

# АДАПТАЦИЈЕ ВАСКРСНИКА ХРИСАФА НОВОГ НА ЦРКВЕНОСЛОВЕНСКИ ЈЕЗИК, ПРИМЈЕР СТИХИРЕ *ВЕЧЕРЊЕ НАШЕ МОЛИТВЕ*

**Игор Зиројевић**

УДК: 783

Центар за истраживање  
и представљање грчког музичког предања.  
Музички, фолклорни и литерарни архив  
Симона и Ангелики Караса. Атина, Грчка.  
Међународни центар  
за православне студије. Ниш, Србија.  
E-mail: zirojevic@gmail.com

*Оригиналан научни чланак*

**Сажетак:** Рад се бави адаптацијама *Васкрсника (Осмогласника)* Хрисафа Новог на црквенословенски језик. Дају се основни подаци о обје адаптације. Ревидирани су досадашњи радови о једној од њих. На примјеру стихире „Вечерње наше молитве“ вршимо компарацију двију адаптација са оригиналном композицијом на грчком језику и међусобно, на основу поетског и музичког текста. Дајемо наше транскрипције обје адаптације у новој нотацији.

**Кључне ријечи:** Хрисаф Нови, Петар Лампадарије, Кипријан Хиландарац, адаптација, компарација, транскрипција

## Увод

Рад је настао као резултат ширег истраживања на пољу хиландарских и уопште словенских неумских рукописа, односно музичких записа стихирарног напјева<sup>1</sup> који се налазе у овим рукописима.<sup>2</sup> Тема рада су

---

<sup>1</sup> Црквена византијска музика, на основу химнографских текстова, има три врсте напјева: ирмолошки, стихирарни и пападички. У ирмолошки спадају: ирмоси, тропари канона, самоподобни, подобне стихире, сједални, свјетилни, отпусни тропари и кондаци. У стихирарне спадају самогласне стихире (са или без стиха испред себе, као и славици). У пападички напјев спадају прије свега композиције псаламских стихова и свих других химнографских текстова који не спадају у ирмолошки или стихирарни тип.

<sup>2</sup> Конкретно, истраживање обухвата стихирарне напјеве из хиландарских рукописа (Стихирарâ, Доксастикарâ, Антологијâ стихирара, Осмогласникâ) из 18. и 19. стољећа, на грчком и црквенословенском језику. Користимо хиландарске словенске и грчке рукописе из осамнаестог и почетка деветнаестог стољећа, исписане средњовизантијском нотацијом: Chil. 162, Chil. 163, Chil. 174, Chil. 176 Chil. 309, Chil. 311, Chil. 312, Chil. 563, Chil. 581 и Chil. 668. Од рукописа у нововизантијској нотацији, из деветнаестог стољећа, користимо рукописе: Chil. 167, Chil. 175, Chil. 310, Chil. 558, Chil. 559, Chil. 560, Chil. 565, Chil. 566, Chil. 571, Chil. 578, Chil. 580, Chil. 596, Chil. 597, Chil. 686, Chil. 702, Chil. 703/III, Chil. 703/V, Chil. 765, Chil. 766, и Chil. 785/I, и рукопис Chil. 579 који је из 20. стољећа. За потребе истраживања користимо и грчке рукописе исте грађе, Националне библиотеке Грчке: ЕВЕ 957 (12. ст.), ЕВЕ 883, ЕВЕ 889, ЕВЕ 890, ЕВЕ 892, ЕВЕ 974, ЕВЕ 2056, ЕВЕ 2155, ЕВЕ 2273, ЕВЕ 2399, ЕВЕ

адаптације *Васкрсника*<sup>3</sup> Хрисафа Новог [Χρυσάφης ο Νέος]<sup>4</sup> на црквенословенски језик. Према подацима којима данас располажемо, адаптације Хрисафовог *Васкрсника* на црквенословенски језик настају у другој половини 18. стољећа. Паралелно и готово истовремено настају два покушаја адаптације. Једна је адаптација Петра Лампадариија [Πέτρος

---

2413, (13. ст.), ЕВЕ 884, ЕВЕ 887, ЕВЕ 888, ЕВЕ 2425, ЕВЕ 2442, ЕВЕ 2447, ЕВЕ 2490, ЕВЕ 2500 (14. ст.), ЕВЕ 886, ЕВЕ 895, ЕВЕ 908, ЕВЕ 929 (15. ст.), ЕВЕ 901, ЕВЕ 909, ЕВЕ 910, ЕВЕ 937, ЕВЕ 938, ЕВЕ 948 (16. ст.), ЕВЕ 896, ЕВЕ 900, ЕВЕ 912, ЕВЕ 918, ЕВЕ 919, ЕВЕ 922, ЕВЕ 924, ЕВЕ 930, ЕВЕ 941, ЕВЕ 944, ЕВЕ 945, ЕВЕ 2063, ЕВЕ 2213, (17. ст.), ЕВЕ 891, ЕВЕ 903, ЕВЕ 936, ЕВЕ 932, ЕВЕ 940, ЕВЕ 950, ЕВЕ 951, ЕВЕ 953, ЕВЕ 955, ЕВЕ 956, ЕВЕ 961, ЕВЕ 970, ЕВЕ 1902, ЕВЕ 1903, ЕВЕ 2218, ЕВЕ 2219, ЕВЕ 2220, ЕВЕ 2223, ЕВЕ 2228, ЕВЕ 2354, ЕВЕ 2443, ЕВЕ 2452, ЕВЕ 2453 (18. ст.), који су у средњовизантијској нотацији, као и рукописе ЕВЕ 913, ЕВЕ 914, ЕВЕ 920, ЕВЕ 949, ЕВЕ 1943, ЕВЕ 1945, ЕВЕ 2170, ЕВЕ 2451, ЕВЕ-МПТ 702, ЕВЕ-МПТ 707, ЕВЕ-МПТ 708, ЕВЕ-МПТ 709, ЕВЕ-МПТ 715, ЕВЕ-МПТ 716, ЕВЕ-МПТ 745, ЕВЕ-МПТ 746, ЕВЕ-МПТ 747, ЕВЕ-МПТ 748, ЕВЕ-МПТ 749, ЕВЕ-МПТ 750, ЕВЕ-МПТ 751, ЕВЕ-МПТ 755, ЕВЕ-МПТ 758, ЕВЕ-МПТ 761, ЕВЕ-МПТ 762, ЕВЕ-МПТ 763, ЕВЕ-МПТ 764, ЕВЕ-МПТ 765 (19. ст.), у новој нотацији, а по потреби консултујемо и неколицину светогорских и синајских рукописа.

<sup>3</sup> *Васкрсник* је појачка књига са византијским напјевима Осмогласника. У појачкој традицији византијског напјева користи се овај термин, док се у данашњој српској појачкој пракси за исту појачку књигу користи термин Осмогласник.

<sup>4</sup> Хрисаф Нови, протопсалт Велике Христове Цркве, је хронолошки први од четири (Герман Нове Патре [Γερμανός Νέων Πατρών], Баласије Јереј [Μπαλάσιος Ιερέυς] и Петар Берекет [Πέτρος Μτερεκέτης]) велика музичара 17. стољећа. Назива се „Новим“ да би се разликовао од старијег Мануила Хрисафа [Μανουήλ Χρυσάφης] (15. стољеће). Његов рад достиже врхунац у периоду између 1650–1685. године и представља зачетак периода првог процвата појања (1650–1720) након пада Цариграда (1453). Хрисаф је био један од највећих, а слободно можемо рећи и музичар са највише израженим иноваторским духом у периоду након пада Цариграда. Двије су најважније иновације које уводи Хрисаф Нови: калопистични стихирар (мелизматично третирана старија верзија стихирара Мануила Хрисафа), и калопистични *Васкрсник* (исти третман старије верзије *Осмогласника*) у којима уводи нове предивне стихирарне фразе. Оба дјела су имала широку употребу и у наредним стољећима. Појаве стихирара Хрисафовог ученика Германа Нове Патре је донекле засјенила Хрисафов стихирар, али је *Васкрсник* све до друге половине 18. стољећа, као и у 19. стољећу био најважнији калопистични *Васкрсник*. Осим тога, Хрисаф је компоновао мноштво пападичких композиција (матима, всјакоједихателне Јутрења, славословља, архијерејске похвале, мнољетија, полијелеје, причастне, херувике и многе друге). Ова дјела представљају класични репертоар свих важних антологија пападичких напјева, што показује какав је значај и углед Хрисаф уживао. Познато је шест Хрисафових аутографа. Види: Στάθη, 1995. Στάθη, 1977: 115–116. Στάθη, 1979: 132; <https://e-kere.gr/βιογραφικά/ΧΡΥΣΑΦΗΣ-Ο-ΝΕΟΣ>

Λαμπαδάριος]<sup>5</sup>, а друга, према нашем истраживању, адаптација хиландарског монаха Кипријана. Овај рад даје прву палеографску анализу и компарацију двију адаптација. Дајемо основне податке о двије адаптације. Ревидирамо податке о једној од двије адаптације који су дати у два досадашња рада о њој. На примјеру прве васкрсне стихире првог гласа упоређујемо најприје поетски текст, а затим и саме адаптације са грчким оригиналом, али и међусобно. На крају доносимо закључке који проистичу из овог истраживања и дајемо транскрипције обје адаптације у данашњу неумску нотацију.

### Адаптације *Васкрсника Хрисафа Новог* на црквенословенски језик

*Васкрсник*<sup>6</sup> или *Осмогласник* представља основну појачку књигу како за учење појања, тако и за само богослужење. Користи се на вечерњим и јутарњим, прије свега недјељним богослужењима преко цијеле године, осим у периоду од Цвијетне недјеље до Велике суботе. Подијељен је на осам гласова, због чега и носи назив *Осмогласник* или *Октоих*. Развој *Васкрсника* прати и усмјерава токове развоја стихирарног напјева уопште. Због тога је и била незаобилазна и тако широко употребљавана књига и у рукописној и у штампаној форми.

Главнину пјесама *Васкрсника* (*Осмогласника*) представљају самогласне стихире и канони. Стихирарни напјеви (самогласне стихире) су били сабрани у зборницима који су се звали *Стихирари*, а ирмолошки (ирмоси, канони, сједални, ексапостилари, отпусни тропари и кондаци) у *Ирмологијама*. Стихирари су, дакле, осим стихира покретних и непокретних празника, садржали и стихире *Октоиха* и степена у осам гласова. Услјед обогаћивања репертоара, почетком 16. стољећа грађа

<sup>5</sup> Петар Лампадарије или Петар Пелопонежанин (1730–1777 или 1778) је један од најважнијих, а вјероватно и најважнији цариградски музичар 18. стољећа. Познавао је и црквену и свјетску (народну) музику. Прославио се као појач, композитор али и тумач старијих напјева у егзегетског типа нотацију којој је управо он у своје вријеме дао значајан допринос. Његов Осмогласник, Стихирар, Ирмологија као и пападички напјеви као што су херувике, причасни, полијелеји, остали су до данас у богослужбеној употреби и били су основа и узор за композиторе наредних периода. О његовом животу и дјелу види: О његовом животу и дјелу види: Στάθη, *Πέτρος ὁ λαμπαδάριος*, 108–125. Στάθη, *Ἡ σύγχροση*, 216–251. Χατζηγιακουμῆ, *Μουσικὰ χειρόγραφα*, 368–377. Χατζηγιακουμῆ, *Χειρόγραφα*, 46–47, 95–96, 247–260, 172–173. Αλυγιζάκη, *Μορφολογικὲς παρατηρήσεις*, 299–305. Stefanovic – Velimirovic, *Peter Lampadarios*, 67–88. Πατρινέλης, *Πρωτοψάλται*, 85–86, 89. Πολιτάρχη, *Ὑμνογράφοι*, 64–57. Παπαδόπουλου, *Λεξικόν*, 185. Αντωνίου, *Τὸ Εἰρμολόγιον*, 202–209.

<sup>6</sup> Види: Στάθη, 1975: λ'-μα'; Αλυγιζάκη, 1985: 115–124; Χατζηγιακουμῆ, 1980: 138–140. Γιαννόπουλου, 2004. Αναστασίου, 2006: 99; Јаковљевић, 1989; Петровић, 1995: 345–358. Трендафиловъ, 1847. Иванов, 1872. Икономов, 1872. Калистрат, 1905. Сарафов, 1912. Тодоровъ, 1914; *Исти*, 1923. Стојменович 1849. Шахпаски, 2004. Иванов – Бојациев, 2011. Шахпаски, 1904–1905.

*Октоиха* (тј. васкрсне сртихире и степена) се одваја од *Стихирара*, коме је до тада припадала, у засебну збирку и добија име *Васкрсник*. *Васкрсник* се у погледу напјева дијели на *Древни васкрсник* (*Древни* или *Византијски* Хрисафа Новог и *Васкрсници критских мелурга*) и *Нови васкрсник* (Киријака Кулидаса [Κυρίακος Κουλιδάς], Данила Протопсалта [Δανιήλ Πρωτοψάλτης], Петра Лампадарија, разне варијације Петровог, Зафирија Зафиропулоса [Ζαφειρίου Ζαφειρόπουλος], Георгија Халиориса [Γεώργιος Χαλυρόης] и Дионисија Фотиноса [Διονύσιος Φωτεινός]). Ова два типа напјева се разликују међусобно не само хронолошки, већ и морфолошки. Користе се другачије музичке фразе: у *Древном* знатно дуже и мелизматичније, у *Новом васкрснику* краће. Што се тиче словенских *Васкрсника*, најприје треба поменути да рани руски неумски рукописи чувају поједине групе пјесама *Осмогласника* (Типографски устав из 9. стољећа, *Кондакари* из 12. и 13. стољећа), док рукописе са пуном грађом *Осмогласника* у крјуки нотацији потичу тек из периода 15. стољећа. Најстарији јужнословенски запис пјесме *Осмогласника* представља дјело Николе Србина из рукописа манастира Велике Лавре на Светој Гори Е-8 из 14. стољећа. Већа збирка стихира *Осмогласника* се налази у рукопису истог манастира Е-10 из 17. стољећа. Вјероватно најзначајнија збирка словенских *Осмогласника* налази се у рукописној библиотеци манастира Хиландара. Неумски *Осмогласници* ове библиотеке су настали у 18. и 19. стољећу, и користе црквенословенску језичку редакцију. Рукописи који садрже пјесме *Осмогласника* су: 309, 310, 311, 312, 563, 565, 566, 579, 596, 668, 686, 702, 765, 766, 785. Ови рукописи, зависно од периода настанка, користе стару и нову неумску нотацију. Када је ријеч о штампаним словенским неумским *Осмогласницима*, постоје сљедећа бугарска и македонска издања: Николаја Трендафилова, Ангела Иванова Селвијевца, Тодора Икономова, Архимандрита Калистрата Зографског, Петра Сарафова, Манасија Поптодорова (кратки и дуги), Јанакија Стојменовича, Андона Шахпаског и Васида Иванова – Бојацијева. У Сјеверној Македонији постоје и неиздати *Осмогласници* у рукопису тројице аутора, а такав је и *Осмогласник* Србина Владимира Јовановића. *Васкрсник* је књига која је обиљежила, па чак и усмјеравала токове развоја појања у разним периодима. Појава калопизама је везана управо за *Васкрсник*; појава краћих и сасвим кратких стихирарних напјева, такође.

Постоји више редакција *Васкрсника* из различитих временских периода, а *Васкрсник* Хрисафа Новог, чије адаптације на црквенословенски језик јесу тема нашег рада, најважнији је мелизматични *Васкрсник* из периода 17. стољећа, па све до краја 19. стољећа. Налази се у мноштву рукописа у старој и новој нотацији. Хрисаф је у свом *Васкрснику* мелотворио све самогласне стихире, възватељне и свјакоједихатељне, као и први тропар блажена. Он представља калопистичну верзију *Древног васкрсника* који је прокрчио пут новом начину компоновања стихирарних напјева.

## Петрова адаптација Хрисафовог Васкрсника

Прва адаптација о којој ћемо говорити је она коју је извршио Петар Лампадарије, а коју налазимо у *Јејлском фрагменту*<sup>7</sup>. О Петровој адаптацији знамо прије свега из рада двојице уважених српских музиколога: Милоша Велимировића (који је открио рукопис) и Димитрија Стефановића (који је заједно са Велимировићем истраживао рукопис)<sup>8</sup>. Знатно након њих, Весна Сара Пено је такође писала о

---

<sup>7</sup> *Јејлски фрагмент* јесте рукопис који се налази у фонду The Beinecke rare Book and Manuscript Library библиотеке Универзитета Јејл у Америци.

<sup>8</sup> Велимировић нам даје податке о открићу и поријеклу *Јејлског фрагмента*. Рашчитао је и веома драгоцјен грчки запис на првој страници рукописа, с тим што двије ријечи нису прецизно рашчитане. У наставку износи логичку претпоставку да је рукопис био намијењен некоме од појака Јелина за потребе богослужења на црквенословенском језику. Нису изнијети додатни аргументи за такву претпоставку. У вези са тим, он констатује да је овај рукопис јединствен такав примјер (мада данас знамо да није једини, о чему аргументованије пише Пено). Затим износи доступне му податке о митрополиту Серафиму, као и о историјским и црквеним околностима тог периода. И коначно наводи да није јасно да ли је митрополит Серафим Србин, Грк или Бугарин, али и то да бугарски историчари наводе Серафима као Бугарина. Стефановић у свом раду даје неке опште податке о *Васкрснику* као појачкој књизи, са занимљивим и корисним, али непотпуним подацима. У наставку говори о компарацији грчких напјевâ са оним из Јејла, као и из хиландарских рукописаâ Chil. 309 и Chil. 311. Дата је и компарација догматика првог гласа из синајског рукописа на грчком, јејлског и хиландарских рукописа на црквенословенском у европској нотацији методологијом која је тада коришћена међу западним музиколозима. Међутим, Стефановић погрешно закључује да се ради о напјевима Мануила Хрисафа. Такође износи претпоставку да је Петар Лампадарије имао извјесно интересовање за црквенословенски језик, али не поткрјењује своју претпоставку чињеницама. Осврћући се на различите варијанте неких фраза које су записане на маргинама, Стефановић закључује да је већ постојала нека верзија овог *Васкрсника* на црквенословенском коју је Петар имао у виду, и да неке од тих варијанти потичу из тог старијег извора. Ни ова претпоставка није поткрјењена аргументима. Запажа исправно да је редакција текста коју користи Петар рускословенска (тј. црквенословенска коју и данас користе сви Словени), а да је писар рукописа Грк. У наставку закључује, погрешно, да верзије у хиландарским рукописима Chil. 309 и Chil. 311 имају идентичне верзије као *Јејлски фрагмент*. Стефановић даје и нека палеографска запажања у вези са употребом појединих знакова, као и језика, нажалост не довољно аргументована. Износи мишљење да су неке ријечи акцентоване по руском начину акцентуације, а неке друге по српском. Тај став не можемо прихватити, јер прије свега такве акцентуације не постоје, а и закључци које доноси на основу мелодије произилазе из погрешног разумијевања ритма византијских мелодија (а то је био општи случај код западних музиколога тог времена), који је у директној вези и са акцентуацијом. И поред одређених

*Јејлском фрагменту*<sup>9</sup>. Овај наш рад настоји да ревидира ставове изнесене у овим студијама, али и да оде корак даље, доносећи нова сазнања, и исправљајући неке од претходно изнесених ставова.

погрешних или недовољно аргументованих ставова, овај рад је веома значајан и даје веома битне податке. Види: Miloš Velimirović, Dimitrije Stefanović, 1966.

<sup>9</sup> Пено је у свом раду понудила корисне, али опште познате и енциклопедијског типа податке о Петровом животу и дјелатности. Износи закључак да је основна Петрова дјелатност била реформација неумске нотације, мада не наводи аргументацију за такав став, иако знамо да се Петар веома интезивно бавио компоновањем, као и транскрибовањем. Такође, износи опречну тврдњу да у старој нотацији није било јединственог тумачења нотације, него да је исти запис на основу степена музичког образовања могао звучати другачије. Могућности различите интерпретације старе нотације почивају у самој природи старе нотације (а нису обавезно повезане са образовањем). Те различите могућности интерпретација не долазе у супротност једна са другом. Постоје паралелно, тако да у том смислу не можемо говорити о нејединствености интерпретације, него о јединству у различитостима. И она, као и Велимировић, неуспјешно покушава рашчитати запис са почетка рукописа. И у њеној верзији једна ријеч остаје погрешно рашчитана. Пено исправља Стефановићеву константацију да су оригинални напјеви аутора Мануила Хрисафа и исправно их приписује, на основу Стефановићевих компарација, Хрисафу Новом. Међутим, не осврће се на констатацију Данице Петровић која је много раније открила да у хиландарским рукописима (које у компарацији користи и Стефановић) напјеви представљају адаптацију композиције Хрисафа Новог, па према томе исто важи и за напјеве у *Јејлском фрагменту*. Осврћући се на употребу Хрисафовог *Васкрсника*, Пено каже да је он био у употреби до посљедње четвртине 18. стољећа, када је „потпуно потиснут“ *Васкрсником* Петра Лампадарија. С обзиром да је Хрисафов *Васкрсник* транскрибован у нову нотацију, а имајући у виду и чињеницу да је на Светој Гори овај *Васкрсник* био у употреби барем до друге половине 19. стољећа (што видимо из мноштва светогорских рукописа Хрисафовог *Васкрсника* из тог периода), јасно је да ова констатација не стоји. Сходно овоме, Пено сматра да је чудно што поред постојања Петровог *Васкрсника* он сам на црквенословенски адаптира Хрисафов. Овај погрешан закључак проистиче из недовољне упућености у појачку праксу и предање. Овдје не постоје ништа нелогично, јер та два *Васкрсника* (Хрисафов и Петров) су у то вријеме имали другачију употребу, то јест, сваки од њих је имао своје мјесто. Петров (као и старији *Васкрсник* истог стила Данила Протопсалта) се користио на свакодневним и недељним богослужењима, а Хрисафов вјероватно само на свеноћним бденијима или можда још на неким свечанијим службама, на примјер храмовним славама. Констатација да је писар *Јејлског фрагмента* Петар Византинац је значајна. У наставку рад објелодањује податке о томе да је митрополит Серафим заиста био Бугарин, чиме потврђује Велимировићеву тврдњу. (Иначе, о томе постоје аргументовани подаци у: Svetlana Kujumdzieva, *The Graeco-Slavic contacts in hymnography: the case of metropolitan Serafim of Bosnia*, *Fontes Slavicae Orthodoxae* 2/2018,143–153.) Нажалост, из овог рада су заправо сасвим изостале текстолошка анализа, као и палеографска и морфолошка анализа, намјесто којих су дошла ауторкина размишљања есејског типа о историјским и културолошким дешавањима на Балкану крајем 18. стољећа. Види: Peno, 2017.

Петрова адаптација је историјски веома значајна за појање код Срба, посебно ако се узме у обзир значај и углед Петра Лампадарија у том периоду. Показује расположење које је постојало барем код појединих архиепископа у погледу богослужења и црквеног појања код Срба. На првом листу овог фрагмента постоји драгоцен запис на грчком: Ἀναστασιατάριον σὺν Θεῷ ἁγίῳ ὅπερ ἐτονίσθη εἰς τὴν σλοβανικὴν διάλεκτον παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου κὺρ Πέτρου λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου κατὰ τὸ τοῦ παλαιοῦ ἀναστασιαταρίου ὕφος δι' αἰτήσεως τοῦ πανιερωτάτου Μητροπολίτου ἁγίου Μπόσνας κυροῦ Σεραφεῖμ ἐπ' ὠφελεία τ[ῶν] σλοβάν[ων] διὰ ψυχικὸν αὐτοῦ μνημόσυνον.<sup>10</sup> Драгоценост овог записа се састоји у томе што је он свједочанство покушаја неких архиепископа да подигну ниво појања у Српској Цркви тог периода.<sup>11</sup> У ту сврху контактирају грчке појце и учитеље. Митрополит Серафим изабира ништа мање до водећег цариградског музичара – Петра Лампадарија. Уз то, занимљиво је да ова адаптација у свијести босанског митрополита Серафима, али и Петра Лампадарија, није намијењена и значајна само за један народ, већ за све словенске народе, што се наглашава изразом „ἐπ' ὠφελεία τ[ῶν] σλοβάν[ων]“. Такође, израз „διὰ ψυχικὸν αὐτοῦ μνημόσυνον“ открива да митрополит Серафим ово дјело сматра као дјело духовно које приноси Богу.

Оно што је посебно занимљиво у овој адаптацији јесте постојање варијација неких фраза на маргинама. То су, у ствари, друга могућа рјешења за адаптацију тих фраза која је налазио Петар Лампадарије, и њих треба озбиљно узети у обзир јер откривају Петров велики композиторски дар и креативност.<sup>12</sup>

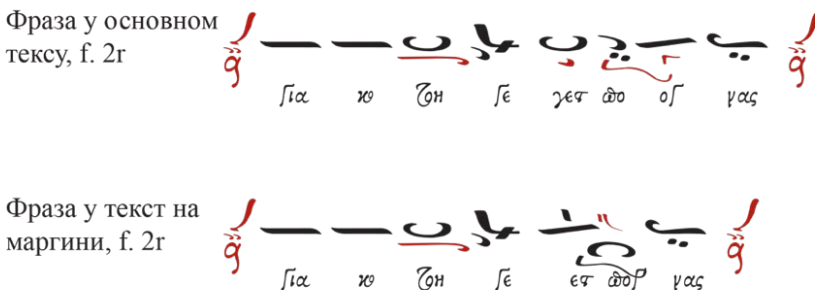
<sup>10</sup> Превод записа: *Васкрсник* с Богом светим који је нотиран на (црквено)словенском дијалекту (=језику) од стране музикословњешег кир Петра Лампадарија Пелопонезанина, у стилу древног Васкрсника, на прозбу светог преосвештеног митрополита Босне господина Серафима, на корист Словенâ, (а) за спомен душе његове.

<sup>11</sup> Свакако, треба имати у виду и историјски контекст догађаја. Још од 1690. године, када Арсеније Чарнојевић покреће сеобу Србâ, Цариградска патријаршија почиње да врши извијесни притисак на султана представљајући Пећку патријаршију као некога ко сарађује са непријатељским земљама. Кулминација таквих тежњи је био избор Калиника II за Васељенског патријарха, који је издејствовао укидање Пећке патријаршије 1766. године. У том смислу, рад на оживљавању византијског појања међу Србима и Бугарима у том периоду можемо посматрати и у том контексту. Мишљења смо, ипак, да то није био једини и искључиви разлог рада на пољу византијског појања међу балканским Словенима у том периоду.

<sup>12</sup> Петар је осим црквене познавао и народну музику, као и отоманску и јерменску. Свирао је народне инструменте и компоновао и свјетовну музику. Био је толико креативан, да је из иностране музике (турске и јерменске) позајмљивао елементе и веома вјешто их уклапао у црквену музику.

### Примјер 1

Варијација фразе на маргини, Ms Ocb52825p, f. 2r



Ово је риједак случај да аутор даје више могућности за исту фразу. У овом раду поменути Кипријан у једном свом хиландарском аутографу даје у једној стихирѝ на маргини и другу варијанту исте фразе.<sup>13</sup>

Нажалост, *Јејлски фрагмент* садржи само првих тринаест стихирâ првог гласа. Није познато да ли негдје постоји сачуван преостали дио овог значајног рукописа.

### Кипријанова адаптација Хрисафовог Васкрсника

У пет хиландарских рукописа<sup>14</sup> налазе се дијелови или цјелокупан *Васкрсник* Хрисафа Новог, прилагођене<sup>15</sup> на црквенословенски језик. Наше истраживање нас наводи на закључак да је аутор ове адаптације хиландарски монах Кипријан<sup>16</sup>. Требало би да је Кипријан ову адаптацију урадио око 1774. године, дакле отприлике у исто вријеме

<sup>13</sup> О овоме ће детаљније бити ријечи у нашим наредним радовима о Кипријану.

<sup>14</sup> Рукописи Chil. 309 и Chil. 668 имају *Васкрснике* комплетне садржине, док рукописи 311, 312 и 68 садрже само неке дијелове. Кратке описе ових рукописа дају Богдановић, Јаковљевић и Стефановић. Види: Богдановић, 1978: 131–132, 228; Јаковљевић, 1978: 199, 202, 225, 226; Stefanovic, 1989: 164, 165, 168.

<sup>15</sup> Даница Петровић је прва утврдила да су *Васкрсници* у четири хиландарска рукописа у ствари адаптације *Васкрсника* Хрисафа Новог. Она није имала у виду да постоји и пети рукопис (Chil. 312) са стихирама *Васкрсника* Хрисафа Новог. Види: Petrović, 1982: 165–163.

<sup>16</sup> С обзиром да су поменути рукописи били предмет наших истраживања, на основу свих чињеница које проистичу из њих претпостављамо да је Кипријан, који је адаптирао и дијелове стихирара Германа Нове Патре на црквенословенски, аутор и ове адаптације. Наше истраживање о животу и дјелима Кипријана Хиландарца је у току, и након обрађивања и истраживања цјелокупне грађе, биће објављени.



када у Цариграду своју адаптацију врши Петар Лампадарие. Кипријанова адаптација Хрисафовог *Васкрсника* никада није истумачена у нову нотацију.<sup>17</sup> Године 1834. Јеромонах Никифор Хиландарац транскрибовао је у нову нотацију само Догматике.<sup>18</sup>

### **Поетски текст стихире и компарација верзија текста**

Упоредићемо двије адаптације на примјеру прве васкрсне стихире воззвателних<sup>19</sup> (Βετέριᾱ ἡμῶν μῆτρῳ), с циљем уочавања сличности и разлика ових адаптација. Ради се о самогласној стихири која је дјело св. Јована Дамаскина. Дајемо најприје оригинални текст стихире на грчком, као и њен превод на црквенословенски.

#### **Оригинални грчки текст:**

Τὰς ἐσπερινὰς ἡμῶν εὐχὰς, πρόσδεξαι Ἁγίε Κύριε, καὶ παράσχου ἡμῖν, ἄφεσιν ἁμαρτιῶν, ὅτι μόνος εἶ ὁ δεῖξας, ἐν κόσμῳ τὴν ἀνάστασιν.

#### **Црквенословенски текст (из Октоиха):**

Βετέριᾱ ἡμῶν μῆτρῳ, πρῖν μὲν στῆν Γ᾽ν, ἢ ποδάждъ нѣмъ ѿставлѣнїе грѣхѡвъ, ѣкко ѣдинъ ἐστὶ ἰαβλέη въ мίρѣ воскресѣнїе.

Нико од аутора који су се бавили Петровом адаптацијом није дубље анализирао текст Петрове адаптације, а Кипријановом се свакако нико није ни бавио детаљније. Из анализе текстова ове двије адаптације долазимо до врло значајних закључака. Погледајмо најприје текстове.

#### **Црквенословенски текст (из Петрове адаптације):**

Βετζέρνιγῖα νάσιᾱ μολίτβῖ, πριμί σβγῖατῆ Γόσποδι, ἰ ποδάζδ ναμ ος ταβλένιε γκρεχοβ, γιάκο εδῖν εσί γῖαβλέη β μίργε βοσκρεσένιε.

#### **Српски транскрипт црквенословенског текста (из Петрове адаптације):**

Ведзернија насја молитви, приими свјати Господи, и подазд нам оставленије грјехов, јако един еси јавлеј в мирје воскресеније.

#### **Црквенословенски текст (из Кипријанове адаптације):**

<sup>17</sup> Транскрипција читавог постојећег материјала Хрисафовог *Васкрсника* на црквенословенском је предмет нашег вишегодишњег истраживања.

<sup>18</sup> У питању је рукопис Chil. 580, od f. 404v.

<sup>19</sup> Стихира се поје на Малом и Великом Вечерњу, након Γ᾽н κοzzβάχῃ и стихологије.

Вєтєрнѣа нѣша мѣтвы, прѣнмѣ стѣн гдѣн, ѣ подѣждѣ нѣмѣ ѡставлєніє грѣхѡвъ, ѣко  
ѣдѣнѣ ѣсѣ ѣвлєн въ мѣрѣ воскресєніє.

Оно што можемо закључити јесте да Кипријан користи уобичајен црквенословенски текст (дакле као у *Октоиху*), с тим што на крају ријечи слово „ѣ“ третира као самогласник „н“. Свакако, то је погрешно, јер ниједан словенски народ не чита на тај начин слово „ѣ“ у црквенословенском језику. То што поетски текст чита погрешно представља озбиљан недостатак Кипријанове адаптације. Из Петрове верзије текста запажамо друге важне детаље. Прије свега, грчко писмо не може записати словенске гласове „ч“, „ж“, „ш“, „щ“. Затим, у ријечи стѣн не записује посљедњи сугласник „ј“, јер се он при изговору готово и не чује. Дакле, изгледа да је Петар по слуху (а не по знању) записивао текст. То је разлог због чега сматрамо да је Петру неки Словен диктирао текст. Најзанимљивији је случај ријечи „ѣдѣнѣ ѣсѣ“, „ѣвлєн“ и „ѡставлєніє“. Исправно читање би гласило „једин јеси“, а не „един еси“; „јављеј“, а не „јавлеј“; такође: „остављеније“, а не „оставленије“. Не постоје индиције да је Петар познавао црквенословенски. Претпостављамо да му је текстове диктирао неко од Словена, а да је у наставку Петар адаптирао грчку мелодију словенском тексту. Да су Петар Лампадарије или Петар из Византа знали црквенословенски, свакако не би користили грчко писмо за биљежење текста.<sup>20</sup> Облик „един еси“ (и осталих наведених ријечи) користе само Бугари, што нас наводи на закључак да је Петру словенски текст говорио неко ко је Бугарин. У прилог овој претпоставци иде и чињеница да је митрополит Серафим Босански, који наручује овај рукопис и адаптацију, био поријеклом Бугарин. Чињеницу да највјероватније Петар слуша словенски језик од Бугарина треба имати у виду<sup>21</sup> када посматрамо и саму адаптацију и начин третирања текста на појединим мјестима.

### Поређење броја и распореда наглашених и ненаглашених слогова

У табелама које слиједи дајемо поређење текста подијеленог у пет сегмената из којих се види степен подударности дијелова Петрове и

<sup>20</sup> Исти случај налази се и у рукопису Бодлеанске библиотеке у Оксфорду (Ms E. D. Clarke 14) из 16. стољећа који је открио Д. Стефановић, у коме је српскословенски текст транслитерован грчким писмом. Ради се о славику на Ваведење Пресвете Богородице. Види: Wilson, Stefanović, 1963: 24–25, 30. Stefanović, 1961: 187–196. Из 18. стољећа имамо и сличан случај рукописа (МРІ 1) Одјељења старе и ретке књиге Матице српске, који на f. 85v–86r има текст полијелеја на грчком језику транслитерован црквенословенским писмом. Види: Пено, 2010.

<sup>21</sup> Бугари имају карактеристичан начин акцентовања црквенословенског, не у смислу мјеста акцента, него у смислу мелодије језика коју постижу начином акцентовања.

Кипријанове адаптације Хрисафовой композицији. Она може помоћи да боље разумијемо по којој логици двојица музичара праве изборе при адаптацији неких фраза. Може се запазити и композиторска перцепција свакога од музичара, то јест на који начин су доживљавали сличности и разлике у грчком и словенском тексту, али и начин на који разумију и осјећају однос текста и мелодије.<sup>22</sup> У грчком тексту дајемо све слоге, а у два словенска (Петровом и Кипријановом), дајемо само слоге који мелодијски одговарају слоговима оригиналног грчког текста и мелодије, тј. слоге које су они задржали из оригиналне композиције.

Табела 1:

<b>Хрисаф</b>	Τᾶς	έ- <sup>23</sup>	-σπε-	-ρι-	-νὰς	ῆ-	-μῶν	εὖ-	-χὰς
<b>Петар</b>				Ѣ-	-ѣ-	-рнї-	мо-	-лнї-	-твы
<b>Кипријан</b>	Ѣ-	-ѣ-	-рнї-	-а	нѧ-	-ша	мо-	-лнї-	-твы

Табела 2:

<b>Хрисаф</b>	πρό-	-σδε-	-ξε	ᾶ-	-γι-	-ε	Κύ-	-ρι-	-ε
<b>Петар</b>	-мн	сва-				-тѣнї-	гѳ-	-спо-	-дн
<b>Кипријан</b>	прї-	-н-	-мн	сва-	-тѣнї-	-н	гѳ-	-спо-	-дн

Табела 3а:

<b>Хрисаф</b>	καὶ	πα-	-ρά-	-σχοῦ	ῆ-	-μῖν
<b>Петар</b>	и	по-	-дѧждѧ	нѧмѧ		
<b>Кипријан</b>	и	по-	-дѧждѧ	нѧмѧ		

Табела 3б:

<b>Хрисаф</b>	ᾶ-	-φε-	-σιν	ᾶ-	-μαρ-	-τι-	-ῶν
<b>Петар</b>	ᾶ-	-ста-	-влѣ-	-нї-	-ε	грѣ-	-хѳѳѧ
<b>Кипријан</b>	ᾶ-	-ста-	-влѣ-	-нї-	-ε	грѣ-	-хѳѳѧ

Табела 4:

<b>Хрисаф</b>	ᾶ-	-τι	μό-	-νος	εἶ	ό	δεί-	-ξας
<b>Петар</b>							ѧ-	-влѣнї
<b>Кипријан</b>	ѧ-	-κω	εѣ-	-дннѧ			εѣ-	-сн

Табела 5:

<sup>22</sup> Резултате ових запажања сумирамо у наставку текста, при компарацији самих адаптација.

<sup>23</sup> Повлака испред или иза слога значи да је тај слог дио неке вишесложне ријечи.

<b>Хрисаф</b>	ἐν	κό-	-σμο	τῆν	ᾶ-	-νά-	-στα-	-σιν
<b>Петар</b>		въ мѣ-	-рѣ	во-	-скре-	-сѣ-	-нї-	-ѣ
<b>Кипријан</b>		въ мѣ-	-рѣ	во-	-скре-	-сѣ-	-нї-	-ѣ

## Поређење мелодијских адаптација

Процес адаптације мелодије са једног језика на други је сложен и захтјеван. Неопходно је добро познавање и језика и музике, али и искуство компоновања. Адаптација у ствари садржи елементе компоновања. У нашем случају и Петар и Кипријан имају потребно музичко искуство и знање. Петар не познаје језик<sup>24</sup>, а за Кипријана није јасно да ли и колико добро познаје црквенословенски. Да ли користи словенске богослужбене текстове (познавајући језик) и сам адаптира и мелотвори пјесме или му у томе помаже неко ко зна језик. Из нашег истраживања његових дијелâ се стиче утисак да је Кипријан Грк или да је евентуално Словен из Грчке.<sup>25</sup> На такав закључак нас наводи чињеница да Кипријан изузетно добро познаје и музику и грчки језик с једне, а систематски прави неке грешке у црквенословенском језику, с друге стране.

Упоредићемо двије адаптације међусобно и у односу на грчки оригинал стихире. Да бисмо схватили зашто Петар или Кипријан на неком мјесту мијења неку фразу, није довољно да погледамо само ту фразу, него шири контекст фразе. Посматраћемо цијелу композицију у пет сегмената (истих оних у којима смо упоредили текст стихире).

### Сегмент 1: Вєтєрнѣа нѣша мѣтвы

Петар изоставља четири иста тона на основи плагалног гласа и оставља само први од њих. На другом слогу почиње фразу коју Хрисаф има на слогу [έστερ]νᾶς. Иако губи подударност овог карактеристичног почетка стихире, добија у наставку могућност да употрежи фразу параклитија и тромикона. Ријеч мѣтвы је адаптирао према словима [ή]μῶν εὐχάς.

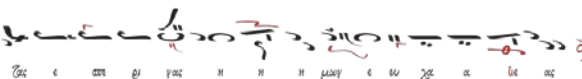
Кипријан задржава карактеристичног почетка Хрисафове композиције са четири иста тона на почетку по цијену губљења оригиналне фразе параклитија и тромикона. Надовезује се на ријечи мѣтвы завршетком као у оригиналу [ή]μῶν εὐχάς.

<sup>24</sup> Не постоје подаци или индикације које упућују на закључак да је познавао црквенословенски језик.

<sup>25</sup> Треба имати у виду да су у 18. и 19. стољећу у Хиландару живјели монаси разних националности: Срби, Бугари, Грци и др.

**Примјер 2***Компαραција сегмета 1.*

Оригинална композиција  
Хрисафа Новог (на грчком)  
*Ms LA1, f. 10v*



Петрова адаптација  
*Ms Ocb52825p, f. 1r*



Кипријанова адаптација  
*Ms Chl. 309, f. 10r*

**Сегмент 2: прѣмѣнѣ стѣи ѣдѣн**

Петар, услед разлике у слоговима у грчком и словенском тексту, користи другачију фразу од оригинала, изостављајући попутно фразу параклитиција.

Кипријан, третирајући у ријечи стѣи сугласник „ћ“ као самогласник „и“ добија исти број слогова као грчки оригинал. Тиме успијева сачувати непромијењеним читав ток мелодије.

**Примјер 3***Компαραција сегмета 2.*

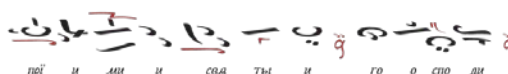
Оригинална композиција  
Хрисафа Новог (на грчком)  
*Ms LA1, f. 10v-11r*



Петрова адаптација  
*Ms Ocb52825p, f. 1r*



Кипријанова адаптација  
*Ms Chl. 309, f. 10r*





**Примјер 5***Компарација сегмента 4.*

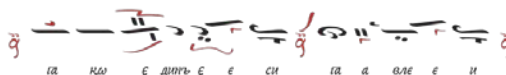
Оригинална композиција  
Хрисафа Новог (на грчком)  
*Ms LA1, f. 11r*



Петрова адаптација  
*Ms Ocb52825p, f. 1r*



Кипријанова адаптација  
*Ms Chil, 309, f. 10r*



Изненађује да ни један ни други нису уочили да фраза може остати иста као у оригиналу јер: ἰκω=ὄτι, ἐδίνη=μόνος, ἐση=εἶ ὁ, ἰαβλέη=δεῖξας. У прилог овој тврдњи дајемо рјешење које обојица користе у фрази мѡ[твы] првог сегмента. Имали бисмо идентичан третман текста.

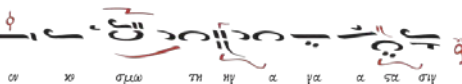
**Примјер 6***Ауторова адаптација фразе.***Сегмент 5:** вѣ мѣрѣ воскресѣнїе.

И Петар и Кипријан на исти начин адаптирају текст. Сачували су оригиналну фразу промијенивши само сами почетак који у грчком тексту има један ненаглашен слог, док словенски текст почиње наглашеним слогом.

## Примјер 7

Компарација сегмента 5.

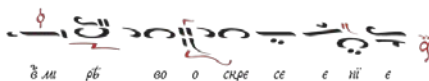
Оригинална композиција  
Хрисафа Новог (на грчком)  
*Ms LA1, f. 11r*



Петрова адаптација  
*Ms Ocb52825p, f. 1r-1v*



Кипријанова адаптација  
*Ms Cbil. 309, f. 10r*



## Транскрипција стихира у нову неумску нотацију

Као што смо већ поменули, обје адаптације су записане нотацијом периода у коме су настале – средњовизантијском.<sup>26</sup> С обзиром да она није у употреби већ око два стољећа, сматрали смо за сходно да транскрибујемо стихире у савремену неумску нотацију. Нико од истраживача који су се бавили овим рукописима није се бавио конкретније палеографском анализом. Транскрипцијом<sup>27</sup> у нову нотацију омогућавамо њену поновну богослужбену употребу. Приликом транскрипције<sup>28</sup> стихира у нову нотацију користили смо се методом који су користили и Тројица учитеља и творца нове нотације<sup>29</sup> када су тумачили дотадашњи појачки репертоар у нову нотацију. Имали смо у виду и Хурмузијеву транскрипцију оригиналне Хрисафове композиције

<sup>26</sup> Средњовизантијска потпуна или обла нотација се јавља након старовизантијских нотација око 1177. и била је у употреби до 1670. године (године су према рукописима у коме су први пут уочене), када уступа мјесто егзегетској нотацији.

<sup>27</sup> Стихире у старој нотацији и њихове транскрипције у нову нотацију дајемо у прилогу.

<sup>28</sup> Наше транскрипције је преконтролисао врхунски стручњак за византијску музичку палеографију др Јован Арванитис (Ioannis Arvanitis), на чему му благодаримо. Од њега смо накнадно сазнали да је и он сам транскрибовао прву стихиру из *Јејлског фрагмента*.

<sup>29</sup> Тројица учитеља су Григорије Протопсалт, Хурмузије Хартофилакс и Хрисант. Реформација неумске нотације је извршена 1814–1818. године.



на грчком.<sup>30</sup> Што се тиче музичког правописа, и Петар и Кипријан користе уобичајен правопис овог типа стихирарних напјевâ.

### Закључак

Крајем осамнаестог стољећа, у Цариграду и у Хиландару настају паралелно двије адаптације Хрисафовог *Васкрсника* на црквенословенски. Утисак који се стиче је да ниједан од два аутора није имао у виду адаптацију оног другог, то јест радили су самостално и независно један од другог. О адаптацији из *Јејлског фрагмента* до сада је било ријечи у два научна рада, док се Кипријановом адаптацијом до сада нико није детаљније бавио. Уз то, наше истраживање приписује Кипријану адаптације из хиландарских рукописа. Осврнули смо се на резултате претходних радова, допунили и исправили неке ставове у њима изнесеним. Петрова адаптација из *Јејлског фрагмента* има исправан поетски текст на црквенословенском (записан грчким писмом), који му је вјероватно диктирао неки Бугарин. Сама мелодија је адаптирана вјешто и коректно. На маргинама постоје и варијације неких фраза. Кипријанов текст има проблем у третирању суглансика „й“ као самогласника „н“, али осим тога адаптација је урађена сасвим коректно и вјешто. Двојица музичара имају различита рјешења при адаптацији неких мјеста. Транскрипције двије адаптације прве стихире првог гласа у нову нотацију дају могућност јасније компарације, али и њиховог враћања у богослужбену употребу. Наставак истраживања ових рукописа имаће за циљ истраживање и по могућности транскрибовање комплетне грађе *Јејлског фрагмента* и хиландарских рукописа.

### Кориштени извори

Ms Chil. 309  
Ms Chil. 311  
Ms Chil. 312  
Ms Chil. 668  
Ms Chil. 68  
Ms E. D. Clarke 14  
Ms EBE-МПТ 704  
Ms Lavra E-8

### Кориштена литература

Peno, Vesna Sara. (2017). О Petru Peloponeskom i muzičkim prožimanjima naroda na Balkanu u 18. veku, *Muzika, godina XXI, br. 1*, Sarajevo: Muzička akademija Univerziteta u Sarajevu, 44–60.

---

<sup>30</sup> Хурмузијева транскрипција Хрисафовог Васкрсника и конкретне стихире налази се у рукопису EBE-МПТ 704, f. 1r-2r

- Petrović, Danica. (1982). *Osmoglasnik u muzičkoj tradiciji južnih Slovena*, Beograd: Muzikološki institut SANU, posebna izdanja, knjiga 16/1.
- Stefanovic, Dimitrije. (1989). An Additional Checklist of Hilandar Slavonic Music Manuscripts, Георгије Острогорски (уред.). *Хиландарски зборник* 7, Београд, 163–176.
- Stefanović, Dimitrije. (1961). The Earliest Dated and Notated Document of Serbian Chant, Георгије Острогорски (уред.). *Зборник радова Византолошког института, књ. 7*, Београд: САНУ, 187–196.
- Velimirović, Miloš and Dimitrije Stefanović. (1966). Peter Lampadarios and Metropolitan Serafim of Bosnia. У Miloš Velimirović (ed.), *Studies in Eastern Chant*, London: Oxford University Press, 71–78.
- Wilson, Nigel Guy and Dimitrije Stefanović. (1963). *Manuscripts of Byzantine Chant in Oxford*, Bodleian Library, Oxford.
- Zirojevic, Igor. (2022). The use and the transcription of the sticheron at Lity on the Meeting of our Lord from the Hilandar Sticheraria. In Danijela Zdravić-Mihailović (ed.). *Facta Universitatis, Series: Visual arts and music, Vol. 8, No. 2*. [online] Available at: <http://casopisi.junis.ni.ac.rs/index.php/FUVisArtMus/article/view/11397>
- Άλυγιάκη Άντωνίου Έ. (1988). *Μορφολογικές παρατηρήσεις στο έργο τών μελουργών Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου και Ίακώβου Πρωτοψάλτου (η΄αι.)*, Γρηγόριος ό Παλαμᾶς 71, Θεσσαλονίκη, 299–305.
- Άλυγιάκη, Άντωνίου. (1985). *Η Όκταηχία στην Έλληνική Λειτουργική Ύμνογραφία*, Θεσσαλονίκη: έκδόσεις Πουρναρά Π. Σ.
- Αναστασίου, Γρηγορίου. (2006). *Η παράδοση και εξέλιξη του Αναστασιματαρίου*, Λευκωσία: Το Κέντρο Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου και Σχολή Βυζαντινής μουσικής Ιεράς Μονής Κύκκου.
- Άντωνίου, Σπυρίδωνος Στ. (2004). *Τό Είρμολόγιο και ή παράδοση του μέλους του*, Μελέται 8, Άθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 49–51.
- Γιαννόπουλου, Εμμανουήλ. (2004). *Η άνθηση της Ψαλτικής Τέχνης στην Κρήτη*, Άθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας,.
- Παπαδοπούλου, Γ. (1995). *Λεξικόν τής Βυζαντινής Μουσικής*, Άθήνα: Πανελλήνιος Σύνδεσμος Ιεροψαλτών "Ρωμανός ο Μελωδός & Ιωάννης ο Δαμασκηνός".
- Παπαδοπούλου, Γεωργίου (1890=1977), *Συμβολαί εις την ιστορίαν τής παρ΄ήμιν έκκλησιαστικής Μουσικής*, Άθήνα: Τυπογραφείον και Βιβλιοπολείον Κουσουλίνου & Αθανασιάδου.
- Πατρινέλης, Χρήστος (1969). *Πρωτοψάλται, Λαμπαδάριοι και Δομέστικοι τής Μεγάλης Έκκλησίας (1453–1821)*, Μνημοσύνη 2, 71–72.
- Πολιτάρχη, Γεωργίου Μ. (1980). *Ύμνογράφοι και μελωδοί*, Άθήνα: Το ελληνικό βιβλίο.
- Στάθη, Γρηγορίου (1995), *Παναγιώτης Χρυσάφης ό νέος και Πρωτοψάλτης*, Πρόγραμμα του Μεγάλου Μουσικής Άθηνών, Άθήνα: Μέγαρο Μουσικής Άθηνών.
- Στάθη, Γρηγορίου Θ. (1971). *Η σύγχυση τών τριών Πέτρων (Μπερεκέτη, Πελοποννησίου και Βυζαντίου)*, Βυζαντινά 3, 216–251.

- Στάθη, Γρηγορίου Θ. (1975). *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἅγιον Ὅρος. Κατάλογος περιγραφικῶς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν καὶ σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Τόμοι Α΄*, Ἀθήνα: Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.
- Στάθη, Γρηγορίου Θ. (1976). *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἅγιον Ὅρος. Κατάλογος περιγραφικῶς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν καὶ σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Τόμοι Α΄*, Ἀθήνα: Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.
- Στάθη, Γρηγορίου Θ. (1977). *Ἡ δεκαπεντασύλλαβος ὕμνογραφία ἐν τῇ βυζαντινῇ μελοποιίᾳ*, Μελέται 1, Ἀθήνα: Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.
- Στάθη, Γρηγορίου Θ. (1979). *Οἱ ἀναγραμματισμοὶ καὶ τὰ Μαθήματα τῆς Βυζαντινῆς Μελοποιίας*, Ἀθήνα: Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.
- Στάθη, Γρηγορίου Θ. (1983). *Πέτρος ὁ λαμπαδάριος ὁ ἀπὸ Λακεδαίμονος. Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο (†1778)*, Λακωνικαὶ Σπουδαὶ 7.
- Στάθη, Γρηγορίου Θ. (1993). *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἅγιον Ὅρος. Κατάλογος περιγραφικῶς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν καὶ σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Τόμοι Γ΄*, Ἀθήνα: Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.
- Στάθη, Γρηγορίου Θ. (2006). *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς μουσικῆς. Μετέωρα. Κατάλογος περιγραφικῶς τῶν χειρογράφων τῆς ἐλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης, βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς, τῶν ἀποκειμένων εἰς τὰς βιβλιοθήκας τῶν ἱερῶν μονῶν τῶν Μετεώρων*, Ἀθήνα: Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.
- Στάθη, Γρηγορίου Θ. (2015). *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἅγιον Ὅρος. Κατάλογος περιγραφικῶς τῶν χειρογράφων κωδίκων βυζαντινῆς μουσικῆς τῶν ἀποκειμένων ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῶν ἱερῶν μονῶν καὶ σκητῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους. Τόμος Δ΄*, Ἀθήνα: Ἱερὰ Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.
- Στάθη, Γρηγορίου Θ. (2016). *Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον σημειογραφίας. Β΄ τόμος. Ὁκατάλογος*, Ἀθήνα: Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.
- Χατζηγιακουμῆ, Μανόλη Κ. (1975). *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1820)*, τ. Α΄, Ἀθήνα: издaнiе aυτοpa.
- Χατζηγιακουμῆ, Μανόλη Κ. (1980). *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453-1820*, Ἀθήνα: Εκδόσεις τῆς Εθνικῆς Τράπεζας τῆς Ἑλλάδος, 28.
- Богдановић, Димитрије. (1978). *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара*, Београд: САНУ и НБС.
- Иванов–Бојациев, Васил. (1862). *Псалтикиен Воскресник, Мс. IV*, Скопје: НУБ „Св. Климент Охридски“.
- Иванов – Бојациев, Васил. (2011). *Опишурен Псалтикиски Воскресник*, Скопље: Центар за византолошки студии.

- Иванов, Ангел Селвѣвца. (1872). *Ћалтикиенъ воскресникъ*, Константинополь.
- Икономов, Годор. (1872). *Воскресник – Пъснопъние*, Константинополь.
- Јаковљевић Андрија. (1989). Cod. Lavra E-8 из XIV века као најстарији српско-грчки антологион са Кукузелевом нотацијом, У Војислав Ј. Турић (уред.). *Хиландарски зборник 7*, Београд: САНУ, 133–162.
- Јаковљевић, Андрија. (1978). *Инвентар музичких рукописа манастира Хиландара*, Светозар Радојчић (уред.). *Хиландарски зборник 4*, Београд: САНУ, 193–234.
- Калистрат, Зографски Архимандрит. (1905) *Восточно църковнопение, 1. том, Воскресник*, Света Гора: Славјано-български манастир „Св. Георгиј – Зограф”.
- Пено, Весна. (2010). Двојезични музички рукопис из Одељења старе и ретке књиге библиотеке Матице српске (прилог српско-грчким појачким везама), У Зоран Т. Јовановић (уред.). *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику 42*, Нови сад: Матица српска, 51–60.
- Петровић, Даница. (1995) *Музички рукопис манастира Лавре E-10 (Z-58) из 17. века*, у: Проучавање средњовековних јужнословенских рукописа, Зборник радова са III међународне хиландарске конференције одржане 28–30. марта 1989, Београд: САНУ, Одељење језика и књижевности.
- Сарафов, Петар. (1912). *Р’ководство за практичко и теоретическо изучаване*, том 2, Софија.
- Стојменович, Јанаки. *Краток Воскресник*, Скопје: НУБ „Св. Климент Охридски“. [Ms. 161 из 1849.].
- Тодоровъ, Манасиј поп. (1914) *Псалтикиенъ воскресникъ*, Софија.
- Тодоровъ, Манасиј поп. (1923). *Кратъкъ воскресникъ (осмогласникъ) съ елементарни познания по източно църковно пъние*, Софија.
- Трендафиловъ, Николай. (1847). *Воскресникъновъ – Цвѣтособраніе*, Букурешт.
- Шахпаски, Андон. (1883). *Псалтикиски зборник*, Ms – 112, Ms – 125, Ms- 159, (manus. privat), Скопје: НУБ „Св. Климент Охридски“.
- Шахпаски, Андон. (2004). *Краток воскресник*, ред. Јане Коцабашија, Скопје: Центар за византолошки студии.
- <https://e-kere.gr/βιογραφικά/ΧΡΥΣΑΦΗΣ-Ο-ΝΕΟΣ>

## SUMMARY

**ADAPTATIONS OF THE ANASTASIMATARION OF CHRYSAPHES THE NEW INTO CHURCH SLAVONIC. THE EXAMPLE OF THE IDIOMELOTON “ΤΑΣ ΕΣΠΕΡΙΝΑΣ ΗΜΩΝ ΕΥΧΑΣ” [“ACCEPT THOU OUR EVENING PRAYERS”]**

Igor Zirojević

At the end of the 18th century, two attempts to adapt the *Anastasimatarion* of Chrysaphes the New into Church-Slavonic were made almost simultaneously, one in Constantinople and the other in Hilandar. The creator of one of them was Petros Lampadarios – the leading chanter of Constantinople of that time, while the other – as our research shows – was made by the monk Kyprianos of Hilandar – the leading chanter of the Hilandar monastery of that period. A part of Petros' adaptation that is preserved in Yale University manuscript fragment became the subject of two articles written by three musicologists. The data presented in the mentioned articles are revised in this paper. The adaptation from the Hilandar manuscripts, which has been found to be the work of Kyprianos, has not been seriously dealt with by any scientist so far. The paper highlights the basic characteristics of both adaptations and presents the resulting conclusions. Focusing on the example of the sticheron Idiomelon of the first mode “Τὰς ἑσπερινὰς ἡμῶν εὐχὰς” (“Accept Thou our Evening Prayers”), the paper compares the adaptations of Petros and Kyprianos with each other and with the original composition of Chrysaphes. The comparison of the poetic text has revealed some important conclusions about the authors and their ways of adaptation, particularly important regarding the hypothesis that neither of them knew the Church-Slavonic language well (perhaps not at all). A comparison of the melodies shed light on the logic by which the two musicians developed their adaptation. Finally, the paper includes the author's transcriptions of both adaptations using contemporary neumatic transcription, enabling them to regain liturgical use.

**Key words:** Chrysaphes the New, Petros Lampadarios, Kyprianos of Hilandar, adaptation, comparison, transcription

### ПРИЛОЗИ

#### Прилог 1.1.

∴ Оригинална прва стихира *Октоиха*, *Хрисафа Новог*. (Ms L. A. 1, f. 10v-11r)∴

ας ε απε ρι γας η η η μωυ ε ευ χα α λε ας

αβστ δε ξε ε α γι ε κυ υ ρι ε και αα

ρα θου η η μη α φε σην α μαρ τι ων ο τι μο

γος ει ο ο δε ει ξας ον χο σμω τη ην α γα

α σα σην

∴ *Петрова адаптација прве стихире Октоиха*, *Хрисафа Новог*. (Ms Ocb52825p, f. 1r-1v)∴

ε τερ γι για γα σγια μο λι ιτ βι ι λε ι

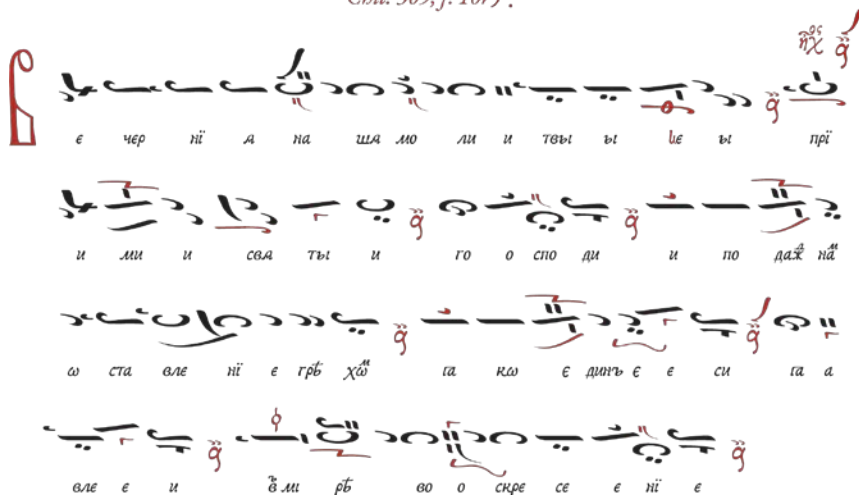
αρι ι μι σβια τη σο ο απο δι ι απο δαδ γαμ ος ται

βλε γι ε κρηε ροβ για χο ε διη ε σι για α βλεη

βμην γε βο ο σκρε σε ε γι ε

## Прилог 1.2

ⲉⲛⲟⲩⲁⲛⲟⲩⲁ ⲁⲃⲁⲓⲧⲁⲥⲓⲛⲁ ⲡⲣⲱⲉ ⲥⲧⲓⲭⲓⲣⲉ Ⲡⲟⲩⲟⲩⲁⲭⲁ, Ⲭⲣⲓⲥⲁⲫⲁ ⲛⲟⲩⲟⲩ... (Ms  
Chil. 309, f. 10r)ⲉⲛⲟⲩⲁ



## Прилог 2.1.

∴ Прва васкрсна стихира Октоиха, мелос Хрисафа Новог, адаптација  
 Китријана Хиландарца, транскрипција презвитера Игора Зиројевића ∴

Па Ке Гла Ке Ђ

ε че рні а на а а а а а а ша

а а а а мо о о го о о ми и и

Ди Ке  
 и тви и и и и и и и и

и ље е и и и и и и и и

и и и и Ди  
 прї і і і і і і і

Ке Па  
 и ми и и њи и и и и сва а

а а а а а ња а а а а тџ њ


њ њ њ и и и и и и и го о


о о о го о о о о о спо


о о о о о о го о о го спо Ди





Прилог 2.2.

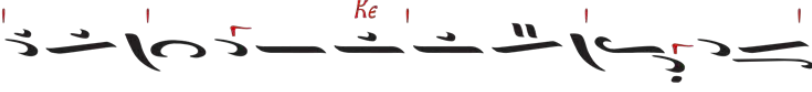
Кε  
  
 и по о о о да а а а а а


16 Па  
  
 ажд на м ѿ ста а а а в ле е е е е


  
 е н і і і і і і і е е е е е е


  
 е е грѣ ъ ъ ъ ъ ъ ъ х овъ га к ѡ


  
 ѿ ѿ ѿ е е е ѡ е е е ди и


Кε  
  
 и инъ е е е е е е е си и и

16  
  
 и и и ѡ га а а а а а в ле е

  
 е е е е и и и и и и

  
 ѿ ми и рѣ ъ ъ ъ ъ ъ ъ ъ ъ

  
 ъ во о о о о ѡ о о во о скре е

  
 се е е е е е е ѡ е е

Прилог 2.3.

ε ε нї і і і і і і і і вое кре

се нї ε

·: Прва васкрсна стихира Октоиха, мелос Хрисафа Новог, адаптација Петра Лампадаруја, транскрипција презвитера Игора Зиројевића ·:

Па Ке Ди Гла Кε ς

ε че ε ε ε ε ер нї і і і

а на а а а ња а а ша а а а

а мо о о њо о о ми и и и тви

и и и и и и и и и иε ε

и и и и и и и њи и и и и

и прї и и ми и и и и и

и и и свя а а а а Ты ы ы ы ы

ый го о о о о њо о о



Прилог 2.5.



The image displays musical notation for a vocal line, consisting of two rows of notes. The notes are stylized, often resembling 'C' shapes with stems, and are accompanied by various ornaments such as dots, lines, and a plus sign. Below the notation, the lyrics are written in Cyrillic script. The first row of notes corresponds to the lyrics 'e e ni i i i i i i ni vos kre', and the second row corresponds to 'se ni e'. The word 'kre' is written in red in the original image.

e e ni i i i i i i ni vos kre  
se ni e

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна и универзитетска библиотека  
Републике Српске, Бања Лука

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком  
стваралаштву" (4 ; 2022 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву. 4 :  
зборник радова са научног скупа одржаног 15-17. децембра  
2022. године / [главни уредник Мирадет Зулић]. - Источно  
Сарајево : Музичка академија Универзитета, 2023 (Источно  
Сарајево : Копикомерц). - 285 стр. : илустр., ноте ; 24 cm

На врху насл. стр.: Универзитет у Источном Сарајеву. - На насл.  
стр.: Дани Војина Комадине. - Текст ћир. и лат. - Текст на срп. и  
рус. језику. - Тираж 100. - Напомене и библиографске  
референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-99976-902-9-6

1. Дани Војина Комадине (4 ; 2022 ; Источно Сарајево)

COBISS.RS-ID 139474433