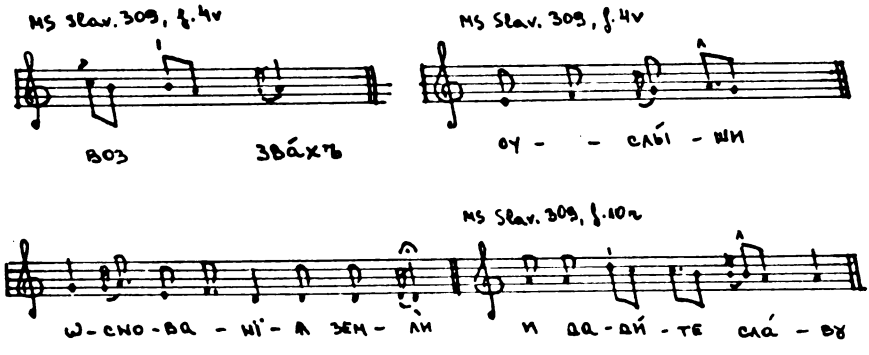
222. M. Pavić, ibidem, 32-37.

223. L. Curčić, Karlovački mitropolit Jovan Georgijević i srpska knjiga, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, XXXV, sv.3-4, Beograd 1969, 190-212; B. Stefanović, Stihira Srbima svetiteljima, problem teksta, melodije i mesta njenoga u službama svetih u Srbljaku, Pravoslavna misao, 2, Beograd 1964; Idem, O najnovijem pokušaju uvodjenja srpskog jezika u bogosluženje i nekim problemima prevodjenja bogoslužbenih knjiga, Pravoslavna misao, 1-2, 1969, 104-109.

muzičkih zapisa sa staroslovenskim tekstovima srpske redakcije predstavlja veliku teškoću u rešavanju ovog problema. Najstariji, do danas poznati, neumski zapisi južnoslovenskog Osmoglasnika, upravo su ovi hilandarski rukopisi iz XVIII veka.

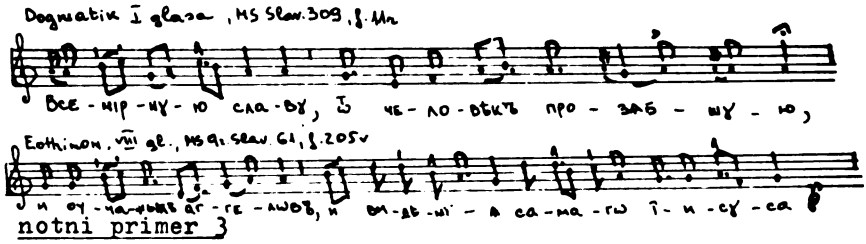
U stihirama hilandarskog Osmoglasnika uočljiva je težnja da se jezički akcenti crkvenoslovenske redakcije usaglase sa melodijskim akcentima. Ta podudarnost je nedosledna, što je i razumljivo, s obzirom na to, da su melodije u hilandarskim slovenskim rukopisima Osmoglasnika gotovo identične sa grčkim Osmoglasnicima XVII veka, čije melodije odgovaraju akcentima grčkog jezika. Pokušavajući da usaglasi akcente teksta i melodije, slovenski muzičar je katkada dodavao ukrasne tonove, neku vrstu predudara, ili se koristio odredjenim muzičkim akcentima, u nameri da istakne pojedine tonove, odnosno slogove (notni prim. 1).

notni primer 1

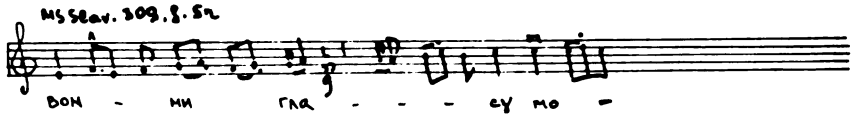


Muzička podela stihira na odseke usaglašena je, uz manja odstupanja, sa gramatičkom punktuacijom tekstova u štampanim izdanjima.[224] Slično je i u melizmatičnim melodijama dogmatika i jevandjelskih stihira (notni prim. 2). Izuzetak su psalamski stihovi "vozvateljni", i to melizmatična melodijska varijanta ovih stihova, koja je tvorenije grčkog muzičara Hrisafisa Novog, protopsalta Velike crkve u Carigradu (1655-1665. ili 1680).[225] U ovoj grupi pesama slovenski pojac i prepisivač je nevešto prilagodio slovenski tekst grčkoj melodiji. Melodijski odseci i medijalne kadence se najčešće ne poklapaju sa tekstualnim frazama (notni prim. 3). S obzirom da je Hrisafisova

notni primer 2



notni primer 3

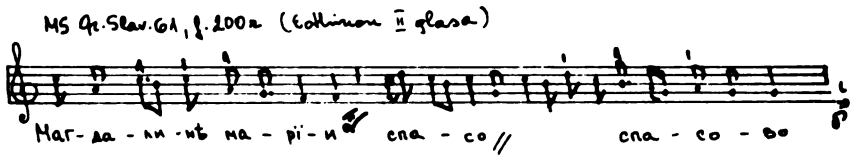


224. U grčkim i slovenskim neumskim rukopisima iz XVIII veka nema punktuacije u tekstovima. Tačke koje dele tekstove na manje celine, odseke, postojale su u starijim grčkim muzičkim rukopisima XI-XVI veka.

225. Upor., Ch. Patrinelis, Protopsaltae, Lampadarii and

melodija melizmatična, u slovenskom tekstu se, umesto dužeg pevanja na jednom vokalu, ponavljaju jedna, dve, tri ili samo deo reči. Slično ponavljanje slogova je u ruskim rukopisima sa kriuki notacijom označeno kao rozvod.[226] U našim izvorima ovakav postupak je primenjen i u drugim, više ili manje melizmatičnim stihirama (upor. notni prim. 4). U transkripciji su takva mesta obeležena kosim crtama pored teksta (//). U kon-

notni primer 4



sultovanim grčkim izvorima sličan postupak je veoma retko primenjivan u "kekragariama" (Oxford, Bib. Bodleja-

---

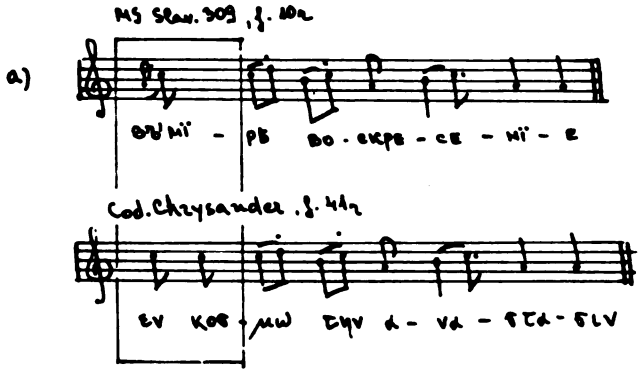
Domestikoi of the Great Church during the post-Byzantine Period (1453-1821), Studies in Eastern Chant, vol. III, London 1973, 169.

226. O rozvodu upor., D. Petrović, Music for Some Serbian Saints in Manuscripts Preserved in Romania, in Comparison with Different Melodic Versions Found in Other Manuscripts, Actes du XIVe Congrès International des Etudes Byzantines, vol.III, Bucarest 1976,559.

na, MS E.D. Clarke 14, A.D. 1553, f.47v), dok se u jevandjelskim stihirama ponavlja češće i na istim mestima kao u slovenskim rukopisima (upor., Oxford, Lincoln College, MS Canon.Gr. 25, A.D. 1729, f.139v, f. 142v...).

Pokušavajući da prilagodi grčku melodiju crkvenoslovenskom tekstu nepoznati pojac je često nailazio na probleme vezane za različit broj slogova u grčkim i crkvenoslovenskim rečima. Najčešće je ova razlika u broju slogova pokrivana izostavljanjem, odnosno dodavanjem isona ili grupe od 2-3 tona koji bitno ne menjaju melodijski tok (notni prim. 5).

notni primer 5



b)

MS Slav. 309, f.

И ѡ - бы - ни - те е - го и да - ди - те сла - ву

Cod. Chrysander, f. 44r

кал же - ле - ла - ве - те ау - тѣ кал до - те до - ξ ку

c)

MS Slav. 309, f. 35r

Днесь хрїс - тосъ ...

N. Sad, MR I 2, f. 58r

Сѵ - με - ρον ο χρι - στος ...

d)

MS Slav. 309, f. 35v

По - бѣ - ди ни - к - ай хрї - сте

N. Sad, MR I 2, f. 57v

Νι - κην εκ - ων χρι - στε

e)

MS Slav. 309, f. 36r

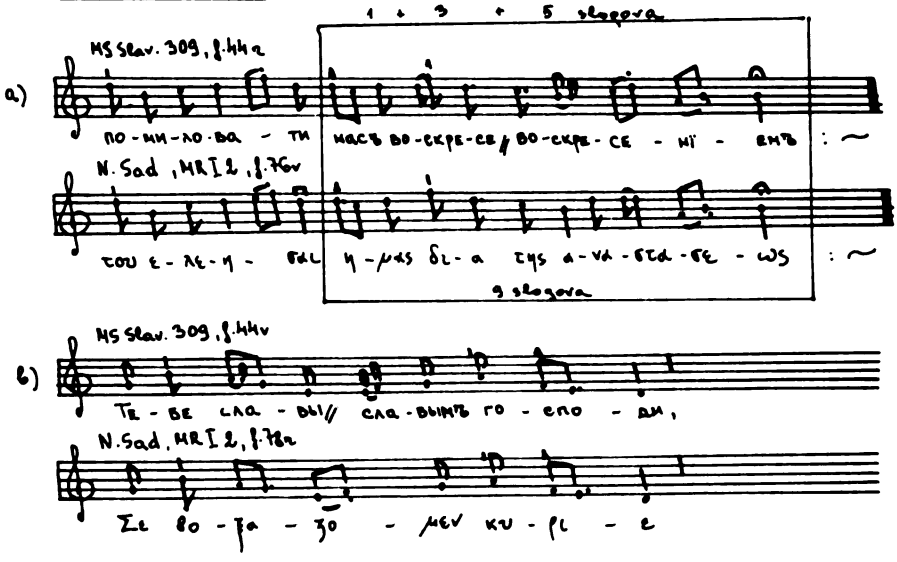
По - гре - бе - нї - е тво - е го - спо - ди

N. Sad, MR I 2, f. 59v

Η τα - φη σου κυ - ρι - ε

Katkada je razlika u broju slogova rešavana već pomenutim postupkom, takozvanim rozvodom, kao na primer u završnim odsecima stihira anastasima na večernjoj VIII glasa (notni prim. 6).

notni primer 6



Nekoliko karakterističnih raznočtenija uočeno je poredjenjem tekstova iz hilandarskih rukopisa (MS Slav. 309, MS Slav. 311) sa textusom receptusom iz ruskog štampanog Osmoglasnika.[227]

---

227. Oktoih', sirěč Osmoglasnik', Kiev 1904.

U hilandarskim rukopisima se često, ali nedosledno, nalazi:

Е	umesto	Ѣ				
Ѣ	"	А				
ьт	"	ѢТ				
и	"	ꙋ,	i obrnuto,	ꙋ	umesto	и
ъ	"	ь,	"	, ь	"	ъ
ѡ	"	о,	"	, о	"	ѡ
ша	"	ш				
воскресалъ	"	воскреслъ				
вопїемъ	"	вопїимъ				
песань пѣсьнь пѣсань	"	пѣснь				

Notacija

Hilandarski rukopisi Osmoglasnika, transkribovani i analizirani u ovom radu, pisani su kasnovizantijskom neumskom notacijom. Ovaj tip notacije se, kao što je već rečeno, bitno ne razlikuje od srednjovizantijske, okrugle notacije. Prema mišljenju O. Strunka, neumska notacija nije doživela radikalne promene od vremena uvodjenja srednjovizantijske notacije (oko 1175. godine) do Hrisantove reforme, prvi put objavljene 1821. godine. Novine, koje su u srednjovizantijsku notaciju unosili Jovan Kukuzelj, njegovi učenici i sledbenici (XIV-XV vek), samo su dopune već utvrdjenog sistema, izazvane brzim razvojem crkvenog obreda i muzičkog stila.[228] Manuil Hrisafis, vizantijski

228. O. Strunk, Specimina Notationum Antiquiorum, Monumenta Musicae Byzantinae, Série Principale, vol.7, Pars Suppletoria, Copenhagen 1966, 1. O kasnovizantijskoj notaciji pisali su i: H.J.W. Tillyard, Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér.Subsidia, vol.I, Fasc.1, Copenhagen 1935, 15-18; E. Wellesz, A History of Byzantine Music and Hymnography, 2. izdanje, Oxford 1961, 284-300; L. Tardo, L'antica melurgia bizantina nell' interpretazione della scuola monastica di Grottaferrata, Grottaferrata 1938, 64-259; C. Floros, Universale Neumenkunde, Band I, Kassel 1970, 124-251.

kompozitor i teoretičar XV veka, isticao je da su njegovi suvremenici, kompozitori, sistematski radili na utvrdjivanju niza melodijskih ukrasa, "pozicija" (θέσεις), kojima su dodavali odredjene hironomijske, ili takozvane, velike znake (gr. μεγάλα σημάδια; μεγάλαι ὑποστάσεις).[229] Veza ovih znakova (njihovog značenja, a ne samo grafičkog oblika), sa sličnim ili identičnim znacima u chartres i coislin notaciji, za sada nije pouzdano objašnjena.[230] Reformatori vizantijskog pojanja XIV-XV v., Glikis, Kukuzelj i drugi, komponovali su poučne pesme ("Ισον, ὀλίγον..) koje su pojcima omogućavale da lakše razumeju, upamte i savladaju upotrebu melodijskih "pozicija" i hironomijskih znakova.[231]

Papadike, teorijski tekstovi o kasnovizantijskoj notaciji, koji se najčešće nalaze na početku muzičkih Antologija, sadrže po četrdeset i više znakova bez intervalske vrednosti. Medjutim, kompozitori XIV-XV

---

229. O hironomijskim znacima, njihovom značenju i prisustvu u kasnovizantijskim izvorima XIV-XV veka, do sada je najiscrpnije pisao D. Conomos, Byzantine Trisagia and Cheroubika of the Fourteenth and Fifteenth Centuries, Thessaloniki 1974, 325-367.

230. Upor., D. Conomos, ibidem, 326; C. Floros, Die Entzifferung der kondakarien-Notation, Musik des Ostens, 3, Kassel 1965, 7-71.

231. Upor., G. Dévai, The Musical Study of Koukouzeles in a 14th Century Manuscript (Athens, National Library, MS 2458, A.D. 1336), Acta Antiqua Scientiarum

veka su najčešće upotrebljavali samo manji broj ovih znakova.[232]

D.Conomos je hironomijske znake iz grčkih rukopisa sa kasnovizantijskom notacijom (XIV-XVII v.), podelio u dve grupe: 1/ na one koji imaju dinamičku vrednost (antikenoma, lygisma, stauros, xerom clasma, epegerma, synagma, psephiston, piasma); i 2/ na one koji imaju melodijsku vrednost i označavaju melodijska proširenja, takozvane "pozicije" (paraklitiki, tromikon, parakalesma, argosyntheton).[233]

Slovenske oznake za broj glasa (гла а҃, гла в҃, гла г҃, гла д҃, гла е҃, гла ѕ҃, гла з҃, гла и҃), nalaze se u hilandarskim rukopisima Osmoglasnika na početku svakog glasa ili u naslovu odredjene grupe pesama. Početne i medijalne signature su medjutim, samo grčke.[234]

Hungaricae, t.VI, Fasc.1-2, Budapest 1958, 213-235; C. Floros, ibidem, 39-42.

232. D. Conomos, Byzantine Trisagia..., 334. O slovenskom prevodu Papadike iz hilandarskog MS Slav.311 upor., D. Stefanović, Crkvenoslovenski prevod priručnika vizantijske neumske notacije u rukopisu 311 manastira Hilandara, Hilandarski zbornik, 2, Beograd 1971,113-130.

233. Upor., D. Conomos, ibidem, 325-367.

234. Conomos smatra da medijalne signature ne pokazuju pe-

Početne signature u hilandarskim MSS Slav.309, Slav.311:

I glas	[illegible]	V glas (I plag.)	[illegible]
II glas	[illegible]	VI glas (II plag.)	[illegible]
III glas	[illegible]	VII glas (varis)	[illegible]
IV glas	[illegible]	VIII glas (IV plag.)	[illegible]

U MS Slav.309, na većem broju listova (ff.22r-27r, 29v-48r) nedostaju **inicijali** (početna slova pesama), medijalne signature i hironomijski znaci. To svedoči da su pomenuti elementi naknadno upisivani, istom rukom, **verovatno** iz odgovarajućeg predloška.

Broj različitih hironomijskih znakova u našim izvorima XVIII veka nije veći od njihovog broja u starijim rukopisima sa kasnovizantijskom notacijom (XIV-XVII vek). Medjutim, ovi znaci su u rukopisima XVIII veka veoma često upotrebljavani, pa gotovo i ne postoje dva intervalska znaka bez nekog dodatnog hironomijskog. Ima takodje primera, kada se odredjena melodijska formula ponavlja sa i bez hironomijskog znaka, čak u istoj pesmi.[235] Zanimljivi su, ali malobrojni, slučajevi kada se ista melo-

---

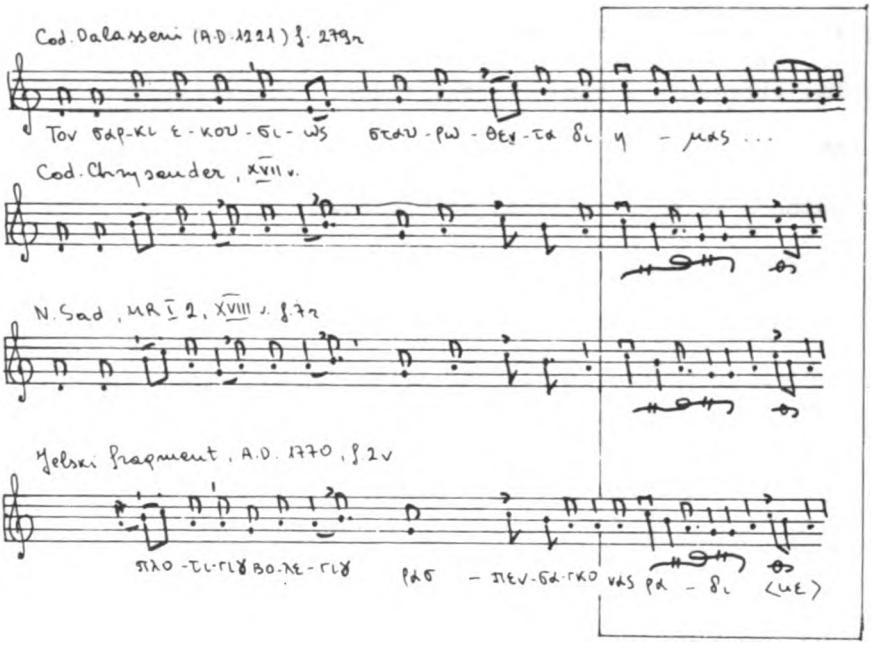
vaču odredjen ton, već ga upozoravaju da upotrebi odredjenu melodijsku formulu, koja odgovara glasu označenom u signaturi. Tako ista signatura može da se nadje uz različite tonove, upor., D. Conomos, Byzantine Trisagia..., 294. Naši izvori sadrže bezbroj primera koji ovo potvrdjuju.

235. O ovoj pojavi pisao je K. Levy, The Italian Neophy-

dijska formula pojavljuje bez hironomijskog znaka u rukopisima sa srednjovizantijskom notacijom, dok je u kasnovizantijskim izvorima praćena odgovarajućim znakom (notni prim. 7).

notni primer 7

Stihira anastasima anatolika, I glas



tes' Chant, Journal of American Musicological Society, XXIII-Summer, 197o, 2o4.

Hironomijski znaci i njihove karakteristike, uočene analizom hilandarskih slovenskih rukopisa (MS Slav. 309, MS Slav.311), poslužiće kao koristan materijal u budućim proučavanjima kasnovizantijske notacije i razvijenog sistema takozvanih velikih, hironomijskih, znakova u njoj. Izostavljeni su oni znaci koji se pre svega odnose na trajanje pojedinih tonova, a redovno su upotrebljavani sa istim značenjem i u srednjovizantijskoj notaciji. To su: dipli (gr. διπλῆ, slov. сѹгѹбоштоѩе),[236] kratima (gr. κράτημα, slov. держаніе), klasma ili tzakisma (gr. κλᾶσμα, τζάκισμα, slov. сокрѹшеніе), apoderma (gr. ἀπόδερμα, slov. ѡкончаніе), gorgon (gr. γοργόν, slov. тананикъ), argon (gr. ἀργόν, slov. косен).

Izdvojeni su hironomijski znaci, koji obeležavaju način izvodjenja pojedinih delova melodija ili imaju odredjenu melodijsku vrednost. Ovi znaci su takodje, povremeno korišćeni u srednjovizantijskoj tradiciji,

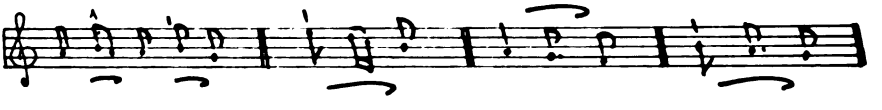
---

236. Sve crkvenoslovenske nazive hironomijskih znakova preuzeli smo iz Papadike pisane u hilandarskom rukopisu Slav. 311, koju je D. Stefanović objavio u Hilandarskom zborniku, 2, Beograd 1971, 113-130.

ali su u rukopisima sa kasnovizantijskom notacijom dobili nov, širi značaj. Tokom analiza uočeno je da većina hironomijskih znakova, čak i kada ukazuju na način izvodjenja melodija, ima više ili manje odredjenu melodijsku funkciju. Zato je veoma teško dosledno se pridržavati podele na znake sa agogičkom i znake sa melodijskom vrednošću.

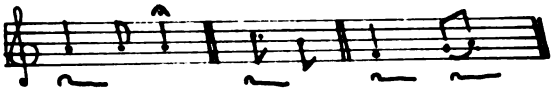
Antikenoma (gr. ἀντικένωμα , slov. въмѣстоу̀пражнѐнїе), je pisana ispod ili iznad neuma. Ona povezuje grupu od dva do tri, a u melizmatičnim pesmama i više, silaznih tonova, koji se kreću postupno ili skokom, a označava legato u izvodjenju (notni prim.8).

notni primer 8



Lygisma (gr. λύγισμα , slov. свїтїе), je znak, po funkciji sličan antikenomi. Pisan je uglavnom ispod neuma. On takodje, povezuje dva ili tri tona, ali češće uzlazna, nego silazna. Ima primera kada se lygisma nalazi samo ispod jednog tona. U tom slučaju ona verovatno označava pokret sekunde na tom tonu, ali sekunda nije neumom obeležena, već njeno izvodjenje zavisi od pojca (notni prim. 9).

notni primer 9



Piasma (gr. πίασμα , slov. приловлёнїе), je uglavnom pisana izmedju, a katkad i ispod neuma, koje označavaju silazni niz dva do tri tona, od kojih je prvi produženog trajanja uvek praćen klasmom. Tonovi se kreću postupno, a samo ponekad čine skok terce ili kvarte. Citava grupa sa piasmom najčešće je obuhvaćena još jednim znakom , koji svojim grafičkim oblikom objedinjuje grupu neuma (notni prim. lo).

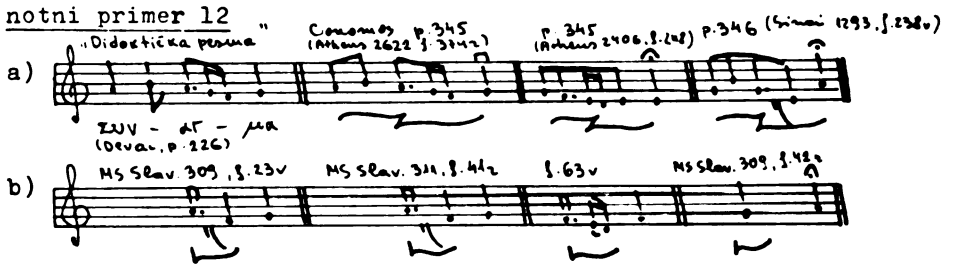
notni primer lo

Ovaj drugi znak se pojavljuje i nezavisno od piasme, takodje objedinjujući dva do četiri silazna tona, katkada i u kombinaciji sa paraklitiki (notni prim.ll).

notni primer ll

U pitanju je verovatno grafički izmenjena synagma (gr. σύναγμα , slov. собра́нїе), koju Conomos navodi kao znak koji povezuje skupinu od četiri do šest silaznih tonova.[237] U našim izvorima grafičko skraćenje znaka od na , odgovara melodijskom skraćenju formule koju ovaj znak obuhvata (notni prim. 12).

notni primer 12



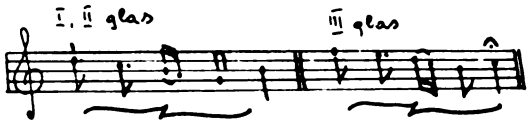
Prema tvrdjenju Conomosa, u rukopisima XIV-XV veka synagma uvek prati kompletnu, ili skoro kompletnu, grupu neuma. U našim rukopisima skraćeni grafički oblik synagme nije vezan za odgovarajuću grupu neuma. Navedeni notni primeri svedoče da je ovaj znak imao odredjeno melodijsko značenje, koje su pojci tek prilikom izvodjenja ostvarivali. Melodijski motivi koje on predstavlja nalaze se na različitim tonovima u okviru svakog glasa. Potpuni grafički i melodijski oblik synagme uočen je samo u psalamskim stihovima,

---

237. D. Conomos, Byzantine Trisagia..., 345-347.

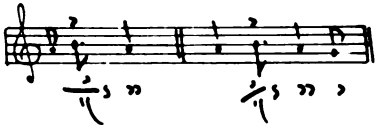
"vozvateljnim", i to u I, II i III glasu. Ovom prilikom synagma prati kompletnu grupu neuma, odnosno melodijsko-ritmički motiv koji je označen u "Didaktičnoj pesmi" J. Kukuzelja i u primerima D. Conomosa (upor. notne prim. 12a, 13).

notni primer 13



Piasma kojoj je dodat hyporroi ς (gr. ὑπορροή slov. гортáный или бургáтелный), obrazuje novi znak, seismu (gr. σεῖσμα, slov. косновéнна, трасéнїе). Za transkripciju je značajno da u ovoj kombinaciji hyporroi gubi svoju melodijsku vrednost (notni prim.14), što je poznato i u rukopisima sa srednjovizantijskom notacijom.[238]

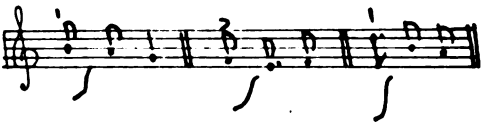
notni primer 14



238. Upor., H.J.W. Tillyard, Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Subsidia, vol.1, Fasc.1, Copenhagen 1935, 29; Idem, The Hymns of the Octoechus, Part I, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Transcripta, vol. 3, Copenhagen 1940, 135.

Psifiston ∫ (gr. ψηφιστόν , slov. оуречѐнъ), se uvek nalazi ispod neuma i to izmedju dve neume, od kojih prva označava naglašen ton. U izdanjima Monumenta Musicae Byzantinae ovaj znak je transkribovan kao sforzato (sfz.). Pored toga što psifiston naglašava odredjeni ton, čini se da je njegova uloga pre svega u tome da se tonovi prilikom izvodjenja razdvoje i da se na taj način istaknu, kao neka vrsta nonlegata. S obzirom da se u našim izvorima ovaj znak veoma često pojavljuje, nije obeležen u transkripciji kao sforzato, čije savremeno značenje ne odgovara u potpunosti ulozi psifistona (notni prim. 15).

notni primer 15



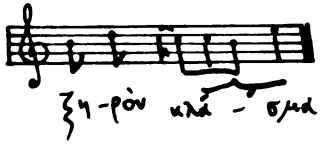
Xeron klasma (gr. ξηρὸν κλάσμα , slov. сѫхое ломлѐнїе), je uvek pisana ispod silaznog niza od tri do četiri tona. U transkripcijama rukopisa sa srednjovizantijskom notacijom (izdanja MMB) označena je kao mezzo-staccato.[239] Isto značenje zadrzala je i u

239. Upor., H.J.W. Tillyard, Handbook..., 26.

kasnovizantijskoj notaciji.[240] U našim rukopisima xeron klasma se ne pojavljuje često i uvek je pisana ispod slične grupe neuma (upor., notni prim.16b), koja uglavnom odgovara melodijskoj formuli iz "Didaktičke pesme" anonimnog grčkog autora (notni prim. 16a). Ova "Didaktična pesma" nadjena je u rukopisu iz XIX veka.[241]

notni primer 16

a)

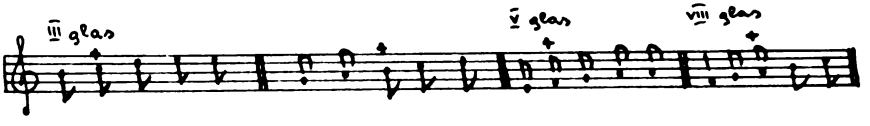


HS Rosenthal f.11v (upor., Conomos p.344)

b)

Stauros ✝ (gr. σταυρός , slov. крстъ) se nalazi samo u melizmatičnoj verziji psalamskih stihova, "vozvateljnih", i to u III, V i VIII glasu, uvek iznad jednog tona u dužem, uzlaznom nizu (notni prim. 17). Funkcija

notni primer 17



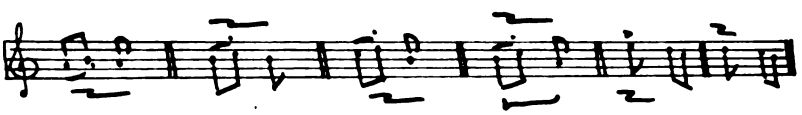
240. Upor., D. Conomos, Byzantine Trisagia..., 342-344.

241. Ibidem,344; G.Dévai, The Musical Study of Koukouzeles in a 14th Century Manuscript, Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungariae VI, Budapest 1958,213-35.

ovog znaka nije definitivno objašnjena. Pretpostavlja se da on označava zastoj na odredjenom tonu, ali ne i potpuni prekid melodije ili uzimanje vazduha.[242]

Paraklitiki (gr. παρακλητική , slov. молѣбная), kao i većina hironomijskih znakova ima i ekspresivnu i melodijsku funkciju. On ukazuje na molitveno izvodjenje odredjenog muzičkog motiva (sekunda naviše-sekunda naniže, sekunda naviše-terca naniže). Pisan je ispod ili iznad neuma, na različitim tonovima u svim glasovima, često i u kombinaciji sa skraćenom synagmom. Katkada se nalazi ispod samo jednog tona. U tom slučaju se potpun melodijski motiv podrazumeva (notni prim. 18).

notni primer 18



Enarxis (gr. ἔναρξις , slov. начатїе) se nalazi u psalamskim stihovima - "vozvateljnim", i to u IV glasu, uvek na tonu a, na početku muzičkog odseka. U srednjovizantijskoj notaciji ovaj znak je ta-

242. D. Conomos, Byzantine Trisagia..., 340-342.

kodje obeležavao početak melodijskog odseka.[243]

Omalon ⟶ (gr. ὁμαλόν , slov. рнѣвмаѧ), prema Welleszu, ukazuje na ritmičku identičnost tonova u melizmatičnoj formuli.[244] Conomos ovaj znak objašnjava kao deo jednog složenog znaka - argosinthetona. On ističe da se omalon nalazi u ranim Akoluthiama i navodi melodijski primer iz rukopisa Sinai 1293, XV vek, f.248r (upor., Byzantine Trisagia..., 364):
U našim rukopisima omalon se redovno pojavljuje u melizmatičnim proširenjima pojedinih pesama (melizmatična varijanta "vozvateljnih", dogmatici, jevandjelske stihire) i to uvek ispod neuma koje označavaju ponovljen pokret sekunde naviše ili naniže, na različitim tonovima u svim glasovima (notni prim. 19). Veoma je retko

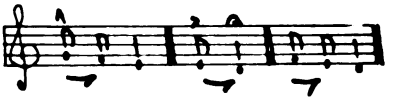
notni primer 19

korišćen u silabičnim stihirama, ali tada uvek ispod silazne sekunde (notni prim. 20). Pojac je verovatno

243. H.J.W. Tillyard, Handbook..., 28.
244. E. Wellesz, A History..., 299.

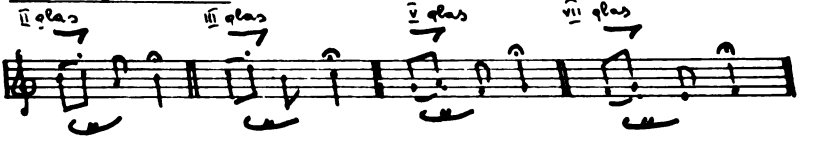
podrazumevao ponavljanje sekundnog pokreta.

notni primer 2o



U završnim i medijalnim kadencama omalon je pisan iznad neuma, najčešće u kombinaciji sa epegermom (gr. ἐπέγερμα , slov. превращáтеленъ), koja se inače u našim rukopisima ne pojavljuje samostalno. Epegerma je poznata kao znak koji prati odredjenu intervalsku grupu (uzlazna sekunda-silazna terca).[245] Kombinacija omalona i epegerme nalazi se u II, III, V i VII glasu, i to uvek samo uz jednu odredjenu formulu, u svakom od pomenuta četiri glasa (notni prim. 21).

notni primer 21

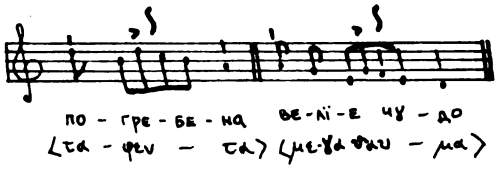


Tromikon (gr. τρομικόν , slov. трепéщущъ) u grčkim tekstovima povezuje grupu od četiri neume na

245. Upor., D. Conomos, Byzantine Trisagia..., 345; C. Floros, Universale Neumenkunde, Band I, Kassel 197o, 144-146.

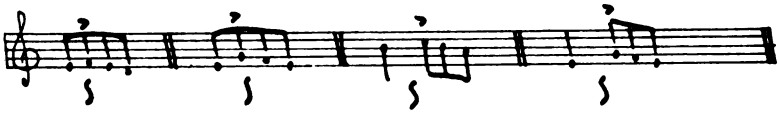
jednom slogu. U slovenskom prevodu, zbog većeg broja slogova u rečima, ova muzička formula se ponekad deli na dva sloga, što narušava njen muzički tok (notni primer 22). Tromikon je uvek pisan ispod neuma uz odredjenu melodijsku formulu koja se može naći na različitim

notni primer 22



tonovima lestvice. Drugi ton u formuli je uvek naglašen (notni prim. 23). Ista melodijska formula nalazi se i u Kukuzeljevoj "Didaktičkoj pesmi".[246]

notni primer 23

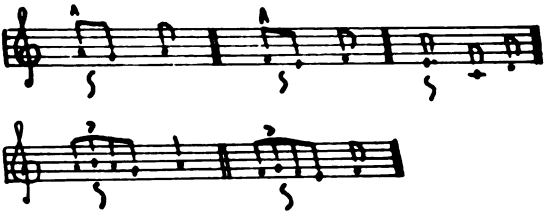


U našim izvorima tromikon se najčešće nalazi uz kompletnu grupu neuma. Medjutim, ima i izuzetaka kada je pisan ispod dva, ili čak ispod jednog tona, s tim što se potpuna melodijska formula verovatno podrazu-

246. G. Dévai, The Musical Study of Koukouzeles in a 14th Century Manuscript (Athens, National Library, MS 2458, A.D. 1336), Acta Antiqua Hungaricae, t.VI, fasc.1-2, Budapest 1958, 226.

mevala prilikom izvodjenja. Ponekad je na odgovarajućem mestu u drugom rukopisu ispisana cela melodijska formula (notni prim. 24).

notni primer 24

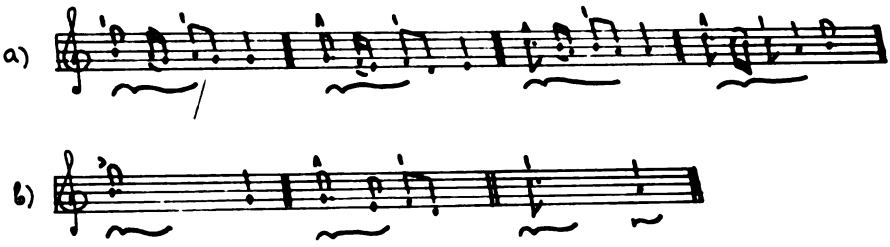


Kylisma ~ (gr. κύλισμα , slov. глас полеґáнїе в' мѣстопразднополеґáнїе), prema Tillyardovom opisu, ukazuje na melodijsko rascvetavanje u medijalnim kadencama. Sličnu funkciju joj pripisuje i E. Wellesz.[247] U našim izvorima ovaj znak je najčešće korišćen u kadencijalnim formulama melizmatičnih napeva. Katkad se nalazi i u silabičnim pesmama, a i van kadencijalnih formula. Melodijska formula koju ovaj znak prati najčešće je na tonovima h, g i d^1, redje na tonovima a i c^1. Ima i primera kada je znak pisan ispod samo jedne ili dve neume. U tom slučaju podrazumevalo se da će pojac izvesti kompletnu melodijsku for-

247. H.J.W. Tillyard, Handbook..., 26-27; E. Wellesz, A History..., 299.

mulu (notni prim. 25).

notni primer 25



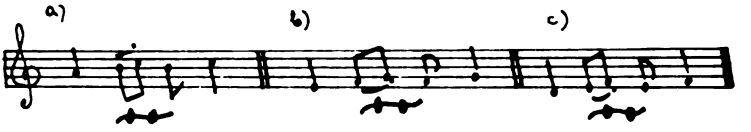
Izmenjen grafički oblik kylisme naziva se antikenokylisma (gr. ἀντικενωκύλισμα , slov. вмѣстопразд(н)освѣтѣе). Ona se u našim rukopisima uvek nalazi ispod odredjene melodijske formule (notni prim. 26). Strunk u svojoj studiji o tonalnom sistemu izdvaja nešto izmenjenu formulu kylisme.[248]

notni primer 26

248. O. Strunk, Essays..., lo.

Thes kai apothes (gr. θὲς καὶ ἀπόθες, slov. подложе́нїе) se uvek nalazi u kadencijalnoj formuli, medijalnoj ili završnoj, uz odredjen muzički motiv (notni prim. 27 a,b,c). Tillyard ovaj znak vezuje za medijalne, a Wellesz za završne kadence.[249] Strunk navodi melodijske formule identične našim primerima.[250]

notni primer 27



U našim rukopisima ovaj znak nije često upotrebljavan. Uočene su samo tri formule, i to formula a u I i IV glasu, formula b u V, a formula c u VII glasu. Thes kai apothes se izuzetno često ponavlja u pesmama VII glasa, uvek samo uz formulu c.

Thematismos eso (gr. θεματισμὸς ἔσω, slov. положителѩ новнѹтрь) i thematismos exo (gr. θεματισμὸς ἔξω, slov. ѝныи́ тѡ́жде внѣ, kao i prethodni), su dva znaka slična po obliku i funk-

---

249. H.J.W. Tillyard, Handbook..., 27-28; E. Wellesz, A History..., 299.

250. O. Strunk, Essays...,11. Najnovije podatke o thematismoi u koje ubraja thes kai apothes, thematismos eso i thematismos exo donosi G. Amargianakis, An Analysis of Stichera in the Deuteros Modes, part I, Cahiers de l'Institut du Moyen-âge Grec et Latin, br. 22, Copenhagen 1977, 75-79.

ciji. Oba se nalaze u kadencijalnim formulama, medijalnim ili završnim, uz sličnu melodijsku formulu. Obično čine završetak dužeg melizmatičnog proširenja, pevanog na jednom, poslednjem slogu reči. Zato je ispod thematisama uvek potpisan slog bez značenja (ὠε), radi lakšeg izvodjenja.[251] U MS Slav. 309 melodijska formula koju prati thematismos eso počinje skokom terce naviše, a ona koju prati thematismos exo skokom kvarte naviše (notni prim. 28). U pojedinim rukopisima ova

notni primer 28

razlika nije istaknuta i obe formule su obeležavane prvim znakom (na primer u MS Slav. 311, MS Gr.Slav.61). Nije zapaženo da je melodijska formula pisana bez hironomijskog znaka, ili obrnuto, znak bez formule.

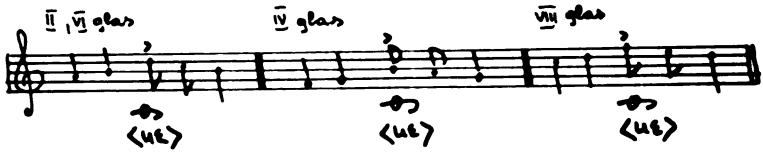
Thematismos eso se najčešće nalazi ispod navedene formule (notni prim. 28) i to u I, II, III, V, VII

---

251. O umetnutim slovima i slogovima bez značenja u grčkim neumskim tekstovima do sada je najdetaljnije pisao D. Conomos, Byzantine Trisagia..., 261-286.

i VIII glasu. Redje je korišćen na drugim tonovima i to u II, IV, VI i VIII glasu (notni prim. 29).

notni primer 29



Thematismos exo smo našli samo uz jednu melodijsku formulu u II i VI glasu (notni prim. 28b).

Oba znaka se najčešće pojavljuju kao završni deo melizmatičnog proširenja označenog uranismom.

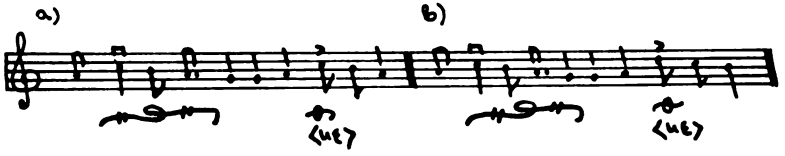
Uranisma (gr. οὐράνισμα , slov. небесованїе) je uvek pisana ispod odredjene grupe neuma, odnosno ispod odredjene melodijske formule. Wellesz je pominje samo kao vrstu mordenta.[252] Kompletna formula se nalazi u "Didaktičkoj pesmi" J. Kukuzelja.[253] Kako smo već istakli, na kraju uranisme je uvek thematismos eso ili thematismos exo, a čitava grupa formira medijalnu ili završnu kadencu. Gotovo u svim glasovima uranisma se nalazi ispod iste muzičke formule (not.prim.3o).

---

252. E. Wellesz, A History..., 299.

253. Upor., G. Dévai, ibidem, 226.

notni primer 30



a) MS Slav.309, f.1or, I glas b)MS Slav.309, f.16r,IIglas

f.16r, II glas f.35v,VI glas

f.29r, V glas

f.36v, VI glas

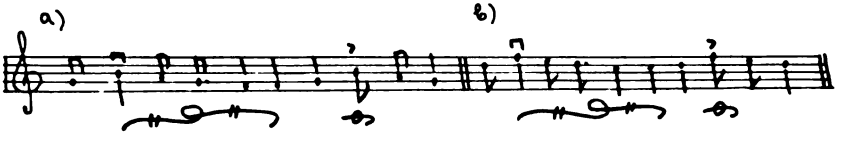
f.41r, VII glas

f.45r, VIII glas

U III glasu ista formula se ponavlja za kvintu više (notni prim. 31). Samo se u IV glasu uranisma javlja na tonu g-h... (notni prim. 32a), ili za kvintu više d^1-f^1... (notni prim. 32b).

notni primer 31

notni primer 32



Uz grafički znak uranisme uvek je ispisana kompletna grupa neuma, a ima i slučajeva kada odgovarajuća muzička fraza nije praćena grafičkim znakom. Slično je i u rukopisima sa srednjovizantijskom notacijom.

Na osnovu transkripcija i analiza hilandarskih slovenskih rukopisa sa kasnovizantijskom notacijom, može se zaključiti da većina hironomijskih znakova odredjuje način izvodjenja pojedinih muzičkih formula, što znači da ima i ekspresivnu i melodijsku vrednost. Samo se mali broj znakova pojavljuje uz nepotpune grupe neuma (lygisma, synagma, kylisma, tromikon), označavajući tako odredjeno melodijsko proširenje, koje sam izvodjač - crkveni pojac treba da dopuni. U oba slučaja, bez obzira da li je kompletna grupa neuma ispisana ili ne, hironomijski znak služi kao podsetnik i olakšica pojcu za brže snalaženje prilikom čitanja neumskog teksta. Cini se da je uloga hironomijskih znakova pre svega agogička i da je njima utvrdjen način izvodjenja melodija, odnosno ukrašavanja, grupisanja, povezivanja ili razdvajanja tonova. Veoma često oni već samim oblikom

podsećaju na svoju funkciju. Tako detaljno obeležene melodije u našim rukopisima, koje su zajedno sa hironomijskim znacima preuzete iz grčkih rukopisa XVII veka, često su u neskladu sa crkvenoslovenskim tekstovima, njihovim akcentima i različitim brojem slogova.

Hironomijski znaci sistematski i veoma precizno odredjuju način izvodjenja gotovo svakog tona u pesmi. To je izuzetno razvijen sistem obeležavanja, koji je baš zato teško verno preneti u savremeno notno pismo. Na osnovu iskustava stečenih transkribovanjem neumskih tekstova i horskim izvodjenjem transkribovanih pesama, smatramo da bi upisivanje hironomijskih znakova u notne tekstove bilo od izuzetnog značaja za pravilnije i lakše tumačenje ovih starih melodija.

Popis i kratak opis hilandarskih neumskih rukopisa Osmoglasnika (XVIII vek)[254]

Crkvenoslovenski jezik - kasnovizantijska notacija

Potpun Osmoglasnik[255]

1. MS Slav. 309, Stihirar, XVIII vek, ff. III + 149; brzopis XVIII veka, crkvenoslovenski jezik, kasnovizantijska notacija; rukopis sadrži Osmoglasnik i nepotpun Stihirar.

(Upor., D. Bogdanović, Katalog..., 131 ; A. Jakovljević, Inventar...,199; J. Milojković-Djurić, Some Aspects of the Byzantine Origin of the Serbian Chant, Byzantinoslavica, XXIII/1, Prague 1962, 45-51, i na srpskom jeziku "Neka mišljenja o poreklu narodnog crkvenog pojanja", Zvuk,53 , Beograd 1962, 286-296; Eadem, On the Serbian Chant in the Eighteen Century after the Neumatic Manuscripts from Chilandar, Actes du XIIe Congrès International des Etudes Byzantines, t. II, Beograd 1964, 583-587; D. Petrović, One As-

254. Opšte podatke o hilandarskim slovenskim rukopisima preuzeli smo iz Kataloga D. Bogdanovića, objavljenog u izdanju SANU i Narodne biblioteke SR Srbije

pect of the Slavonic Oktoechos in Four Chilandari Music Manuscripts, Report of the Eleventh Congress of the International Musicological Society, Copenhagen 1972, vol. II, Copenhagen 1975, 766-774.

ff.1r-4v, Prednačinateljni psalam (Ps. 103);

ff.4v-7v, melizmatična melodijska verzija psalamskih stihova na večernjoj - "vozvateljnih" (Ps. 140. 1,2) u svih osam glasova; zapis na početku: "начало возвателныхъ(ъ) великыхъ(ъ)"; napev Hrisafisa Novog.

ff.7v-10r, silabična melodijska verzija psalamskih stihova na večernjoj - "vozvateljnih" (Ps. 140. 1, 2) u svih osam glasова; zapis na početku: " по стїхоpаpо Г(о)с(по)ди воззвах(ъ) на ѡсмъ гласѡвъ" ; napev veoma sličan melodijama iz

---

pod naslovom Katalog ćirilskih rukopisa manastira Hilandara, Beograd 1978, dok smo pojedine podatke o dvojezičnim, grčko-slovenskim, rukopisima našli u Inventaru muzičkih rukopisa manastira Hilandara A. Jakovljevića, objavljenom u Hilandarskom zborniku, 4, Beograd 1978, 193-233. Detaljnija objašnjenja koja se odnose na sadržaj i vrstu napeva, nastala su na osnovu uporednih analiza fotografskih snimaka slovenskih i grčkih neumskih rukopisa, od kojih je većinu snimio i ljubazno nam stavio na raspolaganje dr Dimitrije Stefanović. -Podaci o vizantijskim muzičarima, koji se spominju kao autori pojedinih,napeva izloženi su u posebnom prilogu, str.184.

255. Pod potpunim Osmoglasnikom podrazumevamo sadržaj izložen na str. 120-121.

grčkih hilandarskih rukopisa, i to pod nazivom "βατοπαιδινά" (MS Gr.53, XVI-XVII vek, f.75r) i "ἁγιωνορίτηκα" (MS Gr. 42, A.D. 1705, f.115r);

ff.10r-48r, potpun Osmoglasnik; zapis na početku u zastavici: "начало сі б(о)гомъ воскресныхъ(ъ) стїхирахъ(ъ) вечерныхъ и хвалитныхъ сі догматїками" ; napev **Hrisafisa** Novog.

2. MS Slav. 311, Antologion sa Stihirarom, XVIII vek, ff. I + 332; brzopis XVIII veka, crkvenoslovenski jezik, kasnovizantijska notacija; sadrži Papadiku (teoretski muzički priručnik) na crkvenoslovenskom, Osmoglasnik, deo Stihirara (Praznični minej), izbor pesama za večernje, jutrenje i liturgiju, od kojih neke na grčkom jeziku.

(Upor., D. Bogdanović, Katalog..., 132; A. Jakovljević, Inventar...,226; D. Stefanović, Crkvenoslovenski prevod priručnika vizantijske neumske notacije u rukopisu 311 manastira Hilandara, Hilandarski zbornik, 2, Beograd 1971, 113-130; Idem, Stihire Srbima svetiteljima, O Srbljaku, izd. Srpske književne zadruge,

Beograd 197o, 459-469; J. Milojković-Djurić, Papadika u hilandarskom neumskom rukopisu broj 311, Zbornik radova Vizantološkog instituta, knj. VIII_2, Beograd 1964, 273-285; upor. takodje literaturu uz MS Slav. 3o9).

ff.1r-8v, Papadika;

ff.9r-89r, potpun Osmoglasnik; zapis na početku: "Начáлѡ воскрéснїѧ нá ѻ҃смъ гласóвъ" ;

napev **Hrisafisa Novog**.

ff.271r psalamski **stihovi** na večernjoj, nezavisno od potpunog Osmoglasnika, upor. str. 165.

3. MS Gr.Slav. 68, Antologion, XVIII vek, ff.193; jezik grčki i crkvenoslovenski, notacija kasnovizantijska; sadrži različite pesme na grčkom, kao i psalamske stihove i Osmoglasnik na crkvenoslovenskom.

ff.71r-74v, psalamski stihovi na večernjoj - "vozvateljni" (Ps. 14o. 1,2) u svih osam glasova; napev veoma sličan melodijama koje se u grčkim hilandarskim rukopisima nala-

ze pod nazivom "βατοπεδινά" (MS Gr. 53, XVI-XVII vek, f.75r) i "ἁγιωνορίτηκα" (MS Gr. 42, A.D. 1705, f.115r), slovenska varijanta u MS Slav. 309, ff.7v-10r.

ff.74v-139v, potpun Osmoglasnik; zapis na početku:

"начáхо с' Б(о)гом(ъ) великїя вечéрны";

napev Hrisafisa Novog;

4. MS Gr.Slav. 668, Antologion, XVIII vek, ff. 379; jezik grčki i crkvenoslovenski, notacija kasnovizantijska; sadrži različite liturgijske pesme, deo Stihirara, Osmoglasnik; pisar, jerodjakon Teodosije Hilandarac.

(Upor., D. Bogdanović, Katalog..., 24, 228; A. Jakovljević, Inventar..., 225-226).

ff.1o7r-164r, potpun Osmoglasnik; zapis na početku:

"воскрéсня нá ѿсмь гласѡв(ъ)";

napev Hrisafisa Novog.

Psalamski stihovi i jevandjelske stihire (eothina) nalaze se nezavisno od Osmoglasnika, upor., str.165, 167.

"Vozvateljni" psalamski stihovi

1. MS Slav. 311, Antologion sa Stihirarom, XVIII vek, ff. I + 332; opšte podatke videti na str. 162.

ff.271r, "vozvateljni" psalamski stihovi (Ps. 14o. 1,2) u svih osam glasova, i to paralelno po dve melodijske varijante u svakom glasu; čini se da su te melodijske varijante veoma slične onima iz MS Slav. 309; nedostatak fotografija ne dozvoljava preciznija tvrdjenja.

2. MS Gr.Slav. 668, Antologion, XVIII vek, ff. 379; opšte podatke videti na str. 164.

ff.366r, "vozvateljni" psalamski stihovi (Ps.14o. 1, 2) u svih osam glasova; napev je sličan, ali ne identičan, silabičnoj verziji iz MS Slav. 309; nedostaje veći broj fotografija za tačniju identifikaciju napeva.

3. MS Gr.Slav. 56, Antologion, XVIII-XIX vek, ff. 376; jezik grčki i crkvenoslovenski, notacija kasnovizantijska; sadrži različite liturgijske pesme.

(Upor., A. Jakovljević, Inventar...,227 .)

ff.232r-254r, "vozvateljni" psalamski stihovi u svih osam glasova; zapis na početku: "Начало сѣ богомъ с(вѣ)тымъ воззвателныхъ великїих(ъ) ꙗже поется в праздїком(ъ) Господским(ъ) в велицеи вечерн(и)" ; napev Petra Lampadarija.

4. MS Gr.Slav. 103, Antologion, XVIII-XIX vek, ff. 65; jezik grčki i crkvenoslovenski, notacija kasnovizantijska; sadrži različite liturgijske pesme.

(Upor., A. Jakovljević, Inventar...,228.)

ff.1r-1v, "vozvateljni" psalamski stihovi i to samo u VI glasu (nema oznake za glas); napev je sličan silabičnoj verziji iz MS Slav.309, f.9r.

5. MS Gr.Slav.565, Antologion, XVIII-XIX vek, ff. 201; jezik grčki i crkvenoslovenski, notacija kasnovizantijska; sadrži različite liturgijske pesme.

ff.1r-8v, "vozvateljni" psalamski stihovi u svih osam glasova; zapis na početku: "Начало сѝ бо́гомъ воззвателнихъ на велицеи вечерньі" ;

napev Petra Lampadarija.

Jevandjelske stihire (eothina)

1. MS Gr.Slav. 61, Antologion, A.D. 1784, ff. 276; jezik grčki i crkvenoslovenski, notacija kasnovizantijska; sadrži delove četiri različita rukopisa.

(Upor., A. Jakovljević, Inventar..., 227 .)

ff.198v-210r, jedanaest jevandjelskih stihira; zapis na početku: "Еvaггелскїи стихи́ри ѐдинадесят(ъ)" ;

napev Jovana Glikisa.

2. MS Gr.Slav. 668, Antologion, XVIII vek, ff. 379; opšte podatke videti na str. 164.

ff.290r-302r, jedanaest jevandjelskih stihira; zapis na početku: "Ѐва́нггелскихъ стїхирьі аз҃ ";

napev Jovana Glikisa.

3. MS Gr.Slav. 565, Antologion, XVIII-XIX vek, ff. 2o1; opšte podatke videti na str. 166.

ff.9r, jedanaest jevandjelskih stihira; zapis na početku: "стыхїри ѐва́ггелскїи ѣже по-ѥо́тся оу̂ неде́лѥо вме́сто Сла́ва" ; napev Jakova protopsalta.

Dogmatici

1. MS Slav. 312, Stihirar, XIX vek, ff. X + 1o6 + 4; brzopis XIX veka, jezik crkvenoslovenski, notacija kasnovizantijska; sadrži stihire iz Mineja, Trioda i Pentikostara; na kraju rukopisa nalaze se dogmatici iz Osmoglasnika.

(Upor., D. Bogdanović, Katalog..., 132; A. Jakovljević, Inventar...,202 ; fotografije i transkripcije stihira Srbima svetiteljima iz ovog rukopisa objavljene su u radu D. Stefanovića, Stihire Srbima svetiteljima, O Srbljaku, Beograd 1970, 464-469.)

ff.1o3r-1o6v, dogmatici od I do VI glasa (kraj rukopisa je izgubljen pa nedostaju dogmatici VII i VIII glasa; napev Hrisafisa Novog, identičan MS Slav. 3o9.

Popis hilandarskih neumskih rukopisa Osmoglasnika

(posle 1815. godine)

- crkvenoslovenski jezik - Hrisantova notacija -

Potpun Osmoglasnik

1. MS Slav. 765, Osmoglasnik popa Stefana, A.D. 1838, ff. 277; brzopis XIX veka, jezik crkvenoslovenski, notacija Hrisantova.
   (Upor., D. Bogdanović, Katalog..., 262).

2. MS Slav. 566, Osmoglasnik, A.D. 1844, ff. 121; kurziv XIX veka, jezik crkvenoslovenski sa bugarizmima, Hrisantova notacija.
   (Upor., D. Bogdanović, Katalog..., 205).

3. MS Slav. 310, Osmoglasnik Josifa Hilandarca, sredina XIX veka, ff. 1 + 110; gradjanski kurziv XIX veka, crkvenoslovenski jezik, Hrisantova notacija.
   (Upor., D. Bogdanović, Katalog..., 132; D. Petrović, One Aspect of the Slavonic Oktoechos in Four Chilandari Music Manuscripts, Report of the Eleventh Cong-

ress of the International Musicological Society, Copenhagen 1972, vol.II, Copenhagen 1975, 766-774).

4. MS Slav. 596, Osmoglasnik Josifa Hilandarca, XIX vek, ff. 91; brzopis XIX veka, crkvenoslovenski jezik, Hrisantova notacija.
(Upor., D. Bogdanović, Katalog..., 211; D. Petrović, Ibidem).

5. MS Slav. 563, Osmoglasnik, XIX vek, ff. I + 42 + 1; brzopis XIX veka, crkvenoslovenski jezik, Hrisantova notacija.
(Upor., D. Bogdanović, Katalog..., 205).

6. MS Slav. 579, Osmoglasnik, A.D. 1900, ff. I + 55 + 1; tipografsko pismo XIX veka, crkvenoslovenski jezik, Hrisantova notacija; pisao jerodjakon Hrisostom u Hilandaru 1900. godine.
(Upor., D. Bogdanović, Katalog..., 208).

"Vozvateljni" psalamski stihovi

1. MS Slav. 310, Osmoglasnik Josifa Hilandarca, sredina XIX veka; opšte podatke videti na str. 169.
   Psalamski stihovi se nalaze na početku Osmoglasnika.

2. MS Slav. 596, Osmoglasnik Josifa Hilandarca, XIX vek; opšte podatke videti na str. 17o.
   Psalamski stihovi se nalaze na početku Osmoglasnika.

3. MS Slav. 556, Antologion, XIX vek, ff. XVI + 31o; brzopis XIX veka, crkvenoslovenski jezik, Hrisantova notacija.
   (Upor., D. Bogdanović, Katalog..., 2o3).
   ff. 1r-34v, "vozvateljni" psalamski stihovi "po mali stihirarski".

4. MS Slav. 785/V, Stihirar, XIX vek, ff. 16; tipografsko pismo XIX veka, crkvenoslovenski jezik, Hrisantova notacija (?).
   (Upor., D. Bogdanović, Katalog..., 266).
   "vozvateljni" psalamski stihovi po napevu protopsalta Jakova.

5. MS Slav. 806, Stihirar, XIX vek, ff. III + 58; brzopis XIX veka, crkvenoslovenski jezik, Hrisantova notacija (?).

(Upor., D. Bogdanović, Katalog..., 271).

ff. 11v, "vozvateljni" psalamski stihovi po napevu Jakova pervopevca.

6. MS Slav. 807, Musikija Vikentija Hilandarca, A.D. 1842, ff. III + 9o + 1; sitniji brzopis XIX veka, crkvenoslovenski jezik, Hrisantova notacija (?).

(Upor., D. Bogdanović, Katalog..., 271).

ff. 15v, "vozvateljni" psalamski stihovi.

Dogmatici

1. MS Slav. 580, Stihirar, A.D. 1834, ff. IV + 439 + 3; brzopis XIX veka, crkvenoslovenski jezik, Hrisantova notacija.

(Upor., D. Bogdanović, Katalog..., 2o8).

ff. 4o4r, , dogmatici u svih osam glasova; zapis: "Нача́ло догма́т(ик)овъ на осмыхъ(ъ) гласо́въ ехсигласи на новїа мо́сїкїй приведени ѿ старый".

2. MS Slav. 559, Stihirar Spiridona Hilandarca, A.D. 1837, ff. II + 41o; brzopis XIX veka, crkvenoslovenski jezik, Hrisantova notacija.
(Upor., D. Bogdanović, Katalog..., 2o4).

ff. 333r, dogmatici u svih osam glasova; zapis na početku: "Начало догматїковъ на осм гласов(ъ). истолкȣвани ѿ старите";

3. MS Slav. 558, Stihirar Spiridona Hilandarca, A.D. 1837, ff. 417; brzopis XIX veka, crkvenoslovenski jezik, Hrisantova notacija.
(Upor. D. Bogdanović, Katalog..., 2o3-2o4; A. Jakovljević, Inventar...,201).

ff. 329r, dogmatici u svih osam glasova; zapis na početku: "Начало догмат(ик)ов(ъ) на осмых(ъ) гласовъ. истолкȣвани ѿ старыте мȣсȣкїи".

4. MS Slav. 560, Stihirar Spiridona Hilandarca, A.D.1854, ff. III + 431 + 1; brzopis XIX veka, crkvenoslovenski jezik, Hrisantova notacija.
(Upor., D. Bogdanović, Katalog..., 2o4; A. Jakovljević, Inventar..., 201).

ff. 389v, dogmatici u svih osam glasova; zapis na početku: "начало догматиковъ".

5. MS Slav. 595, Antologion, XIX vek, ff. 91; kurziv XIX veka, crkvenoslovenski jezik, Hrisantova notacija.

(Upor., D. Bogdanović, Katalog..., 211; A. Jakovljević, Inventar...,203).

ff. 58r, dogmatici u svih osam glasova; prevod sa grčkog od monaha Spiridona.

Exapostilari

1. MS Slav. 563, Osmoglasnik, XIX vek; opšte podatke videti na str. 17o.

ff. 23v-24r, jedan exapostilar II glasa; zapis: "Ѥ҃апостилари воскресна, гласъ в҃ ; to je ustvari tekst prvog exapostilara (I glas) iz grupe od jedanaest voskresnih exapostilara.

Možda se pojedine grupe pesama iz Osmoglasnika nalaze i u drugim hilandarskim rukopisima sa Hrisantovom notacijom. Medjutim, kako pomenuti opisi ne donose detaljne sadržaje, moguće je da će se ovaj spisak povećati, posle pregledanja hilandarskih muzičkih rukopisa.

Popis grčkih neumskih rukopisa Osmoglasnika konsultovanih u ovom radu

- kasnovizantijska notacija (XV-XIX vek) -

Potpun Osmoglasnik

1. Oxford, Lincoln College Gr. 22, XVI vek, ff.84r-135r.
2. Berlin, Pruska državna biblioteka, Mus. MS 40614, Cod. Chrysander, XVII vek.[256]
3. Oxford, Bib. Bodlejana, MS Gr. liturg. f. 5, XVII-XVIII vek, ff. 9r-114v.
4. Hilandar, MS Gr. 67, A.D. 1721, ff.12r-82r, po napevu **Hrisafisa Novog**[257].
5. Hilandar, MS Gr. 55, A.D. 1795, ff. 40v-120v, **napev Hrisafisa** Novog.
6. Novi Sad, Biblioteka Matice srpske, MR I 2, XVIII vek, ff.5v-84r.
7. Hilandar, MS Gr. 39, XVIII vek, ff.12v-73v, napev **Hrisafisa** Novog.
8. Hilandar, MS Gr. 41, XVIII vek, f. 23r, napev **Hrisafisa** Novog.

---

256. Korišćen je samo jedan deo ovog rukopisa, objavljen u knjizi O. Fleischera, Neumen Studien, Bd. III, Berlin 1904.

9. Hilandar, MS Gr. 82, XVIII-XIX vek, f. 7r.

"Vozvateljni" psalamski stihovi

1. Hilandar, MS Gr. 26, XV vek, ff. 113r-117r.
2. Hilandar, MS Gr. 97, XV vek (samo Kyrie ekekraxa, Ps. 140. 1), f. 59r.
3. Oxford, Bib. Bodlejana, MS E.D. Clarke 14, A.D. 1553, ff. 47r-57v.
4. Oxford, Lincoln College Gr. 22, XVI vek, ff. 68r-82v.
5. Hilandar, MS Gr. 53, XVI-XVII vek, dve melodijske varijante: a/ f.69r, melizmatična; b/ f.75r, "vatopedina".
6. Berlin, Pruska državna biblioteka, Mus. MS 4o614, Cod. Chrysander, XVII vek (upor., napomenu 256).
7. Hilandar, MS Gr. 42, A.D. 17o5, tri melodijske varijante: a/ f.111v, Jovana Damaskina; b/ f.115r, "agioritikon"; c/ f.117v, kir Balasia.

---

257. Vrsta napeva je označena prema zapisima prepisivača.

8. Hilandar, MS Gr. 67, A.D. 1721, f. 11v, napev Hrisafisa Novog.

9. Hilandar, MS Gr. Slav. 61, A.D. 1784, f. 21r, napev Petra Lampadarija.

10. Hilandar, MS Gr. 55, A.D. 1795, tri melodijske varijante: a/ f.40r, Hrisafis Novi; b/ f.197r, Hrisafis Novi, skraćen napev; c/ f.210r, kir Danil.

11. Hilandar, MS Gr. 32, A.D. 1799, dve melodijske varijante: a/ f. 20r, Petar Lampadarije; b/ f.274r, nije označen autor.

12. Novi Sad, Biblioteka Matice srpske, MS Karlovačke gimnazije IV, XVIII vek, nepaginiran rukopis.

13. Hilandar, MS Gr. 39, XVIII vek, ff. 11v (kao deo Osmoglasnika), napev Hrisafisa Novog.

14. Hilandar, MS Gr. 41, XVIII vek, ff. 7r-23r, napev Hrisafisa Novog.

15. Hilandar, MS Gr. 51, XVIII vek, ff.23v, "megalon kekragarion Ioannou Damaskinou".

16. Hilandar, MS Gr. Slav. 68, XVIII vek, dve melodijske varijante: a/ f.14r, nije označen autor; b/ f. 37v, J. Glikis.

17. Hilandar, MS Gr. 77, XVIII vek, f.lo3r, napev **Teofana** monaha, sa Svete Gore.

18. Hilandar, MS Slav. 311, XVIII vek, f. 24or, napev **Teofana** monaha sa Svete Gore.

19. Novi Sad, Biblioteka Matice srpske, MR I 2, XVIII vek (na početku svakog glasa u Osmoglasniku).

2o. Hilandar, MS Gr. 27, XVIII-XIX vek, ff. 11v, napev **Hrisafisa** Novog.

21. Hilandar, MS Gr. 40, XVIII-XIX vek, f. 35v, napev Petra Vizanta.

22. Hilandar, MS Gr. 50, XVIII-XIX vek, dve melodijske varijante: a/ f.33r, Jakova protopsalta; b/ f.42r, Jovana Damaskina.

23. Hilandar, MS Gr. 56, XVIII-XIX vek, f. 17r.

24. Hilandar, MS Gr. 82, XVIII-XIX vek (na početku svakog glasa u Osmoglasniku).

25. Hilandar, MS Gr. 1o2, XVIII-XIX vek, f. 9v, "megalon kekragarion".

26. Hilandar, MS Gr. Slav. 565, XVIII-XIX vek, dve melodijske varijante: a/f. 1o1r, kir Jakova; b/ f.124v, Petra Vizanta.

27. Hilandar, MS Gr. 88, A.D. 1823, dve melodijske varijante: a/ f. 98v, skraćen napev Petra Vizanta; b/ f. 1o5r, skraćen napev Petra protopsalta.

28. Hilandar, MS Gr. 52, XIX vek.

Jevandjelske stihire

1. Oxford, **Bib. Bodlejana**, MS E.D. Clarke 14, A.D. 1553, ff. 370v-381r,
2. Oxford, Lincoln College Gr. 22, XVI vek, ff. 149v-167.
3. Hilandar, MS Gr. 67, A.D. 1721, ff. 9ov-1o2r, napev **J. Glikisa**.
4. Oxford, **Bib. Bodlejana**, MS Canon. Gr. 25, A.D. 1729, ff. 139r-153r, napev **J. Glikisa**.
5. Hilandar, MS Gr. 55, A.D. 1795, ff. 145v, napev **J. Glikisa**.
6. Hilandar, MS Gr. 32, A.D. 1799, ff. 216r, napev kir Jakova protopsalta.
7. Novi Sad, Biblioteka Matice srpske, MR I 2, XVIII vek, ff. 84v-95v.
8. Oxford, **Bib. Bodlejana**, MS Gr. Liturg. e. 4, XVIII vek, ff. 122r- 130r, napev kir Jovana protopsalta.

9. Hilandar, MS Gr. 39, XVIII vek, f. 108v, napev J. Glikisa.
10. Hilandar, MS Gr. 27, XVIII-XIX vek, f. 15r.
11. Hilandar, MS Gr. 40, XVIII-XIX vek, f. 108v, napeva Jakova protopsalta.
12. Hilandar, MS Gr. 50, XVIII-XIX vek, f. 244v, napev Jakova protopsalta.
13. Hilandar, MS Gr. 73, A.D. 1800, f. 321v.
14. Hilandar, MS Gr. 147, A.D. 1806, f. 238r.

Dogmatici

1. Hilandar, MS Gr. 100, A.D. 1771, f. 1r.
2. Hilandar, MS Gr. 56, XVIII-XIX vek, f. 18r.

Exapostilari

1. Hilandar, MS Gr. 37, A.D. 1720.
2. Hilandar, MS Gr. 87, A.D. 1723, f. 182v.
3. Hilandar, MS Gr. 81, XVIII-XIX vek, f. 419v.

4. Hilandar, MS Gr. 73, A.D. 1800, ff. 321r, u grupi sa jevandjelskim stihirama.

Stepenna (anabathmoi) i psalamski stihovi na jutrenju (pasapnoaria), nisu beleženi u slovenskim hilandarskim rukopisima. Ove pesme će poslužiti kao gradja za buduća istraživanja Osmoglasnika, kako grčkog, tako i slovenskog.

Stepenna (anabathmoi)

1. Hilandar, MS Gr. 87, A.D. 1723,ff. 173v.
2. Hilandar, MS Gr. 73, A.D. 1800, ff. 241r.
3. Hilandar, MS Gr. 88, A.D. 1823, ff. 93v.

Psalamski stihovi na jutrenju (pasapnoaria)

1. Hilandar, MS Gr. 26, XV vek, ff. 259v.
2. Oxford, Lincoln College Gr. 22, XVI vek, ff. 167r.
3. Hilandar, MS Gr. Slav. 61, A.D. 1784, ff. 43v.
4. Hilandar, MS Gr. 55, A.D. 1795, ff. 140v. napev Petra Berekete.
5. Oxford, Bib. Bodlejana, MS Liturg. gr. e.4, XVIII vek, ff. 27r.

Psalamski stihovi na jutrenju (**Ps. 118. 27,26**):

1. Oxford, **Bib. Bodlejana**, MS E.D. Clarke 14, A.D. 1553, ff. 47r-57v (u grupi sa "vozvateljnim" psalamskim stihovima).
2. Oxford, Lincoln College Gr. 22, XVI vek, ff.68r-82v (u grupi sa "vozvateljnim" psalamskim stihovima).
3. Hilandar, MS Gr. Slav. 68, XVIII vek, f. 55v.

Vizantijski muzičari, autori napeva u hilandarskim rukopisima Osmoglasnika

1. BALASIJE (Βαλάσιος ili Μπαλάσιος ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας).[258]

-Hilandar, MS Gr. 42, A.D. 1705, f. 117v: Ἕτερα κεκραγάρια . . . μπαλασίου ἱερέως καὶ νομοφύλακος".

2. HRISAFIS NOVI (Χρυσάφης ὁ νέος καὶ πρωτοψάλτης), protopsalt Velike crkve (Sv. Sofije) u Carigradu (april 1655-1665.ili 1680).[259]

-Hilandar, MS Gr. 67, A.D. 1721, f. 11v: "Ἀρχὴ τῶν παλαιῶν κεκραγαρίων ὁμοῦ τοῖς ἀναστασίμοις κὺρ Χρυσάφου τοῦ νέου".

-Hilandar, MS Gr. 39, XVIII vek, f. 12r: "Ἀρχὴ σὺν θεῷ ἁγίῳ τῶν κεκραγαρίων μετὰ τῶν ἀναστασίμων ποίημα κὺρ Χρυσάφου του νέου".

-Hilandar, MS Gr. 27, XVIII-XIX vek, f. 11v: "Ἀρχὴ σὺν θεῷ ἁγίῳ τὰ κεκραγάρια καλωπισμῶν παρὰ κὺρ Χρυσάφου τοῦ νέου".

---

258. Upor., G. Stathis, ΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ, ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ, t. I, Atina, 1975, 712.

3. DANIIL (Δανιὴλ λαμπαδάριος - πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας), domestik Velike crkve u Carigradu (februar 1734), lampadarije (1740-oko 1771), protopsalt (oko 1771-umro 23.XII 1789).[260]
-Hilandar, MS Gr. 55, A.D. 1795, f.210r (nedostaje fotografija).

4. JOVAN DAMASKIN (Ἰωάννης Δαμασκηνός), poznati vizantijski pesnik (oko 675-753).[261]
-Hilandar, MS Gr. 42, A.D. 1705, f. 111v: "ἀρχὴ σὺν θεῷ ἁγίῳ τῶν κατ' ἦχῶν κεκραγαρίων . . . . . Ἰωάννου τοῦ δαμασκηνοῦ".

-Hilandar, MS Gr. 51, XVIII vek, f. 24r :" . . μεγάλων κεκραγαρίων Ἰωάννου τοῦ δαμασκηνοῦ . . .".
(na lošem snimku nemoguće je pročitati potpun zapis).
-Hilandar, MS Gr. 50, XVIII-XIX vek, f. 42r: "ἀρχὴ σὺν θεῷ ἁγίω καὶ τῶν κατ' ἦχον μεγάλων κεκραγαρίων . . . . πᾶσα τοῦ ἐν ἁγίῳ πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ δαμασκηνοῦ".

---

259. Ch. Patrinelis, Protopsaltae, Lampadarii and Domestikoi of the Great Church during the post-Byzantine Period, Studies in Eastern Chant, vol.III, London 1973, 150-152; G.Stathis, ibidem, 718.

260. Ch. Patrinelis, ibidem, 165, 155, 161-162; G. Stathis, ibidem, 704.

5. **JOVAN GLIKIS** (**Ἰωάννης Γλυκὺς ὁ πρωτοφάλτης**), poznat vizantijski muzičar iz XIV veka, protopsalt Velike crkve u Carigradu.[262]

-Hilandar, MS Gr. Slav. 68, XVIII vek, f. 37v: "**ἀρχὴ σὺν θεῷ ἁγίῳ τῶν μεγάλων κεκραγαρίων ποίημα κὺρ γλυκὺς**".

-Oxford, **Bib. Bodlejana**, MS Canon. Gr. 25, A.D. 1729, f. 139r: "**Ἀρχὴ σὺν θεῷ ἁγίῳ καὶ τὰ ἕνδεκα ἐωθυνὰ ποίημα κὺρ λέωντος τοῦ σοφοῦ τὲ δὲ μέλος κὺρ Ἰωάννου τοῦ γλυκέως**".

-Hilandar, MS Gr. 55, A.D. 1795, f. 146r: "**ἀρχὴ σὺν θεῷ ἁγίῳ τῶν ἕνδεκα ἐωθινῶν ὧν τὸ μέλος ἐστὶ ποίημα κὺρ Ἰωάννου τοῦ γλυκέως**".

-Hilandar, MS Gr. 39, XVIII vek, f. 1o9r: "**Ἀρχὴ σὺν θεῷ ἁγίῳ τῶν ἕνδεκα ἐωθινῶν τῶν . . λέοντος τοῦ σοφοῦ τὲ δὲ μέλος ποίημα κυρίου Ἰωάννου τοῦ γλυκέως**".

-Oxford, **Bib. Bodlejana**, MS Liturg. Gr. e. 4, XVIII vek, f. 122r:"**ἐωθινὰ κὺρ ΙΩ'(άννου) πρωτοφάλτου τῆς τοῦ χριστοῦ μεγάλης ἐκκλησίας**".

---

261. O radu J. Damaskina na formiranju Osmoglasnika, kao zbornika crkvenih pesama upor., I poglavlje, str. 1-16.

262. Upor., D. Conomos, Byzantine Trisagia..., 82, 146.

6. JAKOV PROTOPSALT-JAKOV PELOPONESKI (Ἰάκωβος πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας), prvi domestik Velike crkve u Carigradu (1764-1776), lampadarije (22.VI 1784-kraj decembra 1789), protopsalt (5.III 1790-23.IV 1800).[263]

-Hilandar, MS Gr. 32, A.D. 1799, f. 217r: "ἐωθινὰ. . . . . καλλωπίσμου ἐκ τῶν παλαιῶν σαρκὶ τοῦ μουσικολογιωτάτου κυρίου Ἰακώβου πρωτοψάλτου τῆς μεγάλης ἐκκλησίας".

-Hilandar, MS Gr. 40, XVIII-XIX vek, f. 108v: "ἐωθινὰ. . . τοῦ κὺρ Ἰακώβου".

-Hilandar, MS Gr. 50, XVIII-XIX vek, f. 33r: "ἕτερα κεκραγάρια, συντομηθέντα ἐκ τῶν παλαιῶν, παρὰ κυρίου Ἰακώβου πρωτοψάλτου τῆς μεγάλης ἐκκλησίας";

f. 244v: "ταῦτα ἐωθινὰ συντομηθέντα παρὰ κυρίου Ἰακώβου πρωτοψάλτου".

-Hilandar, MS Gr. Slav. 565, XVIII-XIX vek, f. 101r: "κεκραγάρια συντεθῆ . . . ἐκ τῶν παλαιῶν παρὰ τοῦ κὺρ Ἰακώβου λαμπαδαρίου".

---

263. Ch. Patrinelis, u: Studies..., vol.III, 165, 163, 155-156; G.Stathis, ibidem, vol.II, 890.

7. **PETAR BERKEKETA** (Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελῳδὸς βυζάντιος), vizantijski muzičar, koji je živeo u drugoj polovini XVII veka.[264]

-Hilandar, MS Gr. 55, A.D. 1795, f. 14ov: "ἀρχὴ σὺν θεῷ ἁγίῳ τῆς πασαπνοάρια κυρίου πέτρου μπερεκέτου".

8. **PETAR VIZANT** (Πέτρος Βυζάντιος λαμπαδάριος - πρωτοψάλτης ὁ Φυγας), domestik Velike crkve u Carigradu (oko 1771-kraj decembra 1789), lampadarije (1789-kraj aprila 1800), protopsalt (1800--oko 1805).[265]

-Hilandar, MS Gr. 40, XVIII-XIX vek, f. 35v: "Ἕτερα κεκραγάρια . . . παρὰ κὺρ Πέτρου τοῦ βυζαντίου".

-Hilandar, MS Gr. Slav. 565, XVIII-XIX vek, f. 124v: "κεκραγάρια κατ' ἦχον σύντομα ὡς φάλλοντα ἐν τῆς μεγάλης ἐκκλησίας . . . παρὰ τοῦ βυζαντίου κὺρ πέτρου".

---

264. Upor., A. Jakovljević, Inventar...,227; G. Stathis, ibidem, vol. I, 715; vol.II, 902.

265. Upor., Ch. Patrinelis, u: Studies..., vol.III, 166, 163, 156; G. Stathis, ibidem, vol.I, 715.

9. PETAR LAMPADARIJE-PELOPONESKI (Πέτρος Πελοποννήσιος, δομέστικος - λαμπαδάριος), drugi domestik Velike crkve u Carigradu (1764-oko 1771), lampadarija (oko 1771-1778).[266]

-Hilandar, MS Gr. Slav. 61, A.D. 1784, f. 21r: "κεκραγάρια τοῦ ἁγίου ἰωάννου τοῦ δαμασκηνοῦ ἅτινα ἐξηγήθησαν παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου διδασκάλου κὺρ πέτρου τοῦ πελοποννησίου λαμπαδαρίου τῆς τοῦ χριστοῦ μεγάλης ἐκκλησίας".

-Hilandar, MS Gr. 32, A.D. 1799, f. 22r: "κεκραγάρια σὺν θεῷ ἁγίω ἐξηγήθησαν παρὰ τοῦ μουσικωτάτου κὺρ πέτρου λαμπαδαρίου τῆς μεγάλης ἐκκλησίας".

-Hilandar, MS Gr. 41, XVIII vek, f. 7r: "ἀναστασηματάριον σὺν θεῷ ἁγίω συντετέθησαν κατὰ. . τοῦ χριστοῦ μεγάλης ἐκκλησίας παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου κὺρ πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ πελοποννησίου . . .".

266. Upor., M. Velimirović i D. Stefanović, Peter Lampadarios and Metropolitan Serafim of Bosnia, Studies in Eastern Chant, vol. I, London 1966, 68-69;

10. TEOFAN MONAH-SVETOGORAC (θεοφάνης μοναχὸς ἁγιορείτης).[267]

-Hilandar, MS Gr. 77, XVIII vek, f. 49v (ne posedujemo fotografiju, pa ni potpun zapis): "κεκραγάρια . . . θεοφάνου[ς] μοναχοῦ Ἁγίου ὄρους".

-Hilandar, MS Gr. Slav. 311, XVIII vek, f. 240r: "κεκραγάρια παλαιὰ ἐξήγησις θεοφάνου[ς] σὺν . . . κατὰ τὸ ὕφος τοῦ ἁγίου ὄρους".

-Hilandar, MS Gr. 72, XVIII-XIX vek, f. 103r (ne posedujemo fotografiju, pa ni potpun zapis): "κεκραγάρια . . . . θεοφάνου[ς] μοναχοῦ Ἁγίου ὄρους".

11. AGIORITIKON - SVETOGORSKI (ἁγιορείτικον)[268]

-Hilandar, MS Gr. 42, A.D. 1705, f. 115r: "ἕτερα κεκραγάρια σύντομα . . . . . ἐκ τῷ ἁγιωνύμῳ ὄρει φάλλονται".

Ch. Patrinelis, u: Studies, vol.III, 162-163; G.Stathis, ibidem, vol.I, 716; upor. takodje, zapis iz Jelskog fragmenta na str. 117 ovog rada.

267. Upor., G. Stathis, ibidem, vol. I, 706.

268. Napev pod nazivom " ἁγιορείτικον " nalazi se u više grčkih kasnovizantijskih neumskih rukopisa, upor., G. Stathis, ibidem, vol. I, 718.

MEGALON KEKRAGARION (μεγάλον κεκραγάριον),

-Hilandar, MS Gr. 1o2, XVIII-XIX vek, f. 9v: "ἀρχὴ σὺν θεῷ τῶν μεγάλων κεκραγαρίων".

(upor. takodje zapis o napevu J. Damaskina, str. 185).

VATOPEDINA (βατοπεδινά),[269]

-Hilandar, MS Gr. 53, XVI-XVII vek, f. 75r (na fotografiji je zapis nečitak).

---

269. G. Stathis, je samo u jednom svetogorskom rukopisu našao napev pod imenom "vatopedina"; to je manastir Grigorijat, MS Gr. 580, XVIII vek, f. 84r: "ἕτερα κεκραγάρια, σύντομα ἁγιωνορίτικα, βατοπεδινά", upor., G. Stathis, ibidem, vol. II, 597.

V MUZIČKE KARAKTERISTIKE HILANDARSKIH NEUMSKIH OSMOGLASNIKA XVIII VEKA

Melodijska struktura pesama i osnovne karakteristike glasova

U prethodnom poglavlju predstavljen je popis i opis hilandarskih slovenskih rukopisa Osmoglasnika pisanih kasnovizantijskom notacijom. Izdvojene su i neke zajedničke karakteristike ovih rukopisa, koje se odnose na sadržaj, jezik i notaciju. Ovo poglavlje je posvećeno muzičkim odlikama transkribovanih pesama i njihovoj povezanosti sa starijom vizantijskom tradicijom.

Potpun Osmoglasnik, koji se nalazi u četiri slovenska neumska rukopisa (Hilandar, MS Slav. 309, MS Slav. 311, MS Gr. Slav. 68, MS Gr.Slav. 668) sadrži u svakom glasu po dvadesettri pesme. Uporedjivanjem ovih pesama sa grčkim rukopisima u kojima su naznačeni auto-

ri melodija, utvrdjeno je da sva četiri hilandarska slovenaska Osmoglasnika donose napev vizantijskog kompozitora Hrisafisa Novog iz XVII veka (protopsalta Velike crkve u Carigradu, 1655-1665. ili 1680). Grupe pesama ("vozvateljni" psalamski stihovi, jevandjelske stihire), koje se u muzičkim Antologijama nalaze i nezavisno od Osmoglasnika, analizirane su posebno. Razlog za ovo je veći broj različitih melodijskih varijanti ovih pesama u našim izvorima, o čemu svedoči i popis rukopisa iz prethodnog poglavlja.

S obzirom da je Osmoglasnik vizantijskog kompozitora Hrisafisa Novog doslovno prenet u slovenske hilandarske neumske rukopise, sve naše analize odnosiće se prvenstveno na Hrisafisovu muzičku verziju Osmoglasnika.

Najiscrpnije studije o principima melodijske izgradnje u vizantijskoj muzici XI-XV veka ostavili su E. Wellesz i O. Strunk.[270] O novinama uvodjenim tokom XIV i XV veka pisao je D. Conomos.[271] Strunkovo jasno

---

270. Upor., napomenu br. 3, str. 2.

271. D. Conomos, Byzantine Trisagia and Cheroubika of the Fourteenth and Fifteenth Centuries, Thessaloniki 1974.

i sažeto objašnjenje ovog problema predstavlja definiciju pojma melodijske izgradnje u srednjovizantijskoj muzičkoj tradiciji:

"Vizantijska melodija je vrsta mozaika u kome su odredjene melodijske formule kombinovane sad na jedan, sad na drugi način, izgradjujući melodiju koja, uprkos opšte sličnosti, nikada nije dva puta ista. ... Melodijske formule su najčešće utvrdjene za jedan glas ili par glasova, predstavljajući tako značajan faktor u individualizaciji glasova. Ornamenti i melizmi su uglavnom izvan ovog ograničenja."[272]

Analizom pesama Osmoglasnika, transkribovanih iz hilandarskih slovenskih rukopisa (184 stihire, 11 jevandjelskih stihira, 32 "vozvateljna" psalamska stiha), uočeno je da se identičan princip melodijske izgradnje zadržao i u napevima iz XVII veka. Svaku pesmu i ovde čini niz melodijskih formula,[273] ili nešto većih celina, melodijskih odseka,[274] koji se ponavljaju u okviru jedne pesme. U ponavljanju melodijskih formula ili odseka, nema neke vidljive sistematičnosti. Karak-

---

272. O. Strunk, The Tonal System of Byzantine Music, u: Essays on Music in the Byzantine World, New York 1977, 10.

273. O melodijskoj formuli upor., M. Velimirović, Byzantine Elements in Early Slavic Chant, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Subsidia, vol. 4, Pars Principalis, 61-67; D. Stefanović, Stara srpska muzika, Primeri crkvenih pesama iz XV veka, Muzikološki institut SANU, Posebna izdanja knj. 15/I, Beograd 1975, 5-6.

274. O melodijskom odseku upor., D. Stefanović, ibidem, 6.

teristične formule povezane su prolaznim odsecima, koje čine uzlazni ili silazni melodijski pokreti, ponovljeni tonovi, ili ponovljeni kraći delovi osnovnih melodijskih formula. Pojedini, najkarakterističniji melodijski odseci, ponavljaju se u svakoj, ili u većini pesama u okviru jednog glasa. Ovakvi odseci, odnosno formule, izdvojeni su, kao jedan od elemenata, koji muzički karakterišu svaki glas pojedinačno (videti str. 231).

Tonski niz u okviru kojeg su pisane Hrisafisove melodije, ne razlikuje se bitno od onog, koji je na osnovu melodija iz XIII-XIV veka izdvojio O. Strunk:

On je naglasio da se melodije veoma retko spuštaju ispod c, a da samo izuzetno prelaze od c' do a' .[275] Hrisafisov napev se takodje razvija u okviru tonskog niza, koji ne ide ispod c, a samo se pojedine melizmatične melodije penju do e' i g' (upor., Tabelu VI). Izrazita je takodje, sličnost početnih i dominantnih tonova (upor., Tabele VI, VII).

---

275. O. Strunk, Essays..., 3-18.

Početne signature, čak i kada su na više načina pisane, označavaju samo jedan početni ton u odredjenom glasu (upor., Tabelu VI). Karakteristični tonovi u svakom glasu su, pored initialisa, označenog početnom signaturom, i finalis, a zatim još jedan ili dva dominantna tona, koji se najčešće ponavljaju na istaknutim mestima i čine okosnicu melodije. Ovi tonovi su uglavnom isti u srednjovizantijskim i kasnovizantijskim izvorima.

Izdvojene su pojedine razlike izmedju finalisa u hilandarskim rukopisima i u izvorima starije vizantijske tradicije.

U analiziranim pesmama IV glasa, finalis je isključivo g, dok se prema teorijskim izvorima melodija IV glasa može završiti i za kvintu više na d'. Tillyard u svojoj studiji iz 1952. godine izražava medjutim, sumnju u praktičnu primenu finalisa d' u IV glasu.[276]

Uobičajen finalis u V glasu (I plagalni) je d.[277]

---

276. H.J.W. Tillyard, Twenty Canons from the Trinity Hirmologium, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Principale, vol. 4, American Series No.2, Copenhagen 1952, 5.

277. Upor., E. Wellesz, A History of Byzantine Music and Hymnography, 2.izdanje, Oxford 1961, 301-303; H.J.

U našim izvorima medjutim, sve stihire i psalamski stihovi, iako su im medijalne kadence na karakterističnim tonovima V glasa (d i a), imaju finalis g. Taj završni odsek, koji diže melodiju za kvartu više, identičan je u svim pesmama. Izuzetak od ovoga su samo tri melizmatične pesme, dogmatik, bogorodičan i jevandjelska stihira, koje se završavaju tonom d (upor. notne prim. 33, 34). Zanimljivo je da su u psalamskim stihovima i medijalne kadence najčešće na g. Ovakva promena finalisa u V, odnosno I plagalnom glasu, nije nova. Tillyard je na istu promenu naišao transkribujući Irmologion iz XIV veka, Cod.Cantab. Trinitatis 1165 (0.2.61), pa se i njegova tabela finalisa, sačinjena na osnovu ovog izvora, donekle razlikuje od uobičajene:[278]

I glas a, d	I pl. glas d, g
II glas h, e	II pl. glas e, g
III glas c', f	III pl. glas f
IV glas g (autor sumnja da je ikada pisan finalis d'),	IV pl. glas g, h

W. Tillyard, Handbook of the Middle Byzantine Musical Notation, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Subsidia, vol. I, Fasc.1, Copenhagen 1935, 34.

278. H.J.W. Tillyard, Twenty Canons..., 5.

TABELA VI

Karakteristični tonovi glasova u hilandarskim MSS

glas	početna signatura	poč. ton pesme[x]	finalis	tonski niz u kome se pesme kreću[xx]
I	g g = a ГЛа ã	a, d	a	
II	ʒ = h ГЛа B̃	h g, d' (retko)	h	
III	Г = c' ГЛа Г̃	c' d', g, a (retko)	c'	
IV	δ δ = g ГЛа Ã	g c' (retko)	g	
V	g = d ГЛа Ẽ	d f, a (retko)	g (sic!) d	
VI	ʒ = e ГЛа S̃	e f, g, a, h (retko)	e a (sic!)	
VII	= f ГЛа Ʒ̃	f a (retko)	f c	
VIII	δ = g ГЛа H̃	g a, h, d' (retko)	g	

x Pod početnim tonom pesme u Tabeli VI, podrazumeva se ton kojim pesma počinje, a ne ton odredjen početnom signaturom. Najčešće pesme počinju isonom, pa se poklapaju početni ton melodije i ton označen u signaturi, ali ima i odstupanja.

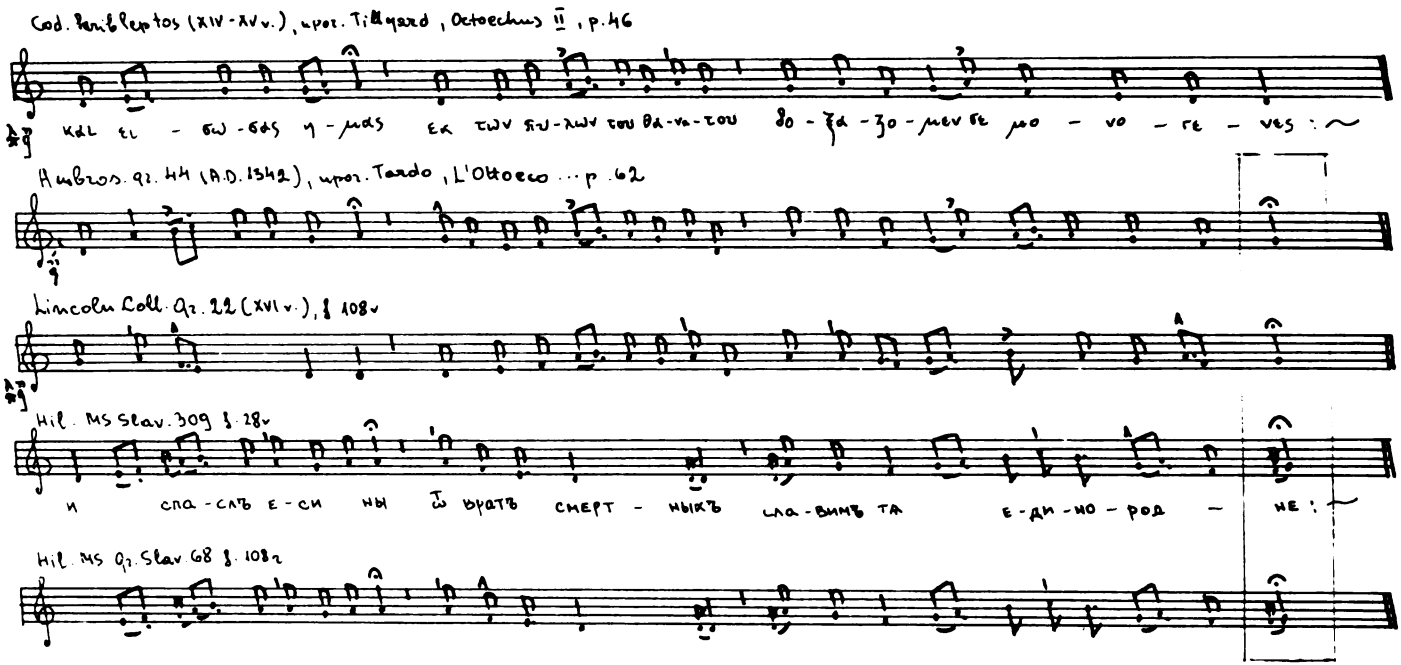
xx Uokvireni su osnovni, karakteristični, tonovi glasova. Najznačajniji ton u odredjenom glasu označen je celom notom.

TABELA VII

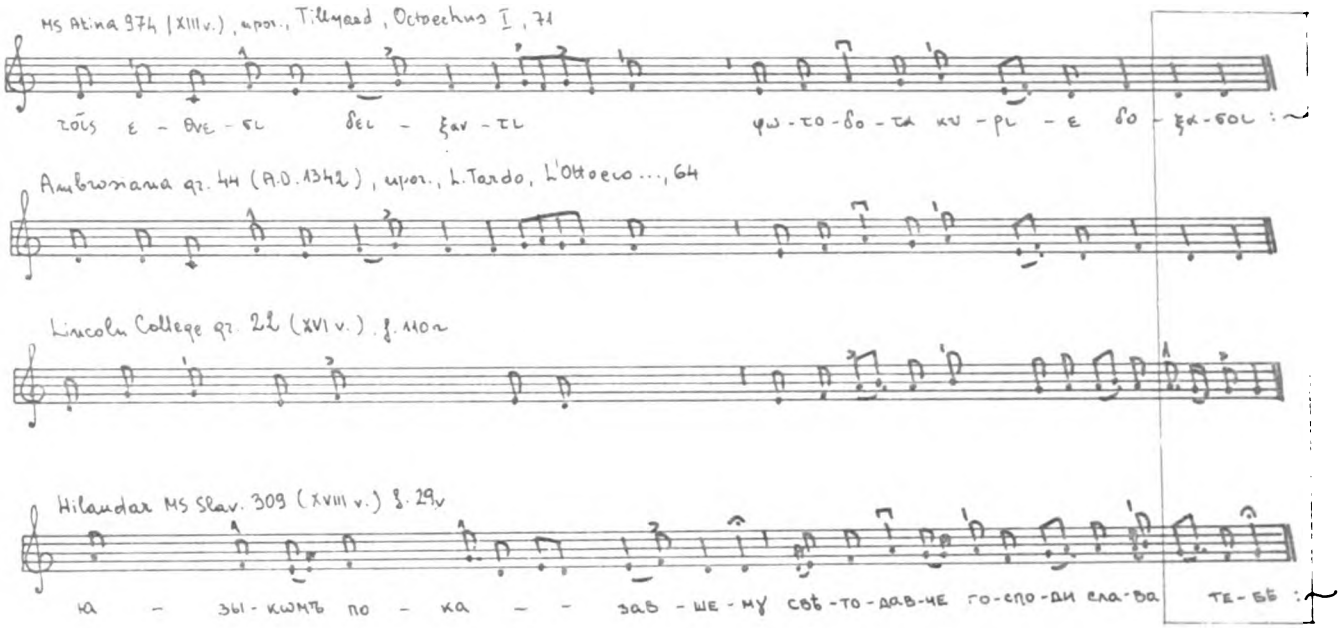
Karakteristični tonovi u glasovima prema srednjovizantijskim izvorima u tabeli C. Florosa (upor., Universale Neumenkunde, Band I, Kassel 1970, 286).

glas	signatura	finalis	glavni tonovi
pl.I	λ α̃	d	d, f, g
pl.II	λ β̃	e	e, g, a, d
pl.III	βαρύς	f	f, a, d
pl.IV	λ Δ̃	g	g, a, d
I	α̃	d i a	a
II	β̃	e i h	h, g
III	Γ̃	f i c'	c', a
IV	Δ̃	g i d'	d'

notni primer 33a Kraj prve vaskrsne stihire na večernjoj, V glas

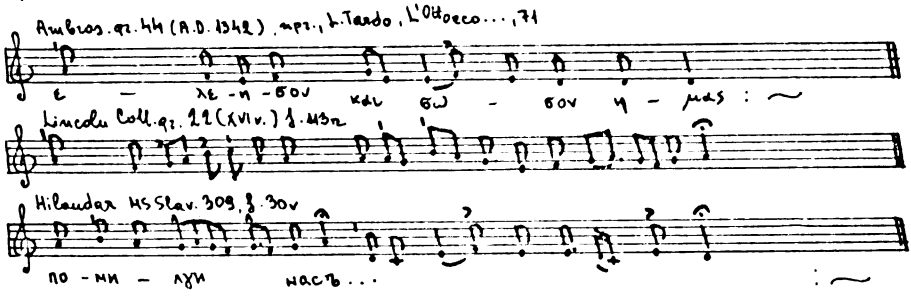


notni primer 33b Kraj prve vaskrsne vostočne stihire na večernjoj, V glas

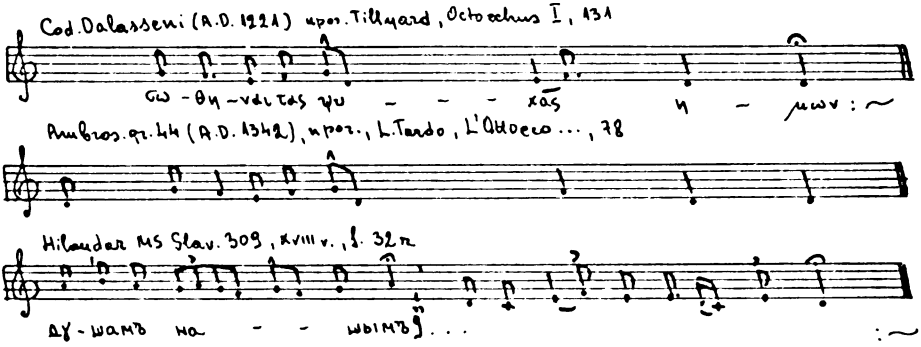


notni primer 34 Završne kadence melizmat.pesama V glasa

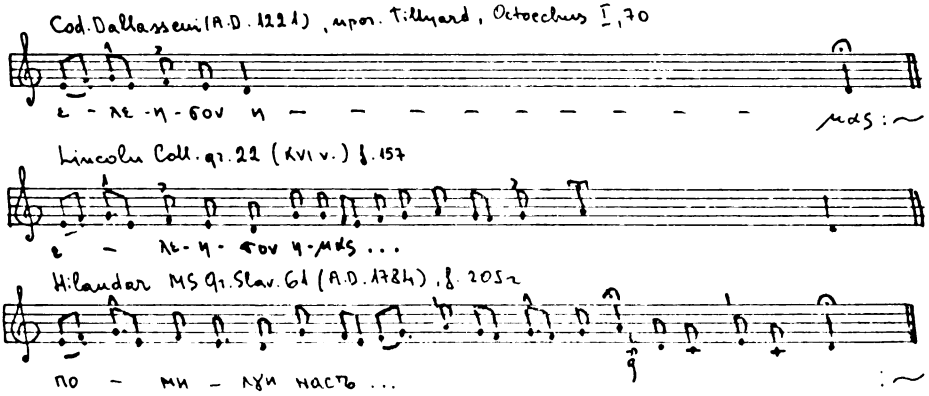
a) dogmatik



b) bogorodičan



c) jevandjelska stihira br.5



U transkripcijama Osmoglasnika, koje je objavio L. Tardo,[279] tonom g završavaju tri vaskrsne stihire (anastasima) na večernjoj I plagalnog glasa, koje su transkribovane iz rukopisa Ambrosiana Gr. 44 (A.D. 1342). Vaskrsne stihire na jutrenju, koje su transkribovane iz drugog rukopisa, Ambrosiana Gr. 733 (XIV vek), imaju standardni finalis d. Sve ostale stihire u oba rukopisa svršavaju takodje na d (upor., notne prim. 33a, 33b).

Proučavajući korpus vizantijskih melodija sačuvanih u rukopisima XIII-XIV veka, O. Strunk je uočio čestu pojavu neuobičajenih, individualnih, formula u plagalnim glasovima. On smatra da je to karakteristično za grupe rukopisa iste provenijencije.[28o]

U ovom radu poredjene su stihire V glasa iz pet rukopisa XVIII veka (Hilandar, MS Slav.309, MS Slav.311, MS Gr.Slav. 68, MS Gr.Slav. 668 i jedan grčki rukopis, Novi Sad, Biblioteka Matice srpske, MR I 2). U svih pet rukopisa završni odseci su bili identični i imali su finalis g. Izuzetak su, kao što je već pomenuto,

---

279. L. Tardo, L'Ottoeco nei MSS. Melurgici, Testo semiografico Bizantino con traducione sul pentagramma, Grottaferrata 1955.

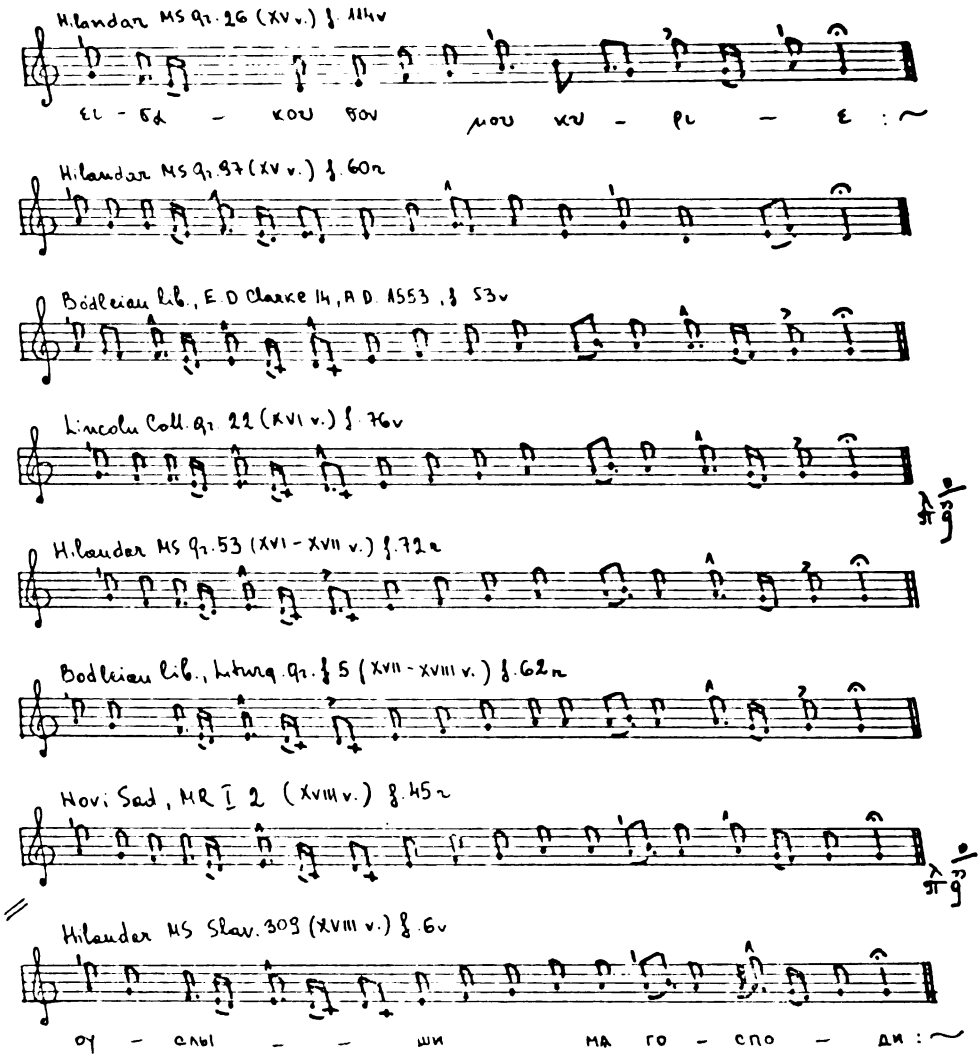
28o. O. Strunk, Essays..., 196-197.

tri melizmatične pesme (dogmatik, bogorodičan, jevandjelska stihira) sa finalisom d (notni prim. 34). Isto se dogadja i u ovde jedinom izvoru iz XVI veka, Oxford, MS Lincoln College Gr. 22 (upor. notne prim. 33, 34). Nažalost, nije konsultovan veći broj rukopisa iz XV-XVII veka.

Devet rukopisa XV-XVIII veka korišćeno je prilikom analize "vozvateljnih" psalamskih stihova (Hilandar, MS Gr. 26, MS Gr. 97, MS Slav. 309, MS Slav. 311, MS Gr. 53; Oxford, Bib. Bodlejana , E.D.Clarke 14, MS Gr.Liturg. f.5, Lincoln College Gr. 22; Novi Sad, Biblioteka Matice srpske, MR I 2), pomenuti psalamski stihovi uvek završavaju na g. Izuzetak je samo hilandarski MS Gr.97 (XV vek) sa finalisom d. U dva rukopisa -Lincoln College Gr.22 (XVI vek) i Novi Sad, MR I 2 (XVIII vek)- finalis g je označen i signaturom na kraju pesme , u kojoj dodate neume označavaju kvartu više od osnovnog tona (notni prim. 35).

Karakteristične promene u završnim odsecima prisutne su i u nekim pesmama VI (II plagalnog) glasa. Ovde se medjutim, od standardnog finalisa e odstupa

notni primer 35 . Završna kadenca Ps. 140.1, V glas



baš u melizmatičnim pesmama - dogmatik, bogorodičan, jevandjelske stihire. Melodijska proširenja na kraju ovih pesama pomeraju finalis od e, za kvartu više na a (notni primer 36). Uzrok proširenja je verovatno pojava znaka phthore ⸗, o kome će posebno biti govora.

Sve tri melizmatične pesme i u VII glasu završavaju na c', za kvintu više od uobičajenog finalisa VII glasa. Medjutim, po mišljenju H.J.W. Tillyarda u pitanju je greška u neumskom tekstu, koja se provlači kroz sve srednjovizantijske izvore XIII-XVII veka.[281]

Tri vaskrsne stihire (anastasima) na večernjoj VIII glasa, za razliku od svih ostalih pesama u ovom glasu, završavaju na tonu h, tercu više od uobičajenog finalisa ovog glasa (notni prim. 37, str. 209). Istu promenu uočio je i Tillyard transkribujući Irmologion iz XIV veka (upor., str. 197).

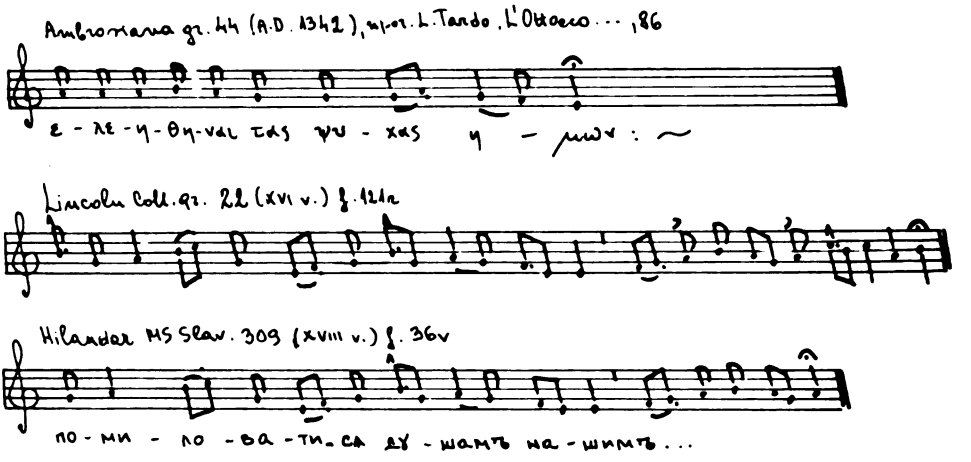
Sve ovo ukazuje na postojanje barem dve melodijske varijante starijeg Osmoglasnika, na osnovu kojih su Hrisafis i njegovi suvremenici pisali svoja

---

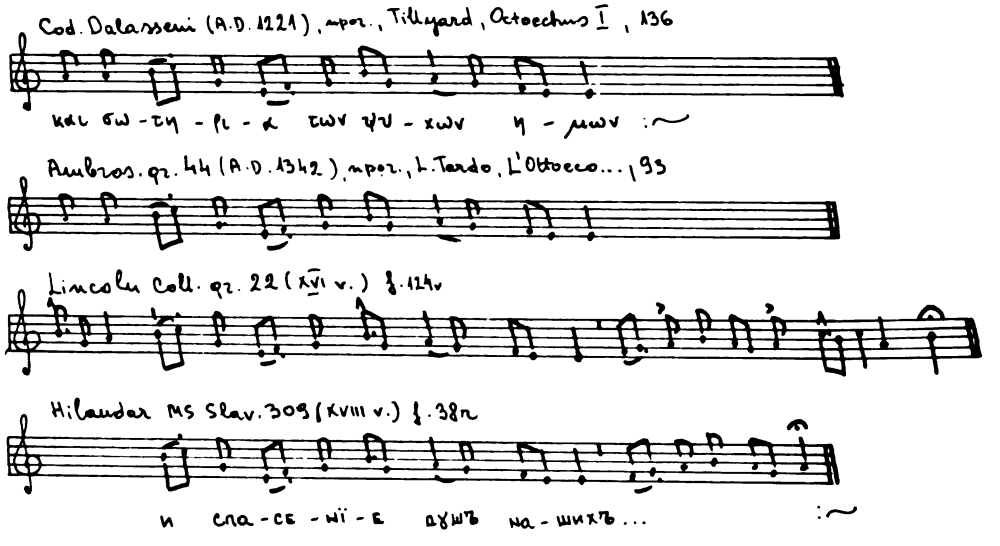
281. H.J.W. Tillyard, The Hymns of the Octoechus, Part II, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Transcripta, vol. 5, Copenhagen 1949, 75.

notni primer 36 Završne kadence u melizmat.pesmama VI glasa

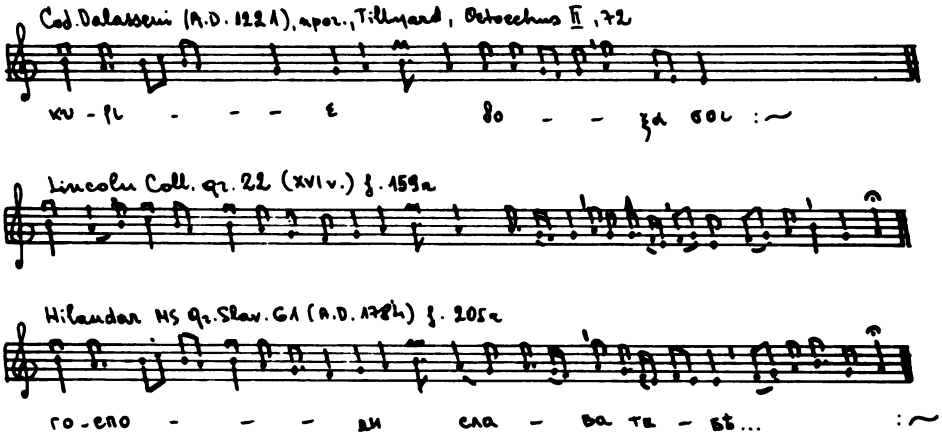
a) dogmatik



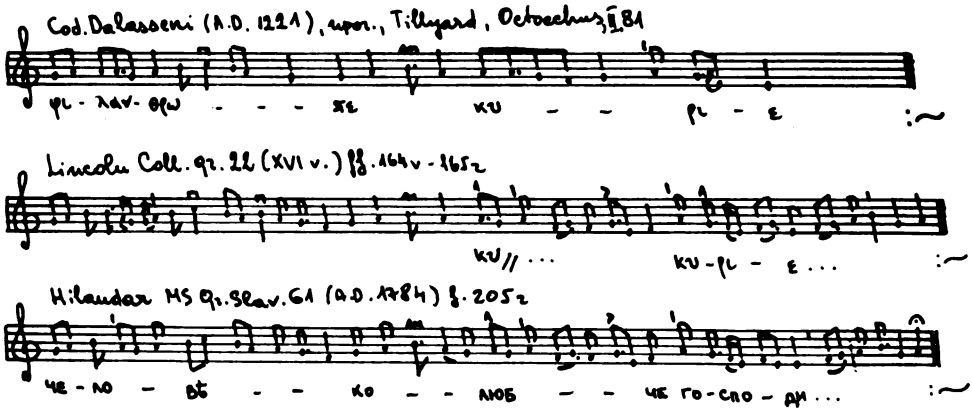
b) bogorodičan



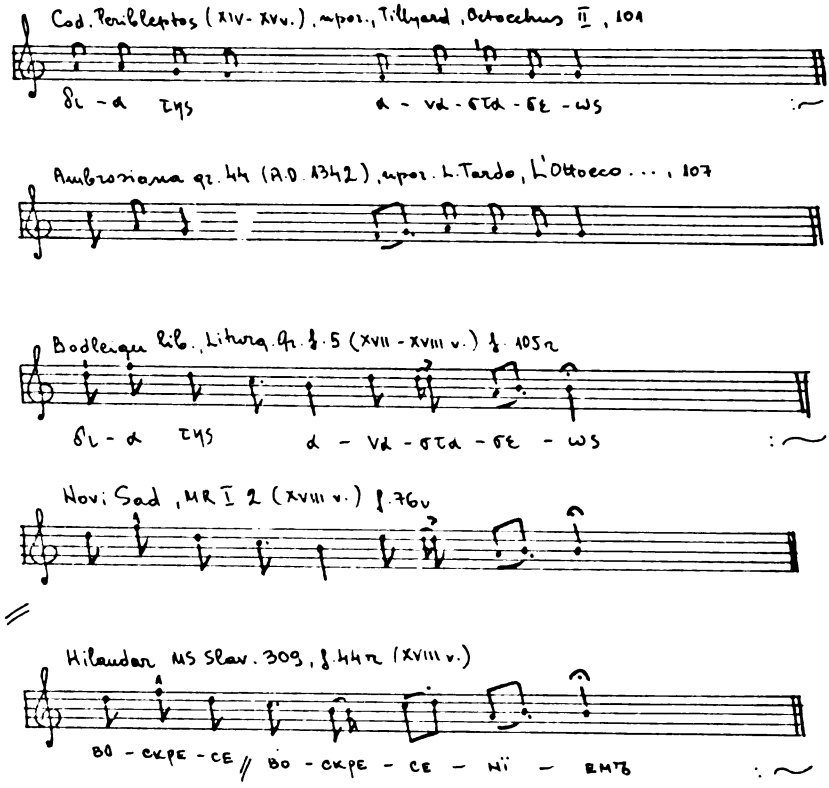
c) jevandjelska stihira br.6



d) jevandjelska stihira br.10



notni primer 37 Završna kadenca prve vaskrsne stihire, VIII glas



tvorenija. O poreklu tih varijanti više bi se saznalo poredjenjem vizantijskih neumskih rukopisa različite provenijencije. O. Strunk je, kako je već u prethodnom poglavlju istaknuto, ukazao na različite melodijske varijante takozvanih "marginalnih" delova Osmoglasnika u rukopisima XIV-XV veka.[282] Cini se da su i kasniji autori preuzimali različite varijante napeva, ili samo pojedine elemente tih varijanti. Varijante su tako našle mesto i u izvorima XVIII veka.

Analizom pesama transkribovanih iz hilandarskog Osmoglasnika, izdvojene su opšte karakteristike svakog pojedinačnog glasa. Pored toga, uočeno je da i pojedine grupe pesama u okviru istog glasa (na primer: vaskrsne stihire, vaskrsne vostočne stihire i dr.), pokazuju više medjusobnih sličnosti. Cini se da je u ovakvim slučajevima melodijska sličnost uslovljena pre svega sličnošću tekstova i to, kako njihovog sadržaja, tako i metrike. Detaljnije književno-istorijske analize u tom pravcu pružile bi dragocenu pomoć.

---

282. O. Strunk, Essays..., 196.

Tipično obeležje svakog glasa su završne melodijske formule. One su identične gotovo u svim pesmama istog glasa. Razlike se, ukoliko postoje, mogu uočiti izmedju završnih formula stihira i završnih formula psalamskih stihova. Pored toga, na kraju melizmatičnih pesama (dogmatici, bogorodični, jevandjelske stihire) često se, posle uobičajene kadencijalne formule, nalaze melizmatična proširenja. Slična melizmatična proširenja su prisutna i u medijalnim kadencama, a veoma često su obeležena uranismom (upor., str. 156-158).

Završni melodijski odseci

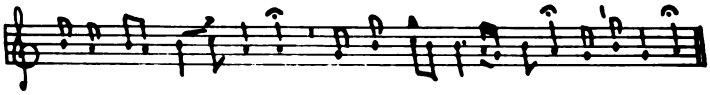
I glas

a) stihire

b) psalamski stihovi
-silabična verzija

-melizmatična verzija

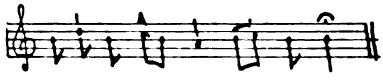
c) melizmatične stihire



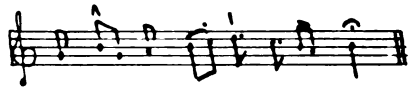
Formula a) se nalazi na kraju velikog broja stihira I glasa u Codex Dalasseni (A.D. 1221), i to češće za kvintu niže, upor., H.J.W. Tillyard, The Hymns of the Octoechus, part I, 3-13, 147-149.

II *glas*

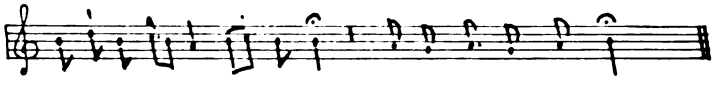
a) stihire; psalamski stihovi-silabična verzija



b) psalamski stihovi -melizmatična verzija



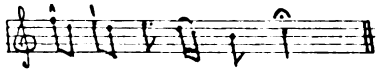
c) melizmatične stihire



Formula a) je u pojedinim pesmama neznatno varirana. Ona se takodje nalazi kao završna formula u stihirama anastasima na večernjoj u Cod. Peribleptosu (XIV-XV vek), upor., Tillyard, The Hymns..., part II, 89-91.

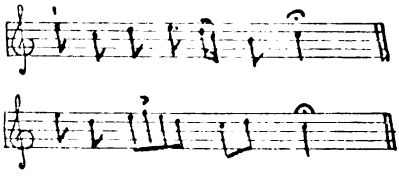
III *glas*

a) stihire; psalamski stihovi-silabična verzija



b) psalamski stihovi -melizmatična verzija

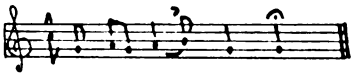
varijante:



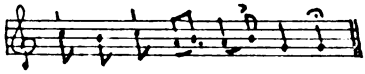
c) melizmatične stihire

IV glas

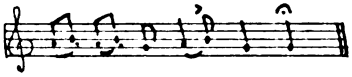
a) stihire; psalamski stihovi-silabična verzija



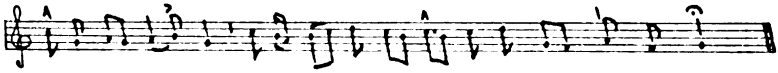
b) psalamski stihovi -melizmatična verzija



varijanta:



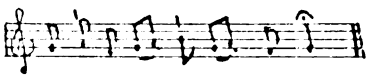
c) dogmatik i bogorodičan imaju istu završnu kadencu kao i ostale stihire; melizmatično proširenje se nalazi samo na kraju jevandjelske stihire



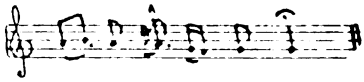
Formula a) se nalazi kao medijalna kadenca u velikom broju stihira IV glasa u Cod.Dalasseni (A.D. 1221), upor., Tillyard, The Hymns..., part I.

V glas (I plagalni)

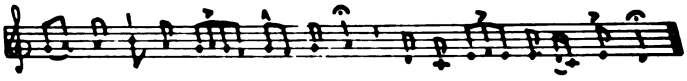
a) stihire; psalamski stihovi-silabična verzija



b) psalamski stihovi -melizmatična verzija



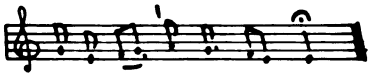
c) melizmatične stihire (dogmatik i bogorodičan)



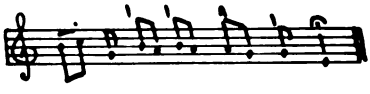
(jevandjelska stihira)

VI glas (II plagalni)

a) stihire; psalamski stihovi-silabična verzija



b) psalamski stihovi -melizmatična verzija

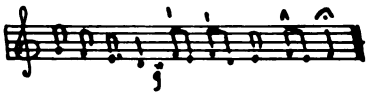


c) melizmatične stihire

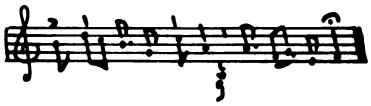
Formula a) je veoma slična završnoj kadenci stihira anastasima u Cod. Peribleptosu (XIV-XV vek), upor., Tillyard, The Hymns..., part II, 98-99.

VII glas (III plagalni - varis)

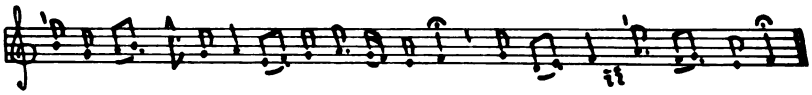
a) stihire; psalamski stihovi-silabična verzija



b) psalamski stihovi -melizmatična verzija

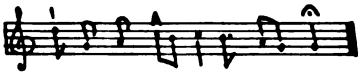


c) melizmatične stihire (melodijsko proširenje se nalazi samo u jevandjelskoj stihiri)

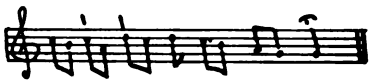


VIII glas (IV plagalni)

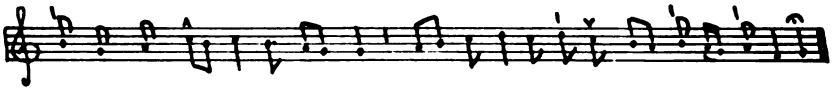
a) stihire; psalamski stihovi-silabična verzija



b) psalamski stihovi -melizmatična verzija



c) melizmatične stihire

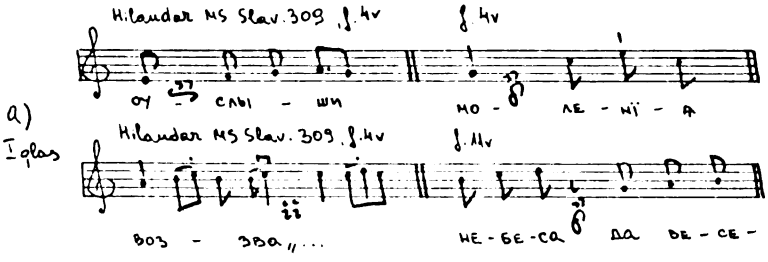


Formula a) se nalazi kao završna formula u većini stihira IV plagalnog glasa u Cod. Dalasseni, upor., Tillyard, The Hymns..., part I, 94-105.

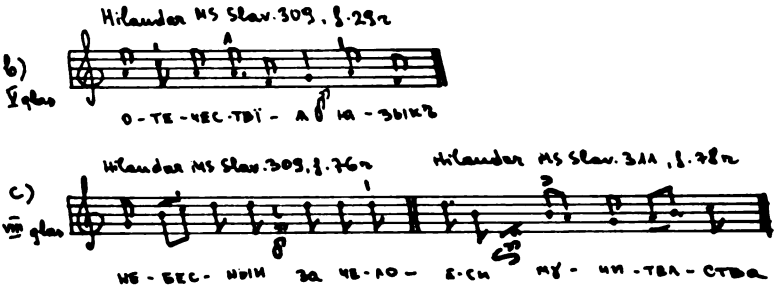
Medijalne signature

Karakterističan elemenat u svakom glasu su i takozvane medijalne signature. To su neumske oznake glasa, odnosno tona, koje se mogu naći, ne samo na početku i na kraju, već i tokom pesme.[283] Ponekad ove signature označavaju samo jedan prolazni ton, koji je verovatno služio pevačima kao kontrola (notni prim. 38 a, b, c,).

notni primer 38

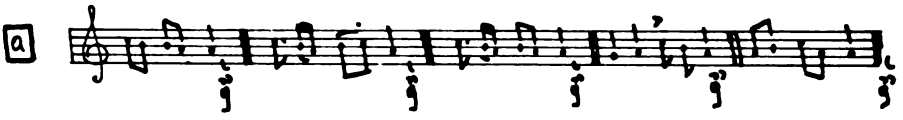


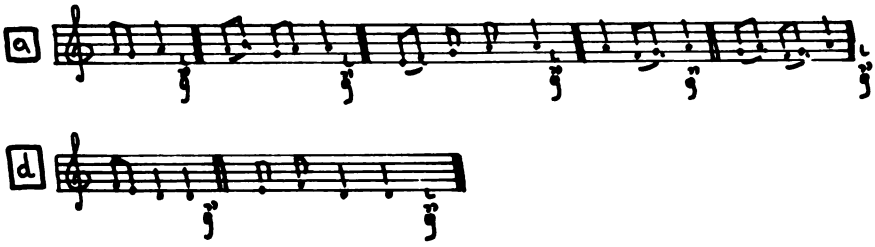
283. O medijalnim signaturama u srednjovizantijskim izvorima upor., J. Raasted, Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Musical Manuscripts, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Subsidia, vol.6, Copenhagen 1966, 9; C. Floros, Universale Neumenkunde, Band I, Kassel 1970, 284-293.



Medjutim, mnogo su značajnije medijalne signature, koje sistematski označavaju završetke melodijskih odseka u pesmama. Ovi završeci se uglavnom poklapaju sa interpunkcijom tekstova <u>čak i u slovenskim prevodima</u> (upor., stihire I glasa Osmoglasnika u notnim prilozima, knj. II). Za razliku od početne signature koja uvek označava samo jedan ton, medijalna signatura se može pojaviti uz dva ili tri različita tona tokom jedne pesme. Najčešće su to finalis i drugi karakteristični tonovi odredjenog glasa. Relativno su utvrdjene i melodijske formule u medijalnim kadencama. Zato su one ovde grupisane i navedene po glasovima.

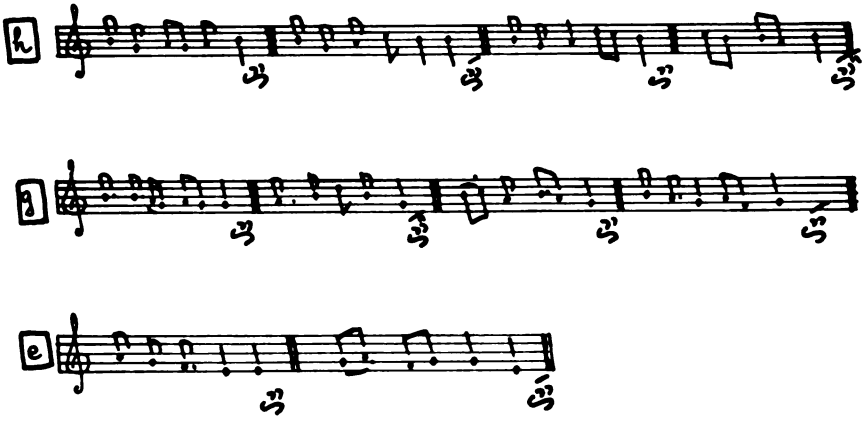
<u>I glas</u> g g = a, d





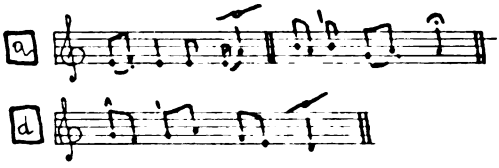
Katkada se medijalne signature nalaze i na nekom drugom tonu, preuzimajući u tom slučaju melodijsku formulu i signaturu odgovarajućeg glasa.

II glas = h, g, e

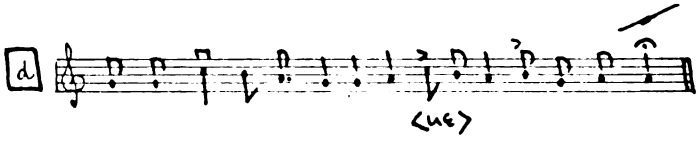


U detaljnoj analizi stihira II glasa iz rukopisa Sinai.1230 (A.D. 1365) grčki autor, G. Amargianakis, je kao najčešći motiv, posebno u medijalnim kadencama II glasa, naveo motiv sličan našem:[284]

U II glasu su relativno česte medijalne kadence na tonovima karakterističnim za I glas - a i d - koji su obeleženi phthorom, ali bez medijalne signature. (O phthori će biti reči na kraju ovog poglavlja).



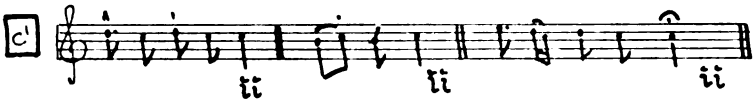
Ponekad je čitav odsek preuzet iz I glasa, kao u sledećem primeru.



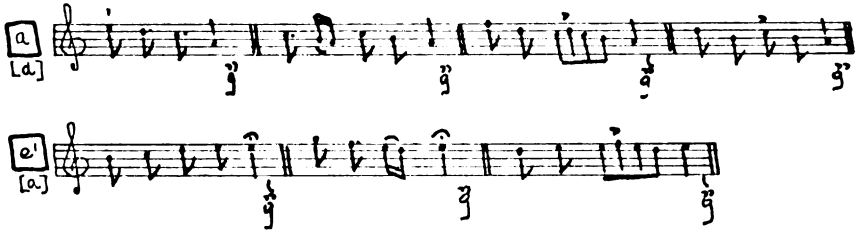
284. G. Amargianakis, An Analysis of Stichera in the Deuteros Modes, Part I, Cahiers de l'Institut du Moyen-âge Grec et Latin, No. 16, Copenhagen 1977, 34.

<u>III glas</u> ii = c' ; g g = a, e' [d, a]

Na najkarakterističnijem tonu III glasa - <u>c'</u> - medijalne kadence se nalaze samo u "vozvateljnim" psalamskim stihovima.



U ostalim pesmama III glasa medijalne kadence su obeležene signaturom I glasa g g (<u>d</u>, <u>a</u>) ali na tonovima <u>a</u> i <u>e'</u>.



Navedene melodijske formule iz pesama III glasa deluju kao da su transponovane za kvintu više. To se vidi i po medijalnim signaturama koje označavaju tonove I glasa <u>d</u> i <u>a</u>, a u transkripciji su to <u>a</u> i <u>e'</u>. Ovakav kvintni odnos uočava se često i prilikom poredjenja pesama sa srednjovizantijskim izvorima. Medjutim, ako se

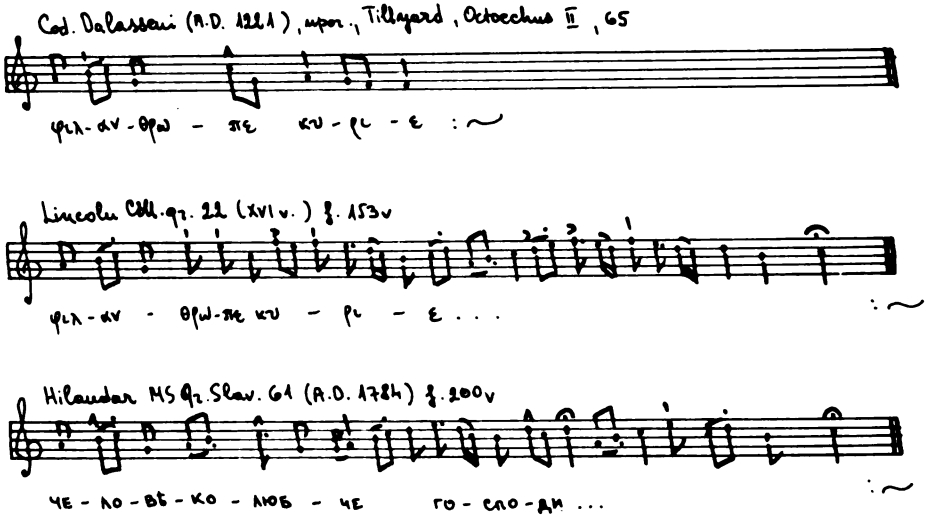
prihvati početna signatura , koja je ista u sva četiri naša izvora, i označava ton c', ovakav odnos je neminovan. Spuštanje initialisa za kvintu niže na f, dovelo bi do neuobičajeno niskih melodijskih odseka, koji bi se završavali na h_1 sa signaturom . U rukopisima sa srednjovizantijskom notacijom sve stihire III glasa, koje je Tylliard transkribovao iz Cod. Dalassenі (A.D. 1221), a L. Tardo iz MS Napulj II.C.17 (XIV vek) i Ambrosiana Gr. 733 (XIV vek) imaju finalis f. Samo prva stihira anastasima u MS Napulj II.C.17 i tri stihire anastasima u Cod. Peribleptos (XIV-XV vek) imaju finalis c'.[285]

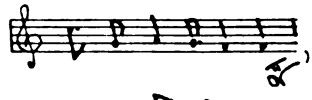
Melodijski motivi III glasa, koji su istovetni u rukopisima sa srednjovizantijskom notacijom (XIII-XIV vek) i u hilandarskim kasnovizantijskim rukopisima iz XVIII veka, najčešće su, ali ne uvek, u našim izvorima za kvintu viši. Tendencija podizanja melodija u odnosu na stariju tradiciju uočena je i u već pomenutim promenama završnih kadenci V, VI, VII i VIII glasa. U

285. H.J.W. Tillyard, The Hymns of the Octoechus, part I, 26-37, 156-159; part II, 91-93; L. Tardo, L'Ottoeco nei MSS. Melurgici, 33-44, 181-189.

jevandjelskoj stihiri III glasa veoma je jasno uočljiva težnja da se melodija digne u više registre. Iako se jevandjelske stihire iz hilandarskog MS Gr.Slav. 61 (A.D. 1784), malo razlikuju od onih zabeleženih srednjovizantijskom notacijom u XIII veku (Cod.Dalassenі), u završnoj kadenci stihire III glasa dolazi do promene. Umesto da se pesma završi na tonu f, kao što je to slučaj u starijem izvoru, ona dobija melizmatično proširenje, koje diže melodiju na finalis c' (notni prim. 39).

notni primer 39 Jevandjelska stihira br.3, završna kad.



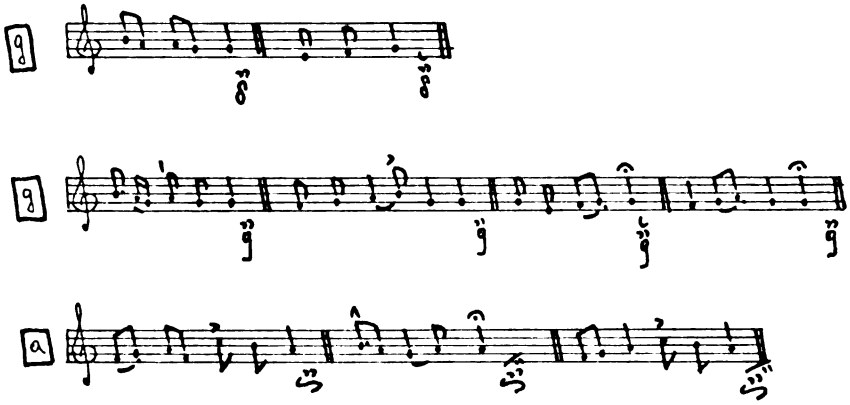
U medijalnim kadencama pesama III glasa često se nalazi signatura VII glasa,  , a samo ponekad II i IV glasa 

<u>IV glas</u> = <u>g</u> (samo u "vozvateljnim" psalamskim stih.)

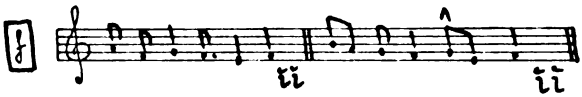
= <u>g</u> (sic!)

<u>a</u> (sic!)

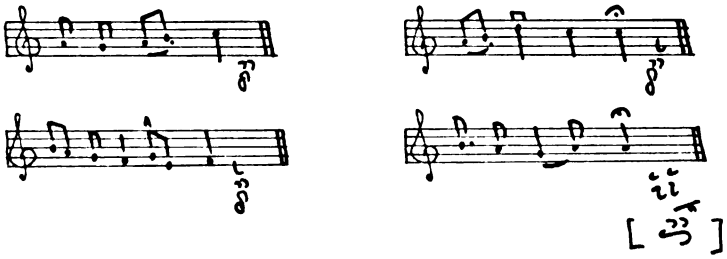
U pesmama IV glasa uobičajene su medijalne kadence na tonovima <u>g</u> i <u>a</u>. Medjutim, teško je objasniti medijalne signature koje prate ove tonove u našim izvorima. U hilandarskim rukopisima, <u>MS Slav. 309</u> i <u>MS Slav. 311</u>, medijalne signature su u IV glasu najčešće izostavljane, a kada su beležene, one uglavnom ne odgovaraju melodijskim formulama koje prate. Ovakvo, netačno obeležavanje je sa malim izuzecima prisutno i u konsultovanim grčkim rukopisima iz XVIII veka (Novi Sad, Biblioteka Matice srpske, MR I 2). Završni tonovi medijalnih kadenci obeleženi su odgovarajućim signaturama samo u "vozvateljnim" psalamskim stihovima.



Česte medijalne kadence na tonu f uvek su obeležene signaturom III glasa . To je jedina medijalna signatura u stihirama IV glasa, koja odgovara transkribovanoj melodijskoj formuli.

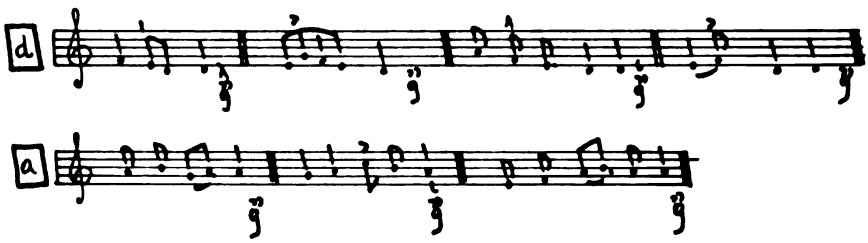


U istom glasu upadljiv je veliki broj pogrešnih medijalnih signatura na različitim tonovima.

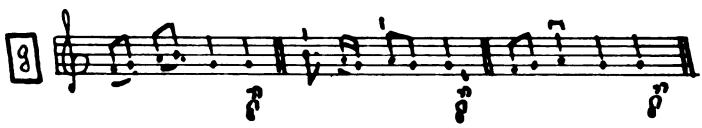


V glas (I plagalni) [illegible] = a; [illegible] = d

[illegible] = a ; [illegible] = d (u MS Gr.Slav.668)



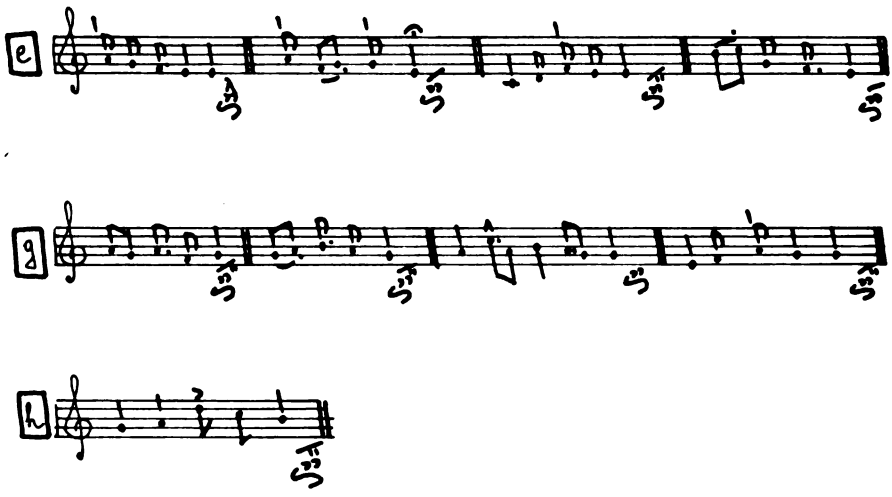
Pored medijalnih kadenci na tonovima karakterističnim za V glas (d i a), u melizmatičnoj verziji "vozvateljnih" psalamskih stihova povremeno su u medijalnim kadencama prisutne i melodijske formule IV glasa.



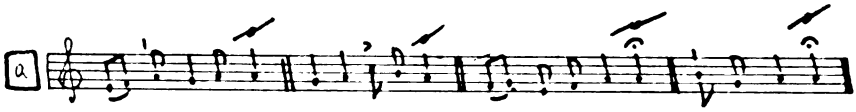
VI glas (II plagalni) [illegible] = e, g, h

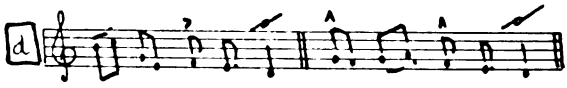
Najčešće su medijalne kadence na tonovima e i g, a samo izuzetno se nalaze na h. U hilandarskim rukopi-

sima, MS Slav.311 i MS Gr.Slav.68, ton e je u medijalnim kadencama gotovo uvek obeležen znakom , dok su g i h obeleženi znakom , . U MS Gr.Slav.668 nije korišćena signatura .



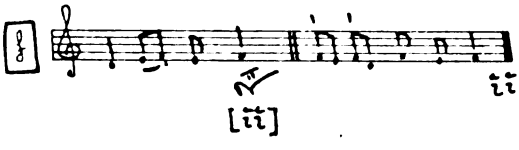
Kao što je slučaj i u II autentičnom glasu, česte su medijalne kadence bez znaka-signature, na tonovima I glasa, a i d, iznad kojih je uvek phthora.





VII glas (III plagalni - varis)

Većina medijalnih kadenci je na tonu f, sa signaturom III glasa , ili sasvim retko VII glasa . U ovim medijalnim kadencama smenjuju se samo dve melodijske formule.

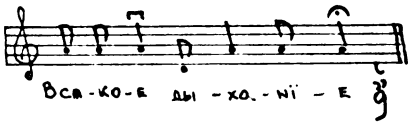


Često se u pesmama VII glasa mogu uočiti čitavi melodijski odseci preuzeti iz I glasa (notni prim. 4o), pa su zato učestale i medijalne kadence na tonovima a i d. Samo u nekoliko slučajeva medijalna kadenca je na tonu g, označena signaturom II i IV glasa (notni primer 4o).

notni primer 40 Psalamski stihovi na jutrenju, VII gl.

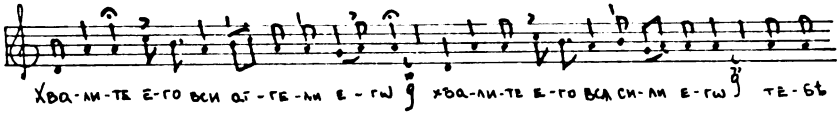
Hilandar MS Slav. 309, f. 42r

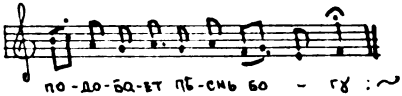
a)



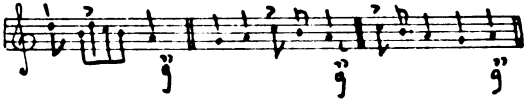
Hilandar MS Slav. 309, f. 42r

b)

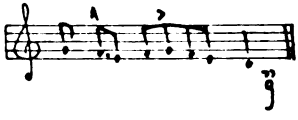




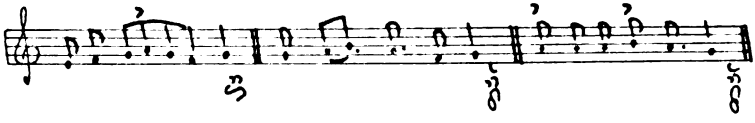
a



d

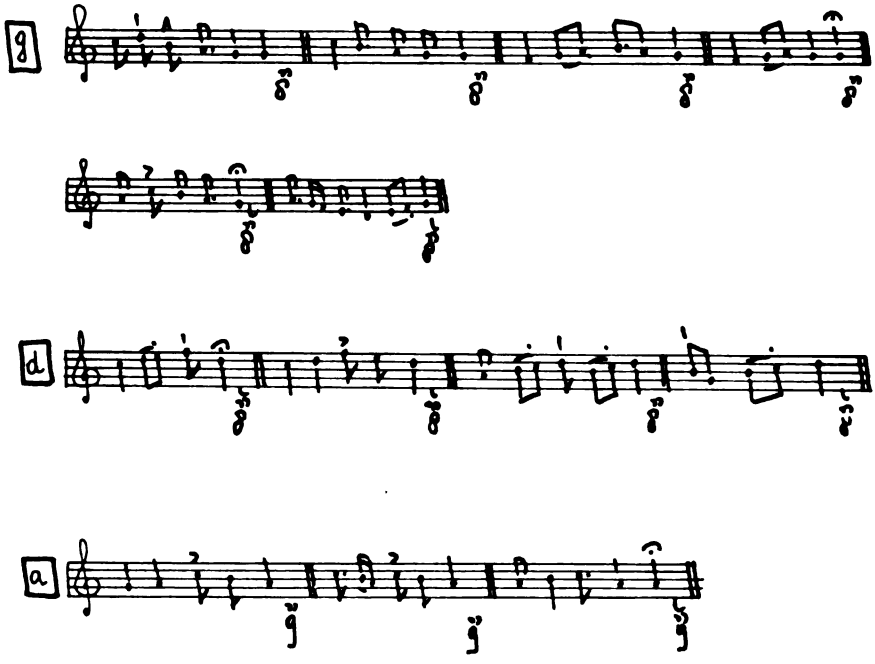


g



VIII glas (IV plagalni) = g, d'

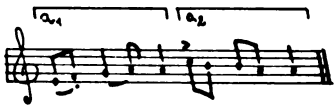
U pesmama VIII glasa medijalne kadence se nalaze na tonovima g i d', obeležene signaturom IV autentičnog glasa . Ponekad se mogu uočiti i medijalne kadence na tonu a, sa melodijskom formulom i signaturom I glasa.



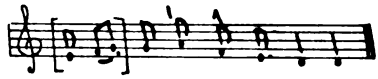
Karakteristične melodijske formule

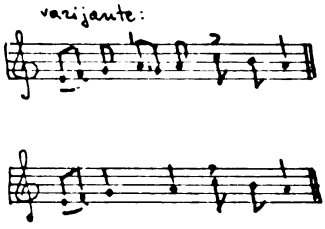
Analiza pesama Osmoglasnika pokazuje da se u svakom glasu ističu dve ili tri melodijske formule. One se često ponavljaju u okviru jedne pesme, doslovno ili varirane, a prisutne su gotovo u svakoj pesmi istog glasa. Ovoj grupi karakterističnih formula pripada i završna, kadencijalna formula, koja će biti citirana samo ukoliko se pojavljuje i tokom pesama, a ne samo na kraju. Ponekad je u pitanju i duži melodijski odsek sastavljen od dve formule, a njegov izrazitiji deo se katkada pojavljuje samostalno ili u kombinaciji sa drugom melodijskom formulom. Paralelno su izložene karakteristične formule autentičnog i odgovarajućeg plagalnog glasa, kako bi zajedničke melodije bile uočljivije.

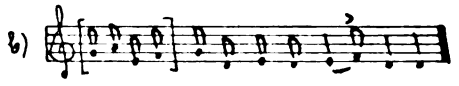
I glas

a) 

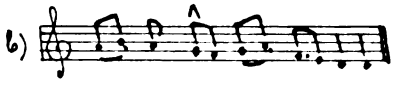
V glas (I plagalni)

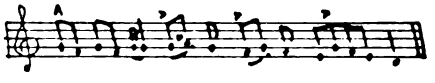
a) 

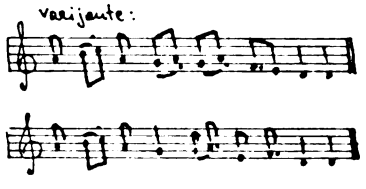


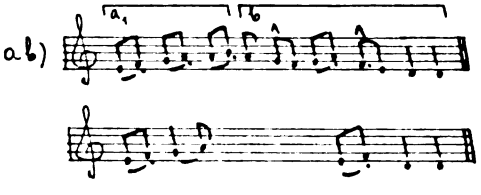


Veoma je zanimljiv ornamentisan oblik formule a), koji je prisutan u melizmatičnoj varijanti "vozvateljnih" psalamskih stihova u MS Slav. 309.





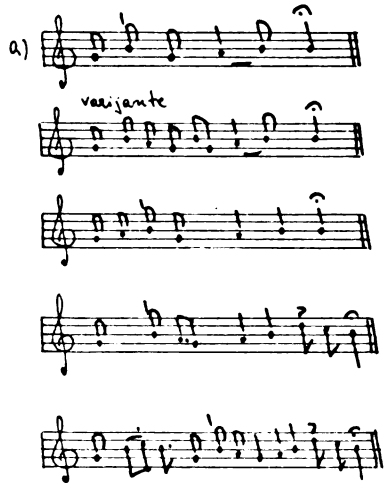




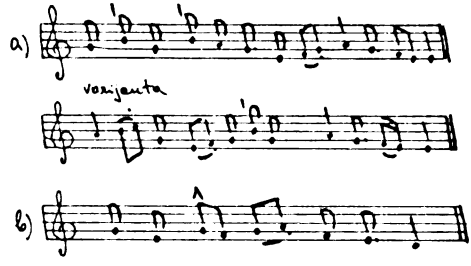
Formula a) I glasa nalazi se kompletna, ili jedan njen deo, u svakoj pesmi ovog glasa, dok je formula b) u pojedinim pesmama izostavljena. Slično je i sa formulama V, odnosno I plagalnog glasa. Deo formule u uglastoj zagradi često je variran u različitim pesmama. Iz not-

nih primera vidi se da formula a) V glasa predstavlja varijantu kombinovane formule ab) I glasa. Formule a) i b) V glasa često se u našim rukopisima nalaze kao medijalne kadence. Ova druga nalazi se i kao završna formula u starijim izvorima, pisanim srednjovizantijskom notacijom (XIII-XIV vek). Ovde izdvojene karakteristične formule I, V, II, VI glasa prisutne su i u starijim rukopisima (upor., H.J.W. Tillyard, The Hymns of the Octoechus, part I i II; L. Tardo, L'Ottoeco...).

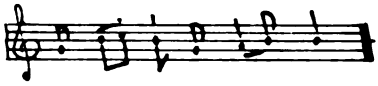
II glas



VI glas (II plagalni)

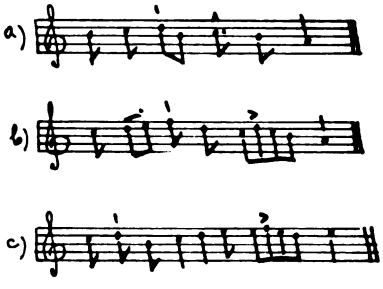


Obe formule a) i b) nalaze se u svakoj pesmi VI glasa, i to tokom pesme ili u medijalnim i završnim kadencama.



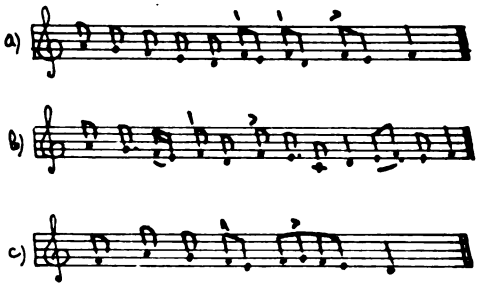
Navedena formula, u osnovnom ili variranom obliku, ponavlja se u svim pesmama II glasa, i to kao početna formula, tokom pesme ili u medijalnim kadencama. Često su varirani samo delovi ove formule. Zanimljivo je da u II glasu nema više melodijski izrazitih formula.

III glas



Sve tri medjusobno slične formule ponavljaju se u pesmama III glasa, najčešće u medijalnim kadencama. Formula a) je prisutna u najvećem broju pesama III glasa.

VII glas (III plagalni-varis)



Formule a)i b) su veoma slične. One su prisutne u gotovo svim pesmama VII glasa, najčešće u medijalnim i završnim kadencama.

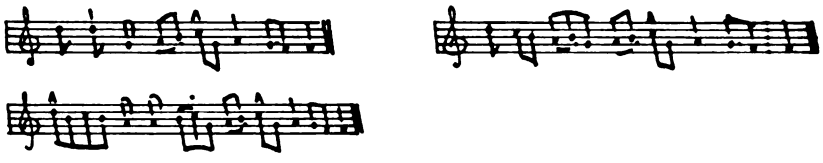
d) 

Karakteristična je i formula d), koja sadrži skok septime naniže, a nalazi se u melizmatičnim pesmama (dogmatik, bogorodičan, jevandjelska stihira), stihirama anastasima na večernjoj i samo pojedinim stihirama anatolika.

Formula c) je takodje vezana za medijalne kadence, ali se nalazi u mnogo manjem broju pesama.

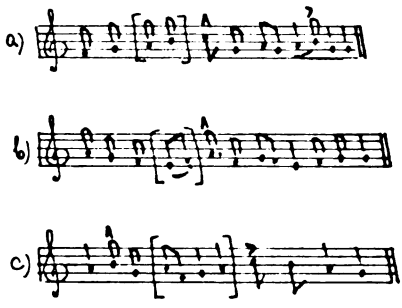
Sve četiri melodijske formule III glasa nalaze se i u Tillyardovom Osmoglasniku, transkribovanom iz Cod.Dalasseni (A.D. 1221). Formula a) je najčešća i u pesmama ovog starijeg tipa Osmoglasnika. Formula d) je takodje prisutna u većini pesama III glasa, kao završna ili medijalna kadenca. Katkada je ova formula varirana i proširena ukrasnim tonovima (upor., Tillyard, The Hymns of the Octoechus, part I, 27, 28).

Tillyard, Octoechus I, 27, 28

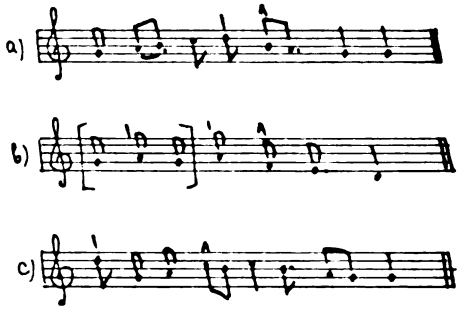


Ova poslednja varijanta nalazi se i u našim izvorima, ali samo u melizmatičnim stihirama VII glasa. U Tillyardovim transkripcijama Osmoglasnika ona je medjutim, veoma česta kao medijalna ili završna kadenca u VII glasu.

IV glas



VIII glas (IV plagalni)



Sve tri formule imaju sličan melodijski pokret i nalaze se u većini pesama IV glasa. Prva je poznata i kao završna kadenca. Ove formule prisutne su i u pesmama iz rukopisa sa srednjovizantijskom notacijom (upor., Tillyard, The Hymns of the Octoechus, part I, II; L. Tardo, L'Ottoeco...).

Prve dve formule, a) i b), prisutne su u većini pesama VIII glasa. Formula c) je poznata kao završna kadenca, ali se može naći i na kraju dužih melodijskih odseka i tokom pesama, kako u našim izvorima, tako i u transkripcijama Tillyarda i L. Tarda.

Phthore

Prema E. Welleszu phthore (gr. φθορά, φθοραί) označavaju prelazak iz jednog glasa u drugi.[286] H.J.W. Tillyard phthoru naziva "modulant" i ističe da ona znači promenu - alteraciju - u vizantijskoj muzici. U najstarijim vizantijskim izvorima (XI-XII vek), postojale su: phthora, koja se odnosila na čitavu frazu i hemiphthora, koja je uticala samo na ton uz koji je napisana. Papadike su medjutim sadržale više različitih phthora, za svaki glas po jednu, a nekad i više (upor., Tabelu VIII). Tillyard posebno ističe phthoru - nenano , koja je po njemu označavala hromatski glas. On kaže, da je veoma retko cela pesma pisana u hromatskom glasu, ali da su česte modulacije u hromatski glas, posebno iz II plagalnog, a zatim i iz II autentičnog i I plagalnog glasa. Tom prilikom se u pesmama II i II plagalnog glasa koristila lestvica - e f g ♭a h c' d' (e'♮f'), a u pesmama I plagalnog glasa lestvica - d ♭e ♮f g a ♭h ♮c' d'.[287] Nažalost, Tillyard ne objašnja-

286. E. Wellesz, A History..., 309-310.

287. H.J.W. Tillyard, The Modes in Byzantine Music, Annual of the British School at Athens, vol.XXII, London 1916-1918, 140.

va kako je došao do ovih hromatskih nizova i do hromatskog značenja phthore.

Diskutujući isti problem i C. Floros ističe postojanje phthore i hemiphthore, koje utiču na visinu tonova uz koje su pisane, s tim što se prvi znak nalazi uvek uz samo jedan ton, a drugi uz dvotonsku grupu. Phthora po njemu može da bude i modulacioni znak, odnosno modulacioni prelaz, a najčešće se koristi u II i II plagalnom glasu. On citira Manuila Hrisafisa, vizantijskog kompozitora i teoretičara iz XV veka, koji tvrdi da phthora ima svoj sopstveni napev koji traje do kadence, ili dok se ne isključi novim znakom. Kada se phthora razreši nastavlja se vladajući glas.[288] Ovakvo značenje phthore potvrdjuju i naši izvori. Zanimljivo je da Floros za pojavu phthore ne vezuje nikakve hromatske promene u lestvici.

Problem vezan za ulogu phthore u srednjovizantijskoj, a posebno u kasnovizantijskoj notaciji, veoma je složen i do sada nedovoljno proučavan. Njegovo reša-

---

288. C. Floros, Universale Neumenkunde, Band I, Kassel 1970, 294-300.

vanje zahteva detaljne analize, kako neumskih rukopisa, tako i suvremenih teorijskih rasprava o muzici.

Kao prilog sagledavanju ovog složenog problema iznećemo neka zapažanja nastala prilikom transkribovanja i analiziranja hilandarskih rukopisa Osmoglasnika iz XVIII veka.

U ovim izvorima se pojavljuju, istina veoma retko, phthora III i phthora I glasa .

TABELA VIII

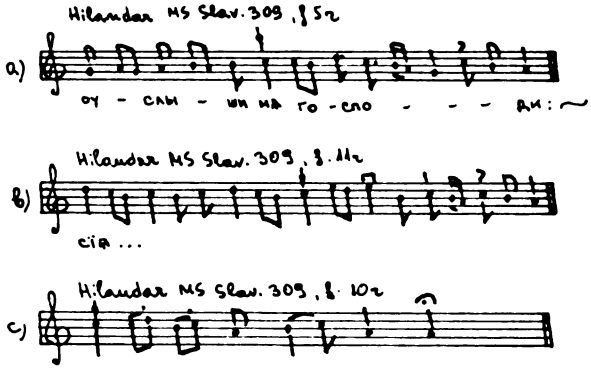
Phthore, upor., E. Wellesz, A History of Byzantine Music and Hymnography, 2. izdanje, Oxford 1961, 3o9.

glas	phthora
I	
II	
III	
IV	
I plagalni	
II pl.	
III pl.	
IV pl.	

Znak phthore koji prema Papadikama pripada III glasu, nalazi se u pesmama I glasa, i to na početku, ili u okviru melodijske formule III glasa. Često je to na početku završnog odseka pesme (notni prim.41). Sličnim melodijskim primerima je i C. Floros ilustrovao phthoru u starijim izvorima (upor., Universale Neumenkunde, Band III, 142, primeri 359, 361-364).

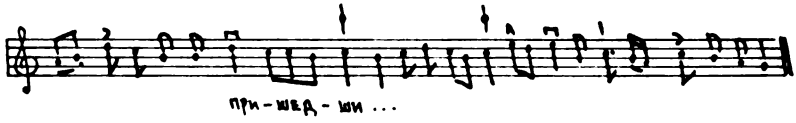
Isti znak se nalazi i u pojedinim melizmatičnim pesmama II, VI i VIII glasa, uz melodijsku formulu karakterističnu za III glas (upor., notne prim. 42-44). U sličnim primerima kod Florosa phthora se nalazi uz karakterističan skok (Universale Neumenkinde, Band III, 143-144, primeri 362, 365-366).

notni primer 41



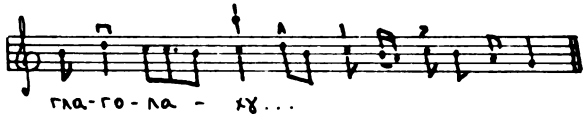
notni primer 42

bogorodičan II glasa, MS Slav.309, f.16r



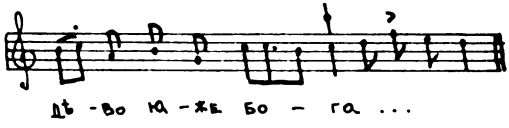
notni primer 43

treća alphabetika VI glasa, MS Slav.309, f.37r



notni primer 44

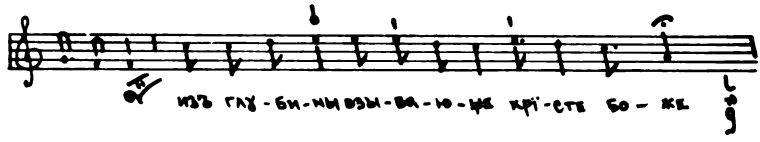
bogorodičan VIII glasa, MS Slav.309, f.46r



Phthora I glasa ♭ nalazi se samo u dve pesme III i VII glasa (notni prim. 45, 46).

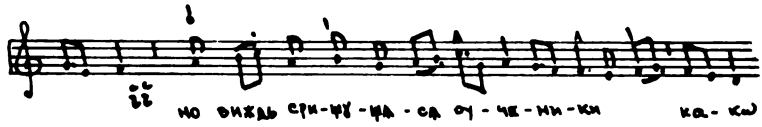
notni primer 45

četvrta anatolika na večernjoj III glasa, MS Slav.309, f. 2or



notni primer 46

jevandjelska stihira VII glasa, MS Gr.Slav.61, f.2o5v



U konsultovanim grčkim rukopisima XVII-XVIII veka, pomenute phthore nisu beležene. Njihova povremena pojava u slovenskim izvorima predstavlja verovatno samo ostatke iz starije prakse u kojoj su phthore redovno korišćene.

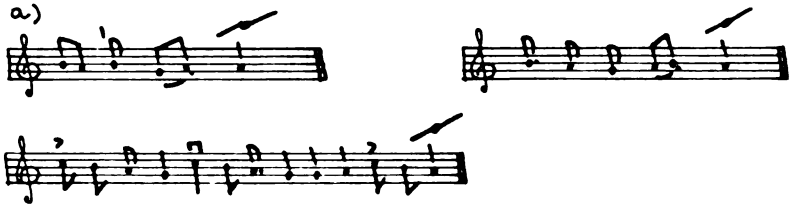
Izuzetak predstavlja samo phthora II glasa, koja označava n e n a n o. Po Tillyardu nenano je hromatski glas, a po Florosu mesos II, okarakterisan finalisom e i dominantnim tonom a.

Ovaj znak se nalazi u većini pesama II i VI glasa. Iako Tillyard tvrdi da se on često pojavljuje i u pesmama I plagalnog, V glasa, u našim izvorima nema takvih primera. (U hilandarskom MS Slav.310 iz XIX veka, pisanom Hrisantovom notacijom, phthora se nalazi samo u dogmatiku V glasa, f. 51v).

Phthora se nalazi u jedanaest, od dvadeset-jedne stihire II glasa. Nije korišćena u psalamskim stihovima (na večernjoj i na jutrenju), kao ni u nekim kratkim stihirama. U pojedinim pesmama je korišćena samo jedanput, dok se u drugim, posebno dužim pesmama, javlja više puta. Najčešće je pisana iznad tona a, samo u tri pesme iznad d, i to na kraju melodijskih odseka (notni prim. 47), a katkad i izmedju dva tona, koji označavaju kraj jednog i početak drugog melodijskog odseka (notni prim. 48). Samo u jednom primeru nalazi se za kvintu više iznad e'.

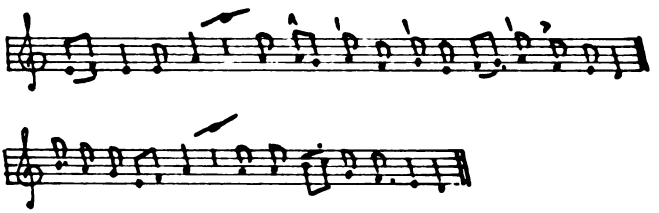
notni primer 47

a)



b)

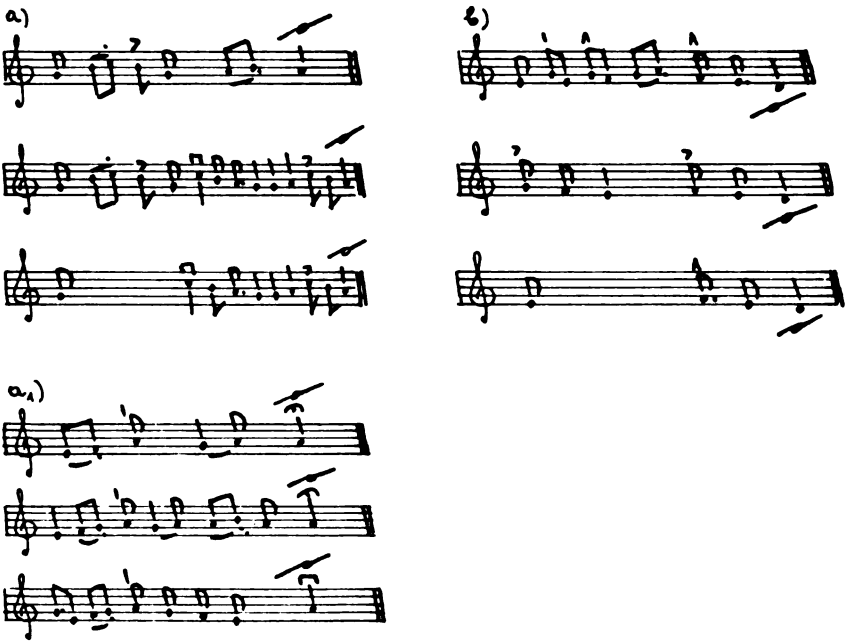
notni primer 48



Phthora nenano se najčešće pojavljuje u pesmama VI glasa. Prisutna je u svim psalamskim stihovima i u stihirama. Pisana je uz ton a ili d, a najčešće se, kao i u II glasu, nalazi na kraju melodijskog odseka (notni prim. 49). Ima i primera kada phthora ogradjuje duži melodijski tok, koji se ne završava medijalnom kadencom (notni prim. 5o), ili kada se nalazi na prelazu izmedju dva melodijska odseka, kao što je bio slučaj i u II glasu (notni prim. 51). Ovo odgovara objašnjenju M. Hrisafisa da se pomoću phthore menja mélos pevanog glasa, odnosno da phthora ima svoj sopstveni melos, koji traje do kadence ili dok se

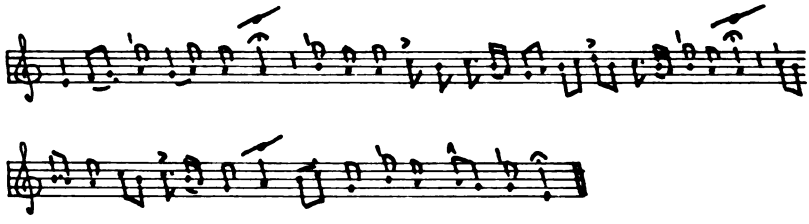
ona ne isključi.[289] Izdvojeno je nekoliko melodijskih formula koje su u pesmama VI glasa obeležene phthorom. Katkada su ove formule nezna~~tno varirane~~, što pokazuju notni primeri. Melodijske formule obeležene phthorom medjusobno su veoma slične u pesmama II i VI glasa, što je u saglasnosti sa **Hrisafisovim** objašnjenjem da phthora ima poseban napev.

notni primer 49



289. Upor., C. Floros, Universale Neumenkunde, Band I, Kassel 197o, 294-3oo.

notni primer 5o



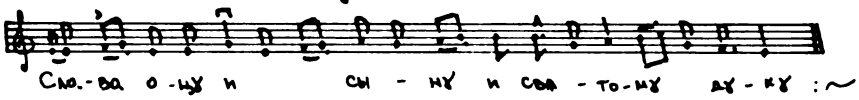
notni primer 51

Phthora je izuzetno često korišćena u jevandjelskim stihirama VI glasa. Pripev Slava... ispred šeste jevandjelske stihire u MS Gr.Slav. 61, f. 2o3v, identičan je istom pripevu ispred dogmatika VI glasa, MS Slav. 3o9, f.36r, s tim što se u jevandjelskoj stihiri posle finalisa e nalazi dvotonsko proširenje koje vodi na a sa phthorom (notni prim.52). Slična, ali duža, proširenja nalaze se na kraju melizmatičnih pesama VI glasa (upor., str. 215). U grčkom neumskom rukopisu iz XVIII veka, Novi Sad, Biblioteka

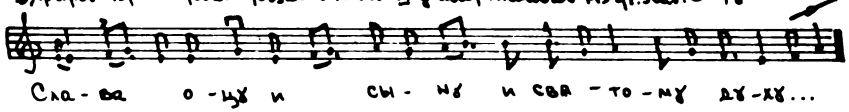
Matice srpske MR I 2, f. 89v, f. 93v, phthora se čak nalazi u početnoj signaturi obe jevandjelske stihire VI glasa

notni primer 52

a) napev ispred dogmatika VI glasa, Hilandar MS Slav.309, f.36a



b) napev ispred jevandjelske stihire VI glasa, Hilandar MS Gr.Slav.61, f.203v



Razvoj Osmoglasnika kod Južnih Slovena je ovde posmatran prvenstveno sa istorijske tačke gledišta. Zato elemente muzičke-teorijske analize, koji su izneti u ovom poglavlju, ne treba gledati kao samostalnu teorijsku studiju, već samo kao dopunu istorijskim proučavanjima. Cilj je bio da se ukaže na neke karakteristične pojave i još uvek nerešene probleme u kasnovizantijskoj i slovenskoj muzičkoj tradiciji XVII-XVIII veka. Posebno istaknute melodijske karakteristike analiziranih napeva, odnosno glasova, trebalo bi, izmedju ostalog, da olakšaju i pojednostave dalja uporedna istraživanja.

Rezultati uporednih analiza hilandarskih slovenskih neumskih Osmoglasnika XVIII veka i odgovarajućih vizantijskih napeva XIII-XVIII veka

Dosadašnje analize pesama Osmoglasnika iz hilandarskih slovenskih neumskih rukopisa XVIII veka, koje se pripisuju vizantijskom kompozitoru **Hrisafisu Novom** iz XVII veka, pokazuju izvesnu sličnost ovih kasnovizantijskih napeva sa odgovarajućim pesmama u grčkim rukopisima XIII-XIV veka. Sličnost se prvenstveno odnosi na tonski sistem i osnovne karakteristike glasova (početne signature, finalisi, glavni tonovi u glasovima). Pored toga, često su slične ili identične, završne melodijske formule, kao i najkarakterističnije melodijske formule svakog pojedinačnog glasa. U pojedinim pesma-

ma pojavljuju se takodje, bez vidljive sistematičnosti, duži slični ili identični melodijski odseci (notni prim. 53, 54, 55). Ponekad su oni za kvintu viši u našim izvorima (notni prim. 56, 57), ali ima i suprotnih slučajeva (notni prim. 58). Zanimljivi su delovi melodijskih formula u kasnovizantijskim rukopisima, koji donose melodiju iz starijih izvora u račijoj inverziji (notni prim. 59, 6o).[29o] Sve ovo odnosi se na stihire Osmoglasnika, pošto psalamski stihovi nisu muzički zabeleženi pre XV veka.

Uporedne analize pokazuju da su kasnovizantijski napevi samo jedan stadijum u razvoju vizantijskog pojanja, koje je kontinuirano prenošeno kroz neumske rukopise od X do XIX veka.[291] Iako je tonski materijal sličan u napevima srednjovizantijske i kasnovizantijske muzičke tradicije, ove melodije pružaju veoma različite zvučne utiske. Razlika proističe pre svega iz nejednakog odnosa prema izgradnji forme ovih melodija. U

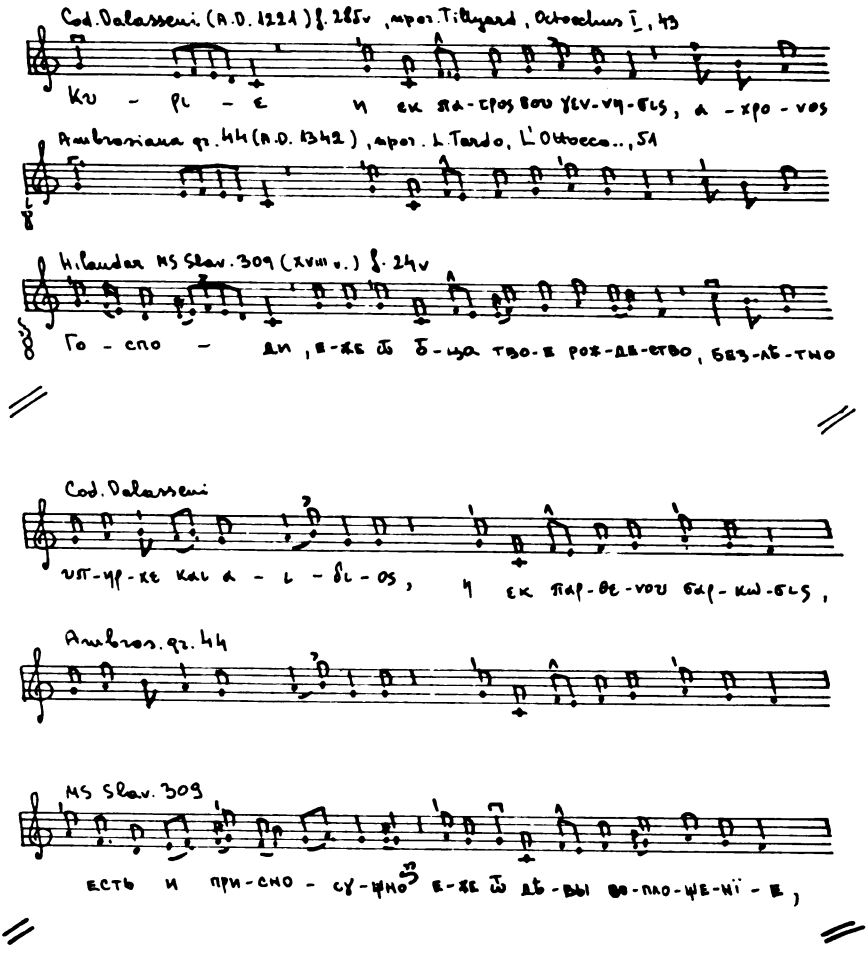
29o. Lj. Marić nam je ljubazno ukazala na primenu sličnog postupka u Osmoglasniku Stevana Mokranjca, upor., treće izdanje, Beograd 1964.

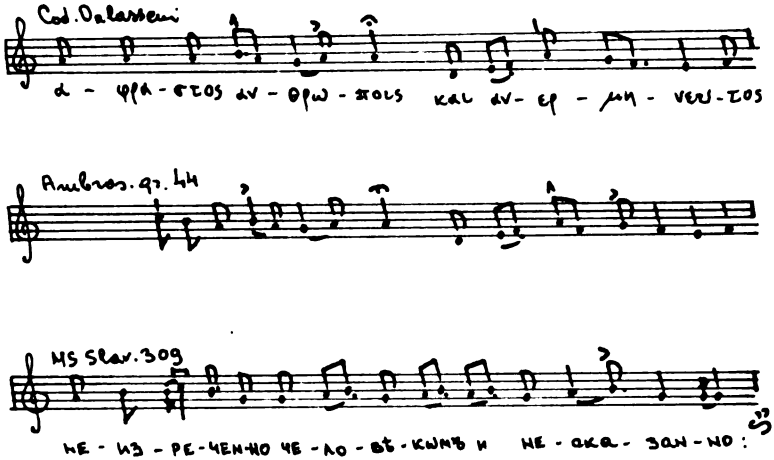
291. Slične zaključke izneo je O. Strunk diskutujući o problemima razvoja neumske notacije, upor., Specimina Notationum Antiquiorum, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér.principale, vol.7, Pars Suppletoria, Copenhagen 1966, 1.

starijim izvorima (XIII-XIV vek), melodije, bez obzira na izvesnu podeljenost i periodizaciju, vezanu pre svega za interpunkciju u tekstovima, čine jedinstven, gotovo neprekinut melodijski tok. Istaknute melodijske formule su medjusobno povezane prolaznim pasažima sa izraženom težnjom da se izgradi kontinuirano melodijsko tkivo.

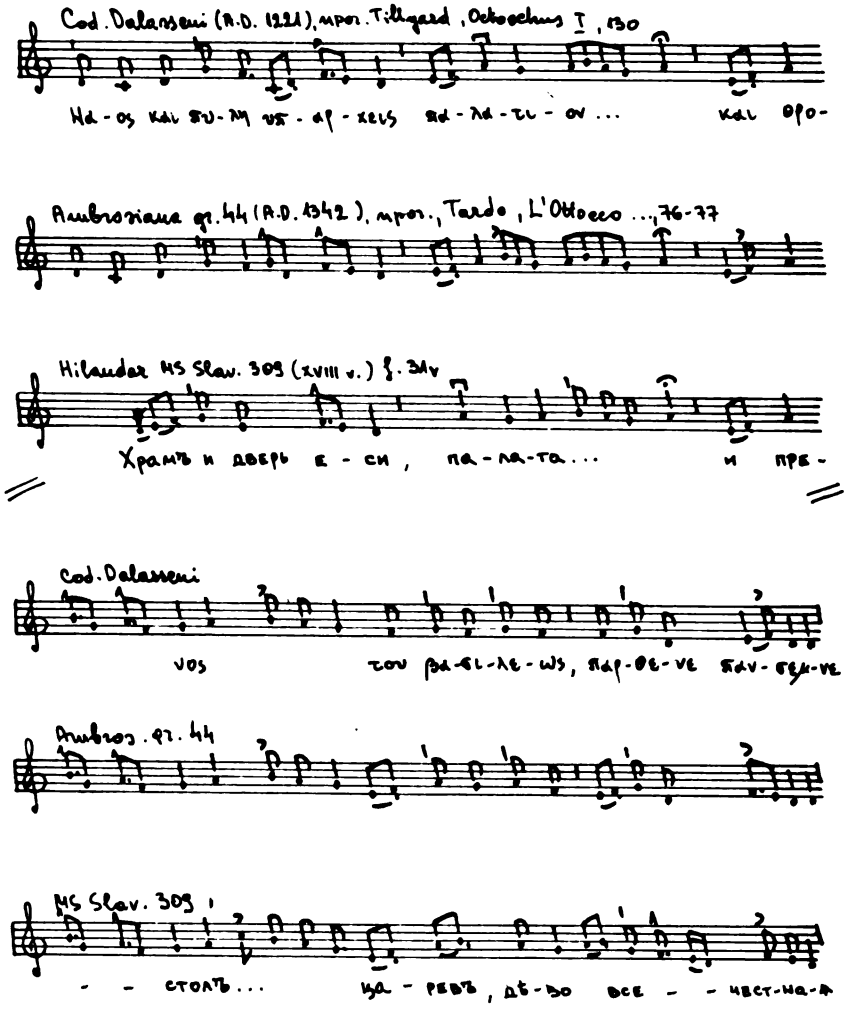
Kasnovizantijski napevi, u rukopisima XVII-XVIII veka, napuštaju ovakav odnos prema melodiji. Već je, počev od XVI veka, u rukopisima Osmoglasnika jasno uočljiva podela pesama u skladu sa tekstovima, ali i podela melodijskih odseka na manje celine, koje se uvek završavaju vrstom kadence na jednom od dominantnih tonova odredjenog glasa. Formule se u ovim izvorima često doslovno ponavljaju bez prolaznih pasaža, ostavljajući utisak periodičnog smenjivanja nedovoljno povezanih melodijskih celina. Prisutna su i mnogobrojna melodijska ukrašavanja (predudari, prolazni tonovi, pokreti oko jednog tona), kao i poneki oblici klasičnog rada sa motivima. Melodije gube srednjovizantijsku jednostavnost i celovitost. One katkada deluju barokno razigrano ili pak pretrpano, baš kao i sam neumski tekst, opterećen mnogobrojnim dodatnim znacima gotovo uz svaku neumu.

notni primer 53 Cetvrta vaskrsna vostočna stihira -anatolika, na večernjoj, IV glas

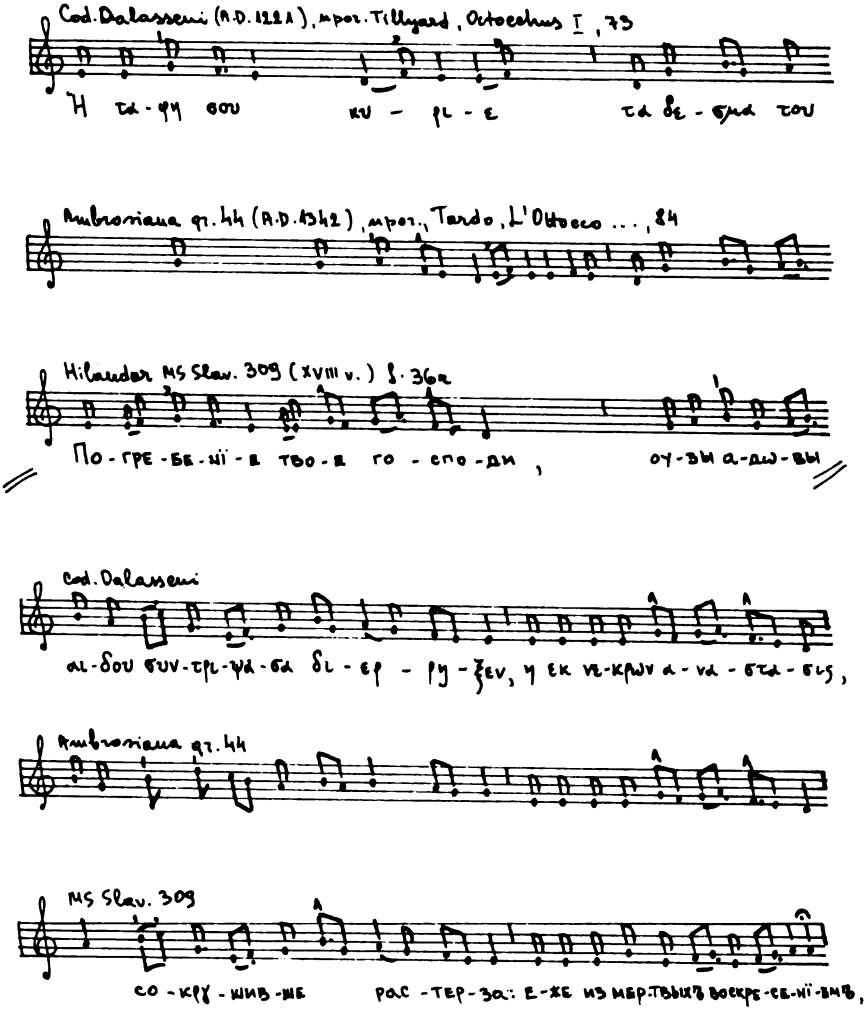




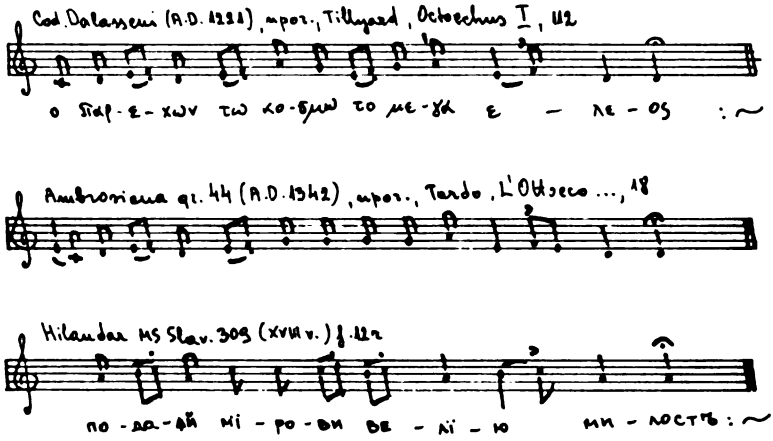
notni primer 54 Bogorodičan, V glas



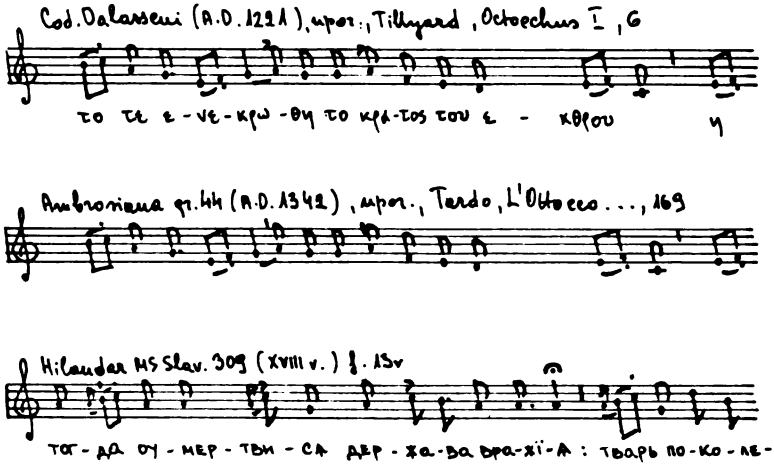
notni primer 55 Četvrta vaskrsna vostočna stihira - anatolika, na večernjoj, VI glas



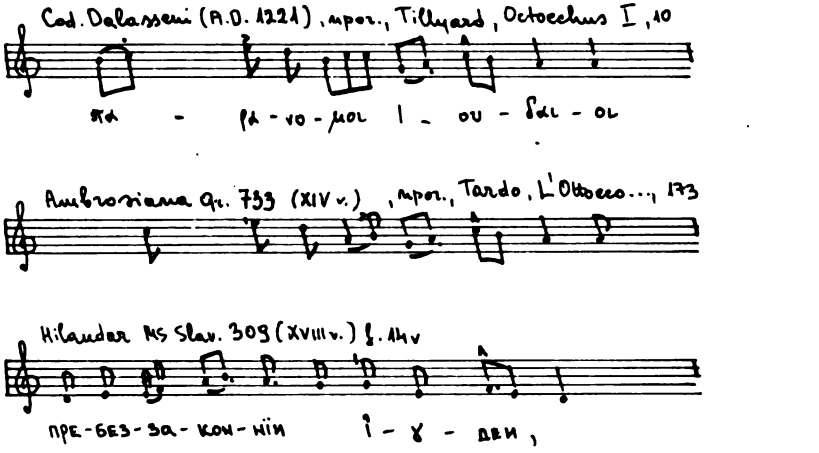
notni primer 56 Završni odsek treće stihire "na stihovnje" - alphabetika, I glas



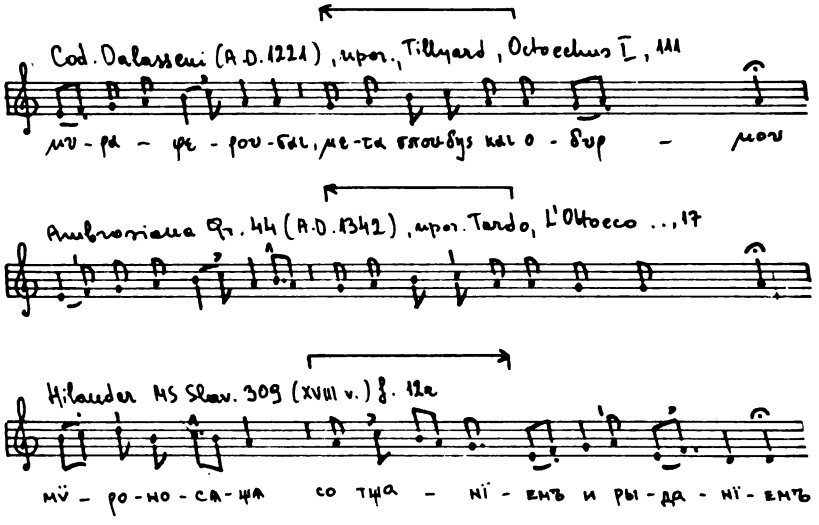
notni primer 57 Deo prve vaskrsne vostočne stihire - anatolika, na jutrenju, I glas



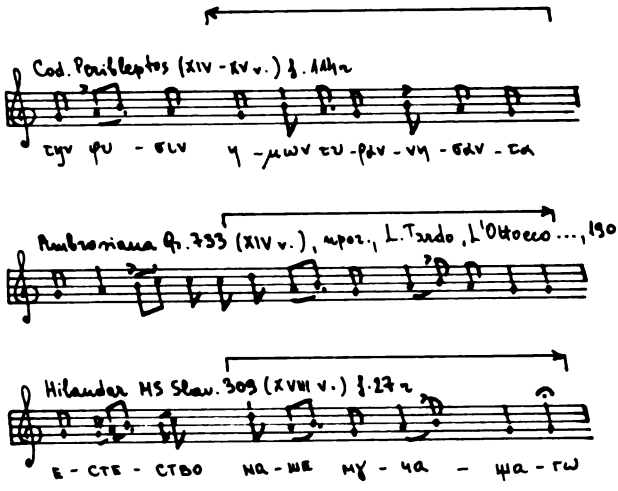
notni primer 58 Deo četvrte vaskrsne vostočne stihire-anatolika, na jutrenju, I glas



notni primer 59 Deo treće stihire "na stihovnje" -alphabetika, na večernjoj, I glas



notni primer 6o /deo druge vaskrsne stihire-anastasima, na jutrenju, IV glas/



Poredjenjem različitih grčkih i slovenskih rukopisa Osmoglasnika utvrdjeno je, da je napev, koji se u grčkim rukopisima XVIII veka pripisuje Hrisafisu Novom (XVII vek), formiran ranije. Isti napev nalazi se u grčkim rukopisima iz XVI veka. Nažalost, nismo imali na raspolaganju kompletan neumski Osmoglasnik iz XV veka (upor., knj. II, notni prilozi).

Daleko veći broj rukopisa, pisanih od XV do XVIII veka, korišćen je prilikom analize "vozvateljnih" psalamskih stihova. Poredjenja potvrdjuju da

je melodijska verzija psalamskih stihova, koja se u kasnijim grčkim izvorima pripisuje Hrisafisu Novom, nastala već u XV veku. U rukopisima XVII-XVIII veka napev je dopunjen ukrasima (veoma je često mali ison pisan ispred ili iza neume označavajući vrstu predudara ili postudara) i hironomijskim znacima. Isti napev se dosledno ponavlja, kako u grčkim, tako i u južnoslovenskim izvorima XVII-XVIII veka (upor., notne priloge, knj. II, str. 63-79). Nešto češća, ali ne velika odstupanja, nalaze se u trinaest stihira I glasa iz Jelskog fragmenta. To je Hrisafisov napev, koji je slovenskom tekstu prilagodio učeni vizantijski muzičar Petar Lampadarije, krajem XVIII veka. Za razliku od grčkih neumskih rukopisa i Jelskog fragmenta, u hilandarskim slovenskim rukopisima nisu navodjeni autori napeva.

U hilandarskim slovenskim rukopisima XVIII veka nalaze se i pomenuti "vozvateljni" psalamski stihovi (Ps. 14o. 1,2). Oni takodje pripadaju osmoglasnom ciklusu, a pevaju se na večernjoj pre stihira anastasima. Ovi stihovi nisu beleženi u neumskim rukopisima sve do XV veka, što znači da su prenošeni samo usmenom tradicijom. Nestabilnost i promenljivost usmenog predanja sva-

kako je uticala na formiranje više varijanti napeva psalamskih stihova. Ta raznovrsnost napeva zadržala se i u pisanim izvorima XVI-XVIII veka. Katkada se dve, pa čak i tri melodijske varijante "vozvateljnih", mogu naći u istom rukopisu (upor., notne pril., knj.II,54-62). Kako je istaknuto, tradicionalan napev, koji je prisutan i u stihirama Osmoglasnika i u psalamskim stihovima, formiran je već u XV-XVI veku. Sa neznatnim izmenama on je prenet u rukopise XVII veka, a u nekim grčkim rukopisima iz XVIII veka označen je kao tvorenije **Hrisafisa** Novog (upor., notne pril.,knj. II,54-62). Ovaj napev se nalazi u dva hilandarska slovenska rukopisa - MS Slav.309, XVIII vek, f.4v; MS Slav. 311, XVIII vek, f. 271r.

U pet hilandarskih rukopisa nalaze se "vozvateljni" na crkvenoslovenskom jeziku uz napev koji je sličan takozvanoj **Hrisafisovoj** varijanti (MS Slav. 309, f.8r; MS Slav. 311, f.271r; MS Gr.Slav. 68, f. 71r; MS Slav. 668; MS Gr.Slav. 103,f.1r). To je medjutim, silabičan, veoma jednostavan napev, koji je verovatno **proizašao** iz **Hrisafisovog**. Razvijena **Hrisafisova** melodija je skraćena tako što su

izostavljena melizmatična proširenja, ukrasi oko tonova, a zadržani su samo osnovni, ključni tonovi u melodiji. Poredjenjem je utvrdjeno da se sličan napev ovih psalamskih stihova nalazi u pojedinim grčkim rukopisima pod nazivom "βατοπεδινά" (MS Gr.53, XVI-XVII vek, f.75r) ili "ἁγιωνορίτηκα" (MS Gr. 42, A.D. 1705, f.115r). Prema ovim podacima čini se da je u pitanju lokalna svetogorska, manastirska varijanta skraćenog tradicionalnog napeva, koja je bila popularna i u srpskom manastiru Hilandaru (upor., notne priloge, knj. II, 54-62).

Treća melodijska varijanta "vozvateljnih" psalamskih stihova nalazi se u dva slovenska rukopisa XVIII-XIX veka (MS Gr.Slav. 56, f.232r; MS Gr.Slav. 565, f. 1r). To je barokna, razvijena melodija, sa bezbroj melizmatičnih proširenja, sekvenci, prolaznih i drugih ukrasnih tonova. Poredjenja su pokazala da je to melodijska varijanta Petra Lampadarija, koji je kao autor iste melodije naveden u dva grčka hilandarska rukopisa (MS Gr.Slav. 61, A.D. 1784, f.21v; MS Gr. 32, A.D. 1799, f. 20r). Zanimljivo je da se u grčkom rukopisu, MS Gr. 41, XVIII vek, f. 7r, nalazi skraćena verzija napeva Petra Lampadarija, iz koje su izostavljena sva melizma-

tična proširenja i ukrasi, slično kao u svetogorskoj varijanti **Hrisafisovog** napeva (upor., notne pril. knj. II, 54-62).

Postavlja se pitanje kako je došlo do tolike raznovrsnosti napeva "vozvateljnih" psalamskih stihova u rukopisima XVII-XVIII veka. Tome je pre svega doprinela, već pomenuta činjenica, da su ovi napevi do XV veka prenošeni isključivo usmenom tradicijom. Laici ili monasi koji dobro ne poznaju pojanje i danas ne učestvuju u pevanju stihira, ali zato pevaju psalmaske stihove. Sa druge strane, kod muzičara se još od XV veka javila želja i potreba za ličnom afirmacijom kroz muzička tvorenija, a ta težnja je u XVIII veku bila i intenzivnija i otvorenija. Kako je bilo teško, ili čak nemoguće, menjati tradicionalan napev Osmoglasnika, kao osnovnog pevačkog zbornika, muzičari XVIII veka su svoja tvorenija vezivali za manje grupe pesama, koje su neumski beležene u zbornicima različitog sadržaja (Antologijama).

Posebno zanimljiva grupa pesama su jevandjelske stihire (eothina), koje se na slovenskom jeziku nalaze

u dva hilandarska neumska rukopisa - MS Gr.Slav.61, A.D. 1784.,f.198v, MS Gr.Slav. 668, XVIII vek, f.29or. Melodije ovih stihira se minimalno udaljavaju od vizantijskih neumskih zapisa XI-XIII veka. Poredjenja pokazuju da ova dva hilandarska rukopisa donose melodijsku verziju jevandjelskih stihira, koja se u pojedinim grčkim rukopisima pripisuje vizantijskom kompozitoru Jovanu Glikisu iz XIV veka (Oxford, Bib. Bodlejana -MS Canon.gr.25, A.D. 1729, f.139r; MS Liturg. gr.e.4, XVIII vek, f. 122r; Hilandar - MS Gr. 55, A.D. 1795, f.146r; MS Gr. 39, XVIII vek, f.1o9r). Velika sličnost napeva sa neumskim zapisima iz XI-XIII veka ukazuje da je Glikis u svoja tvorenija unosio samo neznatne melodijske izmene, poštujući pre svega tradicionalne melodije (upor., notne pril., knj. II, 80-92).

Ista grupa pesama drugačijeg napeva nalazi se u nešto mladjem hilandarskom rukopisu, MS Gr.Slav.565, XVIII-XIX vek. Ovaj napev je zadržao pojedine melodijske formule iz starije tradicije i Glikisove varijante, ali su melodije u mnogome izmenjene, najčešće unošenjem melizmatičnih proširenja (notni pril., knj. II, 93-96). Poredjenja sa grčkim rukopisima (Hilan-

dar - MS Gr.32, A.D. 1799, f.216r; MS Gr.40, XVIII-XIX vek, f.1o8v; MS Gr. 50, XVIII-XIX vek, f.244v), pokazuju da je u pitanju tvorenije kir Jakova, protopsalta Velike crkve u Carigradu, čija se delatnost vezuje za drugu polovinu XVIII veka.

Jevandjelske stihire su izuzetno zanimljive, kako za istorijska, tako i za muzičko-teorijska proučavanja, s obzirom na to da su vekovima (XI-XVIII vek) očuvale tradicionalan napev bez izrazitijih promena. Kako je u pitanju relativno samostalan korpus pesama, i po liturgijskoj funkciji, i po mestu u muzičkim rukopisima, smatramo da zahteva detaljne analize u okviru posebne studije.

Rezultati uporednih analiza svih pesama Osmoglasnika u grčkim i slovenskim rukopisima ukazali su na dosledno poštovanje tradicionalnih melodijskih uzora u viševekovnom trajanju i razvoju ovih napeva kroz pismenu tradiciju. Možda je ovakav odnos prema tradiciji najjasnije izražen baš u pesmama Osmoglasnika, koje su redovno

i najčešće izvodjene tokom crkvene godine, predstavljajući na odredjen način okosnicu pravoslavnog crkvenog pesništva i muzike.

Nameće se zato jedno opšte pitanje.

- Šta je uslovilo tako uporan tradicionalizam u tokovima vizantijske i južnoslovenske crkvene muzike u dugom periodu od osam vekova?

Odgovor na ovo pitanje ne treba tražiti u ekonomskim i društveno-političkim prilikama koje su vladale na teritoriji Vizantije i južnoslovenskih zemalja. Kada je reč o ovoj muzičkoj tradiciji treba imati na umu da je ona nastala i razvijala se isključivo na osnovama hrišćanske ideologije, kao deo religijskih obreda pravoslavne crkve. Hrišćansko učenje je autora umetničkog dela smatralo samo sredstvom božanske kreativnosti, čije je delo bilo, pre svega, podredjeno sudbini tradicije. Umetnička dela su vremenom doživljavala promene i dopune, ali su potpunu vrednost sticala tek u sklopu odredjenog, integralnog sistema, u

ovom slučaju, velikog korpusa v i z a n t i j s k o g p o j a n j a.[292]

292. Slična zapažanja su potvrdjena u predavanjima prof.dr Dimitrija Bogdanovića o osnovnim karakteristikama južnoslovenske srednjovekovne književnosti. Predavanja su održana na Filozofskom fakultetu u Beogradu marta 1978.godine. Upor. takodje, G. Mathew, Byzantine Aesthetics, London 1965.

VI ZAKLJUČAK

I,II Prva dva poglavlja knjige donose samo opšte podatke o osmoglasju i Osmoglasniku. Detaljno je izložen sadržaj Osmoglasnika i njegov razvoj u vizantijskim neumskim rukopisima od X do XV veka. S obzirom na to da je reč o materiji nedovoljno poznatoj u našoj muzikologiji, namera je bila da se iznese i što potpuniji popis literature o proučavanju vizantijskog Osmoglasnika i vizantijske muzičke tradicije.

III U trećem poglavlju sakupljeni su podaci o osmoglasju i Osmoglasniku u južnoslovenskim zemljama, i to, počev od prvog prevodjenja tekstova na staroslovenski jezik i uvodjenja Osmoglasnika u bogoslužbenu praksu medju Južnim Slovenima (rad solunske braće sv. Ćirila i Metodija, IX vek). Od vremena pokrštavanja Slovena, pa sve do XVIII veka, u južnoslovens-

kim zemljama nema sačuvanih neumskih rukopisa sa pesmama iz Osmoglasnika. Podaci o Osmoglasnicima, od važnosti za istoriju pojanja, nalaze se u rukopisima bez notacije i u starim štampanim knjigama.

Veoma je zanimljivo, da se u ranim slovenskim liturgijskim rukopisima koriste dva načina obeležavanja glasova: 1/ preuzet iz vizantijske muzičke prakse, po kome postoje četiri autentična i četiri plagalna glasa; u ovom slučaju su grčki termini plagios i ichos varis bukvalno prevedeni slovenskim rečima искрь i тажекъ ; i 2/ kontinuiran "slovenski" način obeležavanja glasova od I do VIII, prisutan u najstarijim južnoslovenskim i ruskim rukopisima (XI vek). S obzirom na to da se ovaj, za slovenske izvore karakterističan, kontinuiran način obeležavanja glasova, nalazi u najstarijim slovenskim rukopisima, pretpostavljamo da njegovo poreklo treba tražiti već u ćirilometodijevskoj tradiciji.

Nemuzički rukopisi Osmoglasnika (XIII-XIV vek) i najstarija štampana izdanja (XV-XVI vek), donose samo tekstove, koji su pevani po utvrdjenim glasovima,

ali ne pružaju bliže podatke o načinu pevanja. Kako su iz ovog viševekovnog perioda (XI-XVII vek), od slovenskih izvora Osmoglasnika sačuvani samo ruski muzički rukopisi, u posebnom prilogu je naveden popis nama poznatih ruskih rukopisa Osmoglasnika sa kriuki i kvadratnom notacijom, iako oni nisu neposredan predmet istraživanja.

IV Centralni deo studije predstavlja poglavlje o hilandarskim neumskim rukopisima Osmoglasnika, pisanim kasnovizantijskom notacijom i crkvenoslovenskim jezikom, u drugoj polovini XVIII i početkom XIX veka. Rezultati uporednih analiza ovih, do danas malo korišćenih izvora, predstavljaju doprinos proučavanju, kako južnoslovenske, tako i grčke, kasnovizantijske muzičke tradicije.

Četiri hilandarska slovenska rukopisa sadrže stihire Osmoglasnika istog napeva. To su: MS Slav. 309, MS Slav. 311, MS Slav. 668, MS Gr.Slav. 68. Ovaj napev se u grčkim rukopisima XVIII veka pripisuje kompozitoru Hrisafisu Novom iz XVII veka. Sva četiri slovenska rukopisa su Antologije, pisane u manastiru Hilandaru u XVIII veku. Sadržaj Osmoglasnika u ovim rukopisima potpuno odgovara grčkim Osmoglasnicima iz

XVI-XVII veka, s tim što je slična šema utvrdjena već u grčkim Stihirarima XIV-XV veka. Pojedine grupe pesama iz Osmoglasnika nalaze se u nekim rukopisima nezavisno od Osmoglasnika kao celine. To su, pre svega, psalamski stihovi na večernju, takozvani "vozvateljni", zatim jedanaest jevandjelskih stihira (eothina), a u kasnijim izvorima i dogmatici.

Melodije hilandarskih slovenskih Osmoglasnika preuzete su iz vizantijske tradicije. Medjutim, iako su crkvenoslovenski tekstovi prevod sa grčkog, muzička podela stihira na odseke usaglašena je, uz manja odstupanja, sa punktuacijom tekstova u štampanim slovenskim izdanjima Osmoglasnika. Ova činjenica ukazuje na to, da su hilandarski monasi, prevodioci i prepisivači, bili dobri poznavaoci grčkog crkvenog pevanja. Bili su obrazovani muzičari, sposobni da grčku melodiju prilagode slovenskom tekstu.

Notacija je u ovim rukopisima kasnovizantijska, sa velikim brojem takozvanih hironomijskih ili "velikih" znakova. Analizom rukopisa i transkripcija uočeno je da većina ovih znakova ima i ekspresivnu i melodijsku vrednost.

V Prilikom muzičke analize transkribovanih stihira Osmoglasnika, izdvojeni su karakteristični elementi u melodijskoj strukturi svakog pojedinačnog glasa.

Tipično i najizrazitije obeležje svakog glasa su završne melodijske formule. One su gotovo identične u svim pesmama istog glasa.

Drugi zanimljiv elemenat su medijalne signature, koje označavaju završetke melodijskih odseka u okviru svake pesme. Melodijski odseci u pesmama se najčešće završavaju finalisom ili jednim od karakterističnih tonova odredjenog glasa. Ima medjutim slučajeva, kada se medijalne signature nalaze i na drugim tonovima, preuzimajući u tom slučaju i melodijsku formulu i signaturu odgovarajućeg glasa.

Analize napeva Osmoglasnika ukazuju takodje, da u svakom glasu postoje dve ili tri melodijske formule, koje se ponavljaju u svim, ili u većini pesama istog glasa.

Posebno složen i još uvek nerešen problem predstavljaju phthore. U našim izvorima se veoma retko pojavljuju phthora I i III glasa. Phthora nenano se nalazi u većem broju pesama II glasa i u svim pesmama

VI glasa.

Rezultati poredjenja hilandarskih slovenskih neumskih rukopisa Osmoglasnika sa odgovarajućim vizantijskim izvorima XIII-XVIII veka, jasno svedoče o poreklu, istorijskom razvoju i viševekovnom trajanju ovih napeva. Uporedne analize potvrdjuju da je napev hilandarskog slovenskog Osmoglasnika XVIII veka (koji se u mnogim grčkim rukopisima iz istog vremena pripisuje kompozitoru Hrisafisu Novom, XVII vek), standardan vizantijski napev, formiran tokom XV-XVI veka na osnovu melodija iz XIII veka. U grčkim i slovenskim rukopisima XVII-XVIII veka stariji napev je samo upotpunjen hironomijskim znacima i melodijskim ukrasima.

Pravci budućih istraživanja

Svi, do sada poznati, južnoslovenski neumski rukopisi Osmoglasnika nastali su i čuvaju se u srpskom manastiru Hilandaru na Svetoj Gori. Jelski fragment je jedini južnoslovenski fragment Osmoglasnika, koji je i teritorijalno vezan za Srpsku pravoslavnu crkvu. Nepostojanje neumskih rukopisa na području južnoslovenskih zemalja u periodu od XVI do XVIII veka ne isključuje postojanje muzičke pismenosti u ovim oblastima, ali svakako svedoči, da su muzički pismeni pojedinci bili malobrojni, a pojanje je najčešće prenošeno usmenim predanjem.

Dragocene, nove podatke, vezane za problem korišćenja neumske notacije u srpskim krajevima, nedavno je u Arhivu Srpske akademije nauka i umetnosti u Sremskim Karlovcima pronašao Dimitrije Stefanović. Arhivska gradja iz dvadesetih godina XIX veka otkriva neke uzroke nevelike popularnosti neumske notacije medju Srbima na području Karlovačke mitropolije tokom XVIII i početkom XIX veka.

Tokom XVIII i XIX veka, u manastiru Hilandaru su neumama zabeležena dva različita stupnja u razvoju vizantijske i južnoslovenske crkvene muzike. To su: a/ tradicionalan vizantijski napev, zabeležen kasnovizantijskom notacijom; i b/ melodijska verzija ovog napeva, nastala uvodjenjem Hrisantove reforme u grčko crkveno pevanje i notaciju posle 1815.godine. U isto vreme, tokom XVIII veka, medju Srbima u Austriji, posebno u fruškogorskim manastirima i u Sremskim Karlovcima,tadašnjem kulturnom centru Srba,formiralo se novo crkveno pojanje, koje će početkom XIX veka dobiti naziv SRPSKO NARODNO CRKVENO POJANJE. Oblikovanje ovog napeva je nov momenat, u strogo tradicionalnoj muzici južnoslovenskih naroda. Ovo je izuzetno značajna kulturno-istorijska pojava, čiji će postanak objasniti buduća istraživanja.

Na osnovu do sada poznatih istorijskih podataka, saznajemo, da je srpsko narodno crkveno pojanje stvoreno na temeljima vizantijske muzičke tradicije, od koje se u velikoj meri udaljilo, izgradjujući, pod uticajem drugih kultura, nov muzički jezik i stil. Ono se i danas najčešće prenosi usmenim predanjem, iako su ga sav-

remenom notacijom zabeležili Kornelije Stanković, polovinom XIX veka, Stevan Mokranjac, krajem XIX veka i njihovi mnogobrojni sledbenici.[293]

Buduća istraživanja u oblasti srpske crkvene muzike, trebalo bi da utvrde:

1. U kojoj meri su promene nastale u grčkoj crkvenoj muzici primenom Hrisantove reforme, verno prenošene u hilandarske slovenske neumske rukopise XIX veka?

2. Koliko srpsko narodno crkveno pojanje, sačuvano u zapisima K. Stankovića, St. Mokranjca i njihovih sledbenika, ima zajedničkog sa napevim iz hilandarskih neumskih rukopisa XVIII i XIX veka?

3. Kako i u kakvom obliku su elementi zapadne muzičke kulture, preko delimično poznatih ukrajinskih uticaja, prodrli u srpsko narodno crkveno pojanje?

Uporedna proučavanja hilandarskih neumskih rukopisa XVIII veka i starijih vizantijskih izvora, omogućili su povezivanje kasnovizantijske sa srednjove-

---

293. Upor., D.Petrović, Srpsko narodno crkveno pojanje i njegovi zapisivači, Srpska muzika kroz vekove, Galerija SANU, knj.22, Beograd 1973, 251-292.

kovnom, vizantijskom i srpskom, muzičkom tradicijom. Odgovori na ovde postavljena pitanja omogućiće uspostavljanje poslednje karike u viševekovnom trajanju srpskog crkvenog pojanja.

BIBLIOGRAFIJA

ALTBAUER M., upor., Psalterium Sinaiticum

DER ALTRUSSISCHE KONDAKAR', Blagověščenskij Kondakar', Facsimileausgabe, priredili A. Dostál i H. Rothe, Bausteine zur Geschichte der Literatur bei den Slawen, Bd. 8,2, Wilhelm Schmitz Verlag, Giessen 1976.

AMARGIANAKIS G., An Analysis of Stichera in the Deuteros Modes, Cahiers de l'Institut du moyen-âge grec et latin, vol. 22, 23, Copenhagen 1977.

AMFILOHIJ, arh., Opisanie rukopisej Voskresenskogo stauropigial'nogo pervoklassnogo monastirja, pissanyh na pergamene i bumage, Sanktpeterburg 1859.

O samodrevnejšem' oktoihje jugoslavjanskago jusovago pis'ma (XI věka), najdenom' v' 1868. godu A. Gil'ferdingom' v' Strumnicě, Moskva 1874.

AVENARY, H., The Northern and Southern Idioms of Early European Music. A New Approach

to an Old Problem, Acta Musicologica, vol. IL, fasc. I, 1977, 27-48.

BAILEY, T., The Intonation Formulas of Western Chant, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto 1974.

BAUMSTARK, A., Festbrevier und Kirchenjahr der syrischen Jakobiten, Paderborn 1910.

- Geschichte der syrischen Literatur, Bonn 1922.

BEK, H.G., Putevi vizantijske književnosti, izd. Srpske književne zadruge, Beograd 1967.

BOGDANOVIĆ, D., Metod opisa rukopisa u Arheografskom odeljenju Narodne biblioteke SR Srbije u Beogradu, Bibliotekar, br.5, 1968, 361-390.

- Katalog ćirilskih rukopisa manastira Hilandara, izd. Srpske akademije nauka i umetnosti i Narodne biblioteke SR Srbije, Beograd 1978.

BOLONSKI PSALTIR, b'lgarski knižoven pametnik ot XIII vek, fototipsko izdanje, priredio I. Dujčev, Pametnici na starata b'lgarska pismenost, knj.II, B'lgarska akademija na naukite, Institut za literatura, Sofija 1968.

BRAŽNIKOV, M.V., Fedor Krest'janin stihiry, Pamjatniki Russkogo muzykal'nogo Iskusstva, vol.3, Moskva 1974.

CHAILLEY, J., Essai Analytique sur la Formation de L'Octoéchos Latin, Essays Presented to Egon Wellesz, Clarendon Press, Oxford 1966, 84-93.

- Une nouvelle méthode d'approche pour l'analyse modale du chant grégorien, Speculum Musicae Artis, Festgabe für H. Husmann, München 1970, 85-92.

CLAIRE, J., L'évolution modale dans les réper - toires liturgiques occidentaux, Revue grégorienne, XL, 1962,196-211,229-245.

CHRIST, W. i PARANIKAS M., Anthologia Graeca Carminum Christianorum, Leipzig 1871.

CONEV',B., Opis na slavjanskite r'kopisi v' sofiiskata narodna biblioteka, t.II, Sofija 1923.

CONOMOS, D., Byzantine Trisagia and Cheroubika of the Fourteenth and Fifteenth Centuries, A Study of Late Byzantine Chant. Patriarchal Institute for Patristic Studies, Thessaloniki 1974.

CONOMOS, D., The Treatise of Manuel Chrysaphes, Report of the Eleventh Congress, Copenhagen 1972, International Musicological Society, vol. II, Copenhagen 1975, 748-751.

CONTACARIUM PALAEOSLAVICUM MOSQUENSE, prir. A. Bugge, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. principale, vol.6, Copenhagen 1960.

ĆIRILO I METODIJE, Žitija, Službe, Kanoni, Pohvale, prir. Dj. Trifunović, izd. Srpska književna zadruga, Beograd 1964.

ČURČIĆ, L., Srpska štampana knjiga 18. veka, Novi Sad 1963.

DAVIDOV, D., Srpska grafika XVIII veka, Matica srpska, Odeljenje za likovne umetnosti, knj. 8, Novi Sad 1978.

DÉVAI, G., The Musical Study of Koukouzeles in the 14th Century Manuscript (Athens, National Library, MS 2458, A.D. 1336), Acta Antiqua Scientiarum Hungaricae, T. VI, Fasc. 1-2, Budapest 1958, 213-235.

DIMITRIJEVIĆ, St., Odnošaji pećkih patrijaraha s Rusijom u XVII veku, Glas Srpske kraljevske akademije, LVIII, 37, Beograd 1900, 201-289; LX, 38, 1901, 153-203.

DMITRIEVSKIJ, A., Opisanie liturgičeskih' rukopisej, t. I, Typika, Kiev 1895.

- Drevnějšie patriaršie tipikony Svjatogrobskij Ierusalimskij i Velikoj konstantinopol'skoj cerkvi, Kiev 1907.

DRAGOUMIS, M., The Survival of Byzantine Chant in the Monophonic Music of the Modern Greek Church, Studies in Eastern Chant, vol. I, izd. E. Wellesz i M. Velimirović, Oxford University Press, London 1966, 9-36.

DUJČEV, I., upor., Bolonjski Psaltir, str. 286.

DJORDJIĆ, P., Istorija srpske ćirilice, Paleografsko - filološki prilozi, Zavod za izdavanje udžbenika SR Srbije, Beograd 1971.

EUCHOLOGIUM SINAITICUM, starocrkvenoslovenski glagoljski spomenik, priredio R. Nahtigal, izd. Akademija znanosti in umetnosti, knj. I, faksimili, Ljubljana 1941; knj. II, ćirilički tekst sa komentarima 1942.

FERRETTI, P., Estetica Gregoriana, Rome 1934.

THE FESTAL MENAION, sa grčkog na engleski preveli Mother Mary i arhimandrit Kallistos Ware, London 1969.

FLEISCHER, O., Neumen Studien, Bd. III, B., Photographien, Berlin 1904.

FLOROS, C., Die Entzifferung der Kondakarien-Notation, Musik des Ostens, vol. 3, Kassel 1965, 7-71.

- Universale Neumenkunde, Bd.I, II i III, Kassel 1970.

FOLLIERI,E., upor., Triodium Athoum, str.308.

FRAGMENTA CHILIANDARICA PALAEOSLAVICA, A. Sticherarium, prir. R. Jakobson, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. principale, vol. 5a, Copenhagen 1957.

GARDNER, J. i KOSCHMIEDER, E., Ein handschriftliches Lehrbuch der altrussischen Neumenschrift, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophische-historische Klasse, Abhandlungen -Neue Folge, Heft 57, Teil I, München 1963; Heft 62, Teil II, München 1966; Heft 68, Teil III, München 1972.

GARDNER, J., Altrussischer notierter Oktoich der Bibliothèque de l'Arsenal zu Paris, Acta Musicologica, vol. XLII, Fasc. III-IV, 1970, 221-225.

- Ein handgeschriebener Russischer Neumen Oktoich aus dem Privatbesitz von Herrn F. Eicher, Düsseldorf, Die Welt der Slaven, vol. XVI, Heft 1, Wiesbaden 1971, 61-73.

GASTOUÉ, A., Introduction à la paléographie musicale byzantine. Catalogue des MSS de musique byzantine, Paris 1907.

GEITLER, L., upor., Psalterium, str. 303.

GOLOWATZKIJ, J.F., Sweipolt Fiol und seine kyrillische Buchdruckerei in Krakau vom Jahre 1491, Sitzungsberichte der Kaiserlichen, Akademie der Wissenschaften, Philosophische -historische Klasse, Band LXXXIII, Heft IV, Wien 1876.

GORSKIJ, A. i NEVOSTRUEV, K., Opisanie slavjanskih rukopisej Moskovskoj Sinodal'noj biblioteki, vol. I, Moskva 1855; vol. II, Moskva 1857; vol. III, Moskva 1869.

GRIVEC, F., O staroslovenski cerkveni glasbi, Slovo, br.4-5, Zagreb 1955, 105-107.

GRIVEC, F., - Konstantin und Method, Lehrer der Slaven, Wiesbaden 1960.

GRUJIĆ, R., Prilozi za istoriju srpskih škola u prvoj polovini XVIII veka, Spomenik srpske kraljevske akademije, knj.XLIX, sv.42, Beograd 1910, 99-152.

HANDSCHIN, J., Sur quelque tropaires grecs traduits en latin, Annales musicologiques, vol.II, 1954, 27-60.

HANNICK, Ch., Étude sur l'ΑΚΟΛΟΥΘΙΑ ΑΣΜΑΤΙΚΗ, Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, Bd. 19, Wien 1970, 243-260.

- Dimanche-Office selon les huit tons, La prière des Eglises de Rite Byzantin, No. 3, Chevetogne 1972, 37-60.

HATZIAKOUMIS, M.K., ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑΣ, t. I, Atina 1975.

HOEG, C., upor. Sticherarium, str. 305.

HUGLO, M., L'Ancienne version latine de l'hymne acathiste, Muséon, No. XIV, 1951, 27-61.

- Les Chants de la Missa Graeca, Essays Presented to Egon Wellesz, Oxford 1966, 74-83.

HUGLO, M., Rélations musicales entre Byzance et l'Occident, Proceedings of the XIIIth International Congress of Byzantine Studies, Oxford 1966, London 1967, 267-280.

- Les Tonaires, Inventaire, Analyse, Comparaison, Société Française de Musicologie, Paris 1971.

- L'Introduction en Occident des formules byzantines d'intonation, Studies in Eastern Chant, vol. III, London 1973, 81-89.

- Comparison de la terminologie modale en Orient et en Occident, Report of the Eleventh Congress Copenhagen 1972, vol. II, Copenhagen 1975, 758-761.

HUSMANN, H., Hymnus und Troparion, Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz, Berlin 1971, 46-57.

IDELSOHN, A.Z., Die Maqamen der arabischen Musik, Sammelbände der Internationalen Musikwissenchaft, vol.XV, 1913-14, 1-63.

IL'INSKIJ, G.A., Opyt sistematičeskoj Kirillomefod'evskoj bibliografii, Sofija 1934.

IZLOŽBA SRPSKE PISANE REČI, izd. Narodna biblioteka SR Srbije, Beograd 1973.

JAGIĆ, V., Historija književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga, knj. I, Zagreb 1867.

- Bugarsko-slovenski oktoich kolekcije Mihanovićeve sada akademičke u Zagrebu, Starine JAZU, knj.X, Zagreb 1878, 127-156.

- Služebnyja Minei za sentjabr', oktjabr' i nojabr', v' cerkovnoslavjanskom' perevodě po russkim' rukopisjam' 1095-1097. g., Pamjatniki drevnerusskago jazyka, t. I, Sanktpeterburg 1886.

- Die erste südslawische Typographie im 15 Jahrhundert, Wiener Zeitung, No.146, 1893.

- Der erste Cetinjer Kirchendruck vom Jahre 1494, Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-historische Klasse, Bd. XLIII, Abh. 2,4, Wien 1894 (Heft I, Bibliographisch-kritisches; Heft II, Griechisch-slavisches Glossar).

- Ein Nachtrag zum ersten Cetinjer Kirchendruck, Archiv für slavische Philologie, Bd. XXV, Berlin 1903, 628-637.

JAKOVLJEVIĆ, A., Inventar muzičkih rukopisa manastira Hilandara, Hilandarski zbornik, br.4, Beograd 1978, 193-234.

JEANNIN, J.C., Mélodies liturgiques syriennes, Paris 1924-1928.

JEANNIN, J.C. i PUYADE, J., L'Octoěchos syrien, Oriens Christianus, N.S. III, 1913, 82-104.

KARATAEV', I., Opisanie slavjano-russkih' knig' napečatannyh' kirillovskimi bukvami, Sbornik' otdělenija Russkago jazyka i slovesnosti Imperatorskoj akademii nauk', t. XXXIV, No.2, Sanktpeterburg 1884.

KAŠIĆ, D., Stanje srpskog naroda i njegove crkve u Dalmaciji u XVIII veku, Dalmatinski episkop Simeon Končarević i njegovo doba, Beograd 1970, 8-27.

KODOV, H., upor., Petrov, S., str. 300.

KONOTOP, A., Struktura Suprasl'skogo Irmologiona 1598-1601 gg. drevnejšego pamjatnika ukrainskogo notolinejnogo pis'ma, Musica Antiqua Europae Orientalis, vol. IV, Bydgoszcz 1975, 521-533.

KOSCHMIEDER, E., Die ältesten Novgoroder Hirmologien - Fragmente, Abhandlungen der Bayerischer Akademie der Wissenschaften, Philosophische-historische Klasse, Neue Folge, Bd. I, Heft 35, München 1952; Bd. II, Heft 45, München 1958.

- upor. Gardner, J., str. 290.

KOSTIĆ, M., Ruskosrpska knjižarska trgovina terezijanskog doba, Izveštaj srpske karlovačke gimnazije, Sremski Karlovci 1912.

LAZAREVIĆ, S.V., An Unknown Early Slavic Modal Signature, Byzantinoslavica, vol. XXV, sv.1-2, Prague 1964, 93-108.

- A Contribution to the Study of Mediaeval Slavic Palaeography, Byzantinoslavica, vol. XXV, sv.1-2, Prague 1964, 279-287.

LEMARIÉ, dom J., Les antiennes "Veterem hominem" du jour octave de l'Epiphanie et les antiennes d'origine grecque de l'Epiphanie, Ephemerides Liturgicae, vol. LXXII, 1958, 3-38.

LEVY, K., The Byzantine Sanctus and Its Modal Tradition in East and West, Annales Musicologiques, vol. VI, 1958-1963, 7-67.

LEVY, K., A Hymn for Thursday in Holy Week, Journal of the American Musicological Society, XVI, Summer 1963, 127-175.

- The Italian Neophytes' Chant, Journal of the American Musicological Society, vol. XXIII, Summer 1970, 181-227.

- The Trisagion in Byzantium and the West, Report of the Eleventh Congress Copenhagen 1972, Copenhagen 1975, 761-765.

- Le "Tournant décisif" dans l'histoire de la musique Byzantine, XVe Congrès International d'Études Byzantines, t.III, Atina 1976.

LEXICON LINGUAE PALAEOSLAVENICAE, 14, Praha 1966.

MATEOS, J., Le Typicon de la Grande église, MS Sainte Croix No.40, X siècle, Orientalia Christiana Analecta, Nos. 165-166, Roma 1962-1963.

- La synaxe monastique des vêpres byzantines, Orientalia Christiana Periodica, Nr. II, XXXI, 1970.

MATHEW, G., Byzantine Aesthetics, London 1965.

MEDAKOVIĆ, D., Grafika srpskih štampanih knjiga XV-XVII

veka, Srpska akademija nauka i umetnosti, Posebna izdanja, knj. CCCIX, Odeljenje društvenih nauka, knj.29, Beograd 1958.

- Putevi srpskog baroka, Beograd 1971.

- Manastir Hilandar u XVIII veku, Hilandarski zbornik, 3, Beograd 1974, 7-83.

- Tragom srpskog baroka, Novi Sad 1976.

METALLOV, V.M., Russkaja simiografija, Moskva 1912.

MIHAJLOVIĆ, Ž., Odlomak makedonskog rukopisnog oktoiha s kraja XIII i početka XIV veka, Simpozium na 1100-godišnina od smrtta na Kiril Solunski, knj.2, Skopje 1970,419-430.

MILOJKOVIĆ-DJURIĆ J., Some Aspects of the Byzantine Origin of the Serbian Chant, Byzantinoslavica, t. XXIII, Fasc.1, Prague 1962, 45-51.

- Neka mišljenja o poreklu narodnog crkvenog pojanja, Zvuk,53, Beograd 1962, 286-296.

- On the Serbian Chant in the Eighteen Century after the Neumatic Manuscripts from Chilandar, Actes du XIIe Congrès International des Études Byzantines, t. II, Beograd 1964, 583-587.

MILOJKOVIĆ-DJURIĆ J., Papadika u hilandarskom neumskom rukopisu broj 311, Zbornik radova Vizantološkog instituta, knj.VIII/2, Beograd 1964, 273-285.

MIRKOVIĆ, L., Pravoslavna liturgika, I deo, 2.izdanje, Beograd 1965.

MORGAN, Maureen M., The "Three Teachers" and Their Place in the History of Greek Church Music, Studies in Eastern Chant, vol.II, London 1971, 86-99.

MOŠIN, V., Ćirilski rukopisi Jugoslavenske akademije, izd. Jugoslavenska akademija znanosti i umetnosti, I deo - Opis rukopisa, Zagreb 1955; II deo - Reprodukcije, Zagreb 1952.

- Fondovi slovenskih rukopisa u Jugoslaviji, Bibliotekar, br.6, Beograd 1961, 581-590.

- O periodizaciji rusko-južnoslovenskih književnih veza, Slovo, 11-12, Zagreb 1962, 13-147.

- Paleografski album na južnoslovenskoto kirilsko pismo, Skopje 1966.

MUZIČKA ENCIKLOPEDIJA, t.II, 2. izdanje, Zagreb 1974.

NAHTIGAL, R., upor., Euchologium Sinaiticum, str.289.

NEVOSTRUEV, K., upor., Gorskij, A., str. 291.

OKTOIH', SIREČ OSMOGLASNIK, Kiev 1904.

OSMOGLASNIK, prvoglasnik, radjen u štampariji Djurdja Crnojevića, Cetinje 1494-1495.

PALAEOGRAPHICAL SOCIETY, Facsimiles of Manuscripts and Inscriptions, 2nd ser., London 1884.

PALIKAROVA -VERDEIL, R., La Musique Byzantine chez les Bulgares et les Russes, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér.Subsidia, vol.3, Copenhagen 1953.

PAPADOPOULOS -KERAMEUS, A., Ἀνάλεκτα ἱεροσολυμιτικῆς σταχυλογίας, t. 2, Sanktpeterburg 1894, 1-254.

- Μανουὴλ Χρυσάφης - λαμπαδάριος τοῦ βασιλικοῦ κλήρου , Vizantijskij vremenik, 1901, 526-545.

PARANIKAS, M., upor., Christ, W., str. 287.

PATRINELIS, Ch., Protopsaltae, Lampadarii, and Domestikoi of the Great Church during the post

-Byzantine period (1453-1821), Studies in Eastern Chant, vol.III, London 1973, 141-170.

PAVIĆ, M., Istorija srpske književnosti baroknog doba, Beograd 1970.

PENNINGTON, Anne Evstatie's Song Book of 1511: Some Observations, Revue des Études Sud-Est Européennes, t.IX, No.3, Bucarest 1971, 565-583.

PETROV, S. i KODOV, H., Starob'lgarski muzikalni pametnici, Sofija 1973.

PETROVIĆ, D., Srpsko narodno crkveno pojanje i njegovi zapisivači, Srpska muzika kroz vekove, izd. Galerija SANU, knj.22, Beograd 1973, 251-292.

- One Aspect of the Slavonic Oktoechos in Four Chilandari Music Manuscripts, Report of the Eleventh Congress Copenhagen 1972, vol. II, Copenhagen 1974, 766-774.

- Byzantine Oktoechos until the 15th century, Musica Antiqua Europae Orientalis, vol. IV, Bydgoszcz 1975, 175-190.

- Hymns in Honour of Serbian Saints in Mu-

sic Manuscripts of the Monastery of Chilandar and in Printed Editions, Studies in Eastern Chant, vol.IV, London 1978, 134-139.

PICHURA, H., The Podobny Texts and Chants of the Supraśl Irmologion of 1601, The Journal of Byelorussian Studies, vol. II, No.2, London 1970, 192-221.

PITRA, J.B., Hymnographie de l'Église Grecque, Rome 1867.

POPRUŽENKO, M., i ROMANSKI, S., Kirillomefod'evska bibliografija za 1934-1940, Sofija 1940.

PSALTERIUM, Glagoljski spomenik manastira Sinai Brda, ćirilički tekst sa komentarima, priredio L. Geitler, Djela JAZU, Zagreb 1883.

PSALTERIUM SINAITICUM, fototipsko izdanje, priredio M. Altbauer, Skopje 1971.

PUYADE, J., upor., Jeannin, J.C., str. 295.

RAASTED, J., Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Musical Manuscripts, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Subsidia, vol. 7, Copenhagen 1966.

RADOJIČIĆ, Dj. Sp., O štampariji Crnojevića, Glasnik Skopskog naučnog društva, XIX, Skoplje 1938, 161-166.

RAJIĆ, J., Istorija katihizma pravoslavnih Srbalja u cesarskim državama, Narodna biblioteka braće Jovanović, sv.95, Pančevo 1884.

ROMANSKI, S., upor., Popruženko, M., str. 301.

ROVINSKI, P., Obodska štamparija i njen značaj na slovenskom jugu, Pravoslavna spomenica četiristogodišnjice obodske štamparije, Cetinje 1895.

RUVARAC, D., Mojsije Petrović, Mitropolit beogradski, Spomenik SKA, XXXIV, Beograd 1898, 81-200.

- Pisma Maksima Suvorova rusko-srpskog učitelja i mitropolita Mojsija Petrovića, Spomenik SKA, XLIX, 42, Beograd 1910, 74-94.

RUVARAC, I., O cetinjskoj štampariji, Glas SKA, XL, Beograd 1893, 36-38.

di SALVO, P.B., Considerazioni sugli Sticherà del vespero e delle laudi dell'oktoechos bizantino della domenica, Orientalia Christiana Periodica, vol. 33, 1967, 161-175.

SIMIĆ, P., Rad Svetog Save na osavremenjavanju bogosluženja u srpskoj crkvi, Sveti Sava - Spomenica povodom osamstogo - dišnjice rodjenja, izd. Srpske pravoslavne crkve, Beograd 1977, 181-206.

SMOLENSKIJ, St., Paleografičeskij Atlas, Kazan 1910.
- Paläographischer Atlas der altrussischen linienlosen Gesangsnotationen, München 1976.

SPASKIJ, F.G., Russkoe liturgičeskoe tvorčestvo, Pariž, Ymca press 1951.

STATHIS, Gr., ΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ, ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ, t.I, Atina 1975; t.II, Atina 1976.

- An Analysis of the Sticheron Τὸν ἥλιον κρύψαντα by Germanos, Bishop of New Patras (The Old "Synoptic" and the New "Analytical" Method of Byzantine Notation, Studies in Eastern Chant, vol.IV, ed.M. Velimirović, New York 1979, 177-227.

STEFANOVIĆ, B., Stihira Srbima svetiteljima, problem teksta, melodije i mesta njenoga u službama svetih u Srbljaku, Pravoslavna misao, br.2, Beograd 1964.

- O najnovijem pokušaju uvodjenja srpskog jezika u bogosluženje i nekim problemima prevodjenja bogoslužbenih knjiga, Pravoslavna misao, br.1-2, Beograd 1969, 104-109.

STEFANOVIĆ, D., Crkvenoslovenski prevod priručnika vizantijske neumske notacije u rukopisu 311 manastira Hilandara, Hilandarski zbornik, 2, Beograd 1971, 113-130.

- Two Bilingual Music Manuscripts from the Fifteenth and Sixteenth Centuries, Actes du XIVe Congrès International des Études Byzantines, Bucarest 1971, t. III, Bucarest 1976, 577-560.

- Stara srpska muzika, izd. Muzikološki institut SANU, posebna izdanja, knj. 15/I, Primeri crkvenih pesama iz XV veka, Beograd 1975; knj. 15/II, Faksimili rukopisa, Beograd 1973.

- The Tradition of the Sticheraria Manuscripts (neobjavljena doktorska disertacija, odbranjena na Univerzitetu u Oxfordu 1967.godine).

STEFANOVIĆ, D. i VELIMIROVIĆ, M., Peter Lampadarios and Metropolitan Serafim of Bosnia, Studies in Eastern Chant, vol. 1, London 1966, 67-88.

STICHERARIUM (reprodukcija Cod.Vindobonensis Theol. Gr.181, A.D. 1221), Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. principale, vol. 1, prir. C. Höeg, H.J.W. Tillyard, E. Wellesz, Copenhagen 1935.

STRUNK, O., Specimina Notationum Antiquiorum, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér.principale, vol.7, Pars Principalis i Pars Suppletoria, Copenhagen 1966.

- Essays on Music in the Byzantine World, New York 1977.

- upor., Triodium Athoum, str. 29

STRZYGOWSKI, J., Die Miniaturen des serbischen Psalters der Königl. hof und Staatsbibliothek in München, Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophische-historische Klasse, Band LII, Abh.2, Wien 1906.

ŠALAMANOVA, N.B., Slavjano-russkij oktoih (nenotirovanyj) XII-XIV vv., Metodičeskie rekomendacii po opisaniju slavjano-russkih rukopisej

dlja Svodnogo kataloga rukopisej, hranjaščihsja v SSSR, 2/I, Moskva 1976, 340-388.

ŠTAVLJANIN-DJORDJEVIĆ, Lj., Stari ćirilski rukopisi Narodne biblioteke u Beogradu, kratak popis, Bibliotekar, br.5, Beograd 1968,391-2 391-423.

- Beogradski makedonski oktoih (iz sredine XIII veka), Simpozium na 1100-godišnina od smrtta na Kiril Solunski, knj.2, Skopje 1970, 419-430.

TARDO, L., L'antica melurgia bizantina nell' interpretazione della scuola monastica di Grottaferrata, Grottaferrata 1938.

- L'Ottoeco nei manoscritti melurgici, Bollettino della Badia greca di Grottaferrata, I-II, 1947-1948.

- L'Ottoeco nei MSS. Melurgici, Testo semiografico bizantino con traduzione sul pentagramma, Grottaferrata 1955.

THIBAUT, J.B., Origine byzantine de la notation neumatique de l'église latin, Paris 1907.

TILLYARD H.J.W., Byzantine Music and Hymnography, London 1923.

- Signatures and Cadences of the Byzantine Modes, Annual of the British School at Athens, XXVI, London 1923-25, 78-87.

- The Stichera Anastasima in Byzantine Hymnody, Byzantinische Zeitschrift, XXVIII, Leipzig 1928, 25-37.

- The Morning Hymns of the Emperor Leo, Annual of the British School at Athens, part.I, vol. XXX, London 1928-1930, 86-108; part II, vol. XXXI, London 1930 -1931, 115-147.

- Handbook of the Middle Byzantine Notation, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Subsidia, vol. 1, Copenhagen 1935; preštampano 1970.

- The Antiphons of the Byzantine Octo - echus, Annual of the British School at Athens, vol. XXXVI, London 1939, 132-141.

- The Hymns of the Octoechus, Monumenta Musicae Byzantinae, Sèr. Transcripta, Part I, vol. III, Copenhagen 1940; Part II, vol. V, Copenhagen 1949.

TILLYARD, H.J.W., Twenty Canons from the Trinity Hirmologium, Monumenta Musicae Byzantinae, American Series, vol.II, Copenhagen 1952.

TONČEVA, Elena Zvučali li sa melodii ot Ioan Kukuzel v T'rnovo prez XIV v.?, Muzikoznanie, Sofija 1977, 39-52.

TRIFUNOVIĆ, Dj., Azbučnik srpskih srednjovekovnih književnih pojmova, Beograd 1974.

- Primeri iz stare srpske književnosti, Beograd 1975.

- upor., Ćirilo i Metodije, str. 288.

TRIODIUM ATHOUM, (reprodukcija rukopisa Vatoped 1488, cca 1050), priredili E. Follieri i O. Strunk, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér.principale, vol. IX, Pars Principalis i Pars Suppletoria, Copenhagen 1975.

USPENSKIJ, N.D., Drevnerusskoe pevčeskoe iskusstvo, 2. dopunjeno izdanje, Moskva 1971.

VELIMIROVIĆ, M., Byzantine Elements in Early Slavic Chant: The Hirmologium, Monumenta Mu-

VELIMIROVIĆ, M., sicae Byzantinae, Sér.Subsidia, vol.4, Pars Principalis i Pars Suppletoria, Copenhagen 1960.

- Grčki muzičar Petar Lampadarije i bosanski mitropolit Serafim, Zvuk,65, Beograd 1965, 610-613.

- Byzantine Composers in MS Athens 2406, Essays Presented to Egon Wellesz, Oxford 1966, 7-18.

- upor., Stefanović, D., str. 305.

VESELINOVIĆ, R., Pregled istorije Karlovačke mitropolije od 1695. do 1919. godine, Spomenica o 750-godišnjici autokefalnosti Srpske pravoslavne crkve, Beograd 1969, 221-231.

VLADIŠEVSKAJA, T., Tipografskij Ustav - kak istočnik dlja izučenija drevnejših form russkogo pevčeskogo iskusstva, Musica Antiqua Europae Orientalis, vol. IV, Bydgoszcz 1975, 607-620.

VOSTOKOV, A., Ostromirovo Evangelie (A.D. 1056-1057), Sanktpeterburg 1843; preštampano u Wiesbadenu 1964.

VRANA, J., Vukanovo Evandjelje, posebna izdanja SANU, knj. CDIV, Odeljenje literature i jezika, knj.18, Beograd 1967.

WELLESZ, E., Das Serbische Oktoechos und die Kirchentöne, Musica Sacra, 50 Jahrgang, Heft 2, Regensburg 1917, 17-19.

- Die Struktur des serbischen Oktoěchos', Zeitschrift für Musikwissenschaft, II Leipzig 1919-1920, 140-148.

- Die Hymnen des Sticherarium für September, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Transcripta, vol. 1, Copenhagen 1936.

- Eastern Elements in Western Chant, Monumenta Musicae Byzantinae, Sér. Subsidia, vol. 2, American Series, vol. 1, Oxford-Boston 1947.

- A History of Byzantine Music nad Hymnography, prvo izdanje, Oxford 1949; drugo izdanje, prepravljeno i prošireno, Oxford 1961; nepromenjeno drugo izdanje, Oxford 1962.

WERNER, E., The Oldest Sources of Octave and Octoechos, Acta Musicologica, vol. XX, 1948, 1-9.

WERNER, E., Origin of the Eight Modes of Music (Octoŝchos), A Study in Musical Symbolism, Hebrew Union College Annual, vol. XXI, Cincinnati 1948, 211-255.

- The Sacred Bridge, London-New York 1959.

WILLIAMS, E.V., John Koukouzeles' Reform of Byzantine Chanting for Great Vespers in the Fourteenth Century (neobjavljena doktorska disertacija, Yale University 1968).

WULSTAN, D., The Origin of the Modes, Studies in Eastern Chant, vol. II, London 1971, 5-20.

ZEMCOVSKIJ, I., Melodika kalendarskih pesen', Leningradskij gosudarstvennyj institut teatra, muzyki i kinematografii, Leningrad 1975.

ŽGANEC, V., Folklore Elements in the Yugoslav Orthodox and Roman Catholic Liturgical Chant, Journal of the International Folk Music Council, 8, 1956.

- The Tonal and Modal Structure of Yugoslav Folk Music, Journal of the International Folk Music Council, 10, 1958.

S U M M A R Y

The subject of this study is the Octoechos, one of the most important collections of music and poetry in the Orthodox Byzantino-Slav musical tradition. The stichera from the Octoechos provided poetical and melodic models for other church books in the annual cycle of Orthodox services - the Triodion, the Pentecostarion, the Menaia. Because these songs are sung in a cycle which recurs several times during the church year, church singers knew them best of all.

The Byzantine neumatic manuscripts of the Octoechos (which are extant as a part of the Sticherarion from the tenth century on) have been studied and transcribed by Henry J.W. Tillyard and Lorenzo Tardo. The Slavonic manuscripts of the Octoechos with musical notation have not up until now been collected and analysed as a group. Our information about the translation of the Octoechos from Greek into Old Church Slavonic

(in the 9th century), and about its development in the manuscript tradition and in early printed books (in the 11th to 16th centuries), comes from historical sources, lives of Saints and manuscripts without musical notation. The central part of this study deals with the neumatic manuscripts written and preserved in the Serbian monastery of Chilandari on Mount Athos (from the second half of the 18th century).

I, II In view of the fact that the subject-matter under consideration here is familiar only to a small number of musicologists who specialised in Byzantine and Slavonic mediaeval music, the first two chapters are devoted to general and terminological questions. The existing literature is utilised to show the way in which both the eight mode system and the Octoechos, as a collection of poetry and music, came into existence and wide-spread use. The studies of Michel Huglo form the basis for our understanding of how the eight mode system was transmitted to the West. The contents of the Octoechos and the types of songs in the Byzantine manuscript tradition are described on the basis of the existing literature and of first-hand examination of Greek

neumatic manuscripts dating from the eleventh to the fifteenth centuries. The alterations in the contents of the Octoechos, which were brought about by historical changes, by developments in liturgy and in the neumatic notation, are shown in Tables III, IV and V.

III The third chapter contains the assembled data on the eight mode system and the Octoechos in the South Slavonic lands, starting from the first translations of the texts into Old Church Slavonic and the introduction of the Octoechos into liturgical use among the South Slavs (by the brothers SS.Cyril and Methodius of Thessalonica in the 9th century).

It is extremely interesting that in the early Slavonic liturgical manuscripts there are two ways of labelling the modes: the first is inherited from Byzantine musical practice, in which there were four authentic and four plagal modes; in this case the Greek terms plagios and echos varys are literally translated by the Slavonic words ѥскрь and тяжекь ; the second is the continuous "Slavonic" way of labelling the modes from I to VIII, which is already in use in the oldest South Slavonic and Russian manuscripts (of the

11th century). In view of the fact that this continuous way of labelling the modes, which is characteristic of Slavonic sources, is already to be found in the oldest Slavonic manuscripts, it seems likely that its origin should be sought as far back as the Cyrillo-Methodian tradition.

The non-notated manuscripts of the Octoechos (from the 13th and 14th centuries) and the oldest printed editions (from the 15th and 16th centuries) only supply the texts which were sung to the prescribed modes, and do not provide any more precise information about the way in which they were sung. As the only Slavonic sources for the Octoechos which survive from this fairly long period (the 11th to the 17th centuries) are Russian neumatic manuscripts, a list is given of the known Russian manuscripts of the Octoechos with kriuki and "square" notation in a separate appendix, even though these are not the immediate object of the present investigation.

IV The central section of the study consists of two chapters which deal with the Chilandari neumatic manuscripts written in Late Byzantine notation and in the

Church Slavonic language. These sources have not for the most part been used until now, and the findings reached here represent a new contribution to the study of the Late Byzantine musical tradition, both among the South Slavs and among the Greeks.

Four Chilandari Slavonic manuscripts contain stichera from the Octoechos in the same chant: MS Slav. 309, MS Slav. 311, MS Slav. 668, MS Gr.Slav. 68. This chant is ascribed in Greek manuscripts of the 18th century to the 17th century Byzantine composer Chrysaphes the New. All four Slavonic manuscripts are Anthologiai, written in the monastery of Chilandari in the 18th century. The contents of the Octoechos in these manuscripts corresponds exactly to that of the Greek Octoechoi of the 16th and 17th centuries; moreover, a similar pattern is already established in the Greek Stichararia of the 14th and 15th centuries. Certain groups of songs from the Octoechos are found in other Chilandari neumatic manuscripts independently of the Octoechos as a whole. These are in the first place the verses from the psalms for Vespers, known as the kekragaria, the eleven Eothina and also, in later sources, the Dogmatica.

The melodies of the Chilandari Slavonic Octoechoi manuscripts are inherited from the Byzantine tradition. Although the Church Slavonic texts are translated from Greek, the musical division of the stichera into phrases corresponds, with a few exceptions, to the punctuation of the texts in the printed Slavonic editions of the Octoechos. This goes to show that the monks of Chilandari, both translators and scribes, were well acquainted with Greek liturgical singing and that they knew enough about music to be able to adapt the Greek melodies to Slavonic texts.

The notation in these manuscripts is Late Byzantine, with a great many of the so-called cheironomic signs or Great Hypostases. Analysis of the manuscripts and of transcripts shows that the majority of these signs have both expressive and melodic values.

V The transcribed stichera of the Octoechos are subjected to analysis in an attempt to isolate certain characteristic elements in the melodic structure of each of the eight individual modes.

The typical and most marked characteristic of each

mode in the sources under study is the final melodic cadence. These cadences are practically identical in all songs of the same mode.

Another interesting element in each mode are the medial signatures, which mark the ends of the melodic phrases within each song. These melodic phrases usually end on the final note or on one of the notes which are characteristic of the given mode. However, there are instances in which the medial signatures occur on other notes, adopting in such cases both the melodic formula and the signature of the appropriate mode.

Analysis of all the stichera in the Octoechos (nineteen stichera to each mode) also shows that for each mode there are two or three melodic formulae which are repeated in most or all of the songs in that mode.

A particularly complicated problem, as yet unsolved, is presented by the phthorai. In the sources under study phthorai of modes I and III appear very rarely. The phthora nenano is found in the greater number of the songs in mode II and in all the songs of mode VI.

Comparison of the Chilandari Slavonic neumatic manuscripts of the Octoechos with the corresponding By-

zantine sources of the thirteenth to eighteenth centuries yields valuable and unmistakable evidence about the origin of these chants, their historical development and their continued existence over a number of centuries. Comparative analyses show that the chant of the Octoechos in the Chilandari Slavonic manuscripts of the eighteenth century - which in many Greek manuscripts is ascribed to the Byzantine composer Chrysaphes the New (of the 17th century) - is the standard Byzantine chant which developed during the 15th and 16th centuries on the basis of melodies from the 13th century. In Greek and Slavonic manuscripts of the seventeenth and eighteenth centuries cheironomic signs and melodic ornamentation are added to this chant.

The information obtained by studying the Octoechos in the South Slavonic and Serbian musical tradition makes it possible to review the principal directions which future research into Serbian church music will take.

The known South Slavonic neumatic manuscripts of the Octoechos came into existence and have been preserved in the Serbian monastery of Chilandari on Mt. Athos.

The Yale Fragment (Yale University, ca. 1770 A.D.) is the only South Slavonic fragment of the Octoechos which has local connections with the Serbian Orthodox Church. The absence of neumatic manuscripts from the South Slavonic countries in the period from the sixteenth to the eighteenth centuries does not entirely exclude the possibility that written music existed in this area, but it certainly indicates that people who knew how to write music down were few in number and that chanting was handed on mainly by oral tradition.

Valuable new data relating to the question of the use of neumatic notation in parts of Serbia have recently been discovered in the Archive of the Serbian Academy of Sciences and Arts in Sremski Karlovci. They shed some light on the reasons why neumatic notation was not widespread among the Serbs, particularly in the Metropolia of Sremski Karlovci during the eighteenth and nineteenth centuries.

By contrast, in the Serbian monastery of Chilandari in the eighteenth century and at the beginning of the nineteenth century, neumes were used to write down melodies during two distinct stages in the development

of Byzantine and South Slavonic music, viz.: a/ the traditional Byzantine chant, written in Late Byzantine neumatic notation, and b/ a melodic version of this chant which came into existence with the introduction of Chrysanthos' reforms into Greek church singing and notation after 1815. At this same time in Serbia (to be precise in the monasteries of Fruška Gora and the Serbs' new cultural centre Sremski Karlovci), a new type of church singing developed, which was later to receive the name Serbian Popular Church Chanting. The formation of this type of chant represents a new departure in the strictly traditional music of the South Slavonic nations. It is an important cultural and historical phenomenon which calls for explanation and elucidation in future research.

On the basis of the historical information at our disposal to date, we know that Serbian popular church chanting was founded on Byzantine musical tradition, but to a certain extent diverged from that tradition, developing a new musical language and style under the influence of other cultures. Even today it is usually transmitted by oral tradition, although it was written down in modern notation by Kornelije Stanković (1831-1865)

in the mid nineteenth century, by Stevan Mokranjac (1856-1914) at the end of the nineteenth century, and by their numerous followers.

It is the task of future research in the field of Serbian church music to establish:

1. Whether the changes which took place in Greek church music with the adoption of Chrysanthos' reforms were faithfully transmitted to the Chilandari Slavonic neumatic manuscripts of the nineteenth century?

2. How much Serbian popular church chanting, as attested in written form, has in common with the chants from the Chilandari neumatic manuscripts of the eighteenth and nineteenth centuries?

3. To what extent and in what form elements of Western musical culture were passed on through the well--known influence of Russia and the Ukraine into Serbian popular church chanting?

(translated by dr Mary McRobert , Oxford)

REGISTAR IMENA I POJMOVA

Izdavač

MUZIKOLOŠKI INSTITUT SANU

Beograd, Knez Mihailova 35

Tiraž: 1.000

Štampa

Zavod za kartografiju „Geokarta"

Beograd, Bul. vojvode Mišića 39

DATE DUE