

САДРЖАЈ

ПОЗДРАВНО СЛОВО	11
УВОДНА РЕЧ	13
<i>Емил Тахиаос</i> ДУХОВНА ПОРУКА СВЕТЕ ГОРЕ САВРЕМЕНОЈ ЕВРОПИ	15
<i>Ейиској ремезијански Андреј</i> О ПРАВОСЛАВНОМ МОНАШТВУ НА СВЕТОЈ ГОРИ	31
<i>Бојана Крсмановић</i> ОСНИВАЊЕ СЛОВЕНСКИХ МАНАСТИРА НА СВЕТОЈ ГОРИ АТОНСКОЈ – СЛИЧНОСТИ И РАЗЛИКЕ	51
<i>Мирјана Живојиновић</i> МОНАСИ ХИЛАНДАРА У УЛОЗИ ДИПЛОМАТА ИЗМЕЂУ СРПСКОГ ДВОРА И ВИЗАНТИЈЕ	77
<i>Срђан Пиривајрић</i> ХИЛАНДАР И ЛИОНСКА УНИЈА	97
<i>Оињен Крешић</i> ПАЈСИЈЕ ХИЛАНДАРСКИ И ЊЕГОВА ИСТОРИЈА СЛАВЈАНОБУГАРСКА	109
<i>Мирко Сајловић</i> ЗАБРАНА УЛАСКА ЖЕНАМА НА СВЕТУ ГОРУ АТОНСКУ	127

Ненад Макуљевић

УНУТРАШЊОСТ КАТОЛИКОНА

МАНАСТИРА ХИЛАНДАРА У НОВОМ ВЕКУ . . . 161

Љиљана Шево

ЗИДНО СЛИКАРСТВО У ПАРАКЛИСУ

СВЕТИХ АПОСТОЛА У ХИЛАНДАРУ 205

Ијор Борозан

ПРОИЗВОЂЕЊЕ ТРАДИЦИЈЕ: ХИЛАНДАР

И СРПСКИ МОНАРСИ КРАЈЕМ 19. ВЕКА 255

Ирена Шпадијер

ХИЛАНДАР И ПОЧЕЦИ

СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ 305

Весна Пено

СВЕТОГОРСКИ ПОЈЦИ И ПИСАРИ

С ПОЧЕТКА XIX ВЕКА – САТРУДНИЦИ

У ОБЛИКОВАЊУ МУЗИЧКЕ РЕФОРМЕ 319

Весна Пено

СВЕТОГОРСКИ ПОЈЦИ И ПИСАРИ С ПОЧЕТКА XIX ВЕКА

– сатрудници у обликовању
музичке реформе

Музичка реформа коју су почетком XIX века спровела тројица константинопољских музичара, Хрисант, Григорије и Хурмузије, била је завршница дугог трагања за систематичним методом бележења традиционалних мелодија, којим би се у потпуности сачувале њихове особености и структура, а који би, уједно, умногоме олакшао савладавање стенографских неумских записа својствених дуговековној византијској и поствизантијској појачкој традицији.¹ Главни задаци на које су се тројица поменутих даскала у свом раду усредсредили били су: устројство аналитичког неумског писма, у коме је, као и у европској петолинијској нотацији, важећи принцип једна неума или група ограниченог броја неума – један тон, затим, дефинисање теоријских правила у вези са свим музичким параметрима, транскрибовање за богослужење неопходног појачког репертоара и, најзад, примена нове методологије у процесу учења напева.²

Непосредно по озваничењу реформе, развила се жива преписивачка делатност која је сада добила другачије усмерење од онога које је имала до тада. Наставило

¹ О развоју византијских неумских система видети: В. Пено, О појачкој уметности у Византији непосредно пре и у доба Светог Саве (Нацрт методологије у проучавању српске средњовековне музике), *Наша прошлост*, 9, Краљево 2008, 29–40.

² О раду Хрисанта, Григорија и Хурмузија исцрпна литература наведена је у В. Пено, *Православно појачко на Балкану – на примерима српске и грчке традиције*, магистарска теза одбрањена на Академији уметности у Новом Саду 2000. (у рукопису); иста, *Из хиландарске појачке ризнице – Викенђије Хиландарац*, Нови Сад 2003;

се са преписивањем мелодија на касновизантијској нотацији или, како је у то време било уобичајено рећи, *сѣарим мейѳодом*, али су се упоредо напеви бележили и аналитичнијим неумским писмом – *новим мейѳодом*. Двоструки је разлог због кога је писарска продукција, према симиографским правилима која су успоставили Хрисант, Григорије и Хурмузије, добила значајан замајац почетком XIX века. Појачке књиге са реформисаном нотацијом биле су неопходне у исто тако реформисаном процесу учења појања, а било је неопходно и да се преписи у што већем броју умноже како би се за кратко време проширио круг зналаца и присталица аналитичнијег неумског писма.

Да је овај други разлог засигурно додатно мотивисао оне музичке писаре који су прихватили резултате реформе говори и чињеница да је рад константинопољских учитеља имао својеврсну опозицију како у одређеној групи представника црквеног клира, тако и међу појцима и учитељима појања. Апостол Констас са Хиоса, ученик познатих појаца из Велике Цркве у Константинопољу, Петра Византинца и Георгија Крићанина,³ аутор великог броја рукописа који се налазе у библиотечким фондovima светогорских манастира и, уједно, учитељ, знатним атонским појцима, био је најдоследнији и најупорнији заговорник другачијег теоретског система од оног који су тројица даскала заступали. Он није био противник идеје о поједностављењу неумске нотације, али је у њеној реализацији полазио од сопственог модела, који је детаљно образложио у теоретикону који је сачуван у бројним преписима.⁴ У Великој цркви су, такође, задуго

³ Петар Византинцац и Георгије са Крита су, поред Петра Пелопонеског, такође дугогодишњег појца у Великој Цркви, међу првима започели са покушајима изналажења једноставнијих решења у нотирању древних мелодија. Другим речима, они су били припремили терен за Хрисанта, Григорија и Хурмузија, који ће реформу довести до краја.

⁴ Θωμά Κ. Αποστολοπούλου, Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος και η συμβολή του στη θεωρία της Μουσικής Τέχνης – μουσικολογική θεώρηση

и после званичног успеха реформе неумског писма, на основу записа по старом методу појали бројни појци, најпознатији је свакако био Константин Византинац⁵ и његови ученици Стефан Моисиадис, Стефан Лампадарие, Николаос Лампадарие и Георгије Редестинос.

Но, упркос настојањима да се дође до адекватније алтернативе за традиционалну нотацију, она је у свом поједностављеном облику и са дефинисаним теоријским параметрима однела апсолутну превагу са првим штампаним издањима музичких зборника 1820. и 1821. године. У Букурешту је ученик тројице даскала, Петар Ефески⁶ припремио за штампу *Осмоїласник* и *Доксастїарион* са мелодијском верзијом Петра Пелопонеског,⁷

από έποψη ιστορική, κωδικογραφική, μελοποιητική και θεωρητική, *Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας* 4, Αθήνα 2002.

⁵ Κωνσταντίνου Τερζοπούλου, Κωνσταντίνος Πρωτοψάλτης ο Βυζάντιος και η συμβολή του στην ψαλτική παράδοση, *Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας* 9, Αθήνα 2004.

⁶ Петар Ефески (?–1840) је био још један у низу ученика Георгија Крићанина и касније следбеник тројице реформатора при Патријаршијској музичкој школи. Он сам предавао је појање у Букурешту, а окушао се и као композитор (познате су његове мелодије *Досїοјно јесїї* по гласовима осмогласја).

⁷ *Ανασїασιμαїарион* о коме је реч има врло обиман наслов: Νέον Άναστασιματάριον μεταφρασθέν κατά τήν νεοφανή μέθοδοn τής μουσικής υπό τών έν Κωνσταντινουπόλει μουσικολογιωτάτων Διδασκάλων καί έφευρετών του νέου μουσικού Συστήματος, νύν πρωτον εις φώς άχθέν διά τυπογραφικών χαρακτήρων τής Μουσικής, Έπί τής θεοστηρίκτου Ήγεμονίας του Ύψηλοτάτου ήμών Αύθέντου πάσης Ούγγροβλαχίας Κυρίου Κυρίου Άλεξάνδρου Νικολάου Σούτσου Βοεβόδα. Αρχιερατεύοντος του Πανιερωτάτου Μητροπολίτου Ούγγροβλαχίας Κυρίου Διονυσίου. Έκδοθέν σπουδή μέν έπι πόνω του Μουσικολογιωτάτου Κυρίου Πέτρου του Έφεσίου, Φιλοτίμω δέ προκαταβολή του Πανευγενεστάτου άρχοντος μεγάλου Βορνίκου Κυρίου Γρηγορίου Μπαλλιάνου. Έν τώ του Βουκουρεστίου νεοσυστάτω Τυπογραφείω 1820. Наслов Доксастариона гласи: Σύντομον Δοξαστάριον Του άοδїμου Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησїου, Μεταφρασθέν κατά τήν νέαν μέθοδοn τής Μουσικής τών Μουσικολογιωτάτων Διδασκάλων του νέου Συστήματος. Ήδη εις φώς άχθέν αναλώμασιν τών Έκδοτών. Έν τώ του Βουκουρεστίου νεοσυστάτω Τυπογραφείω 1820. О потоњим репрентима ових издања видети Геωργїου Ι. Χατζηθεοδώρου, Βιβλιογραφία τής Βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής – περίοδος Α' (1820–1899), Θεσσαλονίκη 1998;

а годину дана након његовог подухвата у Паризу је А. Тамирис, још један међу присталицама музичке реформе, такође објавио *Доксастѡарион* Петра Пелопонеског у транскрипцији на *нови мейѡд* Григорија Протопсалта,⁸ као и Хрисантов *Увод у ѡеорију црквеној ѡјања*.⁹ Из Букурешта и Париза музичка типографија је врло брзо прешла у Константинопољ где ће, окупљени око Велике цркве и Патријаршијске појачке школе, наставити да се сабирају по гласовним способностима и појачком умеђу најпознатији музичари.

Неумска типографија је, с једне стране, потврдила успех реформе, а са друге стране, је у грчкој, посебно, светогорској средини означила крај дуговековне преписивачке праксе. Потреба да се руком умножавају неумски исписи мелодија је природно постајала занемарљива у поређењу са штампаним музичким зборницима, који већ на почетку формирања музичког издаваштва, нису били ни ретки ни малобројни.¹⁰ Но, из разлога које сам претходно истакла, по плодној писарској аѡтивности су се најпре издвојили Хурмузије и Григорије који су за собом оставили томоу преписа древних мелодија забележених

В. Пено, Грчки појачки зборници – фототипска издања издавачке куће „Култура“ из Атине, у: *Зборник Маѡиѡце срѡске за сѡенске уметѡности и музику* 18–19, (1996), 228–229.

⁸ Δοξαστικά τοῦ ἐνιαυτοῦ τῶν δεσποτικῶν καὶ θεομητορικῶν ἑορτῶν, καὶ τῶν ἑορταζομένων ἀγίων. Μελισθέντα παρὰ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου. Ἐξηγήθησαν δὲ κατὰ τὴν νέαν μέθοδον, παρὰ Γρηγορίου Λαμπαδαρίου. Τόμος πρῶτος. Ἐν Παρισίοις. Ἐκ τῆς τυπογραφίας Ρηγνίου. Εὐρίσκεται δὲ κατὰ τὸν Γαλατὰν τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Παρὰ τῷ Α. Κάστρου τυπογράφῳ 1821.

⁹ Εἰσαγωγή εἰς τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς συνταχθεῖσα πρὸς χρῆσιν τῶν σπουδαζόντων αὐτὴν κατὰ τὴν νέαν μέθοδον παρὰ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων διδασκάλου τοῦ θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς. Ἐν Παρισίοις. Ἐκ τῆς τυπογραφίας Ρηγνίου. Εὐρίσκεται δὲ κατὰ τὸν Γαλατὰν τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Παρὰ τῷ Α. Κάστρου τυπογράφῳ 1821. О поновљеним издањима овог теоретског списка видети: М. К. Χατζηγιακούμη, *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453–1820*, 100, напомена бр. 333; В. Пено, нав. дело, 225–226.

¹⁰ Видети: Γεωργίου Ι. Χατζηθεοδώρου, нав. дело.

поједностављеном неумском симиографијом,¹¹ а затим и њихове присталице међу Светогорцима: Теофаније из манастира Пантократор, Мелетије – Матеј јеромонах ватопедски, Јоасаф Дионисијатис, Никифор из манастира Дохијара, као и подржаваоци реформе ван Атоса: Дионисије Крокодилос и Кипрани Антоније и Прокопије Филаделфиас, који је превасходно деловао у Јерусалиму. Будући добри познаваоци и старијег и новијег типа неумског писма, они су заслужни за многе транскрипције традиционалних мелодија из рукописа који су им били доступни или за нове записе напева које су знали на основу усменог предања.

Матеј, ватопедски појац, писар и композитор, одличан познавалац и касновизантијске и реформисане неумске нотације, као и богатог музичког предања негованог на Светој Гори и у Константинопољу, био је доследан настављач свог великог претходника, такође ватопедског музичара Дамјана (1680–1710), који је превасходно остао упамћен по својим славним ученицима који су обележили XVIII век, Панајотису Халадзоглу и Петру Берекетису.

У Ватопеду је Матеј Ефески и сам имао велики број ученика, за чије је потребе преводио или непеведене напеве, али и оне који су већ постојали на новом методу. У репертоару мелодија које су се нашле у рукописима са реформисаном неумском нотацијом биле су и нове композиције константинопољских и светогорских мелода за

¹¹ Списак Григоријевих и још више Хурмузијевих аутографа је импозантан. Иза њих су остали читави томови са више хиљада страница. Они су практично у потпуности на аналитичку нотацију пренели појачки репертоар претходних векова, укључујући све врсте музичких књига и бројне мелодијске верзије истог типа напева чији су аутори различити поствизантијски композитори. Занимљиво је и то да су ова двојица даскала, независно један од другог транскрибовали исте древне појачке зборнике. Њихови рукописи су се највећим делом налазили у Библиотеци метоха Светог Гроба у Константинопољу, а данас су у Националној библиотеци Грчке и Спомен збирци грчког музиколога Константина Псахоса у Атини. Упор. М. К. Хатζηγριακούπη, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 56–58. ♪

које су појци показивали интересовање, настојећи да до њих што пре дођу, па их је отуда било једноставније исписати руком него чекати да се појаве у штампаном зборнику. Матеј Ефески се упокојио 1849. године. Ватопедској музичкој библиотеци оставио је дванаест аутографа, али се његови преписи, као и бројне мелодије, углавном панигиричке, налазе и у многим другим светогорским немским зборницима. Матеј се, као и сви талентованији и вештији следбеници тројице реформатора, бавио током целог живота транскрипцијама, уједно и прерадама класичних византијских и потоњих, поствизантијских, али и њему савремених популарних композиција.

Спиридон Ватопедски, рођени Солуњанин, био је превасходно музички писар. Познато је преко петнаест његових аутографа који представљају својеврсне антологије у његово време популарних светогорских напева или, како је сам забележио у Рс бр. 1500 του ψαλθησομένων μαθημάτων κατὰ τὸ ἔθος τοῦ Ἁγίου Ὁρους Ἄθω καὶ μάλιστα δὲ κατὰ τὴν Ἱερὰν καὶ περιφανῆ βασιλικὴν τε καὶ Πατριαρχικὴν Μεγίστην Μονὴν τοῦ Βατοπαιδίου τῆς αἰτήσεως τῶν ἐν τῷ Βατοπαιδίῳ ἀδελφῶν.

Спиридонов савременик био је и учени музичар из манастира Констаниту, Теотокис, пореклом из Митилене, који је у Константинопољу музичку вештину стекао такође уз Хурмузија Архивара. Професионални појац био је у Константинопољу, Атини, Солуну и Влашкој, најзад и на Светој Гори где се у дубокој старости упокојио 1884. године.

Један од значајнијих музичара и одличних познавалаца византијског појачког предања био је Јоасаф Дионисијатис, који је, са осталим светогорским монасима, значајно допринео афирмацији музичке реформе током прве половине XIX века. Пореклом из Сереса, појање је учио у Константинопољу. Био је ученик тоῦ ὑπερφυοῦς διδασκάλου Χουρμουζίου, како стоји у запису музичког Рс 652 из манастира Дионисијат. Најпре је био протосинђел при Патријаршији, али је већи део живота (од

1840. године) био на Светој Гори, у манастиру Дионисијату у коме се чувају његови бројни рукописи. До сада је евидентирано четрдесет његових аутографа. Јоасаф је подједнако плодан био у транскрипцијама мелодија на нови метод, у компоновању оригиналних напева, али и у писарском послу. Највише је на реформисано неумско писмо преводио мелодије стихирара. У поређењу са Хурмузијевим транскрипцијама, Јоасафове су аналитичније и богатије у детаљима. На реформисано неумско писмо пренео је са старе нотације пасапноарије (*Свјакоје диханије*) Хрисафиса Новог, самогласне – идиомел напеве из древног стихирара, који се приписује Јовану Кукузељу, као и стихирару Германа, епископа Нове Патре, затим из докстариона – скраћеног стихирара Јакова Протопсалта, Анастасиматариона – Воскресника Хрисафиса Новог и многе друге мелодије (са обреда водоосвећења и јелеосвећења које је компоновао Герман Неон Патрон, затим „Богородице Дјево“ Јакова Протопсалта, многољетствије Петра Берекетиса итд.). Треба рећи и то да је Јоасаф користио ране облике реформисане – аналитичке симиографије, које ће временом, са развојем музичке типографије, ишчезнути у потпуности. Реч је, наиме, о подробнијем и, као што сам већ поменула, у музичким детаљима богатијем нотном запису, карактеристичном иначе за аутографе Јоасафовог учитеља и једног од тројице реформатора Хурмузија Хартофилакса. Као композитор окушао се у готово свим жанровима црквене музике, пратећи актуелне тенденције у ондашњој појачкој пракси, истовремено настојећи да сачува ифос корифеја појачке уметности који су му претходили. Оригинални напеви заузимају највећи део у његовим аутографима. Налазе се у различитим антологијама, докстарионима и матиматарионима, у зборницима са причасним и херувимским химнама. Компоновао је тзв. азматиконе, подобне мелодије, читав низ матима на стихове отпушних тропара, калофоничне ирмосе и др. Као писар, пак, заслужан је за утврђивање појачке реформе и примену

новог метода нотације, обезбедивши значајан број рукописа из којих су светогорски појци могли да певају на целодневним богослужењима. Бележећи напеве својих савременика уносио је и своје личне интервенције, правио је својеврсне аранжмане. Тако је учинио са Хурмузијевим славословљем другог плагалног гласа које је, како сам бележи: μεταπλασθεΐσα ὁ παρῶν πολυέλεος Παρθενίου μὲν ἐπιγράφεται μετεποίηθη δὲ παρὰ Ἰωάσαφ или τὰ παρόντα χερουβικά συνετμήθησαν ἐκ τῶν μεγάλων τοῦ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου. Јоасаф Дионисијатис је тако своје обраде старих мелодија, као и придодата оригинална музичка решења, али по духу традиционална, овековечио у зборнику под насловом *Προλοῖαριον* и у низу других појачких књига.

Уз грчке писаре, у првој половини XIX века аналитичком нотацијом су странице музичких кодекса испуњавали и музички писмени монаси негрчког порекла. Светогорске монашке заједнице, у првом реду тада румунски манастир Светог Павла, бугарски Зограф, али и српски Хиландар, постале су, можда више него икада раније, својеврсни расадници предањског једногласног појања. Музичари којима грчки језик није био матерњи имали су у процесу исписивања рукописа на *новом методу* додатни задатак да свом језику прилагоде традиционалне и новокомпоноване богослужбене напеве сабране у грчким зборницима.

Записи у светогорским рукописима сведоче и о томе да су многи грчки појци и композитори, управо у сарадњи са монасима другог порекла, компоновали или обрађивали мелодије на њиховом језику. Записи, међутим, указују и на чињеницу да је грчки језик био заједнички на Светој Гори и да су се и црнорисци из негрчких манастира, у ново доба, као и у прошлости, њиме служили без већих проблема. Тако је, претходно поменути Матеј Ватопедски 1837. године исписао обимну Антологију, са 328 фолија за јеромонаха господина Пахомија Хиландарца. У овом, данас хиландарском рукопису бр. 57,

на ff. 324v–325v оставио је исцрпан запис: Ἡ παροῦσα ἀσματομελιριτοφθόγγι καὶ μελομουσουργική βίβλος. ἡ περιέχουσα διαφορά τινα μαθήματα τῶν μουσικῶν διδασκάλων παλαιῶν τε καὶ νέων, ὡς ἐν τῷ πίνακι αὐτῆς φαίνονται. Ἀντεγράφη παρ' ἐμοῦ τοῦ ἐν μοναχοῖς ἐλαχίστου Μαθαίου μοναχοῦ μουσικοδιδασκάλου Βατοπαιδινοῦ κατὰ τὴν αἴτησιν τοῦ Πανοσιομουσικολογιωτάτου ἐν ἱερομονάχοις Κυρίου Παχωμίου Χιλανδαρινοῦ, μετὰ πλείστης ἐπιμελίας εἰς χρῆσιν αὐτοῦ τε καὶ τῶν ἐντυγχανόντων καὶ οἱ ἐν αὐτῇ θεοπρεπῶς ψάλλοντες, εὐχεσθαι καταβολήν, τοῦ δέ διὰ νά τελειοθῆ εἰ δέ παροράθη... συγγνώτέ μοι οἱ εἶδοντες Θεοῦ γάρ μόνον τό ἀλάνθαστον. Ἐγράφη δέ ἔτει αὐλζ κατὰ μῆνα αὐγουστον. Τῷ ἡ συντελεστῇ τῶν καλῶν Θεῷ χάρις τόν δακτύλοις γράψαντα, τόν κεκτημένον τόν τ' ἐμμελῶς ἄδοντα ἐν τῷ παρόντι φίλαττε τούς τρίς Ἡ τριάς τρισολβίας.

Честа заједничка саслуживања грчких и негрчких монаха на Светој гори била су важан разлог да се установљена реформа устали и спроведе у целости у певничкој пракси. Сарадња поменутих музички писмених и вештих даскала из грчких манастира са бугарским, влашким и српским појцима била је нарочито интензивна током прве половине XIX века, о чему сведоче сачуване појачке књиге. Осврт на словенско неумско наслеђе у оквиру традиције која се и колоквијално и у науци назива касновизантијском, заслужује, међутим, да буде предмет засебног, детаљнијег разматрања.



Сл. 1. Јован Дамаскин, Јован Кукузел, Јереј Баласије,
 Герман Неон Патрос, Рукопис Лавра Θ 178,
 Антологија, ф. 3р, непознати писар, А. Д. 1815.



Сл. 2. Мелоди Петра Фигас, Данило Лампадарије,
 Јоанис Протопсалт, Јаков Протопсалт, Лавра © 178,
 Антологија, f. 1v, непознати писар, A. D. 1815.



Сл. 3. Хрисафис Нови, Петар Берекетис, Петар Пелопонески, Мануил Хрисафис Лавра © 178, Антологија, f. 2v, непознати писар, А. Д. 1815.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ ΜΕΓΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΣΥΝΤΑΧΘΕΝ ΜΕΝ ΠΑΡΑ
ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΥ ΔΙΡΡΑΧΙΟΥ
ΤΟΥ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ
ΕΚΛΟΘΕΝ ΔΕ

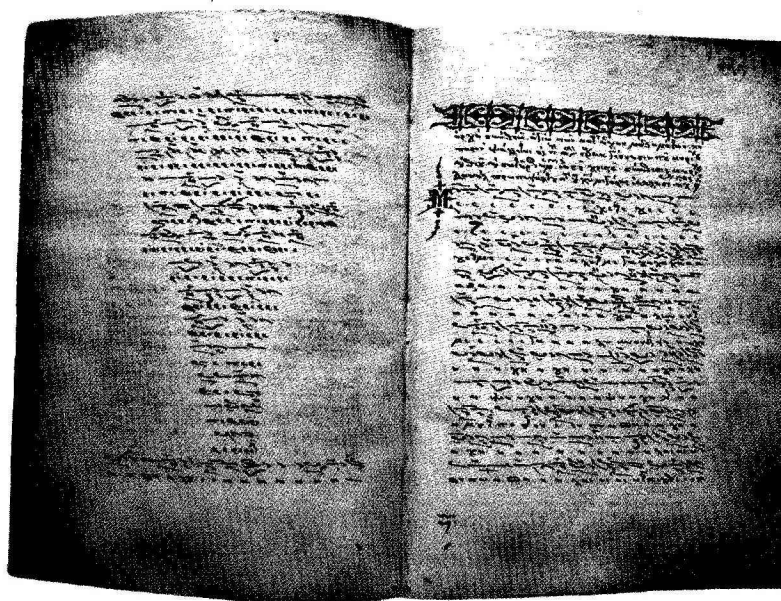
ΥΠΟ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ Γ. ΠΕΛΟΠΙΔΟΥ
ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ

ΔΙΑ ΦΙΛΟΤΙΜΟΥ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΤΩΝ ΟΜΟΓΕΝΩΝ.

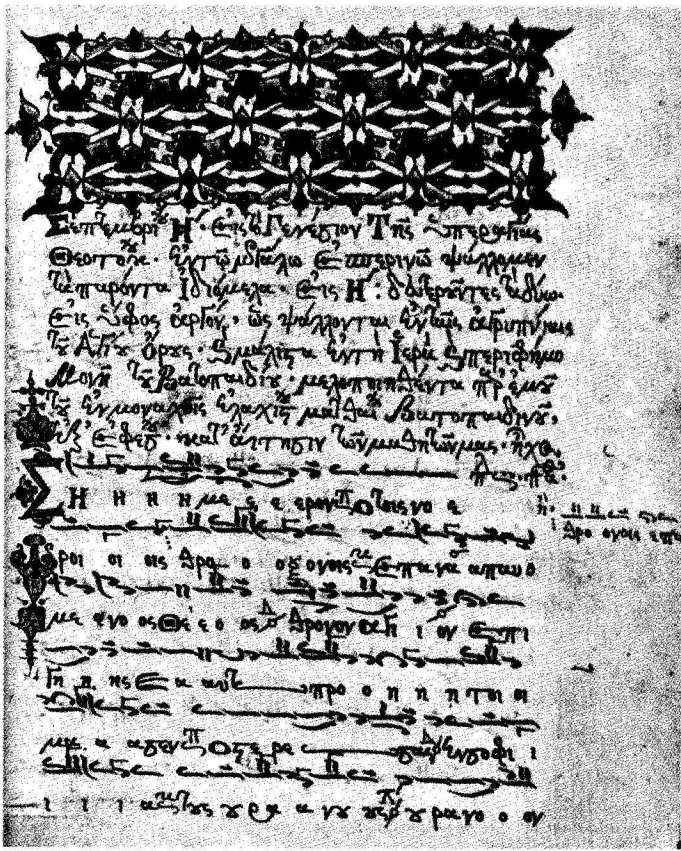
Κήμωι δὲ διὰ τοῦτο φαίνεται φιλοσοφητέον εἶναι περὶ
Μουσικῆς καὶ γὰρ Πυθαγόρας ὁ Σάμιος, τελευτήτην
δόξαν ἔχων ἐπὶ φιλοσοφίᾳ, καταφανὴς ἔστιν ἐκ πολλῶν
ἔ παρίστωσ ἀψάμενος Μουσικῆς ὅς γε καὶ τὴν τῷ Πλάτῳ
ἐπισημειωθεὶς ἀποφαίνει συγκριμένην ΠΛΑΤ. φῦλ. 322.



ΕΝ ΤΕΡΓΕΣΤΗ,
ΕΚ ΤΗΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑΣ ΜΙΧΑΗΛ ΒΑΪΣ
(MICHELLE WEBB)
1832.



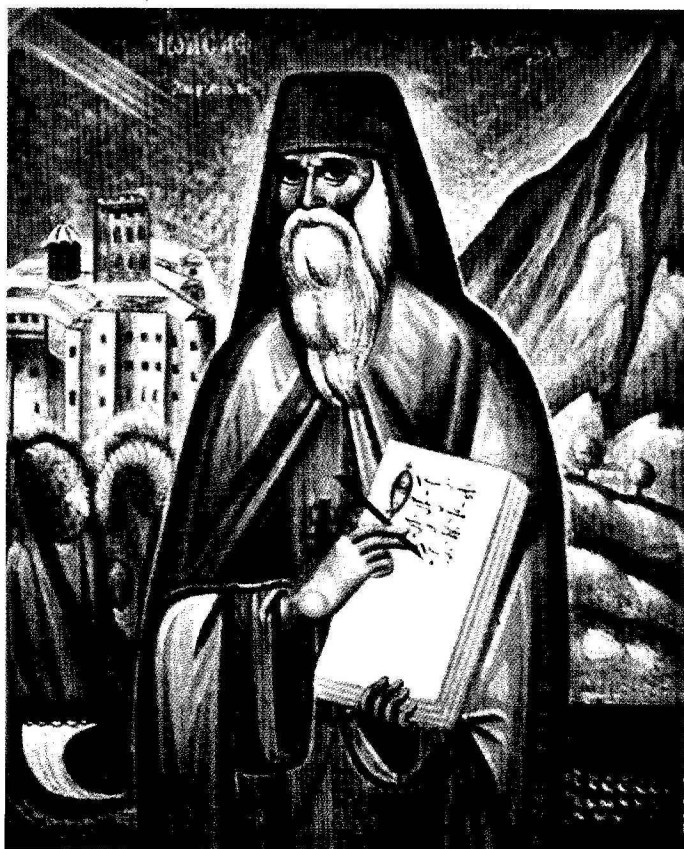
Сл. 5. Атина ЕВБ МПТ 263, Антологија, ff.
222v-223r, писар Хурмузије, А. Д. 1792.



Сл. 6. Рукопис Матеја Ватопедског, Збирка идиомела, ф. 1г



Сл. 8. Солун, Универзитетска библиотека 1, Стихирар Германа
Неон Патрона, ff. 432v-433r, писар Јоасаф Ватопедски



Сл. 9. Јоасаф Дионисијатис

Manuscript page 337, featuring two columns of musical notation. The notation is square neumes on a four-line staff with a red line. The text is written in a Gothic script below the neumes. The page is divided into two columns of music. The left column has a large initial 'M' and the right column has a large initial 'D'.

Vesna Peno

ATHONITE CHANTERS AND SCRIBES
FROM THE START OF THE 19TH CENTURY
– collaborators in the shaping of the music reform

The music reform carried out at the start of the 19th century by the three musicians from Constantinople, Chrisantos, Gregorios and Churmusios, represented the end of the long quest for a systematic method for registering traditional melodies in writing, whereby their characteristics and structure would be fully preserved and would, at the same time, simplify the transcription of the stenographic neumatic recordings that are characteristic of the centuries-long Byzantine and post-Byzantine chanting tradition. Immediately after the reform was made official, lively copying activity developed, which, from that time, took a different direction from what it used to be. The copying of melodies in the late-Byzantine notation or, as it was common to say at that time, according to the *old method*, continued but, parallel with that, chants were registered in the more analytical neumatic notation – according to the *new method*. The first to distinguish themselves as the most prolific scribes were Churmusios and Gregorios, who left behind volumes of transcriptions of ancient melodies that were registered in simplified neumatic semiography, and were emulated by their supporters among the Athonites: Theophanis of the Pantocrator monastery, Meletios – Matthew the hieromonk of Vatopedi, Joasaph Dionisiatis, Nicephoras from the Dochiariou monastery, and the supporters of the reform outside of Mount Athos: Dionysios Krokodilos, Cypriots Antonios and Prokopios Philadelphias and others. Considering that they were well-versed in both the earlier and the newer type of neumatic notation, they are responsible for a number of transcriptions of traditional melodies from the manuscripts that were available to them and for writing down songs which they knew on the basis of verbal tradition. Together

with Greek scribes, musically literate monks of non-Greek origin also filled the pages of the music code with analytical notation during the first half of the 19th century. The Athonite monastic communities, primarily the then Romanian monastery of St. Paul, the Bulgarian Zographou, but also Serbian Hilandar, became, perhaps in a greater measure than ever before, a sort of seeding ground for the traditional singing in unison. In the process of copying manuscripts according to the *new method*, the musicians who were not native Greek speakers had the additional task of adjusting the traditional and newly composed liturgical chants collected in Greek compilations into their own languages. The records in Athonite manuscripts also testify to the fact that many Greek chanters and composers, in cooperation with monks of different origin, composed for or adjusted the melodies to their languages. However, the records also indicate the fact that Greek was the common language on Mount Athos and that the monks from the non-Greek monasteries, in more recent times as well as in the past, used it without major problems.

Βέσνα Πένο

ΑΓΙΟΡΕΙΤΕΣ ΨΑΛΤΕΣ ΚΑΙ ΓΡΑΦΕΙΣ
ΤΩΝ ΑΡΧΩΝ ΤΟΥ 19^{ου} ΑΙΩΝΑ
– οι συνεργάτες στη διαμόρφωση
της μουσικής μεταρρύθμισης

Η μουσική μεταρρύθμιση, την οποία στις αρχές του 19^{ου} αιώνα εφάρμοσαν τρεις μουσικοί Κωνσταντινοπολίτες – Χρυσανθος, Γρηγόριος και Χουρμούσης – δεν ήταν παρά η ολοκλήρωση της μακρόχρονης αναζήτησης μιας συστηματικής μεθόδου καταγραφής των παραδοσιακών μελωδιών, της οποίας ο σκοπός ήταν να σωθούν οι ιδιαιτερότητες και η δομή τους, καθώς και να διευκολυνθεί κατά δυνατόν η κατανόηση των στενογραφικών νευματικών καταγραφών, οι οποίες ήταν χαρακτηριστικές για τη μακραίωνα βυζαντινή και μεταβυζαντινή ψαλτική παράδοση. Αμέσως μετά την επισημοποίηση της μεταρρύθμισης αναπτύχθηκε μια ζωντανή αντιγραφική δραστηριότητα, η οποία ακολούθησε διαφορετική κατεύθυνση από εκείνη προς την οποία κινώταν μέχρι τότε. Συνεχίστηκε μεν η αντιγραφή των μελωδιών βάσει της ύστερης βυζαντινής σημειογραφίας ή, καθώς τότε συνήθως έλεγαν, ‘με την παλαιά μέθοδο’, αλλά ταυτόχρονα τα μελωδήματα καταγράφονταν και με πιο αναλυτική νευματική γραφή (‘νέα μέθοδος’). Λόγω της γόνιμης αντιγραφικής δραστηριότητάς τους πρώτα ξεχωρίστηκαν οι Χουρμούσης και Γρηγόριος, οι οποίοι πίσω τους άφησαν ολόκληρους τόμους των αντιγραφών των παλαιών μελωδιών καταγεγραμμένων με την απλοποιημένη νευματική σημειογραφία, μετέπειτα και οι θιασώτες της μεταρρύθμισης ανάμεσα στους Αγιορείτες (ο Θεοφάνης από τη μονή Παντοκράτορος, ο ιερομόναχος Βατοπεδινός Μελέτιος-Ματθαίος, ο Ιωασάφ Διονυσιάτης, ο Νικηφόρος Δοχειαρίτης), καθώς και οι υποστηρικτές της εκτός του Αγίου Όρους (ο Διονύσιος Κροκόδειλος, οι Κύπριοι Αντώνιος και Προκόπιος Φιλαδελφείας, και άλλοι). Σ’ όλους τους αναφερθέντες, οι οποίοι γνώριζαν τόσο τη νέα όσο και την παλαιά νευματική γραφή,

οφείλουμε πολλές μεταγραφές των παραδοσιακών μελωδιών από τα χειρόγραφα που είχαν στη διάθεσή τους, καθώς και τις νέες καταγραφές των μελωδημάτων που γνώριζαν μόνο από την προφορική παράδοση.

Κατά το πρώτο ήμισυ του 19^{ου} αιώνα εκτός από τους Έλληνες αντιγραφείς τα φύλλα των μουσικών κωδίκων επίσης γέμιζαν και οι μουσικώς εγγράμματοι μοναχοί μη ελληνικής καταγωγής. Οι αγιορειτικές κοινότητες των μοναχών, ιδιαίτερα δε η τότε ρουμανική μονή του Αγίου Παύλου, η βουλγαρική μονή Ζωγράφου, καθώς και το σερβικό Χιλανδάρι, έγιναν, ίσως περισσότερο παρά ποτέ, ένα ιδιότυπο φυτώριο της παραδοσιακής μονόφωνης ψαλτικής. Οι μουσικοί των οποίων τα ελληνικά δεν ήταν η μητρική γλώσσα ήταν υποχρεωμένοι κατά τη διαδικασία της γραφής των χειρογράφων σύμφωνα με τη νέα μέθοδο να προσαρμώσουν στη δική τους γλώσσα τα παραδοσιακά και τα νεοσυντεθειμένα τελετουργικά μελωδήματα, τα οποία μπόρεσαν να βρουν στις ελληνικές συλλογές. Τα σημειώματα στά αγιορειτικά χειρόγραφα αποδεικνύουν ότι πολλοί Έλληνες ψάλτες και συνθέτες, ακριβώς στη συνεργασία με τους μοναχούς μη ελληνικής καταγωγής, συνέθεταν ή επεξεργάζονταν τις μελωδίες στη δική τους γλώσσα. Τα σημειώματα, ωστόσο, υπαινίσσονται και το γεγονός ότι η ελληνική γλώσσα ήταν κοινή στο Άγιο Όρος, και ότι οι μοναχοί από τα μη ελληνικά μοναστήρια στη σύγχρονη εποχή, καθώς και στο παρελθόν, τη χρησιμοποιούσαν χωρίς να αντιμετωπίζουν σοβαρά προβλήματα.

Осма казивања о Светој Гори објављују се са благословом високопреподобног игумана Светог манастира Хиландара, архимандрита господина Методија, месеца октобра две хиљаде тринаесте године Господње, у престоном Београду, у издању Друштва пријатеља Свете Горе Атонске и Задужбине Светог манастира Хиландара; одштампана су на офсетном осамдесетграмском папиру у штампарији Финеграф у Београду.

Слава Богу за све.

Амин.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

271.2-726.1(560)-523.6(495.631)(082)
726.71(=163.41)(495.631)(082)

ОСМА казивања о Светој Гори / [уредници
Александар Фотић, Зоран Ракић]. – Београд :
Задужбина Светог манастира Хиландара :
Друштво пријатеља Свете Горе Атонске, 2013
(Београд : Финеграф). – 390 стр. : илустр. ;
20 cm

На спор. насл. стр.: The Holy
Mountain – Thoughts and Studies = To ogdoo
meros ton arhegeseon gia to Agio Oros. –
Тираж 1.000. – Напомене и библиографске
референце уз текст. – Библиографија уз
поједине радове. – Summaries ; Perilepseis.

ISBN 978-86-7768-071-8 (Задужбина)

а) Манастир Хиландар – Зборници
COBISS.SR-ID 201906444