

SRPSKA CRKVENA MUZIKA

Crkvena muzika srpska obuhvata, uz crkvene kompozicije srpskih kompozitora, narodno crkveno pevanje. Srpsko narodno crkveno pevanje (ili pojanje) pretstavlja po svojim osobinama, stečenim u toku istoriskog razvoja, originalnu tvorevinu, nastalu ukrštanjima uticaja crkve i naroda. Dugotrajni uticaj narodnih pojaca u dugim etapama istorije mnogo je jači od dejstva povremenih crkvenih mera u regulisanju crkvenog pevanja. I današnje srpsko narodno crkveno pevanje, koje je prilično utvrđeno, nije nastalo, kao vatikansko izdanje gregorijanskog pevanja, dugotrajnim studijama notacije, nego zapisivanjem postojećeg živog pevanja u narodu. Tako je folklorna crta glavna osobina toga pevanja. Druga je njegova osobina velika samostalnost današnjeg pevanja prema svom nekadašnjem vizantiskom uzoru. Srpsko crkveno narodno pevanje postavlja mnoge probleme, jer nije dosada bilo dovoljno naučno istraživano.

O nastanku i razvoju srpskog crkvenog narodnog pevanja nema dovoljno sigurnih podataka, jer je samo mali broj spomenika izbegao uništavanju za vreme čestih ratovanja na srpskom nacionalnom prostoru. Na osnovu tih retkih, a ne uvek jasnih podataka, mogu se zasada postavljati samo hipoteze.

I pre primanja hrišćanstva postojala je kod slovenskih naroda religiozna narodna muzika, vezana sa drevnim verskim i madijskim obredima. U novu veru preneli su naši preci i neke stare paganske obrede, a s njima i njihovu muziku. Takvi su tragovi vidljivi u nekim narodnim obredima, dodolskim i krstonoškim pesmama. Primajući hrišćanstvo od Vizanta, krajem IX veka, Srbi su sa obredom, crkvenim knjigama i uređenjem primili i vizantisku muziku, što dokazuju velika sličnost nekih pesama i lestvice, potpuno strane našem folkloru, kod drugih pesama. Kada i kako je bilo izvršeno primanje vizantiskog pevanja, teško je utvrditi, zbog odsustva podataka. Ono je moglo doći tek posle slovenskih prevoda crkvenih knjiga i uporedo sa organizovanjem crkve. Pevanje je moralo doći sa prvim slovenskim sveštenicima, jer je pojanje kao suštinski deo obreda — a obred je na Istoku oduvek jedan od najvažnijih elemenata vere — bilo neophodno za vršenje makoje crkvene radnje. Slovenski apostoli Ćiril i Metodije preveli su samo manje, za prvi početak neophodne knjige. A među tim prevedenim knjigama (po Jagićevom spisku) ne nalazi se Osmoglasnik, koji je osnova za crkveno pevanje, ni druge knjige sa prazničnim pesmama. One su mogle biti prevedene tek docnije. Od X veka Rusi su u Svetoj Gori prevodili crkvene knjige, a ceo posao prevođenja svih za pevanje potrebnih knjiga bio je završen u vreme sv. Save. To se vidi i iz Savinog Hilendarskog tipika, u kome se govori o crkvenim pesmama i pravilima kao o poznatim i svakodnevno susretanim pojavama. Iako je to zapravo samo preudešen i dopunjen tipik Evergetidskog manastira, sv. Sava ga sigurno nije pisao samo za svetogorske kaluđere.

Kojom se brzinom razvijalo srpsko crkveno narodno pevanje ka samostalnosti, od primanja hrišćanstva do polovine XIII veka, i koliko je ono moglo da se za to kratko vreme odvoji od svog uzora, ne može se tačno odrediti, jer ni o tome nema podataka, ni neumskih zapisa. Ali s obzirom na to da se srpska crkva razvijala u susedstvu grčke, po njenim savetima i primerima, ono poznato mesto iz Života sv. Simeuna od sv. Save: da su posle smrti Nemanje, tada monaha Simeuna, njegovom odru prišli "mnogi narodi", prvo Grci, zatim Iveri, potom Rusi, po Rusima Bugari, a "zatim mi, njegovo stado sakupljeno", treba svakako tumačiti da je pevanje tada bilo različito samo po jeziku. Tumačenje ovog mesta, a naročito onog iz Teodosijeve biografije sv. Save, gde se navode izričite reči Savine o vršenju obreda "na svom jeziku", u tom smislu, da je obred bio samostalan ne samo po jeziku, nego i po nekom već različitom srpskom crkvenom pevanju, očigledno su nepouzdana i preterano smela.

U avtokefalnoj Srpskoj arhiepiskopiji (od 1219) i docnijoj Pečkoj patrijaršiji (od 1346), brigom srpskih vladara za crkvu, koja se ogleda i u brojnim zadužbinama, nastale su povoljne prilike za puni razmah celokupnog crkvenog života. Uz negovanje crkvene književnosti, slikarstva i arhitekture, crkva je, bez sumnje nastojala oko vaspitanja mladih sveštenika u crkvenom pevanju. U spomenicima iz tog vremena sve češće se pominje pevanje i sviranje, u slikarstvu se vidi uticaj muzike, ali se ipak ništa određeno ne zna o nastavi i izvođenju, o razvoju i stanju crkvenog pevanja. Budući da — izgleda — nije postojao centar koji bi stalno kontrolisao nastavu i izvođenje pevanja, već je tada rastao uticaj samih pojaca i pevanje je dobijalo nove varijante, udaljujući se od vizantiskog uzora.

A posle propasti srpske države i ukidanja Pečke patrijaršije, kad su oslabile veze naroda i sveštenika sa episkopom (koji je najčešće bio Grk), srpsko crkveno narodno pevanje moralo je krenuti svojim samostalnim putem. Sudbina crkvenog narodnog pevanja bila je najtešnje vezana sa sudbinom crkve i naroda (obnova Pečke patrijaršije 1557, ukidanje obnovljene patrijaršije 1766, Velika seoba krajem XVII i početkom XVIII veka).

Prelaskom naroda i narodnih vođa u Austriju, crkveno se pevanje, u povoljnijim prilikama civilizovane države, razvijalo slobodno, ali sve samostalnije od udaljenog uzora. Crkvene vlasti preduzimale su mere da se pevanje sačuva, obnovi i utvrdi. Rajić piše 1793, da je mitropolit Mojsije Petrović doveo iz Svete Gore Anatolija, "iskusna psalta" i osnovao u Beogradu grčku školu. Po drugim podacima zna se da su 30-tih godina postojale nekolicke škole, i grčke i slavenske. U izveštaju Maksima Rajkovića iz 1733 o stanju pevanja u Srbiji kaže se za neke sveštenike da znaju "srpski pojati", za druge da znaju "prostački pojati", dok treći "ne znaju ništa pojati". Nepoznato je kakvo je bilo srpsko pojanje, a kakvo prostačko, ni da li je izraz "prostačko" pogrda ili možda stručni termin za neke običnije pesme malog pojanja.

Osnivanjem Bogoslovije u Sremskim Karlovcima 1794 i postavljanjem prvog nastavnika za pojanje 1797, bio je stvoren važan centar za održavanje izvesnog jedinstva u dotada sasvim slobodnom crkvenom pevanju. Napredak je bio u tome što su, nasuprot stalnom variranju kod pojaca, kao protuteža, bili stvoreni, u bogosloviji i u učiteljskim školama, centri za unifikaciju pevanja. Za nastavnika pojanja dolazio je samo pojac koji je stekao već ugled kao najbolji i on je iz škole širio svoju verziju i svoje varijante kao zvanične. Između svetovnog i ovog crkvenog folkloru stvorena je važna razlika: nasuprot stalnom variranju, što je pravilo u oba folkloru, u crkvenom folkloru javlja se i suprotna tendencija sa širenjem naučenog unificiranog pevanja. Tri istaknuta pojca pominju se kao osnivači današnjeg srpskog narodnog crkvenog pevanja. Najstariji je od njih Dionizije Krstić (rođen oko 1762), koji je učio pevanje prvo u Krušedolu i zatim kod nekog "grčkog daskala"; Dionizije Čupić (1775—1845), verovatno đak Krstićev, postao je prvi nastavnik pojanja; Jerotej Mutibarić (1799—1858) skratio je, po želji mitropolita, Čupićevo pevanje, kao suviše otegnuto. Sa izvesnim, ne uvek malim izmenama, srpsko narodno crkveno pevanje ostalo je onako kako su ga širili Čupićevi i Mutibarićevi đaci. Kornelije Stanković (1831—1865) se, pod uticajem Vuka i ruskog prote u Beču Rajevskog, zainteresovao za narodno pevanje, svetovno i crkveno, te je prvi zapisao celokupno crkveno pevanje (za mešoviti hor). Od toga ogromnog rada Stanković je štampao samo tri knjige (Liturgiju i poznatije pesme većih praznika), dok su ostali zapisi, u 17 svezaka, dosada neobjavljeni. Od 80-tih godina nižu se izdanja za praktične potrebe đaka (G. Boljarić i N. Tajšanović, 1887—1891; T. Ostojić, 1887 i 1896; P. Kostić i J. Petrović, 1899; Pripravnička omladina u Somboru, 1895; J. Živković, 1908 i dr.). Od St. Mokranjca (1856—1914) koji je takođe zapisao veliki deo crkvenog pevanja objavljen je za njegova života samo Osmoglasnik, 1908 (drugo izdanje 1922), dok je Strano pjenije objavljeno 1920, a Opšte pojanje 1935, "u redakciji i dopuni K. Manojlovića". S. Lastavica izdao je 1955 Osmoglasnik. Postoje još i rukopisni zbornici B. Cvejića i L. Lere. Kad se uporede pesme koje je zabeležio K. Stanković 50-tih godina sa pesmama koje je zapisao Mokranjac 90-tih godina, konstatuju se velike razlike (na pr. u shvatanju tonskog roda nekih pesama 2-og i 6-og glasa). Rukopisa sa neumskim znacima nije mnogo sačuvano, a u prilikama kroz koje su prolazili narod i crkva, nije ih, verovatno, mnogo ni bilo. Jednu stihiru 5-og glasa, zabeleženu Hagiopolitanskim neumama, objavio je još N. Dučić u svojim radovima, a K. Manojlović jedan grčki neumski rukopis iz Dečana. Najopsežniji, tzv. Skopski rukopis iz XVIII veka je izgoreo za vreme rata; K. Manojlović u svom opisu pominje i 288. stranu, a sačuvano je svega 12 fotografisanih strana. Rukopis je sadržavao Kukuzeljske neume sa teoriskim objašnjenjima, crkvene pesme, skoro samo grčke, a ponegde, uz grčki, i sa srpskim tekstom, a zatim i pesmu Ninje sili koja je "tvorenje Domestika kir Stefana Srbina" (što je najstariji zapis o jednom Srbinu kompozitoru). Na marginama nalazile su se razne beleške na srpskom, iz čega se zaključuje da je knjiga imala da posluži srpskim pevačima kao ručna knjiga. Godine 1952 jedna

grupa naučnih radnika SAN otkrila je i snimila u Hilandaru ceo niz muzičkih rukopisa. To su ponajviše crkvene pesme sa neumama, posvećene sv. Savi i drugim srpskim svecima. Nađen je, dalje, i zanimljiv teoretski spis koji pokazuje potpunu zavisnost srpskih zapisa od grčkih neuma. Ispod naslova koji naznačuju uzlazne i silazne znake, dolaze imena znakova, sami znaci i njihovo intervalsko značenje. Tu se vidi da su ne samo oblik znakova i njihovo značenje isti kao u grčkim neumama, nego su i slovenska imena neuma doslovan prevod smisla grčkih naziva.—

Ali osim ovih — zvaničnih — neuma, grčkih i po izgledu i značenju, postojale su kod pojaca i trile, izvestan rudimentaran i naivan način vizuelnog pretstavljanja kretanja glasa, kojima je pojac beležio, za sebe, svojim znacima, gde počinju i kako se razvijaju melizmi u kadencama ili akcenti u deklamaciji. Namena ovih znakova je mnemotehnička, samo da pevača bolje potsete na neki detalj pevanja, koje on inače odlično poznaje, jer ga je odavno napamet naučio. Bilo je i štampanih knjiga sa ovakvim trilama.

Kad se iz onoga što se na crkvenim obredima sluša odbace čtenija, jer ne idu u pevanje, i neke popularne, u osnovi dečije pesmice, jer nisu crkvene, celo ostalo srpsko narodno crkveno pevanje obuhvaćeno je sistemom Osm glasova. To je pevanje vekovima raslo i bujalo bez ikakve kontrole. U pojedinim glasovima postoje pet načina pevanja: veliko, samoglasno, podobno, troparsko i antifonsko (ili na stihovnje). Podobno, koji je teško odredljiva sredina između samoglasnog i troparskog, nalazi se samo u četiri glasa (2, 4, 5 i 6). Podelu na troparsko i antifonsko pevanje imaju samo 2., 4. i 8. glas. I veliko pojanje, koje zbog svojih velikih teškoća i nije dostupno prosečnom pevaču, isto tako ne postoji u svim glasovima. Bar ne u običnoj praksi nego su ga dobri pojci sami doterivali i dopunjavali. U Osmoglasniku, toj klasičnoj knjizi crkvenog pevanja, nalaze se samo: samoglasne, troparske i antifonske pesme.

Veliko pevanje puno je melizama, krupnijih i sitnijih (do 20, pa i više tonova na jedan slog). Suprotno je od velikog troparsko i antifonsko pevanje, uglavnom prosto silabično ravnomerno pevanje, gde samo poneki slog ima dva do tri tona, ili je otegnut. Među njima nema načelne razlike (ipak je troparski u izvođenju nešto svečaniji), ali je napev često veoma različit. Samoglasno (reči samoglasan i podoban u pevačkoj praksi nemaju ništa od onog značenja koje su imale grčke reči, čiji su one prevod; u našoj pevačkoj praksi to su postali samo čisto stručni termini kojima se — bez ikakvog obzira na etimološko značenje — označavaju određeni načini pevanja) pevanje najlepše je od svih: ono ima u kadencama izvesnu širinu melizama, ne gubeći se u njima kao veliko, a šire je i napevnije od troparskog ili antifonskog.

Najvažnija knjiga za crkveno pevanje je Oktoih (Osmoglasnik), sa pesmama za nedeljnu službu. Niz od 8 nedelja, za koje se vreme ispeva ceo Osmoglasnik,

zove se stolp. Nizanje stolpova počinje prve nedelje posle Duhova, a prestaje na Cveti; tako se u jednoj godini izređa šest stolpova. Praznične pesme nalaze se, za nepokretne praznike, u 12 mesečnih Mineja, dok pokretne sadržava Triod (Uskršnji post) i Pentikostar (od Uskrsa do Duhova). Postoje još knjige opšteg pevanja (pjenija) sa pesmama koje su stalni sastavni deo pojedinih obreda i bogoslužjenja.

Najteže i najbitnije pitanje, koje kod nas nije ni načeto, čak ni posle zapisivanja, pitanje je strukture i suštine srpskog narodnog crkvenog pevanja. Kod nas je postojala dosada samo pevačka praksa — i njoj su imali da služe i zapisi. Naši glasovi nisu lestvice (sve više se uviđa da to nisu ni gregorijanski, nego su i za njih važni pojedini karakteristični motivi); ali naši glasovi nisu ni stalno variranje nekog prethodnog istog napeva, makami (ni u jednom od tri smisla koja toj reči daje G. Adler). Strana nauka, u pokušaju da naše pesme tumači kao makame, vadila je iz pesama, po Mokranjčevom zapisu, pojedine grupe tonova kao motive, obeležila ih je slovima, a zatim ih je tražila u daljem toku i, naravno, zbog sličnosti u deklamovanju i kadencama, nalazila ih je, ali bez jasnog i prostog plana. A na taj komplikovan način sigurno nisu mogle nastati i sačuvati se u narodnom pevanju crkvene pesme.

Naše pevanje nije skroz napevno i nije nizanje melodijskih motiva koji bi se posle mogli varirati. Crkvene pesme podeljene su, u pevanju, na otseke (često, u tekstu, rečenice odvojene interpunkcijom), a svaki otsek na dva sasvim različita elementa: jedan je čista deklamacija (najviše na jednom tonu, ali u deklamovanju dohvataju se i drugi susedni tonovi oko njega), a drugi je napevna kadenciona formula. Svaki glas ima izvestan broj različitih otseka (koji nije jednak u svim glasovima, ni u svim načinima) i otseci se ređaju, uvek sa drukčijom formulom kadence, uvek po istom redu, sve do poslednjeg, koji se, da bi se znalo da je stihira gotova, završava zasebnom formulom. Kadenciona formula počinje, najčešće, 6-tim slogom od kraja.

Kao što je u otseku važna razlika između slobodne deklamacije i napevne formule, tako je i važna podela pesama na utvrđene i koje se kroje. Pravi pojac samo je onaj koji ume da kroji, t. j. da peva neku stihiru koju ne poznaje (a to mu se dešava skoro redovno, kad uz osmoglasne pesme nastojašćeg glasa t. j. koji je na redu) ima da peva i pesme nekog malog praznika dana iz Mineja. A utvrđene stihire pevač ili zna napamet, ili ih, sada, posle zapisivanja, peva iz nota; a za to je dovoljno poznavanje nota.

U krojenju pojac brzo sebi određuje mesto gde će kod koje interpunkcije završiti otsek, nalazi — i bez brojanja, po navici — slog gde treba da počne kadenciona formula i ređa, bez ikakve mogućnosti greške (u tome se sastoji osnovni zahtev poznavanja pevanja) otseke sa formulama po utvrđenom redu. Pojac i ne zna koliko gde ima otseka, ali on se u praksi pevanja navikao da ih peva određenim redom i ne bi ni mogao da ih peva drukčijim. U utvrđenim

stihirama, čestim svečanim pevanjem i naročito poučavanjem đaka, dešava se da cela pesma, dakle i onaj njen slobodno, improvizovano deklamovani deo dobije u zapisu određen, napevan, melodijski izgled. Ranije je utvrđivao stihire samo dobar pojac, koji je imao toliko autoriteta da njegovo pevanje t. j. njegove varijante krojenja, deklamacije i melizama, budu opšte primljene kao uzor. Za takve utvrđene stihire služile su i trile. Mokranjcu su, osim utvrđenih stihira, njegovi neki pevači pevali i manje poznate stihire koje nisu dotada u praksi bile dovoljno glačane i doterivane i koje su oni, tada, pri pevanju utvrđivali; one su tako, bez prethodnog opšteg primanja, postale utvrđen samim aktom zapisivanja i štampanja. Kako osim toga postoje i izvesne opšte, ako ne i načelne razlike između karlovačkog i beogradskog pojanja, dalje između onih koji se drže tradicionalnog načina i onih koji hoće da pevanje dovedu u saglasnost sa akcentima (srpskim, a ne crkvenoslovenskim), sve više se problema pojavljuje, ne samo u teoriji, nego i u samoj praksi crkvenog pevanja.

LIT.: L. Bogdanović, Srpsko pravoslavno pjenije karlovačko, Srpski Sion 1893.
— K. Manojlović, Spomenica St. Mokranjcu, 1923, str. 156—174.

Petar Bingulac, prof. Muzičke akademije, Beograd