

PALAEOBYZANTINE NOTATIONS III

ed. by Gerda Wolfram, Acta of the Congress held at Hernen Castle, The Netherlands, in March 2001. A. A. Bredius Foundations Peeters, Leuven – Paris – Dudley, MA 2004.

Институт за источне студије при Бредијус фондацији и познати издавач импозантног броја публикација из хуманистичких научних дисциплина – Питерс, објавили су зборник радова, са трећег музиколошког скупа, одржаног у Хернену (Холандија) 2001. године.

Основана 1981. године у циљу да афирмише пручавања из области теологије, музикологије и историје уметности, Бредијус фондација, која носи име по свом оснивачу, до сада је реализовала три музиколошка симпозијума са заједничким насловом *Старовизантијске нотације*. На прва два скупа радови су били груписани око два значајна и, још увек, врло актуелна проблема музичке византологије: ритма и поновног разматрања (преиспитивања) изворног материјала. Трећи сусрет научника у дворцу у Хернену, у близини универзитетског града Нијмегена, протекао је, судећи по новообјављеној публикацији, превасходно у разматрању мелизматичне византијске и словенске, тачније, руске појачке традиције, њене примене и тумачења, али и других важних тема.

Почеци примене и први облици нотних система коришћених у бележењу мелодија на које су певане ранохришћанске химне задуго није привлачило пажњу проучавалаца из простог разлога што су доступни извори више него оскудни. Ипак, два рада у зборнику се односе на најстарије познате нотиране споменике.

У студији под називом *Рана дијастематиска нотација у жрчкој хришћанској химнографији (Early Diastematic Notation in Greek Christian Hymnographic Texts of Coptic Origin: A Reconsideration of the Source Material)*, коју су заједнички припремили Јоанис Папатанасиу и Николаос Букас, изнети су резултати истраживања пет папируса из коптске збирке која припада John Ryland библиотеци у Манчестеру. Аутори, обојица специјализовани у области палеографије, верују да су ови музички кодекси, исписани у распону од 7. до 9. века, за сада најстарији познати. Сусревши се са папирусима који садрже химне на грчком језику изнад којих су убележени знакови: оксиа, елафрон, стигми, ипорои и вариа, Папатанасиу и Букас су покушали да докажу да је реч о самосталном, локално коришћеном и то диастематском неумском писму. Два разлога су их определили да одбаце евентуалну везу са екфонетском нотацијом. Текстови забележени на папирусима нису делови из проштава, апостолских посланица и јеванђеља, које екфонетско неумско писмо искључиво прати, а поменути музички симболи се налазе готово изнад сваког слога текста, што, такође, у екфонетским музичким примерима није случај. Папатанасиу и Букас, штавише, одбацују и хипотезу о ритмичком и акценатском карактеру знакова и са врло оскудним аргументима и без неопходне научне акрибичности, позивајући се превасходно на тезе грчког проучаваоца Константина Псахоса с почетка 20. века, износе став да је реч о интервалској нотацији. Ако се има у виду да су се око проблема читљивости средњевизантијске нотације током читавог 20. столећа водиле бројне расправе међу

научницима, те да се ревизија једном дефинисаних метода транскрипције показала неопходном, утолико је мање могуће поверовати да предложено тумачење записа из папируса може бити прихваћено као верна транскрипција. Вредност овог покушаја је пре свега у томе што је први по реду и што ће се у будућим студијама као такав помињати.

Сандра Мартани, која се бави проучавањем екфонетских рукописа, свој прилог је у зборнику засновала на четири јеванђеља из 10. века (*Das ekphonetische Notationssystem in den datierten Evangelien des 10. Jahrhunderts*). Екфонетски систем је до друге половине 10. столећа био врло нестабилан и свака већа писарска радионица имала је своја правила како у писању текста, тако и неума. Назнаке одређене фиксације величине и облика слова и неумских знакова могу се пратити тек након поменутог периода. Имајући ову чињеницу у виду ауторка је одабрала да своје анализе спроведе на рукописима Ватикан гр. 354 из 949, Синај гр. 213 из 867, и два лондонска рукописа (из Бодлејанске библиотеке), из 980. и 995. године. Два рукописа су писана великим, а друга два малим словима. Уочене екфонетске знакове, тачније, њихове називе представила је у упоредној табели, а сам изглед неума, у комбинацији са слоговима текста, приказани су у посебним табелама.

На основу групе неума познате под називом колафизмос Анет Јунг је у свом тексту под насловом *Колафизмос – дугачка мелизма у слабицином жанру (Kolaphismos: A Long Melisma in a Syllabic Genre)* настојала да утврди сличности и разлике између византијске и словенске рукописне традиције. Полазиште у анализи имала је у некалофоничном Стихирару из 1341. године – рукопису Амброзијанус А 139, писаном диастематском округлом нотацијом. Рукопис из Петрограда, из Библиотеке Академије наука број 34.7.6, био је словенски еквивалент, али је поред њега Анет Јунг користила и друге, углавном фрагментарно сачуване кодексе, као што су Собр. Усп. 8, Типогр. 145 и Типогр. 152, Хиландар 307. Под дугачком мелизмом ауторка дефинише секвенцу од шест до неограничено много нота које се певају на један или два слога текста или, пак, на кратку реч, док секвенце до пет тонова назива орнаментима. Занимљив је податак да се дугачки мелизми обично налазе на истим позицијама и са истом учесталошћу у византијским и у словенским рукописима. Значајно је и то да су својеврсни неумски кластери, како их Јунгова назива, обично праћени словом тита, које служи као упозорење појцима да следи мелизам. Користећи се табелом комбинација неума које означавају мелизам, а коју је саставио Николај Шидловски, Анет Јунг је запазила да две од понуђених комбинација (бр. 126 и 127) одговарају ономе што се у византијским методама назива колафизмос. Реч је, наимае, о групи неума које од рукописа до рукописа могу бити вариране и ауторка се у свом тексту највише и задржала на опису могућих измена у појави овог мелизма.

Кристијан Трулсгард је скенуо пажњу на неке аспекте досадашњих истраживања у области мелизматичног појања, а на основу једне калофоничне стихире из тзв. Азматичне збирке рукописа Гротаферата Г) г) 4, желео је да прикаже повезаност овог кодекса са жанровима раног византијског појања и развијеног калофоничног стила из 14. века. Студија *Византијско мелизматично појање из 13. века и развој калофоничног стила (Thirteenth-Century Byzantine Melismatic Chant and the Development of the Kalophonic Style)* има неколико проблемских целина јасно издвојених поднасловима. Аутор

разматра сличности и разлике између мелизматичног и калофоничног напева, затим особености мелизматике у Стихирару, као и поделу мелизматичних жанрова у глобалу, однос калофоније и напева из Псалтике и Азматике, везу традиционалне, обично силабичне, мелодије и њене калофоничне верзије, и, најзад, описује мелизматику са аспекта кратима, мелодијских проширења и независних мелодијских додатака. Набројене теме су несумњиво значајне у проучавању врло развијеног црквеног мелоса, али у студији ове врсте оне никако нису могле бити адекватно развијене, и још мање, заокружене. Тога је уосталом био свестан и сам аутор, будући да је нагласио неопходност организованог истраживачког пројекта, у коме ће прелиминарна фаза подразумевати прикупљање резултата на основу анализе различитих жанрова и конкретне употребе мелизматичних формула у њима. Трулгардови закључци су користан прилог оваквом пројекту, пре свега његова констатација да калофонична традиција Стихирара нема мање мелизматични карактер него потоња традиција, те да се еволуција калофоније изгледа састојала у унификацији принципа конструкције мелодијског материјала, од проширених текстуалних одсека до кратиме.

Везу руске и византијске мелизматичне традиције у свом раду представио је више аутора. Наталија Серегина у свом тексту под насловом *Мелизматична модулација покаяничких њесмама у древној Русији* покушава да објасни функцију коју су у црквено-музичкој традицији имале ванлитургијске песме. Од 15. до 17. века, најпре на слободним страницама богослужбених књига, а затим и у засебним зборницима, бележене су различите лирске песме, међу којима су најбројније оне са покајничким текстовима. Мелизматични мелодијски облик је готово по правилу присутан у овом жанру.

Галина Пожидаева се бавила главним структурама староруског мелизматичног појања у поређењу са византијским моделима (*Die Hauptstruktur des altrussischen melismatischen Gesanges und ihre Wechselbeziehung mit der byzantinischen Tradition*). Ауторка је анализирао мелизматичне мелодије различитих руских напева и при том пратила нивое садејства мелодије и текста. Сваку структуралну јединицу музичког говора, попут тонеме, прозодеме, попевке, фите и др, Пожидаева је засебно описала, а затим је исте довела и у везу са аналогним византијским мелодијским целинама. Наведени примери доказују генетску зависност руске мелизматике од врло развијеног византијског појачког жанра.

Олга Крашениникова је византијске корене руске појачке традиције описала на мелодијама које у основи имају псаламске стихове (*Psalter Performance in the Medieval Russian Sunday Office of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*). Током 16. и 17. века у Русији су се појавила два типа мелизматичног појања која су била под утицајем византијске псалтике. Знамени напев кореспондира са старијим грчким мелодијским моделима чији су творци анонимни аутори пре 14. века, а карактерише га умерена мелизматика. Доместикална редакција мелизматичног мелоса подразумевала је технике које су биле типичне за византијско калофонично појање, што у првом реду значи примат мелодије у односу на текст. Ауторка, међутим, о поменутих напевима говори пре свега са аспекта примене и начина интерпретације псаламских стихова, дакле, сходно уредбама различитих типика, монашке или катедралне, тзв. азматске праксе. Отуда ова студија има више литургијски, него музиколошки карактер.

Сумаран приказ теоретских вежби у појачкој традицији старовераца са Урала, из Сибира и неких других области Русије, дала је Наталија Денисова (*Vocal Exercises in the Ancient Russian and Byzantine Traditions – Illustrated by the Materials of Musical Theoretical Textbooks*). Руски музички теоретикони су се појавили током 18. века, а садржавали су упутства у вези са знаменом нотацијом, као и различите вокалне вежбе. Денисова је описала вежбе које ученику омогућавају савладавање словенске азбуке и интонације знаменог појања, одговарајућих скала и значења неума. Паралеле са византијским па-падикама и методима су тек констатоване, али не и детаљније размотрене.

Иако је мелизматични напев имао истакнуту улогу у средњовековним грчким и словенским изворима, њему је тек последњих деценија у науци посвећена дужна пажња. Подстакнут овом чињеницом Александар Лингас је покушао да направи ретроспективу постојећих методолошких модела у приступу мелизматичности као својеврсном феномену црквене музике (*Preliminary Reflections on Studying the Liturgical Place of Byzantine and Slavonic Melismatic Chant*). Критички се осврнувши на мишљење зачетника византолошке музикологије, Тилијарда и Велеса, у вези са естетски декадентним и оријенталним карактером мелизматике, Лингас је приказао преображај у приступу развијеном мелосу кроз радове Едварда Вилијамса и Кономоса, али и других аутора који су се бавили проблемима који се посредно или непосредно односе на афирмисање мелизматичног стила. Вилијамс се усредредио на разумевање функције и значења Кукузељевих мелизматичних композиција, као и саме форме украшеног појања. Овај приступ још подробније је разрадио Кономос бавећи се музичком формом и њеном литургијском функцијом, као и могућим теолошким значајем уметности појања са слоговима без значења. Занимљив је и понуђени методолошки модел који иде за тим да појаву виртуозних мелизматичних мелодија веже за осамостаљивање појца који преузима улогу коју је у почетку имала читава верска заједница сабрана на богослужењу. У закључку Лингас напомиње да велики број савремених аутора у својим студијама не измештају црквену музику из њеног литургијског контекста, што је и предуслов исправног ерминевтичког метода. Залажући се за холистички приступ, он на крају неочекивано завршава ставом да је решење које ће и научници временом морати да прихвате апофатичко. Наиме, ниједно читање црквене музике неће никада бити довољно у егзегези значаја мелизматике у византијском појању.

Поред представљених студија која се тичу мелизматике, у зборнику су и радови који спадају у вариу. Односом самоподобног и подобног начина појања бавила се на основу византијских и словенских рукописа које садрже службу за Велику среду, Јулија Шлихтина (*Problems of the Theory and Practice of Prosomoia Singing as Illustrated by Byzantine and Slavic Notated Prosomoia of the Good Friday Office*). Ова студија је прилог досадашњим сазнањима у вези са засигурно врло старом традицијом певања по текстуалном и мелодијском узору или моделу. Најважнији закључци добијени прегледом више од стотину рукописа могли би се сумирати на следећи начин: 1) међу грчким нотираним текстовима, посебна строгост и стабилност у знаковима између модела и подобних је уочена у рукописима писаним шартр нотацијом; 2) у словенским изворима од 12. до прве половине 15. века, постоји јединствена верзија свих химни у датој служби; 3) у грчким и словенским рукописима су на исти начин третиране важне речи (попут Христос, Бог и сл.) 4) словенски преводиоци су

користили различите методе да прилагоде византијску мелодију у случајевима када постоје разлике у структури текста између модела и подобних.

Прилог врло занимљивој теми о повезаности гласова осмогласног система са одређеним празницима, Господњим и Богородичним, али и појединачним прослављањима Светитеља, дала је Даница Петровић у свом тексту *The Selection of Tones in the Services for the Twelve Great Feasts*. Ауторка је представила прелиминарне резултате анализе избора гласова у васкршњој, као и службама седам Господњих и пет Богородичних празника. Извори у раду су били стандардни словенски и грчки Минеји. У вези са сваким празником су изнети подаци о његовој хронологији, као и о датовању самих служби. У анализе су укључене најкарактеристичније химне за вечерње и јутрење: четири циклуса стихира (на Господи возвах, на литији, на стихове и на Хвалите), канони, седални, тропар, кондак, икос и прокимен. У укупном броју стихира (237), које су углавном самогласне, највише је оних које су у 1, 2, 4. и 6. гласу, само четири стихире су у 3, а тек три су у 7. гласу. Тропари и канони су, такође, најчешће писани у 4. и 1. гласу. Отуда класификација гласова према њиховој учесталости у анализираним службама подразумева следећи распоред: 4, 1, 2, 6, 8, 3. и 7. Ово су главни закључци који ће, поред осталих наведених у раду, послужити будућим истраживањима за која ауторка сматра да би требало да буду усмерена на разрешење питања да ли је, и уколико јесте на који је начин избор гласова у службама великих Господњих и Богородичних празника имао утицаја на избор гласова у службама које су у потоњем периоду писане за различите светитељске ликове.

Палеографско-музиколошку обраду обимног Стихирара с краја 11. века, тзв. Охридског кодекса бр. 53 спровела је Герда Волфрам (*Der Codex Ochrud 53: Ein Sticherarion aus dem Einflussbereich Konstantinopels*). Реч је о рукопису, исписаном развијеним обликом коален нотације, који одражава константинопољски тип утицаја у избору химни и у неумском запису. Наведени су детаљан попис инципита химни и одредница које уз њих у кодексу стоје. Ауторка разматра празнике који су у рукопису садржани и затим посебно место васкрсних светилних и јеванђелских стихира, подобних из Триода и тропара под називом мартирика. У одељку који се односи на нотацију рукописа нарочито је драгоцен приказ диастематских и тзв. великих – хирономијских знакова.

Великим хиронимијским ипостасима посвећен је још један чланак у зборнику. Марија Александру је своју студију усмерила ка неумским комбинацијама познатијим под називима: килизма, андикенокилизма и лигизма (*Zu dem Neumenkomplex kylisma, antikenokylisma, lygisma in der byzantinischen Musik*). Објаснивши најпре њихово место у теоретским изворима и етимологију самих назива, ауторка је ове хирономијске знакове представила у великом броју музичких примера на основу којих се може стећи утисак о варијантама у којима се они појављују. Посебна пажња била је усмерена на анализу функције поменутих знакова у стихирарском жанру, као и на њихово место у усменој традицији, о којој је ауторка просуђивала преваходно на основу савремене појачке праксе у Грчкој.

Зборник радова из Хернена је још једна у низу значајних публикација у вези са византијском и словенском појачком традицијом. Рађен је по препознативим стандардима издања *Monumenta Musica Byzantina-e* и посебне елиције у њеном оквиру *Corpus Scriptorum de re Musica*. На почетку је, уз

списак скраћеница, наведена и општа библиографија коју су аутори текстова користили за своје студије. Врло корисни су и индекси имена, техничких појмова и коришћених рукописа у радовима. Спискови кодекса наведени су и на крају појединих студија, а уз чланке Шлихтине и Александру приложена је и консултована литература. Три језика на којима су студије писане (енглески, немачки и француски) потврђују интернационални карактер симпозијума у Хернену. Бројност учесника из Русије, као и избор теме која је без сумње била протезирана на скупу, објашњавају сами руски аутори. Већина од њих је наимае, у сарадњи са колегама из Копенхагена, учествовала на пројекту под називом *Мелизматични сџилови у византијском и словенском појању од 11. до 17. века*, чију је реализацију финансијски подржала ИНТАС фондација.

Весна Пено

MUSIK-WISSENSCHAFT AN IHREN GRENZEN [МУЗИКОЛОГИЈА НА СВОЈИМ ГРАНИЦАМА]

hrsg. von Dominik Schweiger, Michael Staudinger, Nikolaus Urbanek,
Frankfurt am Main, Peter Lang, 2004, 540 S. ISBN 3-631-51955-9

Тачно тридесет радова чине садржај овог зборника посвећеног колеги професору Манфреду Ангереру (Angerer), састављеног у част његовог педесетог рођендана. Уредници су се определили за наслов зборника који ће указати на нит која повезује све радове, а то је усмеравање пажње ка граничним подручјима музикологије. Тако први део зборника обухвата текстове у којима се музикологија граничи са теоријом музике (*Теорија о музици на својим границама*); други део чине чланци који тематски и методолошки испитују границе историје музике (*Историја музике на својим границама*); у трећем делу су радови окренути ка граничним културолошким и социолошким дисциплинама (*Музикологија на својим границама*). Као што се види из обавештења на крају књиге, аутори су већином млади, рођени шездесетих и седамдесетих година прошлог века. Осим неколико Немаца и једне Јапанке, сви остали су Аустријанци, а студирали су, поред музикологије и друге, више или мање сродне области, као што су историја уметности, књижевност, политичке науке, историја и слично.

Први радови у зборнику посвећени су различитим проблемима везаним за средњовековну музику. Рајнхард Кап (Kapp) разматра питање да ли је рано вишегласје (до 16. века) било конципирано симултано или сукцесивно, при чему прихвата да је тешко успоставити дихотомни однос између ова два приступа јер он не би одговарао реалности процеса компоновања. Аутор уочава процес симултанације композиционих начина мишљења идући од Дифаја ка Палестрини. У свом обимном раду (са 46 страна је најдужи у зборнику), Маркус Грасл (Grassl) се бави питањима извођења музике касног средњег века (т.ј. 14. и 15. века). У средишту анализе су два приступа, један који је био општеприхваћен до краја 1970-их година, и који је полазио од мешовитог,