

Oktoih - zbirka liturgijskih napjeva

Đokić, Srđana

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:434275>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-07**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

SRĐANA ĐOKIĆ

OKTOIH – ZBIRKA LITURGIJSKIH NAPJEVA

Završni rad

Pula, 26. rujna, 2017. godine

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Muzička akademija u Puli

SRĐANA ĐOKIĆ

OKTOIH – ZBIRKA LITURGIJSKIH NAPJEVA

Završni rad

JMBAG: 0303048590

Studijski smjer: Glazbena pedagogija

Predmet: Priređivanje za ansamble

Mentorica: doc. art. Laura Čuperjani

Pula, 26. rujna, 2017. godine

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Srđana Đokić, kandidat za prvostupnika Glazbene pedagogije ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi

Student:

U Puli, 26. rujna, 2017.

Sadržaj:

UVOD.....	5
1. ZAPISI OSMOGLASNIKA I VIŠEGLASJE.....	6
2. PODJELA PJESAMA U PRAVOSLAVNOJ CRKVI.....	7
2. 1. Podjela pjesama prema sadržaju.....	7
2. 2. Podjela pjesama prema obliku.....	9
2. 3. Podjela pjesama prema razmjeru i načinu pojanja.....	10
2. 4. Podjela pjesama prema tome kako smo se dužni držani pri pojanju.....	10
2. 5. Podjela pjesama po tome kada se poju.....	11
2. 6. Podjela pjesama prema izrazima iz Sv. Pisma.....	11
3. VRSTE I ULOGA GLASOVA U OSMOGLASNIKU.....	12
3. 1. Prvi glas.....	12
3. 2. Drugi glas.....	13
3. 3. Treći glas.....	16
3. 4. Četvrti glas.....	16
3. 5. Peti glas.....	18
3. 6. Šesti glas.....	19
3. 7. Sedmi glas.....	22
3. 8. Osmi glas.....	22
4. JEDNOGLASNO PJEVANJE U LITURGIJI DANAS.....	24
4. 1. Odnos svećenika i puka.....	24
4. 2. Verzija višeglasja u Pravoslavnoj crkvi.....	24

5. IZVORNE SKLADBE I NJIHOVA UMJETNIČKA NADOGRAĐNJA.....	25
5. 1. <i>Tebe poem</i>.....	25
5. 2. <i>Heruvimska pjesma</i>.....	29
5. 3. <i>Gospodi pomiluj</i>.....	32
ZAKLJUČAK.....	34
LITERATURA.....	35
SAŽETAK.....	36
SUMMARY.....	36

UVOD

U ovom radu govorit ću o pojanju koje je zastupljeno u Pravoslavnom bogoslužju i Oktoihu koji je temelj samog bogoslužja. Temu sam odabrala prvenstveno jer je povezana s mojom tradicijom i kulturom, ali i zato jer me svaki puta iznova fascinira način na koji je bogoslužje postavljeno kao i proces izučavanja novih svećenika koji nisu glazbenici, ali svejedno uspijevaju savladati toliko detaljna glazbena pravila kako bi mogli služiti liturgiju. Ideju za ovaj rad dobila sam na kolegiju *Priređivanje za ansamble* na kojem smo se često susretali s problematikom izvornih napjeva i melodija koje su prilično jednostavne, a opet zanimljive i pjevne, a koje su namijenjene pjevanju jedne osobe ili više njih unisono. Na kolegiju smo sami nadgrađivali te jednostavne napjeve i melodije i raspisivali ih za mješovite zborove prilagođavajući ih dobi pjevača, rasponu njihovih glasova i ostalim mogućnostima. Sve to dalo mi je ideju povezati iskustvo s kolegija *Priređivanje za ansamble* i primijeniti ga u analizi izvornih napjeva Pravoslavne crkve te onih s umjetničkom nadgradnjom. Kako pojanje postoji već stoljećima, dakako da se ima puno toga reći, no ja bih se u ovom radu zadržala sam na najvažnijim osnovama koje namjeravam nadopuniti i proširiti u svojoj diplomskoj radnji.

Pojanje je vrsta molitve. Kada molitvu ne čitamo već ju otpjevamo dobijemo objašnjenje pojma “pojanje”. Takve molitve uglavnom i jesu pisane u obliku pjesama. Pojam *pojanje* prihvaćen je još u starozavjetnoj crkvi ali se priznaje i u novozavjetnoj Pravoslavnoj crkvi a označavao je jači izraz duševnog stanja. Kršćanske crkvene pjesme su preuzete iz Svetog pisma a neke su sastavili i tadašnji crkveni pjesnici kao što su bili i sv. Jovan Damaskin¹ koji je izuzetno bitan zbog glasova koje je uveo u crkveno bogoslužje. Sve pjesme koje se poju tijekom liturgije imaju svoja specifična imena i dijele se po načinu na koji su dobile ime. Neke su dobile po sadržaju, neke po načinu pojanja, dok su neke dobile ime prema prilikama u kojima se poju, itd. Pojanje se isključivo učilo *po sluhu, po znakovima i po trilama*².

¹ Crkveni pjesnik, poslije i svetac. Umro oko 760. godine. Sastavio je po starom grčkom načinu 8 arija koje se nazivaju glasovi, a napisao je crkvene pjesme koje se i danas koriste u bogoslužju.

² izvjesni rudimentarni i naivan način vizuelnog pretstavljanja kretanja glasa kojima je pojac sebi bilježio, svojim znacima, gdje počinju i kako se razvijaju melizmi u kadencama ili akcenti u deklamaciji; iz Bogdanović, Lazar, *Srpsko pravoslavno pjenije karlovačko*, Srpski Sion 1893.

Danas se u Pravoslavnoj crkvi koristi pojanje koje je formirano krajem 18. stoljeća na području Karlovačke mitropolije³ zbog čega se pravoslavno, narodno crkveno pojanje naziva još i *karlovačko pojanje*.

1. ZAPISI OSMOGLASNIKA I VIŠEGLASJE

Kao što će se u narednim primjerima vidjeti, svi napjevi Osmoglasnika zapisani su i izvode se jednoglasno. Niti jedan napjev nema naznake podjele glasova ili dodavanja nekog drugog ili trećeg glasa ili čak instrumenta. Napjevi se izvode isključivo *a cappella*, unisono.

Za Osmoglasnik je zanimljivo to da se, bez obzira što postoji njegov zapis u notama, cijela liturgija pjeva po zapisu tako da se svaki glas još dodatno prilagodi onome koji poje. Tko pjeva visoko, intonirati će melodiju koji stupanj više, a tko pjeva niže lage, intonirati će melodiju niže, u svojoj prirodnoj lagi.

Glasovi se u crkvenom pojanju dijele na: visoki tenor, niži tenor, bariton i bas. Oni se međusobno ravnaju jedan prema drugom. To ne podrazumijeva da tijekom liturgije svi pjevaju istovremeno. Ovisno o glasovnim mogućnostima pojedini se napjevi iz Osmoglasnika prilagođavaju određenom pjevaču. Pravi pojac je samo onaj koji umije improvizirati, odnosno pjevati neku stihiru koju ne poznaje, a to mu se skoro redovito događa kada uz pjesme iz Osmoglasnika, mora pjevati pjesme nekog malog praznika dana iz Mineja. Utvrđene stihire pjevač ili zna napamet, ili ih, sada, nakon zapisivanja, pjeva iz nota (za što je dovoljno poznavanje nota / osnovna glazbena pismenost).

U “krojenju” pojac sebi brzo određuje na kojem će mjestu završiti odsjek. On nalazi i bez brojanja, po navici, slog gdje treba započeti formula kadence bez ikakve mogućnosti pogreške (*u tome se sastoji osnovni zahtjev poznavanja pjevanja*). Pojac zapravo i ne zna koliko ima odsjeka, ali se u praksi pjevanja navikao pjevati ih određenim redoslijedom. U utvrđenim stihirama, koje se često mogu izvoditi i kao svečane pjesme možemo pronaći zapise s određenim melodijskim izgledom, iako su one deklamatorne.

Pitanje strukture i biti pravoslavnog narodnog crkvenog pjevanja dosta je nerazjašnjeno. Do sada je postojala samo pjevačka praksa i ona se služila zapisima. Ono što je važno za razumijeti jeste da navedeni glasovi nisu ljestvice (sve se više uviđa da to nisu ni gregorijanski napjevi, jer su i za njih važni pojedini karakteristični motivi); ali ti glasovi nisu

³ osnovana 1690, od 1848 — Karlovačka patrijaršija je bila pravoslavna crkvena organizacija

niti varijanta nekog prethodnog (istog) napjeva kao što brojni strani autori navode u svojim tumačenjima.

U Osmoglasniku ne postoji višeglasje. Pravoslavna crkva preuzela je glazbu još od Bizanta i ondašnja glazba je bila jednoglasna tako da je i u crkvi ostala jednoglasna glazba. Nisu se uveli ni instrumenti, niti su se glasovi podijelili unutar crkve. Tradicija se nastavila njegovati i unisono pjevanje bez instrumentalne pratnje svakako je jedno od obilježja liturgijskih obreda unutar Pravoslavne crkve.

2. PODJELA PJESAMA U PRAVOSLAVNOJ CRKVI

Oktoih (Osmoglasnik) je najvažnija knjiga za crkveno pjevanje koja sadrži pjesme koje se pjevaju tijekom liturgije u Pravoslavnoj crkvi. Niz od 8 tjedana, tijekom kojih se ispjeva cijeli Osmoglasnik, zove se stolp. Nizanje stolpova počinje prvi tjedan nakon Duhova⁴, a prestaje na Cveti⁵ tako se u jednoj godini izreda šest stolpova. Praznične pjesme nalaze se u 12 mjesečnih Mineja⁶ za nepokretne praznike, dok Triod i Pentikostar sadržavaju pjesme vezane uz pokretne praznike. Postoje još knjige općeg pjevanja (pjenija) s pjesmama koje su stalni sastavni dio pojedinih obreda i bogoslužjenja.

2.1. Podjela pjesama prema sadržaju:

- a) *Voskresenije* – tema je proslavljanje Kristova uskrsnuća. Obzirom da je Uskrs nedjeljom, ovim se imenom nazivaju i druge pjesme koje se poju tijekom nedjeljnog bogoslužja.
- b) *Krestovoskresenije* – pjesme u kojima se spominje Kristovo stradanje i uskrsnuće.
- c) *Bogorodičenije* – u ovim se pjesmama proslavlja Bogorodica.

⁴ Duhovi ili Pedesetnica je kršćanski praznik kojim se proslavlja silazak svetog Duha na apostole u Jeruzalemu, 50 dana nakon Kristovog uskrsnuća. Otud i izraz *Pedesetnica*.

⁵ Praznik Cveti obilježava se tjedan dana prije Uskrsa (Cvjetnica). Obilježava se ulazak Krista u Jeruzalem. Isus je u grad došao na magarcu, a narod ga je dočekao kao cara i prostirao pred njega grančice drveća noseći u svojim rukama palmine grančice. Ovim se praznikom obilježava posljednji tjedan pred početak Isusovog stradanja, smrti i uskrsnuća.

⁶ minej (*grč. mjesečni*) – u Pravoslavnoj crkvi *Mjesečnik*, knjiga koja se upotrebljava tijekom bogoslužja, a sadrži tropare i sve što se pjeva o praznicima raspoređeno po mjesecima

15. **Богородиченъ.**

СЛА - ВА ОТ - ЦЪ И СЫ - НЪ
 И СЛА - ТО - МЪ ДЪ - ХЪ. И НЫ - НЪ И ПРИ - СВЪ
 И ЕК - КИ ЕК - КИЪ, І - МИА. ГИ - ВРЪН - ЛЪ ЕК - ЦІЪ - ШЪ
 ТЕ - БЪ ДЪ - БО РІ - - ДЪН - СА, СО ГЛІ - СОМЪ
 БО - ПЛО - ЦІ - ШЕ - СА ВСЪХЪ КЛІ - ДЪ Л КІ, ЕК - ТЕ - БЪ СЛА - ТЕМЪ

Slika 1. Poznati primjer napjeva Bogorodičeniye⁷

- d) *Krestobogorodičeniye* – u ovim pjesmama je ispjevana Bogorodičina tuga tijekom Kristovog stradanja i mučenja. Ove se pjesme poju samo srijedom i petkom.
- e) *Dogmatik* – pjesma pohvale Bogorodici sadrži i dogmatsko učenje o licu Isusa Krista. Ove se pjesme poju na večernjem bogoslužjenju.
- f) *Svjetilenije* – molitva u kojoj se traži prosvjetljenje od strane Boga.
- g) *Eksapostilar* ili *pjesma poslanja* – poje se na jutrenju i po tome je i dobila ime “*u osvjet dana ili svjetlosti*”. U ovim pjesmama govori se o obećanju Spasitelja da će poslati Duha svetoga svetim apostolima. Nekada je pojac ove pjesme pjevao sa sredine crkve.
- h) *Troičeniye* – ovim pjesmama proslavljaju se sv. Trojica.
- i) *Mučeničeniye* – pjesma u čast mučenika.
- j) *Pokajaniya* – pjesme koje se poju za oprostjenje grijeha, najčešće na službama ponedjeljkom i utorkom.
- k) *Mertveniya* – ove molitve se poju za pokoj duše umrlih. Poju se subotom i na pogrebima.

2. 2. Podjela pjesama po obliku

⁷ Mokranjac, Stevan, *Srpsko narodno crkveno pojanje - I. Osmoglasnik*, Sveti arhijerejski sinod Srpske pravoslavne crkve, Beograd, 1964, str. 11

a) *Stihira* – pjesme koje imaju puno stihova. Ove pjesme poju se uz stihove iz Svetog Pisma pa se iz toga razloga i nazivaju: *Stihire na Gospori vozvah*⁸, *Stihire na stihovnij*⁹, *Stihire na hvalite*¹⁰...

Slika 2. primjer *Na stihovnij stihira* (*Stihire na stihovnij*)¹¹

НА СТИХОВНІЕ СТИХІФЫ.

Умерено брзо. 1)

10. 

b) *Kondak* i *ikos* – po sadržaju srodne

pjesme. Kondak ukratko ističe suštinu praznika dok ikos to čini dosta opširnije. Kondak zapravo predstavlja temu a ikos izvršenje teme.

2.3. Podjela pjesama prema razmjeru i načinu pojanja

⁸ Stihovi iz 104. i 141. psalma, Mirković, Lazar, *Liturgika opšti deo, udžbenik za 3. razred Bogoslovije*, Sremski Karlovci, 1939, str. 15

⁹ Stihovi iz bilo kojih psalama iz svetog pisma; Mirković, Lazar, *Liturgika opšti deo, udžbenik za 3. razred Bogoslovije*, Sremski Karlovci, 1939, str. 15

¹⁰ Stihovi iz 148., 149. i 150. psalma u kojima se često susreće riječ *hvalite*; Mirković, Lazar, *Liturgika opšti deo, udžbenik za 3. razred Bogoslovije*, Sremski Karlovci, 1939, str. 15

¹¹ Mokranjac S., *Srpsko narodno crkveno pojanje - I. Osmoglasnik*, Sveti arhijerejski sinod Srpske pravoslavne crkve, Beograd, 1964, str. 8

a) *Kanon* – opširna pjesma, sastavljena je iz više pjesama spojenih u cjelinu. Kanon se u pravilu sastoji od devet pjesama i time napominje nebesku jerarhiju¹² i njezino pojanje, Takav kanon nazivamo potpunim kanonom. Ukoliko se kanon sastoji od dvije, tri ili četiri pjesme nazivamo ga: dvopjesnac, tropjesnac ili četvoropjesnac i takav kanon je nepotpun. Svaka pjesma u kanonu se sastoji iz kraćih pjesama od kojih se prva naziva *irmos*, a ostale *tropari*¹³. Skup svih irmosa u jednom kanonu se naziva *katavasija* što znači *silazak* „...jer je pravilom crkvenim određeno, da se oba lika spoje i na sredinu crkve siđu i tamo ih otpoju.“¹⁴ Dakle, onaj koji pjeva tropar prati irmosa i susreću se na sredini crkve gdje se poje kanon.

b) *Antifoni* – pjesme poju dva lika naizmjenično. Postoji više vrsta antifona, a to su: antifoni katizama, antifoni izobrazitelji, antifoni praznični.

c) *Podoban, samopodoban* i *samoglasan* – ovim su se pjesmama označavali glasovi. *Podoban* - pjesme koje su po glasu i razmjeru bile slične nekoj već postojećoj pjesmi. *Samopodoban* – pjesme koje ni po razmjeru, niti po glasu nisu imale nekakav okvir po kojem su nastajale. *Samoglasne* – svaki glas za sebe, ne ovise jedan o drugom.

2.4. Podjela pjesama po tome kako smo se dužni držati pri pojanju

a) *Akatist* (nesjedalan) – za vrijeme pojanja ovih pjesama se ne sjedi. U početku su se ovim imenom označavale pjesme koje su se pjevale u slavu Bogorodice, a poslije i u ime svih Božijih ugodnika.

b) *Sjedalan* – prilikom pjevanja ovih pjesama dozvoljeno je sjediti.

c) *Ipakoj* – grč. pozornost, ove se pjesme slušaju pozorno zbog važnosti njihovog sadržaja. U njima se govori o istini uskrsnuća Kristova, o objavi uskrsnuća mironosicama¹⁵, apostolima i cijelom svijetu.

2.5. Podjela pjesama po tome kada se poju

¹² crkvena je vlast koja potječe od samog Isusa Krista, koji je tu vlast predao svojim apostolima, a od njih je ona prešla određenim licima u Crkvi (svim sveštenoslužiteljima)

¹³ Grč. *sljediti, ravnati se*

¹⁴ Mirković, Lazar, *Liturgika opšti deo, udžbenik za 3. razred Bogoslovije*, Sremski Karlovci, 1939, str. 15

¹⁵ Žene koje su u nedjelju, na dan Kristova uskrsnuća, pošle pomazati Kristovo tijelo, no zatekle su otvoren grob i anđela koji im je rekao da je grob prazan i da Krist uskrsnuo.

a) *Svjetilnične* – poju se poslije svjetilničnih molitvi.

b) *Prokimen* – ovaj se stih poje prilikom čitanja Svetog pisma (Evandjelja, Apostola, Parimija) i odnosi se na sadržaj o kojem se čita ili na značenje službe koja se služi određenog dana i tijekom te liturgije čujemo *prokimen*¹⁶ dana. Svaki dan ima svoju prokimen koji se poje na večernjoj službi, tako da se na večernjoj službi subotom poje prokimen za nedjelju.

Slika 3. *Primjer Prokimen*a prema Stevanu Mokranjcu¹⁷ pisanog za I. glas



c) *Pričastan* – ovaj se stih poje prilikom svećenikove pričesti na liturgiji.

d) *Otpustitelni* – (tropar, kondak ili bogorodičan) ime dobija po tome što se poje pri kraju službe, večernje ili pri kraju jutrenja.

2.6. Podjela pjesama prema izrazima iz Svetog pisma

a) *Blagosloveni* – to su tropari koji se poju s pripjevavanjem stiha: *blagosloven jesi Gospodi, nauči mja otpravadanijem tvojim.*

b) *Neporočni* – (tropari) koriste se riječi stiha s početka 17. katizme¹⁸: blaženi, neporočniji.

c) *Blaženi* – poju se uz stihove sv. Evandjelja koji počinju tom riječi.

d) *Polijelej* – pojanje između 134. i 135. psalma jer se u njima više puta ponavlja riječ *milost*.

3. VRSTE I ULOGA GLASOVA U OSMOGLASNIKU

¹⁶ Kratak stih, izabran iz psalama Davidovih, koji se pjeva prije čitanja Apostola i Evandjelja

¹⁷ Mokranjac, Stevan, *Srpsko narodno crkveno pojanje - I. Osmoglasnik*, Sveti arhijerejski sinod Srpske Pravoslavne Crkve, Beograd 1964., str. 19

¹⁸ Potječe iz grčkog jezika. To je grupa od nekoliko psalama koji se čitaju kao liturgijska cjelina; psaltir (zbirka psalama) je podjeljen na 20 katizmi.

Kao i svi ostali vidovi Bizantske liturgijske umjetnosti i sama glazba ima ulogu obrazložiti sadržaj teksta. Smatralo se da se značenje riječi u napjevu prepliće s božanskim riječima, a da zvučanje i kretanje glasa ispoljava skriveni smisao.¹⁹

Unutar Osmoglasnika postoji osam glasova. Svaki od glasova ima svoje karakteristike po kojima se glasovi međusobno potpuno razlikuju.

3.1. PRVI GLAS

Melodije u prvom glasu pjevaju se na dva načina:

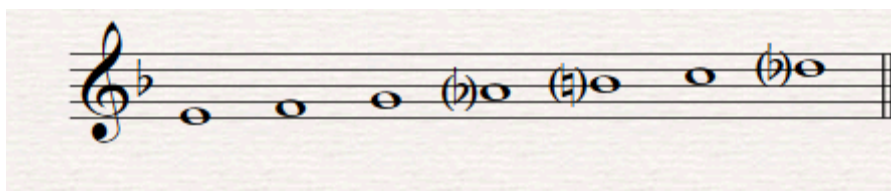
a) *samoglasno*

b) *troparski*

a) *Samoglasni Prvi glas*

Izmjenjuju se durski i molski treći stupanj. Opseg ovih melodija obuhvaća šest tonova, od prvog do šestog stupnja. Pripjevi uvijek započinju prvim stupnjem, a stihire počinju petim stupnjem. Postoje odstupanja kada stihire mogu započeti i četvrtim stupnjem krećući se ka molu. Finale ovih melodija je na drugom stupnju ljestvičnoga niza.

Slika 4. Ljestvični niz samoglasnog I. glasa

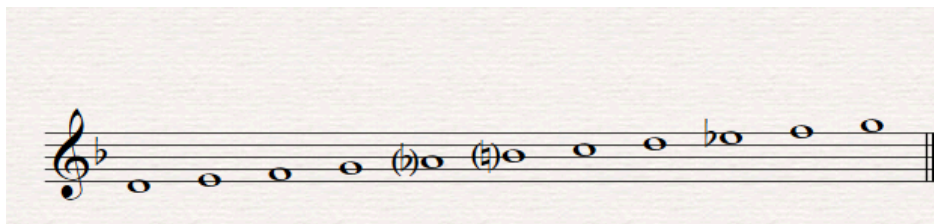


b) *Troparski Prvi glas*

¹⁹ Mr Perković-Radak, Ivana, *Muzika srpskog Osmoglasnika između 1850. i 1914. godine, Fakultet muzičke umjetnosti, Beograd, 2004, str. 81 prema Grigoriju Niskom (IV. Stoljeće)*

Ove se melodije kreću u duru, u opsegu od šest stupnjeva, a povremeno i sedam. Započinju petim stupnjem ljestvičnoga niza, a završavaju na drugom stupnju. Pripjevi se kreću od II. ka V. stupnju, ali i oni završavaju na II. stupnju.

Općenito, sve melodije unutar Prvog glasa, bio on troparski ili samoglasan, kreću se najviše oko IV., V. i VI. stupnja ljestvice.



Slika 5. Ljestvični niz troparskog I. glasa

3.2. DRUGI GLAS

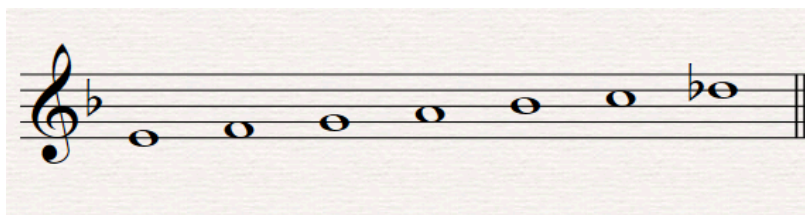
Napjevi unutar drugog glasa dijele se na tri grupe, a to su:

- a) samoglasni
- b) antifonski
- c) troparski

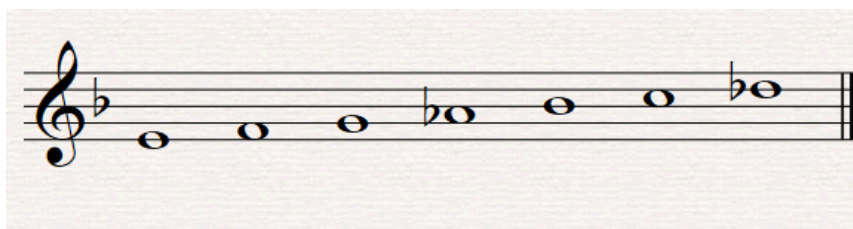
a) *Samoglani Drugi glas*

Melodije drugog, samoglasnog glasa kreću se od I. stupnja do sniženog VI. stupnja. Ponekad se ispod I. stupnja nalazi VII. stupanj, koji je ujedno i vođica. Ovi napjevi počinju i završavaju na III. ljestvičnom stupnju. Ove se melodije dakle kreću u ljestvici u kojoj imamo veliku tercu i malu sekstu, pa možemo reći da se ove melodije kreću u *durmolu*.

Slika 6. Ljestvični niz samoglasnog II. glasa



Slika 7. Ljestvični niz samoglasnog II. glasa sa mogućim alteracijama²⁰,

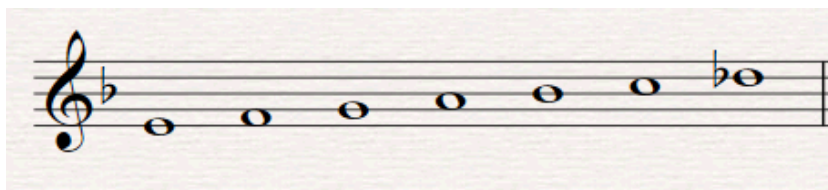


b) Antifoni Drugi glas

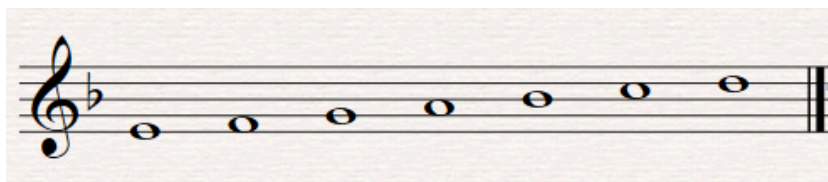
Kod napjeva kao što su *Na stihovanje*, *Stepena*, *Prokimeni* formule su nešto drugačije. Ove napjeve, ovisno o autorima nalazimo i u molduru i u duru (koji je karakterističan konkretno za S. Mokranjca). Ove se melodije kreću od I. stupnja pa sve do V. stupnja. Također, kod silaznih melodijskih linija mogu imati i sedmi stupanj (vođicu), tako da je njihov ukupni opseg 6 tonova (stupnjeva). Ove melodijske linije započinju i završavaju na I. stupnju ljestvice. Kod ovih se melodija jasno čuje odnos tonike i dominante.

²⁰ Iz knjige mr Perković-Radak, Ivana, *Muzika srpskog Osmoglasnika između 1850. i 1914. godine*, Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu, Beograd, 2004, str. 90

Slika 8. Ljestvični niz antifonskog II. glasa (moldur)



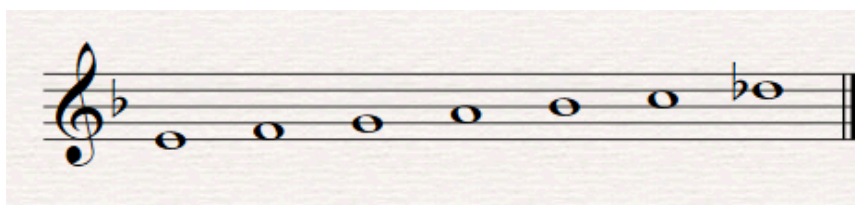
Slika 9. Notni zapis ljestvičnog niza antifonskog II. glasa prema Stevanu Mokranjcu (dur)



c) Troparski Drugi glas

Kod ovih napjeva dolazi do brojnih odstupanja, ako bi smo usporedili nekoliko Osmoglasnika. Svaki od autora pojedinog Osmoglasnika ovaj glas je konstruirao na drugačiji način. Recimo, “Pjesme troparskog II glasa su (...) u Stankovićevom zapisu u molu, dok su kod ostalih melografa u duru. Melodijski niz obuhvaća tonove od vođice do IV. ili V. odnosno, u Stankovićevom zapisu, VI. stupnj.”²¹ Prema ovim navodima, nemamo spomenuti durmol, dok ga je Stevan Mokranjac u svom Osmoglasniku ipak koristio kod troparskog drugog glasa. Ono što jeste zajedničko je finalis, melodije završavaju na III. stupnju ljestvice, ali kod Stankovića je inicijalis uglavnom na III. stupnju (osim kod sjedalnih stihira), dok su kod Mokranjca i finalis i inicijalis na III. stupnju ljestvičnoga niza.

Slika 10. Ljestvični niz troparskog II. glasa



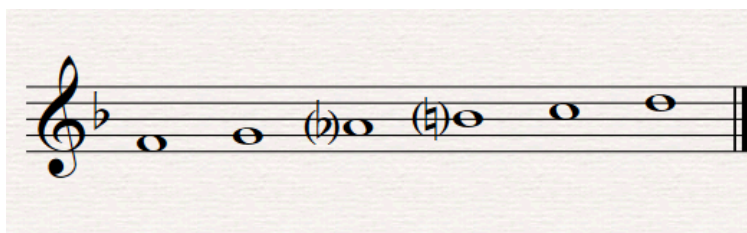
3.3. TREĆI GLAS

²¹ Mr Perković-Radak, Ivana, *Muzika srpskog Osmoglasnika između 1850. i 1914. godine*, Fakultet muzičke umetnosti, Beograd, 2014, str. 96

Napjevi ovog glasa su durski. Njegov opseg jeste od osnovnog tona pa sve do povišenog šestog stupnja (uzlazno) i od osnovnog tona (silazno) za kvartu. Cijeli opseg iznosi ukupno devet stupnjeva. Melodije ovog glasa započinju uvijek III. stupnjem ljestvice, a završavaju uvijek na I. stupnju. Za ovaj su glas zanimljivi završetci koji se mogu razmatrati gotovo kao modulacije. Recimo, drugi melodijski stavak završava na terci ispod tonike, pa to možemo tumačiti kao modulaciju u paralelni mol. Melodijski stavak završava na kvarti ispod tonike i možemo reći da je to modulacija u dominantni tonalitet. Posljednji stavak vraća se u prvobitni tonski rod i finalis je na tonici.

Kod ovog glasa postoji jedna iznimka, a to je da kondak III. glasa nema sve ove karakteristike koje smo naveli za III. glas. *Vaskrsni kondak* III. glasa je u duru ali on nema apsolutno nikakvih modulacija. Početak je na II. stupnju, a to ujedno je i najdominantiji stupanj. Finalis je, kao i kod prethodinih napjeva III. glasa, na I. stupnju.

Slika 11. Notni prikaz ljestvičnoga niza u kondaku



3.4. ČETVRTI GLAS

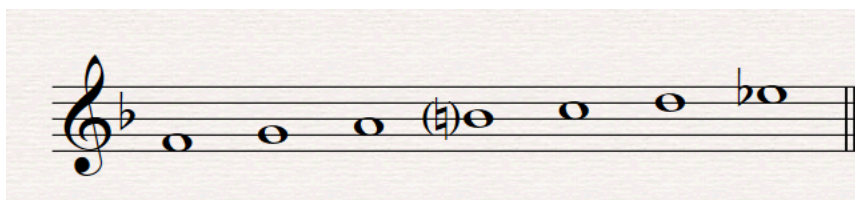
Sadrži tri skupine pjesama:

- a) samoglasnu
- b) antifonu
- c) troparsku

a) *Samoglasna skupina pjesama IV. glasa*

Najčešće se melodija kreće u opsegu sekste, od I. do VI. stupnja ljestvice. U pojedinim napjevima može se susresti čak i miksolidijska septima ili alterirani IV. stupanj koji služi kao izmjenični ton, što podsjeća na lidijski modus.

Slika 12. *Ljestvični niz samoglasnog IV. glasa*

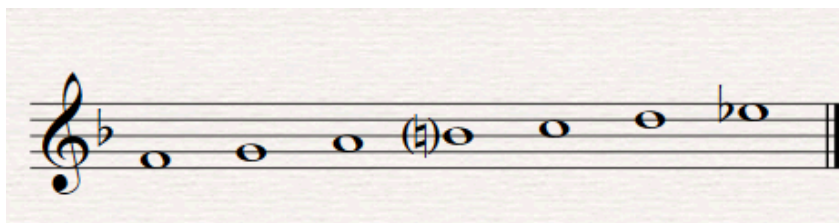


Ove melodije pisane su u duru. Pripjevi su uglavnom pisani na prvom stupnju, a stihire mogu biti pisane na prvom i na trećem, ali i na petom stupnju.

b) *Skupina antifonalnih pjesama IV. glasa*

Samoglasnim i antifonalnim napjevima ovog glasa zajedničko je to što su oba pisana u miksolidijskom modusu. Početni ton kod ovih napjeva može biti I., II. ili III. stupanj ljestvičnog niza ili dosta rijetko, ali također moguće, V. ili VI. stupanj. Moguća je alteracija IV. stupnja naviše, ali ta alteracija ovisi od autora do autora. Ova iznimka baš i nije zaživjela kod svih. Ovim je napjevima zajednički završetak na III. stupnju.

Slika 13. *Ljestvični niz antifonskog IV. glasa*

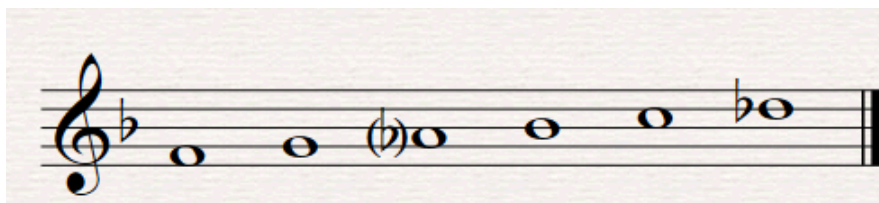


c) *Skupina troparskih napjeva IV. glasa*

Napjevi kao što su *Tropar*, *Bogorodičen*, *Sjedalni* pisani su u durmolu, u opsegu od šest tonova ljestvičnoga niza, a iznimno mogu biti pisani i u opsegu od pet tonova. Napjevi poput *Blažena* kreću se kao i stihovske – samostalne. Zajednički je završetak na III. stupnju.

U IV. glasu pripjevi uvijek započinju III. stupnjem a stihire II. te im je završetak na III. stupnju.

Slika 14. *Ljestvični niz troparskog IV. glasa*



3.5. PETI GLAS

Napjevi V. glasa dijele se na:

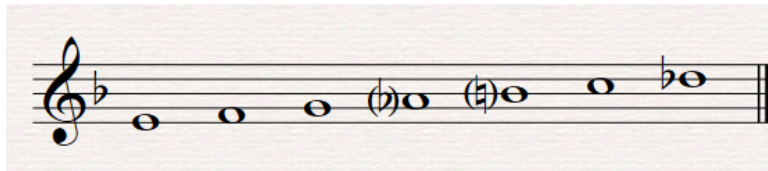
- a) samoglasne i
- b) troparske

a) *Samoglasni V. glas*

Melodije ovog glasa pisane su u molu. Alteracije se nalaze na III., IV. ili VII. stupnju. III. se stupanj može javiti u durskoj varijanti, a IV. stupanj može biti povišen, dok se VII. stupanj može javiti kao prirodni ili kao vođica unutar napjeva. Povišenje IV. stupnja karakteristično je za Mokranjčev Osmoglasnik jer se on tamo ne pojavljuje kao izmjenični ton već u okviru balkanskog mola u nizu V.- IV. (povišeni) – III. (sniženi) – II., “...što daje ovom

glasu čudnovati, takozvani, orijentalni kolorit.”²² Brojni napjevi moduliraju u dominantni molni tonalitet ali to nije obavezno.

Slika 15. Notni prikaz ljestvičnog niza samoglasnog V. glasa



b) *Troparski V. glas*

Melodije napjeva *Na stihovanje, tropar, sjedalni, stepena, po osmoj pjesmi kanona, slavoslovije, blažena* pisane su u molu i opseg im je od I. do V. stupnja ljestvičnog niza. Ponekad se može pronaći i VII. stupanj u ulozi vođice. Jedan melodijski stavak ovih napjeva prelazi u dur i završava na IV. stupnju ljestvice.

Ono što je zajedničko samostalnom i troparskom V. glasu jesu karakteristični tonovi koji se koriste te podudarnost melodijskih formula u završnim odsjecima.

3.6. ŠESTI GLAS

Napjeve kod ovog glasa dijelimo u tri skupine:

- a) samoglasni
- b) troparski
- c) slavoslovski

a) *Samoglasni VI. glas*

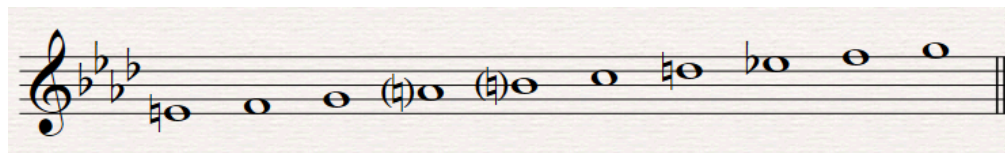
²² S. S. Mokranjac, *Osmoglasnik*, Muzičko izdavačko preduzeće *Nota*, Knjaževac, 1996, str. 8

Kod ovog glasa postoji tonska osnova predstavljena molskom ljestvicom, iako kod nekih autora, kao što je i Stanković, postoje neka odstupanja. Kod Stankovića imamo odsustvo tonalnog jedinstva, dok kod autora kao što su Topalović, Boljarić-Tajšanović pa i Mokranjac imamo melodije pisane u okviru osnovnog tonaliteta. Kod njih se modulacija javlja tijekom napjeva i to u subdominantni mol (kod Boljarića i modulacija u dominantni dur).

Kako je i sam Mokranjac izjavio “Melodijski stavovi ne kreću se pravilno, ni po jednoj u teoriji priznatoj molskoj ljestvici. One imaju svoj vlastiti zakon, po kojem se kreću. To čudnovato kretanje sa čudnim odstojanjima između pojedinih stupnjeva daje ovim melodijama osobitu orijentalnu boju.”

Melodije ovoga glasa kreću se u opsegu od devet tonova. Najniži ton je VII. stupanj, koji je ujedno i vođica, a najviši je oktava u odnosu na I. stupanj (nona u odnosu na VII).

Slika 16. Ljestvični niz samoglasnog VI. glasa



U ovim napjevima imamo četiri melodijska odsjeka²³ A – B – C – D + ZAVRŠNI.

A – odsjek: započinje V. stupnjem, a završava na II. stupnju ljestvičnoga niza. On ima povišeni VI. stupanj u svom melodijskom kretanju kao i povišeni IV. stupanj (zbog čega nastaje povećana sekunda između III. i IV. stupnja).

B – odsjek: započinje I. stupnjem, opseg mu je do IV. stupnja i završava II. stupnjem. Stihira *Pobjedu imjejaj* i sve stihire *na hvaliteh* pisane su u okviru ovog stavka.

²³ Odsjek - formula, formule kadence određenog dijela napjeva. One se formiraju prema tekstu, njegovom značenju. Na isti se način kreira melodija koju definira značenje teksta; mr. Perković-Radak, Ivana, *Muzika srpskog Osmoglasnika između 1850. i 1914. godine*, Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu, Beograd, 2004, str. 32-33

C – odsjek: počinje II. stupnjem, modulira u mol dominante.

D – odsjek: modulira u mol dominante.

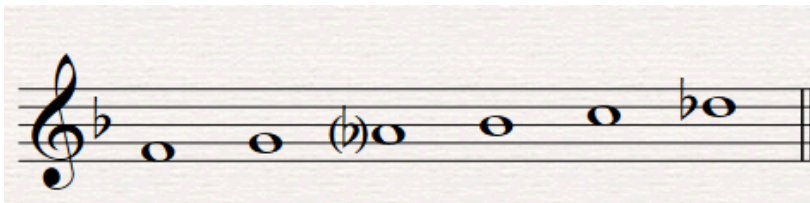
Završni odsjek: završava tonovima iz melodijske molske ljestvice *g, a, h i c*.

b) *Troparski VI. glas*

Kao i u samoglasnom, zapisi troparskog VI. glasa razlikuju se od napjeva do napjeva i od autora do autora. Glavna razlika je svakako ljestvična osnova, npr. Stanković je napjeve bilježio u molu, a Topalović, Boljarić i Mokranjac su ih bilježili u molduru.

Uglavnom su napjevi pisani u rasponu kvinte (I. – V. stupanj), dosta rijetko se kreću do VI. Najčešće započinju tonom *f*, ali mogu započeti i III. ili IV. stupnjem. Gotovo svima je zajednički završetak, na III. stupnju ljestvičnoga niza.

Slika 17. *Notni prikaz ljestvičnog niza troparskog VI. glasa*



c) *Slavoslovije VI. glasa*

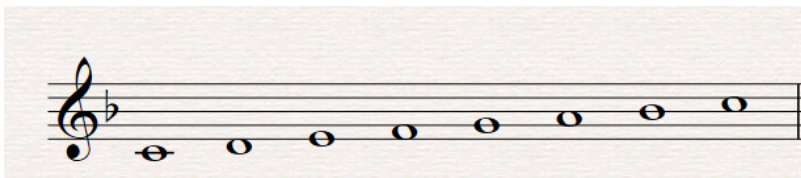
Melodije ovih napjeva kreću se od I. stupnja ljestvičnoga niza pa uzlazno sve do V. stupnja. Mogu se spustiti i za tercu od tonike tako da im je ukupni opseg od sedam tonova. Stevan Mokranjac navodi kako brojni pjevači pjevaju ove pjesme u durmolu jer ih sami napjevi odvlače u tom smjeru, međutim, i on sam tvrdi da dolazi do neispjevanih tonova ili se događa da tonovi zvuče dosta nisko. On dalje objašnjava da ove melodije ne započinju i ne

završavaju istim tonom pa je prema tome nemoguće odrediti tonski rod te se one niti ne mogu pjevati kao melodije u durmolu.²⁴

3.7. SEDMI GLAS

Melodije ovog glasa pisane su u duru, opseg im je oktava, a započinju I. ili VII. stupnjem dok je finalni završetak na I. stupnju. Ovo su karakteristike za gotovo sve napjeve sedmog glasa. Ono što je različito jeste da su samoglasni napjevi nešto ukrašeniji od ostalih.

Slika 18. *Ljestvični niz VII. glasa*



3.8. OSMI GLAS

Melodije ovog glasa pisane su u okviru durske ljestvice. One započinju i završavaju na I. stupnju ljestvičnoga slijeda. Dije se na četiri tipa napjeva:

- a) samoglasni
- b) antifonalni
- c) troparski
- d) katavasijski

a) *Samoglasni napjevi VIII. glasa*

²⁴ S. S. Mokranjac, *Osmoglasnik*, Muzičko izdavačko poduzeće *Nota*, Knjaževac, 1996, str. 8

Ovi napjevi su durski napjevi koji se kreću između tonova *f* i *d*, ponekad čak i do *es* ili *f*. Započinju i završavaju na I. stupnju, a najistaknutiji tonovi su *f* i *c*. Kod nekih autora prisutna je alteracija IV. stupnja naviše i VI. stupnja naniže.

b) Antifonalni napjevi VIII. glasa

Ovi napjevi su durski napjevi uz alteraciju VII. stupnja naniže (miksolidijski modus)

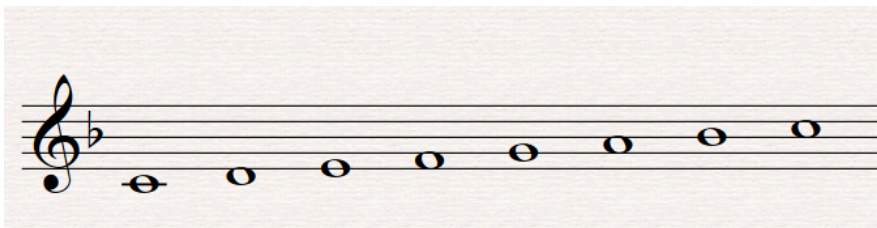
Opseg ovih melodija jeste od tona *f*, pa do *d*, a maksimalno do oktave. Uglavnom započinju I. stupnjem, ali iznimno početak može biti i na II., III. ili IV. stupnju.

c) troparski napjevi VIII. glasa

Opseg ovih melodija je najčešće septima. Rijetko se, kod nekih autora, može susresti i oktava. Napjevi mogu započeti I. ili V. stupnjem. U troparskim napjevima ne susrećemo alterirani IV. stupanj.

d) katavasijski VIII. glas

Opseg ovog glasa je mala septima ili eventualno oktava. Počinju i završavaju I. stupnjem. Na ovaj se način pjeva *Veličanije*, (kod Stankovića) *dva Blažena* i *Slava* te *I ninje* tijekom liturgije.



Slika 19. Ljestvični niz katavasijskog VIII. glasa

4. JEDNOGLASNO PJEVANJE U LITURGIJI DANAS

4.1. Odnos svećenika i puka

U Pravoslavnoj je crkvi oduvijek bilo zastupljeno samo jednoglasno pjevanje. Svećenik ima svoju dionicu i svoj tekst, dok puk ima svoju dionicu i pjeva ju unisono kao odgovor na svećenikove riječi.

Postoje situacije kada puk pjeva pjesmu povodom nekog blagdana za vrijeme pričesti, pjeva se u pauzama – dok svećenik ispovijeda pričesnike. Svećenik započinje liturgiju sam, on nikada nije statičan, konstantno se kreće. Njemu pomaže pojac koji mu se pridružuje u onim dijelovima pojanja gdje se svećenik ne obraća narodu već i on ispjevava napjeve koje i pojac ima u svojoj knjizi. S obzirom da se sve melodije uče po sluhu, pojac i svećenik imaju unutarnju predodžbu početnog tona kojim treba započeti određeni tropar ili molitvu. Puk u crkvi uglavnom odgovara na svećenikove riječi. Cijela liturgija se pažljivo prati i dok svećenik moli, puk je taj koji svojom pjesmom ili samo kratkim odgovorima moli Boga za pomoć, spas, itd. Na primjer, puk točno zna da nakon svećenikovih riječi: “...*Pomolimo se i predajmo svoj život Gospodu...*” slijedi odgovor “*Gospodi pomiluj*”.

Danas postoje zapisi po kojima se prati cijela Liturgija. U nekim mjestima, gdje nema puno ljudi ili ih ima, ali ne žele pojeti ili se mole u sebi, pojac (jedan ili više njih) koji stoji na koru može zamijeniti cijeli puk. Također, brojne popadije – supruge svećenika mogu predvoditi puk ili ga zamijeniti. Ako nema puka, one se također mogu priključiti pojcu. Vješte popadije, koje su nekada bile članice nekog zbora i koje lijepo pjevaju, mogu učiniti liturgiju vrlo lijepom i predvoditi cijeli puk koji će se po njoj ravnati.

4.2. VERZIJA VIŠEGLASJA U PRAVOSLANOJ CRKVI

U sačuvanim notnim zapisima višeglasje se uglavnom ne sponminje. Sve je zapisano unisono. Ponekad čak i nema nota već pojca usmjeravaju strelice ili točkice određujući u kojem se pravcu melodija kreće i do kuda seže.

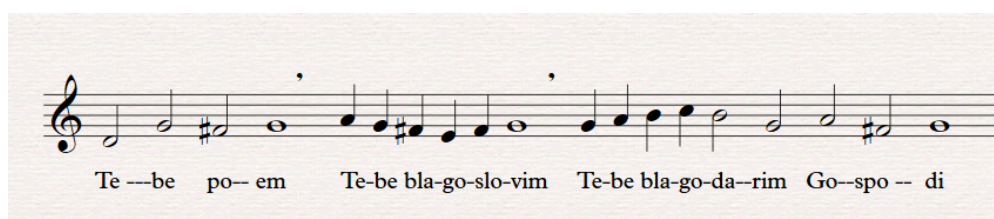
U Pravoslavnoj crkvi se melodije uče po sluhu, to puku ne predstavlja nikakav problem jer su melodiozne i lako su pamtljive. Obrazovani ljudi, svećenici ili mladi vjeroučitelji su ti koji se osposobljavaju za vođenje liturgije i za njezino uljepšavanje. U

novije vrijeme vješti pojci unose nekakve minimalne promjene. Promjene nisu zapisane već ih pojci određuju sluhom, a ako ih je više na koru dijele se u dva glasa. Također, kada svećenik pjeva glavnu dionicu, pojci pjevaju za tercu, a ponekad i za kvintu niže od svećenikove dionice.

5. IZVORNE KOMPOZICIJE I NJIHOVA UMJETNIČKA NADGRADNJA

5.1. *Tebe poem*

a) Slika 20. Izvorna verzija napjeva *Tebe poem*



Tekst napjeva *Tebe poem* izvorno se tijekom crkvenog Bogoslužjenja pjeva na melodiju koja je gore zapisana. Ovu melodiju pjevaju pojci ili puk, uvijek unisono.²⁵

²⁵ Melodija je zapisana od tona d1 i uzlazno se kreće do tona c2, ima povišeni fis i zvuči kao D-dur, ali kako nema cis-a već je c ne možemo konkretno odrediti tonalitet, kao ni u većini drugih crkvenih napjeva.

Slika 21. Skladba *Tebe poem*, umjetnička nadgradnja Stevana Mokranjaca.²⁶

Tebe poem

Stevan Mokranjac

Adagio

S
Te-be po-em, te-be bla-go-slo-vim, te-be bla-go-da-rim, Go-spo-di. I mo-lim

A
Te-be po-em, te-be bla-go-slo-vim, te-be bla-go-da-rim, Go-spo-di. I mo-lim

T
Te-be po-em, te-be bla-go-slo-vim, te-be bla-go-da-rim, Go-spo-di. I mo-lim

B
Te-be po-em, te-be bla-go-slo-vim, te-be bla-go-da-rim, Go-spo-di. I mo-lim

6
ti sia, Bo-zhe, Bo-zhe nash. I

ti sia, Bo-zhe, Bo-zhe nash.

ti sia, Bo-zhe, Bo-zhe nash.

ti sia, Bo-zhe, Bo-zhe nash.

Skladbu je S. Mokranjac uglazbio na svoj način. Ona je danas jedna od naistaknutijih i naizvođenijih zbornskih skladbi. Pisana je u G-duru, ali s brojnim alteracijama.

²⁶ Stevan Stojanović Mokranjac, skladatelj, glazbeni pedagog. Jedna od najistaknutijih osoba na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Zaslužan je za očuvanje brojnih narodnih i duhovnih pjesama koje je bilježio u svoje *Rukoveti*. Tadašnji Vladika ga je zamolio da o trošku crkvenog fonda tiska drugi dio Osmoglasnika s obzirom da je prvi objavljen još 1908. godine. *Iz predgovora Pravoslavno srpsko narodno pojanje, crkveno pojanje, Beograd, 1935 godine, str. 2-4*

Već na samom početku vidljive su nagle promjene mjere. Iz $6/4$ mjere prelazi u $7/4$, pa u $10/4$ i naposljetku u $4/4$, drugi dio skladbe pisan je u tropolovinskoj mjeri. Ove nagle i česte promjene mjera su upravo zbog teksta, ali i zbog ugođaja jer je ovo napjev koji se izvodi skrušeno i polagano tijekom liturgije. Izvorno, napjevi nisu zapisivani u mjerama zbog čega je pojac prilagođavao ritam prema tekstu koji bi izgovarao. Možda je i to jedan od razloga promjena mjera u prvom dijelu.

Slika 22. Skladba *Tebe poem*, umjetnička nadgradnja Nenada Baračkog²⁷ (sladba prezeta iz Barački, N., *Notni zbornik srpskog narodnog crkvenog pojanja po karlovačkom napevu Nenada Baračkog*, Novi Sad (1923), str. 31)

Adagio ma non tanto [M.M. ♩ = 72 - 76]

p Те - бе по - емъ, Те - бе бла - го - слови - мъ, Те - бѣ бла - го - да - римъ, Го - спо -
Te - be po - jem, Te - be bla - go - slo - vim, Te - bje bla - go - da - rim, Go - spo -

ди, и мо - ли - ти сѧ, Бо -
di, i mo - lit ti sja, Bo -

ди, и мо - ли - ти сѧ, Бо -
di, i mo - lit ti sja, Bo -

pp Бо - - - - - же нашъ, и
Bo - - - - - že naš, i

pp Бо - - - - - же нашъ,
Bo - - - - - že naš,

pp Бо - - - - - же нашъ,
Bo - - - - - že naš,

Solo
[poco mosso]

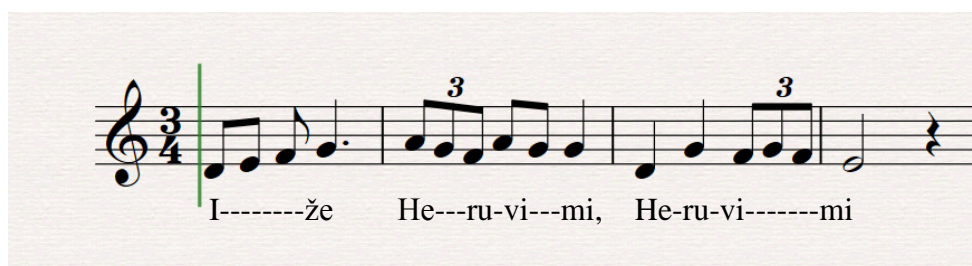
²⁷ Nenad Barački, jedan od karlovačkih bogoslova koji je zahvaljujući svojoj glazbenoj pismenosti sačuvao i zabilježio brojna duhovna djela. Rođen je u Bođanima 25.11.1878., završio je Gimnaziju u Sremskim Karlovcima i dugo je služio u više parohija temišvarске епархије. Kateheta i profesor Muške učiteljske škole u Somboru. Umro je 23.05.1939. godine u Somboru.

Ako usporedimo izvorni napjev *Tebe poem* s istoimenim skladbama Stevana Stojanovića Mokranjca i Nenada Baračkog vidimo razlog zbog kojih se liturgije u pojedinim parohijama razlikuju. U ovom slučaju, već se na prvi pogled primjećuje da su notni zapisi i mjere potpuno drugačiji. Kod Mokranjca prevladava konstantna promjena mjera, a kod Baračkog je taj uvodni dio slobodniji – nema mjeru, a poslije nemamo stalne promjene mjera.

U djelima Mokranjca i Baračkog vidimo bogatstvo harmonija i ritmova koji uljepšavaju skladbe, daju im posebnu čar. Umjetničkom nadgradnjom ovog napjeva, tj. samom pojavom višeglasja, skladba dobiva jednu novu dimenziju – harmonijsko bogatstvo. Ono što je još definirano, u odnosu na izvorni zapis su fraze, artikulacija, dinamika. Ovakvim umjetničkim nadahnućima, skladatelji su jednoglasnu crkvenu glazbu uveli u višeglasje.

5.2. Heruvimska pjesma

Slika 23. Slobodan zapis izvornog napjeva *Heruvimi*



Napjev *Heruvimska pjesma (Iže Heruvimi)*, izvodi se za vrijeme nedjeljnog Bogoslužjenja, kada se izvodi liturgija Sv. Jovana Zlatoustog.

ЛИТУРГИЯ СВ. ІОАΝНА ЗЛАТОУСТАГО

ХЕРУВИМСКАЯ ПѢСНЬ

Andante sostenuto [♩=72]

The musical score consists of two systems. The first system contains four staves of piano accompaniment. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The tempo is marked 'Andante sostenuto' with a metronome marking of 72 quarter notes per minute. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first system includes dynamics of *pp* and *p*, and fingering indications 'И' and 'I'. The second system contains two staves of vocal melody. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The lyrics are written in Church Slavonic and Latin below the notes. Dynamics of *p* are indicated.

pp И I

pp И I

pp И I

pp И I

p *p*

ЖЕ ХЕ - РУ - ВИ - МИ
že he - ru - vi - mi

p *p*

ЖЕ ХЕ - РУ - ВИ - МИ
že he - ru - vi - mi

p *p*

Slika 25. Heruvimska pjesma, Umjetnička nadogradnja Nenada Baračkog (skladba preuzeta iz Barački, N., *Notni zbornik srpskog narodnog crkvenog pojanja po karlovačkom napevu Nenada Baračkog*, Novi Sad (1923), str. 19)

ХЕРУВИМСКАЯ ПѢСНЯ
 ХЕРУВИМСКА ПЕСМА | THE CHERUBIC HYMN

Andante sostenuto [M.M. ♩ = 66 - 72]

The musical score is arranged in four systems, each with four staves. The first two systems are instrumental, with the first two staves of each system containing vocal lines (marked *pp* and *p*) and the last two staves containing piano accompaniment. The third and fourth systems include vocal lines with lyrics in Cyrillic and Latin script, accompanied by piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante sostenuto' with a metronome marking of 66-72. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 2/4. Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *p* (piano). The lyrics are: 'Иже рече еси ми тайно'.

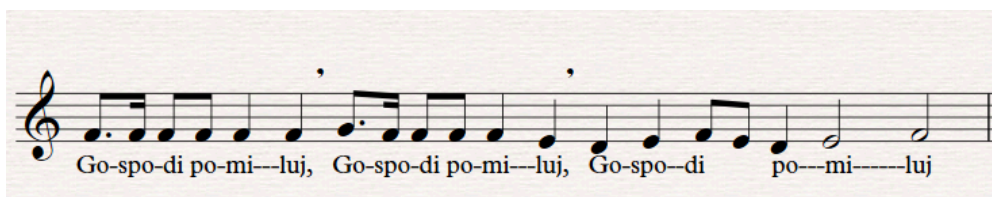
Tekstovi pjesama koje se izvode u Pravoslavnoj crkvi sačuvani su zahvaljujući usmenoj predaji, a poslije i pisanoj riječi. Melodije se nisu puno izmjenile dok su se tekstovi mijenjali ovisno o povijesnim, socijalnim ili kulturnim zbivanjima i prilagođavali se krajevima u kojima su se izvodile. Svaka je zajednica oblikovala naslove pjesama prema svojim potrebama zbog čega postoje brojne verzije.

Prethodno navedene skladbe danas se mogu čuti i u izvedbi brojnih ansambala i zborova koji nisu isključivo crkveni već i zborovi (amaterski i profesionalni) koji izvode, kako duhovni, tako i svjetovni repertoar. Umjetničke obrade Nenada Baračkog i Stevana Mokranjca omogućile su da se pravoslavna duhovna glazba širi i izvan granica same crkve i da se izvodi uz drugu umjetničku glazbu.

Nenad Barački je u note pretočio cijelu Liturgiju sv. Jovana Zlatoustog i to za mješoviti zbor, a neki dijelovi su podijeljeni i na 5 glasova (bariton i bas); što se moglo vidjeti u prethodnim primjerima dviju skladbi.

5.3. Poznati pripjev *Gospodi pomiluj* u njegovoj izvornoj verziji i za višeglasni ansambl

Slika 26. Izvorna verzija pripjeva *Gospodi pomiluj*



Izvorna verzija odnosi se na pripjev koji se pjeva u crkvi. Ovaj pripjev, kao i većina drugih pripjeva nije zapisan. Pjeva se iz liturgijske knjižice u kojoj nisu zapisane note već samo tekst koji se izgovara, a melodije su naučene napamet tijekom godina i zadržale su se kao standardni dio liturgije.

Slika 27. Umjetnička nadgradnja istoimenog pripjeva, *Nenad Barački* (isječak iz napjeva preuzet iz Barački, N., *Notni zbornik srpskog narodnog crkvenog pojanja po karlovačkom*

The musical score is arranged in four staves. The top two staves are for vocal parts (Soprano and Bass), and the bottom two are for piano accompaniment. The lyrics are written in both Cyrillic and Latin script. The music features a dotted rhythm and dynamic markings such as *pp*, *p*, *mf*, and *cresc.*. The lyrics are: "Господи, помилуй, Господи, помилуй, Господи, помилуй, Аминь." and "Go-spo-di, po-mi-luj, Go-spo-di, po-mi-luj, Go-spo-di, po-mi-luj, A-min."

napevu Nenada Baračkog, Novi Sad (1923), str. 11)

Pripjev *Gospodi pomiluj* prema izvornoj verziji pjeva se s punktiranim ritmom koji je tijekom liturgije karakterističan i čujan, jer se ovaj pripjev često ponavlja. Umjetničkom nadgradnjom, Barački je promijenio taj punktirani ritam. Skladba je pisana za mješoviti zbor gdje se basi često dijele na baritone i base. Sopranska dionica je pisana do tona c2, koji se kod pjevanja puka tijekom liturgije rijetko čuje. Puk napjeve pjeva u njima odgovarajućim lagama, zbog čega se tijekom bogoslužja može čuti više, intonacijski, neusklađenih glasova.

ZAKLJUČAK

Pravoslavno pojanje i Oktoih su sami po sebi prilično široka tema o kojoj se može puno govoriti. Imaju dugu povijest. Brojni napjevi su kroz povijest doživljavali transformacije u melodijskom smislu, pa kasnije i harmonijskom, kada su ljudi postali glazbeno pismeni. Sve do glazbene pismenosti, koja se naravno u to vrijeme odnosila na nekolicinu, napjevi su se prenosili s koljena na koljeno. Prenosili su se u svim mjestima gdje su postojali vjernici koji su u svojim molitvama koristili te napjeve. Što se više razvijala glazbena teorija, sastavnice i pravila pravoslavnog pojanja mogli su se potpunije i stručnije definirati. Melodije su vrlo zanimljive, pjevne i lako pamtljive zbog čega su česta inspiracija brojnim skladateljima. Skladatelji su, kao što smo i u radu imali priliku vidjeti, koristili napjeve i obogatili ih melodijski, harmonijski i uvodili ih u područje umjetničke glazbe te namjenjivali za višeglasne zborove što je samo po sebi velika novost jer Pravoslavna crkva u svom bogoslužju ne poznaje višeglasje.

LITERATURA:

1. Perković-Radak, I., *Muzika srpskog osmoglasnika između 1850. i 1914. godine*, Fakultet muzičke umetnosti u Beogradu, Beograd (2004)
2. Stanković Mokranjac, S., *Osmoglasnik*; Muzičko izdavačko preduzeće "Nota" Knjaževac, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd (1996)
3. Mirković, L., *Liturgika – opšti deo*, udžbenik za III razred Bogoslovije, Sremski Karlovci (1939)
4. Stanković Mokranjac, S., *Pravoslavno srpsko narodno pojanje, crkveno pojanje*, Beograd (1935)
5. Barački, N., *Notni zbornik srpskog narodnog crkvenog pojanja po karlovačkom napevu Nenada Baračkog*, Novi Sad (1923)
6. Stanković Mokranjac, S., *Osmoglasnik (treće izdanje)*, Sv. arhijerejski sinod Srpske pravoslavne crkve, Beograd (1964)
7. Bogdanović, L., *Srpsko pravoslavno pjenije karlovačko*, Srpski Sion (1893)

SAŽETAK

Pojanje je vrsta pjevane molitve koja se izvodi u Pravoslavnoj crkvi. Formirano je još u 18. stoljeću i naziva se još i *karlovačko* pojanje po *Karlovačkoj mitropoliji* u okviru koje se formiralo. Svi napjevi koji se poju nalaze se u jednoglasnoj zbirci liturgijskih napjeva koja se naziva Oktoih - Osmoglasnik. Unutar Osmoglasnika napjevi su poredani po sadržaju, obliku, načinu i razmjeru pojanja, po tome kako se trebamo držati prilikom pojanja (sjedeti, stajati ili klečati), po tome kada se poju i po izrazima iz Svetog Pisma. Postoji i 8 glasova koji se uglavnom dijele na samostalni, troparski, antifonski te katavasijski. Glazbeni napjevi su jednoglasni, a njih su brojni skladatelji obradili za višeglasne zborove i tako ih uveli u umjetničku glazbu. Neki od najpoznatijih su *Tebe poem* i *Iže Heruvimi* u obradi S. Mokranjca i N. Baračkog koji su se najviše bavili problematikom glasova u Osmoglasniku i zapisali notni tekst najvećeg dijela duhovnih napjeva.

Ključne riječi: *Oktoih, pojanje, 8 glasova pravoslavnog liturgijskog pojanja, višeglasje u pravoslavnom bogoslužju*

SUMMARY

The appearance is a kind of singing prayer that is performed in the Orthodox Church. It was formed in the 18th century and it is also called the *Karlovac chanting* because it is related to the *Karlovac metropolis* within which it was formed. All the songs for chanting are in the unanimous collection of liturgical songs called Octoechos – Eight Tones or Eight Modes. Within the Octoechos, the songs are arranged according to the content, form, manner and scale of chanting, how to keep in chanting (sit, stand, or kneel), when it comes to the expression and in the expressions of the Scripture. There are also 8 voices that are mostly divided into standalone, trophic, antiphonic, and katavasian. Music notes are unanimous and many composers have worked on multi-chamber choirs and introduced them into art music. Some of the most famous are *Tebe poem* and *Iže Heruvimi* in the process of S. Mokranjac and N. Barački who were most concerned with the issue of Ochoechoes voices and wrote the notable text of most of the spiritual songs.

Key words: *Octoechoes, chanting, 8 voices of Orthodox liturgical chanting, multilingualism in Orthodox worship*