

Весна – Сара Пено

Музиколошки институт САНУ, Београд - Србија

О ПОЈАЧКОЈ ПРАКСИ У СРПСКИМ ЦРКВАМА У ДРУГОЈ ПОЛОВИНИ XIX И ПРВИМ ДЕЦЕНИЈАМА XX ВЕКА*

Апстракт: Црквена периодика пружа драгоцену сведочанства о појачкој пракси у другој половини XIX и првим деценијама XX века. Аутори написа били су углавном клирици или активни појци који су указивали на узроке због којих је једногласно српско црквено појање губило на свом значају и вредности. Најчешће теме у објављиваним чланцима била су стања у појачкој пракси у градским и сеоским срединама, начин учења црквеног појања, статус црквених појаца, рукописна и штампана издања нотних зборника црквених напева.

Кључне речи: црквено појање, богослужење, напеви, појац, певничка пракса, нотни зборник.

У добро познатим и у историјској литератури углавном темељно описаним околностима у којима се током XIX и на прагу XX столећа налазила српска Црква, њен клир и верни народ, могло би се наћи оправдања због којих за неговање појачке уметности није било правих услова. Истина, у српским црквама је у другој половини XIX века вишегласна хорска музика све више добијала на свом замајцу, што је, свакако, подразумевало виши ниво музичког образовања, како диригентна новоосниваних хорова, тако и самих чланова – извођача. Но, о томе шта се збивало са традиционалним једногласним напевом, како је звучала сама певница, затим о томе ко су били појци и како су се у појању обучавали, са којим су искушењима по питању музичког благољепија били суочени како служитељи, тако и верници, најзад, како су српско појање видели они који су га у богослужбеној пракси упражњавали, сазнајемо из написа објављиваних у црквеној и другој периодици у назначеном периоду.

Аутори чланака у вези са црквеним појањем су, готово по правилу, на почетку истицали благотворно дејство ове уметности на слушаоце. „Песма уопште, а црквена понаособ диже човека и душу његову до највиших висина, даје му полета за размишљање о духовном животу човека, као и о сврси живот тог, снажи естетско чувство човечје, ствара ред, учвршћује заједницу и најзад кадра је песма та и најокорелију душу да помири с Богом”, писао је Јован Ж. Бута¹. Сличан је суд о богослужбеној, и то традиционалној једногласној музици изнео и Драгутин Блажек:

* Студија је резултат рада на пројекту *Музика на раскришћу – српски, балкански и европски оквири* (евид. бр. 147033), финансираног од стране Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије и у измењеном облику прочитана је на међународном скупу *Композитор и његово окружење*, у организацији Музиколошког института САНУ и Матице српске, одржаном у Београду и Новом Саду 2006. године.

¹ Јован Ж. Бута, *Реч две о црквеном појању у сеоским црквама*, Српски Сион, год. XVII, бр. 6, 85.

„Народно црквено појање, са којим се српски народ дичити може и са којим стоји изнад свију других народа истекло је из побожног срца народнога. Појање нам улева утехе, ако смо тужни, оно нам улева наде, ако смо у невољи. Појањем говоримо своме Творцу, говоримо шта у срцу осећамо. Имамо доиста и *вештачко* (хорско, прим. В. С. П.) појање, јер је велика разлика између појања, које је поникло из побожног срца народног, и појања које је вешт музичар створио”². Владика тимочки Мелентије је у својој проповеди приликом освећења заставе неготинског Певачког друштва „Хајдук Вељко“ 21. септембра 1903. песму и молитву назвао најмоћнијим оружјем, „оне додирују и покрећу најудаљеније и најскривеније кутиће душе човекове. Песма и молитва то су серафими, који чак и најтромију душу уздижу до самога Престола Божја, приближују Богу и чине ју, те је примамљива за све што је лепо, узвишено идеално”³. У хвалоспеву за српско црквено појање, Лазар Богдановић изрекао је и то да је довољно само сетити се, а камоли слушати и појати, како он каже, „анђеоске арије и умиљате триле па да те мрави почну подилазити. Душа се од милина топи не само Србину, него и туђину и једноверном и иноверном, кад ти чује наше црквено пјеније”⁴.

Међутим, овако хваљено појање било је већ увелико запало у кризу, како у градским црквама, тако, још и више, у парохијама по селима. Извесни Бачванин је у часопису *Источник* последње деценије XIX столећа писао о томе да је црквено појање задуго био главни, ако не и једини вид музицирања код Срба. „У свима српским кућама, при сваком веселу, већином су појане црквене пјесме. Ратари, занатлије и трговци, веселили су се само уз разне црквене пјесме. Само су господа, неке италијанске арије бебукали... Но ово је достигло кулминацију и подмладак наш почео је напуштати црквене мелодије и више тражити свјецке. Тиме је почело и интересовање шире публике за црквено појање слабити, те смо данас дошли до тога да млађи нараштај, не само да не поји више црквене пјесме, него их и не зна: а они пак, који нешто мало науче, ти послјије несигурни кваре, и тако почиње изопачавање, које је јако отело мах, те данас по разним нашим српским крајевима наћи ћемо и разнo црквено појање, шта више, наћи ћемо и тако изопачено, да више не одговара оном дивном српско-православном пјенију”⁵. Блажек се жалио да се све ређе у српској певници чује добар појац „који је веран у изразима природног и непритворног појања... Немарност и једнострано учење и никакав труд, то су најглавнији узроци, што наше дивно црквено појање, пропада... Овако појање не улева у нас побожност и нема снаге, да нас опомене на Творца и безмерну милост његову; на против сваки гледи, да што пре из цркве изиђе, јер га такво појање не претопи у побожно осећање нити га усхићава”⁶.

„У певници се певало тако што један почне, а остали га прате или му ‘секундирају’, и то како ко уме”, писао је Тихомир Остојић у предговору другог издања свог Зборника⁷. Ситуација се није мењала ни почетком XX века, напротив, београдски ђакон Миливој Петровић у једном свом тексту из 1908. жалио се да

2 Драгутин Блажек, *Наше народно црквено појање*, Српски Сион 1891, I, 19, 298.

3 *Проповед владике тимочки Мелентија*, Гласник Православне цркве у Краљевини Србији, бр. 11-12, 1903, 724-725.

4 Лазар Богдановић, *Српско – православно појање карловачко*, Српски Сион 1893, III, 15, 231.

5 Бачванин, *Српско православно црквено појање*, Источник 1891, V, бр. 4-5, 174-175.

6 Драгутин Блажек, нав. дело, 299.

7 Тихомир Остојић, Предговор у: *Православно српско црквено пјеније по старом карловачком начину*, Нови Сад, VI.

певничко певање не само што нема напретка, него се спустило још на нижи ниво, него што је било: „Нити ту има такта, нити ту има какве одређености! У једној истој песми, пажљив слушацак приметиће како један певач на једном месту иде гласом горе, други то исто место спушта, трећи, четврти, пети то баш место маркирају, десети прибегава другој крајности, што све скупа чини један хаос, који пре може слушаоцу досаду да причини, него ли да га упуту, да га расположи на размишљање о ономе што се пева – да га на побожност покрене”⁸.

Са оправданом строгошћу, јавну реч појцима упутује професор потписан иницијалима Ј. Хц. Вид. Подсећајући да је посао појца свет јер он служи Господу, а дужност високопоучна, будући да се читањем и појањем псалама и духовних песама проповеда божанска наука, аутор указује да њему савремени појци неретко тако при појању журе, „да се, сем мумлања, ништа друго не чује, а притом се најважније ствари изостављају и прескачу... Зар се таквом молитвом не саблажњава народ? Зар се таквом небрижљивошћу не одбија свет и од вас и од светог храма? Зар се не чују прекори на такво немарно певање и читање не само од наших социјалиста, већ и од интелигенције?...”⁹

У селима је ситуација у певничкој пракси у другој половини XIX века била још критичнија. „У нашим сеоским црквама“, писао је Јован Бута, „ретко ће вас данас загрејати, одушевити песма црквена. Она лепа песма коју су некад стари учитељи и појци појали са толико мара..., та песма црквена поји се данас брзо, равнодушно без иједне искре одушевљења, неправилно, сакато – управ ма како. Отидите у село и погледајте децу у храму. Ено их поређане крај певнице. Слушајте их. Половина поји, половина ћути. А како поје? Место *Господи помилуј* – *Господи помелуј*, место *свјати крјепки* – *крјепти*, *внепому облечесја*, *всесесејшаго*, *одиње и до вјека* и тд. У сваком тропару бар три-четир погрешно испојаних речи, катавасија и загрдила. А апостол како се чита? О томе ни речи! Језа вас хвата јелте и жалите што је тако”¹⁰. Слично о ситуацији у Добановцима и Старој Пазови, као и у другим местима Сремске епархије, пише Пјестун. „Верни су се“, вели он, „скоро навикли да од својих појаца слушају *соимишче* уместо *сонмишче*, *турци* место *Тројици*”¹¹. И анонимни писац у чланку под насловом *О заједничком црквеном певању* из 1910, дакле, две године пошто је Мокрањчев Осмогласник одштампан, апелује да се нешто мора учинити како би се спречио јак назадак у црквеном певању, који је више него очигледан. „Наше не само сеоске, него чак и варошке цркве тако рећи кубуре и натежу са појањем. Свештеник је често у неприлици, јер не може ни најобичније богослужење да сврши, нема никога који би умео ни *Господи помилуј* да отпева, а камоли што друго. Није дакле никакво чудо, што наше цркве и не привлаче богомољце к себи”¹².

Све присутнији проблем долазио је и од недостатка у црквеном појању стручних учитеља који су имали обавезу да учествују у певничкој пракси и да своје ђаке поучавају црквеним мелодијама. Слаба новчана накнада за обављање појачке дужности представљала је један од оправданих разлога одсуства ентузијазма код

8 М. М. (Миливој) Петровић, *Наше црквено певање*, Весник српске православне цркве, Београд, 1897, VIII, 352.

9 Ј. Хц. Вид, *Неколико савета онима који држе певницу за време богослужења*, Гласник Православне цркве, бр. 11, 1908, 155.

10 Јован Ж. Бута, *Реч две о црквеном појању у сеоским црквама*, Српски Сион, год. XVII, бр. 6, 85-87.

11 Пјестун, *Учитељске дужности у погледу црквено-словенског језика и црквеног појања*, Српски Сион, 1894, IV, 38, 599.

12 *О заједничком црквеном певању*, Пастирска реч, 1910, V, 49-50.

учитеља, о чему је у више чланака јавност обавештавана¹³. Но, било је и врло конкретних притужби на учитеље који свесно, и то због својих атеистичких убеђења, одбијају да учествују у богослужењу и у певничкој пракси, или, пак, препознавања диктираних друштвених реформи у којима се Црква маргинализовала. Димитрије Јанковић у напису *Учитељ и појање* реагује на изјаве једног таквог учитеља који појачку дужност сматра наметнутим душевним кулуком, и то у веку слободоумља. Коментаришући нове тенденције у црквеном и друштвеном животу, Јанковић је, између осталог, рекао и то да су „они стари учитељи, који о нотама ни појма имали нијесу, били сви од реда изврсни појци, и поносили су се са својом пјевницом, а гле сад, кад су дошле ноте, савремени ‘Magister’ неће да ни из нота, ни без нота, и хигијену и здрав разум у помоћ призива само да се цркве и пјевнице опрости”¹⁴. Аутор који се потписао као Пјестун помиње и случај учитеља у Буковцу и Шумљу који не знају и неће да науче појање, али, уместо заслужене казне, бивају награђени премештајем у још већа села. Са оправданом сумњом да је реч о, како вели, профанацији народне светиње, аутор поставља више реторско питање: ко ли је покровитељ таквих учитеља?¹⁵

Готово сви аутори написа о једногласном српском појању сагласни су да је главни разлог лошег стања у певничкој пракси начин учења црквених мелодија, који свештеник Јован Јовановић из Брестовца назива *препотоским*. Исти јереј недвосмислено указује да се појање не негује ни на извору, где би најпре морали, у богословијама и препарандијама¹⁶. Навод Ђакон Петровића крајње је илустративан у опису учења појања искључиво по слуху и напамет, како је било уобичајено у прошлости, па и данас у клирикалним училиштима: „Наставник међу ученицима свакад има добру трећину ђака чије уво исто као какво дрвено или гвоздено не може тон од тона да разликује, те он, наставник, сиромаш, мора не једанпут, не десет, но педесет и сто пута једно те једно да понови па опет без успеха. Додајте томе то, што се певање предаје још по оном препотопском начину само органом гласа, и да се часови певања, благодарећи томе да се свима другим предметима потаман учини, одмах после ручка, тако рећи са залагањем у устима држе – онда је лако појмити, шта се све збива у грудима веселог наставника, као и то, да ли је могуће да ученик у то доба дана буде расположен у опште за певање, а камо ли што се од њега тражи да чак и финесе у певању обележи и упамти, и изрази онако како то наставник казује и

13 Блажек је указивао и да већина младића који се спремају за учитељски позив напосто немају наклоност према појању, те пука појачка обавеза, по нужности, а без неопходне љубави, не даје плода. Наравно и учитељска плата је нестимулативна, јер да он не мора да се стара за побољшање свог материјалног стања, онда би већи део слободног времена посвећивао ширењу појања. Блажек закључује: за мало новаца, мало музике. Упор. исто. И Јован Бута је сличног мишљења, премда не оправдава учитеље јер, како каже, њихово незадовољство не може ићи на уштрб богослужења. Упор. Јован Ж. Бута, *Реч две о црквеном појању у сеоским црквама*, 87.

14 Димитрије Јанковић, *Учитељ и појање*, Источник, 1908, XXII, бр. 8, 121-123.

15 Пјестун, нав. дело, 599.

16 Упор. Јован П. Јовановић, Негујмо црквено појање, *Српски Сион*, 1891, I, 6, 83-85. *О настави појања у богословским школама током 19. и почетком 20. века* упор. Vesna Peno, How Have Serbian Chanters Learned to Chant in Recent History, *Papers Read at the 12th Study Group – Cantus Planus, Lillafüred / Hungary 2004 August 23-28, Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, Budapest*, 2006, 893-906; *иста*, О предмету црквено појање са правилом у српским богословским школама, у: *Историја и мистерија. У част Роксанде Пејовић, Музиколошке студије – монографије, свеска 2/2006, Катедра за музикологију, Београд*, 2006, 199-211.

захтева”¹⁷. Појући по цртицама и крстићима, како вели Блажек¹⁸, идући час горе, час доле, ђаци су у стању да само делимично науче да поју, али и то тако да брзо губе вољу за свако ново усавршавање у појачкој вештини¹⁹.

Парадоксална је чињеница да се и у написима из првих деценија XX века, као и у другој половини XIX столећа, истицала неопходност бележења црквених мелодија европским нотним писмом, баш као да нотних зборника уопште до тада и није било. Главни разлог инсистирању на томе да се мелодије запишу било је наводно мноштво различитих мелодијских варијанти. „У једној истој песми, пажљив слушаца приметиће како један певач на једном месту иде гласом горе, други то исто место спушта, трећи, четврти, пети то баш место маркирају, десети прибегава другој крајности”²⁰. Због механичког учења и недостатка нотног предлошка који би му служио макар као подсетник, и најизвежбанији певач, тврдио је Миливој Петровић, није у стању једну исту песму свакад једнако да отпева: „Услед учења мелодија свако унесе у песму по мало свога зачина... и тако редом с колена на колена, дође се дотле да песма добије други карактер”²¹. И Тихомир Остојић апеловао је на то да чак и признати српски појци различито поју, те да се у карловачкој Богословији сваки нови учитељ појања у многим стварима, и крупним и ситним, разликује од старог²².

До појаве Мокрањчевог записа осмогласних мелодија 1908. године или, пак, у приближно исто време, у Сремским Карловцима, Новом Саду, Сарајеву, Релјеву, Пакрацу, Сомбору и Боноштору већ су биле објављене или литографисане за богослужење неопходне песмарице са црквеним химнама. Од Корнелија Станковића до Стевана Мокрањца било је око петнаест мање или више музички образованих појаца или љубитеља појања, који су оставили за собом збирке нотних записа²³. Било је међу њима ђака богословских училишта, пре свега, карловачких питомаца, који су из сопствених потреба бележили мелодије, као и полазника учитељских препарандија, затим учитеља појања који су се мелографског посла латили како би унапредили наставу и олакшали својим ученицима савладавање напева, и најзад, хоровођа и свештених лица који су, исто тако, нотама овековечили одређене црквене песме.

Иако тираж штампаних и литографисаних издања није био велики, и премда је познато да су комуникације између Карловачке и Београдске митрополије, као и између осталих делова расцепкане српске црквене дијаспоре, биле лоше, остаје необјашњиво зашто чак ни библиотеке српских богословија нису добијале, нити саме набављале примерке новообјављених појачких књига²⁴. Занимљиво је, такође, да

17 М. М. (Миливој) Петровић, нав. дело, 353-354.

18 Блажек, наиме, има у виду тзв. *триле*, крајње упрошћено – мнимотехничко писмо којим су појци бележили узлазни и силазни мелодијски покрет и карактеристичне мелодијске украсе. Наравно, овакав начин бележења „нотирања“ црквених напева подразумевао је да се исти знају напамет, те да триле буду више подсетник, него доследан запис мелодије.

19 Драгутин Блажек, нав. дело, 300.

20 М. М. Петровић, нав. дело, 352.

21 Исто, 355.

22 Т. Остојић, нав. дело.

23 Упор. попис познатих нотних зборника и песмарица црквеног појања у: Даница Петровић, *Појци и мелографи српског црквеног појања – чувари драгоцене црквене и културне баштине*, Календар Српске православне Патријаршије 1997, 77-82.

24 До оваквог сазнања дошла сам прегледом свих доступних школских извештаја српских православних богословија, који обично на крају садрже преглед новодоспелих књига у библиотеку.

учитељи појања, па међу њима и сам Мокрањац, нису оставили информације о томе да ли су у свом раду макар консултовали нотне зборнике својих претходника и савременика. У извештају који је поднео на крају школске 1903/1904. године, Мокрањац наглашава неопходност постојања уџбеника, јер би успех ученика био зацело много већи да га је било²⁵. „Овако је“, наводи он, „изгубљено две трећине времена у преписивању (мелодија, прим. В. П.) са табле“. У свом одговору Српској краљевској академији поводом процене рукописа са црквеним мелодијама Корнелија Станковића, Мокрањац је, међутим, између осталог, истакао да „сваки који се бави нашом црквеном музиком, мора врло често да завири у Корнелијева дела да потражи и нађе савета“²⁶. Отуда се намеће питање: зашто не спомиње и друге – штампане зборнике и зашто их у настави није користио? Тешко је поверовати да су му макар познатија издања била непозната, или да су му остала трајно недоступна, нарочито ако се има у виду да је он био један од ретких мелографа српског црквеног појања у правом смислу те речи, што подразумева да су га интересовале различите појачке варијанте.

У вези са продукцијом појачких зборника пре Мокрањчевог *Осмогласника* и одсуством жељеног ефекта који се њима настојао постићи, најближа је истини процена Исидора Бајића. Он је, наиме, сматрао да су сви покушаји да се појање забележи европском нотацијом и настојања да се методологија учења мелодија осавремени коришћењем одговарајућег уџбеника са неопходним избором песама за различита богослужења, били осуђени на пропаст јер су потекли из личних иницијатива појединаца. Овакав приватни карактер издања, проистекао из неретко сопствених амбиција приређивача, како каже Бајић, није могао да има далекосежнији резултат. „Светом Синоду“, тврдио је, „спада у делокруг да стане на пут силним злоупотребама и таворењу нашег лепог црквеног појања. Свети Синод може једини да стане на пут оном ачењу, дедачењу и скандалозном појању у многим нашим црквама, да се једном утврди како треба и како се мора појати“²⁷.

Штампан под покровитељством интерната Богословије Св. Саве, а на предлог Професорског савета и по одобрењу надзорне власти, Мокрањчев *Осмогласник* је, премда уз бројне перипетије, добио својеврсну форму институционализованог уџбеника. Међу често несувислим претеривањима у критикама поводом Мокрањчевих записа и објављеног *Осмогласника*, издвајам овом приликом једно које се, нажалост, показало истинитим. Наиме, 1905. на вест објављену у „Вечерњим новостима“ да Стеван Мокрањац у ноте ставља мелодије *Осмогласника*, по појању протођакона Јована Костића²⁸, огласио се доследни Мокрањчев противник, Душан Јанковић, који је неретко своје текстове потписивао псеудонимом *Стари богослов*. Оштрим речима квалификујући Мокрањчеву немеродавност и произвољно мењање традиције, Јанковић је, између осталог, поставио: „Ко нам јамчи да после извесног времена не дође други музичар који ће наћи другог појца, па огласити да оно што је господин Мокрањац обележио није тачно, па напише по свом укусу друго појање, тј. исто онако уради као и господин

25 Упор. *Извештај о Богословији Светога Саве за школску 1903/1904. годину*, 46-47. Ни у списку новоприпелих књига у библиотеци Богословије не наводи се ниједна теорија музике или музички приручник, иако их је у то време већ било.

26 Упор. Оливера Младеновић, *Учешиће Стевана Мокрањца у раду СКА*, у: *Зборник радова о Стевану Мокрањцу*, САНУ, Београд, 1973, 185-200.

27 И. Бајић, нав. дело, 397.

28 Аноним, *Нотно црквено пјеније*, Вечерње новости, XII, 314, 190, 2.

Мокрањац, негирајући Корнелијево старо појање, које се мора као најаутентичније сматрати”?²⁹

О Мокрањчевом доприносу српском појању, као, уосталом, и доприносу свих његових претходника, на првом месту Корнелија Станковића писали су и многи савремени музиколози, те се познатим закључцима и нема шта ново додати. Ипак, са жаљењем констатујем да је у вези са очувањем традиције, у својим ставовима необјективни Душан Јанковић у једном био у праву. Злослутно предвиђање да Мокрањчеви нотни записи неће представљати прилог унапређењу српског музичког предања, судећи из данашње перспективе, уистину се обистињује. И поред мноштва штампаних нотних зборника и критички приређених издања, савремени српски појци настављају да уче и поју по већ поменутом „препотопском” начину³⁰. Српска певница и даље звучи као и она пређашња, коју су пластично описивали љубитељи појачког благолепија и људи који су имали потребу да својим написима нешто промене. Њихова, дакле, сведочанства посве су применљива и актуелна и у нашем добу.

Литература

Аноним (без имена аутора), *О заједничком црквеном певању*, Пастирска реч, 1910, V, 49-50.

Аноним (без имена аутора), *Нотно црквено пјеније*, Вечерње новости, XII, 314, 190, 2.

Бачванин, *Српско православно црквено појање*, Источник 1891, V, бр. 4-5, 174-175.

Блажек Драгутин, *Наше народно црквено појање*, Српски Сион 1891, I, 19, 298-300.

Богдановић Лазар, *Српско-православно појање карловачко*, Српски Сион 1893, III, 15, 231-233; 16, 248-249; 17, 266-269.

Буга Ж. Јован, *Реч две о црквеном појању у сеоским црквама*, Српски Сион, год. XVII, бр. 6, 85-87.

Вид. Хц. Ј., *Неколико савета онима који држе певницу за време богослужења*, Гласник Православне цркве, бр. 11, 1908, 154-156.

Извештај о Богословији Светога Саве за школску 1903/1904. годину, 46-47.

Јанковић Димитрије, *Учитељ и појање*, Источник, 1908, XXII, бр. 8, 121-123.

Јанковић Душан, *Нотно црквено пјеније*, Дело, књ. 37, год. 10, Београд, 1905, 388-390.

Јовановић П. Јован, *Негујмо црквено појање*, Српски Сион, 1891, I, 6, 83-85.

Младеновић Оливера, *Учешиће Стевана Мокрањца у раду СКА*, у: *Зборник радова о Стевану Мокрањцу*, САНУ, Београд, 1973, 185-200.

Остојић Тихомир, *Православно српско црквено пјеније по старом карловачком начину*, Нови Сад.

Peno Vesna, *How Have Serbian Chanters Learned to Chant in Recent History, Papers Read at the 12th Study Group – Cantus Planus, Lillafüred / Hungary 2004 August 23-28, Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, Budapest, 2006, 893-906.*

29 Душан Јанковић, *Нотно црквено пјеније*, Дело, књ. 37, год. 10, Београд, 1905, 390.

Peno Vesna, *Tailoring of Texts Rather Than Melodies in the Serbian 19th and 20th century Church Chanting*, Music and Networking, University of Arts in Belgrade – Faculty of Music, Belgrade, 2005, 211-220.

Пено Весна, О предмету црквено појање са правилом у српским богословским школама, у: Историја и мистерија. У част Роксанде Пејовић, *Музиколошке студије – монографије, свеска 2/2006, Катедра за музикологију, Београд, 2006, 199-211.*

Петровић Даница, *Појци и мелографи српског црквеног појања – чувари драгоцене црквене и културне баштине*, Календар Српске православне Патријаршије 1997, 77-82.

Петровић М. Миливој, *Наше црквено певање*, Весник српске православне цркве, Београд, 1897, VIII, 349-356.

Пјестун, *Учитељске дужности у погледу црквено-словенског језика и црквеног појања*, Српски Сион, 1894, IV, 38, 598-599.

Проповед владике тимочког Мелентија, Гласник Православне цркве у Краљевини Србији, бр. 11-12, 1903, 724-725.

Vesna – Sara Peno

**ABOUT THE CHANTING PRACTICE IN SERBIAN CHURCHES
IN THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY
AND IN THE FIRST DECADES OF THE 20TH CENTURY**

The social, political and cultural scenes of the modern age no longer seemed to offer a place for the Church, which was, for many centuries prior, the only constant expression of the Serbian people. Torn and separated between by new geographic borders, and suffering from a diseased inner organization, the Church's efficacy was grossly narrowed. This decline of the Church's status and prestige can be seen as a key factor of Serbian politics of the late 19th Century.

Such difficult conditions during the late 19th and early 20th centuries did not allow any real development of church art. Many authors wrote about what was going on with the traditional monophonic chant, and how did the Serbian pulpit sound during the great Serbian composer's era. They tried to answer who were the chanters and how did they acquire their chanting skills, what challenges did priest and believers face, regarding the Chant.

Many authors wrote about the beneficial effects that the church chant had on listeners. They are all agreed that chanting improved spiritual life, inspired enthusiasm and strengthened the soul, creating order in life and developing aesthetic emotions. Some even boasted that the Serbian chant in particular — the “angel tunes,” as a writer qualified it — had an uplifting effect both Orthodox and non-Orthodox people.

On the other hand, more objective testimonies of the time suggested the Serbian church chant fell into a deep crisis. Despite its being the primary musical form of the Serbian people until the end of the 19th century, with new tendencies the Church chant lost its position. Young men became more interested in so called “world” music – they stopped chanting church melodies, and even those who attempted to learn something did it in a perfunctory manner, and with time lost the will for knowledge, often chanting poorly and with a lot of mistakes.

The crisis in chanting practice was not improving even as the number of educated chanters grew. The chaos dominates in Serbian pulpits, so listeners in churches keep getting bored and church hymns cannot make them feel better nor ponder the sung words nor move them toward devotion.

One of the main causes of disarray in Serbian church chanting, disputed in many articles, was the absence of regular chanters and competent chanting teachers. Until then, the posts of chanting teachers were primarily filled preasts and deacons, but also schoolteachers of other subjects. With new increasingly atheistic tendencies, teachers were trying to evade their obligation to chant in churches. As an explanation for their indifference and apathy they pointed out that the teaching process was very difficult, cumbersome, and without tenable results. They were complaining that chanting was a largely oral tradition, handed over from one generation to the other, from teachers to pupils.

The number of musically literate chanters and teachers was negligible, while manuscripts of melodies, were hardly available. Further, it seems that there were no regular communications between chanters from metropolity of Sremski Karlovci and Belgrade. That is why during the 19th and even 20th centuries there was a dominant perception that there were two separated chanting traditions, i.e. of Karlovci and of Belgrade. Mokranjac's contemporaries wrote about musical variants in the said two traditions, but without any convincing argument. They all agreed that the only way to maintain church melodies from

deterioration was their writing in staff notation. Musical collections with church hymns would serve as manuals, so Serbian students could use them wherever they were and improve their knowledge of the unique Serbian chant.

Although Mokranjac's contribution to Serbian chanting tradition is significant in that he wrote down more church melodies than any other scribe before or after him, the dire situation in chant practice remains the same today as a century ago. The Serbian pulpit keeps sounding bad, and all the afore-mentioned problems remain unresolved. In fact, the analyzed articles on church music published in the time of Stevan Mokranjac could be easily republished today and read as contemporary testimonies.

Key words: Church chant, church service, melos, chanter, chanting practice, notated collection.

-