

Сотир ГАЛАБОВСКИ

## ЗА ИНТЕРПРЕТАЦИЈАТА НА МАКЕДОНСКАТА ЦРКОВНА МУЗИКА

Толкувањето на музичкото дело се реализира од исполнителот врз база на објективни и субјективни фактори. Објективни фактори се: упатствата во нотниот текст (за темпото, динамиката, артикулацијата и др), нашите знаења за духовната клима на епохата во која е создадено делото, стилските особености, естетските принципи и сл. Надвор од овие рамки стои субјективниот т. е. личниот фактор, кој исто така игра голема улога за творечкото разоткривање на скриената содржина во партитурата. Во ова излагање ќе се задржиме само на некои, за нас, клучни објективни фактори за правилната интерпретација на македонската црковна музика.

\*  
\*                      \*

Уште во 1903 година во западната христијанска музика се дефинирани поимите црковна и духовна музика. Под зборовите црковна музика се подразбираат композиции кои со својот текст, содржина и облик се прикладни за употреба во свечените литургиски обреди, а под термините духовна музика се подразбираат композиции инспирирани од слободна религиозна тематика.<sup>1</sup> Нема потреба и ние да не ја прифатиме ваквата дефиниција и поради подобра комуникација со другите културни средини од нашата земја и странство. Ако е тоа така, тогаш дел од одговорот на ова прашање е содржан во самата дефиниција за црковната музика. Но, кога станува збор за македонската црковна музика, во оваа дефиниција, слободно би можеле да го испуштиме зборот „свечени“, бидејќи во Македонија сите литургиски обреди се придружени со музика.

<sup>1</sup> A. Vidaković, Crkvena muzika. — Muzička enciklopedija, tom I, Zagreb, MCMLVIII, str. 295—298.

Кога се зборува за карактерот на македонската црковна музика треба да се има предвид фактот што христијанството навистина не прави разлика меѓу нациите кои влегуваат во црквата, но затоа пак, тоа допушта црковното пеење да има свој национален белег, ако со тоа не се нарушува воспоставениот црковен стил. Така, многу песнотворци внеле свои белези во општиот музички фонд на православната црква. Достојно место во градењето на ова заедничко дело имале и македонските културни дејци. Да го почнеме списокот со Химната за св. Климент Римски од св. Константин — Кирил Солунски, Канонот за св. Димитри од св. Методија Солунски, Страданија спасителни од св. Климент Охридски, огромното музичко творештво на св. Јован Кукузел и др.<sup>2</sup> Од анализата на македонското средновековно црковно-музичко творештво може да се констатира дека и покрај долгата историја и своевидниот белег тоа сепак, гледано во глобала, е дел на византиското (него често го нарекуваме „варијанта на византискиот октоих, односно осмогласник“), но и дел од општословенското (каде најзначајно место, особено по бројот на сочуваниите музички ракописи, зазема руското), а секако и дел од целокупното христијанско, особено европското христијанско пеење (затоа што не смееме да го изгубиме од предвид фактот што Македонија и географски и културно ѝ припаѓа на Европа). Оваа реалија ни овозможува при разработката на темава да се послужиме и со извори кои се однесуваат на византиската, руската, како и латинската црковна музика.<sup>3</sup>

Како и во претходните епохи така и во средновековната, култот и музиката биле тесно поврзани. Величејки го божеството, по катакомбите или подоцна (од IV век) во јавното, слободното богослужење, и старите христијани често ги поврзувале обредите на својот култ со музиката. Со ширењето на христијанството секоја земја внесувала во обредникот, во јазикот, во музиката, низа нови елементи, на тој начин донекаде се „национализирала“ и верата, која почнала во преголема мерка да

<sup>2</sup> Појаснојно види кај С. Полабовски, Традиционална и експериментална македонска музика, Скопје, 1984; Истиот, Стихирата „Страданија спасителни“ од св. Климент Охридски и методологијата на нејзината дешифрација. — Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развикот на словенската просвета, Скопје, 1989, стр. 223—237.

<sup>3</sup> Еден од најпознатите музиколози — византолози А. Гастуе напишал: „Ако земеме во раце некој стар прегоригански ракопис од времето кога уште не биле познати оние четири паралелни прти над текстот, и ако таквата стара прегориганска нотација ја споредиме со екфонетските нотни знакови во некој стар византиски евангелијар, ќе констатираме дека двете нотации се многу слични. Тоа е затоа што нотните знаци и во Визант и во Рим биле првобитно сосема исти. Меѓутоа, подоцна во понатамошниот развој и усовершување на тие првобитни знакови Рим и Визант отидоа по свои патишта. (A. Castoue, Prvobitna bizantiska i slavenska notacija u poredbi s gregorijanskom. — Cirilometodski vjesnik, br. 11—12, Zagreb, 1937, str. 101).

ги одразува народносните карактеристики.<sup>4</sup> Оваа појава не можела а да не предизвика зголемена будност па и реакции од високиот клер. Од овие причини уследиле забраните на употреба на музички инструменти во богослужењето,<sup>5</sup> хорматските и енхармонски скали,<sup>6</sup> јонскиот и еолскиот модус,<sup>7</sup> химните<sup>8</sup> и др. Врз база на материјалот кој успеал да се пробие низ строгиот филтер на времето папата Гргур Велики (540—604) го составил својот **Антифонар** таканареченото подоцна **грегоријанско пеење** кое и денес претставува основен репертоар во католичкото богослужење.<sup>9</sup> Во византиската музика слична реформа направил св. Јован Дамаскин (+776), кој од постоечките песнопенија ги избрал, систематизирал според теоријата за осумте гласови, им ја определил употребата, само на оние кои биле најпогодни за црковна употреба.<sup>10</sup> Еден век подоцна црковното пеење, преку дејноста на светите браќа Кирил и Методиј и нивните ученици, и меѓу Словените се афирмирало, според теоријата за осумте гласа.<sup>11</sup> На овој начин бил изграден и во европската христијанска богослужба прифатен систем со кој се ставило крај на неопределената положба на ова пеење.

Грегоријанското пеење е службена литурѓиска музика во обредите на Римската католичка црква. Се состои од едногласни мелодии, кои на латински текст ги пејат машки гласови без инструментална придружба, во еластичен ритам кој се артикулира поинаку отколку вообичаената артикулација, во леснички системи поинакви од дурот и молот. Коралот е безличен, објективен, припаѓа на еден друг свет, во кој чувствената убавина и предизвикувањето на емоционалност се широко подредени на верските содржини на текстот.<sup>12</sup> Според Дамаскиновиот систем,

<sup>4</sup> J. Andreis, *Povijest glasbe*, Zagreb, 1975, str. 79.

<sup>5</sup> M. Stöhr, *Byzantinische Musik*. — *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Band 2, Kassel und Basel, 1952, 578.

<sup>6</sup> Познатиот литурѓичар Ј. Мирковиќ по ова прашање забележал: Со примањето на само дијатонските скали мелодиите постанале поедноставни, полесни и досѓатни за масите, народот. Хроматската скала и енхармонската биле напуштени не само поради пешкотиите за нивната изведба, туку и поради тоа што тие претежно ги употребувале незнабошците во театрите и еретиците; поради тоа што со нив се изразуваа страсни индивидуални светски чувства. Како такви тие биле неприкладни за изразување на побожни чувства на народот во црквата. Со нивното исклучување црковното пеење добило обележје на религиозно достоинство (Ј. Мирковиќ, *Православна литурѓика*, Београд, 1982, стр. 266).

<sup>7</sup> V. Ukmar, *Koralna glasba*. — *Zgodovina glasbe*, Ljubljana, 1948, str. 48.

<sup>8</sup> J. Andreis, *Povijest glasbe* . . str. 78/79.

<sup>9</sup> A. Vidaković, *Grgur I Veliki*. — *Muzička* . . str. 588.

<sup>10</sup> П. Динев, *Обширен Вџкресник*, София, 1949, стр. 8.

<sup>11</sup> С. Голабовски, *Кирило-методијевската и климентовата традиција во македонската средновековна музика*. Климент Охридски (студиј), Скопје, 1986, стр. 258—270.

<sup>12</sup> J. Andreis, *Povijest* . . str. 85.

црковната музика по својата внатрешна суштина требало да биде едноставна и ослободена од непотребната сложеност, исчистена од нечистите чувства и страсти, неискреноста, парадерството и сл., но во исто време таа требало да се стреми да биде исполнета со ненадминлива сила на духовноста. Што се однесува до нејзиниот надворешен облик таа требало да биде наполно вокална, монофона и организирана според системот на осумте гласови.<sup>13</sup> И Македонското црковно пеење се состои од едногласни мелодии, кои на словенски текст ги пејат машки гласови без инструментална придружба. Истата дефиниција за грегоријанското пеење или дамаскиновото би можело да се однесува и на македонското црковно пеење.<sup>14</sup> Разликите што ја прават националната боја на секое пеење на христијанска Европа, би можеле да ги регистрираме најповеќе во подрачјето на музичката орнаментика, карактерот на пеењето, степенот на присуство на точни влијанија, фолклорните влијанија и сл. Врз база на овие разлики ние денес зборуваме за латинско, грчко, словенско црковно пеење. Или кога зборуваме за словенското се служиме со термините руско, српско, бугарско, македонско и сл. пеење.

Во ова подрачје на размислување секако спаѓа и прашањето за односот на литургијата и црковната музика. Познатиот германскиот теолог Јозеф Ратцингер пишува дека литургијата и црковната музика од самиот почеток биле поврзани една со друга како две сестри. Каде што зборот не бил доволен на помош била повикувана музиката. Се разбира таа била повикувана да заврши некоја задача која е строго определена со црковниот устав или типиконот. Кога се обидува да го определи карактерот на црковната музика, истиот автор, тргнува од изреката на Махатма Ганди во која тој напоменува на трите животни простори во кои егзистираат живите суштества: морето во кое живеат рибите — кои молчат, животните кои живеат на земјата — кои врискаат, и небото каде живеат птиците — кои пејат. Човекот, пак во себе ја носи длабочината на морето, бремето на земјата и висините на небото и затоа нему му припаѓаат трите особености: молчењето, врискањето и пеењето.

Тргнувајќи од познатата заложба на христијанството за негација на животинското на човекот, според Ј. Ратцингер, литургијата човекот го учи да молчи и да пее.<sup>15</sup> Вилко Укмар е во согласност со ова мислење кога вели дека византиското пеење го негувало т.е. претпочитало тивкото искажување при што посебен акцент се ставал на уметничката пејачка техника. Таму каде што се сакало да се постигнат поголеми звучни впе-

<sup>13</sup> С. Голабовски, Традиционална... стр. 52.

<sup>14</sup> Се мисли на глобалната конструкција на октоијот и на космополитскиот средновековен дух.

<sup>15</sup> J. Ratzinger, Liturgija in cerkvena glasba, — Cerkvni glasbenik, br. I—3, Ljubljana, 1986, str. 68—75.

чатоци наместо форте обично се употребувале поголем број пејачи. На тој начин, преку комбинацијата на голем број пејачи и мала звучна јачина се постигнувале необично племенити звучни впечатоци. За пример нека послужи фактот што за време на царот Јустинијан I (527—565) во црквата света Софија биле ангажирани 100 ѓакони, 90 субѓакони, 110 чтеци и 125 црковни пејачи.<sup>16</sup>

Намената на црковното пеење е строго регулирана со типиконот или црковниот устав. Таму се среќаваат бројни упатства за карактерот на пеењето, начинот на исполнението, обликот и сл. За карактерот на мелодијата св. Игнацие пишува: „сите вие до еден составите хор, и, аналогно на намерата во едномисленоста, здружени започнете песна за Бога, вие едногласно ќе му пеете на Отецот преку Исуса Христа“.<sup>17</sup>

За морално-естетските норми на црковното пеење е доста пишувано и од светите отци. Така на пример, св. Климент Александриски при поучувањето каква треба да биде мелодијата наменета за употреба при богослужбата, вели дека таа треба да ги подгрејува прибраните и срамежливи напеви, а да ги одбегнува сензибилните световни мелодии. Св. Василие Велики сметал дека музичката уметност не само што е украс на богослужбата туку таа е силно воспитно средство. Пеењето на псалмите е одмор од напорите, нежна приспивна песна за децата, украс за младите и жените, поткрепа за старите. Св. Јован Златоуст вели дека складното пеење на псалмите предизвикува восхит, дава утеха, ја закрепнува душата и го подигнува моралот на оној што пее. Св. Дионизие Ареопагита вели дека светите песни ги упатуваат верниците кон здрав и цврст живот и дека тие се битен елемент во речиси сите христијански обреди. Св. Исидор Пелузиски, ученик на св. Јован Златоуст, вели дека музиката ги лекува духовните страсти, го зауздува и совладува гневот, ги ублажува болките и ги брише солзите.

Карактеристично е за музиката што таа го подигнува духот и ја зајакнува волјата.<sup>18</sup> Во типиконот среќаваме и бројни конкретни упатства како на пример: „да се пее со низок и тивок глас“, „не брзо и со сладкопение“, „со кроток и тивок глас“ и сл.<sup>19</sup>

Податоци за интерпретацијата на македонската црковна музика може да се најдат и во сочуваните македонски музички ракописи. Во нив главно ги среќаваме сите видови византиски

<sup>16</sup> V. Ukmar, *Zgodovina* ... str. 56.

<sup>17</sup> М. Скабаллановичъ, *Толковъый типиконъ*, Киевъ, 1910, стр. 57.

<sup>18</sup> L. Tardo, *L'antica melurgia bizantina*, Grottaferrata, 1938, frg. 6. *Patrologia Graeca*, sv. XXIX, frg. 213 i 219. Sv. Ivan Zlatousti, *Patr. Gr. sv. LV*, str 157, Sv. Dionizije (Areopagita), *Patr. Gr. sv. III.*, 427. Eusebije Cezarejski, *Patr. Gr.*, sv. XXIII, frg. 643.

<sup>19</sup> *ТѢПІКОНЪ*, Москва 1906, стр. 1, 4, 14 и сл.

невматски нотации, како и некои посебни видови за кои се претпоставува дека имаат локално потекло.<sup>20</sup> Знаците на овие нотации се делат на **диастематски** (фонетски, звучни или интервалски), кои имаат функција да ја покажуваат насоката на мелодиското движење и да го определуваат интервалот и **хирономични** (афони, незвучни и ритмичко-динамички), од кои помал број се однесуваат на ритмот, а повеќето на динамиката и артикулацијата. Хиономичните знаци кои во нововизантиската нотација ја достигнале бројката 40, давале доволно податоци за интерпретацијата на литургиските песнопенија.<sup>21</sup>

Со оглед на тоа што македонското црковно пеење е исклучиво вокално, податоци за неговата интерпретација може да се извлечат од самите текстови на песнопенијата. Има случаи кога текстот е доминантен, а и мелодијата, но не е мал бројот на песнопенијата каде логосот и мелосот се изедначуваат по значење. Во псалдомијата зборот доминира над тонот, а во мелизматиката тонот над зборот, додека во силабиката тонот и зборот се изедначени. Тилијард му дава големо значење на текстот во византиската музика. Затоа тој препорачува, доколку се сака правилно да се вреднува некоја византиска химна и да се ужива во неа, не да се свири на пијано, туку најпрвин целосно да се совлада и потоа да се испее со зборови и со разбирање за ритам и израз.<sup>22</sup>

За емоционалниот карактер на црковното пеење има најразлични мислења, но секако нешто е не дискутабилно — тоа мора да се стреми кон смирување на верникот. Затоа сето што предизвикува возбуда (брзи темпа, форте пеење, нагли динамички промени и сл.) не доаѓаат во предвид при интерпретацијата на македонската црковна музика. Разликите се наоѓаат во рамките на дозволеното. Така на пример, во еден разговор проф. Владимир Мошин ми рече дека Псалтирот е ризница на разни племенити чувства. Стивен Рансимен пишува дека византиската уметност е океан на спротивности и различни вкусови.<sup>23</sup> Тоа е затоа што византиската култура ја граделе разни народи со свои биопсихосоциолошки карактеристики. Еден од тие народи, секако, е и македонскиот. Емоционалниот карактер на неговиот црковен напев е тешко доловлив. Меѓутоа, за оваа прилика би изнел неколку согледувања:

<sup>20</sup> Преопстојно за ова кај С. Голабовски, Музичките ракописи од Охридската збирка и најстарите сочувани македонски триоди на словенски јазик, Скопје, 1985, стр. 127—135 (во ракопис).

<sup>21</sup> Сп. С. Floros, *Universale Neumenkunde*, Kassel, 1970.

<sup>22</sup> Tillyard H. I. W., *Handbook of the middle byzantine musical notation*, MMB, s. Subs. V.I.f.I. Copenhagen, 1935.

<sup>23</sup> Ransimen, *Vizantijska civilizacija*, Subotica — Beograd 1964, str. 5

— тој се вклопува во општиот емоционален карактер на европската христијанска музика;<sup>24</sup>

— според кажувањето на еден од монасите Македонското црковно пеене се разликува од грчкото, бугарското, руското и српското со својот понагласен аскетски карактер. Тоа, според него, произлегува од специфичната историја на македонскиот народ, кој бил прогонуван, измачуван, непризнаван и понижуван;<sup>25</sup>

— за пеенето на сега покојниот псалтос од Струга — Сотир Чакар — Љондро, се искажав дека е исполнето со чувство на пријатна тежина и топлина, со голема емоционална заситеност што опфаќа голем експресивен распон, додека за свештеникот, исто така сега покоен, Владе Сапцакоски реков дека се стреми со своето пеене кон повисок аскетизам во изразот, да се ослободи од сопственото чувствено битие за да се доближи до објективниот израз и совршеното и чисто репродуцирање на текстот и тонската структура на напевот. Очигледно станува збор за две спротивни интерпретативни гледања на една иста тонска материја;<sup>26</sup>

— во сочуваните македонски музички ракописи обично се дадени општи упатства за интерпретацијата и текстот на мелодиската линија. Тоа му оставало на исполнителот многу слобода и можности за избор. Затоа не е чудно што напевите често биле подвргнувани на барањата на минливиот вкус на времето;<sup>27</sup>

— и покрај свесното и несвесното уништување на македонската црковно-музичка практика со постари корени, сепак, во Македонија сè уште постојат мал број средини и луѓе кои го чуваат стариот македонски црковен напев и стилот на некогашната изведба. Нашите настојувања се преку манифестаци-

<sup>24</sup> Во оваа смисла Димитрије Богдановиќ пишува: Тезата на Д. С. Лихачов за европското единство во средновековната литература е вистинита и од културноисториско гледиште бескрајно важна. Во врска со тоа во Поетиката се поставува барање при историското проучување на поетиката на старите книжевности да се води сметка за таа околноста во сите периоди и ките народи. Под европска книжевност на средниот век се подразбира не само книжевноста на Западна Европа, она што Е. Р. Курцијус го наречува „латинско средновековие“. Тоа според Лихачов не е оправдано, затоа што во Европа е и Византија со целокупниот свој духовен доминанцијум, Византија која била на хиерархискиот врв на европската скала на суверенитетот и државноста, иако носител на некои други и поинакви културни традиции. Имено, она што го наречуваме „европско“ има и самото во својата генеза доста византиско. Врските помеѓу земјите и народите во средниот век биле поживи отколку што обично се мисли (Д. Богдановиќ, предговор кон книгата „Поетика старе руски книжевности“ од Д. С. Лихачов, Београд, 1972, стр. XVI).

<sup>25</sup> Ваквите гледања се во склад со христијанската идеологија.

<sup>26</sup> С. Полабовски, Архаични остатоци во сегашната црковно-музичка практика во Струшкиот крај. — Македонска музика бр. I, Скопје, 1977, стр. 55—58.

<sup>27</sup> Исто... стр. 56

јата Струшка музичка есен ова пеење да се регистрира, афирмира и да го заземе местото што му припаѓа во нашето современо културно живеење.<sup>28</sup>

Во склопот на поставената тема би сакале да го поставиме прашањето: Каков треба да изгледа совршениот пејач? И на ова прашање е многу тешко да се одговори, бидејќи тоа нè упатува на други прашања: За која епоха станува збор? За кое богослужење (катедрално или монашко)? Едни се погледите на св. Климент Охридски, други се на св. Јован Кукузел. Едни се разбирањата и потребите на селската средина, други на градската и сл.

Според расправата за црковното пеење од Габриел Хиромонахос, совршениот пејач најпрвин треба да ја има совладано пејачката ортографија, второ, треба да ја знае точната тонска вредност (висината на тонот), трето, треба да се поседува способност за меморирање, четврто, треба самиот нешто да знае и да компонира, петто, треба да има способности при слушањето на мелодијата да ја определи тоналната основа (гласот). А како шесто доаѓа убавото пеење со уметничката изработеност. Но тоа за Хиромонахос е сепак повеќе дар на природата отколку на уметничката изработеност.<sup>29</sup>

Sotir GOLABOVSKI

## ABOUT THE INTERPRETATION OF THE MACEDONIAN CHURCH MUSIC

### S u m m a r y

The author of this contribution keeps to some key objective factors for the proper interpretation of the Macedonian church music:

— he starts from the thesis that the Christianity allowed the church singing to have its national character, if it does not ruin the already established church style;

— the established church style is a mutual deed of many European peoples, among which is the Macedonian through the creation of the brothers Cyril and Methodius, St. Clement and St. Naum of Ohrid, St. Jovan Kukuzel etc;

<sup>28</sup> Во рамките на манифестацијата Струшка музичка есен секоја година се одржуваат концерти во црквата св. Горѓија, под наслов: „Од историјата на македонската духовна музика“. Во првиот дел обично се презентираат песнопенија сочувани по патот на усното предание додека во вториот дешифрирани, а понекогаш и аранжирани за хорски состави, песнопенија сочувани во македонските музички ракописи.

<sup>29</sup> Gabriel Hieromonachos, *Abhandlung uber den Kirchengesang*, MMB, Corpus scriptorum de re Musica, vol. I, Wien, 1985, str. 101.



— the Classic Christian European music consists of monovoiced melodies sung by male voices without instrumental orchestra, in elastic rhythm which articulates otherwise than the usual articulation, in systems, different in their major scale and minor scale. This music is objective and belongs to a quite other world, in which the sensual beauty and cause of emotionality are widely lined on the religious contents of the text;

— the Liturgy and church music from the very beginning were connected one by another as two sisters. According to J. Ratcinger, the liturgy teaches the man to shut up and sing. That is why it is not strange that the church music prefers the pacific expression;

— the purpose of the church singing is strongly regulated with the church constitution. There, there is numerous instructions concerning the character of singing, way of interpretation, size and the like;

— data for interpretation of the Macedonian church music might be found also in the preserved Macedonian music manuscripts;

— the interpretation is dependent on the text itself of the song. But, they left the interpreter freedom and possibilities for choice;

— for the emotional character of the Macedonian church singing the author induces a few examples from the contemporary church music practice in Macedonia in order to point out to the different interpretation ways of a same tons substance.