

Вања Спасић

ОСМОГЛАСЈЕ ЗНАМЕНОГ ПОЈАЊА¹

АПСТРАКТ: У раду сам настојала да објасним процес настанка знаменог напева који је чинио основу црквеног појања у Кијевској Русији од XI до XVII века. Основу знаменог појања чине псалмодичне погласице (напеви), чија је мелодија подређена тексту и блиска интонацији речи. У систему од осам гласова (осмогласје) погласица је кратак напев који се састоји из неколико мелодијских формула (попевки). Анализом и дефинисањем формула пратила сам однос песама са истим текстом у различитим гласовима, а као пример одлучила сам се за псалме и стихире на текст *Господи возвах*.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Знамени напев, осмогласје, погласице, попевке, псалм, стихира и догматик, *Господи возвах*.

Увод

Христианизација Русије почела је у X веку под упливом Византије; то је утицало на њену уметност, а нарочито на музику због прихватања богослужбених књига (које су касније превођене на црквено-словенски), музичког система (осмогласја) и једногласног певања без инструменталне пратње².

Средњовековни руски појци су на основама византијске музике стварали напеве које су прилагођавани црквено-словенском тексту: као резултат тих адаптација настало је знамено појање³.

¹ Семинарски рад писан у оквиру предмета Општа историја музике 1 под менторством доц. др Иване Перковић, школске 2008/2009.

² Прву теорију о пореклу руског црквеног појања поставио је Разумовски који разликује грчки певачки стил раног периода, а знамени напев и столпну нотацију приписује грчко-бугарском музичком стваралаштву (Димитриј В Разумовский, *Богослужбеное пение Православной Греко-Российской Церкви*, Москва, 1886). Међутим, појам грчко-бугарског утицаја (знамени напев) код Потулова (Николаий М. Потулов) и Јована де Кастра (Иоанн да Кастра) замењен је појмом грчко-словенског, док Металов (Василий Металлов) оспорава уопште утицај словенског (бугарског) позивајући се на недостатак сведочанства тог периода. В.: Виктор М. Беляев, *Древнерусская музыкальная письменность*, Москва, Советский композитор, 1962, 10–24.

³ Ово је теорија коју су поставили Преображенски (Антоний В. Преображенский) и Сван (Alfred J. Swan). в. Виктор М. Беляев, *Древнерусская музыкальная письменность*, нав. дело, 10–24.

У Кијевској Русији од XI до XVII века основу црквеног појања чинио је знамени напев. Назив је добио по томе што се мелодија записивала знацима, симболима (рус. знамя). У периоду од седам векова знамени напев прошао је кроз различите фазе развоја, па су се издвојили: подобни, самоподобни, столпни, велики и мали знамени напев.

Нотација и тонски систем

Да бисмо разумели како се древноруско црквено певање развило, потребно је дати одговор на питање: када се и под којим околностима појавила руска нотација?

Руски народ је у раној фази развоја имао своје паганске обичаје и музику која је те обичаје пратила. Музика се неговала усменим путем, али захваљујући бројним летописима⁴ омогућено је њено сагледавање.

Оснивањем Кијевске Русије, а касније и прихватањем хришћанства, формирале су се прве школе при манастирима што представља и предуслов за почетак руске писмености. Школе су осниване по угледу на византијске и у њима су свештеник, доместик и протопсалт учили о појању и нотацији. Том приликом развила се руска нотација која је заснована на основама византијског неумског писма, измењеног у мањој или већој мери. Наиме, њену основу чинило је грчко-византијско основно писмо са извесним променама у складу са фонетиком словенског језика.

Татјана Владишевскаја у својој књизи наводи да се од XI до XIII века у развоју староруске музичке писмености издвајају три различита вида нотације: екфонетска, знамена и кондакарна. У периоду XIV – XV века извршена је реформа руске нотације и као њен резултат, с једне стране, формирана је столпна знамена нотација коју чине три категорије знакова (алфавет, попевке, група фит и лице), а са друге стране – путеваја нотација. Појавом вишегласја крајем XVI и почетком XVII века развила се демественаја нотација. У том периоду теоретичар из Новгорода, Иван Шајдур, је увео посебне знакове уз помоћ којих је означена тачна висина тона.⁵

Тонски систем древне руске вокалне музике чини низ у коме се смењују полустепен и степен образујући лествицу коју чине четири трихорда – прост (обичан), мрачан, светао и трисветао (пример бр.1). Између трихорда налази се полустепен. Мрачни и светли трихорд чине главни хексакорд који почиње од тона **с** и овом хексакорду припада већи број песама.

У мелодијским обрасцима – погласицама, разликују се доминантни, по терминологији Разумовског, *господствующи* тон, и завршни – *конечный* тон.

Према теорији професора Металова мелодија знаменог напева има извесне карактеристике дур – мол лествице: у тонском низу нема ни чистог дура ни чистог мола у њиховом садашњем поимању. Металов сматра да ту

⁴ Монах Кијевско-Печерског манастира Нестор написао је један од најзначајнијих летописа *Летопись временных лет* који сведочи о животу руског народа од X до XI века. в. Татьяна Ф. Владишевская, *Музыкальная культура Древней Руси*, Москва, Знак, 2005, 1.

⁵ Исто, 64–70.

карактеристику мелодије одређује сам композитор:⁶ то се може повезати са самом структуром напева. Наиме, знамена мелодија састоји се из мелодијских формула – попевки које су подељене у три категорије: на светле, мрачне и средње у зависности од трихорда коме су припадале. Поред тога, за разликовање попевки мерило је могао бити и сам текст попевки или целокупни карактер песме, али никако ту поделу није могао одређивати композитор.

Занимљиво је то да руско црквено појање, поред тога што има своје основе у византијском канону, тежи ка сопственом идентитету. Наиме, нотација је прилагођена црквено-словенском тексту. У систему осмогласја основни елемент сваког гласа чини мелодијски формула-попевка, која је резултат саме праксе црквеног појања и има корене у народној певачкој традицији.

Осмогласје

Прихватањем осмогласја установљен је строг поредак музичког извођења у служби цркве. Систем од осам гласова имао је широку примену у црквеним песмама.

Поредак гласова у руском систему осмогласја пореди се са стварањем света: ова замисао темељи се на карактеристикама гласова, првенствено тексту и мелодији⁷. Тако се, на пример први глас, или глас почетка, подудару са стварањем светлости, а

у текстовима васкрсних стихира и догматика приказују се два главна аспекта овог гласа: радост бестелесних бића и духовно просвећење верника, па је мелодија тријумфална, величанствена и светлог карактера. Други глас повезује се са додиром двају светова и има нежну мелодију. Трећи глас, или глас природе, односи се на постојање два лица Исуса Христа. Мелодија је тиха, мирна и светлог карактера. Четврти глас – сунчана светлост дана, говори о уздизању човекове природе ка Небеској слави, па је мелодија радосна.

Гласови који припадају другој групи (5, 6, 7 и 8) плагални су пандани скупини прва четири гласа: сваки од њих заокружује и подвлачи садржај свог аутентичног „пара“. Пети глас се односи на дан залазећег Сунца и има мрачну мелодију, као и шести глас у коме се говори о смрти и васкрсењу. Седми глас је величанствен и односи се на дан вечне покорности Богу, а осми глас везује се за Царство Небеско, па је мелодија узвишена и пуна радости.

На основу свега наведеног може се закључити да је сваки напев имао свој текст, коришћењем одређених мелодијских формула – попевке, лица и фита⁸ – записиваних неумском нотацијом могао се препознати без икакве ди-

⁶ Протоиерей Борис Николаев, *Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения*, Москва, Научная книга, 1995. Књига преузета са интернета без пагинације (web страница: <http://www.klikovo.ru/db/book/head/4259>)

⁷ Протоиерей Борис Николаев, *Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения*, исто.

⁸ Василий Металлов је први који је дефинисао лице као својеврстан семиографски цртеж у коме су различити знаци условљени једни другим. Знак фита преузет је из византијског писма где је означавао модулацију, док у руској нотацији фит представља мелодијско украшавање напева и налази се на крају стиха. в. исто.

леме, сваки појединачан глас, чак и уколико је његова ознака на почетку песме била изостављена.

Погласице

Основу знаменог појања чине псалмодичне погласице⁹, чија је мелодија подређена тексту и блиска интонацији речи. Николај Успенски први је објаснио термин погласица који други теоретичари (нпр. Владишевскаја) користе као синоним за кратак напев.

Порекло погласица је непознато, и на основу посредних доказа постављене су извесне теорије. Тако, на пример, Борис Николајев сматра да су за поимање погласица заслужни учитељи појања из XVI века (Сава и Василије Рогов, Степан Голиш, Иван Лукошко, Иван Нос и други).

Функција ових напева јесте да се омогући лакше певање текста као и то да се нов језички садржај прилагоди истој мелодији.

У осмогласју погласица је кратак напев који се састоји из неколико мелодијских формула – попевки. Ове формуле су карактеристичне за сваки глас, уз разликовање иницијалних, медијалних и завршних, као и оних специфичних за одређени глас. Анализом и дефинисањем формула могу се пратити односи песама са истим текстом у различитим гласовима, што је најбоље сагледати кроз примере. Овом приликом изабран је самостални псаламски стих *Господи возвах*.

Погласице на псалам *Господи возвах*

Средњовековна руска пракса базирала се управо на погласицама које су појцима олакшавале певање старих, и прилагођавање нових текстова истој мелодији. Тако су, на пример, погласице на текст *Адам от земли* омогућавале да се запамти напев за сваки од осам гласова при чему се мелодија погласица понавља све док се не отпева цео псаламски стих.

Мелодија погласица прати текст псалма, па је мање-више силабичног карактера. Све псалмодичне погласице припадају хексакордском низу $a - f$.

На доминантном тону који се понавља (најчешће је то тон d) изговара се текст, пратећи ритам речи као и њихове акценте. Завршни тон (тон a или d) се налази на крајевима стиха. Обим погласица зависи од гласа до гласа: најчешће је у интервалу кварте или квинте. У том смислу одступају једино пети и седми глас: амбитус мелодија петог гласа је мала терца, а седмог – велика секста.

Сви псалми засновани су на погласицама; сачињени су из два дела међусобно раздвојена цезуром (у примеру бр.2 означена короном), најчешће се силазним покретом у основни или доминантни тон напева. Псалам *Господи возвах* има два стиха, па се том приликом понавља и погласица. Мелодија првог стиха завршава се финалисом погласице; други стих управо почиње тим тоном и потом се мелодија скоком мале терце навише враћа на већ познати почетак погласице.

⁹ Термин погласица користим као синоним за напев.

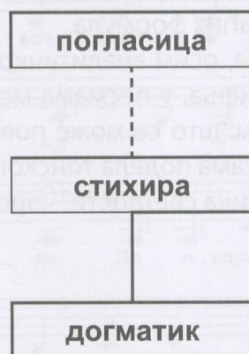
Једна од најважнијих карактеристика ових псалмодичних погласица јесте одсуство значајних измена мелодија погласица у псаламском стиху, изузев на почетку стиха.

Погласице стихира на *Господи возвах* са догматцима

Поред најједноставнијих псалмодичних погласица, у руској црквеној пракси развиле су се и сложеније погласице које су захтевале високо појачко искуство. Тако су, на пример, погласице за стихире и догматике биле богато украшене, мелизматичне и у њима су се, поред поступног кретања, могли појавити и интервалски помаци већи од мале терце карактеристичне за псаламски стих (нпр. квинта). За разлику од псалмодичних погласица, погласице за стихире појцу су омогућавале да импровизује. Из тих разлога погласице не представљају дословни узор за стихире (пример бр. 3).

Напев стихира је другачији за сваки глас, али су гласови прожети идентичним попевкама.¹⁰ Поред тога, њен напев се користи и као погласица или узор напеву догматика. Сходно томе, у сваком гласу могу се наћи заједничке попевке стихира са догматиком.

Однос погласице, стихире и догматика шематски се може приказати на следећи начин:



Легенда:

- испрекидана линија – погласица је основа мелодије стихире, али није дословно коришћена;

- линија – стихира је мелодијски узор за догматик; за разлику од „своје“ погласице, стихира има попевке које се могу наћи у догматику без измена.

Попевке су имале значајну улогу у формирању гласова. Наиме, постојале су оне попевке које су биле специфичне за сваки глас, али и оне које су се могле користити у различитим гласовима.¹¹ Све те попевке имале су разне називе: на пример паук, мрежа, дербица (поступни мелодијски покрет силаз-

¹⁰ У том периоду постојале су попевке које су биле познате како цркви тако и народу. Те популаризоване попевке ушле су у црквене напеве, али „очишћене“ од украса познати народној пракси певања.

¹¹ Преглед попевки / формула у свим гласовима изложен је у прилогу бр.1. Видети на страни бр. 11 и 12.

ног или узлазног кретања у групи од четири четвртина, дербица) и слично¹², који су коришћени ради лакшег памћења модела.

На основу анализа мелодија стихира на *Господи возвах* и њихових догматика издвојила бих оне попевке које су специфичне за сваки глас; оне се налазе на учвршеним местима у химнама одређеног гласа, најчешће на почетку и крају стиха.

У стихире се могу издвојити оне тзв. светле попевке (нпр. на речи – *вечерняя наша* у примеру бр. 3) које се на сличан начин користе у догматику, подвлачећи, музички, кључне речи химни попут *всемирную славу, небесную дверь* (пример бр. 4 а и б). Исто тако могу се наћи и мрачне попевке, нпр. у тексту стихире на речи *воскресение* и *оставление грехов*, које су идентичне у догматику (на реч *разрушивши* у примеру бр. 4в).¹³

Закључак

Руско црквено појање, иако има своје корене у византијском канону, успело је да диференцира свој начин компоновања химни. У систему осмогласја основни елементи су мелодијске формуле и њиховом комбинацијом настају напеви, то јест гласови, шире гледано – руска црквена музика. Велику улогу у развоју формула, а самим тим и напева, имали су појци који су у зависности од својих могућности импровизовали формуле – скраћивањем или богатим украшавањем постојаћих формула.

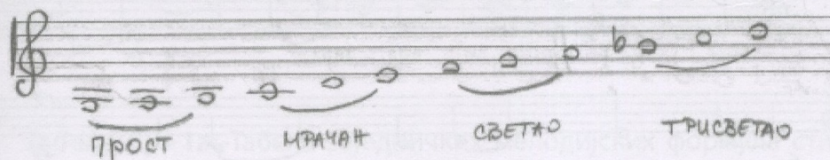
Интересантно је да се, осим аналитичког сагледавања попевки у односу на место њиховог налажења, у песмама може успоставити и њихов однос са текстуалним садржајем; што се може повезати са поретком гласова у руском систему осмогласја и сама подела тонског низа садржи извесну ванмузичку симболику чија је „естетика светлости“ чврсто утемељена у православну естетику.

¹² Термини који су највероватније били условљени педагошком праксом и у руској литератури су као такви прихваћени.

¹³ Оригинални текст стихире са догматиком изложен је у прилогу бр. 2. Видети на страни бр. 12.

ПРИЛОГ

Пример бр.1¹⁴



Пример бр. 2, Погласица на псалм Госпди возвах, 4. глас

ПОГЛАСИЦА



ПСАЛОМ



¹⁴ Пример преузет из: исто, 49.

Пример број 3, погласица за стихиру Господи возвах, 1. глас

ПОГЛАСИЦА (л. 87)

(1110, џ. 1. рџ 188)

Го - спо - ди воз - звах к те -
 - бе у - слы - ши ны го - спо - ди.

СТИХИРА 1-я (л. 9)

Ве - че - рни - я на - шя мо -
 - ли - твы при - и - ми свя -
 - ты - и го - спо - ди и по -
 - да - ждь нам о ста - вле - ни - е
 гре - хов я - ко ты е - дин е - си я - вле - и
 в ми - ре во - скре - се - ни - е.

Пример бр. 4, догматик 1. гласа, почетак

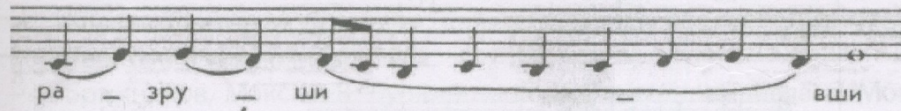
а)

Все - ми - рну - ю сла - ву

б)

- ждшу - ю не - бе - сну - ю дверь
 во - спо - имь Ма - ри - ю де - ви -

в)



Табела бр. 1а: Табела заједничких мелодијских формула стихира и догматика по сваком гласу.

Глас	Иницијалне	Медијалне	Финалне
1			
2			
3			
4			
5			
6			
7			
8			

Табела бр. 16: Мелодијске формуле – фите које се налазе на крајевима речи/реченица; специфичне само за догматике 4-ог и 8-ог гласа

Глас	Фит
4	
8	

Табела бр. 2 Превод оригиналног текста стихире и догматика

Оригинални текст 1. гласа за стихиру и догматик на Господи возвах	Превод
<p>Стихира: Вечерния наша молитвы прими святын Господи и подаждь нам оставление грехов. Яко ты един еси явлен в мире воскресение.</p> <p>Догматик: Всемирную славу от человекъ прозябшую и владыку рождшую небесную дверь воспонмъ Марию девицу безплотнымъ песнь и вернымъ удобрение табо явися небо и церкви божественная та преграждение вражды разрушивши смирение введе и царство отверзе тоя убо имуще верное утвержение поборника имама изнея рождша гося господа дерзайте убо дерзайте людие божини ибо тои победит враги яко всеслень.</p>	<p>Стихира: Вечерње наше молитве прими, свети Господе и дај нам отпуштење грехова, јер једини Ти у свету показа васкрсење.</p> <p>Догматик: Запевајмо слави целогa света, која ниче међу људима и роди Господара, небеским вратима, Марији Девојци, песми бестелесних створова и деци (украсу) оних који верују; јер се показа да је она небо и храм божанства (у). Она развали преграду од непријатељства, мир уведе и царство отвори. Јест, док нам је она ослонац вери, браниоца имамо: Господа, којегa она роди. Смело, дакле смело, људи Божји! Та Он ће победити непријатеље јер је свесилан.</p>

ЛИТЕРАТУРА

- Беляев, Виктор М, *Древнерусская музыкальная письменность*, Москва, Советский композитор, 1962.
- Бражников, Максим В, *Пути развития знаменного роспева*, Москва, Государственное музыкальное издательство, 1949.
- Владышевская, Татьяна Ф, *Музыкальная культура Древней Руси*, Москва, Знак, 2005.
- Velimirović, Miloš, Russian and Slavonic church music, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (ed. Stanley Sadie), vol.16, London, Macmillan Publishion, 1980, 337–346.
- Velimirović, Miloš, Russian and Slavonic church music, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, (ed. Stanley Sadie), vol.21, London, Macmillan Publishion, 2001, 902–922.
- Гарднер, Иван А, *Богослужбное пение русской православной церкви – I*, New York, Jordanville, 1981.
- Келдыш, Юрий В, *Музыкальные энциклопедии, бр.3*, Москва, Большая Советская энциклопедия, 1976.
- Келдыш, Юрий В, *Музыкальные энциклопедии, бр.4*, Москва, Большая Советская энциклопедия, 1978.
- Николаев, Борис, *Знаменный распев и крюковая нотация как основа русского православного церковного пения*, Москва, Научная книга, 1995. Књига преузета са интернета (web страница: <http://www.klikovo.ru/db/book/head/4259>)
- Seaman, Gerald, *History of Russian Music - I*, Great Britain, Oxford Alden press, 1967.
- Swan, Alfred J, Russian Chant, *New Oxford History of Music*, (ed. Dom Anselm Hughes), vol.3, Oxford, Oxford University Press, 1955, 52–57.
- Wellesz, Egon, Music of The Eastern Churches, *New Oxford History of Music*, (ed. Dom Anselm Hughes), vol.3, Oxford, Oxford University Press, 1955, 14–52.
- Успенский, Николай Д, *Образцы древнерусского певческого искусства*, Ленинград, Музыка, 1968.
- Нерцман, Јевгениј, *Vizantijska nauka o muzici*, Beograd, CLIO, 2004.

Vanja Spasić

EIGHT MODES OF ZNAMENNY CHANT

SUMMARY: In this article I tried to explain the process of melody creation in the Znamenny in Kievan Rus from the XI to XVII century. Znamenny chant is based on psalmic models (poglasica), and their melody is subordinated to the text. I have analyzed formulas in the different modes, and for that purpose stichera with the same text (*Lord I have cried*) have been used.

KEY WORDS: Znamenny chant, octoicha system, melody models, psalms, stichera, dogmatics, Lord, I have cried.