

Игор Зиројевић

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

О МУЗИЧКОЈ ИРМОЛОГИЈИ

Апстракт: Рад разматра једну од најважнијих појачких књига – Ирмологију. Појашњавају се основни термини, говори се о поријеклу и употреби ирмоса, као и ауторима текстова и напјевā самих ирмоса. Осврћемо се на рукописно предање Ирмологије, говорећи о византијским и поствизантијским Ирмологијама. Разматрамо структуру, организацију, садржај и ауторе Ирмологија византијског и поствизантијског периода. Коначно, осврћемо се на данашњу појачку употребу Ирмологије.

Кључне ријечи: Ирмос, ирмолошки напјев, Ирмологија, канон, пјесма, византијски, поствизантијски, појање, музички рукопис.

Ирмологија је једна од основних и најважнијих појачких књига. Има своју дугачку историју и развој, и у непрекидној је употреби од времена стварања првих ирмоса, па све до данас. Разјаснићемо најприје најважније термине везане за Ирмологију, у наставку ћемо поменути најважније творце ирмоса, затим ћемо се осврнути на музичке рукописе Ирмологије и њене типове и ауторе у византијском и поствизантијском периоду. На крају ћемо рећи које се то Ирмологије користе у данашњој литургијској пракси.

Терминологија

*Ирмосом*¹ се назива прва строфа, први самогласни тропар², који служи као узор свих тропара једне пјесме канона, у погледу стихографске структуре, метрике и ритма. Изворни грчки термин *εἰρμός* произилази од глагола *εἶρω*, који значи спајати, повезивати.

Ирмоси, као поезија, најблискије су повезани са текстом девет библијских пјесама³. Односе се на богословски смисао празника или се њима похваљује личност која се празником прославља⁴. Свака строфа (тропар) једне пјесме канона прати вјерно свој

1 О ирмосу видјети: Гоар, *Εὐχολόγιον*, 351. *Patrologia Graeca*, 135, 421-428. Πάσχου, *Λόγος καὶ μέλος*, 23. Τρεμπέλα, *Ἐκλογή Ὑμνογραφίας*, 45-47. Μητσάκη, *Ὑμνογραφία*, 221. *Ἐγκυκλοπαίδεια 1*, 449. Τομαδάκη, *Βυζαντινὴ ὕμνογραφία*, 55. Ἀντωνίου, *Τὸ Εἰρμολόγιον*, 49-51.

2 Види: Ἀντωνίου, *исто*, 49. Πάσχου, *исто*, 23.

3 Библијски текстови пјесама и псалама, који су драгуљи библијске поезије, представљају саставни елемент и основу православне химнографије. Библијске пјесме су химне које су испјевали старозавјетни пророци и праведници поводом важних догађаја из живота и историје Израиља. Од укупно дванаест библијских пјесама у православно богослужење је уврштено девет. Оне се користе већ од ранохришћанског периода. Види: Керн, *Литургика*, 271-274, 286-289.

4 Види: Πάσχου, *Ὁ Ματθαῖος Βλάσταρης*, 232-233. Φυτράκη, *Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ*, 45.

предложак (ирмос). Постојање принципа строфе предложка је старије од самих ирмоса и потиче барем од 6. стољећа – времена када св. Роман Мелод ствара своје чувене кондаке. Вјероватно да управо овај начин стварања црквене поезије потиче из Сирије и да је усвојен кроз кондаке св. Романа⁵. Имајући у виду да су, дивни по садржају и дубини, кондаци св. Романа временом уступили мјесто управо канонима, можемо закључити колико се овај начин стварања богослужбеног пјесништва показао ефикасним и корисним, а изнад свега, колико су ирмоси богословски садржајни.

Термин *ирмологија* има два значења. Најприје, *ирмологија* или *ирмолошки напјев* је један од три основна вида мелотворења⁶. Све пјесме ирмолошког типа⁷ чине ирмологију или ирмолошки напјев⁸. Затим, *Ирмологија* је литургијска књига која садржи ирмосе канона. Постоји више начина организовања ирмоса у склопу Ирмологије⁹, а тропаре канона налазимо у богослужбеним књигама Октоиху, Минејима, Триоду и Пентикостару¹⁰. Разликујемо поетске или литургијске Ирмологије које садрже само поетске текстове ирмоса (без знакова музичке нотације), и музичке Ирмологије које садрже мелотворења ирмоса. Постоје и ријетки случајеви у којима музичке Ирмологије осим самих ирмоса садрже и мелотворења читавих канона¹¹.

Термин *пјесма* (грч. *ὄδη*) се односи изворно на девет библијских пјесама¹². Користи се и за каноне – пјесма канона, зато што се пјесме канона поју паралелно са стиховима библијских пјесама на Јутрењу. У наше вријеме се поје осам пјесама, без друге пјесме, која је у употреби само у периоду Часног поста уочи Васкрса. Тај период се и назива период Триода, по богослужбеној књизи Триод¹³ или Трипјеснец (тј. три пјесме), јер се у том периоду на Јутрењу поју само три пјесме канона из Триода. Друга пјесма се, дакле, користи у данашњој богослужбеној пракси само у периоду Триода.

5 Види: Wellesz, *A History*, 179. Velimirovic, *The Byzantine Heirmos*, 195. *Εγκυκλοπαίδεια* 7, 783. Π. Τρεμπέλα, *ιστο.*, 31-37. Α. Φυτράκη, *ιστο.*

6 У црквеној музици постоје три вида мелотворења (компоновања): ирмолошки, стихирарни и пападички. Све црквене пјесме, зависно од врсте, се мелотворе по принципима једног од ова три напјева.

7 Пјесме које спадају у ирмолошки тип химнографије и мелотворења су: ирмоси, тропари канона, сједални, свјетилни, ипакоји и подобне стихире. Углавном се у ирмолошки тип сврставају и отпусни тропари и кондаци, који се због мелодијских особености могу посматрати као посебна четврта врста мелотворења.

8 У оквиру ирмолошког типа постоје три врсте напјева у смислу мелизматичности мелодија: кратки, дуги и калофонични.

9 О томе ће бити више ријечи у наставку излагања.

10 У грчкој језичној богослужбеној пракси постоји и књига *Богородичник* са канонима Пресвете Богородице за сваки дан и сваки глас. У словенској пракси ти канони су најчешће у склопу Октоиха, на појечерју сваког дана.

11 Такве мелотворене каноне налазимо у поствизантијским Ирмологијама, као на примјер у рукописима: Хуоротатου 262, Iviron 1243 и др.

12 Ради се о осам старозавјетних и једној новозавјетној пјесми. Прва пјесма је из Књиге изласка (2 Мој 15, 1-19). Друга пјесма је из Књиге поновљених закона (5 Мој 32, 1-43). Трећа пјесма је молитва пророчице Ане, мајке пророка Самуила, из Прве књиге о царевима (1 цар 2, 1-10). Четврта пјесма је молитва пророка Авакума (Авак 3, 1-19). Пета је молитва пророка Исаије (Ис 26, 9-20). Шеста пјесма је молитва пророка Јоне у утроби китовој (Јона 2, 3-10). Седма пјесма је молитва Азарије, једног од Тројице младића (Дан 3, 2-33). Осма пјесма је пјесма Тројице младића у огњу (Дан 3, 34-65). И коначно девета пјесма је новозавјетна и састоји се из пјесме Богородице (Јлк, 1, 46-55) и молитве пророка Захарије, оца Претечиного (Јлк 1,68-79).

13 О Триоду види: Π. Τρεμπέλα, *ιστο.*, 31-34. Wellesz, *A History*, 141. Μητσάκη, *ιστο.*, 269. Такође и библиографију у: *Εγκυκλοπαίδεια* 11.

*Канон*¹⁴ је систем тропара или строфа који се састоји од девет цјелина – пјесама. Свака пјесма канона у вези је са девет библијских пјесама и састоји се од ирмоса и два или више тропара. Сваки тропар једне пјесме ритмички је подобан ирмосу те пјесме. Канони најчешће имају осам пјесама, јер се друга пјесма, као што смо већ поменули, користи само у Триоду. Термин *канон* (грч. *κανὼν*) значи *правило*. Користи се у смислу да ирмос представља извјесно правило, то јест образац за појање свих тропара једне пјесме.

Као што је јасно, канон је осмишљен по узору на девет библијских пјесама. С обзиром да библијске пјесме почињу често да се стављају иза текста Псалтира, као извјесна цјелина са њим, оне постају „псалми ван Псалтира“¹⁵.

Прве химне овог типа су изгледа настале у 7. стољећу. Вјероватно најстарији примјер оваквог принципа стварања поезије представља *Papyrus Rylands 466*¹⁶. Претпоставка Велеса је да те пјесме представљају тропаре, а не ирмосе. Хег је примијетио да прва строфа химне „А“ постоји као ирмос у најстаријој музичкој Ирмологији, рукопису *Lavra В32*, а да посљедња строфа химне „В“ постоји у музичким Ирмологијама од 12. стољећа¹⁷.

Канон потискује Кондаке св. Романа и добија у суштини централно мјесто службе Јутрења¹⁸. Он се показао као најефикасније средство поучавања вјерних догматским истинама Цркве, па није ни чудо што су се развили управо у вријеме појаве великих јереси, посебно иконоборства, и потребе Цркве да у катихетском смислу адекватно одговори на потребе пастве и њеном поучавању.

Химнографи и мелографи ирмоса

Химнографија користи богословље Цркве и представља га на фасцинантан начин. Познато је да је још св. Роман Мелод користио богословље Василија Селевкијског као инспирацију за неке своје кондаке¹⁹. Други химнографи упрошћују ставове и одлуке Халкидонског и других сабора, ради њиховог лакшег разумијевања од стране вјерног народа²⁰. Мелоди-химнографи²¹ се нападају духовним благом Сирије, а то видимо из чињенице да највећи број великих пјесника који стварају ирмосе потичу и везани су управо за Сирију²². Већ од 4. до 5. стољећа, црквени пјесници су и мелотворци (композитори)

14 Зачетник ове врсте пјесама сматра се св. Андреј Критски, из седмог стољећа. Канон се уз библијске пјесме користио на Јутрењу манастирског типа, заједно са библијским пјесмама. Истину је кондаке вјероватно најкасније у 8-9. стољећу. У данашњем богослужбеном поретку, у коме и парохијски храмови употребљавају манастирски типик, са извјесним додацима које је он временом примио из парохијског (азматског) типика, канон представља само срце службе Јутрења. О канону види: Τωμαδάκη, *исто*, 59-66. Σ. Στ. Ἀντωνίου, *исто* 54-60. Πάσχου, *Λόγος καὶ μέλος*, 25. Τρεμπέλα, *исто*, 49. Μητσάκη, *исто*, 76. Керн, *исто*, 287-297.

15 Velimirovic, *The Byzantine Heirmos*, 196. Βουρλή, *Δογματικά ὄψεις*, 21.

16 Velimirovic, *исто*, 199.

17 Wellesz, Egon (1967), *Byzantine Music*, 134-160.

18 То се десило вјероватно крајем 7. стољећа. Види: Μητσάκη, *исто*, 72. Τρεμπέλα, *исто*, 35. Christ-Paranikas, *Anthologia graeca*, 100.

19 Μητσάκη, *исто*, 181, 186, 430, 432. Τωμαδάκη, *исто*, 123-125. *Ἐγκυκλοπαίδεια* 3, 696.

20 Карактеристичан примјер је химнографија прве недјеље Велике четрдесетнице (васкршњег поста) - Недјеље православља.

21 Μητσάκη, *исто*, 205, 263. Τωμαδάκη, *исто*, 45-47, 66-67, 247-248. *Ἐγκυκλοπαίδεια* 3, 696. Ἀντωνίου, *исто*, 49. Πάσχου, *Λόγος καὶ μέλος*, 61-83.

22 Конкретно, мислимо на св. Јована Дамаскина, Козму Мелода, Софронија, Андреја Критског, Теофана, Стефана, Илију и др.

својих дјела. Стварајући ирмосе они стварају и читаве каноне за празнике које су жељели опјевати. Послије 10. стољећа не стварају се нови ирмоси, него се користе већ постојећи.

Неке велике византијске музичке Ирмологије садрже имена химнограф²³. Ево и имен^а химнограф^а ирмос^а која су нам позната из музичких Ирмологија: Агалијан монах, Анастасије Кијестор, Анатолије, Андреј Критски, Андреј Слијепи (или Пирос), Вавила, Василије монах, Василије Пагуриот, Византије, Герман први – патријарх цариградски, Георгије Источни или Светоградац (тј. Јерусалимљанин), Георгије Никомидијски, Георгије Сицилијанац, Дамјан монах, Јелисеј монах, Илија монах Сицилијанац, Илија Патријарх, Теогност игуман, Теодосије монах, Теодор Саваит (или Источни), Теодор Студит, Теофан Начертаниј, Јован Антиохијац, Јован Арклас, Јован монах (или Дамаскин), Касијана монахиња, Козма Мелод (Мајумски), Кипријан (или Кипреј) монах Студит, Никифор ђакон Велике Цркве, Сергије Светоградац, Стефан Саваит, Сикеот и Фотије Патријарх. Постоје ирмоси који су означени као *синаитски*, а који су дјела синаитских отаца²⁴.

Приличан број химнограф^а ирмос^а, као и химнограф^а уопште, Црква је уврстила у диптихе, то јест уврстила их је у ред светитеља. У службама њима посвећеним велича се њихов врлински живот, али и њихови химнографски текстови које су примијели Богу и Цркви. Такође, ликови химнограф^а се осликавају на зидовима храмова, на иконама и на минијатурама у рукописима²⁵. Најпознатији међу светим химнографима²⁶ су: Роман Мелод (Слаткопојац)²⁷, Андреј Критски²⁸, Јован Дамаскин²⁹, Козма Мајумски³⁰, Касијана³¹, Теодор Студит³², Теофан Начертаниј³³, Јован Евхаитски³⁴, Јосиф Химнограф³⁵, Симеон Метафраст³⁶ и Фотије Велики³⁷.

Значајно је нагласити да су богослужбене пјесме уопште, па тако и ирмоси, врло често настајале под утицајем надахнутих бесједа чувених Светих Отаца. Дјела великих Отаца Цркве, као што су Атанасије Велики, Василије Велики, Григорије Богослов, Јован Златоуст, Григорије из Нисе, Кирило Јерусалимски, Василије Селевкијски, Мелитон Сардијски и Јефрем Сиријан, била су пјесницима повод за велико надахнуће, при чему су свој мистични доживљај испољили на поетски начин, спрегом стихова, ритма и мелодије³⁸.

23 Имена химнограф^а ирмос^а се не наводе у свим Ирмологијама. Поменућемо неколико најважнијих Ирмологија које садрже имена химнограф^а-мелод^а: Lavra B32, Ag. Savva 83, Coislip 220, Meteora Metamorphosis 291, Iviron 470, Sinai 1256.

24 Детаљније о овим химнографима и њиховим дјелима види у: Ἀντωνίου, *исто*, 62-83, и у библиографији која је тамо приложена.

25 Види: Δετοράκη, *Κοσμάς ὁ Μελωδός*, 107. Ἀντωνίου, *исто*, 83-85.

26 Види: Τομαδάκη, *исто*, 66.

27 Св. Роман Мелод или Слаткопојац се у Православној Цркви литургијски прославља 1. октобра.

28 Наша Православна Црква молитвено прославља помен св. Андреја, архиепископа Критског, 4. јула.

29 Помен преподобног Јована Дамаскина, монаха и презвитера обитељи саваитске, прослављамо 4. децембра.

30 Св. Козму Мелода, епископа Мајумског, Црква прославља 14. октобра.

31 Преподобну Касијану или Касију Црква прославља 7. септембра.

32 Св. Теодора Студита, игумана чувеног студитског манастира у Цариграду, наша Црква литургијски прославља 11. новембра.

33 Св. Теофана Начертаног прослављамо 11. октобра.

34 Св. Јована, монаха чувене евхаитске обитељи, молитвено прослављамо 5. октобра.

35 Чувеног писца канона преп. Јосифа Химнографа, литургијски прослављамо 3. априла.

36 Преп. Симеона Метафраста прослављамо 28. новембра.

37 Великог свјетилника Православља, светог цариградског патријарха Фотија Великога, наша света Црква прославља 6. фебруара.

38 Ἀντωνίου, *исто*, 85-87.

Рукописно предање Ирмологије

Од свих музичких рукописа црквеног појања³⁹ око једну десетину укупног броја представљају Ирмологије. Рукописа византијских Ирмологија⁴⁰ има око 45 и већина њих је у мањој или већој мјери истраживана⁴¹. Када је ријеч о поствизантијским Ирмологијама, њих има знатно више, и још увијек не постоји тачан увид у њихов број⁴².

Византијска музичка Ирмологија

Византијски музички рукопис који садржи мелотворења ирмоса који су распоређени на различите начине у складу са типом рукописа, називамо Ирмологијом. Богослужбеним уставом или типиком је одређено да се канони пјевају на служби Јутрења. Ирмологија као тип рукописа⁴³, заједно са Стихираром, представља један од најстаријих музичких зборника, који се појављују већ од деветог стољећа. С обзиром да у богослужбеним књигама⁴⁴ у којима имамо ирмосе и каноне поетски текстови ирмоса се најчешће не наводе у цјелости⁴⁵, већ само почетних неколико ријечи, и то без музичке нотације, а имајући у виду велики број ирмоса, очигледна је потреба постојања извијесног зборника ирмоса са комплетним поетским, али и музичким текстом (мелодијским записом). Управо то је музичка Ирмологија. Нажалост, нису сачуване Ирмологије из златног доба химнографије, 6-8. стољећа, са оригиналним дјелима великих химнографа⁴⁶, нити комплетног садржаја Ирмологије из периода прије 10. стољећа. Главни разлог непостојања старијих рукописа јесте период иконоборства у коме су са манијом уништаване свете иконе, свете мошти, али и мноштво рукописних богослужбених књига, а међу њима свакако и музички рукописи. Најстарији сачувани рукописи музичке Ирмологије потичу из 10. стољећа, међу којима је најстарији светогорски рукопис Lavra В32⁴⁷. Музичке рукописе Ирмологије који потичу из периода од 10. стољећа до пада Цариграда 1453. године, називамо византијским Ирмологијама. Рукописе који потичу из периода након пада Цариграда називамо поствизантијским Ирмологијама.

39 Овдје мислимо на рукописе црквене музике коју данас називамо византијском музиком или византијским појањем.

40 О византијским и поствизантијским Ирмологијама биће више ријечи у наставку излагања.

41 Види: Velimirovic, *The Byzantine Heirmos*, 204-233. Busch, *Untersuchungen*.

42 Види: Αντωνίου, *ιστο*, 90-98.

43 Важна издања о музичкој Ирмологији: *Hirmologium Athoum Hirmologium Cryptense. Hirmologium e Codice Cryptensi. Hirmologium Sabbaticum*. Tillyard, *Twenty Canons*, Ayoutanti–Stohr, *The Hymns I*. Ayoutanti, *The Hymns III*. Ευστρατιάδου, *Εἰρμολόγιον*. Van Biezen, *The Middle Byzantine Kanon*. Busch, *Untersuchungen*. Schmidt, *Zum Formelhaften*. Papathanasiou, *Il Quarto Modo Authentico*. Αντωνίου, *Τὸ Εἰρμολόγιον*. Μπούκας, *Η παράδοση*.

44 Ирмоси и канони се налазе у склопу богослужбених књига Октоиха, Триода и Пентикостара. О богослужбеним књигама види: Φουντούλη, *Λειτουργικὰ Θέματα Ε*.

45 Због извјесних особености богослужбеног поретка, ирмоси треће, шесте, осме и девете пјесме се чешће налазе у потпуности записани у богослужбеним књигама.

46 Видимо да од деветог стољећа химнографи углавном користе већ постојеће ирмосе. То се дешава, највјероватније, не само због љепоте тих ирмоса, него и због огромног ауторитета који су уживали старији химнографи у Цркви. Из истог разлога, претпостављамо да се и у најстаријим сачуваним музичким Ирмологијама налазе старији оригинални напјеви, или напјеви евентуално минимално промијењени.

47 Овај значајни рукопис светогорског манастира Велике Лавре је један од рукописа који смо користили и у нашем истраживању. То је рукопис из 10. стољећа (Евстрадијадис га грешком ставља у 13. стољеће, што је судећи прије свега по музичкој нотацији тешко могуће).

Структура византијске Ирмологије

Када говоримо о музичким Ирмологијама, према распореду ирмоса и структури рукописа разликујемо двије основне категорије: *ирмологије по гласу и по посљедовању*,⁴⁸ и *ирмологије по гласу и по пјесми*. За основу обје категорије имају подјелу ирмоса у складу са системом осмогласја⁴⁹. То значи да најприје имамо ирмосе првог, затим другог, па трећег и четвртог гласа, а затим и плагалних, то јест петог, шестог, седмог и осмог гласа. Разлика између ове двије категорије је у начину представљања ирмоса у оквиру једног гласа. У једној⁵⁰ ирмоси су представљени према редослиједу у празничној служби за коју су написани, то јест према празницима, а у другој⁵¹ према томе којој од девет пјесама канона припадају (невезано за празник за који су написани). Осим ове двије основне врсте Ирмологија, постоје и *мјешовите*⁵² *Ирмологије* и *Ирмологије према празнику*⁵³.

Обим и садржај византијске Ирмологије

Два су основна параметра која су утицала на образовање византијске музичке Ирмологије. То су обим (величина) и садржај (које су службе уврштене).

У погледу обима, византијске Ирмологије можемо сврстати у три категорије: велике, скраћене и мале Ирмологије.

Велике византијске Ирмологије потичу из периода 10-12. стољећа. Оне користе старовизантијске нотације Chartres и Coislin. Конкретно, ради се о пет најстаријих рукописа Ирмологије, и то: Lavra B32, Patmos 55, Ag. Sabbas 83, Esfigmenou 54, Petersburg 557. Велике византијске Ирмологије садрже укупно 2500-3200 ирмоса⁵⁴.

Скраћене византијске Ирмологије потичу из периода друге половине 12. стољећа до краја 13. стољећа⁵⁵. Ирмологије овог периода садрже отприлике само половину грађе великих Ирмологија, то јест око 1200-1800 ирмоса. Овом типу припадају рукописи: CryptenseE. γ. III, Patmos 54, Coislin 220, Iviron 470, CryptenseE. γ. II и Vatopedi 1531.

Мале византијске Ирмологије потичу из периода од 14. стољећа до пада Цариграда 1453. године. Садрже око 25% мање ирмоса у односу на скраћене Ирмологије. Као примјер оваквих рукописа наводимо: Lavra Γ9, Sinai 1256, Iviron 1044, Vatopedi 1532, Pantokrator 215, EBE 2057, Cambridge (Trinity College) 0.2.61., Iviron 1101 и Iviron 1259.

Постепено али константно смањивање обима и избора одређеног броја ирмоса који се преносе кроз рукописно предање вјероватно треба довести у везу и са сталним погоршавањем ситуације у Византији од 13. стољећа, као и са посљедицама Латинократије⁵⁶.

48 Посљедовање (грч.: ἀκολουθία) значи слијед, редослијед, али се користи и за службу, јер се она обавља по одређеном слиједу, поретку.

49 О осмогласју види: Ἀλυζιάκη, *Ἡ Ὀκταγία*.

50 О рукописима Ирмологије по гласу и по посљедовању види: Ἀντωνίου, *ιστο*, 116-123.

51 О рукописима Ирмологије по гласу и по пјесми види: Ἀντωνίου, *ιστο*, 123-125.

52 Различите потребе појаца, а вјероватно и различита логика организације самих рукописа, довела је до тога да у неким рукописима имамо другачији распоред ирмоса. Тако у мјешовитим Ирмологијама распоред није ни по посљедовању, нити по пјесмама, него вјероватно према употреби разних ирмоса у службама које су конкретним појцима биле потребне. Више о таквим рукописима види у: Ἀντωνίου, *ιστο*, 125-127.

53 Овај мало познат тип Ирмологије има распоред ирмоса према богослужбеном календару, невезано за редослијед гласова. Више о томе види: Ἀντωνίου, *ιστο*, 127.

54 Види: Velimirovic, *The Byzantine Heirmos*, 216. Busch, *ιστο*, 21. Ἀντωνίου, *ιστο*, 128-129.

55 Антонију конкретније означава овај период од 1150-1290. Види: Ἀντωνίου, *ιστο*, 129.

56 Види: Ράσσιαν, *Βυζαντινός Πολιτισμός*, 64, 260.

Када говоримо о садржају византијских Ирмологија, треба најприје рећи да оне садрже ирмосе представљене по посљедовањима, и то су ирмоси најважнијих празника⁵⁷. Ради систематизације размотрићемо византијске Ирмологије у погледу садржаја по овим критеријумима: који празници су обухваћени, који ирмоси су јампски, која посљедовања садрже и другу пјесму канона, феномен замијене ирмоса и феномен подобних ирмоса.

Празници

Празници⁵⁸ којих ирмоси постоје у византијским Ирмологијама су покретни⁵⁹ и непокретни⁶⁰ Господњи празници, празници Пресвете Богородице⁶¹, Часног Крститеља Јована, Светитеља, Обновљења⁶² и Часног Крста.

Од непокретних Господњих празника, византијске Ирмологије садрже посљедовања Обрезања, Божића, Недјеље пред Божић, претпразништва Божића, Богојављења и Сретења. Од покретних празника, заступљена су посљедовања недјеља Триода, Велике Четрдестнице, Лазареве суботе, Цвијети, свих дана Страсне седмице, Васкрса, Томине недеље, Преполовљења, Вознесења, Недјеље о слијепом, Педесетнице и на Духовски понедјељак.

Од Богородичних празника имамо посљедовања Рођења Пресвете Богородице, Богојављења, Успења, једно посљедовање претпразништва Божића, молебних канона и уторка треће седмице.

Од празника посвећених Часном Претечи постоје посљедовања на Рођење, Усјековање и на Обретење часне главе св. Јована Крститеља.

Од светитељских празника, постоје посљедовања за празнике св. Атанасија Александријског, св. Безребреника, Светих Апостола, апостола Петра и Павла, Бестјелесних небеских Сила, св. Варваре, св. Василија, св. Георгија, св. Григорија Чудотворца и Богослова, св. Дамјана, св. Димитрија, св. Ефимија, св. Евстратија, св. Јефимије, св. Зоје, пророка Илије, св. Текле, св. Теодора Сикеота, св. Теодора, св. ап. Томе, св. ап. Јована Богослова, св. Јована Колибара, св. Јована Златоуста, св. Леонтија, св. ап. Луке, св. Маркијана, св. Миропе, св. Мироносица, св. Николаја, св. Прокопија, св. Пет Мученика, св. Платона, св. Саватија, св. Сергија и Вакха, св. Четрдесет Мученика и св. Христофора.

За Воздвижење Часног Крста и Поклоњење Часном Крсту, као и за Обновљење, има више различитих посљедовања. Такође, постоје и посљедовања за која рукописи не

57 Види: Velimirović, *исто*, 219-223.

58 О празницима види *Еγκυκλοπαίδεια* 5, 738-740.

59 Покретни Господњи празници су они који немају сваке године исти датум празновања, него је он у вези са празновањем Пасхе (Васкрса). У њих спадају: Васкрс, Преполовљење, Вознесење, Педесетница, Лазарева субота, Цвијети.

60 Непокретни Господњи празници су они којих је датум празновања стабилан и непромјењив. То су: Божић (25. децембар), Обрезање (1. јануар), Богојављење (6. јануар), Сретење (иако се по карактеру службе сматра Богородичним празником) (2. фебруар), Преображење (6. август) и Воздвижење Часног Крста (14. септембар).

61 Празници посвећени Пресветој Богородици се од периода након Четвртог Васељенског Сабора дијеле на велике и мале. Велики су Рођење Пресвете Богородице (8. септембар), Вавдење (21. новембар), Благовјести (25. март) и Успење (15. август), и ирмоси тих празника увијек постоје у византијским Ирмологијама. Мали празници су Сабор Пресвете Богородице (26. децембар), Полагање Часне Ризе (2. јул), Полагање Часног Појаса (31. август), Покров (1. октобар) и Зачеће Пресвете Богородице (9. децембар), и њихови ирмоси не постоје увијек у Ирмологијама.

62 Овај празник се слави 1. септембра.

наводе ком су празнику посвећена, него их само карактеришу као *синаитско, источно, византијско* или *апокрифно*⁶³.

Јампски ирмоси

Метрика и ритам неизоставни су састојци црквене поезије, а у наставку и музике. Посебно мјесто у химнографији заузимају ирмоси и канони јампске метрике⁶⁴. Што се тиче јампских ирмоса, постоји петнаестак јампских посљедовања⁶⁵, и њих налазимо у великим византијским Ирмологијама⁶⁶.

Друга пјесма канона

Друга пјесма канона се по данашњем и вишевијековном богослужбеном поретку користи само у периоду Триода. Ипак, нека древна посљедовања садрже ирмосе (а постоје и канони) који имају и другу пјесму. Занимљиво је да је у својим канонима св. Андреј Критски писао и другу пјесму, док св. Јован Дамаскин и св. Козма Мајумски нису. Постоји укупно 168 посљедовања која садрже другу пјесму, а она имају укупно 203 ирмоса друге пјесме⁶⁷.

Замјена ирмоса

Често у Ирмологијама видимо да се извјесни ирмоси замјењују неким другим. Умјесто стандардног ирмоса неког посљедовања, ставља се неки други ирмос⁶⁸.

Подобни ирмоси

Химнографи су понекад стварали посљедовања са ирмосима који су подобни ирмосима неког другог посљедовања. Као што су у оквиру једне пјесме канона сви тропари подобни ирмосу, тако су и ови ирмоси и посљедовања подобна неком другом посљедовању. Као примјер навешћемо ирмос Козме Мелода прве пјесме посљедовања на Успење, *Πεποικιλμένη τῇ θείᾳ δόξῃ*, који је написан према метрици ирмоса *Παρωθεῖσα ρευστὴ οὐσία*. Дамаскинов ирмос посљедовања на Недјељу крстопоклону *Ὁ θεϊότατος προετόπισε* написан је према обрасцу ирмоса на Пасху *Ἀναστάσεως ἡμέρα*. Козма Мелод према обрасцу божићног посљедовања *Χριστὸς γεννᾶται* ствара друго посљедовање *Πικρᾶς δουλείας ρυσθεῖς Ἰσραήλ*⁶⁹.

Поствизантијска музичка Ирмологија

Поствизантијске музичке Ирмологије су оне које настају у периоду након пада Цариграда 1453. године. У овом периоду музичка активност се видно смањује, поготово у прва два стољећа. Стваралачка и преписивачка активност се из Цариграда премјешта у

63 Види: Ἀντωνίου, *исто*, 133.

64 Јамб је ритмичка стопа која се састоји од једног кратког и једног дугог слога.

65 Више о јампским посљедовањима види: Ἀντωνίου, *исто*, 133-136.

66 Јампска посљедовања налазимо у рукописима Lavra B32 и Coislín 220.

67 Детаљније о томе види: Ἀντωνίου, *исто*, 136-138.

68 О томе види: Ἀντωνίου, *исто*, 138. Velimirović, *исто*, 230-233. Τρεμπέλα, *исто*, 100.

69 Више о подобним ирмосима види: Ἀντωνίου, *исто*, 139-140.

манастире Свете Горе, Крита, Лезбоса, Метеора, у Србију, Молдавију и на Кипар⁷⁰. Ипак, и поред смањења активности, стварају се бројна и веома значајна дјела. У овом периоду се појављују тенденције калопизамā, тумачења и скраћивања напјева. Осим преписивања музичких рукописа Стихирара, Ирмологије, Кратиматара, разних Антологија и Пападикā, стварају се и разни музички зборници новог типа. За највећи дио композиција које настају у овом периоду познати су аутори и вријеме настајања⁷¹.

Мелографи поствизантијских Ирмологија

Када говоримо о Ирмологији, ситуација је слична као и са појањем уопште, и у смислу самих рукописа Ирмологије и у смислу развоја мелодије. Досадашња истраживања показују да од краја 15. и читаво 16. стољеће напјеви и врсте рукописа Ирмологије остају исте, без значајнијих варијација⁷². Преписују се и користе Ирмологије које су биле у употреби на крају византијског периода, прије свега Ирмологија Јована Кукузеља⁷³. Крајем 16. и почетком 17. стољећа појављују се нова значајна мелотворења Ирмологије, прије свега Теофана Карикиса и Јоасафа Новог Кукузеља. У наставку се појављују Ирмологије катавасија Хрисафа Новог, Германа Нове Патре и потпуна Ирмологија Козме Македонца. Затим се појављују нека мелотворења непознатих аутора и веома богата и изузетно важна Ирмологија Баласија Јереја. У том периоду (17. стољеће) запажа се и ствара се, у смислу структуре, један краћи и практичнији тип Ирмологије, и постепено нестаје Ирмологија типа по гласу и по пјесми. Такође, у овом периоду видимо и у самим мелодијама значајне промјене, поготово из разлога што ирмолошки напјеви неких гласова почињу да користе друге типове гласа, то јест мијењају се основе неких ирмолошких гласова. У наставку, у 18. стољећу, имамо апсолутну доминацију Ирмологије катавасија Петра Лампадарииа и кратке Ирмологије Петра из Византа.

Као што смо поменули, комплетне Ирмологије овог периода имамо компоноване од четворице великих музичара: Теофана Карикиса, Јоасафа Новог Кукузеља, Козме Македонца и Баласија Јереја.

Ирмологија Теофана Карикиса⁷⁴, која представља и његово најважније музичко дјело, прва је Ирмологија поствизантијског периода којој је познат аутор. Она је мелотворена вјероватно око 1590. године⁷⁵, а у богослужбеној употреби је била до појаве

70 С обзиром да су Крит, Молдавија и Кипар нешто касније потпали под Турке, у овим областима је настављена и одржана значајна активност више него у другим крајевима.

71 Види: Αντωνίου, *исто*, 141-143.

72 Види: Χατζηγιακουμῆ, *Χειρόγραφα*, 28. Αντωνίου, *исто*, 142.

73 Као илустрацију грађе Ирмологија овог периода наводимо неке од карактеристичних рукописа: Docheiarion 383, Docheiarion 408, Iviron 1101, Iviron 1185, Iviron 1259, Filotheou 125. Детаљније о њима види у: Αντωνίου, *исто*, 142.

74 Теофан Карикис, родом из Атине, велики је музичар 16. стољећа. Помиње се 1578. године као протопсалт, затим као митрополит филипупољски, а затим и атински (око 1593.). Изабран је за Васељенског патријарха 1596. године, а већ 1597. године је, као и његов претходник Гаврило, отрован. Више о његовом животу и дјелу види: Πατρινέλης, *Πρωτοψάλται*, 71-72. Βουλιμῆς, *Θεοφάνης Καρύκης*, 336-338. Γεδεών, *Γράμμα τῷ Καρύκη*, 203-204. Γεδεών, *Πατριαρχικοί πίνακες*, 538-539. Γερμανοῦ, *Συμβολή*, 307. Γ. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 220. Παπαδοπούλου, *Λεξικόν*, 97. Παπαδοπούλου Κεραμέως, *Περὶ Θεοφάνους*, 193. Αντωνίου, *исто*, 143-155. Такође, ускоро би на атинском универзитету требала бити одбрањена веома занимљива докторска дисертација младог Поликарпа Поликарпидиса која за тему има управо Карикисову Ирмологију.

75 Ово закључујемо из тога што у рукопису његове Ирмологије Lavra E200 Теофан се помиње као „ништавни јеромонах“. Види: Χατζηγιακουμῆ, *Χειρόγραφα*, 84.

Баласијеве Ирмологије, у трећој четвртини 17. стољећа. Сматра се оснивачем нове врсте ирмолошког мелотворења – калофоничне ирмологије⁷⁶. Карикис крајем 16. стољећа представља централну личност међу музичарима, а тенденције које се виде у његовим дјелима постепено стварају у црквеној музици једну нову стварност⁷⁷. Иако његова Ирмологија изгледа да није много преписивана у рукописима⁷⁸, она несумњиво представља карикју која повезује са византијским Ирмологијама, али и путоказ за све наредне поствизантијске Ирмологије. У смислу организације, ова Ирмологија спада у тип по гласу и по служби. У морфолошком смислу Теофан задржава већину древних ирмолошких фразја, а најкарактеристичнија новина у његовим напјевима су напјеви првог гласа.

Почетком 17. стољећа ступа на музичку сцену ватопедски монах⁷⁹ Јоасаф, кога су звали Новим Кукузелем. Био је веома плодан композитор и његова дјела су била веома омиљена међу музичарима и у периоду након њега. Изгледа да је његова Ирмологија у ствари и његово најважније дјело⁸⁰, иако изгледа да није било ушло широко у литургијску употребу⁸¹. У рукопису Iviron 1248 на f. 1r се наводи да су напјеви у његовој Ирмологији они који се користе на Светој Гори и у манастиру Ватопеду. Јоасаф је мелотворио пуног садржаја Ирмологију.

У периоду 1665-1700. године у светогорском манастиру Ивируну живи велики музичар и учитељ Козма, родом из Егејске Македоније. Био је блиско везан за Цариград. Заједно са Баласијем Јерејем био је ученик Германа Нове Патре, а у наставку учитељ Дамјана Ватопеђанина, јереја Павла са Скопелоса, а вјероватно и Панајотиса Халадзоглуа. Мелотворио је пуног садржаја Ирмологију⁸², која (као и његов стихирар) изгледа да није ушла у ширу употребу⁸³.

У периоду 1670-1700. у Цариграду се посебно издваја међу музичарима талентовани и веома образован ученик Германа Нове Патре, јереј Баласије⁸⁴. Међу многим величанственим дјелима које је мелотворио посебно мјесто има његова Ирмологија, која је била основа касније Ирмологије Петра Лампадарија. Била је најшире прихваћена⁸⁵, и потиснула је из употребе Ирмологије Теофана Карикиса и Јоасафа Новог Кукузела. Њена употреба је била апсолутно доминантна све до појаве Петрове Ирмологије у 18. стољећу.

76 Овај став проистиче из начина мелотворења једног ирмоса девете пјесме у првом гласу *Τὴν ζωοδόχον πρῆν σέ*, који представља зачетак новог начина мелотворења, који је у наредна два стољећа достигао свој врхунац. Види: Ἀντωνίου, *исто*, 145.

77 Види: Χατζηγηακουμῆ, *исто*, 144. Ἀντωνίου, *исто*, 145.

78 Карикисова Ирмологија је сачувана у свега шест рукописа: Xenophontos 159, Lavra E200, Iviron 1154, Iviron 1155, Iviron 1167 и Jerusalem 561.

79 У рукопису Panteleimonos 409, из 1683. године Јоасаф се наводи као јеромонах.

80 Постоји свједочанство да је Јоасаф преписао древну Пападику, и да је у том обимном тому сакупио велики број теоретских списа, напјева посвећених патријарсима и царевима, Кратиматар, Икиматар, Матиматар, Акатист и многе друге пјесме. Нажалост, рукопис о коме је овдје ријеч није пронађен. Види: Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 312.

81 Јоасафова Ирмологија постоји у следећим рукописима: Lavra K158, Iviron 1192, Iviron 1248, Barb. Gr. 301.

82 Осим Ирмологије мелотворио је и Стихирар и пападичке мелодије: всјакоје дихатељне, Честњејшују, славословља, херувике, причасне, и многе друге пјесме. Више о његовим дјелима и рукописима види: Μ. Χατζηγηακουμῆ, *Χειρόγραφα*, 35-38. Χατζηγηακουμῆ, *Μουσικά χειρόγραφα*, 82-87, 321-322. Ἀντωνίου, *исто*, 168-176.

83 Види: Ἀντωνίου, *исто*, 168-169.

84 О његовом животу и дјелима види: Στάθη, *Μπαλάσσης*, 721-747 (и библиографија коју даје аутор). Χατζηγηακουμῆ, *Μουσικά χειρόγραφα*, 341-351. Ἀντωνίου, *исто*, 176-177.

85 Управо због тога је сачуван велики број његових рукописа по разним библиотекама.

Од 17. стољећа се јављају Ирмологије катавасија⁸⁶, које садрже само мелотворења ирмоса који се поју као катавасије у току богослужбене године. Такве Ирмологије имамо сачуване од Панајотиса Хрисафа Новог, Германа Нове Патре, непознатог аутора из рукописа Хугоротамου 262 и Петра Лампадариија.

У 17. и почетком 18. стољећа у Цариграду ствара велики музичар и протопсалт⁸⁷ Панајотис Хрисаф Нови⁸⁸. Био је ученик Георгија из Редеста⁸⁹ и учитељ Германа Нове Патре. Мелотворио је чувени Стихираар и Осмогласник, као и многе пападичке пјесме. Његову Ирмологију катавасија имамо заједно са Осмогласником и Стихирааром у рукопису Leimonos 239.

Герман, архијереј Нове Патре⁹⁰, савременик је и директни ученик Хрисафа Новог и Георгија из Редеста. И он, слично Хрисафу Новом, врхунац своје мелографске дјелатности достиже у свом Стихираару. Уз то, написао је велики број пападичких пјесама (херувика, причастна и др.) као и калофоничних (или слаткогласних) ирмоса, којих је био један од најважнијих твораца. Мелотворио је и Ирмологију катавасија⁹¹. Његови напјеви ирмоса су калопизам, то јест мелизматично украшене верзије ирмоса, које су у његово вријеме изгледа биле посебно омиљене међу појцима⁹².

Рукопис светогорског манастира Ксиропотама 262⁹³ садржи Доксастар и Ирмологију катавасија. Потиче из прве половине 17. стољећа, и могуће да је мелотворена прије Хрисафове Ирмологије. Она осим катавасија Господњих и Богородичних празника садржи и ирмосе Октоиха.

Централно мјесто међу музичарима 18. стољећа заузима Петар Лампадариије⁹⁴, родом са Пелопонеза. Написао је⁹⁵ Осмогласник, Доксастар, мноштво пападичких пјесама (херувике, причасне, полијелеје и др.) и Ирмологију катавасија. Његова Ирмологија представља скраћену и упрошћену верзију Баласијеве Ирмологије.

86 Катавасије су ирмоси који се поју на празничним Јутрењима након сваке пјесме канона. Добиле су назив по томе што за вријеме њиховог појања појци (као и сви остали у храму) силазе из својих стасидија (столица).

87 Протопсалт патријаршијског храма је био 1655-1682. године.

88 О животу и дјелима види: Στάθη, *Χρυσάφης*. Στάθη, *Η δεκαπεντασύλλαβος*, 115-116. Στάθη, *Οι άναγραματισμοί*, 132. Αντωνίου, *ιστο*, 186-190.

89 Мисли се на старијег музичара са овим именом, пошто постоји и знатно млађи од њега Георгије из Редеста.

90 Као архијереј Нове Патре служио је у периоду од 1660-1685. године. Изгледа да је ипак већину времена проводио у Цариграду и Влашкој. О животу и дјелу Германа Нове Патре види: Στάθη, *Η δεκαπεντασύλλαβος*, 117-118. Στάθη, *Οι άναγραματισμοί*, 42-43. Stathis, *Analysis*. Πατρινέλη, *ιστο*, 71-72. Χατζηγιακουμής, *Μουσικά χειρόγραφα*, 112.

91 Германову Ирмологију катавасија имамо у рукописима: Docheiariou 407, Lavras E113, Lavra Θ153, Vatorpediou 1379, Хугоротамου 325, Хугоротамου 380.

92 Види: Αντωνίου, *ιστο*, 190-194.

93 Хугоротамου 262, f. 150v-251r. О рукопису види: Στάθη, *Κατάλογος Αγίου Όρους Α'*, 9-12.

94 О његовом животу и дјелу види: Στάθη, *Πέτρος ό λαμπαδάριος*, 108-125. Στάθη, *Η σύγχυση*, 216-251. Χατζηγιακουμής, *Μουσικά χειρόγραφα*, 368-377. Χατζηγιακουμής, *Χειρόγραφα*, 46-47, 95-96, 247-260, 172-173. Αλυγιάκη, *Μορφολογικές παρατηρήσεις*, 299-305. Stefanovic-Velimirovic, *Peter Lampadarios*, 67-88. Πατρινέλης, *ιστο*, 85-86, 89. Πολιτάρχη, *Υμνογράφοι*, 64-75. Παπαδοπούλου, *Λεξικόν*, 185. Αντωνίου, *ιστο*, 202-209.

95 Његови стихиарни напјеви представљају краћу верзију стихиара, која се у то вријеме почиње записивати према начину како се појало у цариградском патријаршијском храму. Пападички напјеви су напјеви карактеристични за тај период и представљају спој старих, скраћених старих и сасвим нових музичких фраза, а карактеристично је и то да у морфолошком смислу имамо нови приступ мелотворењу тих напјева.

Ирмологија је настала вјероватно у периоду 1764-1770⁹⁶. То је Ирмологија која је до данас у употреби и послужила је за узор и основу свих касније мелотворених Ирмологија, које су у суштини варијације Петрове Ирмологије.

Од 18. стољећа са сигурношћу знамо⁹⁷ да се почињу записивати кратки напјеви ирмоса. У том периоду се и термилошки интензивније помиње кратки напјев. Тако Апостол Констанас са Хиоса у свом Теоретикону представља древну ирмолошку мелодију пјесме *Достојно јест*, у дужем и краћем напјеву. Из овог периода имамо сачуване кратке ирмолошке напјеве Петра из Византа и Марка Доместика.

Петар из Византа⁹⁸ био је ученик Петра Лампадарија и био је активан као музичар око четрдесет година. У патријаршијском храму у Цариграду служио је најприје као доместик (1771-1789), затим као лампадарије (1789-1800) и на крају и као протопсалт (1800-1805). Био је један од најзначајнијих учитеља, мелотвораца и тумача свог времена.

Није познато када је тачно Петар мелотворио (или вјероватније записао усмено предање) кратке Ирмологије, али је познато⁹⁹ да је запис настао на молбу Петровог ученика монаха Акакија из манастира Мега Спилеон. Најстарији рукописи његове Ирмологије за које знамо датум настанка су Panteleimonos 999 и Vatopediou 1378, а уз њих још и Sinai 208, EBE 964 (који се сматра да је исписан руком самог Петра). Према овим датумима могли бисмо закључити да је Ирмологија настала прије 1806. године¹⁰⁰. Ирмологија је организована по гласу и по пјесми.

Други напјев кратких ирмоса нам је оставио ученик Мануила из Византа Марко Доместик¹⁰¹. Живио је у првој половини 19. стољећа и био је зналац и старе и нове нотације. Његову кратку Ирмологију је он сам истумачио у нову нотацију 1832. године¹⁰². Ирмологија је што се тиче организације ирмоса типа по гласу и по канону. Сами напјеви имају неке другачије варијације у односу на мелодије Петра из Византа.

Осим мелотвораца које смо поменули и који су мелотворили комплетне Ирмологије, било у дужем или краћем напјеву, постоје и напјеви неколико мелотвораца који су мелотворили само неке ирмосе, катавасије или каноне. Такав је случај Константина Протопсалта, Петра Берекетиса и јеромонаха Антима.

Протопсалт патријаршијског храма у Цариграду Константин из Византа¹⁰³ био

96 О томе закључујемо по томе што у рукопису манастира Ксиропотама 372 за Петрове катавасије се каже да су дјело Петра Доместика, то јест из периода су прије него је постао лампадарије. Види: Στάθη, *Κατάλογος Αγίου Όρους Α'*, 258, 299. Αντωνίου, *исто*, 203.

97 Кратки напјеви ирмоса су свакако постојали од самог почетка, али њихове мелодије су се преносиле или искључиво усменим путем или су старије нотације (барем оне из доба Византијских Ирмологија) представљале запис и кратког и дугог напјева истовремено, а запис се тумачио према литургијским потребама.

98 О Петровом животу и дјелу види: Ψάχου, *Πέτρος ο Βυζάντιος*, 2-4. Στάθη, *Η σύγχυση*, 216-251. Χατζηγακουμπί, *Μουσικά χειρόγραφα*, 364-367. Χατζηγακουμπί, *Χειρόγραφα*, 47-49, 51-53, 102-103, 184-185. Παλαδόπουλου, *исто*, 190. Πατρινέλη, *исто*, 86-87, 89-90. Αντωνίου, *исто*, 210-220.

99 Овај податак налазимо у рукопису који се чува у овом манастиру. Види: Ψάχου, *исто*, 2-4.

100 Види: Αντωνίου, *исто*, 211-212 (фусноте 143-144).

101 О његовом животу и дјелу знамо јако мало, прије свега из рукописа манастира Григоријата на Светој Гори Grigoriou 16. То што је био доместик у Цариграду показује да је био врстан музичар. Занимљиво је, ипак, да га не налазимо у каталогу претпечатника првих штампаних издања са новом неумском нотацијом. То би се могло објаснити тиме да вјероватно ни он, као и његов учитељ Мануил, није био сагласан са реформом нотације. Види: Στάθη, *Κατάλογος Αγίου Όρους Β'*, 614-616.

102 То закључујемо из записа у рукопису Grigoriou 16 у коме се каже да та кратка Ирмологија садржи катавасије цијеле богослужбене године у напјеву Велике Цркве, тј. патријаршијског храма у Цариграду, по предању доместика Марка.

103 О његовом животу и дјелу види: Τερζόπουλου, *Κωνσταντῖνος Βυζάντιος*. Αντωνίου, *исто*, 222-223.

је ученик Георгија Крићанина и Мануила Протопсалта. Он је направио једну аналитичнију варијацију Ирмологије Петра Лампадарија. Занимљиво је да никада није издата његова Ирмологија, осим ирмоса Страсне седмице¹⁰⁴.

Петар Берекетис¹⁰⁵ је био чувени музичар и ученик Дамјана Ватопеђанина са почетка 18. стољећа. Поред мноштва пападичких пјесама, мелотворио је и древне катавасије Недеље пред Божић¹⁰⁶.

Јеромонах Антим је изгледа био ученик Германа Нове Патре и живио је вјероватно крајем 17. стољећа. Мелотворио је катавасије и канон Васкрсења Христовог¹⁰⁷.

Садржај и структура поствизантијских Ирмологија

У погледу садржаја и структуре поствизантијске Ирмологије разликујемо велике и мале Ирмологије. Велике су потпуније и садрже не само катавасије¹⁰⁸, већ и многе друге ирмосе. Мале су оне које садрже само катавасије¹⁰⁹. Елементи на основу којих можемо разликовати зборнике ирмоса су: посљедовања, катавасије, замјена ирмоса, подобни ирмоси, јампски канони, друга пјесма канона, варијације текста и грешке, химнографи и девета пјесма која се поје на Литургији.

Посљедовања

У поствизантијском периоду распоред посљедовања у Ирмологијама варира од рукописа до рукописа, али основни принцип организације је по гласу и по празнику. Постоји слобода у начину поретка посљедовања. Садрже посљедовања служби највећих празника, а у њих нису ушла посљедовања окарактерисана у византијским Ирмологијама као источна, синаитска и византијска¹¹⁰.

Катавасије

Изгледа да се од 17. стољећа усталила пракса да се не поју ирмоси катавасија након сваке пјесме канона. Управо због тога у Ирмологијама од овог периода не налазимо велики број старијих ирмоса, иако су они дјела великих древних химнографа. Која катавасија се поје на којој служби или у ком периоду одређено је богослужбеним уставом или Типиком.

Замјена ирмоса

Композитори поствизантијског периода у коме се, као што рекосмо, знатно смањује број ирмоса који улази у Ирмологије, праве избор ирмоса по личном нахођењу и

104 Они су уврштени у Константинов Доксастар, који је приредио Стефан Доместик, у првом тому који је изашао 1841. године у Цариграду.

105 О Берекетисовом животу и дјелу види: Στάθη, *Πέτρος Μπερεκέτης. Στάθη, Μπερεκέτης. Παλαδοπούλου, исто*, 1189. Στάθη, *Η δεκαπεντασύλλαβος*, 115-116.

106 Ове Берекетисове Катавасије су издате у: Στάθη, *Τριθέκτη*, 65-71. Диокатавасија је са Јелинским византијским хором снимео Ликургос Ангелопулос: Angelopoulos, *Hymnes de Noel*.

107 Овај Антимов канон је сачуван у светогорском рукопису Iviron 1243. Види: Στάθη, *Κατάλογος Αγίου Όρους Δ'*, 675. У манастиру Архангела у Егију постоји једна Антологија (Taxiarchon Aigiou 2) Антима јеромонаха из Тесалије. Види: Χατζηιακουμή, *Μουσικά χειρόγραφα*, 197.

108 У велике спадају Ирмологије Карикиса, Јоасафа Новог Кукузеља, Козме Македонца и Баласија Јереја, која је и најбогатија по садржају.

109 У мале Ирмологије спадају све у претходном излагању поменуте збирке катавасија.

110 Αντωνίου, *ιστο*, 225-226.

потребама. У неким случајевима је уочљива замјена ирмоса̄ и ирмоси који се појављују у више различитих посљедовања, али то се не дешава у катавасијама великих празника¹¹¹.

Подобни ирмоси

Што се тиче подобних ирмоса̄, у поствизантијским Ирмологијама сачуван је само мали број таквих ирмоса̄. То су прије свега катавасије Крстопоклоне недјеље Козме Мелода *Ὁ θειότατος προετόπωσε*, које су састављене према Дамаскиновом пасхалном канону *Ἀναστάσεως ἡμέρα* у првом гласу. У Ирмологијама прије Петра Лампадарија постоји и божићно посљедовање *Πικρῶς δουλείας* које је састављено према *Χριστὸς γεννᾶται*, такође у првом гласу¹¹². Козмини успењски подобни ирмоси *Παρωθεῖσα ρευστὴ οὐσία* не постоје у Ирмологијама од периода Кукузелеве Ирмологије и надаље¹¹³.

Јампски канони

Од јампских канона̄, поствизантијске Ирмологије садрже само три Дамаскинове катавасије, и то на Божић, на Богојављење и на Педесетницу.

Друга пјесма

Ирмоси друге пјесме канона постоје у поствизантијским Ирмологијама, али знатно мањи број него у византијским. Највише их има Баласије – тридесет ирмоса̄, док Карикис готово да их нема – свега пет ирмоса̄. У Ирмологијама катавасија̄ не постоји ни један ирмос друге пјесме. У Ирмологији Петра из Византа постоји свега шест ирмоса̄ друге пјесме. И из овога можемо закључити да се и до данас користи јако мали број ирмоса̄ друге пјесме, и то само у периоду Триода¹¹⁴.

Грешке у поетском тексту

У рукописима музичке Ирмологије нису ријетке грешке у поетском тексту ирмоса̄. Имамо случајеве изостављања ријечи или слогова, погрешан редослијед ријечи, двапут записане исте ријечи или фразе, случајне или из незнања правописне грешке, као и погрешке које проистичу вјероватно зато што су записиване по сјећању. Правописне грешке не утичу на саму мелодију, па је зато и теже да се примијете. Али, у случају других погрешака које смо поменули мелотворац је углавном принуђен да промјени мелодију према поетском тексту. Тако се стварају варијације ирмоса̄, како у смислу поезије тако и у смислу мелодије¹¹⁵.

Химнографи

Пјесници чији се ирмоси налазе у поствизантијским музичким Ирмологијама су прије свега били светитељи који су уживали велики углед у Цркви: Јован Дамаскин, Козма Мајумски, Андреј Критски, Герман Цариградски, Кипријан монах, Касијана,

111 Види: Исти, *исто*, 229-231.

112 Ово посљедовање постоји од Кукузела, Карикиса и Јоасафа, с тим што у неким рукописима недостаје ирмос четврте пјесме.

113 Исти, *исто*, 231.

114 Види: Исти, *исто*, 232-233.

115 Више о конкретним случајевима варијација види: Исти, *исто*, 234-235.

Георгије Сикелиот¹¹⁶. За разлику од византијских Ирмологија, у поствизантијским нису заступљени ирмоси Теодора Студита, Анатолија, Вавиле, Илије Патријарха, Никифора и Стафана Агиополита.

Задостојници¹¹⁷

На Божанственој Литургији св. Јована Златоуста након возгласа *Особито за Пречисту, Преблагословену*, поје се¹¹⁸ химна *Достојно јест*¹¹⁹. На Господње и Богородичине празнике умјесто ове пјесме поје се ирмос девете пјесме канона¹²⁰. Ови ирмоси поју се увијек у дугачком ирмолошком напјеву. Од 17. стољећа примјетно је да управо ирмоси девете пјесме Господњих и Богородичних празника почињу да се мелотворе у изразито раскошном и празничном стилу, највјероватније управо зато што се користе и на Божанственој Литургији.

Данашња појачка пракса

Поменули смо како су Ирмологије разних аутора постајале мање или више популарне и како је њихов значај понекад слабио појавом нових напјева. Од 17. стољећа великог је значаја за опстанак неке Ирмологије имала егзегеза или тумачење напјева неке Ирмологије, то јест њихово записивање у аналитичкијој нотацији периода каснијег од времена настанка тих напјева.

Карактеристичан примјер представља тумачење Ирмологије Баласија Јереја, од непознатог аутора, које је сачувано у светогорском рукопису Koutloumosiou 440¹²¹. Међутим, с обзиром да некада тако популарна Баласијева Ирмологија није преведена¹²², колико је познато, и од других тумача, уступа мјесто Ирмологији Петра Лампадарија, која преузима апсолутну доминацију.

За данашњу појачку праксу од кључног су значаја тумачења старијих Ирмологија у нововизантијску нотацију, која је у употреби посљедња два стољећа. Тројица учитеља¹²³ нам предају дужи напјев Ирмологије Петра Лампадарија и кратки напјев Петра из Византа. Конкретно, Хрисант¹²⁴ и Григорије су протумачили Ирмологију Петра Лампадарија. Григорије и Хурмузије су допунили Ирмологију напјевима Петра из Византа и Григорија Протопсалта. Григоријево тумачење је штампано у првом издању Ирмологије 1824. године.

Кратку Ирмологију Петра из Византа истумачили су у нову нотацију Хрисант¹²⁵, Григорије и Хурмузије. Хурмузијево тумачење је ушло у штампано издање из 1825.

116 О конкретним посљедовањима сваког од ових химнографа у поствизантијским Ирмологијама види: Исти, *исто*, 235-238.

117 Задостојници су ирмоси девете пјесме канона Господњих и Богородичних празника, који се поју умјесто *Достојно* на Божанственој Литургији тих празника.

118 Види: Ρήγα, *Τυλικόν*, 128.

119 То је у ствари величање са ирмосом Часнију од Херувима.

120 О томе које ирмосе прописује Типик да се поју на који празник види: Ἀντωνίου, *исто*, 239-240.

121 Види: Исти, *исто*, 278-281.

122 У наше вријеме, неке од Бласијевих ирмоса и катавасија су превели Симон Карас, Јован Арванитис и потписник ових редова.

123 Тројица учитеља и реформатора византијске нотације су Хрисант, Григорије и Хурмузије.

124 Рукопис Хрисантовог тумачења Ирмологије Петра Лампадарија имамо у рукописима ВКШ 229.

125 Хрисантово тумачење кратке Ирмологије Петра из Византа имамо у рукопису Париске народне библиотеке Suppl. gr. 1047. Види: Gastoué, *Catalogue*, 91. Ἀντωνίου, *исто*, 285-286.

године. То је друга штампана неумска књига у историји, и једна од првих штампаних грчкојезичних књига уопште штампаних у Цариграду након уништења штампарија почетком Устанка 1821. године¹²⁶.

Поменимо још и то да су Ирмологије Петра Лампадарија и Петра из Византа истумачене и у Лезвијев систем¹²⁷.

За данашњу појачку праксу, осим Ирмологија двају Петра, најзначајнија је Ирмологија Јована Протопсалта. Издата је први пут 1839. године у Цариграду, а затим и 1856, 1876, 1903, 1912, а у наше вријеме у великом броју различитих издања¹²⁸. Она осим уобичајеног садржаја Ирмологија садржи и каноне (у неким случајевима непотпуне) великих празника. Што се тиче ритмичког третмана поетског текста, Јован прави извјесна одступања од дотадашњих мелотвораца, што је на неки начин обиљежило начин мелотворења и поимања ритма у наредном периоду и све до наших дана. У периоду након Јована Протопсалта, у разним издањима имамо мало измијењене Јованове напјеве (углавном непотребно и невјешто изведене), али оригинални Јованови напјевци су остали у најширој употреби. Такође, у званичном програму појачких школа у Грчкој уврштени су напјевци Јованове Ирмологије.

Закључак

Ирмологија је појачка књига која је у непрекидној употреби више од хиљаду година. Њен садржај, директно и индиректно, сачињавају пјесме које чине око 80% укупних напјева који се користе у православном богослужењу. Збирке ирмоса –Ирмологије, у византијском периоду углавном су непознатих аутора, и значајно су богатије од поствизантијских. Важан изузетак и једна од најзначајнијих Ирмологија византијског периода јесте Ирмологија преп. Јована Кукузелја. Поствизантијске Ирмологије су углавном познатих аутора, али садрже знатно мање ирмоса у односу на византијске Ирмологије. Концепт организовања грађе самих Ирмологија је разнолик у различитим периодима и рукописима. Садржај Ирмологија такође варира. Напјев сваког од мелотвораца је имао свој историјски пут и своје мање или више заступљено мјесто у богослужбеној пракси. За опстанак одређених напјева у литургијској пракси било је пресудно то да ли су се при нотацијским промјенама ти напјевци тумачили у новије нотације или не.

У данашњој појачкој пракси користе се Ирмологије Петра Лампадарија, Петра из Византа и Јована Протопсалта.

Литература

Ayoutanti, Aglaia-Stohr, Maria (1952), *The Hymns of the Hirmologium, part I*, VI, Copenhagen: Munksgaard.

Ayoutanti, Aglaia (1956), *The Hymns of the Hirmologium, part III* 2, VIII, Copenhagen: Munksgaard.

126 Види: Исти, *исто*, 289-290.

127 Георгије са Лезбоса живио је у првој половини 19. стољећа и био је ученик Григорија Протопсалта и Калиника са Лезбоса. Створио је своју нотацију, такозвани Лезвијев систем, који ипак није заживио и није био прихваћен. Више о њему и његовом дјелу види: Stathis, *I Sistemi*, 365-402. Αντωνίου, *исто*, 289-290.

128 У наше вријеме изашла су најприје фототипска издања Јованове Ирмологије из 1903. године, а затим и разна друга.

- Biezen, Jan Van (1968), *The Middle Byzantine Kanon-Notation of Manuscript H.*, Balthoven: A. B. Creyghton.
- Busch, Richard Von (1971), *Untersuchungen zum Byzantinischen Heirmologion. Der Euchos Deuterios*, Karl Dieter Wagner, Hamburg: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner.
- Christ, Wilhelm von-Paranikas, Matthaios (1871), *Anthologia grace acarminum christianorum*, Leipzig: B. G. Teubner, 100.
- Gastoué, Amédée (1907), *Catalogue des manuscrits de musique Byzantine de la Bibliothèque Nationale de Paris*, Paris: Fortin, 91.
- Goar, J Jacques (1647), *Εὐχολόγιον*, sive ritual Graecorum, Paris, 351.
- Hirmologium Athoum* (1938), Codex Monasterii Hiberorum 470, II, Carsten Høeg, L. & E. Munksgaard, Copenhagen.
- Hirmologium Cryptense* (1951), *E. γ. II*, I, Laurentius Tardo, La Libreria dello Stato, Roma.
- Hirmologium e Codice Cryptensi* (1950), *E. γ. II*, I, Laurentius Tardo, La Libreria dello Stato, Roma.
- Hirmologium Sabbaticum* (1968-1970), Codex Monasterii S. Sabbae 83, VIII, I. Pars Suppletoria 2.1. Pars Prima: Toni Authentici, 2. 2. Pars Secunda: Toni Plagales, Jørgen Raasted, Copenhagen: Munksgaard.
- Papathanasiou, Ioannis (1994), *Il Quarto Modo Authentico nella Tradizione Medievale Irmologica*, (Ph.D. – University of Copenhagen), Copenhagen.
- Patrologia Graeca 135*, J. Migne, 421-428.
- Schmidt, Hans (1979), *Zum Formelhaften Aufbau Byzantinischer Kanones*, Weisbaden: Breitkopf & Härtel.
- Stathis, Grigorios (1972), *I Sistemi Alfabetici per scrivere la Musica Bizantinanel period 1790-1850*, Κληρονομία 4 (B'), 365-402.
- Stathis, Grigorios (1977), *Analysis of the sticheron by Germanos, Bishop of New Patras*, Studies in Eastern Chant, 4, Oxford.
- Stefanovic, Dimitrije-Velimirovic, Miloš, *Peter Lampadarios and Metropolitan Serafim of Bosnia*, Studies in Eastern Chant 1, 1966, 67-88.
- Tillyard, Henry Julius Wetenhall (1952), *Twenty Canons from the trinity Hirmologium*, IV, Oxford: University Press.
- Velimirovic, Miloš (1973), *The Byzantine Heirmos and Hirmologion*, Gattungen der Musik. Einzeldarstellungen, Gedenkschrift Leo Schrade, Bern and Munich: Francke, 195.
- Wellesz, Egon (1961), *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford: Clarendon Press, 179.
- Wellesz, Egon (1967), *Byzantine Music and Liturgy*, The Byzantine Empire, Government, Church and Civilization, J. M. Hussey, The Cambridge Medieval History IV.2, Cambridge: Cambridge University Press, 134-160.
- Άλυγιζάκη, Αντωνίου Έ. (1988), *Μορφολογικές παρατηρήσεις στο έργο των μελουργών Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου και Ιακώβου Πρωτοψάλτου (ιη' αϊ.)*, Γρηγόριος ό Παλαμᾶς 71, Θεσσαλονίκη, 299-305.
- Άλυγιζάκη, Αντωνίου (1985), *Η Όκταηχία στην Έλληνική Λειτουργική Ύμνογραφία*, Θεσσαλονίκη: έκδόσεις Πουρναρά Π. Σ.
- Αντωνίου, Σπυρίδωνος Στ. (2004), *Τό Είρμολόγιο και ή παράδοση του μέλους του*, Μελέται 8, Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 49-51.
- Βουλισμᾶ, Εϋσταθίου (1883-1884), *Θεοφάνης Καρύκης ό Πατριάρχης*, Έκκλησιαστική Αλήθεια 4, 336-338.

Βουρλή, Αθανασίου (1994), *Δογματικά ὄψεις τῆς ὀρθοδόξου ψαλμωδίας*, διδακτορική διατριβή, Ἀθήναι, 21.

Γεδεών, Μανουῆλ (1885-1890), *Πατριαρχικοὶ πίνακες. Εἰδήσεις ἱστορικῶν βιογραφικῶν περὶ τῶν Πατριαρχῶν Κωνσταντινουπόλεως ἀπὸ Ἀνδρέου τοῦ Πρωτοκλίτου μέχρις Ἰωακείμ Γ' ἀπὸ Θεσσαλονίκης, 36-1884*, Κωνσταντινούπολις: Lorenz&Keil, Librairie International, 538-539.

Γεδεών, Μανουῆλ (1912), *Γράμμα τῷ Καρύκῃ*, Ἐκκλησιαστικὴ Ἀλήθεια 432, Κωνσταντινούπολις: Οἰκουμενικὸν Πατριαρχεῖον, 203-204.

Γερμανοῦ, Σάρδεων (1934), *Συμβολὴ εἰς τοὺς Πατριαρχικοὺς καταλόγους Κωνσταντινουπόλεως, Ὁρθοδοξία Θ'*, Κωνσταντινούπολις: Τύποις "Phazilet" Τάσου Βακαλόπουλου, 307.

Δετοράκη, Θεοχάρη (1979), *Κοσμῶς ὁ Μελωδός, βίος καὶ ἔργο*, Θεσσαλονίκη: Πατριαρχικὸν Ἰδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν, 107.

Εὐστρατιάδου, Σωφρονίου (1932), *Εἰρμολόγιον*, Ἀγιορειτικὴ Βιβλιοθήκη 9, Chennevières-sur Marne: Seine & Oise.

Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια (1962), τ. 3, Ἀθήναι: Αθανάσιος Μαρτίνος.

Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια (1962), τ. 1, Ἀθήναι: Αθανάσιος Μαρτίνος.

Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια (1962), τ. 11, Ἀθήναι: Αθανάσιος Μαρτίνος.

Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια (1962), τ. 5, Ἀθήναι: Αθανάσιος Μαρτίνος.

Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια (1962), τ. 7, Ἀθήναι: Αθανάσιος Μαρτίνος.

Μητσάκη, Κάρουλου (1971), *Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία*, τ. Α', Θεσσαλονίκη, 221.

Μπούκας, Ν. (2004), *Ἡ παράδοση τῶν εἰρμολογικῶν βυζαντινῶν μελωδιῶν τοῦ Βαρέως ἴχου ἀπὸ τὸ 10^ο ἕως τὸ 16^ο αἰῶνα*, διδακτορική διατριβή, Ἰόνιο Πανεπιστήμιο, Τμῆμα Μουσικῶν Σπουδῶν, Κέρκυρα.

Παπαδοπούλου Κεραμέως, Αθανασίου (1890), *Περὶ Θεοφάνους Καρύκη*, Μνημεῖον τῆς ἱστορίας τῶν Ἀθηναίων, Δ. Γρ. Καμπούρογλου, Ἀθήναι, 193.

Παπαδοπούλου, Γ. (1995), *Λεξικόν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Ἀθήναι: Πανελλήνιος Σύνδεσμος Ἱεροψαλτῶν "Ρωμανός ὁ Μελωδός & Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός", 190.

Παπαδοπούλου, Γεωργίου (1890=1977), *Συμβολαὶ εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς παρ' ἡμῶν ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Ἀθήναι: Τυπογραφεῖον καὶ Βιβλιοποιεῖον Κουσουλίνου & Αθανασιάδου, 312.

Πάσχου, Παντελῆ (1978), *Ὁ Ματθαῖος Βλάσταρης καὶ τὸ ὕμνογραφικὸ ἔργον του*, Θεσσαλονίκη: Ἰδρυμα Μελετῶν Χερσόνησου, 232-233.

Πάσχου, Παντελῆ (1999), *Λόγος καὶ μέλος*, Ἀθήναι: Εκδόσεις Ἀρμός, 23.

Πατρινέλη, Χρήστου (1969), *Πρωτοψάλται, Λαμπαδάριοι καὶ Δομέστικοι τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας (1453-1821)*, Μνημοσύνη 2, 71-72.

Πολιτάρχη, Γεωργίου Μ. (1980), *Ὑμνογράφοι καὶ μελωδοί*, Ἀθήναι: Το ελληνικὸ βιβλίον.

Ράνσιμαν, Στίβεν (1969), *Βυζαντινὸς Πολιτισμὸς*, Ἀθήναι: Ἑρμείας-γαλαξίας, 64, 260.

Ρήγα, Γεωργίου (1994), *Τυπικόν, Λειτουργικὰ Βλατάδων*, Πατριαρχικὸν Ἰδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν, Θεσσαλονίκη.

Στάθη, Γρηγορίου (1992), *Μπαλάσης ἱερεὺς καὶ νομοφύλαξ (β' ἡμισυ ἰζ' αἰῶνος) ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του*, 29 Ἐπίσημοι Λόγοι περιόδου 26. 2. 1986 ἕως 31. 8. 1988, Ἀθήναι, 721-747.

Στάθη, Γρηγορίου (1995), *Παναγιώτης Χρυσάφης ὁ νέος καὶ Πρωτοψάλτης*, Πρόγραμμα τοῦ Μεγάλου Μουσικῆς Ἀθηνῶν, Ἀθήναι: Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν.

Στάθη, Γρηγορίου Θ. (1971), *Ἡ σύγχυση τῶν τριῶν Πέτρων (Μπερεκέτη, Πελοποννησίου καὶ Βυζαντίου)*, Βυζαντινὰ 3, 216-251.

Στάθη, Γρηγορίου Θ. (1975a), *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 Α΄*, Ἀθήνα: Ἱερά Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.

Στάθη, Γρηγορίου Θ. (1975b), *Ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ σημειογραφία καὶ τὸ πρόβλημα μεταγραφῆς εἰς τὸ πεντάγραμμον*, βυζαντινὰ 7 Θεσσαλονίκη, 193-220, (πίνακες Α-ΛΒ), 218.

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. Τόμος Β΄*, Ἀθήνα: Ἱερά 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, 132.

Στάθη, Γρηγορίου Θ. (1983), *Πέτρος ὁ λαμπαδάριος ὁ ἀπὸ Λακεδαιμόνος. 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. Τόμος Γ΄*, Ἀθήνα: Ἱερά Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.

Στάθη, Γρηγορίου Θ. (1995b), «*Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελωδός*», *Μελοῦργοι τοῦ ἰσ΄ αἰῶνα*. Κύκλος Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, Ἀθήνα: Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν.

Στάθη, Γρηγορίου Θ. (2000), *Τριθέκτη ἦτοι Ἀκολουθία τοῦ Βυζαντινοῦ Κοσμικοῦ Τυπικοῦ τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας Ἁγίας Σοφίας καὶ τὸ Κοντάκιον τῶν Χριστογεννῶν τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ*, Λατρευτολόγημα 2, Ἀθήνα: Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας, 65-71.

Στάθη, Γρηγορίου Θ. (2006), *Τὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς μουσικῆς. Μετέωρα. Κατάλογος περιγραφικῶς τῶν χειρογράφων τῆς ἑλληνικῆς ψαλτικῆς τέχνης, βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς, τῶν ἀποκειμένων εἰς τὰς βιβλιοθήκας τῶν ἱερῶν μονῶν τῶν Μετεώρων*, Ἀθήνα: Ἱερά 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: Ἱερά Σύνοδος τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.

Στάθη, Γρηγορίου Θ. (2016a), *Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον σημειογραφίας. Β΄ τόμος. Ὁ κατάλογος*, Ἀθήνα: Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.

Στάθη, Γρηγορίου Θ. (2016b), *Τὰ πρωτόγραφα τῆς ἐξηγήσεως εἰς τὴν Νέαν Μέθοδον σημειογραφίας. Α΄ τόμος. Τὰ Προλεγόμενα*, Ἀθήνα: Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.

Στάθη, Γρηγορίου Θ. (1974), *Πέτρος Μπερεκέτης ὁ μελωδός (ἀρχαὶ ἡ΄ αἰῶνος)· ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του*, Μουσικολογικὴ σπουδὴ α΄, Ἀθήνα.

Τερζόπουλου, π. Κωνσταντίνου (2004), «*Ὁ Πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας Κωνσταντῖνος Βυζάντιος, ἡ συμβολὴ του στὴν Ψαλτικὴ Τέχνη*, Μελέται 9, Ἀθήνα: Ἰδρυμα Βυζαντινῆς Μουσικολογίας.

Τρεμπέλα, Παναγιώτου (1949), *Ἐκλογή ἑλληνικῆς ὀρθοδόξου ὕμνογραφίας*, Ἀθήνα: ὉΣωτήρ, 45-47.

Τωμαδάκη, Νικολάου (1993), *Βυζαντινὴ ὕμνογραφία καὶ ποιήσεις*, Β΄, Θεσσαλονίκη: ἐκδόσεις Πουρναράς Π. Σ., 55.

Φουντούλη, Ἰωάννου (1986), *Λειτουργικὰ Θέματα, τ. Ε΄*, Θεσσαλονίκη.

Φυτράκη, Ανδρέου (1957), *Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ἠμῶν ποίησις κατὰ τὰς κυριώτερας αὐτῆς φάσεις*, Ἀθήναι, 45.

Χατζηγιακουμῆ, Μανόλη Κ. (1975), *Μουσικὰ χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453-1820)*, τ. Α', Ἀθήνα: ἔκδοση αὐτοῦ, 82-87, 321-322.

Χατζηγιακουμῆ, Μανόλη Κ. (1980), *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453-1820*, Ἀθήναι: Ἐκδόσεις τῆς Ἐθνικῆς Τράπεζας τῆς Ἑλλάδος, 28.

Ψάχου, Κωνσταντίνου Α. (1910-1911), *Πέτρος ὁ Βυζάντιος πρωτομάλης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας καὶ τὰ σωζόμενα ἰδιόχειρα αὐτοῦ χειρόγραφα*, Φόρμιγξ, περ. II, ἔτος 6, ἀρ. 13-14, 2-4.

Керн, Кипријан архимандрит (2007), *Евхаристија. Литургика са химнографијом и хеортологијом*, Шибеник.

CD

Greek Byzantine Choir (1993), *Hymnes de Noel (Christmas hymns)*, Director: Lycourgos Angelopoulos, JADE.

Igor Zirojević

ABOUT MUSICAL HEIRMOLOGION

Heirmologion is a chanting book that has been in continuous use for more than a thousand years. As a type of manuscript, it is one of the oldest music collections dating back to the ninth century. Its content, directly and indirectly, consists of songs that make up about 80% of the total melodies used in Orthodox worship.

Heirmos is the model of all the troparia of one canon ode, in terms of verse structure, metrics and rhythm, as well as melody. As a poetry, heirmoses are connected with the texts of the nine biblical odes.

The creators of heirmoses are the great Church hymnographers, a significant number of whom are included in the rank of saints. Their works are often inspired by the famous sermons of the great Holy Fathers, and their texts in an authentic way convey and interpret the meaning of the ceremony they are singing about.

Most of the heirmoses collections - Heirmologions from the Byzantine period are by unknown authors, and they are significantly richer in content than the post-Byzantine ones. An important exception and one of the most important Heirmologions of the Byzantine period is the Heirmologion of saint John (Ioannes) Koukouzeles, which in the first period of the post-Byzantine era was in the widest use. Most of the post-Byzantine Heirmologions are of well-known authors, but they contain far less heirmoses than the Byzantine ones. The complete collections of the greatest importance, are those of Theofphanes Karykes, Joasaph the New Koukouzeles, Kosmas the Macedonian, Balasios the Priest, as well as some compositions by unknown authors. By Petros of Byzantium and Markos Domesticos, we have the short melodic style Heirmologions, and by Chrysaphes the New, Germanos Bishop of New Patras and Petros Lampadarios we have the katabasias Heirmologions. There are also authors who composed only some katabasias, such as Petros Bereketis, Konstantinos Byzantios and the hieromonk Anthimos.

The way of organizing matter in the Heirmologions is diverse in different periods and manuscripts. Heirmologion content also varies. The melody of each of the composers had its historical path and more or less represented place in the liturgical practice. For the survival of certain melodies in liturgical practice, it was crucial whether these melodies, during the notational changes, were transcribed into newer notation.

In today's chanting practice, the Heirmologions of Petros Lampadarios, Petros Byzantios and John (Ioannes) the Protosaltos are used.