

ЦРКВЕНО ПОЈАЊЕ И ЦРКВЕНА МУЗИКА

САЖЕТАК: У општем осврту на црквено појање и црквену музику разматран је текстолошки, музиколошки и историјски приступ. Затим је изнесен поглед на данашње стање, укључујући проблем у вези са црквеним појањем и црквеном музиком. Најзад истакнути су задаци који би унапредили ова два до недавно веома занемарна вида наше музичке и духовне културе.

На основу дугогодишњег истраживања и проучавања, дириговања и појања црквене музике, стечено искуство омогућило нам је да црквеном појању и црквеној музици приступимо текстолошки, музиколошки, историјски, а затим да дамо осврт на данашње стање, проблеме и задатке.

Док је истраживачко и репродуктивно трагање у почетку било загонетно и скривено, током времена тајне су се постепено откривале. Неизмерљива су духовна задовољства научног рада, литургијског суделовања и концертног извођења црквене музике.

Текстолошки приступ. Како настаје и како се црквено песништво одсликава у црквеном појању? Из великог броја цитата које смо из разних литургијских књига (највећим делом из минеја) исписали, одабрали смо најрелевантније. Покушали смо тако да их мозаички сложимо, како би смо пратили стваралачки поступак настанка и смисао литургијских песама. Изненађује богатство старих црквенословских речи изворно преведених са грчког оригинала. Њихово значење при првом слушању звучи можда недовољно разумљиво. У суштини, у њима се крију славословне речи, дубоко надахнуте мисли, увек актуелне теолошке поруке проистекле из преданог молитвеног манастирског тиховања и всеношчних бденија.

Пред нама је књига „богначертанаја тајних сокровишч (ризница)“, „краснаја гусл’ духа, глубином и богатством вере сочињена“. Из тишине помишљенија започиње своја „пјесносочињенија“ „маљејшиј пјеснописац“: „Откуда начну похвалу ткати и пјесњ спротјажено плетушче аз окајаниј и недостојниј? Из слуха и устнаго преданија почсрнутаја списују. Воспјети покушајусја и начати дерзнух, слово ми вдохни (удакни). Устње очисти, јазик мој ујасни, умилли сердце и наполни духа премудрости. Разума дарованија подажд ми“.

Пошто је започео своја „ткања“ химнограф, пјеснописац, пјеснословац, тај „оруженосац духовни“ свом „мисленом пјенију“ додаје ознаку гласа (осмогласника). Наступа затим пјеснопјевац како би „всерадостноје, благодарствсноје похваљеније, ово прекрасно слово пјенија приљежно, благославним јазиком, велегласно, с пуним усердијем ниње от души принео“.

МУЗИКОЛОШКИ ПРИСТУП¹

Усмена традиција. Појати, успојати значи уздићи гласом литургијски текст, обликовати га мелодијом и учинити га на тај начин разумљивим и себи и другима. Појање се највећим делом преносило, као што смо већ рекли, из „устнаго преданија”. Веома мали број појаца је знао ноте. Мелодијске форме осам гласова Осмогласника морао је добар појац знати напамет. Свакако да су овде искуство и слух играли веома важну улогу. На основу тих мелодијских формула кројене су песме. Кројити значи прилагођавати мелодијске форме одређеног гласа одсецима текста који чине мисаону целину. Прилагођавање се врши одједном, за време службе, без неке претходне припреме. То је надахнути, сложен, стваралачки чин, уметничка вештина. Он је вековима присутан, траје и данас. Одзвањају ови певани текстови за манастирским и црквеним певницама и побуђују појца да их пева истичући карактеристичне мелоднјске формуле, али и свој глас. Понека од јасно отпеваних, препознатљивих речи допире и до братије у манастирима и до верника у црквама који се моле у себи „во својем помишљенији”.²

Писмена традиција била је привилегија мањег броја монаха који су писали и певали по неумама. Пришли смо неумским рукописима са нескривеном жељом да продремо у стваралачке тајне како композитора, тако и преписивача рукописа. Та музичко-духовна творенија била су у почетку загонетна и скривена, да би временом постајала свс јаснија. Композитор је првенствено желео музички — мелодијом и ритмом — да подвуче, ослика литургијски текст који је добро познавао. То музичко полвлачење текста, уз коришћење постојећих мелодијских и ритмичких комбинација и формула требало је да покаже не само обдареност композитора, већ да истакне лепоту која ће пленити и извођача и верника у цркви. Таква настојања установили смо код наших најстаријих композитора Стефана, Николе и Исаије Србина (XV век). Преписивач је по правилу, верно следио предложак са кога је преписивао неуме. Додавао је Понекад *variae lectionis* — кратка мелодијска различитија — црвеним тушем. Био је предан и напоран посао који је захтевао много времена, труда, стрпљења, па и љубави. *Variae lectionis* су могле бити преузете и из других предложака, али, најчешће оне доказују преписивачево „стваралачко” занимање за могућу варијанту мотива од неколико другачијих тонова — у односу на *ductus*. Те варијанте, међутим не ремете основну мелодијску формулу.

ИСТОРИЈСКИ ПРИСТУП

У многобројним документима Архива Српске академије наука и уметности у Сремским Карловцима (АСАНУК) у коме су сачувани Митрополијско-патријаршијски (МП-А, Б) и низ других фондова, читамо о црквеном пјенију,

¹ Упор. прилог Данице Петровић у овом Зборнику.

² Упор. Даница Петровић, „Српско појање у усменом и писаном предању” у *Научни састанак слависта у Вукове дане* 14 (Београд 1985) стр. 257—265; Димитрије Стефановић, „Феномен усмене традиције у преношењу православног литургијског појања”. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 10—11 (Београд 1992) стр. 13—16.

пјетију, старом карловачком појању... О појању су са одговорношћу бринули појци, учитељи, школска управитељства, славнасословија, пароси, епископи, митрополити и патријарси. Ево само неколико карактеристичних примера с краја XVIII и из XIX века, који допуњавају ранија истраживања објављена у зборнику радова *Корнелије Станковић и његово доба*.³

Још 1769. године „ученици у клирикалној школи у Сремским Карловцима „пјити от магистера добрје обучени сут“.⁴

Године 1796. у Будиму се појало и читало на два језика „пјевац и чтец како в греческом тако и в сербском диалекте појут“.⁵

У Араду је 1818. године одржан је *cursus in canto* (наилазимо на низ докумената на латинском).⁶

„Ревност ко пјенију“ присутна је у Вршцу 1821.⁷

Две године касније, 1823. Ефтимije Стојадиновић пише да су: „моја школска деца свакиј ирмос и проча церковна пјенија преко цјеле године појала“.⁸

Колико је Коста Јосич приљезно приступао пјенију сведочи његово писмо писано у Балаша Бармату (Будимска епархија) 1824: „Настојашчеје моје од чистосердечнога сердца проистекајушчеје пјеније јеже аз дњес по средје Божија церкве со сладкопјенијем воспјевају“.⁹

У писму Лукијана Мушицког из 1834. године стоји да је „обучио клирике пјенију церковному“.¹⁰

Године 1855. патријарх Јосиф Рајачић налаже да се ђаци „у пјенију церковном обучавају и да се пјеније церковно предметом обвезатељним за нашу јуност учини“.¹¹

На молбу ученика Георгија Теларовића, три пароха из Ирига сведочили су 1861. г.: „по нашем знању и уверењу... пјенијем својим (он је) наше сажитеље при богослуженију сазидавао и у умилење доводио“.¹²

Патријарх Прокопије Ивачковић дозвољава 1879. да се у „пјенију гимназисти и богословци бесплатно обучавају“ могу.¹³

³ *Корнелије Станковић и његово доба*, САНУ, Научни скупови, књига XXIV (Београд 1985).

⁴ АСАНУК. МП - Б, 215/1769

⁵ АСАНУК. МП — Б, 159/1796.

⁶ АСАНУК Школски фонд, свежањ 133, Н 1/1818.

⁷ АСАНУК. Школски фонд, свежањ 136, Н 326/1821.

⁸ АСАНУК, Фонд школске депутације, свежањ 178/1823.

⁹ АСАНУК. Фонд школске депутације, свежањ 193 Н 440/1824.

¹⁰ АСАНУК, МП - Б, 159/1834.

¹¹ АСАНУК, Карловачка гимназија, Н 86/1855.

¹² АСАНУК, МН - А, бр. 184/1861.

¹³ АСАНУК, Карловачка гимназија, бр. 38/1879.

Документ из 1876. истиче: „имајући на уму да и вештина певања утиче на облагорођење срца и душе”.¹⁴

Школски савет 1880. поставља строге услове: „има да се на пријемном испиту строго пази на то, ко ће за редовног ђака да буде примљен, да има гласа за појање и певање, и ако у ког не би доста устројен био, да се преда учитељу хармонијског певања, да с њим школу истерује, док му се глас не ишчисти и не постане виткији, или у противном случају да се одмах на крају прве године искључи из редовних учника и да му се и стипендија одузме, ако је има, и да се такав не може ни оспособити за учитеља, јер појање није само нужно учитељу за цркву, него и за школу прописан је предмет који морају сви ђаци и то доста, не мало научити”.¹⁵

Суспендован учитељ Милан П. Павловић из Варјаша (румунски Банат, Темишварска епархија) истиче 1882. године: „Ја сам вазда велике воље и наклоности према обреду и појању црквеном неописане љубави имао, те са највећим пијететом у цркви појах... Свагда сам са највећом вољом и најбољим расположењем и усхићењем у цркви при свим богослужењима појао”.¹⁶

У писму високославном школском савету из 1906. штавише стоји: „У нашем народу више се тражи добар појац него добар учитељ”.¹⁷

Црквено појање је као световни део богослужења играло значајну васпитну, културну, етичку и верску улогу. Било је присутно од школске деце до најстаријих појаца.¹⁸ О заступљености и бризи за црквено појање говоре многобројна архивска документа. Општи је утисак да се тежило појања у богословијама и на богословском факултету, црквеном појању не посвећује довољна пажња. Уз малобројне изузетке немамо више добрих појаца попут Бранка Цвејића, Лазара Лере, Светозара Милуровића. У црквама се више не чује велико појање.

ЦРКВЕНА МУЗИКА

О хармонијском, хармоничном, ноталном пјенију, певању, чији почеци датирају из 30 и 40-тих година 19. века, такође сведоче архивски подаци, попут оних о црквеном појању. У њима се такође налазе записи о бризи црквених и школских власти у Карловачкој митрополији око увођења и унапређења овог све популарнијег заједничког певања у школске програме и цркве.

Користећи се архивским документима Даница Петровић је у својим радовима осветлила питање увођења вишегласног певања, анатеме

¹⁴ АСАНУК, Карловачка гимназија, бр. 213/1876.

¹⁵ АСАНУК, Српски православни народни школски савет, бр. 281/111/1880.

¹⁶ АСАНУК, Школски савет, Н 242/1882.

¹⁷ АСАНУК, Школски савет, бр. 1020/1906.

¹⁸ Даница Петровић, „Српско народно црквено нојање и његови записивачи” у: *Српска музика кроз векове*, Галерија САНУ, књига 22 (Београд 1973) стр. 251—274; еадем, „Фрушко-горски манастири и српско појање”, у: *Фрушкогорски манастири*, Галерија САНУ, књига 66 (Београд 1990) стр. 178—196.

Цариградске патријаршије на увођење вишегласног певања, одговор патријарха Јосифа Рајачића. Неминовни продор вишегласног певања се није могао зауставити. Оно се брзо ширило и међу певачима а било је пријемчиво и за вернике.¹⁹

У нашем прилогу из давне 1974. године навели смо дотадашње резултате проучавања српске црквене музике.²⁰ Резултате својих истраживања о улози певачких друштава и о написима о црквеној музици до 1918. године објавила је Роксанда Пејовић.²¹ Историјски значај и улога Корнелија Станковића највећим делом су обрађени у већ помињаном зборнику радова о Корнелију Станковићу.²² О црквеној музици било је речи на научним скуповима, односно у зборницима радова посвећених Петру Коњовићу,²³ Стевану Христићу,²⁴ и у дипломским радовима студената Факултета музичке уметности у Београду.²⁵

Стање и проблеми. „Ослобађање” црквене музике и стављање на концертни репертоар до недавно „анатемисаних” дела ставило је „световне” диригенте неупућене у суштину и литургијску функцију црквене музике пред нови задатак. Суочили су се прво са проблемом изговора руског црквенословенског текста. Садржај је био у почетку потпуно непознат, тако да је главна пажња била посвећена само музичким компонентама приликом извођења композиција. Присутна је била тежња за ефектима (акценти, форте, короне). Следила су интегрална извођења литургија Стевана Мокрањца, Јосифа Маринковића, Марка Тајчевића, Корнелија Станковића и Станислава Биничког. Проблем су представљала јектенија која повезивањем олакшавају извођење литургије у целини и без прекида. Поступним интервалским кретањем углавном дијатонским, а каткада и неочекиваним интервалским скоковима солисте омогућене су хору промене тоналитета без посебног давања интонације. У почетку су само стручњаци приметили да овакво произношење јектенија није у складу са традиционалним, устаљеним начином извођења литургије у Цркви. Снимљене су плоче и касете. Данас све више световних хорова, састављених од млађих чланова изводе црквену музику.

У црквеним хорovima се сусрећу неколико генерација певача: од најстаријих до сасвим младих. Истаћи ћемо неколико основних проблема: 1) неусклађена „обавеза” према редовном недељном и празничном певању у

¹⁹ Даница Петровић, „Почети вишегласја у српској црквеној музици”, *Музиколошки зборник XVII/2* (Љубљана 1982) стр. 111—122.

²⁰ Димитрије Стефановић, „О проучавању српске црквене музике у музичким издањима у току последњих тридесет година”, *Споменица посвећена 130. годишњици живота и рада Библиотеке Српске академије наука и уметности*, Посебна издања, Књига CDLXXVI. (Београд 1974) стр. 125—134. Обухваћени су библиографски подаци, књиге, студије и чланци, рукописне заоставштине, музичка издања и плоче.

²¹ Роксанда Пејовић, „Певачка друштва” (1) „Српско музичко извођаштво 1831—1941”, *РгоMúsica* Посебно издање (Београд 1986); *Критички чланци и посебне публикације у српској музичкој прошлости* (1825-1918), Факултет музичке уметности (Београд 1994) стр. 231; 236—239.

²² Упор напомену 3.

²³ *Живот и дело Петра Коњовића*, САНУ, Научни скупови, књига XLIII (Београд 1989).

²⁴ *Живот и дело Стевано Христића* САНУ, Научни скупови, књига LV (Београд 1991).

²⁵ Радмила Микић, „Црквена дела српских композитора”, са поднасловом „Стваралачки сусрет православне и западноевропске музичке традиције” (1992); Весна Милинковић, „Стихире на „Господи воззвах” у нотним записима 19. и с почетка 20. века”.

цркви, 2) однос према певаном литургијском тексту који зависи од личног духовног доживљавања литургије како од стране диригената тако и од стране певача.

Потребно је да део нашег разматрања посветимо појави присутној код младих монаха у манастиру Ковиљу и код студената у Београду и Новом Саду, а вероватно и у другим градовима — хорским певачима такозваног византијског појања. Грчке мелодије су успешно прилагођене црквенословенском тексту руске редакције, а начин њиховог извођења је веома близак садашњем грчком светогорском певању, што свакако оставља одређени музички и емотивни утисак. При томе, истичемо, да није реч о српским, већ о грчким мелодијама. Међутим, сматрамо да у појединим црквама оно доприноси разноликости и сагледавању једног другачијег вида појања. Индивидуално одређење верника, афинитет или одбојност према овом појању, представљаће одлучујући фактор у будућности. Време ће, као и увек, учинити своје.

Осврт заслужује и Павле Аксентијевић, иконописац и музичар-самоук, који је обдарен лепим тенорским гласом, стекао широку популарност певајући на концертима једногласну грчку и српску музику уз пратњу 4-5 певача који „држе” и мењају исон. Његов обиман репертоар обухвата транскрибоване песме старих српских композитора XIV и XV века, и неовизантијске песме које је слушао у Грчкој, на Светој Гори и на грчким острвима. Највећим делом су то мелизматичне песме које је Аксентијевић сам са звучних снимака пренео у ноте. Изводи их на доста индивидуалан начин којим је, можемо рећи, успоставио „свој” стил. Он је каткад близак аутентичном грчком савременом појању.

ЗАДАЦИ

Сматрамо да би требало:

- а) настојати (свим средствима) да појци, хорски певачи и верници пре свега разумеју певани текст. Вернике би уз велике напоре, требало приволети да заједно са хором певају једноставне делове литургије —јектенија, *Свјати Боже, Оче наш, Буди имја Госјодње*. (Пример: Срби у Помазу, Котору, Руси). С мером, постепено хорски изводити старе једногласне мелодије, као и тропаре и кондаке по нотним записима.
- б) Служити богослужења, а нарочито обреде иа српском, али не занемарујући сасвим црквенословенски језик. Толеранција као знак културе, не компромиса, треба да уступи место искључивостима.
- в) Ђацима богословија и студентима факултета улисти љубав и одговорност према црквеном појању, истичући лепоту мелодија, теолошки садржај песама, неизмеран историјски и културни значај нашег црквеног појања као саставног дела наше свеукупне духовне баштине, или како Корнелије истиче: „драгоцено благо нашег народа”.
- г) Објављивати нотна издања црквеног појања и црквене музике. Заиста охрабрује репрезентативно издање црквене музике у оквиру сабраних дела Стевана Мокрањца,²⁶ фототипско издање три књиге Корнелија

²⁶ Стеван Мокрањца: *Духовна музика I, Литургија*, приредно проф. В. Илић, Завод за уџбенике и наставна средства Београд и Музичко издавачко предузеће „Нота” Књажевац (Београд 1994) стр. 150.

Станковића,²⁷ и фототипско издање *Нотног зборника* Ненада Барачког²⁸ до сада урађено учвршћује нас у сазнању да заједнички подухвати, засновани на представљању правих вредности, уз појединачна ангажовања оданих прегалаца могу да доведу до задовољавајућих резултата. У Новом Саду одржан научни скуп и међународни фестивал духовне музике (12—22. X 1994) доказ су спремности, добре воље, разумевања наших научних, културних и културнопросветних установа и бројних дародаваца да у овом смутном времену подрже праве духовне вредности. Уз сва досадашња трагања, проучавања и извођења, настојаћемо да ово неисцрпно музичко и духовно богатство, ову умотворину нашег народа пренесемо на млађе и још више „пред свет изнесемо, нека му и он зна вредност његову”. На тај начин ћемо оно вековноусмено предање наставити и пренети из срца у срце.

Димитрије Stefanović
CHURCH SINGING AND CHURCH MUSIC

Summary

Within a general review about singing and church music in the Serbian Orthodox Church the textological-hymnographic, musicological and historical aspects were discussed. How is church poetry expressed in church singing? The written and oral traditions are next discussed. Quotations from archival documents concerning church singing from the end of the 18th and from the 19th centuries are given. The present situation and problems regarding church music and church singing are also viewed. Finally the tasks which might contribute to the advancement of these two — until recently neglected aspects of Serbian music culture are listed.

Preuzeto sa internet prezentacije www.svetosavlje.org

²⁷ Корнелије Станковић: *Српско народно црквено појање*, књига 1, 2, 3, САНУ, Народна библиотека Србије, Матица српска, фототипска издања, књига 16 Београд—Нови Сад 1994).

²⁸ Ненад М. Барачки, *Нотни зборник српског народној црквеној појања по карловачком напеву*, фототипско издање, приредила др Даница Петровић. „Каленић”, Музиколошки институт САНУ, Матица српска (Крагујевац 1995) стр. 390. Раније објављена фототипска издања Мокрањчевпг *Осмогласника* и *Општег појања* као и касете *Осмогласника* Стевана Мокрањца веома су брзо распродате.