
ГРАЂА И ТРАДИЦИЈА

Чланак примљен 29. 3. 2007.
УДК 783:781.24

Игор Зиројевић

ПРИНЦИПИ И ПРОБЛЕМАТИКА ПРЕНОШЕЊА НЕУМСКИХ ТЕКСТОВА СРЕДЊОВИЗАНТИЈСКЕ И НОВОВИЗАНТИЈСКЕ НОТАЦИЈЕ У ПЕТОЛИНИЈСКИ СИСТЕМ

АПСТРАКТ

Студија се бави проблематиком и објашњењем метода преношења музичких текстова записаних византијским неумским нотацијама (средњовизантијском и нововизантијском) у петолинијски систем. Проблем се посматра кроз два кључна аспекта: разјашњење сврхе, начина и домета транскрипције и транснотације, као и кроз анализирање логике византијских нотација.

Кључне ријечи: Знак, фраза, тумачење, транскрипција, транснотација, привлеканија.

Црква од својих почетака у богослужењу користи музику. Она је покушај да се изрази неизречиво – тајна сапостојања и односа Бога и човјека. Због специфичности и узвишености циља ове музике, она је током свог развоја пролазила различите фазе и увијек веома строге критеријуме цркве јер је морала, у сваком смислу, да задовољи њене богослужбене потребе. Стога се та и таква музика и зове црквена музика (грч. *Εκκλησιαστική μουσική*) или краће пјеније, појање (грч. *Ψαλτική*). То је, дакле, била музика цркве – цијеле цркве, свих помјесних цркава, свих народа. Она је у скорије вријеме названа византијском јер је процват доживјела у доба РOMEЈСКОГ ЦАРСТВА.

Богослужење има своју дугачку и непрекинуту историју. Оно се развија од апостолских времена до данас. Паралелно са развојем богослужења развијала се и црквена музика тако да, када говоримо о развоју богослужења, не можемо а да не говоримо и о развоју црквеног пјенија, и обратно. Потребне цркве у различитим периодима, као и потребе конкретних заједница (нпр. монашких) суштински су утицале на тај развој.

Црквена музика има свој систем записивања мелодија, своју нотацију. Развој ове нотације изузетно је дугачак (више од хиљаду година). Веома је битно да се схвати да је, и поред извјесних обогаћивања и усложњавања

Напомена: из техничких разлога политонички систем грчког језика није коришћен у тексту.

нотације, ма колико те промјене биле крупне, сложене, можда понекад и радикалне, нотација остала једна те иста, тј. да се ради о развоју а не о промјени нотације, не о преласку на неку другу нотацију.¹ Византијска музикологија данас углавном прихвата подјелу нотације на три основне категорије: старовизантијску (грч. *παλαιοβυζαντινή*), средњовизантијску (грч. *μεσοβυζαντινή*) и нову нотацију (грч. *Νέα μέθοδος* или *νέα γραφή*). Сваки од ових периода састоји се од више фаза.²

Византијска нотација је *односна* (заснива се на односима) и *описна*. Она нам не показује сваки детаљ, сваки украс који глас може или треба да изведе, него основну мелодијску линију. Свакако, не треба схватити да је она непрецизна, недоречена, да захтјева од извођача неку произвољност. Она је изузетно прецизна и концизна. Али, чини се да ту њену прецизност и концизност треба открити посматрајући је из једног, можда другачијег угла од оног из кога смо навикли да посматрамо нотацију. Она оставља извођачу извесну слободу, али не да изведе шта год би он могао да пожели или замисли, већ нешто од онога што једно тако богато музичко предање допушта. Та „ограниченост“ оквиром предања није спутавање; она обезбјеђује аутентичност. Јер, у црквеној умјетности „послушање“ (тј. вјерно примање, чување и сљедовање предања) јесте путоказ, чувар и јемац аутентичности и, истовремено, простор у коме се пројављује аутентичност, али не као нека насилна потреба да будемо по сваку цијену „аутентични“, тј. „нешто друго“, већ као један природан резултат учествовања цијелог човјека у тој музици.

Обично се за стару нотацију каже да је синоптичка, а за нову да је аналитичка. Ипак, ако се удубимо у принципе и логику и старе и нове нотације, примјетићемо да су обје, свака на свој начин, истовремено и синоптичке и аналитичке.

Проблематика музичких текстова записаних старом нотацијом у петолинијски систем је већ дуги низ година у жижи интересовања музиколога. Потреба се јавила при аналитичком упоређивању извора, и то прије свега од стране западноевропских научника. Временом су истраживачи стварали различите методе, свако у складу с потребама конкретних истраживања.³ У овом раду ћемо представити метод преношења средњовизантијских и нововизантијских музичких текстова, по принципу који нам је током постдипломских студија, на предавањима из предмета семиографије, пренијела професор др Марија Александру (Maria Alexandru) са Аристотеловог универзитета у Солуну, којој с љубављу и посвећујем овај скромни рад.

¹ Ово наглашавамо јер се у противном може доћи до погрешног закључка да се замјеном нотације, старе у нову, промјенило и појање, тј. да мелодије записане новим методом нису оне древне записане старом нотацијом.

² Cf. Κωνσταντίνος Φλώρος, «Η ελληνική παράδοση στις μουσικές γραφές του μεσαίωνα», Ζήτη, Θεσσαλονίκη 1998; Κ. Α. Ψάχου, «Η παρασημαντική της Βυζαντινής Μουσικής», Διόνυσος, Αθήναι 1978.

³ Детаљан историјски преглед ових метода налази се у М. Alexandru, «Εξήγησεις και Μεταγραφές της Βυζαντινής μουσικής, Σύνομη Εισαγωγή στον προβληματισμό τους», Θεσσαλονίκη 2007, стр. 12–14 (у рукопису).

Три су основна вида преношења музичких записа из једне нотације у неку другу. То су тумачење или ексегеза, транскрипција и транслотација.

Тумачење или ексегеза (грч. *εξήγησις*) је, најкраће речено, тачна и потпуна интерпретација старе (старовизантијске или средњовизантијске) нотације. Термин се користи како за „превођење“ из старијег облика старе нотације у неки скорији облик, тако и за превођење из старе нотације у нову.

Транскрипцијом (грч. *μεταγραφή*) називамо записивање нотацијом неког музичког комада из усменог предања или пребацивање неког комада из једне нотације у другу, имајући у виду усмено предање.⁴ У оквиру овог рада бавићемо се транскрипцијом у смислу пребацивања неког музичког комада из једне нотације у другу, конкретно, византијске неумске нотације у западноевропску нотацију – петолинијски систем – имајући у виду усмено предање.

Већ у средњем вијеку отпочело је транскрибовање византијских мелодија у графичке системе других цивилизација, нпр:

- у западне неуме, у 11. стољећу
- у петолинијску кијевску нотацију из 17–18. стољећа,
- у савремену западноевропску нотацију од 18. стољећа па надаље.⁵

Транслотацијом (грч. *μεταγραμματολόγος*) називамо пребацивање неког музичког комада из једног у други графички систем (систем записивања) на основу палеографских и филолошких метода, не узимајући у обзир усмено предање византијске музике. Разликујемо следеће врсте транслотације:

- са висинама, трајањима и другим подацима извођења, у петолинијски систем
- само са висинама:
 - а) у алфабетском систему,
 - б) у петолинијском систему.⁶

Треба нагласити да транскрипције и транслотације могу да се користе само у научноистраживачком раду, али не и као партитуре. Оне нису адекватна замјена за византијску нотацију. Транскрипције и транслотације не преносе мелодију скривену у запису византијском нотацијом, већ неке њене сегменте. Када говоримо о транскрипцији, европском нотацијом (користећи метод који објашњавамо) могуће је записати сваку појединачну могућност анализе неког знака (грч. *σημάδι*) или фразе (грч. *θέση*), али није могуће пренијети све могућности знакова и фраза једним записом. Византијска нотација, дакле, посједује то богатство – једним јединим записом обухвата све могуће анализе неког знака или фразе.

⁴ Cf. *Ibid.* стр. 12–14.

⁵ *Ibid.* стр. 13.

⁶ Cf. *Ibid.* стр. 14.

Објаснићемо најприје принципе преношења нове нотације или, како је често називамо, новог метода у европску нотацију. Нови метод или нова нотација званично је у употреби од 1814. године, када је одобрена од синодске комисије Васељенске патријаршије. Створили су је „тројица учитеља“ – Хрисант Мадитски, Григорије Протопсалт и Хурмузије Хартофилакс. Као нотацијски систем она представља новину, али је свакако створена на основу до тада употребљаване средњовизантијске нотације.⁷ Оно што је ново јесте другачија логика, мада не у потпуности. Карактери који се користе углавном су они из старе нотације, са нешто измјењеним значењем у одређеним случајевима. Један од основних разлога за увођење таквог система јесте исувише дуго време за савлађивање појања. Оно што су појши раније савлађивали за 20–30 година учећи по старој нотацији, сада су савлађивали за свега неколико година, како су тврдила тројица учитеља. И заиста, у пракси се показало да је нова нотација ту своју улогу и одиграла. И не само то; сматрамо да је један такав процес развоја нотације био природан. Грчки музиколог Григорије Статис (Γρηγόριος Θ. Στάθης) наводи да је прије реформе тројице учитеља већ постојало преко 50 тумача средњовизантијске нотације.⁸ Ипак, једна радикална промјена, али и прихватање метода десило се, свакако, 1814. године. У неком смислу логика ове нотације је остала иста. Нотација је остала *односна*. Покушаћемо у кратким цртама да објаснимо како функционише нова нотација.⁹

Сви знаци нове византијске нотације могу се сврстати у три категорије – *мартирије*, *карактере* и *фторе*.

Мартирије (грч. *μαρτυρίες*) тонова су знаци којим обиљежавамо тонове. Сваки тон, дакле, у зависности од рода љествице гласа,¹⁰ има свој специјални знак, *мартирију* тона, која се састоји од имена тона и *стенографског* приказа гласа који се темељи на том тону.¹¹ Оне се не пјевају нити имају временско трајање, већ служе као *полазишта* (тј. да знамо од ког ћемо тона почети пјевање) и као „*водичи*“ у току *мелодије*, да бисмо знали да ли је ток исправан.

Карактери су знаци који показују *покрет гласа*, *временско трајање* тона и њихов начин *извођења*. Постоје три врсте:

⁷ Cf. Евстатије Макрис, „Значај тонских висина у ‘Новом методу’ грчке црквене музике“, *Нови звук бр. 16*, Београд 2000.

⁸ Cf. Гр. Θ. Στάθης, «Οι Αναρραχιατισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας», *Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας*, Μελέται 3, Αθήνα, 1992, стр. 53–54.

⁹ Објаснићемо укратко принципе функционисања нове нотације да би се бар донекле стекао увид у логику византијске нотације. С обзиром на ограниченост текста, мораћемо се задовољити овим кратким тумачењем нове нотације и кратким, најосновнијим принципијелним знацима у вези са старом нотацијом јер би нам за било какво детаљније разјашњавање начина функционисања нотације у најбољем случају био неопходан читав један том.

¹⁰ Постоје три рода одстојанија (интервала), па стога и три рода љествица: *дијатонски*, *хроматски* и *енхармонски*. Овај посљедњи више није у употреби у црквеној музици.

¹¹ Сваки тон је основа (основни тон) неког гласа.

- а) карактери количине (грч. *χαρακτήρες ποσότητας*),
- б) временски карактери (грч. *αργίες*) и
- в) карактери израза (грч. *χαρακτήρες έκφρασης*), каквоће (грч. *ποιότητας*) или хирономије (грч. *χειρονομίες*).

Глас у току мелодије може да има три покрета: да остаје исти (раван), да узлази и да силази. Тако постоје и три врсте количинских карактера: карактер раванства, узлазни и силазни. Они се још дијеле на тјелеса (грч. *σώματα*) и духове (грч. *πνεύματα*). Карактери не представљају неку одређену ноту, већ сваки карактер показује покрет гласа у односу на претходни. То је један од основних принципа нотације, због чега смо византијску нотацију и назвали *односно*.

Временски карактери нам показују временско трајање количинских карактера. Сваки карактер количине сам по себи траје једно вријеме (откуцај).¹² Временски карактери продужавају или скраћују трајање количинских карактера. Они се, као и карактери израза, називају *безгласним знацима* (грч. *άφωνα σημάδια*) јер немају гласовно (фонетско) дејство.

Карактери израза су безгласни знаци, а понекад и карактери количине,¹³ који нам показују на који начин треба извести неки тон. Већина ових карактера имају вишезначно дејство (енергију), зависно од тона, гласа и др.

Све мелодије црквене музике написане су у једном од гласова. Постоји осам гласова, четири главна и четири плагална (искарна) гласа.¹⁴ Сваки глас има карактеристично звучање, које се остварује помоћу разних правила и законитости који владају у сваком гласу. Та правила и законитости, као и могућности сваког гласа, у теорији музике се објашњавају помоћу карактеристика гласа. То су: основа гласа, одстојанија (интервали), владајући тонови, мелодијски завршеци, привлеканија, мартирија гласа и апихима, енихима или глашеније гласа.¹⁵ Ове карактеристике одређују и звучање сваког гласа.

Треба нагласити да се у византијској музици користи много већи број интервала него у европској музици. Величина интервала изражава се бројем морија (грч. *μόριον*). Тако, цијели степен је одстојаније од 12 морија, а полустепен од 6 морија. Али, постоје и одстојанија од 8, 10, 16 или 18 морија.

¹² Изузетак представља ипорои (грч. *ιποροή*), који има трајање два времена.

¹³ То значи да неки карактери (нпр. оксија, петаста итд.), осим функције показивања покрета гласа, садрже у себи и „упутства“ како треба да се изведе тон.

¹⁴ Први, други, трећи и четврти глас су главни (грч. *κύριοι*), и они имају своје плагалне (грч. *πλάγιοι*): плагални првог, плагални другог, плагални трећег (или варис) и плагални четвртог. Словенске цркве, уместо ових назива плагалних гласова, користе називе: пети, шести, седми и осми глас.

¹⁵ Сви термини теорије црквене музике које овдје користимо појављују се први пут јавно у овој раду! Неке термине смо нашли у старим српским рукописима, а друге („одстојаније“, „владајући тонови“, „мелодијски завршеци“, „привлеканија“, „глашеније“...) смо сами саставили.

Посебно значајно за нашу тему јесте питање привлеканија (грч. *έλξεις*). Сваки глас има основу и владајуће тонове. То су они тонови око којих се претежно креће мелодија и на којима бивају мелодијски завршеци. Владајући тонови су „јаки“ и они, да би постигли ту своју доминацију, при одређеним кретањима мелодије привлаче себи околне тонове. Оне ниже од себе повисују, а више снижавају. Те промјене растојања између тонова означавамо *привлеканијима* (повисилицама и снизителицама). Међутим, овдје не говоримо о промјени љествице, већ о феномену који потпомаже карактеристично звучање гласа. Привлеканија, дакле, не означавају једну трајну и стабилну промјену одстојанија одређених љествицом гласа већ, могли бисмо рећи, начин како да нагласимо владајуће тонове. Она често значе један покрет гласа (нешто као *glissando*), један ларингизам (грлени украс). У зависности од гласа, тона и тока мелодије користе се привлеканија различитог степена. Табела која слиједи нам показује привлеканија и њихове вриједности, паралелно у византијској нотацији и специјалном систему означавања у европској нотацији.¹⁶

Византијска нотација	Византијске нотације	Морне	Европска нотација	Европске нотације
Снизилице Flats	Повисилице Sharps	Morion	Снизилице Flats	Повисилице Sharps
♭	♯	⋮	♭	♯
♭	♯	+	♭	♯
♭	♯	0	♭	♯
♭	♯	8	♭	♯

Слика 1. Начин обиљежавања привлеканија у византијској и европској нотацији.

Сада већ можемо конкретније да објаснимо принцип транскрипције. На почетку сваког музичког комада записаног византијском нотацијом неопходно је написати мартирију гласа, која садржи све основне податке о гласу, конкретној врсти гласа,¹⁷ да бисмо знали како ћемо појати. Мартирије гласа не назначавају се на почетку транскрипције, али се зато одмах након виолинског кључа пишу повисилице и снизителице, на основу којих можемо схватити о ком се гласу ради или, барем, коју љествицу глас користи. С обзиром

¹⁶ M. Alexandru, op. cit., παραθεσιμα 7. Cf. M. Δ. Μαιουσιδής, *Οι τρόποι στην ανατολική Μεσόγειο*, Fagotto, Αθήνα 1999, стр. 45. Александру предлаже замјену двеју повисилица. Cf. M. Alexandru, op. cit. коментар примјера 7.

¹⁷ Овдје се мисли на огранке гласа, јер сваки глас има више огранака. Тако, на примјер, имамо Први глас од тона Ке и Први од Па и сл.

на то да је гласовни (модални) систем византијске музике различит од љествичног система европске музике, треба нагласити да ова привлеканија која се стављају на почетку текста важе само за октаву у којој се пишу, а не и за друге октаве.¹⁸

Рекли смо већ да сваки карактер византијске нотације има трајање једног времена. У транскрипцијама то једно вријеме биљежимо четвртином. Карактере количине и временске карактере, као и паузе, преносимо одговарајућим знацима европске нотације, уобичајеном нотацијом, без икаквих додатних симбола. Мартирије тонова се не записују. Карактере израза варију (грч. *βαρεία*), псифистон (грч. *ψηφιστόν*), омалон (грч. *ομάλόν*), антикеному (грч. *αντικένωμα*) и етерон (грч. *ἕτερον*) или синдесмос (грч. *σύνδεσμος*) не биљежимо неким посебним знацима. Тачну енергију карактера израза је немогуће прецизно пренијети у европску нотацију користећи само један знак. Свака појединачна могућност тумачења неког карактера може се записати групом знакова европске нотације, али сва могућа дејства карактера није могуће записати само једним знаком јер сваки знак израза има истовремено више могућих енергија. Ако се још узму у обзир и различита локална предања, тј. карактеристични или уобичајени начини тумачења неких карактера у одређеним срединама (нпр. Светој гори, Цариграду, Солуну, Атини, Малој Азији и сл.), схватамо колико је византијска нотација савршенија од европске али и да се пред нас поставља питање прецизности транскрипције. С обзиром на то да транскрипција треба да узима у обзир и усмено предање, можемо користити паралелно два линијска система; у доњем бисмо преносили онако како смо претходно објаснили, тј. тачне количинске и временске вриједности карактера, а у горњем бисмо могли да записујемо и дејства разних карактера израза, грлене украсе и сл. Ноте у горњем нотном систему могу да буду мање, да бисмо на тај начин означили да се ради о анализама карактера израза. Наравно, ако се за то покаже потреба, могу се додати и други паралелни линијски системи, да би се, на примјер, записале различите варијанте исте фразе. Ако не желимо да користимо други линијски систем, можемо такође да у истом линијском систему користимо заједно уобичајене ноте и ове мање (за анализе). У том случају можемо да запишемо само једну од могућности анализирања карактера.

Што се принципа пребацивања средњовизантијске нотације у петолинијски систем тиче, и овдје се ради о посебном систему нотације. Треба, прије свега, имати у виду да је стара нотација, условно речено, синоптичка, тј. да већина карактера могу да имају значење не само једне ноте, већ двије и више нота, а у комбинацији са другим знацима (великим ипостасима),¹⁹

¹⁸ Cf. M. Alexandru, op. cit. коментар примјера 7.

¹⁹ Велике ипостаси су знаци који су коришћени заједно с карактерима количине и временским карактерима и означавали су, у карактеристичним мелодијским обрасцима, читаве музичке фразе. Ради бољег разумјевања, наводимо примјер једне од великих ипостаси-уранизме (грч. *ουράνισμα*). У дијатонским гласовима фраза уранизме у старој нотацији састоји се од пет коли-

али и у оквиру музичких фраза) могу да означавају и читаве музичке фразе. Дакле, карактери имају количинску вриједност, временско трајање (које у старој нотацији није увијек стриктно и јасно одређено као што је то случај у новој нотацији) и каквоћу. Број карактера и њихових комбинација знатно је већи него у новом методу. Због тога је, што је и разумљиво, много теже направити запис у петолинијском систему. Али, као што смо већ рекли, транслотација нема у виду усмено предање. Шта то значи? То значи да транслотацијом не преносимо читаву мелодију, па чак не ни у смислу и у мјери у којој је то случај са транскрипцијом, већ само неке њене сегменте, тј. вриједности количинских и временских карактера, у једном ужем смислу. У кратком, силабичком напјеву ствари су донекле лакше. У мелизматичном напјеву транслотација представља само кратак „подсјетник“, скицу тока мелодије. Како се врши транслотација:

Преносимо само висине нота, тј. само нотне главе, црне боје (као нотна глава четвртине), без нотне црте или врата. Знаке који на себи имају дупли (грч. *διπλή*), два апострофа (грч. *δύο απόστροφοι*) и кратиму (грч. *κράττις*) преносимо само са нотним главама (као цијела нота). Знаке са клазмом (грч. *κλάσμα*) преносимо само са нотном главом четвртине, без врата, али с једном водоравном назнаком изнад. Исаки (грч. *ισάκι*) се преноси с нотом која има исту висину као претходна нота а пише се као осмина, прецртана на врату и барјачићу. Она је и нешто мања од осталих нота, да би било јасно да се ради о исакију. Мартирије гласа, као и оне у току текста (које се разликују од мартирија тонова у новом методу, али имају исту сврху) не преносе се, као ни велике ипостаси.

Из свега овога је разумљиво да транслотација није тумачење старе нотације, него помоћно средство у раду. Она ни у ком случају не може да нам покаже мелодију, већ нас само уопштено упућује у ток мелодије. То ће бити јасније из примјера који дајемо на крају текста.

Рекли смо да знаци израза имају различита дејства. Групе знакова формирају музичке фразе. Сва црквена музика је састављена од фраза. Сваки карактер, зависно од тона, гласа, али и конкретне фразе, добија могуће енергије, тумачења, анализе. То још више усложњава поступак. Исти знак, ако се нађе на двије различите ноте, може да има сасвим различита дејства. Такође, у сваком гласу, у складу с конкретним фразама, добијају карактеристичне могућности дејствовања. Зато се увијек подразумева да појац познаје предање. Нотни запис без познавања усменог предања је „мртво слово“.

Европска нотација није у стању да пренесе све богатство мелодије записано византијском нотацијом. Византијска нотација оставља велику слободу у извођењу, у начину тумачења како знакова, тако и читавих музичких

чинских карактера на којима су и одређени временски карактери, и испод цијеле те фразе стоји уранизма. У новој нотацији она се тумачи са 36 карактера количине, праћених низом карактера израза и временским карактерима.

фраза. Могуће је, дакле, исти запис протумачити на више начина, доста различитих. Ово важи за тумачење како старе тако и нове нотације.

На крају овог рада дајемо и примјер тумачења, транскрипције и транслотације. Ради се о једном компаративном методу. Комад који смо узели за примјер је самоподобна стихира *Доме Ефратов*, на грчком језику, у напјеву Петра Лампадарија Велике Христове цркве (†1777). Упоредићемо четири извора:

1. запис у оригиналној Петровој нотацији, дакле средњовизантијској;²⁰
2. транслотацију у европску нотацију, по методу који смо представили у овом раду; као основу Другог гласа узимамо Ди, а не природну основу, Зо', ради лакшег праћења тока мелодије;
3. исту самоподобну стихиру у новом методу, у тумачењу једног од тројице реформатора нотације Хурмузија Хартофилакса;²¹ текст смо допунили привлеканијима која се подразумевају;
4. транскрипцију у европску нотацију Хурмузијевог тумачења, по представљеном методу.

Поредак извора може да варира у зависности од потреба сваког појединачног истраживања. Обично је поредак такав да почињемо од новијих извора, и идемо ка старијим. Овдје смо изабрали обрнут поступак, од старијих извора ка новијим, јер сматрамо да је практичније и прегледније на тај начин представити проблематику и принцип тумачења, транслотације и транскрипције.

Стихиру смо подијелили на пет мањих цјелина. То је тзв. *стихургија поетског текста* (грч. *στιχουργία του ποιητικού κειμένου*) и користи се да би се лакше могле уочити мање музичке цјелине – фразе – унутар комада. На свакој страници се налазе по двије стихургијске цјелине (два стиха) – прва на врху странице, а друга испод дупле испрекидане водоравне линије на средини странице. На врху сваке стихургијске цјелине налази се поетски текст²² те цјелине, растављен на слоге. Цртица на почетку или на крају слога показује да тај слог има или јесте наставак неке ријечи, тј. дио је исте ријечи са неким претходним или наредним слогом. Слогови су одвојени међусобно окомитим паралелним линијама, које се простиру и преко музичког текста да бисмо јасније могли упоређивати дијелове сваке фразе у различитим нотацијама. У дијелу за транскрипцију видимо два паралелна линијска система: у доњем је проста транскрипција, а у горњем допуна те транскрипције, у вези с енергијама разних карактера израза.

²⁰ Користимо фотокопију рукописа ирмологиона Петра Пелопонеског библиотеке Светог синода Грчке православне цркве, у Атини (нисмо успјели да сазнамо његов број у каталогу библиотеке).

²¹ Πέτρον του Πελοποννησίου, «*Ειρμολόγιον των Καταβασίων*». Κουλτούρα, Αθήνα 1982. (фототипско издање првог штампаног издања овог ирмологиона, Константинопољ, 1825), стр. 221.

²² Разликујемо двије врсте текста: *поетски* и *музички*. Поетски текст су „ријечи“, а музички „ноте“ комада.

SUMMARY

THE PRINCIPLES AND PROBLEMATICS OF THE TRANSNOTATION
OF NEUMATIC NOTATIONS OF MIDDLE BYZANTINE
AND NEW BYZANTINE NOTATIONS INTO THE PENTAGRAM

This paper brings to light a short study on transcription and transnotation of Byzantine neumatic notations into pentagram. The logic of notations, of the Byzantines and European, differs. This begins from the different understanding of the basic elements of music and notation, that is the *sign (semadi)*, the *musical phrase (thesis)* and the need as a whole to note down. For the Byzantines the principle "one note-one sign" is not valid but a sign can suggest more notes. Consequently, this phenomenon and logic extend and are more intensely observed in musical phrases which are the basic element of creation of melody. The Byzantines record melody so that the semiography reminds them of the melody which, of course, is known to the chanter through the oral tradition. The transcription and transnotation carry some elements of melody and not the melody itself. The purpose of this process is not equalisation of the notations or a suggestion of substitution, but an explanation of the method which may be a valuable tool- (asset), aiding in comparative studies.

In the end there is also an example of the comparison of the automelon "Oikos tou Ephratha" in melody by Petros Lampadariou, in the Old and New Byzantine notations, escorted by transcription and transnotation on the pentagram.

Пример бр. 1

Самоподобен "Доме Ефратов", Петра Лампадариија, глас други.
 Automelon "Oikos tou Ephratha", by Petros Lampadarios, Mode II.

	Οι-	κος	του	Ε-	φρα-	-θα
Средњевизантијска нотација Middle Byzantine notation						
Транснотација Transnotation						
Нова нотација New Method						
Транскрипција Transcription						

	η	Πο	Ας	η	Α-	γν	α
Средњевизантијска нотација Middle Byzantine notation							
Транснотација Transnotation							
Нова нотација New Method							
Транскрипција Transcription							

Пример бр. 2

	των	Προ-	ση-	των	η	δο-	ξα
Средњевизантијска нотација Middle Byzantine notation							
Транснотација Transnotation							
Нова нотација New Method							
Транскрипција Transcription							

	εὐ	τρέ-	τι	-σου	των	σι-	κογ
Средњевизантијска нотација Middle Byzantine notation							
Транснотација Transnotation							
Нова нотација New Method							
Транскрипција Transcription							

Пример бр. 3

	αι	ω	το	θευ	ου	τι	κτε	ται
Средњевизантијска нотација Middle Byzantine notation								
Транспотација Transnotation								
Нова нотација New Method								
Транскрипција Transcription								