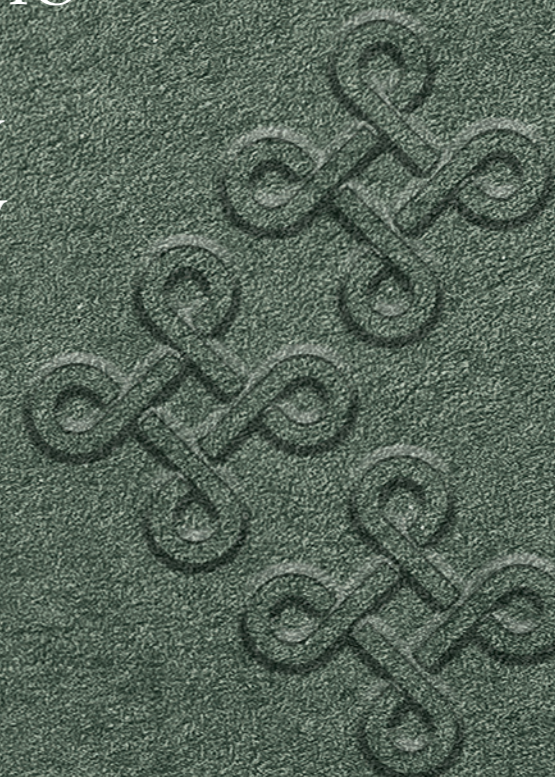


Весна Сара Пено

Весна Сара Пено

ОНАЈАДОВА ПРАВОСЛАВНО  
НАЈОПОЈАЊЕ  
У НАЈАБ АНА БАЛКАНУ  
У НАЈАБ АНА ПРИМЕРУ  
ЕКРЧКЕ  
ЕКПЧ И СРПСКЕ  
ЕПЦИДАТТРАДИЦИЈЕ  
УДЕМЕМЗЕМБУ  
АЖОТМСТОКА  
АДАПАЕ И ЗАПАДА,  
ЕПЦОЛОПНАЖЕКЛАСИОЛОГИЈЕ  
ЕПЦОЛОПДИ И ИДЕОЛОГИЈЕ



Музиколошки институт САНУ

Музиколошки институт САНУ



Весна Сара Пено

ПРАВОСЛАВНО ПОЈАЊЕ НА БАЛКАНУ  
НА ПРИМЕРУ ГРЧКЕ И СРПСКЕ ТРАДИЦИЈЕ  
– између Истока и Запада, еклисиологије и идеологије –

Весна Сара Пено

Православно појање на Балкану на примеру грчке и српске традиције  
– између Истока и Запада, еклисиологије и идеологије –

Монографија *Православно појање на Балкану на примеру грчке и српске традиције – између Истока и Запада, еклисиологије и идеологије* – резултат је рада на пројекту Музиколошког института САНУ: *Идентификација српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (бр. 177004), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Ово Министарство омогућило је и издавање књиге.

Весна Сара Пено

ПРАВОСЛАВНО ПОЈАЊЕ НА БАЛКАНУ  
НА ПРИМЕРУ ГРЧКЕ И СРПСКЕ  
ТРАДИЦИЈЕ

– између Истока и Запада, еклисиологије и идеологије –



МУЗИКОЛОШКИ ИНСТИТУТ САНУ  
Београд, 2016.







*Најмилијима,  
Здравку, Ани и Симону*







## САДРЖАЈ

ПРЕДГОВОР .....	9
УВОДНА РАЗМАТРАЊА .....	15
„РЕЛИГИОЗНИ НАЦИОНАЛИЗАМ“ И „ПСЕУДОМОРФОЗА ПРАВОСЛАВЉА“ – ДВА ИСКУШЕЊА У НОВИЈОЈ ИСТОРИЈИ ЦРКВЕ.....	27
ПОСТВИЗАНТИЈСКО И/ИЛИ ГРЧКО ЦРКВЕНО ПОЈАЊЕ .....	37
ГРЧКА ПОЈАЧКА ТРАДИЦИЈА У ПОСЛЕДЊИМ ВЕКОВИМА ТУРКОКРАТИЈЕ (КРАЈ XVII И XVIII СТОЛЕЂЕ) .....	39
Препород и стагнација – два тока у поствизантијској псалмодији.....	39
Стенографска неумска нотација и <i>сѣтари метод</i> у њеном учењу.....	41
Предводници у реформи неумског писма .....	43
ПРЕДАЊСКО ЈЕДНОГЛАСНО ПОЈАЊЕ У НОВИМ НОТНИМ СИСТЕМИМА XIX ВЕКА.....	48
Реформисано неумско писмо – између византијске симеографије и европског петолинијског система.....	48
О тројници музичких реформатора и њиховој просветитељској улози .....	48
Резултати музичке реформе .....	51
Стварање „ново-старе“ појачке литературе: о писарској и штампарској делатности... 52	
<i>Велики теоретикон музике</i> – прва историјско-теоријска студија о грчкој музици.	
Њени древнојелински корени и западноевропски изданци.....	54
Чувари константинопољског појачког <i>ифоса</i> и <i>сѣтарој метода</i> у новом добу – на супротној страни од просветитељског музичког концепта .....	59
<i>Лезвијски</i> систем нотације – ни неуме, ни европске ноте .....	62
ВИШЕГЛАСНА МУЗИКА НА БОГОСЛУЖЕЊИМА ГРЧКЕ ЦРКВЕ .....	63
Вишегласна музика у богослужењу „православног национа“ изван Балкана .....	63
Реакције с Фанара на хорску музику у православним храмовима у Бечу .....	66
ДВА ЛИЦА ГРЧКЕ МУЗИЧКЕ ИДЕОЛОГИЈЕ НА ПРЕЛОМУ XIX И XX ВЕКА .....	68
Константинопољци и Атињани пред европским музичким изазовима .....	68
И Исток и Запад: атинска новојелинска појачка престоница.....	68
Грчко национално музичко питање и контроверзе које су га пратиле.....	70
Светлост са Запада: зачеци грчке музикологије.....	74
Константин Псахос као национални музички лидер.....	77
Јавна реч Константина Псахоса: музичка периодика и часопис <i>Форминкс</i> у одбрани грчких музичких вредности .....	77
Константин Псахос као наставник традиционалне грчке псалмодије у модерној негрчкој педагогији Атинске музичке школе .....	79
Константин Псахос као творац теорије о стенографском карактеру византијске нотације.....	82



<b>ПОСТВИЗАНТИЈСКО И/ИЛИ СРПСКО ЦРКВЕНО ПОЈАЊЕ .....</b>	<b>87</b>
МИТ И СТВАРНОСТ. О СРПСКОМ ЦРКВЕНОМ ПОЈАЊУ НОВИЈЕГ ДОБА (XVIII И ПОЧЕТАК XIX ВЕКА).....	89
„Српска“ појачка књига.....	89
Грчки <i>даскали</i> појања међу Србима.....	91
Грчки неумски зборници из XVIII и с почетка XIX века у српским библиотечким фондовима и српски траг у њима .....	95
КОНСТРУКЦИЈА ТРАДИЦИЈЕ: „Дивно ли ти је, Боже мој, то наше пјеније карловачко! Та у свету га равни није!“ .....	99
Казивања о фрушкогорским појцима.....	99
Неуспели покушај описмењавања српских појаца на реформисаном неумском писму .....	102
Црквено појање у клирикалним и лаичким српским школама .....	104
ЦРКВЕНИ ЈЕДНОГЛАС И ВИШЕГЛАС – ОДРАЗ СРПСКЕ НАРОДНЕ ДУШЕ .....	108
Прве <i>хармоническе арије</i> у Божијем храму: <i>pro et contra</i> .....	108
Вишегласна хорска музика на „српском богослужењу“ – удео Корнелија Станковића у креирању „народне“ богослужбене певачке традиције.....	111
СРПСКА ЦРКВЕНА МУЗИКА НА ПРЕЛАЗУ ИЗ XIX У XX ВЕК: ОД ПОТРЕБА И ЦИЉЕВА ДО ОСТВАРЕНИХ РЕЗУЛТАТА .....	117
Српско црквено појање у служби музичког описмењавања на европским основама .....	117
Српска црква и црквена музика у законским одредбама новог српског друштва .....	117
Триле – „српска нотација“ и покушаји њеног превазилажења .....	121
Нотни зборници <i>карловачкој њјенија</i> .....	123
Писана реч о богослужбеној музици Српске цркве. Сведочанства о урушеном певничком појању и <i>ѿоржесѿиву</i> хорског певања .....	128
Мотиви за мелографисање црквених напева.....	128
У сусрет „паметном свету“ без „кука и верига“ – дискурс о педагогији црквеног појања .....	130
Једногласно појање у сенци вишегласног певања .....	136
Ка једнообразју „народног“ црквеног појања у неуједињеној Српској цркви и неуједињеном српском народу.....	139
Стеван Стојановић Мокрањац као наставник појања и певања у Београдској богословији, мелограф црквених песама и творац „народних“ црквено-вишегласних композиција.....	139
Исидор Бајић о „народном“ црквенопојачком једнообразју – још један неостварени план за реформу појања .....	141
Нотни зборник црквених песама Јована Живковића: између „прадедова и прауника“ ...	144
„Мокрањчево“ и/или <i>српско народно црквено ѿјање</i> .....	146
УМЕСТО ЗАКЉУЧКА. Идеологија испред еклисиологије у грчкој и српској црквенопојачкој пракси .....	151
Напомене.....	161
Извори и литература.....	267
Summary .....	303
Регистар имена.....	315
Прилози .....	331



## Предговор

Интересовање за православну појачку традицију, које се зачело још у току мојих студија музикологије на Факултету музичке уметности у Београду, временом је прерасло у животни позив, али, још више, у својеврсни животни призив. Преображавајућа сила литургијског доживљаја суштински је одредила мој напор да препознам сопствени задатак и пронађем одговарајуће критеријуме уз помоћ којих ћу приступити његовом испуњењу. Предукус вечности у историјским датостима и „сећање“ песме нове, као и тежња да њен звук не изгубим у мноштву гласова, били су много више од простог покретача истраживачке интенције и инспирације. Учествовање у саборном евхаристијском догађају врло рано ме је обавезало да у посвећености појаној молитви надиђем пуки музиколошки професионализам и да се у избору тема чијом ћу се експликацијом бавити руководим примарно оним што се може сматрати општекорисним и преко потребним, а не теоријски актуелним и референтно примамљивим. Инсајдерска позиција је, другим речима, битно усмеравала моју пажњу током протекле две деценије, а била је кључна и за настанак ове књиге. Иако носи незнатно измењен наслов магистарске тезе коју сам 2000. године одбранила на Академији уметности Универзитета у Новом Саду, она с њом нема ништа заједничко.

Осмишљавање концепције монографије трајало је много дуже него сам процес писања. Сусрети с колегама са ширег појаса Балкана током протеклих година били су увек и изнова подстицајни за домишљање теме која нас је заједнички заокупљала: како су из јединствене, наднационалне – екуменске византијске богослужбене музике временом проистекле националне појачке традиције, у којој се мери заиста може говорити о разликама међу њима и која је стварна природа мелодијских особености у певаним богослужењима помесних православних цркава? Бројне су колеге и пријатељи – музиколози и појци из Грчке које бих у сваком свом напису могла да поменем с осећањем дуга. Овога пута издвајам тек неколицину.

С дубоким поштовањем осврћем се на плодну сарадњу с професором др Григоријем Статисом, са Катедре за музичке студије Филозофског факултета Универзитета у Атини. Његово упорно, готово „зилотско“ залагање на пољу византолошке музикологије довело је до промене настројења европских и америчких научника према нововековној грчкој псалмодији, које је већим делом XX века било негативно конотирано. Аргументи које је у тумачењу древних облика неумске симиографије Статис износио у својим радовима били су од пресудне важности да се методе западноевропске – копенхашке школе *Monumenta Musicae Byzantinae* подвргну темељној ревизији. Праћење мојих првих корака на пољу музичке палеографије, професор Статис је надгледао с очинском строгошћу и великим стрпљењем, док сам као стипендисткиња Фондације „Александар Оназис“ боравила у Атини, разрешавајући заједно са мном недоречености синоптичких музичких записа.

Ентузијазам филолога, професора др Манолиса Хаџијакумиса, за истраживање јелинског рукописног неумског наслеђа у интерпретацијама најпознатијих грчких појаца – чувара

такозваног константинопољског – патријаршијског *ифоса*, резултирао је капиталним археографско-историјским прегледима и читавом едицијом научно приређених компакт-дискова. Добротом професора Хаџијакумиса на располагању су ми биле све публикације које је под својим именом објавио, чак и оне које су, због великог интересовања љубитеља црквеног појања у Грчкој, одавно постале раритет. Спремност да одговори на моју истраживачку знатижељу била је тако велика да за њу никада нећу пронаћи довољно речи захвалности.

Познанство са др Екатерином Кети Роману, тада професорком на Катедри за музичке студије Филозофског факултета у Атини, имало је важну улогу у обликовању мог истраживачког идентитета. До њега је дошло у време када сам започињала са сабирањем грађе на грчком језику и упознавањем са стањем на „грчком терену“. У то време њена тек објављена књига, под насловом *Национални музички водич 1901–1912. Грчки музички часописи као извор за проучавање историје новојелинске музике*, послужила је и као мој лични водич у откривању мноштва заслужних личности које су обликовале национални идентитет грчке музике. Начин интерпретације културне вододелнице у новијој јелинској историји, који је и у осталим својим радовима следила Кети Роману, умногоме другачији од уобичајеног „грчког музиколошког приступа“, већ тада је у значајној мери померио границе мог занимања за статус богослужбеног појања у склопу културне историје Балкана. Сведок и „мета“ штедре пажње Кети Роману постала сам и при њеном недавном доласку у Београд. Наговестивши јој претходно, у плодним разговорима вођеним поводом „грчког поглавља“ у овој књизи, потребу за одређеним насловима из стручне литературе, нисам ни слутила да ће она сматрати својом обавезом да ми их набави и поклони. Овим је мој дуг учинила још већим, али и више од тога, обавезала ме је самом чињеницом да афирмисани и надасве искрени научни посленици не смеју ни најмање бити себични у деоби сопственог времена и да им за млађе колеге не сме пасти тешко чак ни тривијална обавеза као што је одлазак у књижару, куповина књига и ношења додатног терета у личном пртљагу.

Спремност да ми скрате пут до неопходних података показали су и овога пута, као и много пута раније, музиколог Евстатије Макрис, етномузиколог др Атина Кацаневаки и Арис Базмаделис, библиотекар на Факултету музичке уметности Аристотеловог универзитета у Солуну. Њиховим посредовањем омогућено ми је изналажење брзих решења у вези с дигитализованим грчким библиотечким фондовима које сам у раду користила.

Корисне смернице пронашла сам у рукописном материјалу необјављене докторске дисертације коју је на Атинском универзитету „Јован Каподистријас“ одбранио румунски музиколог Костин Моисил. Благодарна сам му због указаног поверења, али и због конструктивних критичких просуђивања мојих запажања које сам, исто тако, с поверењем од њега усвајала. Још једном румунском колеги исказујем искрену захвалност. Др Николаје Георгица, редовни професор на Националном музичком универзитету у Букурешту, схватио је још на почетку свог усавршавања у области византолошке музикологије неопходност упознавања с византијском и поствизантијском псалмодијом на извору – међу Грцима. Његово велико теоријско – научно, али и практично – појачко искуство својеврсна је парадигма како се црквеномузичкој историографији обезбеђује валидност. Потврду пружа његов најновији зборник огледа, који ми је, попут Моисила, послао у фази припреме за штампу, маркирајући оне чланке и делове текста у којима разматра рађање националне румунске појачке варијанте.

Сматрам ретком привилегијом могућност да своје недоумице поделим са реномираним научником бугарског порекла, др Стефаном Харковим, професором са Катедре за



музику Универзитета у Софији. Његове заслуге у ширењу мојих епистемолошких видика датирају много пре него што је свејевремено именован за члана комисије која је оценила докторску дисертацију коју сам одбранила на Катедри за националну историју средњег века, Филозофског факултета у Београду. Много пута у протеклим годинама професор Харков је изражавао спремност да, поред условне језичке баријере, чита моја *ѿисанија* и да моју мисао, кад год је било потребно, додатно бруси.

Дугачак је списак имена српских колега које би требало да поменем. Драгоцену подршку и конкретне савете у превазилажењу кризе услед недостатка релевантних примарних појачких извора из XVIII столећа дао ми је, у више махова, професор др Мирослав Тимотијевић, из Одељења за историју уметности Филозофског факултета у Београду. Пре почетка писања књиге дуги разговори које смо водили били су својеврсна замена за непостојећи супервизорски ангажман у области опште историје и историје уметности коју сам постепено, заједно с музичко-историјским контекстом, откривала. Ослушкујући моја гласна размишљања о различитим феноменима којима сам намеравала да се позабавим, професор Тимотијевић је журио да ме обилато опскрби теоријском литературом. Из сопственог великог искуства уједно ме је убеђивао да се обиље расположивих референци мора на време паметно ограничити. Корисна упутства у одабиру кључних студија пружили су ми историчари, научни сарадник др Љубодраг П. Ристић из Балканолошког института и научни сарадник др Станоје Бојанин из Византолошког института САНУ, др Милош Ковић, доцент на Катедри за општу историју новог века и историчар уметности, редовни професор др Ненад Макуљевић из Одељења историје уметности Филозофског факултета, на чему сам им у подједнакој мери благодарна. Научни сарадник Византолошког института, др Дејан Целебцић хитро је одговарао на молбе да прискочи у помоћ у превођењу делова текстова исписаних грчком *каѿшаревусом*.

Улога академика Димитрија Стефановића у мом целокупном истраживачком развоју и, конкретно, у књизи која је пред читаоцем, умногоме је специфична. Премда су наше перцепције у вези с одређеним питањима често биле супротстављене, посебно у важним терминолошким одређењима, никада се није десило да ми академик Стефановић замери на упорности којом сам бранила своје ставове. Напротив, ако би наш дијалог и дошао до тачке усијања, растајали смо се да се поново радо сретнемо. На овој ширини, подршци, корисним саветима, а надасве, на врло позитивној рецензији, најискреније сам му захвална.

Пожртвовано и несебично је било залагање теолога, ванредног професора др Мирка Сајловића, са Богословског факултета Универзитета у Источном Сарајеву, у настанку рукописа. Упркос лимитираном времену изналазио је начина да испрати и корисним исправкама побољша радну верзију текста. Напослетку, и његове похвалне речи, садржане у рецензији, биле су кључне за стављање књиге у процедуру штампе.

Помоћ у изналажењу архивских докумената пружио ми је музиколог др Богдан Ђаковић, професор на Академији уметности у Новом Саду, са којим сам током низа година, на обострану корист, размењивала истраживачко искуство. Никола Попмихајлов, диригент Српско-византијског хора „Мојсије Петровић“, био је више пута спреман да ми обезбеди тражене информације и да оком појца, уједно и историчара, испрати писање ове студије. Његовим трудом у компјутерски нотни слог стављени су мелодијски примери.

Подршку да се упустим у припрему књиге, као и драгоцену професионалну и колегијалну помоћ имала сам у различитим фазама рада унутар моје матичне институције

– Музиколошког института Српске академије наука и уметности. Ангажман на актуелном истраживачком пројекту: *Идентификација српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (бр. 177004) Министарства просвете, науке и технолошког развоја Владе Републике Србије, обезбедио ми је могућност да личне професионалне обавезе несметано ускладим с обавезама према тиму. охрабрење да започнем писање монографије стигло је најпре од директорке Института, др Мелите Милин. Значио ми је и подстицај чланова Научног већа који су ову публикацију препознали као још једно репрезентативно издање наше заједничке научне куће, те су је стога и препоручили пажњи надлежног Министарства, које је финансијски подржало њено штампање.

Трагање за разноврсним, углавном ретким и старим књигама, написима из периодике и рукописним појачким кодексима, умногоме су ми олакшали предусретљиви библиотекари и стручни сарадници у Библиотеци Патријаршије српске православне цркве и Музеју Српске православне цркве у Београду, Музеју православне будимске епархије у Сентандреји, Народној библиотеци Србије, нарочито у њеном Археографском одељењу, затим у Библиотекама Теолошког факултета, Историјског института у Београду, у Библиотеци, Архиву и Балканолошком институту Српске академија наука и уметности у Београду и Спомен-библиотеци Карловачке гимназије у Сремским Карловцима. Разумевање за захтеве које сам постављала, с удаљености, имали су запослени у Рукописном одељењу, Библиотеци и Галерији Матице српске у Новом Саду и Архиву САНУ у Сремским Карловцима. Ретком љубазношћу и великодушном помоћи ганули су ме историчарке уметности мр Лолита Пејовић, Биљана Цинцар Костић и Јована Станојловић, историчари мр Љиљана Пузовић и мр Владан Тријић, библиотекарке Татјана Сајловић, Оливера Голубовић, Маријана Пешић и библиотекар информатор Петер Хајнерман.

Изузетном и вишеструком помоћи обавезао ме је колега др Александар Васић, научни сарадник Музиколошког института САНУ, који се уређивачком послу у вези с мојом књигом предано посветио. Своје велико знање и минуциозни приступ библиографским и свим другим подацима заступљеним у штиву мобилисао је безрезервно. Последњих неколико година драгоцену стручну сарадњу остварила сам с колегиницом МА Иваном Весић, истраживачем-сарадником у Музиколошком институту САНУ. Своју енергију, оперативност и, упркос младости, испрофилисано и утврђено знање, а надасве брзо овладавање пречицама које воде до проверљивих научних података, стављала ми је на располагање кад год сам то од ње затражила. У последњим етапама писања, када је понестајало снаге, проницљиве коментаре о томе како наставити даље дале су ми и колегинице из Музиколошког института – етномузиколог др Јелена Јовановић и музиколог мр Биљана Милановић, као и етнолог др Александра Павићевић, виша научна сарадница Етнографског института САНУ.

Без несебичне помоћи бројних колега, који су, често не слутећи, својим идејама и хитрим интервенцијама разрешавали заплете мојих мисли, ова књига не би имала остварену разгранату структуру, али и усечено корито којим излагање тече. Бескрајна захвалност одлази пријатељима који су ми помагали да уштедим време за писање, било да су ми обезбеђивали неопходне информације и литературу, или су ме одмењивали у обавезама где се мој ангажман очекивао, па и подразумевао. Истичем: Анђу Стојчић, Александру Вујадиновић, Наталију Мијатовић, игуманију Јефремију (Стевић), Здравку Ћесаревић, Весну Крстић, Ирму Марковић, Јелену Секулић, Бојана и Димитрија Пена. Благодарна сам колегиници др Ивани Медић, научном сараднику Музиколошког института, која се



одговорно посветила преводу резима, професору др Ивану Мудију који је превод лектори-сао, као и Звездани Лазаревић, која је савесно израдила индекс имена и попис литературе. Лепоти језика допринела је својим стручним лекторским сугестијама предусретљива Станка Јанковић Пивљанин. За почетно ишчитавање уводног текста захвалност дугујем лекторки Александри Антић. Техничка припрема монографије одвијала се уз велико разумевање и помоћ Ирене Ђукановић и Саше Бешевића из ЈП „Службени гласник“. Уметничка креативност Јована Тркуље и Александра Прибићевића дошла је до изражаја у осмишљавању корица, које визуелно и естетски прате поруку научног садржаја.

Свесна да сам нехотице пропустила да споменем све заслужне пријатеље и сараднике који су се на различите начине уградили у настанак ове књиге, надајући се, да ће они, држећи је у рукама, препознати свој удео. Синергија која је додатно учврстила већ постојеће односе чини ме врло срећном. Одговорност за пропуштено, неуспех да примим и кроз сопствену призму провучем различите приносе и утицаје, припада искључиво мени.

Прећуткивање осећања задовољства после обављеног посла био би знак лажне скромности. Ова књига је настала у периоду у коме су мој живот, у кратком размаку, обогатили и из основа променили Ана и Симон, моја дугоишчекивана деца. Чинило се да посвећеност њиховим потребама неће оставити простора за мислени рад. Надахнуће које ме је преплављивало у ретким сатима тишине и самоће не би, међутим, имало ни приближно такав интензитет да није било њих. Истраживачка ревност, стваралачки набој и целокупни потенцијал моје личности били би знатно осиромашени без разумевања и бодрења најближих чланова породице. Делећи са мном тежину научног рада, њихов удео у настајању ове књиге једнак је мом. Због тога им с љубављу и неизмерно захвалношћу посвећујем дело, које им уистину с правом припада, можда и више него мени.

О Светом Симеону Мироточивом,  
2016. године

Ауторка





## Уводна размајрања

Одлука да радикалније него што је то уобичајено искорачим из херметичког проседеа у којем музичка историографија већ задуго обитава, и да се окренем *просветијијтељском задатку*, ма колико деловала претенциозно, ни у најмањем није мотивисана убеђеношћу да је у оквиру једне монографије могуће пружити целовит увид о појачким приликама на Балкану. То, уосталом, и није била почетна идеја, премда потреба за исцрпним приказом развоја поствизантијске псалмодије и сравњивање главних токова у новијој грчкој, односно српској црквеновокалној пракси одавно постоји на нашој, па и светској академској сцени.

Истраживачку енергију су првобитно покренула два, у српској средини одомаћена стереотипа. Још је у XIX веку наговештена, а у новије доба све гласније изрицана теза о декадентној поствизантијској, самим тим и новогрчкој, црквеној музици. Испрва није експлицитно помињан њен оријентални карактер. Међутим, временом се искристалисао утисак да грчки мелос одражава „источњачки неукус“, да је естетски неподобан за богослужења у Српској цркви; најпросто, да је туђ српском духу.

У XIX столећу, у склопу тенденција под којима је обликован српски национални културни идентитет, конструисана је теорија о самосвојном, ванредно лепом црквеном појању чији је творац српски народ. У именовању напева којима су праћена богослужења у Српској цркви одреднице: *српско*, *карловачко* (према месту Сремски Карловци у којем је у новијој историји, како се сматра, обликована),<sup>1</sup> а надасве *народно* добиле су посебну тежину. Појци и љубитељи „српске божанствене песме“ нису оспоравали њено византијско порекло. Многи међу њима нису пренебрегли ни историјска факта о грчком уделу у развоју новијег – *карловачкој ијенија*. Међутим, уверење о томе да је богослужбена музика у „народној“ – Српској цркви „одраз српске душе“ и „народних побожних осећања“, и да се међу другим православним вокалним варијантама издваја управо зато што је у њеном стварању одвајкада учествовао српски етнос, било је јединствено. Епитет „народне“ понеле су и вишегласне црквене композиције у којима је једногласна народна мелодија, било у упрошћеној хармонизацији, било у слободнијој обради, остала препознатљива.

Да је назив *српско народно црквено њојање* постао аксиом у српском научном кругу и широј јавности, потврдила је ситуација у појачкој пракси Српске цркве концем XX века, када су стереотипи о „туђем“ – грчком и „нашем“ – „народном“ – српском богослужбеном музичком изразу изнова актуализовани.

Својеврсни покрет усмерен на ревитализацију предањског – византијског уметничког етоса, чији су протагонисти били свестрано талентовани верници млађе генерације, изазвао је деведесетих година опречне реакције клирика, верника, међу њима и појединих музиколога. Покушаји обнове „византине“ у домену ликовне уметности – иконописа и фреско-сликарства наишли су на позитиван пријем.<sup>2</sup> Појање на основу предлога из хиландарских неумских рукописа, те бугарских и грчких штампаних неумских зборника<sup>3</sup> покренуло је, међутим, дебату о „подобној“ и „неподобној“ црквеној музици;<sup>4</sup> мобилисало је ауторитет носилаца црквене власти – свештенослужитеља, који су одлучивали<sup>5</sup>

о његовој примени, односно забрани, као и научних посленика, који су, углавном усменом, а мање писаном речју, о њему износили лични суд.<sup>6</sup>

У музичку материју упућени и искрени сведок ондашњих појачких прилика могао би потврдити да су у опредељењу против грчке псалмодије, а у одбрану *српској, народној црквеној њојања*, под којим се, поново подвлачим, подразумева и вишегласно певање, били одлучујући психолошко-религијска наклоност, навике и музички укус. У утврђивању и ширењу предрасуде о грчком појању суштинску је пак улогу одиграло непознавање токова у развоју неумске нотације и главних музичких тенденција у поствизантијском раздобљу. До изражаја је дошла и недовољна, а у одређеним елементима и погрешна обавештеност о реформи којом је означен почетак нове етапе у новијој историји православне вокалне традиције на Балкану, па и изван њега.<sup>7</sup> За пропуштени „просветитељски“ задатак одговорност припада превасходно музиколозима.

Наиме, у нашој официјелној науци је, деценијама уназад, „гласним ћутањем“ била најпре обавијена чињеница да се у светској музичкој византологији, између западноевропских и грчких научника, води расправа о фундаменталним питањима источноцрквене појачке традиције,<sup>8</sup> и да су размимоилажења последица различитих тумачења византијске и касновизантијске неумске нотације.<sup>9</sup> Научној и широј јавности била је, такође, ускраћена и информација да су крајем осамдесетих година XX века водећи западни музиколози усвојили „грчки“ приступ и да је дошло до заокрета у вредновању поствизантијске и новојелинске псалмодије. Њена, до тада важећа, „оријентална“ етикета коначно је скинута.<sup>10</sup>

Изостало је и преко потребно разматрање „народног“ елемента у српском црквеном појању; није, наиме, још увек спроведена упоредна анализа црквених и народних, фолклорних напева. Садржај појма „народно“ није демистификован ни на теоријском плану, нити је његова (не)оправдана употреба сагледана у ширем контексту модернизацијских токова у српској култури током XIX и у првим деценијама XX столећа.

Помак у сазнањима о грчко-српским мелодијским везама дало је својевремено упоредно аналитичко испитивање напева на примеру основне појачке књиге: анастасиматариона или осмогласника.<sup>11</sup> Апстраховањем разлика између два некомпатибилна симеографска система: неумског и петолинијског, у којима су грчки и српски напеви забележени, утврђено је да су они, у већини мелодијских елемената, подударни.<sup>12</sup> Теза о специфичној српској „народној“ вокалној варијанти је, дакле, већ тада доведена у питање, а њеном оповргавању допринеле су и друге упоредне анализе на основу различитих мелодијских узорака из једног и другог појачког репертоара.<sup>13</sup>

Проучавање српских напева је, такође, показало у којим се сегментима огледа њихова *differentia specifica*. Нотни записи црквених мелодија потврдили су исказе бројних појаца из XIX века о томе да знак особите вештине представља такозвано „кројење“ – уклапање богослужбеног текста према претходно наученим мелодијским обрасцима, који се нижу према утврђеном редоследу.<sup>14</sup> Овај обликотворни принцип, управо супротан главном начелу у црквеној музици, сачуваном у византијском и новијем грчком појању: да се мелодија прилагођава тексту и служи истицању његовог смисла, довео је до особене – петрификоване структуре српских црквених мелодија.<sup>15</sup> Добар познавалац грчког појања, међутим, и у таквој структури може препознати заједничке грчко-српске мотиве.

Промени општег „курса“ у приступу источнохришћанској псалмодији – и грчкој и српској, делимично су допринели поменути резултати. Њихово пренебрегавање у неким



новијим музиколошким радовима може се објаснити оним истим тенденциозним прећуткивањем достигнућа у музичкој византологији.<sup>16</sup> Стереотипима о „источњачком“ грчком и „европеизованом византијском“, а заправо „нашем“, на тај начин је у науци продужен живот.

Њихово најновије пројављивање може се пратити на разним популарним друштвеним мрежама, на којима се износе лична уверења, повремено поткрепљена постојећим подацима из музиколошке литературе, али углавном интерпретирана са залогом личних естетских, психолошких и етнофилетистичких осећања и афинитета. Међу браниоцима „народног“ српског појања посебно су гласни чланови црквених хорова. Негативна енергија која преплављује њихове исказе одговара мери површности и празнини у знању у поствима самоубеђених *гаскала* „византијског“ појања.<sup>17</sup>

Казивање о православном појању на Балкану ће се у овој књизи наћи између две супротстављене стране, при чему је, колико год је то било могуће, оно поткрепљено историјским фактима и у складу с њима протумачено. У сусрету с материјалом који је у спрези с нареченим поставкама изискивао да буде анализиран, на почетку је изгледало да ће праволинијски и чврсто организовани наратив ометати кључне речи које се у ретроспективи развоја црквеног појања не могу заобићи. Претходно већ поменути појмове: Балкан, оријентално/европеизација, национално/национализам, народ/народно, просветитељство, Запад/Исток, традиција/предање/континуитет, довољно је ставити једне поред других, па да и елементарно информисани читалац с правом помисли: „Нису ли у вези с датим одредницама написани читави томови и како ће се у једној, примарно музиколошкој студији, сви они заједно уклопити“?<sup>18</sup>

Историографској методологији одавно су се наметнули теоријски концепти и готово да је постигнут прећутни консензус у вези с тим да се у склапању слике о прошлости и њеној егзегези мора у обзир најпре узети она коју у свом оку и уму има савремени теоретичар. У дијахронијском прегледу православне црквене музике балканских народа, изведеном с циљем обезбеђивања предуслова за будућа интердисциплинарна проучавања њених прокативних сегмената,<sup>19</sup> оваква визија је оправдано изостала. Истина, клупко из којег се казивање испреда има две главне нити и обе имају везе с теоријом. Прва је еклисиолошка, заснована на боговиђењу, што, уосталом, сложеница теорија етимолошки значи (θεωρία: од θεός – Бог и ωράω или ωρώ – моћи видети, гледати). Друга теорија јесте она која произлази из идеологије.

Литургички контекст, савременим теоријама културе углавном недостатан, по нужности самог предмета истраживања намеће своје критеријуме. „Објектив“ којим је изоштраван поглед на развој грчке и српске псалмодије и главне актере који су у њему узели учешће, усклађиван је с постулатима црквеној уметности иманентне теорије. Њен темељ јесте литургички доживљај трансцендентне реалности. Одступање од овог доживљаја отвара простор идеологизованој вери. Она пак не води сусрету с Богом – боговиђењу, него служи задовољењу психолошких или рационалних потреба, често и сасвим одређеним идеолошким циљевима. Старајући се за сопствено „национално“ појачко благо, поред тога имајући у виду да је оно (и) православно, Грци и Срби су у раздобљу националних и многих других идеологија и сами пројектовали бројне и различите идеолошке назоре. Њима су, између осталог, испуњене странице ове књиге.

Приказ тенденција у новијој историји источнохришћанске псалмодије на Балкану одвијаће се на два наизглед засебна нивоа, која нису транспарентно означена у насловима

поглавља, али су у тексту непрестано присутна. Реч је о процесу европеизације новојелинске и српске музичке културе и, истовремено, тежњи да се од уплива „страног“ – европског – сачува традиционални грчки и српски црквенопојачки идентитет.

Како би се боље сагледали услови под којима су у грчко музичко образовање XIX и XX века неумитно продирали утицаји западне музичке теорије и дидактике, било је потребно вратити се у дубљу прошлост. Из периода зенита појачке уметности, из славне ере Палеолога и њене поствизантијске фазе, посебно с краја XVII и током XVIII столећа, пред читаоца су постављени они исти проблеми с којима су се грчки појци суочавали у покушају да се музички описмене у стенографској неумској нотацији. Овим је, у знатној мери, испуњен задатак раскринкавања стереотипа о декадентној поствизантијској псалмодији.

Пажња је, наиме, задржана на чињеници да је пре пада Ромејског царства византијска богослужбена музика једним својим делом искорачила из онога што се може назвати њеном литургичком есенцијом, и да су захваљујући стваралачком пориву касновизантијских мелода, пробијене границе до тада важећег, неписаног канона о функцији мелодије у односу на богослужбени *textus receptus*.<sup>20</sup> Иновативне интервенције биле су омогућене, умногоме савршенијим начином нотирања мелоса. *Средњовизантијска* или *окруила* неумска симиографија, која је у истом периоду стекла пуну примену, дала је композиторима византијске *ars nova* замајац какав до тада, с „алаткама“ које су чинили знакови сведених палеовизантијских неумских система, напосто није био могућан.<sup>21</sup> У технички врло захтевним и у детаљима исцрпније нотираним композицијама овековечено је надахнуће мелода, који су, не случајно, понели титулу мајстора појачке уметности. Њихова имена су обезбедила популарност мелодијама, од којих многе, међутим, никада нису биле изведене у цркви, с обзиром на то да им у богослужбеном поретку, сходно типичу, није било места. О томе да су их појци ипак радо изводили, након богослужења и у разним свечаним приликама, одмеравајући у њима гласовне способности, сведоче многи преписи у музичким рукописима.

Довољно је погледати дугачку листу каталога грчких неумских кодекса из поствизантијске епохе, па да се предрасуда о православној псалмодији доведе под сумњу. У последњим вековима туркократије ризница грчког мелоса раскошно је обogaћена. Писарска делатност у домену неумске књиге управо је у овом раздобљу досегла врхунска калиграфска решења. Не може се, међутим, порећи ни чињеница да су мелодије у бројним и ванредно лепим неумским кодексима за већину појаца биле недостижне, из простог разлога што није постојао јединствен кључ за њихову интерпретацију. Сразмерно обиљу појачких зборника, било је знатно мање појаца који су на основу њих могли певати. Ова констатација оставља простора за дилему – није ли управо практична богослужбена примена неумских зборника од суштинског значаја; зашто су писани ако не да се из њих пева?

У пружању одговора предочена је основна функција неумског записа у црквенопојачкој пракси.<sup>22</sup> Наглашена је улога учитеља појања – *гаскала* у умножавању мелодијских варијаната; побројани су и други важни узроци који су, крајем XVII и у наредном веку довели до *разночињенија* двосмислених знакова и мелодијских формула унутар нотираних исписа.

Пред потребом за егзактним, рационалистички детерминисаним знањем, која је током друге половине XVIII столећа освајала све сфере људског духа, „релативна“ природа неумске нотације<sup>23</sup> није могла да задовољи ни најупорније заговорнике традиционалног приступа у учењу црквеног појања. Проналажењу решења за касновизантијску музичку симиографију, њеном поједностављењу и већој транспарентности допринела је неколицина

значајних јелинских композитора и теоретичара из поменутог века, чијој се делатности пажња мора брижљиво посветити. Ради бржег и лакшег овладавања неумским записима, велики број писара се окренуо захтевном послу транскрипције древних мелодија, конкретно оних стенографских знакова чији садржај није било могуће доследно и тачно меморисати.

На добро припремљеном терену, на прелазу из XVIII у наредни век, музичари који су реформу нотације желели довести до краја нису имали превише посла. Теоријски и практично су дефинисали такозвани *нови метод* у нотирању црквених песама. При томе су користили постојећи, редуковани систем неумских знакова, а не неки посве другачији. Суштина новине била је у аналитичнијем бележењу мелодијских детаља, за које више није био потребан тумач, већ искључиво музички писмен појац.

Услов да се читава плејада грчких музичара унутар, али и изван граница Османске империје мобилише у промовисању музичке реформе био је испуњен самим тим што она није донела промену добро познатог звука. Мелодије су, штавише, сачуване, иако је њихова графичка слика била екстензивнија.<sup>24</sup> Потврду у прилог изнетој тези пружа у књизи описана ситуација за певницама у Великој цркви у Константинопољу, у којима су у исто време, до пред сам крај XIX столећа, коришћени и касновизантијска нотација и њен реформисани облик.

Противници *новог метода* коначно су пред њим посустали када је успостављена музичка типографија. Испод штампарске пресе неумска књига и уџбеници појања постали су лако доступни. Но и поред тога, умножавање транскрипција древних напева, њихово тумачење и бележење реформисаном симиографијом, није било завршено. Чак и у другој половини XIX века, веште руке светогорских писара наставиће да допуњују појачки репертоар песама које се нису нашле у издањима наштампаним у међувремену. Њихов труд употпуњује констатацију да су се Грци брижљиво и систематски бавили псалмодијом, држећи је за једну од најрепрезентативнијих пројекција сопственог националног идентитета.

Залагањем водећих константинопољских и светогорских зналаца старијег облика неумског писма, на аналитичку нотацију је транскрибован импозантан репертоар византијских и поствизантијских напева, практично сви важни зборници различитих химнографских састава. Њиховој популарности у новом добу доприносило је свеprisутно убеђење о непрекинутом вишевековном континуитету византијске псалмодије. Имена византијских мелода у колофонима различитих напева чије су записе имали пред собом и на основу којих су певали код нових генерација грчких појаца стварала су утисак да је музичко време стало. Млађи нараштаји грчких псалта су на тај начин обавезани на верност прошлости и очување предања, у околностима у којима су европске културне тенденције очигледно и убрзано мењале грчку свакодневицу.

Чињеница да је на почетку датог, XIX века, усред Константинопоља и унутар Васељенске патријаршије озваничен просветитељски музички концепт, који је, на плану неумске нотације, теорије појања, а пре свега дидактике црквених мелодија, премостио јаз између Истока и Запада, говори у прилог другачијег, свакако не „оријенталног“ лика источнохришћанске – новојелинске псалмодије. Парадоксалан је спој, с једне стране, зилотске упорности с којом су Грци бранили националне појачке вредности од османлијске и, још више, европске музике, и, с друге стране, знатижеље и спремности да и једном и другом овладају. Водећи појци Велике цркве су били тако вешти у певању макама да су им признања стизала и са султановог двора. Осведочени традиционалисти, учитељи у појачким школама при Васељенској патријаршији, који су на уплив темпероване западне музике у



грчко окружење најжешће реагovali, најодговорнији су што су интервали природних тонских nizova црквеног осмогласја крајем XIX века више пута подвргнути премеравањима. Напослетку су се нашли фиксирани – темперовани на посебно конструисаним инструментима који су коришћени у педагогији црквеног појања. Отклон од свега што би у појачкој пракси подсећало на европски музички језик пратио је иницијативе окупљања поклоника црквене псалмодије у разна музичка удружења. Из њихових статута јасно се може видети да су оснивана у циљу очувања и промовисања јелинске богослужбене и фолклорне песме. Међутим, подробнији осврт на активности која су удружења спроводила показује и то да су њиховим члановима била врло блиска естетска мерила високоуметничке – европске музике, којима су процењивали новокомпоноване једногласне црквене мелодије.

Увидом у поменуте и многе друге до сада непознате канале којима су се из Европе у грчки део Балкана уливали „страни“ и црквенопојачком предању „неподобни“ елементи, очекивало би се да су исцрпљени аргументи којима се бар стереотип о доминантном источњачком елементу у новијој источнохришћанској псалмодији одлаже у архиву. Међутим, без осврта на рецепцију хорског четворогласног црквеног певања под сводовима грчких храмова, овај чин се не би могао сматрати завршним у балканској музичкој драми. Било је стога потребно што објективније проценити колико су Грци у домену појане молитве остали доследни свом православном и националном утемељењу; да ли су и у којем степену били спремни да се одрекну неумског писма у корист европског петолинијског и да наместо певничког једногласа или барем упоредо с њим „инсталирају“ на галеријама цркава вишегласне мешовите хорове?

Вишеструко еклатантним показао се просветитељски и културолошки идеал Грка из дијаспоре, пројављен у жељи да једногласне литургијске мелодије сачувају од пропасти, тако што ће их ставити у европске ноте и заоденути европском хармонијом. У мисији спасавања појачке традиције од музички непросвећених земљака здружено су им, за новце, помагали аустријски композитори. Вишеструко је парадигматичан и отпор с којим су Грци у поробљеној постојбини реагovali на свако наступање *йеѿрафонистѿа* – четворогласних ансамбала у удаљеним центрима грчке дијаспоре, али и блиском окружењу.

Потребу да се изађе из разнообразне звучне сфере Истока и приближи другој врсти звука – својственог западној сфери, делили су идеологијом рационализма и просветитељства понесени представници православног – грчког и српског – национа у Аустрији. Заједничка им је била и тежња да усред црквене службе њихов слух, навикнут на музику бечких театара, више не омета неприлични „балкански“ манир певања појединих њихових сународника. У свету западних вредности поменуте потребе и остварене грчко-српске тежње преклопиле су се као лик и његов одраз у огледалу. Опис дешавања у вези с почецима вишегласног хорског певања, којима је покриће био благослов Јосифа Рајачића, поглавара житеља гркоисточне вероисповести у Аустријској царевини и надлежног митрополита Српске цркве са седиштем у Сремским Карловцима, као и осврт на консеквенце таквог певања, условили су излазак из географских граница Балкана, апострофираног у наслову књиге.

Наручене хорске партитуре могле су у грчком случају изазвати музичкокултуролошки преокрет, под условом да традиционалном једногласном црквеном појању и фолклорној музици није била наклоњена убедљива већина Јелина на Балкану. *Хармоническо ноѿално ѿјеније* било је, у српском случају, и само последица већ оствареног преокрета, који је националну културу, најпре у крајевима северно, а убрзо и јужно од Саве и Дунава, преместио на

други цивилизацијски – европски колосек. У односу на дотадашњу црквенопојачку праксу, хорско певање у Српској цркви имало је значај вишесмерне прекретнице. На пријемчивост прекодунавских Срба новом – европском – звуку у цркви, тој енклави српског православног и националног идентитета, бачена је у „српском“ поглављу књиге нова светлост. Подвучено је да разлог не треба тражити у заинтересованости већине Срба за вишегласно певање, већ у томе што је вековима уназад једногласно црквено појање једва претрајавало у богослужењима; што ни у најмањем није било репрезентативно; што је било сведено на упрошћен и оскудан мелодијски репертоар; најзад, због тога што су наступи хорских ансамбала, у поређењу с наведеним аспектима појања које је пратило богослужења у Српској цркви, заиста могли деловати као откривење правог *ѿоржесѿва* и *блаѿољейѿја*. Нови литургијски доживљај, истина, није имао никаквих додирних тачака с импозантним византијским обредним типом уграђеним у српску средњовековну богослужбену свест. Но, чињеница је да је и та свест неумитно бледела пред трагичним условима у којима је у агарјанском ропству опстајала Српска црква, а касније и под упливом новог, такозваног барокног, церемонијала преузетог из Русије.

Овакав обрт у односу на владајући стереотип о дивном *срѿском народном ѿјенију* требало је акрибично документовати; уједно оставити читаоцу да, мером сопственог расуђивања, именује разлоге за „звучну празнину“, која још више одјекује у присуству грчког „звучног богатства“. Према важећем начелу у српској музикологији, корени националног црквеног једногласа, потом и вишегласа, потичу с простора Карловачке митрополије, независне и самоуправне српске православне црквене области у Хабзбуршкој монархији. Поглед преко рубова Балкана изискивала је, дакле, чињеница да су за мапу Југозападне Европе, коју су својим масовним и разуђеним кретањима и војним заслугама још од XV столећа почели да мењају српски исељеници,<sup>25</sup> везани малобројни примарни извори о српском појању. У поствизантијском српском раздобљу ка њему воде ненотирани зборници литургијских песама засигурно коришћених у певницама, затим неумске књиге грчког порекла<sup>26</sup> и грчки учитељи појања који су на прелазу из XVIII у XIX столеће обучавали српске појце.

У истом периоду, у реалности доминирајуће грчке псалмодије на богослужењима Српске цркве зачет је мит о *карловачком*, напосе *срѿском народном ѿјенију*. Упркос чињеници да су се посредством грчких *даскала* Срби оспособили за испуњавање основних појачких захтева за свакодневна богослужења, главне заслуге биће приписане српском национу и његовим ретким именом познатим синовима – *фрушкогорским ѿевцима*.

Хронолошким следом детерминисано казивање нарушило би задржавање на интригантном дискурсу у вези с рађањем, условно речено, националне црквеномузичке идеје. Међутим, указивање на њене зачетке се није могло заобићи. Подизање застора пред сећањима у вези са сопственом балканском прошлошћу и ограђивање од онога што је из ње изазивало својеврсни културолошки стид у контактима с репрезентима западне – европске цивилизацијске другости, водило је најпре умереном, а потом радикалном раскиду грчко-српских појачких спона. У томе је улога српских архијереја у крајевима северно од Саве и Дунава, конкретно поменутог патријарха Рајачића, била кључна.

На основу сабраних доступних података о месту црквеног појања у програмима српских клирикалних и лаичких школа у Хабзбуршкој монархији, и Кнежевини и Краљевини Србији, стиче се увид у дискрепанцију између хтења и стварног улога одговорних црквених и политичких првака у постављању темеља музичког просвећења богословских кандидата и,

генерално, српског подмлатка. Разни предлози како наставу осавременили, самим тим и побољшати стање у певницима, никада заправо и нису реализовани. У написима објављиваним у разним часописима који су излазили током XIX века томе најупечатљивије сведоче савременици. Критички тон у опису појачке праксе најчешће прате тмурна предвиђања да ће храмови остати празни ако се појање не поправи, будући да је све мање верника који имају елана да на богослужењима присуствују и слушају неукле појце који им повређују слух и молитву ометају.

Прошло је доста времена док црквени великодостојници нису увидели неопходност музичког описмењавања како би се ниво појачке вештине подигао и она систематичније неговала. Могућности петолинијске нотације у бележењу црквених напева, као и одређени бенефити у певању на основу записа били су им углавном непознати. Учење црквених мелодија напамет и само је постало традиција, а посао мелографа и учитеља појања међу Србима још увек није имао ко да преузме. За прихватање реформисаног неумског писма, које је у ширем балканском појасу нашло примену, српски јерарси нису показали довољну заинтересованост. Штавише, судећи према до сада „непрочитаним“ историјским изворима, да се закључити да су према „грчким“ неумама гајили одбојност. По Србе неправедни црквеноеканошки потези повлачени на Фанару, грчки језик на богослужењима у Српској цркви, па и у основи грчке, но „србизоване“ мелодије, све то и још много више учинили су да се на грчки елемент у Српској цркви, још на прелазу из XVIII у XIX столеће, гледа с великим подозрењем.

Ослушкујући гласове пастве понесене напредним идејама, уз то с њом делећи сличне музичке преференце, карловачки митрополити су најодговорнији за утврђивање *хармоническој њјенија* у Српској цркви. Душевном настројењу *вијенских* Срба, као и у случају њихових једноверних грчких суграђана, заиста је више одговарала вишегласна *арија*, коју пева мноштво разноврсних гласова, него ли монофона, самим тим монотона, а уз то повремено и „ларингизмима“ и назалним тоновима обојена мелодија. Тако је успостављена нова линија црквеномузичког континуитета у којем ће ознаку најподобнијих и „најнароднијих“ понети хорске композиције из пера српских музичара, с народном, уз то слабо негованом, једногласном црквеном мелодијом у највишој деоници.

Популарност *хармонијској – нојшалној* певања расла је сразмерно умножавању певачких друштава. Иако је већина била основана под црквеним сводом, и у свом називу имала одреднице православно и црквено, њихова главна мисија била је национална. Промовисању црквено-народне песме служило је и централно богослужење, на којем су друштва, с благословима надлежних архијереја, редовно узимала учешће.

Нема никакве сумње у то да је популарност дела вишегласне црквене музике, покренула и веће интересовање за традиционални једноглас. И у једном и у другом улога патријарха Рајачића врло је важна. Познате чињенице о његовом патронату над Корнелијем Станковићем (првим Србином школованим на западноевропској теорији, хармонији и контрапункту), протумачене су на нови начин, у контексту грчко-српских црквенополитичких односа. Нагомиланим вишедеценијским проблемима између две помесне цркве на Балкану, покренутим неканонским укидањем Пећке патријаршије и стављањем српских катедара под власт грчких епископа, допринело је, исто тако, неканонско проглашење Рајачића за патријарха Српске цркве. Суревњивост између двојице црквених поглавара, уједно и народних етнарха, Рајачића и Антима VII, дошла је до изражаја и у вези са појавом вишегласне



музике у православним црквама у Бечу. Подробнија проучавања историјских извора могла би да потврде изнету претпоставку сходно којој се у везу могу довести Рајачићево началствовање на богослужењима у грчкој цркви, на којима се први пут чула вишегласна, а народна грчка црквена музика, његово залагање за *хармонијско ѿоржесѿиво* у посланици одаслатој на Фанар и заступништво над младим српским композитором – творцем партитуре „српске народне“ *Лиѿурије*, уједно првим *вешѿаком* који је у европске ноте ставио традиционално *карловачко ѿјеније*.

Рајачићева брига и конкретне сугестије пратиле су Корнелијев мелографски рад на пољу црквеног једногласа. Најпре патријархова, потом и прерана композиторова смрт прекинуле су остварење постављених циљева, које су, могућно, заједно осмислили. Станковићева рукописна заоставштина постала је камен спотицања и за надлежне министре просвете, али и за представнике цркве који су око њеног редиговања били ангажовани. Српска држава је, наиме, све мање имала слуха за суштинске потребе Српске цркве, а још мање се старала о црквеном појању. Мало познати модалитети законског устројства у Кнежевини и Краљевини Србији, који су цркву остављали изван њене историјске и социјалне улоге, показали су реални статус богослужбене музике у школском систему.

У постављању темеља музичком образовању нације, црквена песма је уз народну и даље била равноправно заступљена, пре свега зато што другог избора није било. У њеном учењу, међутим, користиће се још задуго, и у богословским и у лаичким школама, усмени начин. Покушаји штампања Корнелијевих нотних исписа црквених песама били су део вишегодишњих закулисних радњи у склопу којих су пак успешно издејствовани репринти појачких зборника са мнемотехничким знацима – трилима, том својеврсном „српском“ нотацијом коришћеноом током XIX века и све до наших дана. Игнорисање труда заслужних посленика на пољу црквеног *ѿјенија* обележило је српске појачке прилике и у остатку XIX столећа.

Услед друштвенополитичких околности и статуса у различитим државама у којима је живео расути српски народ, све до друге деценије XX века није остварено правно јединство Српске цркве. Двема независним дијецезама, карловачком и београдском, управљали су патријарх, са седиштем у Сремским Карловцима, и митрополит, на катедри у Београду. Између две области, издељене аустријско-српском границом, на невеликој удаљености између два административно-црквена центра, вести о оствареним подухватима у домену мелографисања једногласних напева као да нису циркулисале. Ова појава у науци до сада није подробније разматрана. Више је аргумената који иду у прилог констатацији да је појачка суревњивост била слабост и грчких и српских појаца: међу Грцима је тако у десној певници Велике цркве одржаван у животу *сѿари мейѿог*, чак неколико деценија пошто је *нови мейѿог* озваничен, а код Срба је у први план изашла на релацији Београд – Сремски Карловци и имала је нешто другачији вид.

Низ рукописних, литографисаних и штампаних нотних зборника оставили су потомству питомци богословије у Сремским Карловцима. У нотирању мелодија водили су их лични појачки разлози, но пре свега општенародне потребе: обезбеђивање адекватног појачког уѿбеника у сврху темељније и олакшане музичке едукације. Нотне књиге су састављене и са циљем редакције и унификације црквених мелодија, како би расејани Срби, без јединствене државе, могли на богослужењима певати јединствене црквене песме. Ове кораке је пратила апологија већ поменутих исконструисане теорије о старини *срѿској народној*

црквеној појања. Његове корене су, осим у новијој, карловачкој фази, истраживачи аматери пронашли и у *златном* – средњовековном добу српске историје.

Ако је прошлост и била заједничка, деветнаестовековну „садашњост“ нису на исти начин делили карловачки и београдски појци и црквени музичари. На нивоу једне помесне Српске православне цркве, одсуство јединствених критеријума и акција у вези с једногласним појањем одражавало се на више нивоа. У претходним музиколошким радовима није чак ни посредно указано на изостанак синергије између највишег црквеног тела Карловачке митрополије и мелографа *карловачкој њенија*, али ни између самих приређивача нотних зборника црквених мелода. Није примећена ни чињеница да су према њиховом свеукупном доприносу црквени прваци и учитељи појања у Београду били посве индиферентни. Оваква ситуација се може објаснити оним истим, личним интересима упереним против објављивања нотних записа Корнелија Станковића и задржавањем званичних уџбеника с трилама. Међутим, исти аргумент се не може применити у вези с чињеницом да у Београдској богословији, упркос прекој потреби за нотним уџбеником који би се у настави појања користио, примену није нашао ниједан у међувремену објављени зборник карловачких појаца. Питање моћи и ауторитета у овој својеврсној слагалици није без разлога постављено. Пред неопходношћу да се, дакле, и поред постојећих нотних записа, на „београдској“ страни с истим циљевима изнова мелодије забележе, али мало другачије, и даље је, и на карловачкој и на београдској страни, стајала неумитно запуштена појачка пракса.

Пут између Београда, преко Карловаца, до Новог Сада, Сомбора и све до Осијека и Сарајева, био је отворен за хорско црквено музицирање. Мелографи црквеног једногласа су, без изузетка, делили позитивно осећање за вишегласне партитуре из којих је, у све већем броју српских цркава, певано на централном литургијском богослужењу. Хорско извођаштво је у модерној српској држави стекло статус националне музичке уметности, те је стога, скромна, али недвосмислена подршка њеном даљем развоју стизала и из цркве и из државе. Једноглас је, рекло би се природно, пао у његову сенку, иако је мера „народности“ сваке нове партитуре и даље одређивана према раније описаном критеријуму.

Удео који је Стевану Стојановићу Мокрањцу, кључној личности српског музичког живота у последњим деценијама датог века и првом десетлећу наредног, припао у промовисању вишегласног „народног“ црквеног певања, као и његове заслуге у мелографисању једногласних напева, сагледани су у суженој визури, коју је напросто наметнуо избалансирани приповедачки ритам. Мокрањчеве активности, зацртане планове и дидактичке резултате у Београдској богословији, где је предавао и једногласно појање и вишегласно певање, као и рецепција његових мелографских и редакторских захвата осмогласних напева у зборнику који је проницљиво назвао *Српско народно црквено појање*, уоквирују два наратива „из прека“ – из Српске Војводине. Први се односи на неостварени план, који је детаљно осмислио и одобрио архијерејски сабор у Сремским Карловцима, о томе како постићи једнообразје појања, а којим би се, према уверењу новосадског музичара Исидора Бајића, његовог творца, учврстила спона међу расутим Србима. Друга прича открива разлоге за сабирање једногласних и вишегласних песама у корице новог/старог нотног зборника, којем је, уважени карловачки професор, протојереј Јован Живковић, својим ауторитетом осигурао прву и праву уџбеничку позицију у карловачкој дијецези. О томе да ли је неко од поменуте тројице делатеља на пољу српске црквене музике био упознат с радом друге двојице, у њиховој писаној речи нема ни посредних, а ни непосредних назнака. Бајић и

Мокрањац не наводе нити једног међу својим претходницима, баш као да пре њих именом и делом познати мелографи и учитељи појања нису ништа предузели и као да нису пре њих указали на правац у којем би требало спровести бележење и обраду црквених мелодија.

Да ли су двојица поменутих музичара заиста рачунали на то да је решавање „црквеномузичког питања“ с њима требало и да започне и да се закључи, могла би да покажу нека будућа истраживања. Јасне су, међутим, индиције да се у времену које ће доћи постепено градио утисак да се с „Мокрањчевим“ српским народним црквеним појањем ниједно друго не може упоредити; и да се између Мокрањчевог, и мелографског и композиторског опуса, с једне стране, и српског црквеног појања, односно шире схваћене црквене музике, с друге стране, може ставити знак једнакости.<sup>27</sup>

Непримерена и нетачна би била оцена да је у домену записивања једногласа Мокрањац био еклектичар, али се ипак мора приметити да је све оно што су карловачки васпитаници у својим предговорима пре њега заговарали он зналачки спровео у дело. Слушао је различите појце, имао је прилике да упореди њихове интерпретације, иако о томе није оставио никакве податке, нотирао је одабране мелодијске варијанте.

На прелому два века, XIX у XX, српске црквене мелодије су још увек одражавале појачки манир који би се, по аналогији с увреженим епитетом који прати грчко појање, могао окарактерисати као „оријентални“. Потврде о томе дао је сам Мокрањац. У намери да црквене мелодије лиши свих детаља које је сматрао неукусним, показао је решеност већу него што су је имали сви његови претходници и савременици заједно. Мокрањчеве личне потребе за музичком грађом коју ће употребити у стварању хорских црквених дела и његова лична западноевропска естетичка мерила однела су превагу над објективним и прецизним мелографским методом. Да је којим случајем примењен, ова књига можда не би ни била написана. Прецизно нотиран запис, у свим мелодијским „кићењима и заигравањем грлом“, и с ознакама које приближније одређују нетемпероване интервале, све што је, дакле, Мокрањац запазио у певању својих „казивача“, могуће је да би умањили, ако не и потпуно оповргли, улогу много пута поменутих стереотипа у креирању српске појачке стварности. На српско и грчко појање би се, у том фиктивном случају, могло гледати као на слику и одраз у огледалу, две стране једне јединствене источнохришћанске појачке традиције.

Ако се пак Мокрањчева заслуга у историји српске псалмодије стави пред балканско музичко зрцало, на другој страни се појављује, као његов донекле измењен лик, улог Константина Псахоса у очувању византијско-грчког појања пред европским вишегласом. Премда је номинално напор овог грчког музичког лидера био усмерен против свега што из Европе долази, у методици наставе коју је примењивао у познатој Школи византијског појања у Атини нашле су се бројне европске музичкотеоријске „алатке“. Вишеструке су сличности које се на основу животописа и делатности српског и грчког музичара могу уочити. Овом приликом назначене су тек оне најочигледније: ауторитет и висока позиција који су обојица у својим срединама за живота стекли, окруженост бројнијим присталицама неголи противницима, слава коју су пронели њихови следбеници, но, надасве, заслуга утемељивача националног музичког идиома, према којој их и у актуелном добу препознају. Рођењем деценију млађи, Константин Псахос је надживео свог српског савременика и још тридесет година био активан на грчкој музичкој сцени. Кључна етапа његовог ангажмана у вези с грчким националним музичким питањем окончана је у годинама у којима је свој живот, у избеглиштву, приводио крају Стеван Стојановић Мокрањац. Пред 1914. годином,



у којој су се у вихору Првог светског рата у једно стопили грчки и српски молитвени вапај, и којом је Мокрањчева смрт закључила једну, а отворила нову етапу у историји српске музике, зауставило се кретање кроз грчко-српску црквенопојачку прошлост.

Двоструки рам за огледало у којем се пред очима читаоца све време одвија динамична слика развоја појачких прилика на Балкану, постављен је много пре саме слике.<sup>28</sup> Чине га два пара испреплетених историјских линија на којима су се показале највеће слабости институционалне цркве у православној екумени. Њихово полазиште у далекој византијској ери јесте заједничко, а заједнички им је и сусрет у добу у којем је писање књиге завршено.

Искушење етнофилетизма, које је у доба ропства под Турцима опхрвало балканске народе, створивши грубе поделе у животу њихових помесних цркава, могуће је пратити још из времена у којем је започела трансформација универзалистичке – империјалне ромејске свести у националну – јелинску самосвест и у којем су новокрштени православни народи на Балкану показали жељу за самосталном државом и независном црквом. Замена еклисиолошке перспективе историјском била је у томе кључна.

Наведени узрок довео је временом до раскорака између правила вере и начина на који је она исповедана, али и између јединственог црквеног предања и разнообразних црквених традиција. Приклањање јелинских чувара Истине латинофроном тумачењу Истине било је, између осталог, изазвано очајничким покушајима да се отргну из „грчевитог загрљаја“ ислама, а у жељи да очувају Царство, које је за њих у међувремену постало *terminus ad quem*, иза кога ништа битно више није могло да се деси. У сукобу, уједно и сусрету, православне и латинске религиозно-естетске оријентације, у Русији се отачка вера од прозелитски настројених прелата бранила њиховим оружјем, догматско-еклисиолошким ставовима који с православним учењем нису имали ништа заједничко. Изван овог двоструког еклисиолошког оквира процењивање токова у еволуцији новије црквене уметности, у оквиру ње и црквене музике, измиче акрибичности и оставља простора идеологизованом приступу.

„Религиозни национализам“ и „псеудоморфоза православља“<sup>29</sup> „неуралгичне“ су тачке у историјској стварности Православне цркве, које су се, како у прошлости, тако и у садашњости, показале као вишеструко болне. Из њих започиње и у њих се улива приповедање о православној, а националној богослужбеној музици у две помесне, а једној саборној цркви на Балкану.

„РЕЛИГИОЗНИ НАЦИОНАЛИЗАМ“  
И „ПСЕУДОМОРФОЗА ПРАВОСЛАВЉА“  
– ДВА ИСКУШЕЊА У НОВИЈОЈ ИСТОРИЈИ ЦРКВЕ





Искуство антиномијског присуства Царства које ће доћи чинило је темељ ранохришћанског односа према овоме свету, његовим просторним и временским категоријама. Суштину егзистенцијалног приступа следбеника *благе вести* одредила је синтеза Божије оностраности и Његовог истинског присуства у историји. Напетост између „сада“ и „онога што долази“, „што ће доћи“, између „старог“ и „новог“, постепено је, међутим, напуштала западну – латинску страну хришћанске цивилизације, да би већ у средњем веку есхатолошки поглед на живот из цркве и ван ње био сужен на футуристичку перспективу.<sup>30</sup> Наиме, ишчекивање незалазећег *Осмог дана* није престало да важи на латинском Западу, али је из њега све више изостајао, док није потпуно ишчезао, опит и предукус нове твари. Одвајање хришћанске мисли од њеног есхатолошког корена, уједно и назначења, довело је тако до пресецања жиле куцавице између цркве и света и, што је посебно важно, до секуларизоване „есхатологије“, чији је плод било апсолутизовање вере у човека и његове способности, најпре у доба ренесансе, а потом све изразитије у покретима реформације, просветитељства и рационализма.<sup>31</sup> Уместо да пројављује своју суштину, црква на Западу се определила за манифестовање своје јуридикчке моћи.<sup>32</sup> Безусловно потчињавање њеном ауторитету непрестано је изазивало бунт западног човека.<sup>33</sup>

Источнохришћанска вера сачувала је есхатолошку димензију, и о томе најнепосредније сведочи православна еклисиологија, сходно којој је бивствовање у свету смислено једино уколико је погружено у духовну стварност Будућег века.<sup>34</sup> Схваћена као извор непресушне епифаније и залог спасења, вера је била осовина свеобухватног садејства цркве и државе у Византији. Црква је прихватила своју нову улогу у свету првенствено због тога што је Грчко-римско царство прихватило веру у Царство Божије, што је потчињило себе, своје вредности крајњем циљу и садржају хришћанске вере. Симфонија византијске цркве и хришћанске државе, другим речима, била је заснована на једном истом концепту истине, у складу с којим је обликован етос егзистенције и културе у православној екумени.<sup>35</sup>

Интегрисање Цркве у систем царства нужно је изискивало канонске принципе другачије од оних на којима се еклисиологија заснивала пре него што је хришћанство озваничено као вероисповест. Посредством новог канонског слоја богодана, непроменљива суштину Цркве требало је да се доведе у везу са динамичним историјским кретањем. У „свету чије обличје пролази“<sup>36</sup> за Цркву ништа није могло имати апсолутну вредност.<sup>37</sup> У органском савезу са државом, она је остала Тело Христово и Храм Духа Светога,<sup>38</sup> али је, исто тако, „од хришћанског царства примила јуридикцијску пројекцију као својеврсни додаток својој битијној структури“; и даље је била мистагогијско сабрање, али је постала и друштвена институција.<sup>39</sup> Пандан владару империје био је константинопољски патријарх који је, премда и даље „први међу једнакима“, био поглавар васељенске – „царске“ цркве, њен заступник пред државом и носилац црквене власти. Јуридикцијско начело, несвојствено

ранохришћанском еклисиолошком концепту, стекло је тако пуни легитимитет у црквеној реалности Византије.<sup>40</sup>

Упркос томе што се хришћански Исток никада није одрекао примарног есхатолошког идеала, чињеница је да је он ипак временом почео да ишчезава из свести Ромеја.<sup>41</sup> За то су била пресудна два разлога. Сходно првом, у домостроју спасења Византијска империја са Христом Пантократором као врховним Царем, доживљавало се као последње у низу земаљско царство, као закључно поглавље историје; сходно другом, обредна форма – богослужбена лепота *Неба на земљи*, чији је образац била Црква Свете Софије у Константинопољу, лишена садржаја и стварности коју изображава, постајала је циљ за себе. Када је из ромејског менталитета почела да се губи до тада свепрожимајућа есхатолошка црта, посведочени историјски успех садејства хришћанског царства и византијске цркве претметну се у своју супротност. Идеја о савршеном, али статичном, неисторичном свету и претварање еклисиологије у еклисиолатрију биле су другачије манифестације у бити оног истог процеса секуларизације<sup>42</sup> који је претходно освојио хришћански Запад.

Губитку „сећања на Будућност“ допринеле су по Византинце и трагичне историјске датости.<sup>43</sup> Изнутра духовно урушена, под теретом друштвено-политичких проблема, у суженим границама и распарчана на самосталне државе, официјална универзалистичка идеологија Ромеја добијала је све јасније конотације јелинског национализма.<sup>44</sup> Само православље, васељенска истина на чије су познање позвани сви народи, почело је да се тумачи као грчка вера.<sup>45</sup> На оваквом залогу византијске прошлости искристалисаће се религиозни етнофилетизам најпре грчког, потом и словенског типа.

Добро је познато да су опчињени царством, његовом богатом културном традицијом, обликованом у складу са хришћанским вредностима које су настојали да безрезервно следе, побожно загледи у престони град, као симбол моћи, лепоте и славе, новокрштени народи користили сваку прилику да га победе и освоје, с крајњим циљем да се у њиховим рукама нађу и царски скиптар и патријарашки жезал. Аксиом царске идеологије гласио је: васељенском царству одговара „царска“ црква са средиштем у Константинопољу,<sup>46</sup> па је тако политичка независност од царства подразумевала и независност од „царске“ цркве. Национална црква је, другим речима, постала статусни симбол хришћанске нације.

Посебне повластице, подизање статуса својих помесних црквених заједница на ниво архиепископије и патријаршије и ширење њихових територијалних ингеренција, словенски народи на Балкану су, по правилу, задобијали у кризним периодима по царство.<sup>47</sup> Исто тако, свако ново умањење политичке моћи словенских владара у односу на ромејског цара изнова је враћало шансу „царској цркви“ да поврати своју јурисдикцију или да, преко своје јерархије, успостави виши степен контроле над нејелинским верницима, при чему је до изражаја долазио јелински патос за сопствена цивилизацијска достигнућа, и још више јелински презир за издејствовану самобитност негдашњих варвара.<sup>48</sup> Ове промене готово никада нису пролазиле без сукоба, осуда и раскола.

Но, иако се на „трусном“ балканском простору пролило пуно „православне крви, јединство самог византијског стила православља ни у чему није нарушено и словенско хришћанство је било и остало, пре свега, тачан одраз, понављање и даље развијање византијског хришћанства“.<sup>49</sup> Националне цркве као јурисдикцијски ентитети нису представљале еклисиолошку девијацију. У светлости првобитне парадигме теократске државе и царске цркве била је, штавише, оправдана тежња поданика комонвелта негрчког порекла да у

оквиру аутокефалних помесних цркава и сопствених теократских држава остваре меру савршенства којом их је Византија привукла у своје окриље.

У стварности хришћанског етноса православна еклисиологија је, поред светоканонског и империјалног предања, добила тако и трећи – национални слој. Важно је, међутим, нагласити да између историјског аспекта еклисиологије, њеног развоја у временском континууму и њене онострани суштине не стоји знак једнакости. Потреба да се у цркви и кроз њу пројави и потврди хришћански идентитет сваког народа понаособ неће остати само на овом нивоу.

Удаљавање од иконичне онтологије, подређивање еклисиолошке бити националном начелу и процес еманципације народа према „телу и крви“,<sup>50</sup> у оквиру једног народа Господњег – Новог Израиља,<sup>51</sup> показаће се у свом извитоперујућем наличју непосредно пре, а затим, много изразитије, након пада Византије и балканских источнохришћанских држава у агарјанско ропство. Антагонизам између истоверних припадника различитих националних цркава задобијао је у одређеним историјским етапама пуни замах мржње, а иначе оправдана љубав према сопственом народу често се изметала у јерес етнофилетизма.<sup>52</sup>

Добро је познато да је нестанак самосталних словенских држава пред мухамеданцима повукао и гашење њихових аутокефалија,<sup>53</sup> те да су у томе немали удео имали грчки јерарси из Константинопоља. Захваљујући шеријатском концепту, у којем не постоји разлика између световног друштва и верске заједнице, васељенски патријарх је, у измењеним политичким и друштвеним околностима у Турском царству, постао милет-баша, духовни поглавар православне раје, али и његов етнарх.<sup>54</sup> За саме Грке патријарх „Новог Рима“ је био „нека врста византијског императора који се пати у ропству, лишен слободе, али не и власти. Његова глава је украшена митром у виду круне, на којој је приказан византијски двоглави орао, али руке обавезно држе патријарашко жезло.“<sup>55</sup> Пошто им је омогућена не само црквена него и народна власт, какву нису имали у последњим вековима Византијског царства, цариградски патријарси су усмерили све снаге ка учвршћивању доминације Грка над словенским аутокефалијама, које су раније морали да признају. Сам грчки народ преузео је мисију очувања вечне и искључиве вредности јелинства, која је добила сасвим нове, старином детерминисане, конотације.<sup>56</sup>

Континуитет „царског“ предања је под Турцима, дакле, номинално сачуван, што је превасходно погодовало грчкој „царско-етничкој“ самосвести. И сами у униженом положају у служби фанариота, под будним оком Османлија, непрестано изложени њиховој променљивој вољи,<sup>57</sup> цариградски великодостојници се нису одрекли негдашњег империјалног идеала,<sup>58</sup> који је, наместо првобитне, васељенске отворености, сада одражавао ускогруди национализам.

Чињеница је да шансу за враћање пређашњег статуса своје националне цркве нису пропустили ни Срби у периоду обележеним добрим војним и економским односима са Портом. Патријарх Макарије Соколовић је, уз сагласност турске власти 1557. године, у повластицама изједначен са васељенским патријархом, постао духовни вођа Срба, наследник српске државе и настављач њене канцеларије, уједно и чувар свих њених традиција, а Пећка патријаршија је у инованом царству стекла прерогативе државе.<sup>59</sup> За одређивање њених нових граница етнички принцип је био кључан. Под надлежност патријарха ушле су све српске земље које су биле под Турцима, тако да су Срби изнова уједињени у иновану државној заједници и националној цркви.<sup>60</sup> Но, упркос томе што је Патријаршија у највећој



мери деловала национално, њена јурисдикција, која се одразила и на патријархову титулу, обухватила је читав словенски Балкан, како Србе, тако и Бугаре.<sup>61</sup> Њих је у измењеним условима, осим словенства, спајао и заједнички антагонизам према грчкој цркви.<sup>62</sup>

Правни легитимитет православног српског национа и његове цркве, стечен током дугог периода лојалности према Турској царевини, биће, након продора аустријских трупа у балканску позадину 1688. и великих сеоба народних маса, поништен 1776. године.<sup>63</sup> С оправдањем да не постоји канонска препрека да се испод јурисдикције васељенске столице изузети народи и територије изнова врате под њено окриље, цариградски патријарх Самуило I (Σαμουήλ Α' Χαντζερής) у договору са фанариотама и Портом, најпре је 1776. године угасио Пећку патријаршију, а одмах потом и Охридску архиепископију.<sup>64</sup> Словенске „црквене нације“ на Балкану је изнова апсорбовала „црквена монархија“ – Васељенска патријаршија.

У избеглиштву, у Аустроугарској монархији, патријарх Арсеније III Чарнојевић (1633–1706) и његови наследници<sup>65</sup> неће одустати од настојања да својој пастви очувају историјске повластице, али и да се пред иноверним сувереном покажу, уједно и да од њега добију потврде моћи коју реално нису имали. Претенциозна жеља другог пребега у Аустрију, Арсенија Шакабенте (1698–1748), да својом влашћу обухвати васцели Илирик, све јужнословенске народе православне вере,<sup>66</sup> овековечена је у графичким делима изузетне политичко-дипломатске садржине. Величање славне српске владарске лозе Немањића на бакрорезу *Свети Сава са српским светиићелима дома Немањина*, и у хералдичкој књизи *Сѣмајноѳрафија* из 1741. године,<sup>67</sup> требало је да одражава народни дух, потврди привилегије његовом патријарху, али и да, у исто време, убеди аустријског цара, целу државну управу и угарске племиће да „дивљи Расцијани“, који су дошли са Балкана, нису нација без прошлости.<sup>68</sup> Православље као верско осећање већ је тада евидентно почело да се обликује у складу с национално-политичким циљевима,<sup>69</sup> а његов догматски и црквени карактер да бледи пред етничким обележјима, тако да је временом постао саставни део народног духа, готово исто онако као и фолклор. У српској еклисијалној свести се, другим речима, утврдила идеја о такозваној српској вери, српском православљу, „ономе што је народ из ризнице своје душе у њега унео“.<sup>70</sup>

У век „секуларног национализма“, који ће изнедрити Француска револуција, православна црква је ушла с изгубљеном свешћу о својој васељенској мисији; све мање је била носилац просветљујућег хришћанског идеала, а све изразитије симбол националне борбе.<sup>71</sup> По православној еклисиологију највећа трагедија у раздобљу туркократије била је у томе што је национална самосвест православних народа на Балкану затрована непријатељством према другим православним народима, и у том непријатељству се изгубило и било издано животно јединство цркве, које је замењено теоријским јединством. И више од тога, сама црква није више била носилац просветљујућег хришћанског идеала, већ симбол националне борбе, извор религиозног национализма, који до наших дана трује православни Исток. Призвана да духом и истином просветљује све у свету, црква се, у крајњој линији, сама потчинила плоти и крви, огрешивши се тако о Дух и Истину.<sup>72</sup> „Хришћански патриотизам се помешао са незнабожачким национализмом“.<sup>73</sup> У историјском вртлогу, у којем су се у припреми за ослобођење од турског јарма нашли сви балкански православци, светлост више никоме није долазила са Истока. Судбину Православља решавале су западне силе, у складу са својом псеудохришћанском етиком, а у таквим приликама, на канонско и еклисиолошко

разрешење проблема до које је довео институционализовани феномен „националних цркава“ нико више није помишљао.

Још дубљи извор кризе по православну цркву, са далекосежним сотириолошким последицама по њене вернике, представљао је губитак критичког односа према утицајима који су стизали са Запада. Услед пада црквене просвећености након слома Византије, између вере и знања о вери појавила се претећа провалија, у којој су се обрели бројни, по убеђењу православни, но, по методу исповедања вере криптороманизовани теолози, многи од њих на високим црквеним позицијама у својим помесним заједницама.

Трагична је чињеница да је управо православна јерархија у нововековној историји понајмање била поуздана у исповедању вере. Од Георгија Схолариса (Γεώργιος Σχολάριος 1405–1472), првог патријарха у поробљеном Константинопољу, који се још на поменутом Флорентинском сабору залагао за унију са римокатолицима, преко, у духу и слову протестантски оријентисаних теолога, грчких епископа Максима Маргуниоса (Μάξιμος Μαργούσιος 1549–1602), Гаврила Севирова (Γαβριήλ Σεβήρος 1539–1638), александријских патријараха Мелетија Пигаса (Μελέτιος Πηγάς 1550–1601) и Митрофана Критопулоса (Μητροφάνης Κριτόπουλος 1589–1639) и нескривеног калвинисте, васељенског патријарха Кирила Лукариса (Κύριλλος Λούκαρις 1572–1638), јелинска богословска мисао се све више удаљавала од својих православних догматских основа.<sup>74</sup>

Исте тенденције су биле присутне и у руским теолошким круговима, из којих ће до Срба стићи утицај такозваног барокног богословља, пресудан у скретању с правца отачке вере. „Завеса између Европе и Русије“, између римокатоличких и унијатских прелата и руских православца почела је да се цепа у време великог московског кнеза Ивана III (1440–1505), а још више у доба Василија III (1479–1533), којима је веза са Римом и Венецијом била далеко преча него она са разореним Константинопољем. Уподобљавање Москве италијанској савремености чинило се уноснијим од чувања византијских предања и успомена.<sup>75</sup> На познатом Стоглавом сабору, који је сазвао, Западом одушевљени, цар Иван Грозни, 1551. године, извршен је својеврсни обрачун са „грчком“ вером и целокупним њеним наслеђем. Уместо да буде реформаторски, сабор је постао реакционарни и на њему је освештана руска црквена старина, под чијим ће се видом, међутим, преко Новгорода и Пскова према Москви и даље на југ, ширити западна теолошка учења и њима саобразна уметност. Кијевски митрополит Петар Могила (Петро Могила 1596/7–1647), по стилу и навикама убеђени западњак,<sup>76</sup> чије су активности биле усмерене на успостављање језуитског образовног система у верским школама међу Русима, посредно и међу Србима, Мелетиј Смотрицкиј (Мелетій Смотрицький 1558–1633), писац *Аџолоије*, која је, као и многа друга „исповедања вере“ чији су аутори руски теолози, састављена по латинским узорима, најзад, премда не и последњи у низу, Теофан Прокопович (Феофан Прокопович 1681–1736), верни извршитељ реформи Петра Великог, са којима је црква у потпуности потчињена државном систему и сведена на сервис задовољења духовних потреба, сви они и многи други одвели су, према речима Флоровског, руско, с њим и јужнословенско богословље, у „вавилонско ропство“.<sup>77</sup> *Sacra Congregatio de Propaganda Fide*, сагласни су савремени теолози, посредством моћних представника високог клира би можда и успела да „заблуделе православце врати“ под папску власт, да није било реакције верног народа.<sup>78</sup>

Духовна дезоријентисаност је превасходно била последица занемаривања литургијског богословља у корист академског – апологетичког и јуридикчко-теоријског метода који је,

надовезавши се на латинску схоластику, суштински одредио теолошке системе произашле из протестантске Реформације и римокатоличке Контрареформације. Борећи се против прозелитизма његовим оружјем и настојећи да пред латинским насртајима очувају веру отаца, православни теолози, који су богословље стицали углавном у језуитским школама на Западу,<sup>79</sup> пренели су и у своје средине усадили својеврсну „латинску псеудоморфозу Православља“.<sup>80</sup> „Латинизацији нису били подвргнути само школа, обреди и језик него и богословље и поглед на свет; латинизована је душа народа. Источне везе су биле прекинуте. Утврђује се туђа и вјештачка, неорганска традиција, и она као да преграђује стваралачке путеве“.<sup>81</sup>

Заједно са протестантском ерудицијом преузета је и психологија својствена човеку Запада у којој су, нарочито у споју са словенском природом, постали примарни пијетизам, прекомерна и поетична „душевност“.<sup>82</sup> Нови тип православног верника је, баш као и човек западне хришћанске хемисфере, са великим ентузијазмом закорачио у епоху у којој је парола *sapere aude* моћно одјекивала. Век просвећености (*Siècle de Lumières*), у којем је „искорењено све тамно из људског живота“ (*Aufklärung*), нудио је много више од још једне идеологије. Ново доба је свеукупном човечанству донело другачији начин живљења,<sup>83</sup> с тим да је западни антрополошки образац постао доминантан. Наиме, иако се јавило као реакција на „теолошки тоталитаризам“ римокатоличке схоластике, Просветитељство је задржало и додатно развило римокатоличку теолошку антропологију, којој је одувек било својствено непоколебљиво поверење у природне способности људског разума.<sup>84</sup> Догматском тумачењу стварности супротстављени су емпиризам и непосредна доказивост експерименталне науке; права појединца стављена су испред аутархичне концепције власти; чулно искуство материјалног и конкретног заменило је раздуховљено метафизичко схватање, док су лепота, благостање чула надвладала страх од прекршаја и моралне кривице. *Eruditio*, као услов искорачења из „самоокривљујуће непунолетности“,<sup>85</sup> али и начин да се мобилишу шире народне масе у борби за ослобођење од тираније духовних и телесних поробљивача, обезбедио је новоформираној православној интелектуалној елити и грађанском сталежу у целини очекивану одважност у просуђивању.

У новом свету идеја хришћанско наслеђе и вера у оваплоћеног Бога није одбачена као непотребна. Готово до половине XIX века интелигенција са коренима у источној духовности није била отворено атеистички настројена, али је, истина, била често агресивно антиклерикална и антиеклисијална.<sup>86</sup> Уз то, њу је, као уосталом и православне богослове, све мање заокупљивало метафизичко питање шта јесте, а све више се тражио одговор на етичко питање: шта треба да буде.<sup>87</sup> Снажни печат морализма био је утиснут на све друштвене конвенције, али и на унутарњи живот цркве. Садржај вере и хришћанства претворен је практично у јуридикчки кодекс у коме су правила и забране затамниле смисао предањске вере, учинивши је далеком, неприступачном, самим тим сувишном. Црква пак све више добија обележја емпиријске институције за организовање духовног живота, постаје место омилије и ритуала,<sup>88</sup> а њен суштински – мистагогијски карактер потискује се у други план.<sup>89</sup>

У клими „мртве вере“ и у богословљу оптерећеног јаловом религиозношћу,<sup>90</sup> изгубљено је тако само мерило за самопроверу, па је у православним заједницама, поготово у дијаспори, некритичко преузимање западњачких вредности и њихово калемљење на, у основи, јединствену традиционалну православну културу, дошло посве очекивано. Предводници у овом, у суштини парадоксалном, процесу били су поново људи цркве,<sup>91</sup> који су на туђем тлу били чувари духовног наслеђа са конкретним политичким задацима,<sup>92</sup> али и

грађански сталеж православних исељеника, који је, након двовековне изолације под Турцима, добио прилику за свој убрзани развој.<sup>93</sup> Њихово официјално настојање да сачувају цивилизацијску другост, пратила је, уједно, специфична нелагодност пред достигнућима непознате им традиције. Сјај и помпа римокатоличке заједнице, богатство и утицај њеног високог клира, ученост и убедљивост прозелитских пирата у лову на православне душе, варљиви сјај језуитског илузионизма, све то је наметало православном свештенству и народу поређење са оним што су они имали и у чему су вековима живели.<sup>94</sup> Стид, који су изазивали подсмех иноверних клирика и нових сажитеља и сусрет са разноврсним изазовима европског поднебља, решавао се прилагођавањем новој средини и усвајањем њених културних образаца.<sup>95</sup>

Као потврда уклапања у дате прилике, с једне стране, и афирмисање националне идеологије унутар богослужбеног живота, с друге стране, у православним црквама, на уштрб православности, а у складу, најпре са барокним, потом и романтичарским стилским особеностима, убрзано је мењан ликовни и архитектонски израз.<sup>96</sup> Опште уметничке и социјалне тенденције, зачињене сољу западноевропског типа просветитељства, нису мимоишле ни православну богослужбену музику. У случају Грка и Срба на Балкану, и грчких и српских сународника у дијаспори, њихово дејство се испољило на различите начине. Интензитет ових утицаја показао се у обрнутој сразмери са „снагом“ – старином, аутентичношћу и дометима појачких традиција истоверних балканских народа. Резултати њиховог самеравања откривају су у наредним поглављима.





ПОСТВИЗАНТИЈСКО И/ИЛИ ГРЧКО ЦРКВЕНО ПОЈАЊЕ



## ГРЧКА ПОЈАЧКА ТРАДИЦИЈА У ПОСЛЕДЊИМ ВЕКОВИМА ТУРКОКРАТИЈЕ (КРАЈ XVII И XVIII СТОЛЕЋЕ)

### Препород и стагнација – два тока у поствизантијској псалмодији

Након прва два столећа поствизантијске ере, обележених неутихлим појаним богослужењима, али без упечатљивих и свестраних личности међу појцима, писарима и мелурзима, обнова преписивачке делатности и композиторског стваралаштва наговештена је последњих деценија XVI века, а затим и потврђена у наредном столећу, нарочито у његовој другој половини.<sup>97</sup> Центри појачке уметности поново постају Велика црква у негдашњој византијској престоници,<sup>98</sup> при којој делују најпознатији музичари, творци константинопољског музичког *ифоса*,<sup>99</sup> али и манастири Свете Горе, у чијим скрипторијама читава плејада ретко талентованих писара калиграфски исписује неумске рукописе и богато их илуструје.<sup>100</sup> Неумска књига у датом периоду постаје својеврсни артефакт, а њена вредност умногоме превазилази употребну функцију у певничкој пракси.

Из практичних потреба највише се преписују из византијске епохе наслеђени силабични и средњоразвијени напеви из ирмологија и стихирара.<sup>101</sup> Ови зборници редовно су коришћени у службама устројеним владајућим јерусалимским типиком и осим спорадичних иновација њихов мелос је био устаљен.<sup>102</sup> За поменути кодексима не заостају ни опсежне антологије или пападики,<sup>103</sup> у којима писари бележе древне мелодијски развијене композиције и њихове новије адаптације на текстове *Трисветије химне*, херувимских песама, причасних за свакодневна и празнична богослужења, разних псалама – полијелеја, славословља, *йасайноарија* – уводних стихова за стихире на *Хвалиије* и другог.<sup>104</sup>

„Уметност улепшавања“ мелодија, такозвана *калофонија* (καλοφωνία),<sup>105</sup> којој је, као својеврсни музички допринос теологији исихазма,<sup>106</sup> основе поставио Свети Јован Кукузељ,<sup>107</sup> дошла је, међутим, до посебног изражаја у низу неумских рукописа који су се међусобно разликовали управо према жанровској припадности песама које су садржали. *Калойизмима* (καλλωτισμός) – додатим тоновима, колористичким мелодијским формулама и читавим пасажима, украшени ирмоси постали су саставни део калофоничних ирмологија;<sup>108</sup> на исти начин допуњене стихире сабиране су у зборнике под називом матиматариони,<sup>109</sup> калопистично обрађени тропари акатиста своје место су добили у икиматарioniма, а разноврсне и све популарније кратиме ушле су у склоп појачких књига истог назива – кратиматариона.<sup>110</sup>

Експериментишући подједнако и на плану музичке форме и микроструктуре, али и у домену *textus receptus*-а, већ су мајстори појачке уметности на прелазу из XIV у XV век у поменути жанровима показали богатство стваралачке енергије.<sup>111</sup> Резултати калофоничних композиционих поступака у опусима Јована Гликиса (Γωάννης Γλυκής), Никифора Итикоса (Νικήφορος Ηθικός), Јована Кукузеља (Γωάννης Κουκουζέλης) и Ксеноса Корониса (Ξένος Κορώνης) упадљиво се разликују од онога што је у византијској традицији било типично за мелодијски развијени напев. Принцип формуле у изградњи целине вишег реда је



и даље присутан, али је напуштено стриктно и формално придржавање овог начина рада с музичким материјалом. Прегледну структуру замениле су врло развијене импровизационе линије у којима се још једино препознају иницијални и каденциони пунктови, као места с којих нови тематски круг отпочиње или на којима се завршава.

Међутим, главна разлика „улепшаног“ црквеног мелоса у односу на древни мелизматични мелос произашла је из радикално другачијег третмана химнографског предлошка у песмама различитих назива, сходно методу који је у њима примењен.<sup>112</sup> Став да мелодија треба да истиче смисао молитвених речи није образложен ни у музичким рукописима, нити у појачким приручницима; не помињу се композициони принципи који би вокални карактер црквене мелодије детаљније одредили, нити постоје упутства у вези с тим чега се мелод у својој креацији мора придржавати, који напев треба да примени за одређену химнографску врсту, које законитости владају у спреси тона и слога, тонова и целих речи и стихова, које речи имају приоритет, које мелодијске параметре употребити како би се оне додатно нагласиле. Међутим, и поред тога што византијски мелод није имао пред собом правила која однос текста и мелодије приближно објашњавају, он је био дубоко свестан да је условљеност мелодије текстом канон. Овако схваћеној нормативности композиторског стваралаштва у раној историји црквеног појања треба додати и ризницу живог звука, коју су засигурно чинили мелодијски обрасци, ритмови, лествице и други мелодијски елементи. Инвентивност композитора у музичком представљању богослужбеног текста огледала се у изналажењу до тада неупотребљених или у истицању недовољно истакнутих изражајних особина поменутих параметара. Отуда је принцип бесконачне варијантности на плану односа елемената и поступака њихове организације унутар дела трајно обележио појачко *благољейије*, као уосталом и византијску уметност у целини.

Захтев да мелодија буде „корисни“ додатак молитвеним химнама био је на снази све док у појачкој пракси Византије није дошло до интензивног креативног порива у правцу усложњавања напева и афирмисања *калофоније*. Услед наизглед неисцрпних мелодијских проширења и варирања, која нужно изискују уметање и понављање једног или више слогова, једне или више речи или пак читавог стиха, добија се утисак да је већ мелодима на врхунцу развоја византијске псалмодије, у ери Палеолога, текст служио тек као покриће како би њихове оригиналне композиције могле понети епитет „црквене“. Интервенције које се тичу промене значењског нивоа, а не искључиво преорганизовања синтаксичке структуре, показатељи су незаустављиве потребе за истицањем суверенитета музичког израза, који надилази наслеђено, вековима установљено поетско богатство.

С оваквим донетима својих славних претходника не чуди да су након дугог затишја поствизантијски музичари тежили да надокнаде изгубљено и да у сваком погледу превазиђу затечено. Од средине XVII века велика већина мелода се окушала у каллофоничним композицијским поступцима, настојећи да молитвеној атмосфери, посебно у панигиричким приликама, обезбеде што свечанији тон.<sup>113</sup> Испевавање дугачких мелодија, у којима је текст измештен са своје примарне позиције или је у потпуности изостао, требало је да одложи крај појаних богослужења, да створи утисак бесконачног славословља Бога.<sup>114</sup>

Но *калофонија* је имала и своју другу страну. Истина је, наиме, да је неретко служила и у славу самих појаца. Изводећи технички врло компликоване композиције, које су заиста изискивале виртуозну технику, појци су експонирали своје гласовне могућности и, штавише, међусобно се надметали.<sup>115</sup> Позамашан фонд врло популарних мелодија заправо и није

имао утемељење у богослужењу, па су се оне отуда и могле једино изводити у ванцрквеним околностима, након богослужења, при обеду у манастирским трпезаријама, током свечаних аудијенција и у другим пригодним околностима.<sup>116</sup> У историји поствизантијске појачке уметности познати су примери кратима, калофоничних стихова и ирмоса, у којима мелодијски елементи недвосмислено одражавају утицаје народне грчке и арапско-персијске музике, и вокалне и инструменталне.<sup>117</sup> Живо интересовање и активно бављење музиком поробљивача, својствено појединим поствизантијским појцима и теоретичарима, добија на тежини уколико се има у виду на који начин и с колико отпора је већина Јелина, и клирика и мирјана, реаговала на покушаје да се неумски начин нотирања замени неким другим по узору на петолинијски систем, или да се на богослужењима заведе пракса вишегласног хорског певања, западноевропског порекла, о чему ће бити речи у засебном поглављу ове књиге.

Ипак, ма колико се чинило да су тековине западне културе и актуелне тенденције у њој тешко и са зазором прихватане на Балкану, до водећих грчких музичара и појачкој уметности наклоњених представника црквене јерархије с Фанара стизале су из далека и вести о дешавањима на европској музичкој сцени, а с њима и конкретни подстицаји. У европској музичкој теорији и нотацији солидно образовани Грци, који су могли да упореде предности и мане различитих музичких система, уз то свесни озбиљних недостатака у традиционалном начину обучавања црквеног појања, постали су зачетници свеобухватне реформе појања и предводници у темељној кодификацији црквених напева у последњим вековима под Турцима.<sup>118</sup>

## Стенографска неумска нотација и *сѿари мейѿог* у њеном учењу

Упркос томе што су се неумски зборници предано преписивали и што су композитори били посвећени стварању сложених напева калофоничног стила, стагнација у древној појачкој лепоти постајала је све очигледнија. Компликованим симиографским законитостима у бити стенографске нотације владали су тек малобројни појци, који су једино и били у стању да појачке књиге користе, то јест да поуздано певају на основу неумског предлошка.<sup>119</sup> Додатни проблем стварали су псалти, који су напосто игнорисали постојање појачких књига и у пракси су се искључиво ослањали на усмено предање у којем су стекли одређено појачко искуство. „Свако ко би прве лекције [из појања, прим. В. С. П.] одслушао, и бар мало гласа поседујући, постајао би 'саморукоположени' музичар [сам би себе проглашавао музичарем, прим. В. С. П.], заузимао би место предводника црквеног хора“, и премда се верницима његово појање није свиђало, „кварио је уметност, не благодарећи Богу“, писао је Панајотис Купиторис (Παναγιώτης Δ. Κουλιώρης), грчки филолог и музичар, председник Црквено-музичког удружења у Атини крајем XIX века.

Описмењавање у касновизантијском неумском писму захтевало је, као и увек, врло упоран и дуготрајан рад који се одвијао у три фазе. Прва – *παράλαλη* (παράλαλη) подразумевала је испевавање микроформула за сваки тон понаособ, на њима одговарајуће вишесложне називе (ананес, неанес, нана итд.), како би се савладали интервалски размаци између тонова. Звучна реализација која је проистицала из оваквог приступа неумском запису била је континуирана мелодија, у узлазном и силазном кретању, у зависности од знакова којима се обележава правац мелодијског тока, али без поштовања њихове праве интервалске

вредности, без скокова и могућности да се исти тон два пута узастопно понови. Следећа фаза, на вишем нивоу од *йаралаија*, при којој се испевавао текст у основи неума, била је *мейрофонија* (μετροφωνία). У њој се водило рачуна искључиво о дијастематској вредности карактера, без укључивања садржаја синоптичких и вишезначних такозваних *великих хирономијских ийосијаса* (μεγάλα υλοστάσεις χειρονομίας).<sup>120</sup> Најзад, трећа и најсложенија фаза подразумевала је појање *мелоса* (μέλος), комплетног, и појавног и скривеног значења неумског записа, заједно са текстом, при чему је назаменљиву функцију имало усмено предање, прецизније, појачки манир, са свим његовим елементима (украсима, фразирањем), које је ученик усвајао непосредно од свог учитеља. *Мейрофонија* је, дакле, обезбеђивала „простор“ – опсег у оквиру којег је требало да се реализује мелос, док је *йаралаи* припремао покрете мелодијских линија.<sup>121</sup>

Описана обука, за коју је било потребно више година, одвијала се под будним оком искусног *даскала* и без његове помоћи није ни била могућа. Но, метод у ишчитавању појединачних знакова и читавих мелодијских образаца који је у раду с почетницима примењивао један учитељ појања углавном се, у мањој или већој мери, разликовао од приступа неког другог, такође, вештог и реномираног појца.<sup>122</sup> Током више од једног и по века, тачније од друге половине XVII до почетка XIX столећа, појавила су се бројна *разночињенија* неумских исписа црквених мелодија. Интерпретације различитих појаца су можда и биле засноване на локалној традицији, али „не на уметности појања“, како је пред крај XVIII века констатовано један од водећих музичких теоретичара, Апостол Констас са Хиоса (Απόστολος Κώνστας ο Χίος),<sup>123</sup> додајући да су „у једном случају појали на један начин, а у другом на други; и један глас појали су једни на свој, а други пак на свој начин [...] И учитељи и ученици појачке уметности, после много година испуњених трудом, налазе се усред широког мора, не знајући притом где су“.<sup>124</sup> Непостојање јединственог кључа за неумско писмо био је главни повод да се у овом „транзиционом“ добу у историји источнохришћанске псалмодије предузму радикални реформаторски потези.<sup>125</sup>

У склопу општег свенародног просветитељства, најпре спонтано, на нивоу личних иницијатива, а потом од средине и нарочито крајем XVIII столећа организовано, под покровитељством црквених великодостојника с Фанара покренута је ревизија неумске нотације у правцу њеног поједностављења, а у циљу дефинисања правила и стварања унифициране појачке варијанте. Читав подухват отежавала је чињеница да је како византијску, тако и поствизантијску историју црквене псалмодије обележио недостатак целовите теорије музике с објашњењима правила у коришћењу неумске нотације, како нотирању, тако и ишчитавању знакова, затим врстама и подврстама напева, лествичним особеностима гласова осмогласја и другим елементима неопходним за свеобухватно овладавање појачком вештином.<sup>126</sup> Изостало је тако и објашњење групе од четрдесетак великих *хирономијских ийосијаса*,<sup>127</sup> и њихових позиција у „тешким обрасцима“ (δεινά θέσεις), који су многобројним појцима представљали праву непознаницу и препреку у певању на основу неумског исписа.

Тек су новија музиколошка истраживања показала да су *ијосијаси* имали експресивну<sup>128</sup> и ритмичку<sup>129</sup> улогу у напеву, те да је једна група ових карактера коришћена за синоптички запис углавном дужих мотива или читавих мелодија.<sup>130</sup> Њихово значење било је другачије уколико су се налазили на различитим тоновима у лествици и, опет, другачије у различитим лествицама и различитим врстама напева. Знатне невоље појцима задавало је и учење „тешких образаца“, у којима су *хирономије*, у комбинацији с другим неумским

знаковима, умногоме превазилазиле дужином уобичајене мелодијске формуле, досежући до нивоа врло опсежних музичких фраза и читавих пасажа. Мелодијска структура „тешких образаца“ у оквиру калофоничних композиција<sup>131</sup> одликовала се неуобичајеним интервалским скоковима и честим модулацијама из дијатонског у хроматски лествични тип и обрнуто.<sup>132</sup> Колико је било важно савладати „тешке обрасце“ говори и чињеница да, већ на прелазу из XIV у XV век, мајстори појачке уметности, Гликис, Кукузељ и Коронос на основу њих стварају самосталне композиције, под називом *μεῖθοδι*, уз помоћ којих су их појци учили, те да их, већ од друге половине XVII века, писари редовно бележе као засебне целине у рукописима,<sup>133</sup> желећи управо да појцима скрену пажњу на то да њихово доследно испевавање подразумева обуку у *μεῖροφонији*, како би се тачно интерпретирао синоптички забележени *мелос*.<sup>134</sup>

С намером да декодирају и кодификују значење великих знакова и „тешких образаца“ и тако спрече различите интерпретације, писари с краја датог века прибегавају њиховом тумачењу, објашњењу или анализи.<sup>135</sup> Реч је заправо о преписима – транскрипцијама на аналитичније неумско писмо, при чему се мелодијски детаљи исцрпније нотирају употребом већег броја интервалских знакова и карактера квалитета. Важно је истаћи да се притом не мења сама мелодија, већ њена „графичка“ слика.<sup>136</sup>

## Предводници у реформи неумског писма

За годину заокрета у правцу поједностављења нотације грчки аутори првих теоријско-историјских написа у вези с црквеном музиком прогласили су 1756,<sup>137</sup> када је Јован Трапезундиос (Ἰωάννης Τραπεζούνδιος), лампадарије и касније протопсалт Велике цркве<sup>138</sup> на аналитички начин у неуме ставио традиционалну *Алилуја* мелодију у гласу варис композитора Теодула.<sup>139</sup> Данас је, међутим, познато да су се у византијској музичкој терминологији први пут појавили појмови: *εξήγησις*, *θέσεις ολογραφές* и *απορροές εξηγημένες*, још крајем XV или почетком XVI века, у теоретикону критског музичара Акакија Халкеопулоса,<sup>140</sup> те да је поступак доследне транскрипције поменутог мелодије *Алилуја*, као и *Трисветице њесме* за службу опела применио 1670. године јереј и номофилак Баласије (Μπαλάσιος).<sup>141</sup> Убрзо после њега исто је учинио – у вези с поменутом мелодијом *Алилуја* за јутрење – Атанасије (Αθανάσιος), митрополит у Трнову (Τουρνόβου од 1687. до 1692), затим у Адријануполису (1692–1711) и, најзад, васељенски патријарх (1709–1711).<sup>142</sup> Хаџијакумис, међутим, не помиње напев *Алилуја*, већ верзију *Трисветице њесме*, познату под називом *из Аџине*, у тумачењу Атанасија.<sup>143</sup>

Чињеница да је поменути црквени достојанственик био један од предводника у процесу поједностављења неумске нотације, те да је с истим циљем и његов наследник на патријаршијском трону, Пајсије II Никомидијски (Παῖσιος Β' Νικομηδείας), ангажовао протопсалт Јована Трапезундиоса у својству *гаскала* у Првој патријаршијској појачкој школи,<sup>144</sup> говори о томе да су за реформу традиционалног метода учења били подједнако заинтересовани и псалти и *служашчи*.<sup>145</sup> Није познато да ли је патријарх Пајсије II владао неумском симеографијом и да ли је можда имао прилике да стекне западноевропско музичко образовање, које би га подстакло да унапреди прилике у појачкој пракси свога народа, али је извесно био велики љубитељ богослужбеног *блајољейија* и покровитељ константинопољских музичара. Његова подршка настојањима *гаскала* да музичку едукацију учине систематичнијом имала



је и својеврсну националну позадину. Грци су, с правом, црквено појање вековима уназад доживљавали као саставни део ромејске – православне, али и сопствене народне традиције. Патријарх Пајсије II делио је, исто тако, опште убеђење и да се у бурном добу под Турцима појањем чува православни и национални идентитет самих Грка. О томе се уосталом недвосмислено говори у оснивачкој грамати музичке школе на Фанару, чији је рад отпочео с патријарховим благословом 1727. године зарад „добробити (грчког) народа“, а у циљу обучавања у појачком умећу,<sup>146</sup> без разлике, и клирика и мирјана.<sup>147</sup> Сама могућност да се музички талентовани младићи, мимо унапред одређене официјалне позиције у црквеном клиру, укључе у процес наставе, потврђује изнета уверења.

У грамату се експлицитно наводи и то да се од *гаскала* очекује да полазнике школе науче појању према „исправљеном начину“,<sup>148</sup> који подразумева претходно указане интервенције у правцу аналитичнијег нотирања синоптичких неумских знакова, целих формула и образаца. Протопсалт Јован Трапезундиос је на постављени задатак одговорио аналитичнијим преписима древних мелодија<sup>149</sup> са *σῆματῶν μεθόδο*.<sup>150</sup> Детаљима исцрпнијим неумским писмом, „другачијим од старог“,<sup>151</sup> али с истим дијастематским неумским карактерима, бележио је и сопствене композиције, након 1750. године. Јованов начин нотирања црквеног мелоса су усвојили и даље упростили његови настављачи, непосредни наследник за певницом у Великој цркви, Данило Протопсалт (Δανιήλ πρωτοψάλτης),<sup>152</sup> и, још више, ученик Петар Пелопонески (Πέτρος Πελοποννήσιος), лампадарије Велике цркве.<sup>153</sup>

За кратког живота (1730–1777. или 1778), Петар Пелопонески је обавио важне припреме за темељну реформу нотације која ће официјално бити спроведена на почетку XIX столећа. Његово прегалаштво у свим доменима црквене музике одвијало се под патронатом водећих црквених лица, чији благослов му је несумњиво обезбеђивао додатни интегритет међу савременицима и још већу пријемчивост његовог дела међу појцима.<sup>154</sup> Сатисфакција је долазила и од позиције *гаскала* у Другој патријаршијској појачкој школи, коју је 1776. основао патријарх Софроније II Јерусалимски,<sup>155</sup> у којој су, пре њега, појање предавали Данило Протопсалт и тада доместик Јаков Пелопонески (Γάκωβος Πελλοποννήσιος), још један важан музичар на концу XVIII столећа.<sup>156</sup>

Полазећи од начина нотирања који је примењивао Јован Трапезундиос, Пелопонески је отишао корак даље, поједностављујући неумски систем доследнијим коришћењем знакова који дефинишу интервалске помаке у мелодији,<sup>157</sup> тако да је од првобитних неумских симбола начинио дефинисане, прецизно утврђене неумске знакове или слова.<sup>158</sup> На свој симеографски метод транскрибовао је бројне композиције византијских мелода,<sup>159</sup> а исти је користио и у записивању мелодија које је компоновао.

Посебна заслуга лампадарија Петра тиче се кодификације главних појачких књига у које је сабрао средњеразвијену и силабичну стихирарску верзију, као и ирмолошке напеве. Реч је о мелодијама које су превасходно преношене усменим путем и које углавном нису нотирани. Петрове мелодијске верзије *арјо* и *синдомо Анастасимайариона*,<sup>160</sup> *Ирмолојије кайавасија*<sup>161</sup> и, први пут, самосталне појачке књиге *Доксастариона*,<sup>162</sup> према стилу Христове Велике цркве,<sup>163</sup> како стоји у њиховим насловима, потиснуле су аналогне зборнике из којих су појци до тада певали на свечаним богослужењима: Хрисафисов *Анастасимайарион*, Баласијеву *Ирмолојију* и Хрисафисов и Германов *Доксастарион*. То су уједно биле и прве штампане књиге на реформисаном писму.<sup>164</sup> Колики је значај у појачкој пракси крајем XVIII века задобила Петрова мелодијска варијанта стихирарских химни говори посредно и

податак да је дабробосански митрополит Серафим, пореклом Бугарин, тражио да се мелодије *Анасѳасимайѳариона* прилагоде словенском језику и тако постану саставни део појачког репертоара осталих православних народа на Балкану.<sup>165</sup>

Најзад, Петрова је заслуга што су се у музичким рукописима први пут нашле силабичне пападикијске мелодије, такође чуване искључиво у усменој традицији.<sup>166</sup> Процес сажимања старих, али и новијих развијених и посве мелизматичних композиција, присутан још у Византији,<sup>167</sup> текао је упоредо с развојем *калофоније*, о чему сведоче бројни примери у различитим типовима музичких зборника.<sup>168</sup> Краћи аранжмани традиционалних мелодија су, међутим, услед тежње писара да их што детаљније и аналитичније забележе, у новим записима деловали знатно мелизматичнији од својих оригинала.<sup>169</sup> Описану тенденцију је, дакле, заокружио својим оригиналним остварењима Петар Пелопонески, истовремено остављајући нараштајима поуздане неумске предлошке<sup>170</sup> на основу којих су могли да појањем кратких напева прате редовне службе у посведневним богослужењима.

Још двојица музичара, непосредних настављача Петра Пелопонеског, сматрају се заслужним за прекретницу у историји поствизантијске псалмодије. Петар Византинцац (Πέτρος Βυζάντιος)<sup>171</sup> био је пуне четири деценије активан појак, композитор и писар. Најпре као доместик (1771–1789), па лампадарије (1789–1800), најзад и као протопсалт (1800–1805) у Великој цркви, био је упознат с владајућим приликама и водећим музичким личностима у Константинопољу, али и знатно шире, будући да је деловао у Влашкој где се, у Јашију, упокојио 1808. године.<sup>172</sup>

Петар Византинцац је импозантним бројем преписа напева, временом блиских мелурга, и читавим епохама удаљених византијских мајстора појачке уметности, обезбедио појцима практично комплетан репертоар мелодија за свакодневна и празнична богослужења. Његовим пером исписане су антологије нових пападика, како се све чешће именују рукописи ове врсте, затим сва дела Петра Пелопонеског<sup>173</sup> и *Доксастѳарион* Јакова Протопсалта, још једног познатог константинопољског музичара, његовог савременика.<sup>174</sup>

Петар Византинцац је допунио песмама које су недостајале *Анасѳасимайѳарион* и *Ирмолојију* свога учитеља,<sup>175</sup> али је, поред тога, компоновао и посве нову кратку варијанту *Анасѳасимайѳариона*<sup>176</sup> и, први пут, *синдомо* верзију *Ирмолојије*.<sup>177</sup> У ауторским композицијама пападикијског мелоса руководио се смислом текста, тумачећи га сведеним мелодијским линијама.<sup>178</sup>

Заједно с Јаковом Протопсалтом,<sup>179</sup> Петар Византинцац је водио трећу по реду оснивања појачку школу у Константинопољу, која је почела с радом 1791. године, у време патријарха Неофита VII. Изгледа да је ова школа била добро организована и да је настава извођена у четири или пет разреда, с тим да нису сачувани подаци о томе какав су програм *даскали* следили и шта су све полазници морали да савладају.<sup>180</sup>

Између Петра Византинцаца и Јакова Протопсалта, с једне стране, и тројице изумитеља *новој мѳодога*, с друге стране, био је Георгије Крићанин (Γεώργιος ο Κρής), Јаковљев ученик, способан композитор и достојан учитељ, но надасве, драгоцен тумач обимног појачког репертоара на *сѳаром* неумском писму.<sup>181</sup> У периоду највеће стваралачке активности, између 1790. и 1815. године,<sup>182</sup> највише труда уложио је у умножавање актуелних појачких зборника, користећи још једноставнију нотацију од оне коју су примењивали Петар Пелопонески и Петар Византинцац.<sup>183</sup> С Георгијем је тежња ка укидању *хирономијских иѳосѳаса*, „тешких образаца“, али и установљавању стабилног и недвосмисленог музичко-теоријског система

источнохришћанске црквене музике уведена у завршницу, тако да се овај музичар с правом сматра првим актером у музичкој реформи с почетка XIX столећа.<sup>184</sup>

Пред крај последње деценије XVIII века у Константинопољу, неколико година после смрти Петра Пелопонеског и напоредо с активностима Петра Византинца, Јакова Протопсалта и Георгија Крићанина у правцу реформе нотације, исти задатак себи је поставио и Агапије из Палерма (Αγάπιος Παλιέρμος).<sup>185</sup> Овај Грк, пореклом с Хиоса, који је провео извесно време у Европи, највероватније у Ливорну у Италији, где је студирао западну музичку теорију, дошао је у Константинопољ 1797. године с идејом да најпре у центру појачке уметности музички просвети своје сународнике и да им пренесе новостечена европска искуства.<sup>186</sup> Васељенског патријарха Григорија V (Γρηγόριος Ε΄) и чланове Светог синода Грчке цркве првобитно је обавестио да намерава да исправи мане неумске нотације, но убрзо се показало да је, не желећи да угрози традиционалне напеве, планирао заправо да уведе петолинијску нотацију и њоме забележи све потребне богослужбене мелодије. Убедивши црквене великодостојнике да је реч о много једноставнијем нотном писму од неумског и то, конкретно, од оног које је користио Петар Пелопонески, Агапије је добио од патријарха дозволу да предаје у појачкој школи у Константинопољу. Не постоје сачувани примерци његових записа, али се, судећи према постојећим сведочанствима, може закључити да је настојао да нотира стабилне тонске висине у оквиру различитих врста лествица, што је већ покушао да спроведе у дело Јероним Кипранин, чији му је теоријски спис извесно био познат.

Сама чињеница да је васељенски патријарх прихватио Агапијев систем, битно другачији од онога који је вековима уназад служио за учење и записивање богослужбеног појања, потврђује бар две неумитне истине. Прва је та да је, упркос свим поменутиим тенденцијама јелинских композитора и писара да стенографски карактер неумске нотације сведу на минимум, процес учења појања и даље био врло тежак и дуготрајан, па су, самим тим, традиционални напеви све више били изложени произвољним интерпретацијама појаца. Истина је и да су наизглед „од просвећеног света одсечени“ фанариотски прваци будно мотрили на културно-социјалне промене у Европи, обликоване под утицајем просветитељске идеологије, на коју нису остајали имуни, упркос томе што су упорно инсистирали на специфичном – јелинском концепту просветитељства.<sup>187</sup> Грчка црква је потлаченом народу чувала свест о његовом хришћанском – ромејском наслеђу, али, исто тако, и о античким – паганским коренима,<sup>188</sup> те отуда не чуди што управо из Константинопоља, из окружења Патријаршије током читавог XVIII века одјекују све снажнији гласови о доприносу грчке културе европској – западној цивилизацији.<sup>189</sup>

Ма колико појци Велике цркве били прогресивни у својим оригиналним композицијама у којима су, директним мелодијским цитатима из арапско-персијског фолклора, све слободније пробијали границе аутентичног црквенопојачког *ифоса*, према утицајима из европске музичке уметности већина је остала трајно конзервативна. Ако се има у виду да је у тренутку Агапијевог доласка у Константинопољ водећи псалт у Патријаршији био Јаков, несумњиви ауторитет „тврде“ предањске линије, који је имао своје бројне следбенике у мишљењу да *сџари мейџог* треба сачувати без већих измена, тада је јасно да неумску симеографију није никако могла да замени, још мање у потпуности потисне, европска нотација. Јак отпор према новини која долази са западне стране, али и суочење с мањкавошћу темперованог петолинијског система које је недостатно у бележењу разноврсних, нетемперованих интервала источнохришћанског појања, најзад, и недовољно знање о европској музичкој

теорији, приморали су Агапија да одустане од своје првобитне намере. Он се ипак, пошто је извесно време по други пут провео у Европи, у два маха враћао у бившу византијску престоницу, покушавајући да образложи предности свог новог изума – алфавитског нот-ног писма,<sup>190</sup> обликованог по узору на античку нотацију. Веровао је да ће овога пута његов прилог грчком просветитељству сународници препознати и позитивно дочекати. То се, међутим, није десило.<sup>191</sup>

Предлози да се уведе најпре европска, потом алфавитска нотација били су исувише радикални и њихово одобравање значило би уједно напуштање неумског писма које су, уз древне мелодије, Грци доживљавали као особени вид традиције. У томе и јесте био главни разлог Агапијевог неуспеха. На размеђи два века, у периоду обележеном различитим поимањима старог и новог, праксе и теорије, али и утицаја с Истока и Запада, требало је пронаћи средњи пут.



## ПРЕДАЊСКО ЈЕДНОГЛАСНО ПОЈАЊЕ У НОВИМ НОТНИМ СИСТЕМИМА XIX ВЕКА

### Реформисано неумско писмо – између византијске симиографије и европског петолинијског система

#### О тројници музичких реформатора и њиховој просветитељској улози

У константинопољском музичком окружењу, конкретно, у синајском метоху – манастиру Светог Јована Претече на Палатију, започело је ново поглавље у историји источнохришћанске псалмодије. Крајем XVIII и почетком XIX века, у том средишту напредних културних идеја, у коме су се сабирале најугледније личности из редова фанариотске хијерархије и грчког јавног живота,<sup>192</sup> око *даскала* Георгија Крићанина били су окупљени протагонисти музичких дешавања које ће обележити читаво столеће.<sup>193</sup> На истом задатку сусрели су се реформатори неумског писма Хрисант Карамалис (Καραμαλλής),<sup>194</sup> у изворима чешће називан Прусис (Προύσης),<sup>195</sup> Григорије Јамалис (Γαμαλής), познат још и као Левит (Λευίτης) лампадарије и протопсалт,<sup>196</sup> Хурмузије Георгију (Γεωργίου) или Георгиос (Γεώργιος), но још чешће Јамалис (Γαμαλής) најчешће Хартофилак,<sup>197</sup> Петар Мануил Ефески (Πέτρος Μανουήλ Εφεσίου)<sup>198</sup> и Теодор Фокаевс (Θεόδωρος Φωκαεύς),<sup>199</sup> но, исто тако, и главни противници *нової мейџода*, Апостол Констас с Хиоса, Мануил Византинац (Μανουήλ ο Βυζαντιός)<sup>200</sup> и Константин Византинац (Κωνσταντίνος Βυζαντιού).<sup>201</sup>

Не може се с поуздањем рећи када су тачно и на који начин протагонисти преокрета у музичком животу Константинопоља започели своје заједничко дело, али је извесно да су већ уз своје славне претходнике и уједно учитеље, увидели неопходност темељне ревизије нотације и метода учења напева.<sup>202</sup> Почетком XIX столећа, ако не и раније, они су засигурно били део истог тима, и до 1815. године, када је реформа обзнањена и стављена пред суд јавности, деловали су у синајском метоху, под надзором синајског архиепископа и потоњег васељенског патријарха, Константина I (Κωνσταντίνος Α' 1770–1859). Од Теодора Аристоклевса, аутора биографије Константина I, уједно и тројице реформатора, потекла је информација да је подстицај за осмишљавање *нової мейџода* и писање опсежне и систематичне музичке теорије потекао управо од високог црквеног достојанственика, који је најзаслужнији што је манастир Светог Јована Претече постао симбол новојелинског препорода.<sup>203</sup> Аристоклевс помиње и да је Константин I, просветитељ европског кова и питомац теолошких училишта из Јашија и Кијева, у Хрисанту препознао истомишљеника и блиског сарадника. „Преучени муж“, како првог међу музичким реформаторима назива Георгије Пападопулос, аутор опсежне историје грчке музике, имао је, за ондашње грчке прилике, ретко свестрано и широко образовање, владао је латинским и добро је говорио француски језик, и подједнако су му биле блиске класична – европска и арапско-персијска музичка култура.<sup>204</sup>

Током прве деценије XIX столећа и друга двојица носилаца музичких промена издвојили су се по својим квалитетима и доследности просветитељским идеалима, те су се

зато и нашли међу грчким лучоношама у манастиру Светог Јована. Григорије је у синајском метоху боравио још од ране младости.<sup>205</sup> Ондашњи игуман, архимандрит Јеремија, учио је талентованог младића не само писмености него и музици, упутио га је у служење у цркви и увео га у чин чтеца и појца. Ванредне појачке способности Григорију су касније обезбедиле место у певницама Велике цркве, па је тако од 1800. до 1805, у време протопсалта Петра Византинца, био најпре доместик, убрзо потом и лампадарије (уз протопсалта Мануила).

За певницу у синајском метоху, пред крај првог десетлећа, био је ангажован и Хурмузије, најмање експониран члан реформаторске групе, премда, како ће се показати, најзаслужнији на самом делу. Он, истина, у заједницу „напредњака“ није ушао као појац који је углед стекао у Великој цркви,<sup>206</sup> већ највероватније посредством патријарха Кирила VI (Κύριλλος ΣΤ'),<sup>207</sup> још једног значајног поклоника народног просвећења и заслужног културног мисионара, обновитеља Патријаршијске штампарије којом ће, с његовим благословом, Хурмузије руководити од 1803. године.

У историјским прегледима музичких дешавања која су претходила проглашењу реформе, наводи се непоткрепљена анегдота о томе да је Хрисант због новина у раду с његовим ученицима кажњен, тако што је удаљен из синајског метоха и протеран у своје родно место Мадитос.<sup>208</sup> Главни разлог је, наиме, како тврди Пападопулос, био посве другачији начин *йаралаија* од оног који се вековима раније упражњавао при учењу црквених напева на основу неумских записа.<sup>209</sup> Но, уколико је *йаралаи* заиста и био повод поменутој оштрој мери, онда се преваходно може претпоставити да је конзервативним моћницима у патријаршијском миљеу засметало то што је Хрисант свој дидактички метод у потпуности засновао на принципима солфеђа из западноевропске музике. Он је, наиме, дотадашње вишесложне називе тонова (*ананес, неанес, нана, аиа* и друге), заменио једносложним (*йа, ву, йа, ги, ке, зо и ни*), према узору на солмизацију чији је творац Гвидо од Арца (Guido d'Arezzo).<sup>210</sup>

Епитимија којом је кажњен није га, међутим, спречила да и даље усавршава свој приступ у педагогији црквене музике. На Мадитосу се уверио да су његови ученици уз помоћ новог дидактичког система у стању да за неколико месеци науче оно за шта је раније требало више година.<sup>211</sup>

Хрисантов успех у преношењу музичког знања откривен је, како даље пише Пападопулос, на необичан начин. Једном приликом је ираклијски епископ Мелетије (μητροπολίτης Ηρακλείας Μελέτιος), надзирући грађење своје куће у предграђу Константинопоља, остао задивљен појањем зидара који су изводили технички и мелодијски врло тешке причасне песме и калофоничне ирмосе. Упитани од кога су учили појање, зидари су посведочили да је њихов земљак, Хрисант, изумео врло једноставан метод, уз помоћ којег су брзо напредовали у појачком умећу. Ова коинциденција, уколико је веровати Пападопулосу, омогућила је Хрисанту повратак у Константинопољ.

У то време ираклијски митрополит је заиста имао посебне ингеренције на Фанару, будући да је у његовој надлежности била хиротонија изабраног кандидата за трон васељенског патријарха. По ургенцији владике Мелетија на највишем месту, Хрисант је 1814. позван да пред Светим синодом оправда свој изум. Уверивши црквене достојанственике да *нови метод* не угрожава постојаност традиционалних мелодија, он је стекао њихово поверење, а самим тим добио и могућност да настави с бављењем црквеном музиком.

Судећи према писму ватопедског проигумана, Дионисија (Διονύσιος, προηγούμενος Βατοπεδίνος), написаног 21. јануара 1815. године, Хрисант је, заједно с лампадаријем Велике

цркве – Григоријем,<sup>212</sup> у синајском метоху убрзо покренуо појачку школу, у којој је предавао према новом начину.<sup>213</sup> Реформа је већ на самом почетку привукла пажњу великог броја појаца, тако да је школа имала чак две стотине ђака, међу њима највише клирика, чак архијереја и протосинђела, свакако и лаика, који су, спремајући се за професионалне – плаћене црквене појце, унапред могли да рачунају на макар делимично обезбеђену егзистенцију.

Срећна околност по Хрисанта и његове сараднике била је та што је за побољшање стања у појачкој пракси и у методу учења богослужбене музике био заинтересован и сам патријарх Кирило VI. Управо је његовим залагањем 1815. године отворена патријаршијска појачка школа, у којој је Хрисант именован за учитеља теорије музике, док су се Григорије и Хурмузије бавили практичном наставом појања.<sup>214</sup>

Патријаршијска прокламација поводом *новој методу* појавила се 25. новембра 1815, а убрзо је, у јануару наредне године, у два броја часописа *Грчки шелеграф* у Бечу штампана и прокламација и окружна посланица о музичким догађајима у Константинопољу.<sup>215</sup> У прокламацији је указано на тешкоће које су пратиле учење црквених напева, на основу стенографског неумског писма, тако да се изум *новој методу* назива „пројавом Божијег човекољубља и благослова“ (θεία φιλανθρωπία και χάρις). Верници се обавештавају да је Свети синод већ заседао и да ће још једном његови чланови бити позвани како би реформу озваничили, као једино важећу и обавезну у систему музичког образовања, а „у корист светих цркава и у славу народа“. Најављује се и оснивање јавне патријаршијске музичке школе, у којој ће се настава обављати према успешном методу тројице иноватора и, тим поводом, састанак изборне комисије коју чине представници међу јерарсима и народним првацима.<sup>216</sup> Изражава се и потреба да се пронађу добротвори који би обезбедили адекватну новчану накнаду за све оне који ће радити на „превођењу“ и преписивању за богослужење неопходних појачких књига, као и претплатници за нове неумске зборнике. На крају прокламације, на родољубива и музици наклоњена осећања, позивају се светом расути сународници да, посредством архијереја потчињених васељенском трону, заједнички помогну ново дело и постану његови шчедри покровитељи.<sup>217</sup>

У поменутој окружној посланици која је, с Кириловим потписом, упућена архијерејима Грчке цркве, и коју је највероватније саставио неко коме су музички појмови били блиски, још је аналитичније представљен садржај *новој методу*. У овом историјском документу децидирано се наводи да „метод који су пронашли и саставили тројица преузвишених мужева, превазилази старе традиције, јер је једини тачан и просветљујући, будући да савршено објашњава, и теоријски и практично, мелодије и облике гласова, и добро показује ритмичке знакове; и док је уз методе старих традиција обука трајала преко десет година, с овим [новим, прим. В. С. П.] обећано је да ће трајати годину дана; ученик ће се оспособити да пева било који напев њиме исписан, уз мало и кратко проучавање и моћи ће да поје на основу записане мелодије и текст, без претходне обуке; и све ће ово бити могуће а да се притом [примењеним, прим. В. С. П.] методом не нарушава и не квари узвишени мелос који нам је предат, зарад посвећености и скрушености срца у најбољем опонашању посредством првих оних свештених мелода и *даскала*, и без уношења непримерене нове мелодије“.<sup>218</sup> Подвлачи се, међутим, да *нови метод* није угрозио предање и да није заснован на „новотаријама“, те га зато треба подржати конкретним – новчаним прилозима, који би се сакупљали по околним епархијама. Најзад, позивају се епископи да у новоосновану појачку школу пошаљу младиће добрих гласовних способности, како би се, бесплатно [*sic*]

обучили на основама аналитичког неумског писма, и по повратку у свој крај и сами постали учитељи *новој метода*.

Вест о реформи, у тону идеологије новогрчког просветитељства, у два маха је објављена и у часопису *Учени Хермес* у Бечу. Први пут је то било у засебном чланку у коме се назива претходником „припремљеног повратка музичког вође Аполона у своју древну домовину“, а други пут у оквиру увода за одредницу „музика“, из дела *Ойшѣа ѿеорија лейих умейноѣи* немачког филозофа Јохана Георга Шулцера (Johann Georg Sulzer), првог опсежнијег написа о музици на грчком језику.<sup>219</sup>

Годину дана касније (1817), у броју часописа од 1. фебруара, појавио се и Хрисантов напис о Музичкој школи у Јашију, којом, према *новом методу*, руководи јерођакон Григорије са Хиоса, протопсалт у митрополијској цркви од 1816,<sup>220</sup> убрзо затим и списак питања и одговора у вези с темама које су 1816. биле на завршном испитном програму у Патријаршијској појачкој школи.<sup>221</sup>

У настојање тројице реформатора да реформисаном неумском писму обуче што већи број појаца укључили су се и први свршени ђаци музичке школе, уједно *гаскали* при новооснивањем центрима на периферији Турског царства. О великом продору музичке реформе у Влашкој најбоље говори чињеница да је, поред школе у Јашију, у којој је, после јерођакона Григорија, *гаскал* био Георгије с Лезбоса (Γεώργιος ο Λέσβιος), отворена и школа у Букурешту 1818. године, где је учитељ био Петар Ефески. Наставу према Хрисантовом убрзаном методу имали су прилике да слушају и појци у Одеси, и то од јерођакона Антима Николаидиса (Ανθίμος Νικολαΐδης), који је из Константинопоља позван да дође у тај град и постане *гаскал* музике.<sup>222</sup> С истим задатком, Николаидис ће се касније обрести и у Бечу. Описмењавање у неумском писму постало је доступно и талентованим младићима на Еносу, у Адријанополису, Кидонији, на Митилени и Хиосу, у Смирни и Трапезунту.

Но, најважнији показатељ да повратка на старо више нема били су резултати реформе, због којих је број њених присталица из године у годину бивао све већи, далеко изван граница музичке престонице – Константинопоља.<sup>223</sup>

## Резултати музичке реформе

Реформа је, како је већ указано, превасходно била усмерена ка обликовању новог дидактичког теоријско-практичног система свештене музике, којем је, важно је нагласити, претходио избор средњег решења у вези с нотацијом. Тројица *гаскала* нису увела нови нотни систем, нити су се, штавише, превише удаљила од музичког писма које су користили њихови претходници и савременици. Па ипак, успели су да устроје једноставну, довољно економичну, надасве јасну симиографију, којом је било могуће забележити мелодију у свим њеним детаљима и за коју је, што је било од посебног значаја, постојала штампарска преса.

За разлику од Јеронима и Агапија, који су у својим реформама пошли од европске петолинијске нотације, Хрисант, Григорије и Хурмузије су њене елементе прилагодили изворном византијском неумском писму. Нису увели нове неумске симболе, него су извршили редукцију постојећих; конкретно, од првобитних петнаест остало је десет интервалских знакова.<sup>224</sup> Симболична подела неума на *ѣела* – знакове којима се обележава покрет секунде, и *духове* – знакове чија је интервалска вредност већа од секунде, такође је поништена.



У *новом методу* је задржана дистинкција између знакова квантитета и квалитета. Квантитативни знаци су остали дијастематски, с тим да не показују одређену фреквенцију тона, већ разлику између две фреквенције, не висину, него интервал, и то приближно, без прецизнијег одређења у вези с тим да ли се ради о великом, малом, умањеном или увећаном интервалу. Величине интервала изражене карактерима квантитета додатно су прецизиране у комбинацији с мартиријама гласова,<sup>225</sup> које се пак међусобно разликују у зависности од лествичног типа који представљају.<sup>226</sup> Такође, нису одбацили ни обележаваће мартирије првог тона у мелодијској линији, у односу на који се остварује значење сваког следећег интервалског знака. Искључиво симболи који изражавају интервал секунде, силазне кварте или понављање истог тона могу стајати сами за себе, док сви други своју вредност добијају у релацији са знаком који им претходи. Устаљен је број од осам основних интервалских знакова чијим се међусобним комбиновањем представљају веће интервалске вредности.<sup>227</sup>

Велики помак учињен је у вези с *афоним* – *хирономијским* или *великим знаковима*. У аналитичком неумском систему задржано је једанаест карактера квалитета,<sup>228</sup> од којих четири служе за ритмичку поделу, с тим да су одређени и показатељи темпа.<sup>229</sup> Ритмички знаци и упутнице о предвиђеној брзини интерпретације обликовани су у потпуности према европском моделу.

Као што је већ речено, директна позајмица са Запада јесте *йаралаи* или солфеђо према Д'Арецовом систему, с тим да су једносложни називи тонова изведени уз помоћ грчког алфавита.<sup>230</sup>

Правилима *новој методу* утврђене су величине интервала, врсте лествица и значење *фйора* – знакова који упућују појца на промену лествичног типа.<sup>231</sup> Константинопољски *даскали* су теоријске вредности интервала изразили и у питагорејском систему, у коме они кореспондирају с дужином жице, али и у разломцима, сходно Аристоксеновом начину. Поједностављени су и за сваки тип музичке скале одређени знакови за *мартирије* и интонационе формуле – *аихиме*.<sup>232</sup>

## Стварање „ново-старе“ појачке литературе: о писарској и штампарској делатности

Тројица *даскала* су били дубоко свесни да реформа не може бити усвојена уколико се не обезбеди довољан број појачких књига на аналитичком неумском писму, из којих би појци могли у пракси да певају,<sup>233</sup> уједно и теоријски приручници у којима би установљена правила била сабрана на једном месту.

Хрисант се није прославио ни као „преводацац“ старијих мелодија на *нови метод*, а ни као композитор. Из периода од 1807. до 1812. позната су три његова аутографа<sup>234</sup> и само једна композиција.<sup>235</sup> Легенду, према којој су Хрисантова дела потпуно уништена у пожару, проширили су вероватно његови ученици, који су морали да објасне и оправдају непостојање ауторског дела једне од најзначајнијих музичких личности новогрчке историје.<sup>236</sup>

Григорије и Хурмузије су, међутим, уз рад у Патријаршијској појачкој школи, аналитичким писмом предано исписивали неумске зборнике старијих генерација грчких мелода. За мање од шест година, од 1815. до 1821. када се упокојио, Григорије је транскрибовао око двадесет томова напева са *старој методу*, дуплирајући понекад преписе како би умножио најтраженије појачке књиге на реформисаној нотацији. Његову рукописну заоставштину<sup>237</sup>

чине углавном дела композитора XVII и XVIII столећа: *Анѿолоѿија нове ѿаѿадиѿе* Петра Византинца – пет зборника (1816), *Калофонична ирмолоѿија* (1816), која се, према предању, приписује Петру Пелопонеском и Петру Византинцу, *Дела* Петра Берекетиса у четири књиге (1817–1818), *Сѿихирар* Германа Неона Патрона (1816–1819), *Синдомо анасѿасимаѿарион* (1816–1819), *Доксасѿарион* и *Ирмолоѿија* Петра Пелопонеског (1816–1819), *Синдомо ирмолоѿија* Петра Византинца (1816–1817), засебне збирке песама пападиѿијског и стихирарског напева и многе друге различите црквене композиције.<sup>238</sup>

Хурмузије је био још плоднији писар.<sup>239</sup> Списак његових „објашњења“ обухвата готово све музичке жанрове у оквиру различитих појачких књига, у вишевековном распону, од пре пада Цариграда па до XIX века: *Крајшимаѿарион* у два тома (1817), *Анѿолоѿија ѿаѿадиѿе* у три књиге (1818–1819), коју прати и *Маѿшимаѿарион ѿаѿадиѿе* (1819), затим *Анасѿасимаѿарион* Хрисафиса Новог (1826), *Сѿихирар* Германа Неона Патрона у четири зборника (1831. или 1832), *Сѿихирар* Хрисафиса Новог у пет зборника (1835–1836), *Дела* Петра Берекетиса (1837); без наведеног датовања су *Сѿари* [византијски, прим. В. С. П.] *сѿихирар* – четири тома, *Анасѿасимаѿарион сѿароѿ сѿихирара*, чак осам књига *Маѿшимаѿариона сѿихирара*, *Иѿимаѿарион* у два тома. Од новијих зборника, из XVIII века транскрибовао је, заједно с Григоријем, *Анасѿасимаѿарион* и *Ирмолоѿију* Петра Пелопонеског, *Доксасѿарион* Јакова Протопсалта (1816), *Збирку идиомела* Мануила Протопсалта (1830–1831),<sup>240</sup> *Нови анасѿасимаѿарион* из 1831. када је и штампан.

Поред тројице реформатора, тумачењима напева на стенографској нотацији и састављањем појачких зборника бавили су се и други искусни појци, уједно и писари, који су у међувремену усвојили *нови меѿод*. Након 1820. по плодној писарској делатности издвојили су се ватопедски псалт и *даскал* Матеј Ефески (Ματθαῖος Εφεσίου Βατοπεδινός),<sup>241</sup> затим Дионисије Крокодилос (Διονύσιος Κροκόδειλος)<sup>242</sup> и двојица Кипрана: Антоније (Αντώνιος ο Κύπριος)<sup>243</sup> и Прокопије Филаделѿијски (Προκόπιος Φιλαδέλφειας ο Κύπριος).<sup>244</sup> Треба, свакако, поменути и Светогорце влашког и бугарског порекла, који су имали задатак више – да с грчких предлогака прилагоде мелодије према црквенословенском језику.<sup>245</sup>

Преписивање неумских књига на *новом меѿоду*, у новом веку, ма колико да је било неопходно, ипак није било довољно ефикасно. Отуда је већ средином 1819. године патријарх Григорије V (Γρηγόριος Ε΄) упутио угровлашком митрополиту Дионисију (Μητροπολίτης Ουγγροβλαχίας Διονύσιος) писмо у којем је, на предлог Хрисанта, Григорија и Хурмузија, тражио да се устроји музичка штампарија у којој би било могуће за кратко време обезбедити већи број неопходних појачких књига на *новом меѿоду*. Исте године Петар Ефески, још један свршени питомац Патријаршијске појачке школе, који је у међувремену постао уважени учитељ појања у Музичкој школи у Букурешту,<sup>246</sup> у *Ученом Хермесу* најављује издање *Анасѿасимаѿариона*,<sup>247</sup> а тројица *даскала* упућују у Париз заједничког ученика, А. Тамириса (Α. Θαμίρης),<sup>248</sup> са задатком да, уз помоћ богатих представника грчке дијаспоре у том граду и посредством М. Лежеа (M. Léger), сарадника познате издавачке куће „Дидо“ (Didot), изнађе решење за штампање неумских текстова.

Прве две књиге у историји неумске типографије објављене су 1820. у Букурешту, заслугом Петра Ефеског, с благословом утицајног и енергичног митрополита Дионисија и прилозима добротинитеља, међу којима се истакао архонд Ворника Григорије Балиану (Ворνίκα Γρηγορίου Μπαλιάνου).<sup>249</sup> Штампана су два основна појачка зборника *Нови анасѿасимаѿарион*<sup>250</sup> и *Синдомо доксасѿарион* Петра лампадарија Пелопонеског,<sup>251</sup> које су, како у предговору читамо, на „нови меѿод“ музике превели *даскали* и творци новог музичког

система“. У прављењу типографских неумских карактера на првој књизи сарадник је био златар Серафим Христодулос (Σεραφεῖμ Χριστόδουλος), док су на другој књизи помоћници Ефеском били Стефан Архихрисухон (Στέφανος Δ. Αρχιχρυσόχοον) и Теодосије Стергиос (Θεοδόσιος Στέργιος). У оба случаја као модел је послужио аутограф Григорија Протопсалта, који је у звању главног појца на Фанару гарантовао исправност неумске ортографије и њену доследност новом симиографском методу.<sup>252</sup>

Просветитељским идејама, европском науком и уметношћу одушевљени млади Тамирис<sup>253</sup> одлучио је да у Паризу, „за потребе ученика“ *новој методу*, најпре објави кратки приручник,<sup>254</sup> од педесет шест страница, под називом *Увод у теорију и ѱраксу црквене музике*,<sup>255</sup> за који је он сам написао предговор,<sup>256</sup> у којем је непримереним хвалоспевима окитио музичку реформу и позвао „грчку децу“ да се окрену европској музици како би сопствено појачко наслеђе уздигли до нивоа на коме се она налази. Због свеукупног тона, али превасходно због неумерених оптужби и увредљивих опаски на рачун присталица *сѿарої* начина у учењу црквеног појања, Хрисант, Григорије и Хурмузије били су принуђени да забране продају *Увода* непосредно након објављивања 1821. и да заплене преостале примерке.<sup>257</sup>

Мали број приручника стигао је у руке заинтересованих,<sup>258</sup> али је Тамирисов необјективни суд био познат током XIX века настављачима музичке реформе, уједно поклоницима напредних просветитељских идеја. Дајући *новом методу* прилог сопственим штампаним издањима,<sup>259</sup> они су, мање или више прикривено, понављали његове речи, показујући на тај начин решеност у настојању да се *сѿаро* потисне и сасвим избаци из употребе.<sup>260</sup>

Исте, 1821. године у Паризу штампан је и *Доксастѿарион* Петра Пелопонеског, зборник стихира доксастикона за све Господње и Богородичине празнике,<sup>261</sup> који је на аналитичку симиографију транскрибовао Григорије и према чијем неумском испису су обликовани типографски елементи у датом издању. Тамирисов предговор,<sup>262</sup> у књизи под оригиналним насловом, у којој се Григорије помиње као лампадарије, налази се у изузетно малом броју штампаних примерака.

Музичка типографија се одвијала без прекида од 1824. и у Константинопољу, пре свега у издавачкој кући Аврама Кастро (Αβραάμ Κάστρο), која ће касније променити назив у *бриѿанска* (Βρετανική) и најзад, Исак де Кастро (Ισαάκ δε Κάστρο). Ова штампарија, у којој су коришћени типографски неумски знаци из Париза, имаће монопол над издањима црквене музике током читавог XIX stoleћа.<sup>263</sup> Прва издања, из 1824. и 1825. године, била су Хурмузијева двотомна *Ризница анѿолоије*,<sup>264</sup> и *Ирмолоија каѿавасија* Петра Лампадарија<sup>265</sup> и као њен други део *синдомо Ирмолоија* Петра Византинца,<sup>266</sup> која је послужила као модел за потоња издања.<sup>267</sup> С овим зборницима завршава се прва фаза у музичкој типографији на реформисаном неумском систему и отпочиње нова, у којој ће главно издање бити Хрисантова опсежна студија позната под називом *Велики ѿеоретѿикон музике*.

*Велики ѿеоретѿикон музике* – прва историјско-теоријска студија о грчкој музици. Њени древнојелински корени и западноевропски изданци

Прва комплетна теорија црквене музике на грчком језику објављена је у Трсту 1832. године, у штампарији Михаила Вајса (Michele Weis).<sup>268</sup> Око припреме за издање ангажовао се Панајотис Г. Пелопидис с Пелопонеза (Παναγιώτης Πελοπίδης Πελοποννήσιος), појач с

дипломом Патријаршијске појачке школе,<sup>269</sup> који је, према речима Георгија Пападопулоса, од Хрисанта откупио рукопис.<sup>270</sup>

У поређењу са сажетом експликацијом основних елемената реформе у *Уводу у теорију и праксу црквене музике, Велики теоретикон* је у целини требало да фундира допринос тројице *даскала* у озваничењу *новој метода*. Ово дело, које у свим сегментима одражава просветитељски дух његовог аутора, о чему ће више речи бити у наставку, настало је, како сазнајемо из патријаршијске посланице и како нас обавештава Пападопулос, после дугогодишњег Хрисантовог изучавања музике „по бројним библиотекама“,<sup>271</sup> уз помоћ европских учитеља музике. Према истом извору, оно није искључиво било намењено ученицима Патријаршијске појачке школе, нити онима који су похађали у међувремену основане појачке школе. *Теоретикон* је, наиме, писан за све Грке који имају интересовање за грчку музику, дакле, не само за црквену псалмодију.<sup>272</sup>

Писање *Теоретикона* започело је, изгледа, непосредно по озваничењу реформе и, судећи према сачуваном Хрисантовом аутографу – скраћеној верзији коју је саставио за потребе јерођакона Григорија с Хиоса, учитеља појања у Јашију и његове ученике – план за комплетни текст је постојао пре 2. септембра 1816. године.<sup>273</sup> Иако недостају одређена поглавља која Григорију очигледно нису била потребна и која ће се наћи у штампаној верзији,<sup>274</sup> Хрисант је у рукопису доследно забележио њихове наслове. Ова чињеница навела је Хаџијакумиса на закључак да је *Теоретикон* у целини био готов можда и пре него што је *нови метод* добио своју апологију пред Синодом 1815. године.<sup>275</sup>

Међутим, више је показатеља да горња граница за довршење теоријског материјала који ће се појавити у Трсту шеснаест година касније није могла бити 1816. година. Поред тога што у *Великом теоретикону* помиње рукописе Петра Константинопољца, за које се зна да их у Патријаршијској музичкој школи није могао користити пре 1816, када су заправо похрањени у библиотеци, за прецизније датовање списка је још значајнији Хрисантов исказ о томе да је важне податке у састављању своје теорије црпео из дела античких писаца.<sup>276</sup> Не наводећи тачан извор за старојелинске текстове о музици, сасвим је сигурно да је имао у виду превод Шулцерове музичке библиографије која је објављивана у *Ученом Хермесу* у периоду од априла 1815. до септембра 1816, и то, како су новија проучавања показала, залагањем Адаманда Кораиса (Αδαμάντιος Κοραΐς). Удео овог познатог грчког просветитеља у прикупљању и прослеђивању неопходне музичке литературе, која је требало да послужи постављању основа новој музичкој едукацији, и коју је Хрисант искористио у састављању *Теоретикона*, био је заиста велики, те стога заслужује да се додатно осветли.

Кораис је, у више махова, у преписци с Александром Василијуом (Αλέξανδρος Βασιλείου), блиским пријатељем и главним покровитељем у штампању својих дела, разматрао питање музичког просвећења нације. Још је 17. јануара 1813. саставио нацрт музичке библиографије без које, према његовом мишљењу, није било могуће спровести адекватну музичку педагогију у поробљеној домовини.<sup>277</sup> У овом писму он наводи превасходно дела француских просветитеља међу филозофима и музиколозима, али, исто тако, и студије на италијанском, немачком и латинском језику, од којих је већину из Париза у Беч послао Василију, имајући дупликате и у својој личној библиотеци.<sup>278</sup> Упорно је настојао да дође и до Вилотоове књиге *Опис Египта* (Description de l' Egypte),<sup>279</sup> за коју је знао да је штампана у Царској штампарији у Паризу. Занимало га је превасходно поглавље о „новогрчкој“ музици.<sup>280</sup>



Кораисов план о музичкој едукацији имао је за циљну групу пре свега константинопољске музичаре, заинтересоване за препород музичке уметности. Његове идеје су истовремено биле усмерене и ка Бечу, у којем су представници економски јаке грчке заједнице предњачили у просветитељским интересовањима у односу на сународнике с Балкана, па им је стога било потребно понудити штива којим би се њихова музичка култура додатно унапредила.<sup>281</sup> Тако су у часопису *Учени Хермес*, у оквиру четири чланка под називом *Слободне уметности*, објављене, како је речено, новости из музичког живота Константинопоља и у наставку преведени делови из, такође поменуте, Шулцерове књиге,<sup>282</sup> и то у форми својеврсног каталога наслова сачуваних античких музичких списа. Нема никакве сумње да је серија чланака о музици добила место у главном гласилу грчких просветитеља у Бечу посредством браће Василију, Александра и Михаила, будући да су обојица имали истакнуте позиције у Константинопољу, Бечу и Паризу.

На крају чланка из *Ученој Хермеса* подвлачи се чињеница да је музичко (не)образовање Грка такво да они нису у стању да разумеју чак ни техничке појмове из превода који им се сада нуди, као и да су сасвим ретки они који су упућени у теоријске основе западноевропске музике. Упркос томе, изражава се нада да ће међу Јелинима доћи до промене перцепције када је реч о музици, јер то управо захтева дух просветитељске обнове.<sup>283</sup> Подизању нивоа музичке свести, према Кораисовом уверењу, може допринети само онај ко добро познаје грчку црквену псалмодију и, подједнако добро, новију европску музику, старогрчки језик, а од страних језика бар француски. Владање језицима омогућиће слободније коришћење класичне и иностране музичке литературе.<sup>284</sup>

Овако оцртани профил у потпуности одговара Хрисанту, који је своју приврженост просветитељској идеологији потврдио тиме што је већ неколико година уназад систематски радио на реформи источнохришћанске псалмодије, калемећи на њену теорију и музичко писмо западноевропске музичке елементе, свесно прилагођавајући педагошки приступ ширим народним масама.

Премда до сада нико од грчких проучавалаца није указао на могућност сусрета и евентуалног познанства музичког реформатора из Константинопоља и лучоноше из Париза,<sup>285</sup> основано је претпоставити да је Кораис имао обавештења о протагонисти *новој методи* и његовим квалификацијама.<sup>286</sup> С друге пак стране, Хрисант је, без сумње, имао у рукама, ако не све, оно бар главне књиге о музици на француском језику, које је Кораис почетком датог века почео да прикупља и шаље Александру Василијуу.<sup>287</sup> О томе, уосталом, недвосмислено сведочи његово теоријско дело.

Очигледно је да је писац *Великој теоретикона* био свестан да мора пружити што је могуће комплетнију слику о националној грчкој музици<sup>288</sup> у контексту опште музичке климе у Османској империји. На основу организације поглавља и бројних цитата античких теоретичара јасно је и да је желео да спис учини научним штивом, превасходно због тога што се њиме обезбеђује прогрес новог дидактичког метода.<sup>289</sup> Додатни мотив му је засигурно била и чињеница да нико пре њега није јелинском роду оставио целовиту музичку теорију која би проистекла из музичке праксе.<sup>290</sup> Директно укључен у актуелне музичко-културолошке тенденције, њега ће понети осећање „спаситеља“ националног музичког предања.<sup>291</sup> Из овог разлога он насловљава *Теоретикон* „великим“, проширујући његов садржај поглављима која су тек посредно у вези с црквеним појањем, као и подацима који се на њега не односе. Будући да је живео у вишенационалној средини Османског царства, он не заборавља да се

осврне и на арапско-персијску и турску музичку традицију, инструменталну и вокалну, али исто тако повлачи паралеле, где год музички материјал допушта, између источне и западне музичке теорије.

Издање *Теоретикона* из 1832. чине два дела, са засебном и различитом пагинацијом. Први, опсежнији, састављен од педесет поглавља распоређених у четири књиге, садржи теоријска појашњења новог неумског система, док је у седам поглавља пете књиге сабран највећи део материјала преузет из античке и западноевропске библиографије у вези с различитим музичким темама. Други део представља краћи осврт на историју музике, од библијског периода до епохе Светог Јована Дамаскина, коме су прикључени каталог имена познатих и заслужних учитеља црквене псалодије, с белешкама о њиховом животу и делу, затим кратак опис старе нотације и њене новије – преуређене варијанте, најзад, и засебни попис упутстава савременим композиторима црквене музике.<sup>292</sup> Историјско поглавље *Теоретикона* има карактер великог увода, о чему сведочи и пагинација страна римским бројевима, и заиста јесте прва историја грчке музике, од њених помена у митовима до Хрисантовог доба.

У епохи у којој је оживљавање различитих аспеката античке цивилизације досегло врхунац и, још конкретније, у периоду пред грчки устанак када је национални понос требало подићи подсећањем на славну прошлост, *Велики теоретикон* је имао конкретну културну мисију. Читав први део, посебно прве две главе, Хрисант је устројио према моделу најкомплетнијег античког музичког приручника – *О музици* (Περὶ Μουσικῆς), филозофа Аристида Квинтилијана (Ἀριστείδης Κοιντυλιανός),<sup>293</sup> који му је послужио и као главни извор за податке о старојелинској музици.<sup>294</sup> Константинопољски *гаскал* је, међутим, унутар позајмљене структуре обелоданио своје познавање како античке грчке, тако и византијске, али и турске и европске музике.

Импозантан број извора које Хрисант наводи потврђују да је, за време и услове у којима је живео, одиста био изузетно музички образован. Поред већ поменутог Квинтилијановог списка, често је цитирао дела Аристоксена (Ἀριστοξένος), Еуклида (Ευκλείδης), Платона (Πλάτωνας), Плутарха (Πλούταρχος), Бакхија Геронта (Βακχῆς Γαιρών), Гаудентија (Γαυδέντιος), Константина Порфирогенита (Κωνσταντῖνος Πορφυρογεννήτης), Мануила Вријенија (Μανουὴλ Βρυέννιος), Никомаха из Герасе (Νικομάχος Γερασηνός), Атенаја (Ἀθναῖος), Антима Газиса (Ἀνθίμος Γαζῆς), Мануила Хрисафиса Старијег, као и бројне рукописе анонимних писара, најзад, и одељке из *Светиої йисма*.

Иако је Хрисантово знање о античкој музици превазишло ниво својствен тек обичном љубитељу уметности,<sup>295</sup> његова својеврсна „пачворк“ методологија с правом га одређује као писца аматера.<sup>296</sup> Одломци из дела поменутих античких и средњовековних писаца цитирани су у *Теоретикону* недоследно, готово немарно, тако да могу завести и збунити читаоца. У многим случајевима, Хрисант инкорпорира у свој текст читаве фрагменте из античких текстова, не водећи притом рачуна о њиховим стилистичким и језичким разликама. Понекад даје неадекватне, врло слободне преводе античких текстова, мењајући само оне речи које су се њему учиниле превише архаичним или тек парафразира делове који су му потребни. Недоследан је у цитирању, не користи знакове навода, а још чешће не пружа никаква обавештења о извору из којег преузима одређене дефиниције.<sup>297</sup> „Документовање“ извора, када се појави у *Теоретикону*, такође је неконзистентно. Обично даје или само име аутора или само наслов дела или аутора и страницу у делу, или, у најгорем случају, скраћено име или наслов.<sup>298</sup>

Исти је случај с „европским“ изворима, препознатљивим на многим страницама, но најзаступљенијим у петом поглављу првог дела *Великој теоретикона*.<sup>299</sup> У првом, другом и трећем потпоглављу под називима: „О компоновању“, „Како се компонује псалмодија“ и „Садашњи начин компоновања“<sup>300</sup> изложене су укратко основе компоновања, на основу античких списа, затим типологија византијске мелургије, најзад и аналитички водич за савремене мелоде црквене музике. Премда у овим деловима *Теоретикона* нема непосредних трагова западноевропске музичке библиографије, ипак је сама идеја да се у књигу унесу инструкције мелодима како да приступе стварању оригиналних црквених композиција позајмљена из тада актуелних европских студија које су за читалачку публику имале професионалне композиторе уметничке музике. Већ у четвртном потпоглављу – „О музичким инструментима“, први пут на грчком језику се систематски пописују и описују инструменти, међу њима клавсен и „европски плагиаулос“ (ευρωπαϊκός πλαγιάυλος). Најзад, у петом, шестом и седмом потпоглављу „Расположење слушалаца музике“, „Употреба музике“ и „О хармонији“, присуство великог броја западноевропских и, конкретно, просветитељских штива је очигледно искоришћено за постављање, такође први пут у грчкој литератури, музичко-естетских питања.<sup>301</sup> Хрисант је, штавише, европски контекст поткрепио нотним примером који се никада раније није појавио у грчкој штампаној књизи. Реч је о четворогласној латинској композицији на речи *Gloria patri et filio et spiritu sancto*, представљеној у оригиналној петолинијској нотацији и Хрисантовој транскрипцији на аналитичко неумско писмо.<sup>302</sup>

Позамашан списак имена западноевропских музичких писаца, углавном у погрешној транслитерацији, који Хрисант даје у историјском делу *Великој теоретикона музике*,<sup>303</sup> наводи на претпоставку да је био упознат с опсежном музичком литературом,<sup>304</sup> како на француском, тако и на немачком, па и на енглеском, италијанском и латинском језику.<sup>305</sup> Међутим, по исцрпној анализи коју је спровео Ксантудакис, Хрисантов, по свему судећи, *vade mecum* је превасходно била Русоова *Енциклопедија*. Из ње је црпео не само податке о другим библиографским јединицама већ је преузимао читаве дефиниције и одреднице.<sup>306</sup> Русоов утицај био је пресудан у обликовању новојелинског просветитељства у целини,<sup>307</sup> те никако није могао мимоићи ни грчке музичке просветитеље, најпре Евгенија Вулгариса (Ευγένιος Βουλγάρης), који је још у својој *Студији о музици* обилато користио *Енциклопедију*,<sup>308</sup> потом ни страсног заступника француских просветитељских идеја, Тамириса, који у свом предговору за *Увод* из ње наводи један одломак,<sup>309</sup> на концу ни самог Хрисанта.

Па ипак, у *Великом теоретикону* не постоји ни назнака која би аутора могла да доведе у директну везу с европским просветитељима или пак с њиховим присталицама међу Грцима, нарочито не онима који су посредно или непосредно били заслужни за припремање народног устанка из 1821. године. Не зна се да ли су накнадно, Хрисантовом вољом или интервенцијом приређивача издања, Панајотиса Пелопидиса, из *Теоретикона* изостали називи дела европских аутора које је Хрисант консултовао,<sup>310</sup> баш као да у самој патријаршијској прокламацији није недвосмислено истакнуто да је предводник у музичкој реформи имао саговорнике међу европским музичарима, односно писцима који су музици посветили своја дела. Нема ни помена о томе да је, после Вријенијусове теорије из XIV века, за наставак Хрисантове студије о грчкој музици на било који начин, макар и у најмањем, заслужан Адаманд Кораис, нити има речи о доприносу његових идеја на пољу педагогије, барем међу оним које су се и под туђим именом, могле назрети између редова прокуженог предговора у *Уводу за теорију и праксу црквене музике*.<sup>311</sup>

Разлог скривања просветитељских узора које је Хрисант имао у обликовању свог дела засигурно има везе с његовом тежњом да се умире, према просветитељском напретку, изнова ојачали противници, који су након устанка преузели вођство на Фанару. Новим околностима се, уосталом, може приписати и само кашњење издања *Великої теоретикона*, и то од пуних дванаест година, колико је протекло од када је Пелопидис преузео рукопис. Заслуге тројице реформатора су, истина, потврђене њиховим унапређењима: Хрисант је 1819. изабран за епископа,<sup>312</sup> исте или наредне године Григорије је постао протопсалт у Великој цркви, а Хурмузије је добио намештење *харџофилакса* – архивара при Патријаршији. Но, упркос томе, они су се у истом периоду поново нашли на мети чувара патријаршијског *ифоса*, који су на различите начине покушавали да оспоре предности *нової метода*, упорно истрајавајући у томе да, упркос све бројнијим и доступнијим штампаним зборницима на аналитичком писму, и даље певају на основу касновизантијских неумских исписа.

### **Чувари константинопољског појачког *ифоса* и „старог метода“ у новом добу – на супротној страни од просветитељског музичког концепта**

Пре него што су двадесетих година XIX столећа водећи појци у патријаршијској цркви предузели конкретне кораке како би урушили већ оформљени ауторитет музичких реформатора, битку за *сџари метод* водили су, свако на свој начин, утицајни „учењак“ с Босфора, Василије Стефанидис Неохоритис (Βασίλειος Στεφανίδης Νεοχωρίτης),<sup>313</sup> по ужој специјалности лекар и филозоф, и готово до смрти непризнати, иако врло заслужни константинопољски музичар Апостол Констас,<sup>314</sup> пореклом с Хиоса.

Стефанидис је примедбе на рачун новина у учењу појања и односу према традиционалној неумској симиографији изнео, по свему судећи, пре озваничења реформе. У *Скици о музици, њособно црквеној* (Σχεδιάσμα περί μουσικής, ιδιαίτερον εκκλησιαστικής), која датује из 1819. године,<sup>315</sup> он потенцира усмени начин преношења мелодијског садржаја *афоних* знакова, које, како наводи, појци у пракси све чешће у потпуности игноришу. Важност учитељевог „живог гласа и покрета његових осећања“<sup>316</sup> попут реторских фигура врхунског говорника који их слаже у њему својствени стил, не може се, према Стефанидисовом уверењу, ничим другим надоместити. Поједностављење записа који садрже *хирономијске* карактере, другим речима, њихова „појашњења“ уз помоћ аналитичнијег нотирања, додатно кваре традицију. Главни узрок Стефанидисовог противљења новим тенденцијама јесте, дакле, коренита промена усмерена на укидање мелодијског потенцијала *хирономија*, у којима он види саму суштину појачке уметности. Певање искључиво на основу фиксираних записа, тачније „транскрипција“, изневерава узвишени црквени *ифос*, вековима брижно негован у певницама Велике цркве.

Заговорник очувања касновизантијске симиографије, којом је исписао хиљаде страница музичких рукописа,<sup>317</sup> био је и Апостол Констас. Иако је, попут тројице реформатора, учио појање од Петра Византинца и Георгија Крићанина и под њиховим утицајем и сам започео с „тумачењима“ *сџарої метода*,<sup>318</sup> он је током више од три деценије, тачније од 1790. до упокојења 1835. године, покушавао да се, мимо реалног стања у свом окружењу, избори за што већи број присталица међу појцима, који би наставили да певају по *сџаром методу*, на основу његових личних транскрипција.<sup>319</sup>



Наиме, и Апостол Констас се, следствено актуелним музичким токовима при Великој цркви, укључио у процес ревизије нотације, али с посве другачијим предубеђењем од онога које су делили изумитељи *новој мейода*. Касновизантијско неумско писмо сматрао је уметношћу по себи, које се мора сачувати, с тим да је био свестан потребе додатног упрошћења нејасних *афоних* знакова, као и дефинисања општеважећих канона у нотирању и ишчитавању неумског текста, које би појци требало доследно да поштују. С оваквим настројењем сабирао је транскрипције различитих мелода и сопствена „објашњења“ традиционалних и новијих напева који су стекли примену у богослужбеној пракси,<sup>320</sup> испуњавајући странице својих многобројних аутографа.

С истим циљем саставио је и приручник о старој нотацији, у којем се осврнуо на интервалске знакове,<sup>321</sup> поједине *афоне* карактере и њихово мелодијско значење,<sup>322</sup> затим на устројство гласова унутар осмогласја и функцију *фѿора* и лествичне промене на које њихово присуство указује.<sup>323</sup> Први примерак његове *Технолојије музичке уметности* (Τεχνολογία της Μουσικής Τέχνης), датује из 1800. године,<sup>324</sup> и до 1820. преписао ју је, с минималним изменама у садржају, још девет пута. У овом послу га није демотивисала чињеница да је у међувремену у целости спроведена реформа нотације, те да се музичка настава већ увелико одвијала према *новом мейоду*.

Апостол је умножавао свој приручник из практичних потреба, које је изискивао рад с његовим ученицима. Нема сумње и да су за теоретикон у којем су понуђена тумачења спорних образаца и *хирономија* били заинтересовани и појци истрајни у очувању касновизантијске нотације. Истина је и да Апостола није напуштало уверење да његов метод обезбеђује очување освештане појачке уметности,<sup>325</sup> али и амбиција да у свом народу остане упамћен као признати теоретичар. Реалне околности пружале су другачију слику. Незадрживо вођство већ су преузели музичари чији је циљ био похрањење акустичког богатства источнохришћанске псалмодије у записима у којима нема двосмислених неумских симбола, и који се могу савладати без мучног процеса који од *ѿаралаѿија*, преко *мешрофоније*, води до мелоса.<sup>326</sup> Потражња рукописа на *новом мейоду* је, чини се, приморала и вештог писара Апостола да своје перо, за новац, стави у службу промовисања музичке реформе. Од 1821, можда и коју годину раније, његови аутографи, у којима бележи и сопствене оригиналне композиције, исписани су без *хирономија* и „тешких образаца“.<sup>327</sup>

На компромис на који је, зарад *ухљебија*, Апостол Констас можда и био приморан, нису пристали двојица водећих појаца Велике цркве: поменути протопсалт Мануил,<sup>328</sup> наследник Петра Византинца на десној певници, и његов истомишљеник, најпре канонарх Георгију Крићанину у синајском метоху, потом псалт у свим звањима, закључно с највишим, Константин Византинац.<sup>329</sup> Дугогодишњи статус протопсалта патријаршијског наоса Светог Ђорђа (од 1805. до 1819) обезбедио је Мануилу Византинцу углед пред којим су и црквени достојанственици показивали респект. Будући верни следбеник традиционалисте Јакова Протопсалта, који је успео да сузбије Агапија из Палерма у намери да спроведе музичку реформу, и сам Мануил је на све начине настојао да спречи нове тенденције и да остане упамћен као чувар музичког предања. На више места у грчкој литератури се наводи споран податак да је патријарх Кирило VII из Адријануполиса под притиском убедљивог протопсалта био спреман да *нови мейод* тројице учитеља стави под забрану.<sup>330</sup> Чињеница је, међутим, да је, након Константина VI, на трон васељенског патријарха по трећи пут дошао Григорије V (1764–1821),<sup>331</sup> противник европски опредељених грчких просветитеља, који

је непосредно после повратка у Константинопољ, 1819. године, издао посланицу у којој је за своје сународнике прописао образовање у складу с јелинским традицијама, без страних утицаја.<sup>332</sup> Григоријево име се не спомиње у вези с престанком рада Треће патријаршијске појачке школе 1820,<sup>333</sup> но могућно је да у његовом просветитељском плану, који је послужио као повод затварању школа по европском моделу у Смирни, Кидонији, на Хиосу, као и језуитског училишта на Митилени, није било места ни за *нови метод*.

Асистенција Мануила Протопсалта против музичке реформе није успела, упркос постојању његових истомишљеника у конзервативним црквеним круговима, али ће зато све до 1855. године, до када је за певницом у патријаршијском наосу стајао, по ванредним појачким способностима његов чувени настављач, Константин Византинац, у употреби остати појачке књиге исписане нотацијом Петра Пелопонеског. Према сведочењу савременика, Константинов начин певања, који је привлачио велики број православних Константинопољаца, тако да су службе у Великој цркви биле посећеније него било где другде, био је пресудан у очувању *старог метода*. Мора се имати у виду да је у истој цркви Григорије, најпре као лампадарије, а потом као протопсалт, појао по *новом методу*, чиме се потврђује чињеница да је реформа донела промене на плану графичког система, али не и на самом мелосу.

О постојању различитих тенденција у Великој цркви говори, између осталог, и издавачка делатност, којој се током четврте деценије XIX века у потпуности посветио Теодор Фокаевс, присталица тројице реформатора, али и промоћурни сарадник Мануила и Константина Византинца. Избор неумских зборника које је објавио тридесетих година говори о томе да је с почетка настојао да удовољи супротстављеним странама, те да напослетку ипак није одолео доминантној Константиновој личности. Најпре је 1831, на *новом методу*, објавио *Збирку идиомела и ѿройара* Мануила Протопсалта, „онако како се поју у Христовој Великој цркви“,<sup>334</sup> а наредне године, с истом упутницом на патријаршијску појачку атмосферу, и Хурмузијев *Анастасиматархион*.<sup>335</sup> Како је Константинов углед постајао већи, тако се и Фокаевс њему више приклањао, умањујући притом видљивост на музичкој сцени јединог преосталог члана реформаторске тројке. У наслову двотомне *Анѿолоѿије* из 1834, чије је прво издање пуну деценију раније припремио Хурмузије,<sup>336</sup> о њему нема ни помена, штавише, цео зборник се приписује почившем Григорију Протопсалту.<sup>337</sup> Године 1835. Фокаевс штампа Григоријеву *Калопоничну црмолоѿију*,<sup>338</sup> убрзо потом и Јаковљев *арѿо Доксатархион*,<sup>339</sup> који су Мануил и Константин радо певали у патријаршијској цркви. Своју приврженост Константину потврђује издањем *Анастасиматархиона*, који је, упркос томе што доследно преноси мелодије из Хурмузијевог зборника с истим називом, актуелни протопсалт, како стоји у наслову, исправио и дорадио.<sup>340</sup> Хурмузијево име се уопште не спомиње ни у *Ризници Анѿолоѿије* коју су за штампу приредили двојица Константинових ученика, Јован Лампадарије и Стефан први доместик.<sup>341</sup>

О томе колико је Константинова фигура међу ондашњим константинопољским музичарима била упечатљива и с каквом послушношћу су се према његовим захтевима односили његови следбеници, али и представници црквеног клира, детаљно извештава Теодор Аристоклевс у више пута цитираној биографији синајског епископа Константина.<sup>342</sup> Волуминозни глас, који се издвајао својом специфичном бојом, богатство украса и музичких детаља у појачком маниру, надамсве ритмичка стабилност, правилно и јасно произношење текста појаних химни, уз то и познавање *старог метода*, били су довољни елементи да се његове интерпретације изједначе с аутентичним стилем древних појаца Велике цркве.<sup>343</sup>

Пред крај живота, међутим, и Константин, а нарочито његови ученици, доместик Стефан и лампадарије Јован Византинац, увидели су да неумско писмо с бројним *афоним* знацима представља ризницу мртвог звука, будући да више нема оних који знају да их растумаче.<sup>344</sup> У прологу *Пандектијија*, зборника у коме ће место наћи транскрибоване композиције њиховог *даскала*, Стефан и Јован говоре о предности новог „руха“ – аналитичке симиографије.<sup>345</sup>

## **Лезвијски систем нотације – ни неуме, ни европске ноте**

Премда му опстанак музичке реформе није никако могао бити примарни мотив, Константин Протопсалт је ипак за њега посредно заслужан. Својим ауторитетом у Константинопољу послужио је спречавању устаљивања *лезвијској* музичког система, који је осмислио савременик тројице реформатора и њихов ученик у Патријаршијској појачкој школи – Георгије Думанелис Лезвијски (Γεώργιος Ντουμανέλης Λέσβιος).<sup>346</sup>

Наиме, и поред очигледног продора Хрисантовог дидактичког метода, а нарочито пошто је од 1820. заживела типографија на *новом мейџоду*, Лезвијски је успео да привуче пажњу појаца оригиналним музичким писмом у коме су новообликовани знакови имали стабилну тонску висину унутар различитих врста лествица. Један знак представљао је увек један исти тон на одређеној висини, с тим да се у силазном покрету писао обрнуто у односу на оно како се бележио у узлазном мелодијском покрету. Новину је представљала и подела гласова на тринаест различитих музичких начина, према карактеристикама напева. *Лезвијски* систем је требало да додатно убрза процес учења црквених мелодија унутар осмогласја.<sup>347</sup>

Георгијев метод је био запажен врло брзо, а пошто је 1828. Јован Каподистријас (Ιωάννης Καποδίστριας), први гувернер независне грчке државе, предузео организацију школства, ушао је и у званичну употребу, најпре у школи на Егини, потом и у Атини.<sup>348</sup> Свој успех некадашњи учитељ *новој мейџода* учврстио је објављујући 1840. појачке зборнике на *лезвијском* писму, најпре *Анасџасиматиарион*,<sup>349</sup> и то верзију која се појавила под Константиновим именом на неумском писму (из 1839), а затим и *Анџолоџију*, у два тома 1847. и 1848.<sup>350</sup> али и *Теоретикон*, који је први пут штампан 1842,<sup>351</sup> у исто време када и приручник Теодора Фокаевса, под називом *Сџуб џеорије и џраксе црквене музике*,<sup>352</sup> којим се овај успешни издавач појачких зборника највише прославио.<sup>353</sup>

Будно пратећи дешавања у новоформираној грчкој држави и пре свега, из крила константинопољске патријаршије, осамостаљене архиепископије, ондашњи васељенски патријарх Антим VI (Ἀνθίμος ΣΤ΄)<sup>354</sup> засигурно је био обавештен о још једном новом приступу у учењу црквеног појања и посве нетрадиционалном начину нотирања мелодија. Опомене о урушавању традиционалне псалмодије и превасходно о напуштању неумског писма стизале су пре свега од појаца Велике цркве. Константин Протопсалт и главни издавач неумких зборника, Теодор Папа Парасху Фокаевс, били су најгласнији у одбрани старих, уз то „народних“ музичких вредности, које се, како се у предговорима неумских зборника тога времена хиперболично наглашавало, одмеравају подобношћу аутентичном *ифосу* Велике цркве.<sup>355</sup> С истом поруком је, и пре штампања Георгијеве двотомне *Анџолоџије* 1846. године, објављена посланица с потписима патријарха и дванаесторице епископа, којом се његов систем проглашава неадекватним, будући да је стран црквеном и музичком предању, и неприкладним за примену у светим службама.<sup>356</sup>

## ВИШЕГЛАСНА МУЗИКА НА БОГОСЛУЖЕЊИМА ГРЧКЕ ЦРКВЕ

### Вишегласна музика у богослужењу „православног нација“ изван Балкана

Четрдесетих година XIX века, Константин – времешни, но духом крепки и, надасве утицајни протопсалт Велике цркве,<sup>357</sup> одиграће кључну улогу у припремању још једне патријаршијске посланице, која ће из Константинопоља бити упућена свим сестринским црквама.<sup>358</sup> Повод је била вишегласна хорска музика у православним храмовима у *царсѿвјујушчој Вијени*. Наиме, у грчкој Цркви Свете Тројице у Бечу, 1844. године, на васкршњој литургији коју је служио српски патријарх Јосиф Рајачић, у мешовитом хору су се, пред нарученом партитуром главног музичара при бечком двору, Бенедикта Рандхартингер (Benedikt Randhartinger), нашли удружени грчки певачи, који су тек савладали основе европске нотације, и аустријски професионални музичари – чланови Бечке опере.<sup>359</sup> Иако је и пре Беча било покушаја увођења вишегласја у грчке храмове,<sup>360</sup> четворогласна музика на централном празничном богослужењу у годишњем календару, али и на другим литургијским сабрањима православних верника у Аустрији, постала је још једна у низу спорних и врло важних тема које су у новијој историји хришћанских народа на Балкану потресале, иначе многим проблемима обремену, православну цркву.

Посланица коју је поводом појаве вишегласја у грчким и српским храмовима у Аустрији највероватније саставио сам Константин Протопсалт, и која је с трона васељенског патријарха упућена свим духовним поглаварима у православној екумени,<sup>361</sup> с једне стране, и одговори на захтеве изнете у посланици, које су, независно једни од других, отпослали назад у Константинопољ српски патријарх<sup>362</sup> и представници црквеног одбора грчке парохије при цркви Светог Георгија у Бечу,<sup>363</sup> с друге стране, одразили су суштински различите еклисијалне и културолошке приступе. Први би се условно могао назвати предањским, с обзиром на врло сложени теолошки дискурс у вези с датим појмом. Други пак приступ се с правом може означити као просветитељски, будући да аргументи „по разуму“, а „у корист народа“ јесу препознатљиви елементи идеологије просветитељства, на коју се, уосталом у поменутих писмима, као и у предговорима првих грчких издања вишегласних литургијских композиција, отворено позивају бранитељи хорске црквене музике.

Потреба православних верника у расејању да се, између осталог, и усвајањем европских музичких тековина, у првом реду музичког писма, постане њен саставни део, била је иницирана претходно описаним комплексом инфериорности.<sup>364</sup> Грчки житељи Беча, како аустријски поданици, тако и они који су били турски држављани с боравком у Аустрији, имали су прилику да готово свакодневно учествују у разноврсним дешавањима музичке метрополе и да на различитим местима слушају полифоне хорске композиције, препуне музичких ефеката. У поређењу с уметничком музиком, једногласни напеви су бечким Грцима постали досадни, а у извођењу често посве невештих појаца,<sup>365</sup> с „источњачким – назалним“



маниром, изгледали су и као озбиљан недостатак који је кварео слику о јелинском народу у европском миљеу.<sup>366</sup>

Ово је био управо суштински разлог који су и чланови заједнице Грка и Влаха при Цркви Светог Георгија, и српски патријарх Јосиф Рајачић, навели у својим одговорима васељенском патријарху Антиму VI, пре објашњавајући него оправдавајући чин „инсталације нове музике“ у централном православном богослужењу.<sup>367</sup> У остварењу радикално другачије музичке реформе од оне која се неколико деценија раније догодила у Константинопољу независно су један од другог уложили снаге Јован Хаџиниколау Хавијарас (Ιωάννης Χατζηνικολάου Χαβιαράς)<sup>368</sup> и јерођакон Антим Николаидис (Ανθίμος Νικολαΐδης), ученик тројице реформатора, али и верни следбеник Константина Протопсалта и негдашњи учитељ *новој мейода* у Одеси.<sup>369</sup> Сама, пак, одважност за уобличења певане молитве у „хармонском украшењу“ у датом тренутку проистекла је из општих реформаторских, уједно револуционарних просветитељских тенденција,<sup>370</sup> које нису ни могле мимоићи, незнањем или полужнањем појаца, угрожену певничку традицију у православној цркви.<sup>371</sup>

Црквени одбори у обе грчке парохије били су сагласни да је неопходно најпре европским нотама забележити традиционалне литургијске напеве и потом приступити њиховој хармонизацији. За другу фазу у овом послу, ни Хавијарас, ни Николаидис нису имали довољно умећа.<sup>372</sup> И као што су за израду бакрореза, зидање и осликавање цркава, и илустровање историјских књига у новијој историји православних народа били најчешће ангажовани странци, и међу њима најпознатији уметници, тако су за обраду једногласних мелодија били задужени водећи бечки композитори, којима атмосфера православне цркве никако није могла бити блиска. Но, ова чињеница није имала никаквог значаја за вернике грчке, а, показало се, ни српске „националне цркве“ у Аустрији. Напротив, суревњивост и међусобно надметање између две грчке парохије била је пресудна да се хорска партитура за православну литургију наручи код најеминентнијих и најпопуларнијих дворских музичара, поменутог Бенедикта Рандхартингера и Готфрида Прејера (Gottfried von Preyer).<sup>373</sup>

Партитуре су завршене за свега неколико месеци,<sup>374</sup> тако да су и прва извођења могла брзо уследити. Пошто се Хавијарасово и Рандхартингерово дело први пут чуло на пасхалном богослужењу 1844. у Цркви Свете Тројице, убрзо потом је на празник Духова уследио нови наступ хориста.<sup>375</sup> С Николаидисовог и Прејеровог нотног предлошка хор је први пут певао 6. октобра 1844. у Цркви Светог Георгија, исте године, диригент је био Јосиф Грибел (Josiph Griebel), а међу присутнима су се на богослужењу нашле „готово све главне и водеће музичке личности царске столице“.<sup>376</sup>

Бечке новине су с великим дивљењем и бројним похвалама пропратиле музичке догађаје у православним црквама, као и штампана нотна издања литургијских химни.<sup>377</sup> Уследиле су, међутим, и негативна реакција грчких верника у Бечу, које је нова музичка појава узнемирила,<sup>378</sup> а убрзо затим и осуда исте коју су својим јераршким печатима верификовали епископи чланови Синода Грчке цркве, на челу с патријархом Антимом VI.

У посланици упућеној, у првом реду, парохијама грчких верника у Бечу и Трсту,<sup>379</sup> али и свим осталим црквама у православној васељени, поред опширног указивања на социолошки значај црквеног предања, чији је саставни део псалмодија, истиче се да су четворогласна музика и њене, по душу ослабљујуће мелодије, посве неприкладне у споју са свештеним карактером и поретком православног богослужења. Отуда и препорука онима који су самовољно увели музичке новотарије да од њихове примене одустану, како се не би

жигосали као узрочници саблазни и нарушења хришћанске пуноће. Захтев с Фанара био је недвосмислен: у свим православним храмовима требало је изнова успоставити „грчку псалмодију“.<sup>380</sup>

За разлику од Георгија Думанелиса Лезвијског, који није ни покушао да полемише с надлежним члановима музичке комисије који су донели одлуку о забрани примене његовог метода, иако је, додуше, мимо приспеле опомене из Константинопоља, наставио с објављивањем својих зборника, музички просветитељи из Аустрије упутили су на адресу Патријаршије одговоре у којима су лични афинитет за европску полифонију бранили, условно речено, еклисијалним разлозима, али и свеукупним интересима православног националног свету напредних идеја и нових обичаја. Навикнутим на звук театра, православним грчким и српским верницима певање у њиховим парохијским заједницама „слух повређује“ и уместо да их „духовно назидава“, оно их саблажњава. Због тога или одлазе на богослужења у капелу при руском конзултату у Бечу, где могу да слушају полифона дела хорске музике, или, најпросто, престају да у цркву долазе, а млади, штавише, све чешће у кафане и на места забаве залазе. Требало је, дакле, чеда цркве изнова мотивисати и привући, и том циљу је послужила нова музичка пракса.<sup>381</sup>

Упркос томе што су је и сами називали „новом“, заговорници вишегласја су тврдили да хорска музика није унела никакве суштинске промене у традиционално богослужбено певање. Залог верности појачком предању и његовом духу био је тај што је утврђени једногласни напев остао непромењен.<sup>382</sup> Хавијарас и Николаидис су били обавезани одлукама црквених одбора да везу са старом праксом одрже, макар и на тај начин што ће се у сопранској деоници наћи, додуше, забележена европским нотама, „неповређена“ мелодија, на коју су верници били навикнути.

С одважношћу типичном за просветитеље, Хавијарас у предговору трећег издања с литургијским химнама констатује да је „литургија састављена према древним мелодијама наше цркве“ и да су на овај начин оне, штавише, сачуване од кварења, које долази од неискусних и недовољно обучених појаца: „Горућа ревност за народ и музику покренула је све снаге – пише Хавијарас – да се заустави опасност која је претила грчкој музици (!),<sup>383</sup> те ће она, забележена европским нотама и украшена уметничком хармонијом, не само сачувати своју везу с древним извором, него ће с хармонијом њен карактер постати достојанственији и мистичнији. Таква, она ће још више одговарати васпитању Јелина који живе и стичу образовање на Западу, и привући ће у окриље цркве, заједничке мајке свих православних хришћана, своју децу и њиховим душама ће донети побожну и благочестиву молитвеност“.<sup>384</sup>

Још један од знакова прогресивне мисије „здрог разума“, тачније, деистичког религијског приступа који је у епохи просветитељства постао доминантан, било је инсистирање на „екуменском карактеру“ нове музике у богослужењу православне цркве. Евидентно је да су наступи хорова у црквама доживљавани и као музички,<sup>385</sup> а не само литургијски догађаји. На чињеницу да је православно богослужење постало повод и место сусрета православаца – музичара аматера и римокатолика – професионалних оперских певача и композитора, били су несумњиво поносни сви који су се око вишегласја трудили – и православни, и римокатолици, премда је тешко поверовати да се њихови интереси у датој синергији нису разликовали.

Најзад, колико год изгледало парадоксално, истина је да је већина православних у Вијени проевропску музичку реформу доживела као „народно дело“ које, у крајњем исходу, превазилази границе православног националног и постаје свехришћанско добро. Црквена

мелодија, забележена европским нотним писмом, у хармонском руху, у коју ју је оденуо Рандхартингер, доступна је сада, хвали се Јован Хавијарас, сваком Грку и свакој Гркињи, али и припадницима других православних и инославних народа. Нова *Лийурија*, другим речима, потири конфесионалне поделе, њу могу певати сви који прослављају хришћанског Бога. Уз то, хармонично певање ће, уверен је Хавијарас, обезбедити православнима славу и *блајочашће*, а туђинима, који су се са сарказмом и лошим мислима према њима неправедно односили, донеће покајање.<sup>386</sup> Ова, наизглед, наивна мисао одражава одсуство хришћанског расуђивања, губитак критеријума за самопроверу; она је истовремено и знак погубне гордости, подстакнуте набујалим псеудорелигиозним етнофилетизмом и идеализованом просветитељском мисијом.

## Реакције с Фанара на хорску музику у православним храмовима у Бечу

Вишегласна музика је била кап у препуној чаши константинопољских појаца. У предговору капиталног, четвортотомног издања под називом *Збирка свешћене црквене химнодије*,<sup>387</sup> из 1850. године, штампана је трећа по реду патријаршијска посланица,<sup>388</sup> из које сазнајемо да је четири године раније, непосредно пошто су се појавиле партитуре вишегласних црквених композиција у Бечу, под покровитељством и благословом институционализоване цркве на Фанару, оформљена специјална музичка комисија. Њени чланови: Константин Протопсалт, Јован Лампадарије и Стефан Доместик, добили су, с безрезервном подршком васељенског патријарха и Светог синода, ингеренције да убудуће осуде неприкладне музичке појаве, забране штампање и употребу појачких књига за које се утврди да су, због страних и новокомпонованих мелодија, неодговарајуће појачкој традицији Велике цркве.<sup>389</sup> Занимљиво је да се на крају посланице, као посебна претња онима који се оглуше о критеријуме поменуте комисије, помиње укидање плате за држање наставе појања.<sup>390</sup>

У деценијама које следе музичке активности у Константинопољу одвијаће се с јединственим циљем: очувати источнохришћанско појање од западноевропских утицаја, тачније од европске хармоније, и, на пољу новијег стваралаштва у области традиционалног једногласа, ограничити утицај источњачког мелоса, такозване *ексоџерики* музике,<sup>391</sup> којом су добро владали сви познатији грчки псалти. Ове две „опасности“ по музичко предање, имале су, међутим, подстицајну улогу у решавању теоријских недоумица које су остале иза тројице реформатора с почетка XIX века. У првом реду требало је проверити, потом и исправити, Хрисантове прорачуне у вези с интервалским вредностима унутар разноврсних типова црквених лествица. У низу приручника, објављених после Фокаевсове *Кријиде*, музички теоретичари, иако у суштини остају на Хрисантовој линији, настоје да образложе начине помоћу којих треба премерити интервале природног тонског низа, верујући да ће попунити празнине које је оставио творац *новој мейџода*, уједно и да ће испунити својеврсну националну музичку мисију пред све присутнијим западним звуком у њиховом источном окружењу.<sup>392</sup> Позивајући се на Питагору и Аристоксена, као што је то чинио и Хрисант, они су заправо желели да докажу континуитет између античке, византијске и новојелинске музичке праксе, конкретно, постојање јединственог тонског опсега у којима се обликовала национална – новојелинска музика, црквена и народна.

Занимљиво је и то да колико год да су оповргавали могућност изналажења и обелодањивања релација између теоријских законитости и нотације уметничке музике и правила *новој мейода*, с једне стране, толико су, с друге стране, грчки музичари, нарочито они с Фанара, имали потребу да покажу подударности између осмогласја и система макама, истовремено и да докажу да овај други проистиче из првог. Отуда не изненађује чињеница да је ревносни бранитељ музичког предања, Стефан Доместик, творац прве упоредне студије о тонском систему арапско-персијске – турске и црквене музике, коју је, да би јој обезбедио интегритет, потписао именом свог *даскала* – првог протопсалта Велике цркве, Константина.<sup>393</sup>

У древном граду на Босфору се 1863. оснива и прво Црквеномузичко удружење зарад надзора над псалмодијом, али и с крајње амбициозним истраживачким претензијама.<sup>394</sup> Поред контроле појаца и мелурга и процењивања подобности новокомпонованих напева у актуелној богослужбеној пракси, програмом Удружења обухваћени су и планови у вези с темељним изучавањем историјских и теоријских проблема у вези с богослужбеном музиком, затим сабирање изворних црквених мелодија, али и световних – фолклорних грчких, као и азијских, турских и словенских песама, проучавање старих инструмената и европске хармоније, другим речима, упознавање с музичким културама других народа и њихово сравњивање с актуелним токовима у јелинској музичкој пракси.<sup>395</sup> Главни циљ је, међутим, и овога пута био спречавање уплива европске хармоније и ограничавање самовољних музичара који су нагињали четворогласном хорском ставу или су, компонујући једногласне напеве без испрофилисаног критеријума, уносили мотиве световних, вокалних и инструменталних, уз то и турских мелодија.<sup>396</sup>

Чишћење црквене псалмодије од свих страних утицаја није, међутим, имало трајни ефекат,<sup>397</sup> а без одјека су остајали и све чешћи захтеви с патријаршијског трона да се новотарије спрече.<sup>398</sup> Процес европеизације грчке музике, чији су носиоци били поклоници вишегласног црквеног певања, с једне стране, и настојање ревносних бранитеља источнохришћанске традиције да је што боље очувају, с друге стране, обележиће последње деценије XIX и прво десетлеће XX века. Две супротстављене тенденције поделиће грчко јавно мњење, већ подељено границама две државе – Турске и Грчке. Поред протагониста из вековног средишта богослужбеног *ѿоржесѿива* – Константинопоља, у драматичне дебате у којима се обликовао индентитет новојелинске музике укључиће се личности различитих професија и различитог нивоа образовања из нове, по многим карактеристикама прозападне престонице независне грчке државе, уједно и нове музичке престонице – Атине.



## ДВА ЛИЦА ГРЧКЕ МУЗИЧКЕ ИДЕОЛОГИЈЕ НА ПРЕЛОМУ XIX И XX ВЕКА

### Константинопољци и Атињани пред европским музичким изазовима

#### И Исток и Запад: атинска новојелинска појачка престоница

Нема правих разлога нити доказа за тврдњу да су Атињани имали више услова да развију наклоност за западни вид музицирања, али је сасвим извесно европеизација музичке културе у новоформираном граду око древног Акропоља била на знатно вишем нивоу него у осталим ослобођеним грчким крајевима. Не случајно, типографија појачких зборника и теорија на *новом мейџоду* овде је каснила за књигама Георгија Лезвијског,<sup>399</sup> а ужитак „музицирања“, који се никако није могао уклопити у идеализовано национално звучно наслеђе, све више је освајао строго чувани простор под црквеним сводом. Примамљивој сласти више пута жигосаног и забрањеног вишегласа нису могли или нису хтели одолети атински музичари који су делили убеђење да је могуће усвојити европски музички дух и остати истински Јелин.

Па ипак, од неуспеха који је са својим хором на Васкрс 1836. доживео Атанасије Аврамијадис, до 1869. године, када се четворогласни хор поново могао чути на богослужењу у митрополијској цркви у Атини, није се нашао ниједан одважан проевропски оријентисан грчки музичар који би био спреман да истраје у увежбавању полифоних композиција и претрпи салве незадовољства при њиховом првом јавном извођењу. У пасхалној недељи, хор у централној атинској цркви је и после три деценије дочекаан с гласним негодовањем. Иако није познато ко су били организатори тог црквеномузичког догађаја, с правом се може претпоставити да је идеја стигла из владарске породице. Млада краљица Олга, пореклом Русиња, навикла је да на богослужењима слуша дела Бортњанског (1751–1825), Ломакина (1812–1855), Лавова (1798–1870) и других великих руских композитора. Била је решена да у по много чему страну средину унесе нешто од музичке климе која би је, макар из далека, подсећала на домовину. Године 1870. позвала је из Одесе Александра Кантакузина (Αλέξανδρος Καντακουζηνός),<sup>400</sup> диригента тамошње грчке цркве посвећене Светој Тројици, и обезбедила му је намештење хороваће при дворској капели Светог Георгија у Атини. Врло брзо Кантакузин је успео да сакупи дечји хор који је био у могућности да изведе Хавијарас-Рандхартингерову литургију,<sup>401</sup> а и сам је, према руским узорима, компоновао мелодије за химне централне хришћанске службе.

Изван дворског комплекса, међутим, о четворогласу је могло само да се говори на јавним местима и да се о њему пише у дневној штампи.<sup>402</sup> Јак отпор који су нарочито пружали универзитетски професор Димитрије Вернардакис (Δημήτριος Βερναρδάκης)<sup>403</sup> и јерарх Александар Ликургос (Αλέξανδρος Λυκούργος), били су довољни да се даљи продор вишегласја спречи.

Исте године када је Кантакузин оспособио хор у Атини, у главном граду на Пелопонезу – Патри, у храму посвећеном Благовестима, Панајотис Агатоклевс (Παναγιώτης

Αγαθόκλευς) с одобрењем црквеног одбора започео је да обучава заинтересоване хористе. На репертоару су највероватније биле партитуре вишегласне музике, познатије под именом „критска“. <sup>404</sup> Љутња коју је нова музичка пратња на богослужењу изазвала код надлежног архиепископа Илије Кирилуа (Ηλείας Κύριλλου) стигла је до Светог синода Грчке цркве, па је 1870. потписана окружна посланица у којој се сви епископи у земљи обавезују да забране четвороглас, јер је „страно, туђе, воња на западњачко [...] и доноси пропаст читаве једне филологије [...] светих песама, које, уосталом, и није могуће појати ’четворофонским’ гласом“. <sup>405</sup> У истој посланици упућује се молба Министарству вере да узме удео у проналажењу новчаних средстава која би се употребила за неговање црквене музике. Било је предвиђено и оснивање институције у Атини при којој би се једногласу темељно посветила пажња. Овом посланицом се први пут Свети синод аутокефалне Грчке цркве огласио у вези с проблемом четворогласа. У њој је уједно, први пут, указано на незавидно стање у појачкој пракси, које је требало што пре решити.

Првог јануара 1875. године Свети синод издаје још једно, много оштрије упозорење у коме се каже да „нигде и никада и ни из једног разлога није дозвољено у светим Божијим храмовима појати четворогласну музику“. <sup>406</sup> Међутим, свега неколико месеци касније, из Синода је стигао благослов за извођење вишегласа и то на свечаним богослужењима која се служе на националне празнике и прославе догађаја из краљевске породице, и то у главној – митрополијској цркви у престоници. <sup>407</sup> Та вест изазвала је велики потрес. „Ревносни и родољубиви мужеви“, чланови две године раније основаног Музичког удружења <sup>408</sup> сазвали су хитну седницу на којој су осудили нову одлуку Цркве, а негодовања су стизала и од других како виђених, тако и маргиналних личности онога времена. <sup>409</sup>

И саме присталице вишегласа биле су затечене званичним одобрењем с црквеног врха, будући да до тада нису могли ни замислити да је нешто слично могуће. Благослов је, истина, био изнуђен. Поједини утицајни политичари и угледни универзитетски професори бројним притисцима припремали су одобрење употребе вишегласа, не презајући понекад да на рачун традиционалног – византијског појања, како су га сви звали, упуте апсурдне коментаре. <sup>410</sup> Највећи, међутим, притисак долазио је из краљевске породице, којој је традиционална јелинска псалмодија најпросто парала уши. <sup>411</sup> Како су се убеђења, зарад личних интереса, брзо мењала, најбоље говори пример поменутог Димитрија Вернардакиса, који се, на прослави годишњице Музичког удружења у децембру 1875, у својој беседи наглас запитао „шта нас спречава да и ми хармонизујемо наше напеве“? <sup>412</sup>

Додатни стимуланс присталицама четворогласа дошао је и од страних проучавалаца грчке музичке традиције. Луј-Албер Бурго-Дикодре (Luis-Albert Bourgault-Ducoudray 1840–1910), професор историје музике на Националном конзерваторијуму у Паризу, најпре је у француској престоници објавио напис о лествичном систему грчке црквене музике, изневши своје аргументе у прилог хармонизацији „гласова грчког осмогласја“, а исте је предочио и грчкој публици у предавању одржаном 1878. у Атини. <sup>413</sup> Ипак, ни научни докази, ни моћ владарке руског порекла, ни жеља малобројних *шејрафониста*, како су љубитеље хорског певања називали појци традиционалисти, нису били довољни да вишеглас заживи у атинским црквама. Током летњих месеци, док су чланови владарске породице боравили у резиденцијама у атинским предграђима – Фалиру и Пиреји, хор из краљевске капеле су једино могли чути верници присутни на богослужењима у оближњим црквама Преображења Господњег и Свете Тројице. <sup>414</sup>

Процес европеизације музичке културе Јелина, која је до избора европских династија за носиоце грчке краљевске круне (прво баварског, а затим и данског принца), подразумевала искључиво црквено појање и народну – вокалну и инструменталну музику, показао се неминован. Нове уметничке тенденције спроводили су малобројни, али упорни Грци, љубитељи европског звука, а у првом реду инострани музичари ангажовани у различитим државним институцијама, као и новоосниваним музичким школама. Пробуђена жеља за усвајањем знања из хармоније и контрапункта освајала је музички талентоване Атињане. Они најспремнији одважно су се упустили у обраде традиционалног напева за хорско извођење, а најсмелији започели су и сами да компоњују вишегласне црквене композиције.

Сукоб, односно сусрет националног и европског одвијао се и на плану музичке педагогије. Напета будност ревнитеља у предању, с којом су мотрили на новине у богослужбеној пракси, и жестина с којом су дочекивали покушаје деловања вишегласних хорова, управо су се на овом пољу показали парадоксалним. Западноевропски модел је пре свега постао присутан у тежњи да се унапреди и измени музичка педагогија, што је истовремено повлачило и другачију перцепцију предањске музике од оне која је Грцима била до тада својствена.<sup>415</sup> Кључне елементе европског начина учења и тумачења новогрчке музике, како ће у наставку бити показано, усвојили су и у пракси применили управо најтврђи заступници традиционалног богослужбеног *благољетива* и народног вокалног и инструменталног музицирања. Притом нису одустајали од тога да својим ауторитетом утичу на црквени врх и надлежна министарства како би звучне манифестације те исте европске музике биле у корену сасечене.

## Грчко национално музичко питање и контроверзе које су га пратиле

Ако званично за вишегласну црквену музику међу Грцима још увек није било ни елементарне толеранције, што ће потврдити догађаји у Атини на прелазу два века, принципи европске музичке педагогије и теорије сматрале су се добродошлим. Приступ новојелинских традиционалиста музичкотеоријским проблемима се, наиме, како је време одмицало, све извесније преображавао у складу с правилима која су на Западу одавно добила легитимитет.

Од реформе с почетка века прошло је већ сасвим довољно времена да се сагледају њене предности, али и мане. Неразрешени теоријски проблеми у вези с природом и суштином неумског писма, пореклом и вишевековним развојем богослужбене музике, постали су повод нових полемика у појачким круговима. Актуелно стање у певничкој пракси изискивало је синергију најбољих стручњака у постављању музичких законитости које више неће морати да пролазе проверу. На тај начин би се осигурала постојаност својеврсне националне музичке идеологије у чију су се службу ставили црква и њен, условно речено, појачки еснаф, али и сви они родољубиви Јелини који су били спремни да се регрутују у одбрану предањског музичког наслеђа, а против инвазије европских звучних новотарија.

У Константинопољу је, овога пута на иницијативу Георгија Пападопулоса, године 1880. основано Грчко музичко удружење, које је окупило велики број музичара, али и личности других професија.<sup>416</sup> Циљеви око којих су се ујединили били су готово исти онима које су у својим програмима прокламовала два претходно основана удружења. Координисане акције предводника и добро осмишљен пројекат деловања дали су почетком осамдесетих знатно видљивије резултате у односу на претходно постигнуте. У току четири године,

колико је Удружење постојало, редовно су одржавана предавања у вези с врло различитим темама. Пападопулос је у то време већ писао своје капитално дело – опсежну *историју црквене музике од айосијолских времена до савремених мелода, химноџрафа, музичара и музиколоџа*, како стоји у поднаслову,<sup>417</sup> о чему сведочи и импозантан списак разноврсних тема о којима је јавно говорио.<sup>418</sup> Недоумице у вези с појединим теоријским проблемима *новој мейџода* настојали су да пред публиком разреше у оно време протопсалт Велике цркве, Георгије Редестинос (Γεώργιος Ραιδεστηνός) и признати музичари Панајотис Килдзанидис и Александар Византинац (Αλέξανδρος Βυζάντιος).<sup>419</sup>

Активности најпозванијих музичара, чланова Удружења, одвијале су се у два смера. Отприлике у исто време, крајем 1880. и почетком наредне године, с благословом патријарха Јоакима III (Ιωακείμ Γ'),<sup>420</sup> а на предлог архимандрита Германа Афтонидиса (Γερμανός Αφθονίδης), при Патријаршији су оформљене две специјалне музичке комисије. Чланови прве комисије добили су задатак да саставе приручник световне – *ексоџерики* музике, уз помоћ којег ће непрофесионални црквени појци добити могућност да науче неумско писмо,<sup>421</sup> чиме ће се, истовремено, оспособити и за интерпретацију богослужбених напева. Уз то, било је предвиђено да се компонују нове националне песме, на основу традиције свих народа с којима су Грци упућени на заједнички живот, које би ушле у школске програме.<sup>422</sup> Друга патријаршијска комисија позвана је да с научног аспекта приступи испитивању интервалских вредности у лествицама црквеног осмогласја, и да изнађе решење којим би се спречило даље урушавање аутентичних лествичних особености традиционалног црквеног мелоса.<sup>423</sup> Добијене резултате Комисија је требало да изложи у форми теоријског уџбеника, на основу кога би се предавало у новооснованој музичкој школи, под покровитељством Удружења.<sup>424</sup> *Основни џриручник црквене музике*,<sup>425</sup> завршен је 1883, годину дана пошто је настава почела, а штампано издање се појавило тек 1888.

У предговору датог приручника наведено је да су већ неколико година уназад, као последица „свеприсутног напредног духа“, у богослужбеној појачкој пракси све приметнији страни елементи, те да је потреба за реформом црквене музике напосто нужна. Кључни је проблем био тај што су нарушени интервалски односи међу тоновима у различитим типовима лествица црквеног осмогласја. Као разлог наведен је, на првом месту, продор темперованог звука европске музике, присутног у јавном простору, у позориштима, на концертима, при друштвеним догађајима праћеним музицирањем војних оркестара, па чак и у интимнијем амбијенту, унутар кућа виђенијих Грка. Други разлог била је недовољна обученост и неспремност појаца да тачно интерпретирају свештене напеве, у њиховим изворним лествичним склоповима.<sup>426</sup> С обзиром на то да више није било старих *даскала* који би млађим генерацијама појаца верно пренели живо појачко искуство, чланови Патријаршијске комисије су истакли да је питање времена када ће европска музика, а посебно инструментална (нарочито она која се изводи на клавијорду), однети превагу над интервалима традиционалног појања.<sup>427</sup> Опасност по традиционалну псалмодију долазила је и од самовољних појаца, уједно и мелода, који су сопственим, новокомпонованим напевима непотребно проширили репертоар црквених мелодија. Њима као да није била довољна класична, уз то и врло богата ризница старих богослужбених напева. Стварајући према сопственом укусу технички врло захтевне композиције, препуне разноврсних интерпретативних ефеката, они одступају од сведеног, али молитвеном изражајношћу испуњеног музичког језика, препознатљивог у древним химнама.<sup>428</sup>

У прологу се истиче и то да је Хрисантов *Велики теоретикон* по важности непревазиђено дело, самим тим што су у њему постављене основе *новог метода*. Ипак, на плану прорачуна интервалских величина и начина њиховог аритметичког представљања дело познатог реформатора показује озбиљне недостатке. Како су исте грешке присутне и у свим теоријским приручницима Хрисантових следбеника, Комисија је за свој главни задатак прогласила изналагање поузданијег приступа у дефинисању односа међу тоновима у оквиру три типа лествица: дијатонске, хроматске и енхармонске. Ова три тонска рода, како се истиче у прологу, представљају основ источнохришћанске музичке културе у целини, и препознатљиви су на широком појасу негдашњих јелинских земаља, од Египта, преко Сирије до Румуније и Србије, у Епиру и Тесалији, на Криту, Светој Гори, у Палестини, Бугарској, на Кипру и Пелопонезу.<sup>429</sup>

Након исцрпног и дуготрајног испитивања које су чланови Комисије спровели у циљу очувања музичког предања, предузете су следеће мере:<sup>430</sup> за процес учења мелодија и њихово извођење у пракси одређен је тон *ни*, по фреквенцији аналоган ноти *уџ* – *до* у петолинијском систему, у односу на који се формирају све остале тонске висине у лествицама; предвиђено је пет различитих врста темпа за све напеве црквеног појања, који се проверавају употребом метронема; одабрани су и пописани музички текстови који би једино требало да имају примену у богослужењу и устројен је репертоар песама за Литургију Светог Јована Златоустог; с великом тачношћу, уз помоћ монохорда, утврђене су величине интервала за сваки тип лествице у којој се крећу напеви сваког појединачног гласа и у постојећу аналитичку неумску нотацију уведени су знакови за повисилицу и снизилицу. Најзад, уз дозволу Светог синода конструисан је специјалан инструмент, назван *Јоакимов њсалџир*,<sup>431</sup> на коме су интервали природног тонског низа, својствени лествицама црквене музике, темперовани, и на коме је, такође, било могуће, најприближније људском гласу, произвести изнова дефинисано значење знакова квалитета. Износџи све предности употребе инструмента у дидактичком процесу, чланови Комисије у предговору истичу да је то најпоузданији начин да се музичка традиција у будућности сачува од страних елемената. У прилог изнете тврдње служи и аналитички додатак у теоретикону, у којем је исцрпно описано на који су начин добијене дате интервалске вредности.<sup>432</sup>

Само присуство инструмента у настави традиционалног појања, вековима преношено усменим путем, довољан је доказ да су Јелини, управо Константинопољци – најревноснији у неговању византијског појачког стила, учинили велик искорак ка западном музичком моделу. Бранећи се од утицаја темпероване европске музике, чланови Патријаршијске комисије су заправо усвојили њој својствен дидактички процес.

Упоредо с описаним догађајима на политичкој и друштвеној грчкој периферији, у новом центру – Атини, праву револуцију изазвао је појац ретко лепог тенорског гласа, Јован Сакеларидис (Ιωάννης Σακελλαρίδης око 1853–1938).<sup>433</sup> Када је 1870. стигао најпре у Пиреју, убрзо затим и у Атину, није могао ни да претпостави какву ће улогу одиграти на новојелинској музичкој сцени.<sup>434</sup> Будући ученик у оно време врло познатог Јулијуса Ајнига (Julius Ennig), капелника при војсци, потом и управитеља двора, но упоредо и учитеља музике у различитим школама, с активним чланством у атинским и константинопољским музичким удружењима,<sup>435</sup> Сакеларидис се врло брзо прикључио *џеџирафонисџима*. Штавише, постао је предводник у афирмацији хорске литературе, дајући јој сопствени композиторски прилог.

Пошто је претходно древни напев „очистио од свих сувишних и непримерених елемената, а што је подразумевало захтеван и дуг посао“, он га је уклопио у трогласни хорски



став, „неповредивши га и сачувавши му природност“.<sup>436</sup> Сакеларидис је тврдио да су у трогласу певали још антички преци, потом и Византинци, и то у XI веку. Самим тим његове хармонизације, сведене на пратњу главне мелодије у терци или сексти,<sup>437</sup> настављају давно прекинути континуитет. Препознатљива мелодија у највишој деоници, „ослобођена“ непријатних *шерејизама* и узнемирујућих источњачких музичких ефеката, и упрошћена хармонизација, допринели су, како је приметио Јован Филопулос, да Сакеларидисове адаптације продру међу вернике, да их они прихвате и тако се, без тешкоћа, укључе у певање током црквене службе.

Вишечланом хору у Цркви Свете Ирине у Атини његов диригент прикључио је 1885. и гласове девојчица. Ово је био само додатни повод узнемиренем атинском митрополиту Прокопију (μητροπολίτης Αθηνών Προκόπιος) да с позиције протопсалта уклони Сакеларидиса. Руковођење хора у истом храму преузео је, међутим, Никола Емануил Канонакис (Νικόλαος Εμμανουήλ Κανακάκης), који не само да није удаљио девојчице из певачког ансамбла него је учинио корак даље, преместивши хор из певница на галерију. О непослушности и једног и другог протопсалта<sup>438</sup> у централним црквама у близини митрополије и њиховом, свештеним канонима и већ донетим одлукама цркве у вези с четворогласом, неподобном делу, Прокопије је почетком 1886. обавестио Свети синод Атинске архиепископије.<sup>439</sup> Реагујући на упозорења митрополита, Синод је три пута заредом, током поменуто године, упутио надлежном Министарству црквених послова дописе у којима се указује на све веће невоље у богослужбеној музичкој пракси. Набрајајући „свештене“ разлоге против вишегласне црквене музике, уједно и адуте у прилог потреби за темељнијем изучавањем предањског напева, архијереји су тражили да се забрана вишегласа спроведе на државном нивоу. Притом су подсетили одговорне на све до тада издате окружне посланице у вези с *шејтрафонијом*, почев од прве из 1839, закључно с двема из 1870. године. Упозорили су их, такође, да су учитељи црквеног појања и појци и у надлежности Министарства, не само под окриљем цркве, те да су, дакле, и црквеним и државним законима обавезани на испуњавање постављених правила.<sup>440</sup>

Из Министарства није уследио никакав одговор. Пошто је почетком 1888, под притиском чланова Музичког удружења, из Синода састављено још једно упозоравајуће писмо министру црквених послова, у сагласности с позванима из Васељенске патријаршије донета је одлука да се надлазеће опасности по национални идентитет богослужбене и народне музике морају сузбити, макар и без подршке државе.<sup>441</sup> Отворена борба између *шејтрафониста* и традиционалиста уследила је након што је професор црквене историје на Националном универзитету, Анастасије Диомидус Киријаку (Αναστάσιος Διομήδους Κυριακού) јавно заговарао увођење вишегласа у атинску митрополију. Као оправдање он је навео онај исти културолошки стид пред странцима, који су пред иноверним Аустријанцима и њиховом музичком културом осећали Грци и Срби у Бечу. Наиме, Киријаку је сматрао да је главни аргумент у прилог европске *шејтрафоније* утисак који конзули из других земаља и странци у целини добијају о Грцима, слушајући „варварску химнодију“, обележену азијатским печатом. Отуда савет Атињанима да се угледају на сународнике из Беча и из других европских градова, који су у православне храмове одавно увели европски вишеглас.

Против поменутог универзитетског професора, Јована Сакеларидиса, али и свих осталих поклоника вишегласа међу сународницима, рат пером повео је Купиторисов наследник на месту председника Атинског музичког удружења, Константин Сакеларидис (Κωνσταντίνος Σακελλαρίδης),<sup>442</sup> а наставили су и многи други, речју и делом, мање и више познати Грци,

неуморне апологете националног идентитета једногласне псалмодије и неумске нотације. Почетком 1901. године челници Музичког удружења „Свети Јован Дамаскин“,<sup>443</sup> изнова, као и много пута раније, подсећају чланове Светог синода Грчке цркве да је њихова дужност да верне ослободе искушења званог четвороглас, захтевајући притом да коначно ступе на снагу све претходно епископским печатима оверене посланице против ове пошасте.<sup>444</sup>

## Светлост са Запада: зачеци грчке музикологије

Није се само од црквених великодостојника чекало на писану реч у одбрану једногласног појања. Теоријски написи у вези с *новим методом* су и након приручника Патријаршијске комисије били актуелни, будући да су се копча и даље ломила међу грчким појцима око питања устројства лествица и величине њихових интервала. Но још важније по отачку црквену музику показало се бављење њеним различитим историјско-музиколошким, филолошким и теолошким аспектима. Овај вид музичке, уједно и културолошке, едукације сународника предузели су бројни музичари професионалци и аматери, понукани присуством четворогласних хорова у њиховој близини, али и појачаним интересовањем западноевропских филолога и музиколога за византијску химнографију и псалмодију.<sup>445</sup> Углавном једнострано и необјективни ставови првих западних проучавалаца у вези с византијском и поствизантијском музичком традицијом, њихово инсистирање на оријенталном карактеру потоње,<sup>446</sup> покушаји транскрипције средњовековних напева на петолинијску нотацију, и то према музичкотеоријским и естетским критеријумима који важе за грегоријанску музику, настојање да се докаже сличност између источног и западнохришћанског богослужбеног мелоса, све то и много шта друго изазивало је оштре реакције грчких појаца, свештенослужитеља и јавних посленика. Својеврсно задовољење правде и настојање да се реч о њиховим националним музичким вредностима чује изван Грчке, они су могли да пруже конкретним студијама, написаним из перспективе учесника у живом литургијском и музичком предању.

Први систематичнији подухват предузео је јереј Киријак Филоксенис Ефесиомагнис (Κυριακός Φιλοξένης ο Εφεσίουμάγνης), аутор јединственог *Лексикона грчке црквене музике*, чији је први том објављен 1868. у Константинопољу.<sup>447</sup> Пре овог дела он је написао и врло драгоцен теоретикон,<sup>448</sup> а 1870. године је окончао још један лексикон старозаветних – јеврејских, старогрчких, византијских, латинских и европских музичара, који је у састављању *Прилога за историју црквене музике* издашно користио Георгије Пападопулос.<sup>449</sup> Грчким читаоцима је 1874. постао доступан превод провокативног Вилотоовог написа о новијој грчкој црквеној музици, који је у Венецији сачинио архимандрит Евгеније Пердикарис,<sup>450</sup> као и студија о средњовековној псалмодији Грчке цркве Јована Цецеса (Johannes Tzetzis), на немачком језику.<sup>451</sup> Јавне беседе чланова музичких удружења у Константинопољу и Атини<sup>452</sup> и написи о пореклу и историјату јелинске музике, посебно црквене,<sup>453</sup> развоју неумског писма, улози Васељенске патријаршије у очувању литургијског етоса богослужбеног појања,<sup>454</sup> али и позоришној музици у Византији,<sup>455</sup> проблемима ритма<sup>456</sup> и другим темама, уз написе у периодици, почињу редовно да се штампају у већем броју примерака, као засебни сепарати.

Несумњиво, најзначајнији прилог писаној речи о националној грчкој црквеној музици објављен је 1890. у Атини. Реч је о више пута поменутој *Историји наше црквене музике* Георгија Пападопулоса, у оно време председника Музичког удружења „Орфеј“, која је по

свом значају до данас непревазиђено дело. Већ се на основу првог погледа на садржај може закључити да је Пападопулосова намера била да сународницима и западном свету пружи документовану студију о континуитету јелинског музичког предања, од антике, преко првих векова хришћанства, византијског доба и све до новојелинске културне историје, у чијем је креирању непосредно учествовао.

С далеко акрибичнијим приступом од онога који је, позивајући се на античке пи-сце, следио Хрисант у *Великом теоретикону музике*, и Пападопулос своју књигу започиње освртом на класичну литературу о музици, обилно користећи примарне изворе на грчком језику, али и постојећу инострану литературу у вези с истом.<sup>457</sup> Поред древних тумачења музичких појмова и значаја и улоге музике у античком друштву, у оквиру првог потпоглавља под називом *Историјски аспекти*,<sup>458</sup> у наредном делу се бави „техничким“ планом, конкретно тонским опсегом античке музике, указујући на устројство првобитних лествица и њихове карактеристичне интервалске склопове.<sup>459</sup> Овим је аутор поставио базу с које ће бранити постојање микроинтервала у византијском и поствизантијском лествичном систему.

Већ се у првом, уједно и најобимнијем делу Пападопулосовог *Прилога*, под називом *Црквена музика од ајосџолских времена до Свештој Јована Дамаскина*, уочава жеља да се богослужбено појање директно веже за грчки национ. О томе недвосмислено говоре поднаслови *Грчка музика у раној хришћанској цркви* и *Ојоврџавање џређијосџавке да је наша музика јеврејској или римској џорекла*. Ипак, Пападопулосу се не може оспорити да је, загледан у музичку прошлост Јелина, искључио и све остале народе који су у првим вековима примили хришћанство. Штавише, он тежи свеобухватном приказу историјског развоја хришћанске музике, те отуда исцрпно пише о: изворима који пружају увид у различите облике богослужбеног појања током првих векова; светоотачким списима у којима се помиње благодатно дејство молитвених мелодија, с посебним освртом на појединачне аспекте псалмодије након установљавања хришћанске цркве; појцима и искократама; употреби искључиво једногласа и вокалне музике у црквеном богослужењу; најстаријим богослужбеним песмама и њиховим творцима; музичкој реформи током IV века и монашкој појачкој традицији након тог столећа; критичким ставовима главних отаца Цркве у вези с неправилностима које су се временом појавиле у певачкој пракси и новинама које су поједини међу њима увели; о јеретичким песмама, најзад, и о песницима и химнографима од IV до VII века.

Приписујући кључну улогу у формирању источнохришћанске музике Јовану Дамаскину, не истичући притом његово сиријско порекло, Пападопулос се у другом делу књиге исцрпно бави елементима његове реформе. После осврта на живот и мисију овог великог богослова и музичара, указује на његов допринос устројству осмогласја, прве облике музичке – „Дамаскинове нотације“, ритмичке карактеристике и азматске каноне у његовом песништву, затим се задржава на прегледу тропара и стихира, као и на развијеним – *арџо* мелодијама чији је творац Дамаскин, прилогу црквеном типичу и, на крају, *хириномији* која се везује уз његово име и, што је посебно интересантно, његовој музици у Русији.

Несразмерно обимом у односу на прве две целине јесте последње поглавље *Црквена музика од осмој века до нашеј времена* у којем је Пападопулос пописао главне мелурге и химнографе, наводећи основне информације о њима. Осврнуо се и на појање након пада Византије и главне представнике поствизантијске музичке ере. Драгоцена информацијама су и потпоглавља у којима је први пут систематизовао податке о појачким школама при Васељенској патријаршији и детаљно представио рад грчких музичких удружења током друге

половине XIX stoleћа, њихове програме, протагонисте и остварене резултате. Напоследку, писац је каталогу јелинских музичара од класичне епохе, преко византијских химнографа и мелода, и поствизантијских мелурга, придружио своје непосредне претходнике и савременике међу појцима, теоретичарима, *даскалима*, али и љубитељима грчке црквене музике, добротворима појачких школа и подржаваоцима отачког појачког наслеђа. Позамашан списак с њиховим биографским и библиографским подацима, који уистину потврђује да је црквено појање имало примарну позицију у грчкој култури, читаоца додатно утврђује у утиску о томе да су носиоци и главни чувари источнохришћанске појачке уметности управо Грци.

Свој прилог историји националне музике уважени председник удружења у Константинопољу и Атини завршава поглављем у чијем наслову пише: *Закључци. Није мојућа замена наше црквене музике евројским четијворојласом*.<sup>460</sup> Реч је о предавањима која је у тада чувеној *Сали сећања* (Λέσχη Μνημοσύνης) на Фанару, одржао 15. јануара и 5. фебруара 1889. године, поводом оних који, „следећи псеудокултуру“, уводе стране елементе у богослужење, покушавајући да грчко црквено појање – „украш историјски вредног отачког наслеђа, националног али и црквеног“, замене вишегласним певањем.<sup>461</sup> Овом „животном и најважнијем питању, које се суштински тиче цркве и нације“,<sup>462</sup> како бележи Пападопулос, приступио је са четири аспекта. Позивајући се на све до тада написане студије у вези с хармонизацијом грчког једногласа, како из пера заступника ове идеје, тако и њених противника, још једном је „научно“ доказао да овакав подухват није могућан због непремостивих разлика европског темперованог система, који познаје два лествична рода – дур и мол, и природног тонског опсега источнохришћанских, то јест грчких црквених мелодија, за који су типичне разноврсне интервалске вредности и бројне алтерације.<sup>463</sup>

Национални атрибути богослужбене псалмодије и за Пападопулоса су, као и за већину других грчких аутора, били испред теолошких. У духу свога времена, с нескривеним родољубивим патосом, он излаже „националне“ претпоставке црквене – источне музичке традиције, позивајући се на језик, обичаје, народна осећања, другим речима препознатљиви грчки дух, који је јединствен и увек исти, од времена Орфеја и Хомера до новог доба.<sup>464</sup> Најмузикалнији од свих народа, Грци су, тврди Пападопулос, дужни да остану верни отачкој музици, која је подједнако страна човеку Запада, као што је и европска музика страна човеку Истока. Будући да није могуће да музичка уметност другог етноса позитивно делује на јединствени карактер и морал Грка, и с обзиром на то да је они доживљавају „сувом и без суштине“,<sup>465</sup> не треба јој ни давати простора. „Наш народ нема потребу за туђим примерима којима би подражавао“ – закључује писац најобимније апологије националне црквене музике.<sup>466</sup>

Пападопулос цитира своје претходнике и савременике који су у одбрану једногласа износили бројне теолошке аргументе, како из Светог писма, тако и из канона помесних и васељенских сабора, али се нарочито задржава на непоштовању основног правила о забрани учествовања, штавише, присуства неправославних на богослужењима *Јегне свейџе, саборне и айосџолске цркве*. Небогоугодна и осуде вредна јесте појава да у грчким парохијама по Европи литургију певају римокатолици и протестанти, па и Јевреји, који немају, нити могу имати, одговарајуће верско осећање да би произносили молитвене химне. Уз то, они чак и не знају грчки језик, дакле, не разумеју шта певају, и једино у чему се истински труде јесте извођење неприкладних и узнемирујућих музичких ефеката,<sup>467</sup> који нарушавају исконску атмосферу молитвеног сабрања. Црква је тако постала поприште псеудоверника који од њеног освештаног простора праве театар.<sup>468</sup>

На концу, указујући на непотребно двоструко издвајање новца за појце и хоровађе, који своје наступе имају након одслужења Литургија с традиционалном – једногласном музичком пратњом, Пападопулос, речима Адаманда Кораиса, позива сународнике да сачувају језик Платона и Аристотела, али и отачку музику,<sup>469</sup> показујући тако још једном, као и много пута раније у свом ангажману за националну црквенопојачку традицију, своје недвосмислено опредељење.

## Константин Псахос као национални музички лидер

### Јавна реч Константина Псахоса: музичка периодика и часопис *Форминкс* у одбрани грчких музичких вредности

Евиденцију у вези с новим приликама у којима се појачка уметност неговала на крају XIX и у првим деценијама XX столећа, пружају и музички часописи објављивани у Атини, али и другим градовима унутар и изван нове јелинске државе.<sup>470</sup> У првом периоду процвата издавачке активности, до Балканских ратова 1912. године,<sup>471</sup> у престоници су постојала чак четири часописа: *Музичка новина* (Μουσική Εφημέρις, 1893–1896), *Форминкс* (Φόρμιγξ, 1901–1912), *Ајолон* (Απόλλων, 1904–1907. или 1909) и *Народна муза* (Εθνική Μούσα, 1909–1910). Њихова уређивачка концепција била је устројена у зависности од опредељења за европеизацију грчке музике или против ње. На једној страни били су *Музичка новина* и *Форминкс*, а на другој *Ајолон* и *Народна муза*.

*Форминкс* се издвајао својим обимом и најдужим периодом публикавања,<sup>472</sup> као и ширином обухваћених тема. Његови уредници, најпре Јован Цоклис (Ιωάννης Θ. Τσώκλης), а затим и Герман Киријазис (Γερμανός Κυριαζής) и Панајотис Цанеас (Παναγιώτης Τζαννέας), били су црквени појци, који су делили убеђење да је византијско појање, између осталог, гарант очувања националног идентитета.<sup>473</sup> Престижно место у уређивачкој политици имао је и Константин А. Псахос (Κωνσταντίνος Α. Ψάχος), истакнута личност музичког живота, најпре у Константинопољу а потом и у Атини,<sup>474</sup> и жустри полемичар у дебатама с европски оријентисаним грчким музичарима, касније и европским научницима.

Представници друге струје били су уредник *Народне музе*, Христос Влахос (Χρήστος Βλάχος)<sup>475</sup> и његов главни сарадник, диригент и композитор Јован Сакеларидис.<sup>476</sup> Они су све до 1909, када су покренули поменути часопис, како би имали сопствено гласило у јавним расправама с Псахосом у вези с питањима око којих су се размимоилазили, својим прилозима активно учествовали у *Форминксу*. Најзад, с посве европском оријентацијом у избору грађе и информација, једном месечно је у Атини излазио *Ајолон*, чији је оснивач био директор истоименог музичког удружења, Клеантис Занос (Κλεάνθης Ζάννος). Ова музичка новина представљала је орган музичке школе – *Одије „Лојнер“*, којом је руководила баварска пијанисткиња Лина фон Лотнер (Lina von Lottner).<sup>477</sup> Садржај су чинили пре свега преводи страних чланака или књига и извештаји о концертним активностима школе, међу којима црквена и народна грчка музика нису имале места.

Неколико је кључних тема око којих су аутори написа, узгред буди речено, врло различитих професија, на почетку XX века размењивали мишљења у периодици, опредељујући се за националну, односно европску оријентацију музике. Главна полемика водила се и



даље око опстанка, односно укидања вишегласа, али ништа мање није била заступљена ни расправа о начину учења традиционалне музике и увек актуелним питањима о теоријској вредности интервала и њиховој практичној примени. Пажњи уредника нису измицале ни студије западноевропских истраживача, међу којима су поједине добиле грчке преводе.

Целовит увид у актуелна дешавања на атинској музичкој сцени пружа *Форминкс*, који је, као што је већ поменуто, најдуже излазио и у коме су се неретко објављивали текстови претходно публиковани у другим музичким листовима, а с циљем да се читаоцима упуте сва неопходна обавештења у вези с темама које су изазивале јавне полемике. Два су главна разлога с којих је *Форминкс* покренут.<sup>478</sup> Уредник Цоклис је веровао да, с једне стране, постоји спрега између очувања музичке традиције и њеног унапређења и, с друге стране, уплива страних музичких утицаја који су, нарочито после стицања државне независности, долазили до изражаја у промовисању вишегласне хорске музике стране Грчкој православној цркви. Било је, дакле, потребно обезбедити довољно пријемчиве, али и документоване напise и студије који би привукли пажњу црквених појаца и допринели њиховом бољем музичком образовању. Тако би они на најбољи начин били укључени у борбу за сопствено наслеђе.

Највише текстова – хроника, обавештења, огласа и вести, написао је сам Цоклис, с тим да је практичнотеоријске и музиколошке – истраживачке теме, редовно потписивао Псахос. Велики утицај који је часопис имао на музичка дешавања Атине реализован је управо у сарадњи с овим утицајним Константинопољцем, чији су делатност и идеје имале пресудну важност у свим музичким споровима. Под Псахосовом цензуром у *Форминксу* се објављују и вредни рукописи његове личне библиотеке, посебно они теоријске садржине,<sup>479</sup> у вези са величинама интервала у црквеним лествицама и тумачењима стенографских немумских карактера, као и репринти драгоцених и ретких издања, попут Хрисантовог *Великој теоретикона*, а у музичким додацима, такође уз његову дозволу, штампане су углавном црквене композиције савремених грчких музичара.<sup>480</sup>

Постављени оквир деловања редакције значио је заправо службу у озваниченом „грчком музичком питању“, које је, у првим годинама новог века, изнова покренуто, с циљем да се полифона црквена музика сасвим истисне из богослужбене праксе.<sup>481</sup> Истовремено, низ пратећих активности усмерено је на припремање и обезбеђење услова да се у званичном – државном систему образовања, у новим политичким околностима, искључиво изучава традиционална црквена и народна музика.

*Форминкс* је редовно извештавао о учешћима четворогласних хора на службама,<sup>482</sup> именујући главне актере – диригенте, који су неретко за певницама стајали и као протопсалти,<sup>483</sup> и учитеље „театрозомене“ музике,<sup>484</sup> који су европску теорију и метод спроводили у музички живот. Уредништво није презало од тога да за испуњење назначене мисије укључи црквене челнике, али и политичаре, и да упути јавни позив свим појцима да устану у заштиту традиције и сопствене професије. О томе сведоче најпре отворено писмо Сабору Грчке цркве<sup>485</sup> у коме се тражило званично изјашњавање архијереја о овом музичком питању, а затим и бројна позитивна реаговања на прве акте с којима се монофоно појање проглашава једино прихватљивим за Грчку православну цркву.<sup>486</sup> С очигледним ентузијазмом дочекиване су и забране делатности вишегласних хора у појединим епархијама, чији су потписници били надлежни епископи.<sup>487</sup>

Нескривено одобравање избија из описа скандала који је изазвао народни посланик Никола Левидис (Νικόλαος Λεβίδης),<sup>488</sup> када је прекинуо испит из црквеног појања, 12. маја

1902. у Музичком удружењу у Атини. Том приликом је, наиме, Јован Сакеларидис проверу знања својих ученика вршио користећи клавир.<sup>489</sup> Вест о певању Сакеларидисових ђака уз овај „негрчки“ инструмент до те мере је ражестило посланика, али и бројне појде из Атине, Пиреје и околних места, да су се после две недеље окупили у Удружењу „Народна муза“ (Εθνική Μούσα) како би заједнички размотрили „горуће музичке проблеме“. У дискусији, у којој је учешће узело преко стотину говорника, главна тема је била одстрањење вишегласја из цркава у којима се оно упражњавало и спречавање сваког будућег уплива стране музике. Састављена су и два писма, Светом синоду и ондашњем атинском градоначелнику Спиридону Меркурусу (Σπυρίδωνος Μερκούρης), у којима је изражено очекивање да ће и с њихове стране уследити подршка „интересима отаџбине, цркве и нескривеним осећањима јелинског народа за отачку музику“.<sup>490</sup> Патриотски набој имао је и егзистенцијалне конотације. Осим бриге за предањску музику, била је јасна и бојазан појаца да ће њихов „еснаф“ бити угрожен уколико и хоровање с њима равноправно почну да деле државни и црквени буџет. По свршетку овог вишечасовног и масовног скупа, у протестној шетњи, обилазећи цркве у којима су деловали вишегласни хорови, појци су узвикивали, између осталих, и следеће паролe: „Доле четвороглас! Доле серенада! Живела Византија!“<sup>491</sup>

Идеја о националном карактеру црквене и народне музике у *Форминксу* се градила темељно. Редовно су објављивани написи у којима се аутори осврћу на античку музичку прошлост, као и ону из првих векова Хришћанства.<sup>492</sup> Фаворизовање древног порекла пратило је читаву групу чланака у којима се расветљавају све потенцијалне везе савременог појања с напевима из прошлости, и изналазе примери којима се пласиране тезе покушавају поткрепити.<sup>493</sup> С истим циљем прихватају се за објављивање и студије о старогрчкој прозодији,<sup>494</sup> као и мисли античких филозофа о музици.<sup>495</sup> О адекватној употреби појмова византијски и јелински није било потребе расправљати. Црквено појање се управо изједначавало с византијском псалмодијом и бар у оваквом терминолошком одређењу није било разлике ни међу традиционалистима, као ни „напредњацима“ који су искрено били убеђени да је и унутар четворогласне фактуре и европским нотама исписане партитуре могуће певати византијске напеве.

Иако би се могло очекивати да најубедљивији разлози за очување православности црквеног појања произађу из теолошког дискурса, о богословском и литургијском аспекту црквене музике у *Форминксу* се знатно мање писало,<sup>496</sup> за разлику од позивања на конкретне музичкотеоријске параметре. Управо се у све присутнијој потреби да се елементи теорије до краја објасне, дефинишу и тако прогласе правилима које су сви појци дужни да поштују, умногоме одступило од предањског приступа псалмодији која је на првом месту подразумевала лични и уједно саборни искуствени доживљај – заједничко дело у евхаристијском приношењу молитава и прослављању Бога.

## Константин Псахос као наставник традиционалне грчке псалмодије у модерној негрчкој педагогији Атинске музичке школе

Процес систематизације музичке теорије је, међутим, био из више разлога нужен. Конкретан повод било је укључивање црквеног појања у наставни програм *Аџинске одије*, музичке школе у којој су предмети били организовани сходно устаљеним европским стандардима

и чији су наставнички колектив чинили већином странци.<sup>497</sup> У преговорима које је директор *Одије*, немачки ђак, Георгије Назос (Γεώργιος Νάζος 1862–1934),<sup>498</sup> водио током 1903. с патријархом Јоакимом III и митрополитом атинским Теоклитом (Θεόκλητος 1902–1917 и 1920–1922), као и с представницима Црквеномузичког удружења из Константинопоља, постало је јасно да се најпре мора премостити јаз који је постојао између европског и грчког начина музичког образовања.<sup>499</sup>

Упркос бројним перипетијама и под притиском личности из црквених кругова, одсек византијског појања при *Одији* оформљен је у јесен 1904. године. На предлог васељенског патријарха, са задужењем да води Катедру традиционалне црквене музике, у Атину је стигао Константин Псахос. Житељима престонице новоформиране грчке државе он је био познат још док је у Константинопољу градио каријеру. У *Форминксу* је почетком 1903. објављена његова биографија с пропратним коментарима, с којима је недвосмислено промовисан као личност кадра да преузме лидерску позицију у обнови предањске музике.<sup>500</sup> При томе уредништво није презало од тога да умањи значај дотадашњих корифеја атинске појачке сцене, попут Николе Канакакиса (Νικόλαος Κανακάκης), протопсалта при Митрополији, у вези с којим се, одмах иза хвалоспева Псахосу, у рубрици *Пишња и мисли*, наводи да, упркос томе што има леп глас и Атињани га радо слушају, не може да се пореди с константинопољским појцима. Псахосов ауторитет, заснован на уверењу да је он аутентични византијски појач и одлични познавалац историје појања, градио се, дакле, и пре његовог ступања на дужност наставника у *Атинској одији*, а он сам уложио је знатан труд да стекне уважавање колега, подједнако и оних који су били његови истомишљеници, али и оних који су своја интересовања везивали више за европску него за традиционалну музику. У чланку од 31. марта 1905. у *Форминксу*, под називом *Ка једном циљу и њој једним вођом*, позивају се сви они којима је стало до очувања музичког предања да се уједине под једним искусним и исправним вођом. Псахосово име се не помиње, али је јасно на којег искусног и исправног вођу се мисли.<sup>501</sup>

У наредне три године, током којих је у сваком броју *Форминкса* уредно обавештавао читаоце о школским активностима, Псахос је припремао наставни програм који је јавно-сти обелоданио 1907. године.<sup>502</sup> Предвиђени план изазвао је различите реакције, које су се такође нашле на страницама датог музичког часописа.<sup>503</sup>

Иако је у почетку вешто одбијао сугестије, које је нарочито у вези с методама школовања гласа предлагао Назос, Псахос није никако могао да избегне да уз предмете које је сам прописао (историја музике, литургика, хеортологија, црквени типик и химнологија), у основно образовање ученика буду укључени и теорија европске музике, часови хорског певања и свирање на инструменту. На завршном испиту кандидати су проверавани и у транскрипцијама мелодија с неумског на европско нотно писмо, у читању с листа и у хармонским задацима.<sup>504</sup>

Будући дубоко свестан бројних произвољности и личних тумачења познатијих појаца, како на плану интервалских вредности, тако и у избору мелодијских варијаната и ритмичких решења, Псахос је и као наставник у *Одији*, и као сарадник *Форминкса*, тежио успостављању општеважећих правила, чијим ће се поштовањем временом усталити јединствена и униформна појачка традиција, и самим тим обезбедити њена постојаност и напредак. Но, у остваривању постављеног циља, на који су иначе многи указивали, сматрајући га неопходним у новим музичким приликама,<sup>505</sup> посегавши за решењима која су методологију наставе црквеног појања још више приближили европском моделу.

На почетку рада школе Псахос је у теоријској настави користио правила иза којих су 1881. стали чланови Патријаршијске комисије,<sup>506</sup> а касније је под његовим именом изашао уџбеник под насловом *Практично учење византијске црквене музике*.<sup>507</sup> Рад поменутог комисије, пре свега у погледу препоручених интервалских величина, у Атини на почетку века још увек није био позитивно оцењен и општеусвојен.<sup>508</sup> Упркос Псахосовом несумњивом ауторитету, његово опредељење да се у циљу обуке у лествицама природног лествичног система користи *Јоакимов ѡсалѡир* с унапред фиксираним интервалима,<sup>509</sup> изнова је покренуло расправу око тога који су математички прорачуни интервала тачни, које су разлике између природног и темперованог система и да ли их је могуће пребродити, да ли се у постављању правила руководити теоријом или за критеријум узети затечено стање у појачкој пракси, ко међу савременим појцима може и треба да постане узор и слично.

Непосредно се, у вези с полемиком који су интервали исправни, поставило и питање аутентичности појачког манира новијих константинопољских појаца. До тада сматрана за неприкосновену, певница Велике цркве се нашла под критиком како самих музичара негдашњег царског града, тако и сународника с друге стране турско-грчке границе. Георгије Пахтикос (Γεώργιος Παχτικός) писао је уредништву *Форминкса* из Константинопоља да је чишћење византијске музике од страних утицаја врло тешко и да у црквама на Фанару не постоји проблем с четворогласом, али је зато евидентан уплив оријенталне музике у богослужбеним химнама.<sup>510</sup> Слично је стање било у свим већим градовима Тракије, а најбољи пример је био Адријанополис, у коме се једино у Митрополији – саборном храму појало исправно.<sup>511</sup> Да су и Константинопољци схватили да се иницијатива у циљу очувања традиције више не може очекивати, ни спроводити из Цариградске патријаршије, већ из одговарајућих установа из Атине, недвосмислено потврђују Пахтикосове речи: „Оно што није могуће нама чинити овде, чините ви тамо у престоници грчке краљевине“.<sup>512</sup> Треба нагласити да од 1904, када је Псахос стигао у новогрчку престоницу, почињу све учесталије да се чују опаске да се аутентични музички израз чува боље у Атини, него у Константинопољу, те да се у новој грчкој престоници одвијају догађаји који имају целисходније резултате од оних чији су потписници Константинопољци. Сам Псахос у *Форминксу* под патријаршијским *ифосом* сматра верну интерпретацију црквених мелодија која је постојала бар до времена Јована Протопсалта у Великој цркви, а након њега уследила је поплава личних стилова. Посебне дебате водиле су се око назалног певања, које су „Европејци“ међу Грцима сматрали директним плодом утицаја турске музике, те су га зато повлачили као главни аргумент у борби против „монофониста“. О назалном појачком маниру се, такође, често писало на страницама *Форминкса*. Псахос је као главни наставник школе византијског појања при *Аѡинској оѡији* био у непрестаном сукобу с Назосом, који је сматрао да је неопходно да грчки појци школују гласове и то према савременим техникама својственим западној музици, чиме ће и сама црквена музика доживети напредак. Псахос је, с друге стране, веровао да је европска певачка техника у потпуности неподесна за црквене појце, и притом је необјективно тврдио да назални начин певања представља карактеристику грчке вокалне технике, те да сви источни народи, услед специфичних климатских и других природних околности, певају назално.<sup>513</sup>

Велику пажњу привлачило је питање ритмичких подела у разноврсним црквеним и народним мелодијама,<sup>514</sup> али и дефинисање исона, који је, због честих промена лежећих тонова, у новијем појању изгубио првобитну улогу мелодијске пратње и попримио значај друге мелодије.<sup>515</sup> И у овом последњем Псахосова реч се, посредством *Форминкса*, далеко

чула. Он је, штавише, своје виђење примене исона у једногласној црквеној музици овековечио састављањем комплетне *Литургије*, према *ифосу* Велике Христове цркве, како стоји у поднаслову, у којој су се поред мелодијских линија за хор и исократе нашли и неумама исписани возгласи и јектеније намењени јереју и ђакону.<sup>516</sup>

Ако се има у виду то да је, између осталих мера с којима је веровао да је могућно уредити и унапредити актуелни музички живот, Псахос на почетку своје каријере пропагирао примену искључиво класичних музичких комада и забрану новокомпонованих црквених композиција, подједнако и вишегласних и једногласних, тада изненађује чињеница да је он сам 1905, потом и у још два издања, објавио литургијске напеве,<sup>517</sup> као и да је ревносно учествовао у праћењу такмичења за најуспелије мелодије које су на задати текст испред уредништва *Форминкса* писали мање или више познати музичари.<sup>518</sup> Посебну пак пажњу привлаче обавештења о концертима које је по завршетку школске године приређивао са својим ученицима.<sup>519</sup> Програми су, уз пригодне беседе директора Назоса и самог Псахоса, обавезно подразумевали наступе хора који је изводио једногласне црквене химне с исонском пратњом, као и одабране примере из народног појања. У оркестарским нумерама су учешће узимали професори школе – странци, а изводили су прерађене инструменталне верзије црквених композиција или су, пак, пратили певање ђачког хора.<sup>520</sup>

Прегледом наслова који се налазе на преко осамсто страница *Форминкса*, колико је одштампано током првог периода излагања, до 1912. године,<sup>521</sup> с правом се може закључити да су уредник Цоклис и његови блиски сарадници, којима је предводник био Константин Псахос, у потпуности испунили првобитно постављене циљеве. Уз представљене главне теме, око којих се одвијао музички живот Атине на почетку XX века, на страницама ових по формату гломазних музичких новина (које су се засигурно најчешће читале причвршћене на дрвени оквир),<sup>522</sup> нашле су се и сталне рубрике о актуелним музичким дешавањима у свим већим градовима Грчке и манастирима на Светој Гори, али и у крајевима где су постојале грчке заједнице, од Мале Азије, преко Лондона, Женева, Аустралије, до Америке, затим биографије свих виђенијих музичких посленика, било да су професионалци или аматери,<sup>523</sup> вести о издавачкој музичкој делатности, с подробним приказима књига и нотних издања, као и врло занимљиви прогласи појцима у којима се предлажу конкретне акције које треба предузети у заштиту њихових права и интереса, уз неретко духовите савете лекара и других самозваних експерата у вези с правилном негом гласних жица.

Ако се реченом најзад дода и то да се уз црквено појање у *Форминксу* равноправно пише о народној грчкој музици,<sup>524</sup> у чијем је очувању, својим преданим мелографским радом Псахос такође учествовао,<sup>525</sup> остаје да се закључи да су национално оријентисани Атињани на почетку XX века дали све од себе да на најбољи могући начин прикажу вредности традиционалне музике и тако обезбеде услове у којима ће се она и у будућности чувати.

## Константин Псахос као творац теорије о стенографском карактеру византијске нотације

Очигледно одступање од тврде националистичке линије, када је реч о педагошком методу у учењу византијског појања и употреби црквене музике у небогослужбене – концертне сврхе, премда је привлачило пажњу јавности и малициозне коментаре старих противника,



ипак није битније умањило поштовање исте према Псахосовој делатности. Његова улога у постављању теорије о стенографском карактеру неумске нотације пре последње реформе обезбедиће му доживотну, али и постхумну репутацију међу сународницима.

Још у својству члана Црквеномузичког удружења у Константинопољу, Псахос је, уз Георгија Виолакиса и Георгија Пападопулоса, преузео улогу заступника грчке стране у младој музиколошко-византолошкој науци. Упознати с токовима европских проучавања источнохришћанске појачке традиције, обележеним врло рано формираним стереотипом о декадентној, под оријенталним утицајима знатно измењеној псалмодији поствизантијске епохе,<sup>526</sup> и, конкретно, подстакнути критиком коју је поводом приступа Грка сопственом музичком предању пред њима јавно изрекао Жан Баптист Тибо,<sup>527</sup> године 1899. прикључени члан поменутог Удружења, ова тројица угледних народних и музичких посланика латили су се пера не би ли дали свој одговор замеркама са западне стране. „Семе раздора“ између западноевропских и грчких истраживача појавило се с првим транскрипцијама неумских мелодија на петолинијско писмо.<sup>528</sup> Показало се, наиме, да су приступ у тумачењу византијске и касновизантијске нотације, као и *новом мейоду* били посве различити.

Квалификујући у својим студијама реформу тројице *гаскала* „масакром црквене музике“,<sup>529</sup> и указујући, усред Константинопоља, да је Хрисантов *Велики ѿеоретѿикон* више од половине века блокирао научно интересовање Грка за музичку теорију, Тибо је покренуо лавину незадовољства, истовремено и нови талас ентузијазма грчких музичара у циљу доказивања непрекинуте јелинске појачке нити и њеног стенографског графичког система. У *Црквеној исѿини*, часопису Музичког удружења, у коме је приказан дотадашњи Тибоов рад на пољу византијске псалмодије, Виолакис је објавио упоредну студију у којој је показао заједничку основу *новој мейода* и нотације пре Петра Пелопонеског; Псахосов чланак посвећен је тумачењу ритма у црквеном појању, и то управо на основу *Великој ѿеоретѿикона*, а Пападопулос се задржао не разматрају великих *хирономијских иѿосѿаса*.<sup>530</sup>

Но и пре поменуте тројице музичких теоретичара, теорији о стенографском карактеру неумске нотације године 1870. свој допринос дао је поменути Килдзанидис, у врло обимном рукопису под називом *Кључ сѿарој мейода* (Κλεις της Αρχαίας Μεθόδου) или *Кључ за нашу црквену музику* (Κλεις της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής),<sup>531</sup> а пре њега, на почетку XIX века, то је учинио Апостол Констас са Хиоса, о коме је, такође, било речи. Ипак, званичним творцем теорије о синоптичком неумском писму биће проглашен Константин Псахос.<sup>532</sup> Он је првобитно, испровоциран транскрипцијом једне химне из XV столећа, коју је сачинио Јован Сакеларидис, написао низ чланака у којима је оповргао тачност тумачења атинског хоровађе, показујући да се, попут европских музиколога, задржао само на плану *мѿирофоније*, али да није досегао до *мелоса*.<sup>533</sup> Као једини представник грчких музичара Псахос је указана част позивом да учествује на оријенталистичком симпозијуму у Атини, 1912. године. Том приликом је пред великим бројем страних научника изложио свој поглед на развој неумског писма, које је, како је тврдио, кроз целу историју и све до почетка XIX века било стенографско.<sup>534</sup> Његове ставове делили су и многи други грчки теоретичари, чији су се прилози тумачењу неумске симиографије могли прочитати на страницама *Форминкса*, и у другим музичким листовима и публикацијама.<sup>535</sup> Систематизујући сопствена запажања, као и резултате преданог проучавања својих претходника и савременика,<sup>536</sup> Псахос је у Атини 1917. објавио књигу под називом *Ноѿација визанѿијске музике*, која ће постати темељ грчке ерминевтичке методологије.

Премда се са многим званичним ставовима западноевропских научника није слагао, Псахосовом заслугом су се на страницама *Форминкса* нашли бројни преводи текстова страних истраживача на врло различите теме везане за античку и византијску музичку прошлост, али и за словенску, арапску и јеврејску појачку традицију.<sup>537</sup> Несумњиво је, наиме, да је он настојао на томе да и остале грчке проучаваоце укључи у актуелне европске музиколошке токове, које је и сам вредно пратио.<sup>538</sup>

Како обично бива, у годинама када је Псахосова теорија о стенографској неумској нотацији пробила границе Грчке и постала позната европским истраживачима, који су тако добили прилику да објективније просуђују о псалмодији пре и након пада Цариграда, у Атини су се његови аргументи у прилог важности опстанка школе византијског појања, с њим на челу, све мање чули. Црквена благајна током 1911. више није била у могућности да финансијски подржава *Одију* која је, премда више на идеолошком, а мање на практичном плану, представљала бранич новинама у новојелинској музичкој култури.<sup>539</sup> Атински митрополит Теоклит није успео да издејствује чак ни плату за Псахоса, тако да је за ученике уведено плаћање школарине. Био је то почетак силазне путање у педагошкој каријери и свеукупној националној мисији „првог уваженог учитеља музике и клирика Патријаршије при Христовој Великој цркви“,<sup>540</sup> предводника у борби за очување изворне јелинске музике, у првом реду црквеног – византијског појања које је, како је тврдио, „обликовано на основу наше – грчке црквене филологије [химнографије, прим. В. С. П.], сходно не само духу хришћанском, него и чисто грчком“.<sup>541</sup>

Своје, нимало оптимистичне прогнозе у вези са националном и, како је још назива, византијском црквеном музиком, Псахос је изнео још 1908. године на првим страницама новембарског броја *Форминкса*.<sup>542</sup> Са њему својственом строгошћу и иронијом, не бирајући речи осуде за неистомишљенике, осврнуо се и том приликом пре свега на *шејтрафонисте*, који су тврдили да певају „византијски четвороглас“. Критике је упутио и свим појцима „монофонистима“, „свештенопојцима“, композиторима, музичким писарима, често и издавачима неумских зборника и теорија црквене музике, који се заклањају иза „византијског једногласа“, држећи се на речима, не и на делу његове промоције. Многи од њих, у истом напису тврди Псахос, само по имену знају шта је византијска псалмодија. Следећи некакав сопствени музичкотеоријски систем, такви појци су наштимовали своје гласове према сопственим музичким интервалима, негују личне појачке манире и на службама певају према, такође, личном избору напева, било да их преузимају из зборника које су под својим именима објавили представници старије генерације појаца, било оне које су сами компоновали. Константинопољац је подсећао своје нове атинске суграђане да појање у певници није тек професија која обезбеђује *ухљебије*, већ света дужност, те да је недопустиво давати шансу појцима који „ларингизмима“, необичним и чак екстремним гласовним могућностима привлаче погледе верника, не и њихову пажњу на речи које се песмом произносе. Инсистирајући на једнообразности и потреби да се једном за свагда поставе чврсти и непробојни критеријуми, он је, као и много пута до тада, свој метод поставио за меру свима који појање желе да уче и који помоћу певнице покушавају да реше своју егзистенцију.

Псахосов чланак из 1908. године занимљив је и због тога што је у њему сасвим јасно изрекао мишљење о томе да нико осим грчких појаца не сноси кривицу због тога што расте интересовање за вишегласно певање, што страни музичари задобијају популарност у Атини и што се гаси ревност за очување националног музичког предања.<sup>543</sup> Појачко

питање се, сходно Псахосу, не доводи директно у везу с продором европске музичке културе у новојелински живот, већ с недовољним познавањем традиционалне црквене и народне песме и свирке, неупућености у њене иманентне и посве јединствене теоријске законитости. Наводећи конкретне захтеве које би сви који се спремају да стану за певнички пулт требало да већ у обуци испуне, национални музички лидер је нагласио значај исправне и једнообразне музичке педагогије. Да је притом на уму имао разрађен план и програм који је годину дана раније поднео професорском савету Атинске одије и црквеним властима, није било сумње. Самоуверени музички лидер није се дао поколебати, премда је бивало јасно да његово оштро перо, и још рескији тон његових текстова не узнемиравају претерано његове противнике, или бар не онолико колико су то чинили када је стигао у Атину. Питање је да ли је и он сам с истим интензитетом веровао у мисију коју је до тада предводио.



ПОСТВИЗАНТИЈСКО И/ИЛИ СРПСКО ЦРКВЕНО ПОЈАЊЕ





## МИТ И СТВАРНОСТ. О СРПСКОМ ЦРКВЕНОМ ПОЈАЊУ НОВИЈЕГ ДОБА (XVIII И ПОЧЕТАК XIX ВЕКА)

### „Српска“ појачка књига

У односу на падове и успоне који су обележили историју поствизантијске псалмодије, о неговању ове уметности међу Србима готово да нема спомена све до почетка XVIII века. Последице опустошења која су неминовно пратила турска освајања биле су можда и најочигледније у домену богослужбене литературе. Овом чињеницом се задуго у српској музикологији објашњавало непостојање нотираних појачких књига у нашим библиотечким фондовима, што није погрешно, али није ни сасвим тачно.

Црквене и манастирске ризнице су, истина, иза „агарјанских чеда“ остајале празне, неопходне књиге из њихових певница биле су расуте или спаљене, речима сведока „пограбљене и раздеране“.<sup>544</sup> Ипак, у несигурним и променљивим условима у којима су Српска црква и њен народ морали да наставе живот, изналажени су услови за преписивачку делатност. Из потребе да се надоместе основни богослужбени зборници, умножавање књига је, у стилу и духу средњовековне традиције, обележило већ прве деценије после пада под Османлије.<sup>545</sup>

Подаци о активним црквеним и манастирским средиштима оскудни су за период непосредно након губитка државне самосталности, али је промена упадљива на почетку наредног века.<sup>546</sup> Број писарских радионица у крајевима које су у XVI и XVII столећу насељавали Срби није занемарљив. Напротив, једва да је било значајнијег манастира без скрипторије,<sup>547</sup> а међу монасима било је и таквих који су због свог плодног писарског рада, обнављања књижевних традиција, критичког избора, редиговања и кодификације текстова оправдано проглашени представницима особитог правца или школе у развоју српске црквене књижевности касног средњег века.<sup>548</sup> Писарске услуге, за хонорар и по позиву, обављали су и путујући писари, лаици и свештеници, који су неретко остављали драгоцену сведочанства о себи и времену у којем су живели.<sup>549</sup>

У плејади именом познатих писара се, међутим, након јеромонаха ГенADIЈА, састављача српске службе и пролошког житија Светом Петру Атонском, за кога се зна да је седамдесетих година XV века био доместик,<sup>550</sup> у наредна два столећа ниједан не доводи у непосредну везу с црквеним појањем. Нотираних појачких зборника нема међу разноврсним богослужбеним и другим рукописним књигама које су данас у поседу библиотечких фондова на српској територији, укључујући и оне у манастиру Хиландару<sup>551</sup> и Музеју православне епархије будимске у Сентандреји.<sup>552</sup>

Познавање неумског писма била је привилегија врло ретких српских монаха и то преваходно оних који су подвижнички живот водили на Светој Гори. Године 1735. непознати писар је у рукопису, који ће се под бр. 93 водити у фонду Народне библиотеке у Београду,<sup>553</sup> оставио запис о томе да из ове неумске *исалиџикије* нико није знао певати до једино духовник кир Исаија Светогорац, „савршени ка псалтићии разума“.<sup>554</sup> У *Стихиру* манастира Лавра Е-10 (Z-58) из последње четвртине XVII столећа, исписаном старословенским

језиком с елементима руског црквенословенског, „грешни поп Јосиф от Хиландара“, пореклом из Срема, оставио је белешку у којој је открио да је у Лавру Светог Атанасија дошао како би учио појање.<sup>555</sup>

Из времена у коме су Срби масовно напуштали своју постојбину, насељавајући другу иноверну царевину, нема вести о томе како се на службама појало, нити о запаженим појцима и напевима које су на редовним и свечанијим богослужењима упражњавали. Пред олтарима Српске цркве молитве су се несумњиво узносиле и у скрбним временима, али оскудност писаног музичког фонда, тачније, непостојање српске нотиране књиге, с правом наводи на претпоставку да појање које их је пратило није могло бити на завидном нивоу.<sup>556</sup> Неупућени у синоптичко неумско писмо, српски писари, уједно и појци,<sup>557</sup> ипак су имали потребу за приручном појачком, макар и ненотираном књигом. Малобројни сачувани кодекси, у каталозима регистровани под називима литургијски зборници, ирмологије и стихологије,<sup>558</sup> с почетка нису исписивани према неком унапред установљеном обрасцу. Извесна правила у њиховој структури и садржају препознатљива су тек касније, током XVII и XVIII века. У то време се, наиме, вероватно у складу с већим појачким захтевима који се с грчке стране преносе на српску, умножавају преписи ненотираних зборника. Рукописи малог формата, судећи према избору и распореду песама за редовне црквене службе: вечерње, јутрење и литургију, којима су често прикључени стихире, тропари, катавасије и други делови репертоара великих – Господњих и Богородичиних празничних богослужења, били су пандан неумским антологијама и засигурно су коришћени у певничке сврхе. О томе, уосталом, непосредно говори запис непознатог писара, у заглављу једног кодекса, данас у Фонду старе и ретке књиге у Библиотеци Матице српске: *сїю кнѣгоу сѣставиѡх петїе кѣ ї разоумѣваюцїмъ пѣтїе по срѣвскомѡ езыкѡ*.<sup>559</sup>

Ако и нису били у прилици да своје гласовне потенцијале развијају певајући калфоничне виртуозне мелодије, како су то чинили њима савремени константинопољски и светогорски псалти, ретки српски појци су извесно настојали да очувају старе обичаје својствене појачком церемонијалу. На антифоно смењивање у певаној молитви упућује начин записивања псаламских стихова у ненотираним песмарицама. Возватељни и други псаламски припеви пред стихирама, за вечерњу и јутарњу службу, изобразитељни псалми – антифони на Литургији, у рукописима су јасно издељени између две скупине појаца. Напомене с тим у вези јасне су: *стихологіе на господи возвахѡ страна прѣва начинаетѡ [...]* *втора страна въ тѣжде*,<sup>560</sup> *втори ликѡ поетѡ прѣви начинаетѡ*,<sup>561</sup> *спїхѡви начелсвѣдѡца лика*,<sup>562</sup> *потомѡ возглаш ликѡ ѧ*,<sup>563</sup> *прѣвы ликѡ пѣты начинаетѡ посемѡ втори ликѡ поетѡ*.<sup>564</sup> Извесни писар Киријак је у свом аутографу посегао за упрошћенијим визуелним показатељем; за иницијале првих речи у стиховима користио је мастила различите боје.<sup>565</sup>

Спорадичне, али врло важне јесу и упутнице о начину интерпретације одређених напева. Познати српски писар и путујући проповедник, Гаврило Стефановић Венцловић (1680–1749), у обимном и богато украшеном рукопису, који се данас чува у Архиву Српске академије наука и уметности, уз забележену стихологију додаје да је треба певати *„сладопѣніемъ пїхоголасно“*.<sup>566</sup> У вези са стиховима и тропарима на великом повечерју током васкршњег поста други, именом непознати писар, подсећа на правило према којем *„начинаетп прѣва страна и дрѡга страна тожде стѡх гл[аго]кѡпѡ таже шѡа лика въкоупѣ сїаа стїх поютѡ высочаишїмъ гласомъ“*.<sup>567</sup> О важности умилног појања молитава, с много разумевања, указивала су и правила за свештенике и монахе исписана, вероватно у Крушедолу, на основу

светогорских узора. У њима се, између осталог, наглашава да појање у цркви не сме бити беспримерно викање, неприлично цркви.<sup>568</sup>

Текстуалне стихологије служиле су појцима и као својеврсни подсетник у вези с конкретним мелодијама, које су преношене искључиво усменим путем. То потврђују примери специфичног начина исписивања појединих речи у стиховима, често и комплетних стихова полијелеја, псаламских припева и других химни. Реч је о узастопно поновљеним вокалима и слоговима,<sup>569</sup> који недвосмислено упућују на мелизматични напев, појцима унапред познат. Поређење на овај начин „нотираних“ полијелеја у различитим српским рукописима наводи на констатацију да је постојало више мелодијских верзија које су у појачкој пракси Српске цркве имале примену. Тешко је докучити да ли се у имитацијама мелизматике с поновљеним слоговима крију неке посве одређене популарне калофоничне композиције грчких мелода поствизантијске епохе<sup>570</sup> или њихове локалне, условно речено, српске варијанте.<sup>571</sup> Јасно је, међутим, да су утицаји касновизантијске псалмодије, поред полијелеја,<sup>572</sup> били присутни у богослужењима Српске цркве и да се, штавише, под њима обликовало новије појање које ће касније понети епитет „српско“ и „народно“. Сама чињеница да су на туђем тлу Грци и Срби делили богомоље и певнице и у њима саслуживали, иде у прилог изнетој констатацији. Додатну потврду пружају грчки текстови у ненотираним српским песмарицама.

Већ се у зборницима датованим у прве деценије XVII столећа, а нарочито у потоњим, исписиваним током наредног века, редовно бележе двојезични, грчки и црквенословенски стихови, у првом реду литургијских химни. Најчешће су заступљени транслитеровани грчки текстови *Трисветије њесме*, херувике, затим одговори на возгласе с *Канона Евхаристије* у служби Светог Јована Златоустог, у чијем наставку је и похвална песма Богородици – *Достјојно јесѝ*; поред поменутог и променљиви химнографски састави из Литургије Светог Василија Великог, ређе кондак *Возбраној војевове*, тропари и кондаци за веће празнике. Потписани писар, јеромонах Александар је у своју стихологију уз стихове Богородичине химне за литургију Василија Великог црвеним мастилом дописао и реч *крајшима*, која је требало да подсети корисника кодекса да на датом месту отпева одређени мелизматични додатак на слоге без значења.<sup>573</sup> Гаврило Стефановић Венцловић је, живећи у мешовитој грчко-српској средини, имао разлога да у рукопис унесе све што су и свештеник и појац морали имати пред собом како би без застоја и грешака обављали двојезична богослужења. Уобичајеним билингвалним песмама он је додао и многе друге: возгласе које на литургији говори свештеник, заједно с одговорима које произносе појци, васкршњи тропар *Христѝос воскресе*, изобразитељни псалм *Блајословен јеси Госјоди*, који се пева у недељу иза непорочних тропара, кондак *Возбраној војевове*, химну иза канона на јутрењу *Величѝи душе моја Госјода*, богородичне тропаре, псаламске припеве испред стихира на *Хвалишѝе*, химне из часослова: *Преблајословена јеси Бојородице* и тропар на јутрењу после славословља *Днес сјасенија*, другим речима, у целини поновљени садржај зборника типа стихологије на словенском.<sup>574</sup>

## Грчки *даскали* појања међу Србима

Грчки текстови у српским ненотираним зборницима посредно упућују и на присуство грчких *даскала* појања, који су почетком XVIII столећа деловали међу Србима. Прве организоване активности у правцу музичког описмењавања српских појаца, према речима

архимандрита Јована Рајића, предузео је митрополит Мојсије Петровић. Овај „добри пастир“ – пише Рајић у својој *Историја катихизма* – изволи још потрудити се да и „црквено славословље тече чино, устројено, благољепно“. Ради тога доведе из Свете Горе јеромонаха Анатолија, искуснога псалта: „И устрои въ Белградѣ греческѣ школи, изъ неяже по времени взималъ доброголасния юноши, ихже оный псалтъ по греческой псалмодии обучилъ пѣти числомъ довольныхъ, чимъ изрядно увеселяше Церковь. И такъ Греческомъ пѣнію распространившѣся по всюду преста Сербское пѣніе со всѣмъ, іакъ едва гдѣ и слышатися томъ днесь“.<sup>575</sup> Овај навод, који се често провлачио кроз написе о новијој српској црквеној музици, није поткрепљен историјским документима и, штавише, садржи погрешне податке.<sup>576</sup>

Убрзо након Пожаревачког мира, потписаног 21. јула 1718. између Аустрије и Венеције с једне стране и Османског царства с друге стране,<sup>577</sup> и пошто је цар Карло VI (Karl 1685–1740) убрзо потврдио Мојсија Петровића за београдског митрополита, стекли су се услови за агилнији просветно-образовни ангажман који су предводили црквени прваци. Главну улогу понео је поменути архијереј, који се већ почетком септембра за помоћ у организовању наставе обратио руском цару Петру Великом (Пётр I Алексеевич – Великий 1672–1725).<sup>578</sup>

Познато је да је одлуком Синода Руске цркве 1724. у Србију упућен Максим Терентјевич Суворов (Максим Терентъевич Суворов ?–1770), који је своју дужност *мајистира* међу Србима предузео тек две године касније,<sup>579</sup> најпре у Карловцима, потом и у Београду.<sup>580</sup> Мање је, међутим, познато да је Мојсије Петровић од руског цара тражио новац и за издржавање грчког учитеља, који није добио, те је зато из сопственог фонда, 1720. или 1721. у Београду основао грчку школу у којој је први *даскал* био извесни Герасим.<sup>581</sup> Грка који се прихватио задатка да описмени српске младиће спомиње у својим белешкама сам митрополит Мојсије. Герасимово име налази се и у извештају са *визиџације* цркава у делу Србије који је после Пожаревачког мира припао Аустрији, а који је по налогу потоњег митрополита Викентија Јовановића обавио егзарх Максим Ратковић. Пишући, између осталог, о нивоу образовања свештеника, Ратковић наводи да је пожаревачки јереј Јосиф Савић, родом из Београда, код *даскала* Герасима „учил гречески читати и писати и говорити по гречески“.<sup>582</sup> Од посебне је важности и податак да је овај млади српски свештеник, од двадесет и осам лета, знао „појати гречески и сербски самогласно“.<sup>583</sup>

Обавештавајући чланове Синода Руске цркве о приликама у Београду, Максим Суворов је почетком 1723. године<sup>584</sup> указао између осталог и на то да је митрополит Мојсије „најмио грчког учитеља старца Константина да српску децу учи грчком читању и писању“.<sup>585</sup> Нема непосредних доказа о томе да је овај *даскал*, током четири године колико је боравио у Србији, држао и часове појања. Суворов, међутим, пише о томе да се у црквама у Београду апостол и јеванђеље читају на грчком, те да се на истом језику и канонархује,<sup>586</sup> па се може претпоставити да је Константин имао удела у обучавању музички даровитих полазника. Грчки учитељ није изгледа могао да задовољи захтеве српског архијереја који је, чини се, с оправданим разлозима желео да уз руске учитеље, свом народу обезбеди и грчку „науку“. Током друге половине 1727. Мојсије Петровић је више пута настојао да пронађе решење за опстанак грчке школе, па је у недостатку грчког *даскала*, 13. децембра 1727, преко протосинђела Василија, из Беча наредио да „поп Партеније учеником науку по гречески учи“ и да посебну пажњу посвети предајући „поповима правила црквена и пјеније“;<sup>587</sup> све док се не пронађе други одговарајући учитељ.<sup>588</sup> Суворов, најзад, пише и о извесном Николи Логијату, родом из Солуна, који је после Константина, без уговора са српским архијерејем,



а можда и без његовог знања, од средине 1728. вршио за кратко време функцију учитеља.

Уваживши труд свог претходника на митрополитском престолу, Мојсијев наследник, Викентије Јовановић, предузео је исте мере у циљу едукације српских младића и свештеника непосредно пошто је хиротонисан 1731. године. Поред тога што су се његовом позиву већ 1732. одазвали нови руски учитељи, међу њима најпознатији Мануило Козачински (Мануил Иванович *Козачинский* 1699–1755),<sup>589</sup> митрополит Викентије је уложио додатни напор да установи и школу у којој ће се темељније изучавати грчки језик и појање. Још је Мојсије Петровић имао у плану да обуку за *исалшојевчике* подигне на виши ниво, о чему је обавестио све источне патријархе, молећи их да му с тим у вези пошаљу помоћ.

У остварењу постављеног циља Викентије је пошао краћим путем. Писмо патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте,<sup>590</sup> од 21. јуна 1745, говори о томе да је на архијерејском састанку, који је сазвао новоизабрани митрополит, донета одлука да се игуману и братству манастира Ватопед у Светој Гори упути посланица у којој би били образложени разлози с којих се из ове престижне монашке обитељи тражи искусан *гаскал* појања који би српске ђаке оспособио у грчкој псалмодији. Писмо је лично требало да преда бачки епископ Висарион Павловић (?–1756), што је и учинио, добивши већ приликом боравка на Светој Гори обећање да ће српски захтев бити услишен. У поменутом патријарховом писму стајало је да: „Свјатаја и свјашченаја обител Ватопедскаја, храма пресвјатија и многопјетија владичици Нашеа Богородици и приснодјеви Марији, и в неј свјатоживушчее Братство великим усердием к роду нашему, двигнувшесја своју службу, дјелом церквам нашим свјатим, стран наших неотложимо, но послаша нам в пјении духовном добро искуснаго первопјевца, или јакоже они зовут Протопсалта, честнаго јеромонаха Анатолија, и с ним два от ученик јего тогожде художества, воеже би их обучением трудом и подвигом дјети нашја подобному пјенију навикше, могли и вједали славити и воспјевати, јединаго в Троицја Бога, во псалмјех и пјении духовних“.<sup>591</sup>

Имајући у виду независан положај управе манастира Ватопеда, чиме је спровођење одлука Сабора стараца било омогућено без додатних одобрења Протата на Светој Гори, може се претпоставити да су тројица *гаскала* стигли у Србију исте, 1731. године, када је поменути владика Висарион посетио Свету Гору и манастир Ватопед. Том приликом договорено је и да ће уз протопсалта Анатолија поћи и двојица његових помоћника, те да ће, за све време колико се међу Србима буду бавили, имати дозволу за прикупљање прилога. Такав документ је потом заиста издат на име ватопедског јеромонаха Јоасафа.<sup>592</sup>

Анатолије је, према уговору који је потписао, био обавезан да своје ђаке поучава не само читању неумских записа него и бележењу мелодија по слуху, што подразумева знатно виши ниво појачке вештине и писмености.<sup>593</sup> У *облиџацији* је стајало да: „Дидаскал од Атонске Горе, из Ватопеда, има датих му дванаест ученика не токмо учити пети по псалтићији но и сочињати и писати да могу, и от васего сердца целое мајстерство своје открити и ничто не утајити, како рјад ходи – именованије псалтићијам: анастаси, стихерари, пападаћи, ирмологион, други ирмологион, математари, кратиматари, са васаком фундацијом, и не отступити, нити од јих отити илити возвратити се во својаси, разве аште смерт прекратит, дондеже произвести ученики будет во савршеније целое, и силу разума елико ва себе сам имеет“.<sup>594</sup> У уговору су биле набројане и све неумске књиге које је ватопедски протопсалт са собом донео како би их у раду користио. Ови зборници су, штавише, од њега били откупљени за потребе српских појаца почетника. Састављачи документа су, можда управо на

основу списка рукописа које је Анатолије користио, били упознати с разноврсним музичким жанровима у поствизантијској псалмодији, другим речима, знали су за постојање „друге“ – калофоничне ирмологије, као и мелизматичних напева матиматарiona и кратиматарiona. Очигледно је, међутим, да нису имали праве информације о тежини савладавања стенографског касновизантијског неумског писма и времену које је било потребно да се продре у значење *великих хирономијских* карактера којима су били испуњени неумски исписи у поменути зборницима. Отуда су од ватопедског протопсалта очекивали да ученике што пре у целости оспособи у читању, али и бележењу неумских записа.

О методу који су Анатолије и његови помоћници примењивали у настави нема помена у изворима. Пред грчким *даскалима* био је тежак задатак: требало је ученицима који нису говорили грчки објаснити значење неума, нарочито њихове разноврсне комбинације које су чиниле „тешке обрасце“, затим их увести у правила осмогласног система и научити их различитим мелодијским врстама, посебице компликованим литургијским песмама – херувикама и причасним, стихирама докастиконима за веће празнике, полијелејима, славословљима, аниксандаријама и слично.

Школом за *исалићојевчике* Анатолије је руководио све до своје смрти,<sup>595</sup> а касније су у њој наставили с радом друга двојица ватопедских *даскала*, који су све до 1745. остали у Београду. Успех у појачком *блајољейију* био је више него видан, што је у једном свом писму потврдио сам патријарх Арсеније IV: „Труд же јего первопјевца [Анатолија, прим. В. С. П.] жин скоро оставшаго и ученик јего от плодов познати имате и можете, гдје не токмо нарочно художному сему пјенију по правилом јего и нотах обученија отроки, и инија научити могушчија имјејем, но и по всјуду и при свакој церкви стран сих плод трудов их јасно провозглашааетсја јегда пјением славим Бога“.<sup>596</sup>

Колики је стварни удео у обликовању новијег српског појања имала грчка школа за *исалићојевчике*, не може се ништа поуздано рећи. Мало је вероватна претпоставка да је за неколико година било могућно поправити вековима запарложено стање у појачкој пракси Српске цркве. Архијерејски намесници који су обилазили епархије и о свим текућим проблемима обавештавали београдско-карловачке митрополите<sup>597</sup> писали су средином XVIII века о томе да међу јерејима и монасима већина не зна ни да чита,<sup>598</sup> још мање да поје. За многе *служашче* наведено је напросто да „појати њест учил“.<sup>599</sup> Уз парохијског свештеника из околине Крушевца стоји чак напомена да откако се „запопил њест отпојал литургији“.<sup>600</sup> Одређени број је ипак задовољио основни захтев да литургију поју и држе црквено правило.<sup>601</sup> Од значаја су, међутим, и позитивне оцене појачког умећа српских јереја. Међу њима су најчешћи коментари: „самогласно зна појати“<sup>602</sup> и „појати гречески и сербски самогласно зна“.<sup>603</sup> Било је и оних који су певали „росиски“.<sup>604</sup>

У описима свештеничке спреме наводи се општи податак да су писмени јереји „књигу и појање учили“ или код појединих парохијских свештеника или у манастирима код калуђера, и само се у извештају о извршеном прегледу фрушкогорских манастира, обављеном 1753, спомиње Суворовљева рускословенска школа. Нема, међутим, информације о томе где су учили грчке напеве<sup>605</sup> и да ли су, можда, поред школе коју су водили ватопедски монаси, *даскали* појања постојали и у грчкој школи у Карловцима, о којој говори један протокол из 1746. године.<sup>606</sup>

О појању се ништа одређеније не може рећи ни у вези с Покрово-богородичном школом, коју је 1749. у Сремским Карловцима отворио митрополит Павле Ненадовић.<sup>607</sup>

Познато је да су полазници у овом училишту били не само кандидати за јерејски или ђаконски чин већ и претходно рукоположени клирици, уз писмене лаике који су имали извесне основе у познавању вере. Наставни план, предвиђен да се испуни током једногодишње обуке, саставили су заједнички митрополит Ненадовић, будимски епископ Дионисије Новаковић (1705–1767) и раковачки архимандрит, а затим арадски владика Синесије Живановић (1711–1768). На првом месту се, поред словенског језика, неопходног за обављање богослужбених радњи, инсистирало на овладавању химнографских састава из литургијара, требника, псалтира, молитвослова, октоиха и мјесецослова, а обавезан предмет је био и катихизис.<sup>608</sup> Свакодневно су, уз пратњу магистра, ђаци учествовали на литургији, где су научено знање могли да примене.

Отворено је питање зашто је у написима XVIII века ћутањем пропраћен рад школе за појце и да ли је заиста већ тада присуство грчких *даскала* изазивало подозривост у једном, ако не и већем делу српског живља у Београду и околини.<sup>609</sup> Навикнути на врло свечане светогорске службе, ватопедски монаси су, без сваке сумње, одговарали митрополиту Викентију који је, као и његов претходник Мојсије Петровић, држао до лепоте црквеног церемонијала и богослужења.<sup>610</sup> Уз Русе проповеднике, који су, попут Анатолија, у Београд стигли по позиву поменутог митрополита, четрдесетих година XVIII столећа у београдској Саборној цркви свештенослужитељи су били Срби, појало се на грчки начин, а Руси су проповедали.<sup>611</sup> Залагање београдских митрополита да „православни Срби науче грчки језик и разумеју црквене књиге“, пратила је, према речима Димитрија Руварца, и њихова жеља да се међу Србима „рашири и учврсти дивно грчко – нотално пјеније, које се и после њихове смрти, особито код калуђера у Фрушкој Гори, а и код многих мирских свештеника у Срему, а по негде и у другим епархијама одржавало“.<sup>612</sup>

## **Грчки неумски зборници из XVIII и с почетка XIX века у српским библиотечким фондovima и српски траг у њима**

О томе да је грчка псалмодија била присутна на богослужењима Српске цркве потврду пружају сачувани неумски рукописи у српским библиотекама,<sup>613</sup> писани грчким језиком и касновизантијском нотацијом током друге половине XVIII столећа.<sup>614</sup> Од укупног броја неумских књига највише је антологија – осам рукописа,<sup>615</sup> два су стихирара – докстариона<sup>616</sup> и једна ирмологија;<sup>617</sup> три кодекса представљају спој претходно описане стихологије и неумске антологије.<sup>618</sup>

Позната су имена само двојице писара. Рукопис који се нашао у збирци манастира Високи Дечани бр. 49, године 1749. довршио је Јован хаџи Христодул (Ιωάννης χάρτζη Χρυστόδουλλ), протоканонарх у граду Лариси.<sup>619</sup> Четири обимна неумска кодекса из Музеја православне епархије будимске у Сентандреји припадају перу Димитрија Киријанидиса (Δημήτριος Κυριανίδης). Запис у којем је навео да је рођен у Трнову у Тесалији, близу Ларисе, да је у Пешти стицао образовање, обављајући уједно посао појца, Киријанидис је ставио у колофоне сва четири своја аутографа.<sup>620</sup> Главне химне за свакодневна и празнична богослужења, која улазе у склоп ирмологије, стихирара и осмогласника, као и литургијске и друге песме које припадају репертоару антологије, он је исписао у последњој деценији XVIII века, тачније, 1793. и 1794. године.<sup>621</sup> За рукопис који се под ознаком МР I води у Одељењу старе

и ретке књиге при Библиотеци Матице српске познато је једино да је завршен јуна месеца 1780. О томе да и преостале нотирани књиге датују из друге половине датог столећа може се закључити посредно, на основу имена мелода записаних у заглављима неумских мелодија. Чак и када је већина заступљених композитора везана за другу половину XVII века или за прве деценије наредног столећа, границе рада на рукопису одређује животни век макар и једног мелода млађе генерације, попут Петра Пелопонеског, чији су напеви заступљени у свим евидентираним зборницима.

За поједине рукописе се може рећи да имају билингвалне – грчко-словенске елементе: одређене химне, заглавља уз песме, а најчешће записи на маргинама и слободним, неумама неиспуњеним листовима упућују на њихове српске кориснике и власнике. Двојезични зборници показатељ су интензивних појачких веза на Балкану у последњим вековима туркократије, посредством којих су се, изван светогорског и константинопољског окружења, ширили музички утицаји с већ видним тенденцијама које ће довести до свеобухватне музичке реформе.

У неумској антологији број 364 из Патријаршијске библиотеке само је једна мелодија Петра Пелопонеског, са стиховима на словенском.<sup>622</sup> У зборнику број 421, који је припадао певници манастира Високи Дечани и чији је власник највероватније био хаџи Захарија, рашко-призренски владика (од 1819. до 1830. године),<sup>623</sup> уз две, првобитно грчке причасне песме, дописан је црквенословенски текст и то не истих химни. Уз мелодију *Хвалише Госџода* (Αινείτε των Κύριον, пс. 148), византијског композитора Јована Ласкариса Сирпаганоса (Ιωάννης Λάσκαρης ο Σηρπάγανος),<sup>624</sup> на листу 51v на црквенословенском забележена су друга два причасна стиха. Први, који се пева на Божић (*Избављеније џосла Госџод људем својим*), потписан је под неумама, док је на десној маргини неумског ступца убележен васкршњи причастан (*Тијело Христџово ѝримџше истџочника бесмерџнаџо вкусиџше*). Двојезични запис прати и причасну химну на листу 54r: *Во ѝамјатџ вјечнују* (Εἰς μνημόσυνον αἰώνιον) на мелодију у четвртом плагалном гласу Хрисафиса Новог. Овога пута потписан је четврти стих 115. псалма, прописан типиком за празник Рођења Пресвете Богородице: *Чашу сџасенија ѝришму и имја Госџодње ѝризову*.

Знатно бројније билингвалне химнографске саставе садржи зборник МР I 1 из Фонда старе и ретке књиге у Библиотеци Матице српске. Поред словенских наслова испред појединих стихира, ознака гласа и транслитерованих текстова без неума записаних ћириличним писмом,<sup>625</sup> у овом кодексу су се нашле и три песме чији је текст у целини на црквенословенском језику.<sup>626</sup> Рукопис је засигурно био намењен појцима којима грчки језик није био матерњи, о чему потврду пружа запис уз полијелеј *Раби Госџоди: Поџмџи на гласъ Д полиелен гдина ѝанакџа пропџџалта цариградска*.<sup>627</sup>

Српски корисници ове неумске књиге оставили су траг о себи. Јеромонах Викентије је био њен власник, а извесни Симон се на њеном последњем листу потписао.<sup>628</sup> Још једна маргиналија привлачи пажњу и уједно изазива дилему. На f. 108v непозната рука је убележила: *прописася сџе в лџтџо џџа мп мџа ѝвнџа*. Да ли је ову белешку 1780. године унео главни писар, који је или био Грк или, што је мање вероватно, Србин који је грчки језик добро знао, па је могао да с лакоћом преписује неумске мелодије и грчке стихове под њима, или поменути српски појци који су песмарицу очигледно користили и који су могуће дописали црквенословенске текстове без неума, наслове и друга упутства уз песме, за сада није могуће са сигурношћу утврдити.<sup>629</sup>

Грчка антологија под инвентарским бројем 9 из Спомен-библиотеке Карловачке гимназије нема двојезичне текстове под неумама, али зато садржи записе који откривају њеног српског власника – јеромонаха Герасима Михаиловића, карловачког појца и заслужног клирика, којем је митрополит Стефан Стратимировић поверио намесништво у манастиру Врдник.<sup>630</sup> Судајући по дуктусу, Михаиловићево перо се препознаје у неколико бележака.<sup>631</sup> Најпре је нечитким словима ћириличној транслитерацијом и грчким речима забележио да је 27. октобра 1821. са Ороса []Свете Горе, прим. В. С. П.] стигао у Фрушку гору; на следећој страни је на словенском уписао да је 20. августа 1825. рукоположен за јерођакона, а 20. маја 1827. у презвитера. На трећем уводном листу се може прочитати: „псалтики“ и „Анатолија јерођакон“, с тим да је поменуто име прецртано. На истом листу је, сада на словенском језику, поновљен запис о датуму приспећа на Фрушку гору. Име које би могло да има везе с ватопедским *даскалом* у београдској појачкој школи више се нигде у рукопису не среће. Остаје нејасно о којем је јерођакону Анатолију реч и који је разлог Герасим имао да његов помен уклони. Неумски зборник који је Михаиловић поседовао извесно није припадао Анатолију Ватопедском. Истина, велики део у описаној антологији заузимају дела његових савременика: Петра Берекетиса, Панајотиса Халадзоглуоа, Мелетија Синаита, Јована Протопсалта Трапезундиоса и других композитора, који су врхунац у стваралаштву доживели на прелазу између два века. Међу њима је, међутим, циклусима херувимских и причасних песама заступљен и корифеј Велике цркве, Петар Пелопонески, уз чије се име наводи титула лампадарија коју је стекао око 1771. године, када грчки учитељ у београдској школи за појце више није био међу живима.

Герасим се помиње и у запису из 1836. године, у словенском рукопису који је из Хиландара са собом понео у Раваницу, а који се под бројем 42 сада води у Грујићевој збирци, у Музеју Српске православне цркве у Београду.<sup>632</sup> Књижица, која садржи „посведствене“ молитве и изводе из посланица,<sup>633</sup> потврђује да је Герасим знао неумско писмо. У њој су се, наиме, нашле три песме забележене неумском нотацијом и црквенословенским текстом: троструко *Алилуја*, које се пева на јутарњем богослужењу Великог понедељка страсне седмице, затим тропар на Велики понедељак: *Се жених њрајдеи* и тропар Великог четвртка: *Јејда славни ученици* (ff. 33r–34v). Да је Герасим са собом из Хиландара понео и ову књижицу сведочи још један запис у којем се помиње хиландарски проигуман, јеромонах Сава Хиландарац и вероватно датум када је рукопис завршен: 14. јун 1815. године.<sup>634</sup> Уз Саву помиње се и Кипријан, највероватније хиландарски појак и писар за кога су везана три неумска рукописа из ризнице српског манастира на Атону.<sup>635</sup>

Међу српским монасима у Старој Србији, све до половине XIX столећа, било је, додуше ретких, познавалаца неумског писма. Јерођакон Ананија, дечански сабрат, провео је 1851. године у Скопљу неколико месеци, служећи у црквама Светог Спаса и Пресвете Богородице, и за то време је учио појање код *даскала* Игњата, родом из Велеса.<sup>636</sup>

Двојезични рукопис, који у свом првом делу садржи неумску антологију, а у другом ненотирану стихологију (БКГ, инв. бр. 10), донео је из Свете Горе у Карловачку митрополију извесни јеромонах Григорије. Користио га је, судајући према запису и јеросхимонах Филимон. Напослетку је предат монасима манастира Раванице, у чијој је ризници првобитно пронађен.<sup>637</sup> Неумски део зборника нема словенске записе, али сама чињеница да се међу његовим корицама нашла словенска стихологија иде у прилог закључку да су га користили српски појци који су могли да певају по неумском запису.



За већину представљених неумских књига не може се с поуздањем рећи на који су начин и када доспели у српске крајеве, нити се са сигурношћу може утврдити да ли су у целости на грчком исписане зборнике користили српски појци. Билингвална богослужења, праћена напевима поствизантијских музичара, била су редовна у јужним епархијама Српске цркве, посебно када су, након укидања Пећке патријаршије 1776. године,<sup>638</sup> српска епископска средишта запосели архијереји с Фанара.<sup>639</sup> Очекивало би се да су они подстицали неговање грчке псалмодије. Историјски извори не пружају информације о томе да ли су и које конкретне мере тим поводом заиста предузимали.<sup>640</sup>

Вести о појачким приликама и новим тенденцијама у певницама константинопољских цркава и светогорских манастира стизале су и до Карловачке митрополије. Њихови су такође проносили учитељи грчког порекла.<sup>641</sup> Путујући монаси су, заједно с осталим реликвијама, у такозваним *йисанијама* носили неумске и друге богослужбене књиге из којих су, сходно приликама, пред српским верницима појали, а грчка псалмодија се могла чути и у метосима светогорских манастира у Новом Саду и Сремским Карловцима, као и у другим мањим градовима. У Бачкој епархији је био познат *даскал* Ананија, који је, дошавши из Велике Лавре, четири године служио као учитељ појања.<sup>642</sup> Касновизантијски мелос ширили су и *даскали* међу грчким исељеницима, који су са Србима делили судбину иноверних поданика у Хабзбуршкој монархији. Уз једног таквог анонимног *слајккойојца* из Срема, стекао је појачку вештину Димитрије Крестић, међу фрушкогорским монасима први познати српски *йевац* из друге половине XVIII века.

КОНСТРУКЦИЈА ТРАДИЦИЈЕ: „Дивно ли ти је, Боже мој,  
то наше пјеније карловачко! Та у свету га равни није!“

## Казивања о фрушкогорским појцима

Савременици Димитрија Крестића (око 1762 – 1843), крушедолског монаха и потоњег архимандрита,<sup>643</sup> пронели су вест о његовој реткој појачкој вештини, која је дошла до изражаја непосредно пошто је у манастир ступио као искушеник. Уочивши његов редак музички дар, искусни јеромонах Теофан Павловић омогућио му је „собственим иждивением“ да у сремском селу Суботишту,<sup>644</sup> уз „извјестног даскала греческог, чувеног у оно време сладкопјевца“ учи појање.<sup>645</sup> Будући „ангелским гласом од јестества обдарен, за кратко време Крестић је пјение и псалтихију греческу научио [...] и тако у пјенију усавршенствуе, да је вообшче од свију за најбољег и најискуснијег у нашој цркви пјевца држан био“.<sup>646</sup>

Уз наведено сведочанство Крестићевог сабрата, Прокопија Ивачковића (1808–1881), преносило се и казивање да је крушедолски пострижник знао херувике у свих осам гласова, све празничне ирмосе, причасне, песме за Литургију Светог Василија Великог,<sup>647</sup> те да је „у прсте знао и све велике сједалне, Глас Господен и остало мало и велико пјеније“.<sup>648</sup> Овако опсежан репертоар мелодијски развијених напева, који су највероватније носили одлике владајуће *калофоније*, изискивао је познавање касновизантијске неумске нотације. Отуда није случајно што и Ивачковић и Рајић наводе да је Крестић уз грчког учитеља искалио вештину и у *ијенију* и у *исалиихији*, подразумевајући под другим појмом неумско писмо.

„Дрктајући но сладчајши глас“ остарелог *йевца* пленио је пречанске Србе све до краја треће деценије XIX века. Извештавајући о почетку Српског народног сабора у Карловцима 3. новембра 1837. године, *Сербски народни лист* је објавио вест да је „уза сваку здравицу познатиј сладкопевац седамдесетолетниј Монах Г[осподин] Архимандрит Крушедолскиј Димитриј Крестич Многаја љета певао“.<sup>649</sup>

*Вешћак* међу српским појцима био је, сходно првим српским историографима црквеног појања, и Дионисије Чупић (1775–1845), рођени Сентандрејац, који се замонашио у Грабовцу, да би убрзо постао придворни капелан у Сремским Карловцима, потом и настојатељ у манастирима Јазак и Беочин.<sup>650</sup> Сведочанство о томе уз кога је учио *ијеније* није сачувано. У написима објављиваним крајем XIX столећа помињало се да му је учитељ био Крестић, али и да је прво појачко искуство стекао у родној Сентандреји, тачније у околним манастирима, где се, такође по чувењу, појање брижљивије неговало него на другим местима која су избегли Срби населили.<sup>651</sup> У мешовитој грчко-српској средини и Чупић је, попут Крестића, извесно имао прилике да слуша грчке *даскале*.<sup>652</sup> Ако је овладавање грчком псалмодијом, како је наговестио Рајић, временом постао знак престижа међу српским појцима, тада му засигурно није могао одолети ни музички талентовани служитељ при саборном храму у срцу Карловачке митрополије.

У усменом предању се током XIX века утврдило уверење да су Крестић и Чупић поставили основе *карловачкој – српској народној црквеној појања*. У прилозима првих истори-

ографа српске псалмодије, обликованим у складу с тада владајућим постулатима националне културолошке идеологије, поменута теза је представљена као непобитни аксиом. Па ипак, усаглашени став у вези с тим ко је од владајуће касновизантијске – грчке псалмодије отргао српску црквену песму није постојао. Главну заслугу у стварању специфичне карловачке мелодијске варијанте једини је Дионисију Чупићу доделио свештеник, појац и састављач нотног зборника црквених песама, Гаврило Бољарић (1842–1906).<sup>653</sup> Осјечки прота и сакупљач старина, Лазар Богдановић (1861–1932), овом, како је писао, другом по важности појцу из „славне ере Стратимировића“ није порекао „уметност и вештину у пјенију“, али га није могао ни ставити испред његовог претходника, којег је означио као „створитеља црквеног пјенија“. Управо је Крестић, према писању проте Богдановића, „дотерао грчко пјеније својим индивидуалним модулацијама [sic]“;<sup>654</sup> те је стога непосредно одговоран за то што се „грчко пјеније широм и по селима и по варошима и по манастирима појало све до 1840. године када је оно тако рећи искључиво српским односно словенским пјенијем замењено“.<sup>655</sup> Богдановић, међутим, није пропустио да истакне да су и Крестић и Чупић „поред лепог и умиљатог гласа и поред богатог знања црквеног пјенија имали и композиторског дара, јер се нису задовољавали само одличним знањем црквеног пјенија него су га још сваки на свој калуп и по свом особитом начину удешавали и дотеривали“.<sup>656</sup>

Оригинално *пворчестиво* приписао је Крестићу и Димитрије Руварац. „Саставивши у зрелим годинама многе велике сједалне, и остале црквене песме Крестић је“ – тврдио је познати српски историчар – „створио ново пјеније – српско“, које на другом месту назива још и „старокарловачким“.<sup>657</sup>

Предност која је Крестићу припала у домену установљавања новије српске појачке традиције, изостала је у приписивању титуле првог учитеља појања у православном клиричком училишту у Сремским Карловцима. Одлука да се оснује генерална семинарија за потребе образовања свештеничког подмлатка свих припадника православне вероисповести у Хабзбуршкој монархији донета је на Темишварском сабору 1790. године. Митрополит Стратимировић је, међутим, у сагласју с тада већ времешним и утицајним ковиљским архимандритом Јованом Рајићем, изналазио начина да избегне спровођење прописане одлуке. Наклоњен дијецезалним клиричким школама, при епархијским седиштима, митрополит је заправо желео да црквену просвету сачува од државне управе, уједно и контроле. Стога је, 1792. године Илирској дворској канцеларији поднео молбу да се у Сремским Карловцима подигне мала клиричка школа, за полазнике „обеју религија“. Стратимировић је с Рајићем припремио и „*Крайки наурић*“, по коме ће се у малој клиричкој школи у катихетској науци, док се не оснује Генерална семинарија за источно не унијатске клирике, образовати младићи из архијерејезе, који се желе посветити свештеничком позиву“.<sup>658</sup>

*Наурић* је једним својим делом обухватио и преглед предвиђених предмета,<sup>659</sup> уз опис наставе која би се у вези с њима изводила. На крају листе налазило се и црквено правило, уз кога су дописана упутства из области црквеног церемонијала и ритуала.<sup>660</sup> Као и у многим другим изворима сличне врсте, и у овом се наводи да за последњи наведени предмет није планирано одређено време у току двогодишњег трајања школе. Кандидати су, наиме, били обавезни да свакодневно присуствују јутрењу, литургији и вечерњу, на којима би појали и читали и на тај начин би стекли неопходну рутину. Без доброг владања црквеним правилом и појачког умећа, нико није могао бити рукоположен. Осим тога, наглашено је и да ће

свршени питомци, уколико приме ђаконски чин, наставити да црквени типик и појачко *благољетије* усавршавају уз искусне свештенике.<sup>661</sup>

За извођење наставе у карловачкој клирикалној школи митрополит Стратимировић је постављао своје блиске сараднике, у првом реду клирике који су служили при митрополијском двору или оне који су на другим местима били спремани за висока црквена звања.<sup>662</sup> У званичним документима везаним за Карловачку богословију нема ни речи о Крестићу, али ни о Чупићу, што и није зачуђујуће. У извештајима о раду школе, вероватно још од времена њеног устројства, наставници црквеног појања све до пред крај XIX века напосто нису именовани, нити је о настави појања било подробније писано.<sup>663</sup>

У време оснивања Богословије, Крестић је иза себе имао дугогодишњи монашки стаж, а његови појачки квалитети су му још увек могли обезбедити позицију наставника *пјенија*. Иако упамћен као учитељ уз кога су појачку вештину калили бројни фрушкогорски монаси, о његовим заслугама у обучавању свештеничких кандидата у оквиру организоване школске наставе нема потврдне вести.<sup>664</sup> Руварац је, међутим, изричит у констатацији да је Чупић први наставник појања, и да до њега „не бје установљено сему в Карловцје клириком учитисја пјенију“.<sup>665</sup> Жељом митрополита Стратимировића, Чупић је, према речима Богдановића, „као први учитељ пјенија завео једнообразије у пјенију у карловачкој богословији, те је тиме допринео да је пјеније кроз његове ђаке – тадање богослове – а потоње свештенике у народ распрострањено и посвуда једнообразно појано“.<sup>666</sup> О томе какво је то једнообразно певање у клирикалном училишту могло бити Богдановић није могао ништа рећи без конкретних музичких записа.

Наши први музички историографи су стихијски понављали и непроверљиву информацију да Дионисијево отегнуто појање није одговарало духу нашег тадашњег црквеног мелоса, нити га је волео митрополит Стратимировић. Пошто је у Сремским Карловцима провео десетак година, између 1797. и 1806/1807, Чупић је место учитеља појања уступио ГенADIЈУ Милиновићу (1776–1824),<sup>667</sup> игуману беочинском, који је, наводно, први требало да „регулише старо српско пјеније“.<sup>668</sup> Како до видљивијих помака на том плану није дошло, музичку реформу је, говорило се, извео Јеротеј Мутибарић (1799–1858).<sup>669</sup>

Попут многих српских појаца онога доба, и Јеротеј је највероватније прве појачке лекције добио од чувеног крушедолског архимандрита.<sup>670</sup> Познато је да је још као „јуноша“ и штићеник митрополита Стратимировића био упућен у новоосновану клирикалну школу у Вршцу где је предавао црквено појање. У акту о Мутибарићевом постављењу назначено је да је у међувремену замонашени послушник манастира Раковац био дужан да „в церков непрестано ходи и позванију учителства клириком в пјени и благонравии тамо примјером својим предходи“ и да „пјение и правило церковное“ држи Србима, не и Власима.<sup>671</sup> После Вршца, Јеротеј је наставничку службу обављао у Карловачкој богословији,<sup>672</sup> где је свакога дана држао часове појања и црквеног правила.<sup>673</sup> Ту је, сагласни су наши музички историографи, започео с редакцијом мелизматичних напева.

Осим усменог предања о томе да је Мутибарић скратио дотадашњи одвише отегнути Чупићев напев и дао му облик који је познат под именом *карловачко пјеније*,<sup>674</sup> нема никаквог другог трага о његовим конкретним музичким интервенцијама.<sup>675</sup> У Гретегу из којег је 1843. године кренуо на нову дужност далматинског епископа, нису постојали или нису сачувани појачки зборници, а ни друге ненотиране књиге на основу којих би се дало макар

наслутити на који је начин у пракси утврђена нова музичка редакција и како је преношена новим генерацијама појаца.<sup>676</sup>

Отворено је питање да ли је на плану евентуалне реформе црквеног појања спрега поглавара Српске цркве с Мутибарићем била издејствована већ одомаћеним присуством „грчког звука“ на српским богослужењима. Први човек Карловачке митрополије, премда поклоник лепог гласа и појачког *йоржесѿва*, није предузео конкретне мере које би водиле унапређењу наставе црквеног појања. Иако је имао прилике да без великог личног ангажмана обезбеди српским појцима трајни и сигурни процес музичког описмењавања на неумској нотацији, Стратимировић за то није показао неопходну заинтересованост.

## Неуспели покушај описмењавања српских појаца на реформисаном неумском писму

У циљу опште и појачке едукације истрајно је, међутим, радио Дионисије Поповић (1750–1828),<sup>677</sup> учени епископ грчког порекла, који је у Будиму, након Стратимировића, преузео архијерејску катедру. При епископском двору он је организовао наставу за будуће свештенослужитеље, учећи их теолошкој науци и црквеним напевима,<sup>678</sup> за чије је извођење, према писању сентандрејског свештеника Петра Римског, следио сасвим одређене критеријуме. Посебно му је сметао међу његовим сународницима устаљени назални појачки манир. Владика, наиме, никако није трпео оне појце „кои би по цео сат пјеније какво кроз нос протезајући појали. Код њега се морало тихо и чисто појати, а помало, вразумитељно и на точњејша ударенија читати [...] Брзо и претерано читање, силно је опорочавао“.<sup>679</sup>

Римски не говори о томе да ли је Дионисије владао касновизантијском симеографијом и на који је начин своје полазнике обучавао. Више је разлога у прилог претпоставци да му је *сѿиари мейод* био познат. С обзиром на то да је у Константинопољу провео извесно време као викарни епископ васељенског патријарха, пре него што је постао прво београдски, а потом будимски архијереј, био је добро упућен у грчке појачке прилике на концу XVIII столећа. Појце Велике цркве и зачетнике реформе неумског писма из окружења Петра Пелопонеског можда је и лично познавао. Такође, врло је могуће да је Дионисије Поповић од пештанског појца Димитрија Киријанидиса откупио или наручио за појана богослужења неопходне зборнике с црквеним мелодијама. О владикином покровитељству Киријанидис није ништа открио у својим записима, али године завршетка рада на зборницима, 1793. и 1794, упућују на то да је грчки архијереј, убрзо по свом устоличењу у Будиму,<sup>680</sup> и пошто је почео с наставом за клирике у своме дому, имао потребу за нотираним књигама. У сваком случају, Киријанидисови аутографи су, заједно с још једним рукописом, написаним непосредно пред озваничење музичке реформе 1810. године, били део богате личне владикине библиотеке.<sup>681</sup>

Посвећени пастир који се искрено старао о духовном уздизању своје српске пастве,<sup>682</sup> покушао је да почетком друге деценије XIX века издејствује код митрополита Стратимировића штампање појачких зборника на *новом мейоду* и словенском језику. Пратећи музичка дешавања у Константинопољу и Влашкој, Дионисије је српском црквеном и политичком вођи у Угарској препоручио румунског јеромонаха Макарија, који је за своје сународнике већ био припремио осмогласник на „грчкој“ нотацији и „влашком језику“.<sup>683</sup> Предлагао



му је, такође, да овај појац проведе извесно време у Карловцима и да све заинтересоване оспособи у „пјенију церковном по обичају Цркве Константинопољскија“.<sup>684</sup>

Могућност да се и Српска црква укључи у актуелне музичке токове, који су већ дали резултате међу истоверним балканским народима, није остварена. Стратимировић се није отворено супротставио Поповићевом предлогу и начелно је дао свој пристанак, под условом да штампање књига с грчким знаковима и словенским текстом не изискује ванредне трошкове.<sup>685</sup> Пасиван став великодостојника Српске цркве према „грчкој“ понуди у вези с појачком уметношћу, у којој је по свему судећи искрено уживао, имао је сасвим јасну позадину. О томе потврду пружа један непосредан податак. Године 1792. Стратимировић и ковиљски архимандрит Јован Рајић заједнички су сачинили наставни план за карловачко клирикално училиште и правилник о његовом унутрашњем уређењу. У упутства о опхођењу професора и ученика током богослужења, ушла је и она која се тицала правилног читања и појања – „без замуцкивања“, и доследног придржавања богослужбеног типика. Препоручено је да у недељне и празничне дане бригу о *благољейију* преузму ученици који то најбоље знају да раде. У правилнику се нашао и захтев у којем је недвосмислено дошла до изражаја Стратимировићева, а можда и Рајићева, нетрпељивост према „ненародним“ – страним напевима. У документу, наиме, стоји да се „никако не уводи туђе, непристојно појање“.<sup>686</sup> С обзиром на то да на концу датог века међу Србима још увек није било најаве европског хорског звука,<sup>687</sup> али се зато, према Рајићевом исказу „грчко пјеније свуда распротрарило, тако да се српско једва гдје чује“,<sup>688</sup> није тешко закључити које је то „туђе“ певање чији су утицај желели да сузбију духовни пастири Срба у Аустроугарској. Није, отуда, тешко закључити ни зашто штампано неумско издање са богослужбеним напевима српски појци нису добили, баш као ни часове појања према *новом методу*, које је био спреман да им пружи румунски јеромонах Макарије.<sup>689</sup> Остаје нејасно на шта су карловачки црквени представници циљали додајући „туђем појању“, епитет „непристојно“.

Уколико постоје оправдања за политику двоструких аршина коју је био принуђен да води митрополит Стратимировић у односима с иноверним владаром и његовим чиновницима, питање је који су то довољно убедљиви разлози за примену исте према једноверним припадницима јелинског народа? Ова недоумица се утолико пре намеће што у Сремским Карловцима, у читавој другој половини XVIII века делује Грчко-словенска школа и њен магистар Георгије Спида, који је, сходно школским извештајима, децу учио појању. У рапортима се не каже о каквој је псалмодији реч, али је основано претпоставити да, будући Грк, није могао нешто друго предавати до напева којима су „божанствене химне“ у певницама певали његови сународници.<sup>690</sup> Да ли је и шта у њима могло српском митрополиту зазвучати „непристојно“, из оновремене перспективе није могуће судити. Сигурно је, међутим, да аргосиндомо стихирарски напев возатељних стихова (*кекрајарије*) првог гласа, чији је творац Петар Пелопонески, а који је према црквенословенском предлошку врло успешно Макарије прилагодио, ни у најмањем не садржи елементе непримерене црквеном богослужењу. Упркос томе, у Српској цркви се за овај мелос на почетку XIX века није нашло место, за разлику од осталих помесних цркава на Балкану.<sup>691</sup> Остао је само мртво слово на папиру приложеном уз писмо будимског епископа Поповића митрополиту карловачком Стратимировићу.<sup>692</sup>

Питање је да ли је и на који начин српски великодостојник реаговао на вести да су, мимо православних канона, ученици и професори арадске препарандије одлазили „у унијатску

цркву и тамо певали“, те да је и надаље било предвиђено да „сваке недеље и празника по два ђака“ из ове школе учествују на молитви с неправославним верницима.<sup>693</sup> Црквена музика је, уз црквено сликарство и градитељство, могла послужити као још један додатни канал посредством којег су на мењање национално-верских осећања рачунали креатори и спроводитељи систематске прозелитске пропаганде. У томе ће им, међутим, што из незнања, а што с пуном свешћу, наруку ићи, фасцинирани полифоном музичком културом у свом окружењу, истовремено сопственим једногласним појањем постиђени Срби. Њиховом *душевном чувствјиву* временом ће све више пријати *хармоническо ѿоржесиво* него *јудење ѿросѿих ѿеваца*.

## Црквено појање у клирикалним и лаичким српским школама

Ако је судити према написима с краја XIX века, при концу Стратимировићевог живота стање у српским певницама се знатно изменило у односу на пређашње. „Дивно [карловачко, прим. В. С. П.] православно пјеније нагло је опадало у последњим годинама Стратимировићевог митрополитовања, а доцније и више, тако да у време избора митрополита Станковића некадашњи будимски прота Витковић није могао [...] у Карловци наћи преизредност карловачког пјенија, шта више једва га је и познати могао“.<sup>694</sup>

У карловачком и другим еклисијалним училиштима, организованим по моделу централне митрополијске школе, појање се и даље налазило на списку предмета и свакодневно му је посвећиван један сат, у касно поподне.<sup>695</sup> Будући једини вид музичког образовања оно се учило и у такозваним *нормалним* и *ѿривѿјалним* школама, али и у „вишим“, у које су спадале гимназије.<sup>696</sup> Још почетком века заслугом врсног појца, свештенослужитеља Андреја Арсеновића (1744–1816) појање је уведено у панчевачке школе, у циљу стварања певачког подмлатка, који би редовно учествовао у богослужењима.<sup>697</sup> Предавачи су углавном били богослови. Кандидати који нису имали теолошку предспрему, а желели су звање славеносербских учитеља, морали су „пред месним парохом да осведоче своје знање у чтенију, пјенију и цермонијах церковних“.<sup>698</sup> Иако је корист требало да буде обострана, и за ученике и за њихове предаваче, као и за надлежне парохе, временом је савладавање црквених песама постала мучна обавеза коју су првопоменути на сваки начин желели избећи. Године 1843. у напису под називом *Мњенија нека о народним србским школама* аутор, Илија Берић, говорио је о музици као важном елементу у етичком и естетском васпитању младих и посебно о „умилном црквеном пјенију наше источне цркве које замењује благозвучност и вештина каквог инштрумента музикалног“.<sup>699</sup> Но, овај Панчевачке регименте србски народни учитељ, предмет црквено појање сврстава у „вештину и практику“, јер за њега, како вели, нема никаквих „спомагателни средстава и прописани школски књига“.<sup>700</sup> У наставцима је у *Србском народном листу* објављиван „школски устав“, према којем је требало да буду устројене све народне, па и српске школе у „цесаро-краљевским државама“. Премда осмишљен с циљем да деца постану „добронаравна, разумна и друштву човеческом полезни чланови“, о црквеном појању у њему нема помена.<sup>701</sup>

Друго српско гласило, *Пешићанско-будимски скороѿеча* објавио је 1842. информацију да је у новосадској гимназији „јоште с концем прошавше године заведена школа пјенија“, те да се „сад заводи и музикална школа“.<sup>702</sup> О гимназијском учитељу музике, Грку Александру

Морфидису-Нисису (1803–1878), остало је познато да је музику студирао у Бечу, те да је најпре предавао једногласно црквено појање, а да је касније саставио хор с којим је у Новом Саду с великим успехом изводио *хармонически* литургију.<sup>703</sup>

Упркос томе што су се при преузимању епархија обавезивали да ће се старати о чтецима и да ће их, после детаљне провере, рукополагати, ову дужност су испуњавали тек поједини српски епископи током прве половине XIX века.<sup>704</sup> Залагање Лукијана Мушицког (1777–1837), ученог шишатовачког архимандрита, у вези с унапређењем народне просвете, био је један од разлога његовог посвећења за карлштатског администратора (1824), убрзо затим и надлежног епископа (1828).<sup>705</sup> Овај, засигурно један од најобразованијих песника свога доба, окренут родољубивим, моралним и дидактичким темама, који је писао о карактеру, родољубљу, *благодонаравију* и *добродјетљивију*,<sup>706</sup> био је дубоко разочаран стањем у епархији која му је поверена на старање. До Мушицког су у Војној крајини постојале искључиво немачке школе, тако да је међу Србима владала општа неписменост, а ретки клирици су тек повремено имали прилике да се обучавају „в чтении и пјении“ и то искључиво код локалних пароха и протопрезвитера.<sup>707</sup> Настojeћи да што пре оформи елитнији свештенички кадар и да омладини омогући боље услове школовања, он је убрзо по свом доласку у Плашко основао двогодишњу школу за богослове, као и централну српску школу где је сам ђаке учио да читају, пишу и певају „словенски“. У његовој рукописној заоставштини пронађен је акт под називом *Осмотреније всјех часћеј наук*,<sup>708</sup> који представља план о оснивању свеобухватне просветне установе у којој би се, уз разне предмете, нашло *тјоническо искуство*.

Не постоје извори који би бацили више светлости на интересовање Лукијана Мушицког за црквено појање. Осим спомена да је у родном Темерину учио појање од неког сеоског учитеља, касније и од извесног свештеника Саве Поповића, нема других података о његовом усавршавању у црквеној музици.<sup>709</sup> Ако је верно усмено предање сходно којем је Мушицки творац оригиналне мелодије за литургијску песму посвећену Богородици – *Достјојно јестѝ*, коју је спевао док је у манастиру Гргетегу издржавао епитимију,<sup>710</sup> онда се може закључити да је, поред осталих уметничких склоности, имао дара и за појање.

Будући савременик Крестића и Чупића, засигурно је имао прилике да с обојицом учествује у панигиричким службама у Карловачкој митрополији. Црквене мелодије неговане у саборном храму у Сремским Карловцима и околним фрушкогорским манастирима биле су му без сумње блиске, јер их је, као администратор митрополијске канцеларије и наставник у Богословији, најзад и као шишатовачки пострижник, непрестано слушао, па и певао. Богослужбени живот у својој удаљеној западној епархији и наставу у црквеној школи коју је сам основао, није ни могао другачије да устроји него према познатим обрасцима из митрополијског центра. Карловачки клирици били су и први предавачи које је са собом довео: у то време архимандрит гомирски Јосиф Рајачић (1785–1861), протођакон Симеон Тркуља<sup>711</sup> и Лазар Михаиловић, негдашњи земунски учитељ задужен за појање.<sup>712</sup>

У Плашком је на епископском трону Мушицког заменио још један црквеној музици посвећени владика. Евгеније Јовановић (1802–1854)<sup>713</sup> у младости је био Крестићев ђак. Изгледа да није владао музичким писмом, али је схватио важност нотних записа у очувању појачке традиције. О томе је 1847. године из Плашког писао Јосифу Рајачићу, који је тада већ наречен за карловачког митрополита. Изражавајући жељу да се „обично литургијско пјеније мало украси и тачно на ноте стави, како би у свим нашим црквама једнообразно било, а не како је сада: колико цркава, колико учитеља, толико различитих пјенија“. У истом

писму је упозорио да се појање „неће дуго задржати“ уколико се „на ноте не постави“. <sup>714</sup> Јовановић је притом имао у виду европску петолинијску нотацију, а не неумске знакове.

Улагање у просвећење пастве био је главни задатак и поменутог Јеротеја Мутибарића. Далматинска епархија, чије је руковођење преузео 1843. године, била је на сваком плану запуштена, те је он од самог почетка прилежно радио на подизању нивоа писмености у бројним *елементарним* школама које је сам основао. У њима је у обавезни програм било уврштено и *церковно њјеније* и то „всјакија недјели и празника прежде божественнија литургији једин час и по подни прежде вечерња једин час учение“. <sup>715</sup> Но, премда су у годишњим извештајима из српских народних школа у далматинској епархији одговорни уредно обавештавали да се појање, понекад уз народне песме, <sup>716</sup> редовно учи, конкретнијих података о наставном процесу и мелодијама нема. Не зна се, дакле, на који је начин ђацима преношен напев који је сам епископ својевремено скратио. <sup>717</sup> Документима проверљив јесте, међутим, Мутибарићев труд да се српски клирици оспособе за службу у певницама. У *Предлоју црквеној народној усиројстви*, који је написао у Бечу 1851, навео је да се црквена музика (*Kirchenmusik*) „свакиј дан у всјех классам предаје“. Тражио је и да се обезбеди професор за појање и типик (*Kirchengesang mit Turikon*), како би ученици „сваке недеље и празника имали пред литургијом један час пјение церковно и чтение апостола“. <sup>718</sup>

Упркос формално постављеним мерама, недостатак способних *њјчица* постаће временом стална појава у Српској цркви. Карлштатски администратор Сергије Каћански (1813–1859), <sup>719</sup> вапијућим гласом обавештавао је Јосифа Рајачића, првог именованог српског патријарха након укидања Пећке патријаршије, <sup>720</sup> о проблемима који су пратили оснивање српске школе у Госпићу и посебно о лошем стању у појачкој пракси. Упркос томе што је „пјеније церковно и знање правила једно између најпервије украшенија православној цркви, без ког благољепне побожности, одушевљења и созидања церковног хришћанског у цркви узалуд је тражити [...] нема тко“ – жали се Каћански – „ни божествене службе одговарати, те тако остају многи поводом тога дуље времена без службе на жалост и срамоту православног закона, које придонеси колико злочастији уплив на нравственост народа, толико и шкодљиво дјелује на цркву у обште“. <sup>721</sup> Молећи, у једном другом писму, да га патријарх подржи у отварању клирикалног училишта у Плашком, 3. новембра 1856. године, Каћански се обавезао да ће учинити све да „пјеније церковноје, котороје здје почти изчезло било, паки воскреснет“. <sup>722</sup>

Уверење да је „певање, најважније, прво средство за душевно оснажење и изображење деце“ делио је Ђорђе Натошевић (1821–1887), лекар по струци, оснивач учитељских школа у Пакрацу, Новом Саду, Карловцу и Панчеву, надзорник српских школа у Аустроугарској. Он је 1858. у Бечу објавио *Уџибство за ѡредавање букварски наука учиишељима народних училиштва у Аустријском царстви*. Подстакнут чињеницом да „деца ништа, али баш ништа незнају [*sic*], или још горе, грдно осакаћено и изопачено певају“, у свом спису је музичком просвећењу посветио читаво поглавље. <sup>723</sup>

Црквено појање се споро и тешко пробијало и у школском систему у Србији, која је током треће деценије XIX века почела да добија прерогативе правне државе, и у којој је аутономија Цркве у односу на Цариградску патријаршију озваничена после више од шездесет година. <sup>724</sup> Иако сама држава, у недостатку професионалних кадрова, није задуго имала неопходна искуства у осмишљавању и спровођењу општеобразовног програма, она је, посредством законских аката, врло рано показала да ће бити подједнако укључена у планирање и организацију верске наставе, која је до тада била искључиво у надлежности цркве. <sup>725</sup> Рад

на развоју народне просвете, легализован *Хайишиерифом* из 1830, додатно је био унапређен после доношења *Срепњенској устави* пет година касније, када су постављени први министри просвете и црквених послова.<sup>726</sup> Тада је прописан *План за школе како имају њосијојати*,<sup>727</sup> а са школованим и енергичним митрополитом Петром Јовановићем (1800–1864),<sup>728</sup> кнез је постигао договор да с радом започне и училиште за будуће свештенике. Устоличење новог архијереја, који је у Србију пренео традицију карловачке школе и појања које се у њој неговало, с добродошлицом је 1834. године поздравио земунски прота Аврам Живковић, следећим речима: „Већ видим милу Српчад, гди се правленијем и руководством нашега високопреосвешченства у српској новој богословији радо и весело окупља, догматима православне наше восточне вјере искрено обучава, у карловачкој пјенију наставља, благоображава, просвешчава“.<sup>729</sup>

У новооснованој клирикалној школи, која је почела с радом 1836. године, један од главних предмета било је црквено појање.<sup>730</sup> Овој незаобилазној вештини у свештеничком позиву поклањала се посебна пажња још у првој стручној богословској школи у Србији, која је на предлог Доситеја Обрадовића, а на одобрење Совјета, основана 1810. године.<sup>731</sup> На почетку рада Богословије појање је предавао поменути Гаврило Поповић (1811–1871), најпре у звању синђела, касније епископ шабачки,<sup>732</sup> учећи децу мелодије „на слух“.<sup>733</sup>

И поред тога што је држава преузела послове у руковођењу школством, црква је имала, бар до пред крај шесте деценије XIX века, важно учешће у креирању васпитног система. Схваћена као национална институција од прворазредног значаја,<sup>734</sup> школа је, између осталог, требало да допринесе и обликовању постојаног верског идентитета омладине. Отуда улога агилних црквених представника у формирању школства није била занемарљива. Митрополиту Петру Јовановићу припадају посебне заслуге, како за рад богословије, тако и за оснивање и одвијање наставе у многим световним школама по Србији. Митрополит је у почетку писао уџбенике за веронауку, али и за друге предмете, како би ђаке опскрбио неопходном литературом из које ће учити, састављао је наставне програме, одлучивао у изборима кандидата за учитеље, а нарочито се старао да обезбеди адекватан, школовани наставнички кадар за Богословију.<sup>735</sup> Пуне две деценије његовог рада, током којих је донет и *Закон о духовним власицима*,<sup>736</sup> државна власт се није мешала у организацију и поделу послова у Богословији. До промене је дошло тек 1858, годину дана пошто ће митрополит Петар под притиском кнеза Милоша морати да напусти архијерејски трон у Београду.<sup>737</sup> Финансијски моменат – исплаћивање надокнаде за вршење дужности наставника у клирикалном училишту, био је разлог због којег је, на захтев Светог архијерејског сабора и Попечитељства просвештенија, Совјет донео уредбу сходно којој се „сви професори Богословије, били мирјани или духовници, на представљање митрополитово постављају указом књажеским“.<sup>738</sup>

Поменута уредба свакако није битније утицала на унапређење наставног процеса у Богословији. Нема индиција да се било ко у име државе старао о црквенопојачкој уметности, као што се уосталом мало ко старао и за унапређење музичке уметности у целини. Иницијативе о покретању „музикалних школа“, током друге половине века завршавале су у деловодним протоколима с напоменом „служи к знању – у архиву“.<sup>739</sup> Србима блиско „чувство за музику“, било је, отуда „попут необделане, запарложене земље“, како је сведочио, из иницијала скривени Теодор Мандић (1824–1917), писац књиге под називом *Успомене из нашеј црквено-народној живоји*.<sup>740</sup> Квалитет у црквенопојачкој пракси мерио се певањем „из петни[x] жила“ и неукусним украшавањем мелодија, а „музикално певање“ – из нотног текста, још увек се сматрало безбожним.<sup>741</sup>



## ЦРКВЕНИ ЈЕДНОГЛАС И ВИШЕГЛАС – ОДРАЗ СРПСКЕ НАРОДНЕ ДУШЕ

### Прве хармоническе арије у Божијем храму: *pro et contra*

Настојање да се једногласно појање очува и униформише било је праћено, могло би се чак рећи, и подстакнуто, дотадашњој богослужбеној пракси Српске цркве несвојственим музичким изразом. Током четврте деценије XIX столећа, могуће и нешто раније, међу Србима, баш као и у грчким заједницама у дијаспори, појавило се интересовање за вишегласну хорску музику. Иза новитета на појаним богослужењима стајали су, од самог почетка, потписи црквених великодостојника. Главни пак промотери *хармоническој њјенија* била су институционализована певачка друштва, која су, иако формално оснивана под окриљем цркве и премда су узимала учешће на богослужењима, имала првенствено политичку, социјалну, па и образовно-културну, но, надасве, националну мисију у мултиетничком окружењу Хабзбуршке монархије.<sup>742</sup>

Вишеглас се, према расположивим подацима, у српским црквама чуо пре него што су се на овај облик музичке пратње на централној – литургијској служби одважили Грци. Чињеница да су хорским певањем, а не једногласом, биле пропраћене по први пут главне црквене свечаности говори у прилог новој потреби, уједно и новом литургијском доживљају српских верника, па и самих свештенослужитеља. У литератури се први случај „инсталације хармоничног торжества“ помиње у вези с устоличењем Стефана Станковића (1788–1841) за карловачког митрополита 1834,<sup>743</sup> да би већ наредне године на литургији *блајојласно* певали полазници за сада прве познате српске певачке школе у Пешти.<sup>744</sup> Настојање удружених грађана, мање или више вичних европском нотном писму, да удруже и своје гласове у хору мешовитог састава, ширило се великом брзином с краја на крај расејаног српства. За *музикално њјеније* симпатије су изразили, међу првима, представници Српске црквене општине у Темишвару,<sup>745</sup> баш као и чланови Панчевачког српског црквеног певачког друштва, који су од 1837. „под управом ликовође Павла Радивојевића [...] редовно појали у [Успенској, прим. В. С. П.] цркви по исписаним нотама, које су удешене биле за дискант, алт, тенор и бас“.<sup>746</sup> Срби из Котора, окупљени око истих циљева у певачко друштво *Јединство* (1839), први пут су „по нотама“ певали у Дубровнику божанствену литургију 1840. године. Вести о *хармониском коралном* певању стизале су и из Арада,<sup>747</sup> Старог Бечеја и Јегре, Суботице, Великог Бечкерека.<sup>748</sup>

Негдашњи поданик Хабзбуршке монархије и професор Карловачке гимназије, београдски митрополит Петар, вероватно је имао прилике да се пре доласка у Србију упозна с руском вишегласном традицијом. Појаву хорског певања у српској црквеној пракси он је с благонаклоношћу дочекао. Његовим благословом, праћеним одобрењем кнеза Михаила, било је предвиђено да се у Београдску гимназију уведе настава нотног – вишегласног певања.<sup>749</sup> Најпре је 1841. Павле Радивојевић започео ђаке обучавати новој певачкој

вештини, а наредне године је у „школском зданију“ уз помоћ клавира часове „нотног црквног православног пјенија“ држао и Никола Ђурковић (1812–1875).<sup>750</sup>

Свечани чин освећења нове цркве био је повод да се 1842. хористи окупе у Кикинди. Том приликом се могло чути „певање по духу наше цркве удешено, с таким красотом изведено“.<sup>751</sup> Хор састављен од ученика новосадске гимназије непосредно пре или почетком четрдесетих година оформио је, како је претходно поменуто, и Александар Морфидис.<sup>752</sup> Његовим залагањем „ученици су већ знамените кораке учинили: читаву божествену службу – осим Блажени – благогласно поје на велико созиданије присуствујући“.<sup>753</sup> Извођење Морфидисове ауторске и својеручно исписане партитуре на литургији у Саборној цркви привукло је велику пажњу. „Црква је била пуна света, а он омиљена личност у Новом Саду“. „Нотално појање“, на „чест и понос“ житеља српске Атине, „тако се допало грађанству“ да је Српска црквена општина одлучила да оно редовно прати богослужења.<sup>754</sup> Мањи или већи ансамбли постојали су у Земуну (1845) и Осијеку (1847), у Београду (Београдско певачко друштво 1853) и Бечу (Зора 1857).

Реакције српских верника на увођење хорске музике, на коју њихов слух до тада бар у црквама није био навикнут, биле су различите, али до праве полемике, која је пратила грчку музичку свакодневницу током друге половине века, код Срба никада није дошло. Као што је већ указано, вишегласу у православном богослужењу Грка, па и Срба у Бечу, пуну подршку дао је нико други до Јосиф Рајачић. Одговарајући на захтев, упућен с трона васељенског патријарха, да се музичке новотарије ставе под забрану, надлежни архипастир свих православних у Хабзбуршкој монархији,<sup>755</sup> убеђивао је, по црквеном достојанству равноправног сабрата из Константинопоља, да бригу поводом певања на богослужењу одложи. „Четворогласно пјеније“, тврдио је Рајачић, устројено је „по савршеном старом и ономе истом нашем [појању, прим. В. С. П.]“, и у њему нема ничег „театралног и страног“.<sup>756</sup> Уз то, Рајачић није пропустио да јетко примети како му се чини да певање у православној цркви, које васељенски поглавар назива древним, не само што није на степену савршенства, на коме је било у време византијских императора, него је од њега веома далеко.<sup>757</sup> У полемичком тону, типичном за просветитеље, нагласио је да је „исти случај са сваком другом вештином и уметношћу на садашњем Истоку“, без задршка исповедајући на тај начин своју приврженост уметничким вредностима Запада. Извор хармоније за Рајачића јесте „сложно пјеније“, јер оно, за разлику од дисхармоније коју производе појци који „гуде“ и певају „кроз нос“, у душама изазива пријатност, умиљење, скрушеност, „његово деловање на ум и срце људско јесте силно“.<sup>758</sup>

Вишегласна црквена музика била је, како патријарха *Новой Рима* извештава „архиепископ Карловачки и свих који су се у Цркви Христовој у Аустријској држави обрели“ разлог због којег су православни храмови постали изнова места где се Грци и Срби окупљају: „А сада, тамо где је четворогласно пјеније заведено – нико од народа не изостаје, већ сви, са умиљењем и скрушеним срцем и молитвама и благодарношћу присуствују, и са сваком пажњом и благољепијем прате га [...] Једном речју, црква Божија, пре тога скоро да је празна била, данас је испуњена онима који се моле“ – закључује Рајачић, додавши да је и сам више пута том певању присуствовао и њиме се духовно изграђивао.<sup>759</sup>

И заиста, године 1846. у *Сербском народном лисћу* објављен је обиман текст који представља прокламацију музичке реформе, неопходне за *изображење* музичког укуса српског нација. Теодор Мандић, аутор написа, био је свестан да извођење црквене песме

мора бити „сазидатељно, смиренно, величествено“, како би „сваког християнина срдце с благовјенијем испуњавало“.760 Српски појци и сам верни народ, „рђав и невали показујући музикални вкус“, навикли су на излишно украшене мелодије које се „силом натерујући“ што гласније певају. Па и они *йевци* који „скромним и тихим гласом“ молитвене песме произносе не налазе подршку у црквеној заједници. Заузимајући се за „пољепшаније пјенија“, Мандић је, у недостатку позоришта у којем би Срби имали могућност да изграде адекватне критеријуме у процени музички лепог, позивао своју браћу да се сложе и подрже увођење „прекрасног музикалног пјенија“ у цркве, оног којим „Русси одавно већ срдца своја услаждавају, а од скоро и вијенски Грци“.761 Радикалан заокрет у музичком опредељењу био је за Мандића нужан, с обзиром на то да више нема оправдања за то што „овде између просвјештени народа живећи, све јошт на старом мјесту седимо, па у име божије дремамо. Све около нас се миче и ми живот свој дјелањем и времену сходним напредовањем пред светом и пред Богом показује, а ми у тами као окамењени чамимо, па се и не крећемо“.762 Исту поруку је, много пре него што је била јавно изречена, примио патријарх Рајачић од своје грчко-српске пастве, тачније њених, напредним идејама и европским културним тековинама понесеним, представницима. Како из личних, тако и из наведених разлога, он се и потрудио да удовољи новим потребама.

О помодним музичким тенденцијама унутар Божијег дома изражавана су и сасвим супротна мишљења. Судаћи према написима у периодици, на наступе новоосниваних хорова у српским црквама више су реаговали лаици него предстојатељи ехаристијских сабрања. Изузетак је био врсни појак, најпре осјечки, па карловачки презвитер Атанасије Поповић, који се, с другим опоменама отачаству, огласио после Мандића у *Сербском народном листу*. Прота је пре свега подсетио да појање у цркви није само себи циљ, већ средство побожности, „душе и срца изображеније, то јест да се учимо бити и да будемо овакви људи, као што закон Божији и вјера, коју исповедамо, иште“.763 Увођење и „најхудожественијих арија“ од храма чине театар, а њихово дејство јесте управо погубно по *блајочесџије* и приврженост цркви. Последице су, изричит је Поповић, већ видне „људи уместо да на богослуженије пазе и да слушају, само на хор бече очи, и један главом врти, да су певци што погрешили, другиј главом и очима и прстом командира, трећи опет и сви окрећу главе натраг, од куда који глас и како излази, шта се тамо с рукама, ногама ради, како управитељ хора с виљушком и са палицом својом лупа“.764 Својеврсном саблазни прота је сматрао активно учествовање у православној служби инославних верника. Ову појаву, која ће се одомаћити у грчким и српским богомољама у Бечу, он је строго критиковао:

„Када нам се такви и такве од туђег рода и од туђе вјере доведу у цркву за пјевце, нит знаду шта поје, нити знаду прочитати и изговорити оно, што треба да се пои, нити поје управ, него само: а, и, у, о или ако што изговарају, оно понајвише наопако: ’фофешеније јединородниј зине’ [уместо: попеченије и Сине, прим. В. С. П.], итд. [...] Наше црквено појање не треба да преиначујемо, преврћемо... већ да се старамо да га људски и удесно поимо, а то ћемо постићи чрез школа музике, ако ји заведемо и ако се у музици будемо усавршенствовали. Онај који зна наше пјеније, као што треба, а зна добро музику; тај ће и само тај може, совршен наш краснопјевац бити. И кад такви наши пјевци буду, онда ћемо имати краснопјеније у цркви, а дотле гледајмо, да имамо и да сачувамо само право пјеније“.765

Извесни С. М. из Новог Сада делио је протина уверења. „Новозаведено црквено пјеније на ноте [...] није нашем православном сасвим сходно. Доста је и странаго помешано! Ми сада сви у цркви појати не можемо; јер нота пред собом немамо, а баш и незнамо [sic] из њи читати! Дођемо дакле у цркву да њи чујемо. Но на жалост и ми слабо, а прости баш нимало неразумједу [sic] што се поји“.<sup>766</sup>

Школски надзорник, лекар Ђорђе Натошевић, у упутствима за учитеље инсистирао је да „црковно пјеније не сме [sic] бити театрално. Театрално пјеније саблажњава светиню цркве. Старо србско пјеније, карловачко, лепше е и величаственије, него икоје одъ ови новији измишљотина. Карловачко пјеније има се свуда љвести, а свако дрѣго избацити; карловачко мораю љчителъи добро знати, и само то децу љчити; нико не сме по својој вољи ове мелодие менаџи, јошѣ манѣ нове смишляџи, и децу које чемѣ љчити.“<sup>767</sup>

Испочетка, у недостатку домаће хорске литературе, на репертоару првих српских ансамбала биле су, као и код Грка, партитуре руске провенијенције или новокомпонове, наручене литургијске химне страних композитора.<sup>768</sup> Очекивано, поборници вишегласја били су и први, на западним музичким основама, обучени српски музичари, који су делили уверење да чине дело од националног значаја, подједнако, и када су прибегавали хармонизацијама традиционалног црквеног једногласа и када су компоновали оригинална ауторска дела. И у једном и у другом случају, сматрали су да просвећују своје сународнике, који су у домену музичке уметности, али и у много чему другоме, за европским народима знатно заостали.

## **Вишегласна хорска музика на „српском богослужењу“ – удео Корнелија Станковића у креирању „народне“ богослужбене певачке традиције**

У приближно исто време у којем је владика Евгеније Јовановић писао о потреби да се једногласни црквени напеви ставе на ноте, како би се сачували од мењања, двојица српских музичара су то применили, додуше с другим разлогом. Новија истраживања су показала да су неколико година пре Корнелија Станковића (1831–1865), званично првог мелографа традиционалног српског појања, једногласне мелодије у циљу хармонизације забележили Никола Ђурковић, хоровађа Панчевачког српског црквеног певачког друштва<sup>769</sup> и Спиридон Трбојевић (око 1820 – после 1870), мало познати музичар из Темишвара.<sup>770</sup> Упркос томе што „националне“ хорске литературе<sup>771</sup> није било и што су, поједностављено и без великих уметничких претензија у својим остварењима успели да српским верницима пријемчив мелос сачувају у форми цитата, поменути композитори нису успели да стекну значајнију репутацију у своме добу, а њихова дела нису често ни касније извођена.

Знатно већу афирмацију у домену вишегласне црквене музике постигао је Корнелије Станковић (1831–1865), први *вештак* међу ондашњим знатно бројнијим српским музичким аматерима.<sup>772</sup> Његов свестрани, композиторски, диригентски и извођачки ангажман одвијао се пред будним оком српске и шире – словенске јавности,<sup>773</sup> али и под пуном пажњом и директним патронатом патријарха Јосифа Рајачића.

До сада се у музиколошким радовима обично истицало да је покровитељство српског црквеног и политичког етнарха у прекодунавским крајевима Корнелије стекао започевши

да у ноте ставља српско црквено појање, које је до тада вековима претрајавало у усменом предању. Међутим, Рајачићеву наклоност он је имао и пре него што је скован план да се упути добрим појцима у Сремске Карловце и фрушкогорске манастире с празним нотним папиром и пером у руци.

Прецизне информације о томе од када датује њихово познанство не пружа Станковићев животопис. С правом се, међутим, може претпоставити да је до њега дошло пре него што се млади музичар, пошто је провео релативно кратак период уз бечког професора Симона Сехтера (Simon Sechter 1788–1867),<sup>774</sup> одважио да компонује први, убрзо потом и други циклус литургијских песама.

Није познато да ли је пре наступа хора који ће певати из почетничких Корнелијевих партитура, патријарх имао прилику да чује макар поједине њене делове и процени њихову, условно речено, црквену подобност,<sup>775</sup> али је чињеница да су обе *Литургије* изведене с његовим благословом, и то на службама којима је он началствовао.<sup>776</sup> Исто тако, врло је вероватно да је управо, напредним идејама понесени великодостојник Српске цркве, посредовао у повезивању Станковића с хористима – члановима Бечке опере, који су иначе редовно певали на литургијама у грчкој цркви Свете Тројице. Били су то они исти музичари аустријског порекла и римокатоличке вероисповести<sup>777</sup> о којима је писао прота Атанасије Поповић и који су на Васкрс 1844, испред олтара, Рандхартингеровим мелодијама с грчким текстовима, додуше транслитерованим и исписаним латиницом, одговарали на прозбе које је у олтару возглашавао пастир православних житеља Вијене.

Више је разлога за тврдњу да је Рајачић од самог почетка пратио и усмеравао за европску музичку уметност заинтересованог Корнелија. Преписка с васељенским патријархом Антимом у вези с „инсталацијом“ спорног вишегласа била је, највероватније, тек додатни мотив његовог залагања за младог композитора, који је својим хорским делима сународницима требало да обезбеди оно што су Грци у Бечу већ достигли на плану музичког *џоржестива*. Будући сведок тешкоћа које су пратиле реформу певања у грчким парохијама и, напослетку, њеног успеха, српски јерарх је, препознајући све већу потребу пастве за *музикалним изображенијем*, желео да јој изађе у сусрет. Школованог српског музичара требало је отуда подржати чак и после слабог пријема његових првих црквенохорских остварења.<sup>778</sup>

Ситуација у српској појачкој пракси је и пре појаве Корнелија Станковића изискивала интервенцију. Певало се „свакојачко“, чак „хрђаво и нескладно“,<sup>779</sup> неједнообразно, из године у годину у свакој цркви појављивале су се „нове и нове цигурације и нове триле и подвикевања, које изопачују чистоту појања“,<sup>780</sup> и готово да је завладао тренд да „пјевци [...] извијањем и управ рећи ачењем по својој ћуди дотерују и кваре [црквене песме, прим.] те се старински стил све већма губи(о)“.<sup>781</sup>

Подстицаји да се посвети откривању и похрањењу народне музичке баштине стизали су Корнелију с различитих страна. Утицајни славенофил, руски протојереј Михаил Фјодорович Рајевски (1811–1844),<sup>782</sup> био је, како га у својим писмима његов штићеник назива, „извор ове велике идеје“, и управо је њему био благодаран што је „прави пут потрефио и таком милом поетичном српском роду сокровиште онако поклонии, који заиста мало народа притјажавају“.<sup>783</sup> Није утврђено да ли је посредством Рајевског Корнелије био упознат с активностима Алексеја Фјодоровича Лавова (Алексей Фёдорович Львов 1799–1870), који је при дворској капели у Петербургу већ био започео с надгледањем позамашног пројекта хармонизације читавог репертоара једногласних руских напева за



годишњи црквени циклус и који је у Бечу присуствовао концертима које је српски композитор организовао.<sup>784</sup>

Најпре забележити и тако сачувати црквено појање, то „драгоцено благо нашега народа“<sup>785</sup> затим га у „хармонијско“ рухо заоденути, учинити да се „народ српски, са једнаким осећањима, једнаким гласима Богу моли“<sup>786</sup> постали су, међутим, независно од руских подстицаја, део личне Станковићеве мисије, за коју је кључна помоћ стигла од српског патријарха Рајачића.

С благословом високог архијереја Корнелије се обрео у Сремским Карловцима 1854. године,<sup>787</sup> где је, уз чувара старих – једногласних мелодија, поменутог Атанасија Поповића,<sup>788</sup> започео свој пионирски посао.<sup>789</sup> Његов рад надзирао је Рајачић лично или посредством проте Поповића.<sup>790</sup> По свему судећи, од патријарха је потекла иницијатива о избору, броју и редоследу песама које треба нотирати. Да ли је имао за циљ да се, по узору на спроведене активности грчких појаца у Бечу, савременим нотним писмом овековечи већи, уједно и значајнији репертоар српског појања, није могуће тврдити. Чињеница је да је иза Станковића остало седамнаест свезака четворогласно обрађених црквених химни, које улазе у састав вечерња и јутрења, распоређених у осам гласова, као и песме различитих жанрова за велике црквене празнике, укључујући Страсну седмицу, пет свезака једногласних записа, све укупно преко хиљаду и седамсто страница нотног текста.<sup>791</sup> Већ се из сумарног прегледа ове обимне грађе да закључити да она умногоме превазилази оно што се уобичајено певало у парохијским црквама. Садржај записаних мелодија у свему одговара манастирском богослужбеном устројству. Ова чињеница додатно оправдава тезу да је Корнелије, поред тога што је појање слушао и записивао у средишту Карловачке митрополије, посећивао с истим разлогом и добре појце у фрушкогорским манастирима.<sup>792</sup>

Процес мелографисања није текао лако. Корнелије је, према сопственим речима, превасходно настојао да што верније запише мелодије које је, путујући по народу, пажљиво слушао. Још је теже било наћи одговарајућа решења за хармонизацију мелодија.<sup>793</sup> Па ипак, ова друга фаза у раду није се уопште доводила у питање. „Просто написивање мелодија, које би, бајаги, сачувало чистоту њихову до века“, писао је Корнелијев биограф, Федор Демелић (1832–1900), није могло задовољити младог композитора.<sup>794</sup> „Његов стварајући дух не могаше тога никако поднети. Јер вештак тек кроз хармонију схваћа дух мелодијин! [...] Вештачки ум не даде му, да од онога одустане, што већ једном започео беше. Нека вели, ко како хоће, да је у мени сујете вештачке, писаше он, што ја не ћу [sic] да им попустим, али ја не могу толико себе забравити и своју вештину сасвим забаталити, до које сам големим трудом тешко дошао“.<sup>795</sup>

Станковић није именовао своје саветодавце који су покушавали да га одговоре од хармонизације једногласних црквених песама. Основано је претпоставити да то нису били челни људи Српске цркве на које је највише био упућен, ни Јосиф Рајачић,<sup>796</sup> а ни београдски митрополит Михаило Јовановић (1826–1898), који се за њега здушно из Србије залагао почетком шездесетих година.<sup>797</sup> Захваљујући „очинском благослову и милостивој души“ патријарха Рајачића, „највећег добротвора“, како га Корнелије назива, он је и започео и довршио дело које је „у руке својега народу“ предао.<sup>798</sup> Архипастир православних верника у Аустрији дефинитивно није имао ништа против четворогласног хорског става, нити је сматрао да се тиме на било који начин доводи у питање произношење молитве *једним ус-шима и једним срцем*.<sup>799</sup> Штавише, већ је у писму, које је непуну деценију раније одаслао на

адресу васељенске столице у Константинопољу, јасно ставио до знања духовном пастиру и етноарху Грка, Антиму VI, и његовој браћи архијерејима да он лично следи „опште мишљење свих“ да треба вишеглас институционализовати, зато што су „и општа осећања свих, и старих и младих, таква да је нова музика душекорисна, па отуда „нико [у цркву, прим. В. С. П.] не долази да појање као музику слуша, него да се хармоничним оним изразима светих молитава и славословља Божијег сједини и духовно да се изгради“.<sup>800</sup>

Разлику између „народног“ – једногласног и „туђег“ – вишегласног звука није поставио за критеријум „народне српске литургије“<sup>801</sup> у Српској цркви у Србији ни митрополит Михаило.<sup>802</sup> Васпитаник Кијевске духовне академије и у сваком погледу русофил, навикнут на руску духовну богослужбену музику, у којој је четворогласна фактура већ вековима била традиција, он тек није имао разлога да условљава младог композитора да остане веран једногласној појачкој традицији.<sup>803</sup> Напротив, могућност да Корнелије дође у Београд и постане „професор певања“, била је његова искрена жеља о којој је 1854. писао проти Рајевском.<sup>804</sup> Деценију касније с радосћу је поздравио Станковићеву решеност да се у престоном српском граду прихвати „професуре црквеног хармоничног појања“.<sup>805</sup>

У кругу национално оријентисаних истомишљеника, којима је заједнички циљ био културно просвећење *ошачастива*, Корнелије је врло брзо увидео да је његов „благородни циљ художеству музикалном у роду српском темеље задати“.<sup>806</sup> Готово истим речима којима је Јован Хавијарас бранио грчку народну, уједно сопствену и Рандхартингерову *Лишурџију* за четворогласни хор уз пратњу клавира, обратиће се српском народу у предговору своје *Божесѣвене службе*, „удешене“, такође, за четири гласа и клавир, Корнелије Станковић.<sup>807</sup> Овај краћи текст се с правом може назвати музичко-националним манифестом, на основу којег ће Корнелијеви настављачи продужити да граде мит о *српском народном црквеном*, и једногласном појању и вишегласном певању.<sup>808</sup>

Своје опредељење за народни музички израз први школовани српски музичар покушао је да фундаира емоционално-психолошким аргументима, који ће се, мање или више доследно, понављати у већини написа о српској музици уопште, а посебно о црквеном појању, током читавог XIX, па и на почетку наредног века. Самим тим што је у сопранској деоници сачувао, како је тврдио, „неповређену“ једногласну народну мелодију и што је сопствена хармонска решења проналазио у „народном сложном појању“, били су довољна гаранција да је својом вештином тек додатно обликовао народно музичко дело.<sup>809</sup>

„Песма је створ народни, јер она истиче из срца народнога. У појању казује народ побожна осећања своја [...] Појање се увек претопи у осећање, претопи у веру народну [...] Оно је истекло из срца нашега народа или, хисторички да кажемо, оно је наслеђено добро нашега народа, које се у духу његовом претопило према осећању срца његовога [...] Да то могу учинити, морао сам сваку мелодију чути како је народ сложено поје. Јер само хармонија показује, како народ мелодију осећа, показује јој дакле дух њен. Из појања саме мелодије никад не бих могао одредити јели [*sic*] дур или мол, што ће толико казати, не бих јој могао погодити праву природу њену. Што се хармоније тиче, и ту сам добро гледао, да буде према побожности нашега народа и озбиљности православне цркве. Хармонија је са свим посао субјективан по форми, али не по духу своме. Једној истој мелодији може се приденути разна хармонија, само што она мора бити у осећању народном“.<sup>810</sup>

Солидно музички образован, али с невеликим искуством, Корнелије се често налазио у процепу између сопствене, унапред зацртане, поетике и начина да је у праксу спроведе. Премда је тврдио да „ни један туђин вештак не би могао написати наше народне мелодије, осим ако би великом науком до тога дошао, да осећање нашега народа и дух цркве схвати“, он се и сам много пута нашао у недоумици како да у петолинијски систем забележи и како да у четворогласни став уклопи тешко уклопљиву „народну“ црквену мелодију. Федор Демелић је посведочио да је његов добри пријатељ често:

„Морао гдешто углађивати и прерађивајући дотеривати, а колико ли се са својим професорима тога ради правдати? Јер наши стари (а и данашњи певци) не појаше сасвим по правилу контрапункта. Колико ту беше којечега, што 'наученост немачка' хтеде побрисати, или бар мишљаше, да треба 'по укусу' модификовати – а чега не даде учинити српско срце у Станковића. Законе вештине не хтеде он ипак никако преступити, и колико је год гледао, да народно добро неповређено сачува, толико је исто гледао, да остави након себе свету дело, које се не ће плашити ни најстрожије критике туђинске – аусланда. И једном и другом хтеде и мораде он по правди учинити. Народна благо треба да остане слободно без свакога особнога дометања. Јер је он највећма за тим тежио да сав народ у цркви поји, и да музички изучени лик буде свима као управо вођа, како ће се тим појање сачувати од незгласица (дисонанција) и пропасти, којој оно на сусрет иде и тешко да ће га без оваке радње моћи обићи.“<sup>811</sup>

И за романтичара Корнелија, као и за многе друге његове савременике, делатеље на пољу уметности, православност је већ увелико представљала пре свега националну, а тек на другом месту теолошку категорију.<sup>812</sup> Из ове визуре јасан је његов став о мањкавости „вештачке црквене музике“ и условима које би требало да испуни „туђин“ који ствара дело за народно духовно назидање,<sup>813</sup> као и наивна, уједно и преамбициозна тежња да српско појање усвоје сви православни народи. Убеђен да „наш народ са својим појањем далеко стоји изнад свију других народа [...] који не поју својим природним, него оним гласом, који им је вештина створила“, он „хтеде да створи свеопште црквено појање целоме православном свету. То беше идеја његова, која му је непрестано у памети била.“<sup>814</sup> Штавише, српски композитор је пројавио оне исте амбиције које је пре њега имао грчки појац Јован Хавијарас. Обојица су била уверена да баш њихово дело може превазићи границе православне екумене и постати темељ свехришћанске богослужбене музичке праксе. И док је Хавијарас веровао да би у четворогласни хорски став уклопљена традиционална јелинска мелодија код иновernih могла изазвати дубоко покајање, Корнелију „није стало било за тим, да само туђоземцима покаже, да и у нас има вештачки изображенога појања и да се и ми можемо нашим црквеним музичним узорима огледати као и остала Европа [...] Он хтеде радњом својом да реши једну проблему верозаконску, и гледаше, да отвори двери на храму своје вештине свеколиком славенству и да изгубљено јединство поврати натраг. „Испадне ли мени за руком“ – писао је Станковић свом потоњем биографу – „да своју идеју оживотворим: то не ће [sic] наше црквено појање, – кад год буде, пре ил после – остати моћи без икаква уплива на запад; та и онако је тамо црквена музика дубоко пала. Она ће требати снажнога, новог подбадача, ако је рада, да се из дојакошње пропалости на ново дигне. Богатштина лежи у нашем појању, која човека музичара мора изненадити, ако га мало дубље проучи.“<sup>815</sup>

У доба у којем су Хавијарас и Станковић покушавали да своје жеље учине стварношћу, хришћанско наслеђе и вера у оваплоћеног Бога су још увек представљали вредност по себи, али је, како је већ раније указано, у новом приступу животу метафизичко питање: *шїа јестїе*, потиснуто у тражењу одговора на етичко питање: *шїа їреба да буде*.<sup>816</sup> Из оваквог проседеа циљ ка коме су тежила двојица представника православних народа у Бечу постаје јасан. Црква је за обојицу, као и за многе њихове савременике међу интелектуалцима, постала емпиријска институција за организовање духовног живота, простор за ритуал у којем је музички елемент имао нову, знатно већу улогу од оне која му је раније припадала, и место омилија кроз које ће се паства више национално него духовно просвећивати.

# СРПСКА ЦРКВЕНА МУЗИКА НА ПРЕЛАЗУ ИЗ XIX У XX ВЕК: ОД ПОТРЕБА И ЦИЉЕВА ДО ОСТВАРЕНИХ РЕЗУЛТАТА

## Српско црквено појање у служби музичког описмењавања на европским основама

### Српска црква и црквена музика у законским одредбама новог српског друштва

Одсуство мистагогијског доживљаја цркве и њено тенденциозно потискивање на маргине српског друштва, које је под дејством модернизацијских процеса убрзано мењало свој лик, доћи ће до изражаја нарочито током друге половине XIX века. Организационо и даље разбијеној, територијално нецеловитој, Српској православној цркви је остављено да се искључиво бави вршењем верских обреда. За црквене прваке, и северно и јужно од Саве и Дунава, на друштвеној, још мање политичкој и културној сцени све је мање било места. Међу главним догађајима који су обележили политичку историју Српске Војводине и Кнежевине, потом Краљевине Србије, били су управо они везани за промене статуса и утицаја Српске цркве и јерархије у народу.

У Карловачкој митрополији антиклирикалне струје су добиле пун замах након смрти патријарха Рајачића. Међу епископима више није било ниједне личности која је имала толико угледа и ауторитета да би се успешно супротставила политичким вођама и младој српској интелигенцији, који су у родољубљу и бризи за национални и културни идентитет сопственог народа полазили с позиција посве супротних предањским православним начелима. Главни повод за сукоб политичких првака с јерархијом био је захтев да се оствари од цркве независно школство, но циљеви су били далекосежнији. Улогу националног, политичког и духовног стожера у прекодунавским крајевима је, према схватању новоформиране српске елите, требало да од клира преузму представници самог народа. Због њеног правног статуса у Аустроугарској монархији, црква им је била, међутим, још увек неопходна. У својој опоруци Рајачићев наследник, патријарх Самуило Маширевић (1804–1870) написао је између осталог и то да „световњаци цепају на двоје оно што би требало једно да остане и што се само као једно одржати може“.<sup>817</sup>

У Србији је у истом периоду, „народној“ православној цркви био још суженији простор за деловање. Новим државним законима је ограничено деловање цркве и клира у јавном животу стечене државе, притом су српски владари, без зазора, својим одлукама урушавали основе црквеног устројства и хијерархијског поретка.

Издејствовавши три драгоцене правна акта (*Хайишиериф* и *Бераи* из 1830, и још један *Хайишиериф* три године касније), кнез Милош Обреновић је Србији обезбедио, између осталог, независну унутрашњу самоуправу и слободу вероисповести. Притом је његова владарска воља врло брзо дошла до пуног изражаја, постала је и сама закон. У држави коју је тек требало формирати цркви није остављена могућност да сама уреди своју организацију.



Успостављање уставног и законодавног оквира за њено деловање, спровођење институционалних механизма контроле и, надасве, директно мешање власти у постављења представника највише црквене јерархије и начин њиховог рада, обележили су односе државне и црквене власти у Кнежевини, потом и у Краљевини Србији. Право јачег је, подразумева се, увек било на страни државе.<sup>818</sup>

Истина је и да је опште стање у Српској цркви у веку стицања државне независности изискивало низ интервенција у правцу постављања чврстих основа на којима би она уопште могла да остварује своју духовну мисију.<sup>819</sup> Званично, она је током читавог XIX столећа имала законом заштићени статус, а источноправославна вера сматрана је владајућом.<sup>820</sup> Нови државни прописи су, међутим, беспштедно умањивали интервенције Цркве, често подривајући основе њеног канонског права.<sup>821</sup>

Наследник митрополита Петра на београдској катедри, кијевски васпитаник Михаило, није се у бројним питањима која су се тичала Цркве и црквеног школства слагао са својим, другим по реду сувереном, кнезом Михаилом Обреновићем (1823–1868). Ипак, могло би се рећи да су делили наклоност ка хорској музици, која је представљала новину у богослужењу Српске цркве, иако кнез то није показивао на делу. Верујући да ће велики љубитељ уметности, какав је уистину био кнез Михаило, употребити свој утицај на Управу просвете, новопостављени архијереј је 22. септембра 1861. поднео предлог да се при београдској семинарији оснује „катедра иконописанија и нотног пјенија“. Своју молбу образложио је на следећи начин:

„Иконе у нашој цркви имају догматично значење и служе христјанима за проповјед у изображеном смислу. Зато [j]е изодавна с изучењем догмата вере, као спољашни украс и израз догмата изучавано и сајужавано с тим и иконописаније. Наука о том преда[j]е се по семинаријама [...] да би будући свештеници не само разумевали какве треба у цркви да буду иконе, него да би бољи од њи и сами могли занимати се овом благородном вјештином. Ово знање за наше свештенике тим [j]е више потребно што с [j]едне стране прелазе к нам иконе ко[j]е су противне духу наше цркве у смислу светске живописи а с друге опет уносе се невештом руком израђене без сваке мисли и пристоине [sic] важности лица светога кога хоће да представе [...] Поред ове потребе за облагоуђење клирика осећа се нужда за боље и лакше изучавање по нотама и хармоничних пјенија у цркви отечественои [sic]“<sup>822</sup>

Митрополит је за учитеља иконописа и музике предлагао Стефана (Стеву) Тодоровића, који је и као сликар и дугогодишњи члан, па и председник „Београдског певачког друштва“, остварио извесну репутацију, држећи од 1857. у свом дому у Београду школу сликања и певања. Јовановић је вероватно рачунао на то да ће кнежево и сликарево познанство бити од помоћи да се до жељеног циља дође.<sup>823</sup> Предлог је, међутим, одбијен, а из Министарства је сугерисано да се из касе београдских општина плати друштво „ко[j]е би се и за хармонично певање у цркви образовало“.<sup>824</sup>

После месец дана молба с митрополитовим потписом поновљена је. Није занемарљив редослед којим високи црквени достојанственик наводи разлоге у новом образложењу Управи. „Осећа се велика потреба сходна времену“ – почиње он своје писмо – „да се хармонично пјеније заведе, а дужност је наша све оно уређивати што би се на благољепије црквеног богослуженија односило; по томе понављајући своје предложење [...] молимо

Управу [...] да ово прими и садјејствује да се одобри, па ће бити изгледа да се и по Србији хармонично пјеније заведе, почем се клирици извеште у нотама и почем ћемо скоро добити печатану целу литургију по нотама“.<sup>825</sup> Из навода се да закључити да жестоки борац против „новог – западњачког духа“, који је, како је сам често истицао, супротан традиционалним српским вредностима,<sup>826</sup> није био посве имун на владајуће тенденције које су обликовале укус ондашњег, све модернијег српског грађанства.<sup>827</sup> Штавише, он у свом писму потребе времена ставља испред *благољетија* црквеног богослужења.

Још је мање, у своме славенофилском одушевљењу, митрополит имао начина да објективно сагледа корене хорског *йоржестива*, на које је навикао боравећи у Русији. Као и већина српских богослова у новијој историји, који су усвојили руску – „барокну“ или „школску“ теологију, ни митрополит Михаило није могао да препозна рецидиве западних утицаја, који су оставили тако дубоке ожилке на руској и свесловенској православној духовности и култури. Најзад, музичко описмењавање српских клирика црквени поглавар доводи искључиво у везу с усвајањем и даљим развојем *хармоничној њјенија*, не помињући притом неопходност бележења једногласних напева српског појања и, што је још важније, њихово учење према нотним, а још мање неумским записима.

Истрајан у настојању да се вишегласно црквено певање озваничи у музичкој настави и да се за „професуру црквеног хармоничног појања“ доведе Корнелије Станковић, митрополит Михаило је током 1863. покушавао да посредује код „владајућих кругова“, не би ли младом музичару обезбедио катедру и задовољавајућу новчану надокнаду.<sup>828</sup> Ни овога пута с државног врха није дошао позитиван одговор, али је зато, непосредно пре митрополитовог писма проти Рајевском, у којем наводи да „још увек није изгубљена нада видети Станковића у Београду у својству професора певања“, стигао нови *Закон о устројству Бојословије*.<sup>829</sup> Пре овог, крајем децембра 1862, ступио је на снагу *Закон о црквеним власћима љравославне вере*, који је недвосмислено потврдио намеру кнеза Михаила да положи цркве уреди на нов начин и над њом успостави институционалне механизме контроле. С обзиром на то да је из саме цркве изостао отпор наметнутим решењима, владар се заједно с Државним саветом одважио на додатно умањење ингеренција духовног стојера у српском народу.<sup>830</sup> „Училиштем у коме се ученици, у духу православља и хришћанске благочестивости, припремају за свештенички чин“ – како се сходно првом члану *Закона* дефинише Богословија – „управља Архијерејски сабор под врховним старањем и надзором министра просвете и црквених дела“.<sup>831</sup> Владар је уз асистенцију министра вршио избор наставног особља, подједнако и професора лаика и оних у свештеничком чину, чиме је кадровску политику посве изместио из црквених оквира.<sup>832</sup> Министар је имао надлежност да одређује правила за извођење наставе и устројава поредак у школи; могао је да поништи или ублажи казне ученицима ако би Савет професора донео такву одлуку; њему је, посредством Архијерејског сабора, ректор био дужан да на крају године подноси детаљан извештај о раду богословије.

*Закон* је, другим речима, био тако осмишљен да државни органи у потпуности прате процес формирања свештеничког подмлатка, имајући истовремено широка овлашћења с којима су вршили утицај на његово и духовно и световно усмерење. О томе сведочи и списак предмета које су полазници морали да одслушају током четворогодишњег школовања. Уз богословски програм, преузет из руских семинарија,<sup>833</sup> *Законом* је био предвиђен низ општеобразовних предмета, међу којима је црквено појање било посве издвојено.<sup>834</sup> О значају који му је првобитно припао говори напомена да је требало да се нађе у свакодневној настави.

Појање је, међутим, исте године када је усвојен *Закон о бојословији*, скинуто са списка предмета у основним школама. Враћено је тек након реакције из кругова блиских цркви и негодовања свештеника који су били јединствени у ставу да је потребно да постоји државна уредба којом се ђацима и учитељима јасно предочава „дужност спровођења цркве“.<sup>835</sup> Модернизацијске тежње представника државне власти и владара, које су водиле осавремењивању образовног система, у складу с достигнућима која су на том пољу већ била учињена у Европи,<sup>836</sup> нужно су ишле у правцу маргинализације цркве у друштву. С тим у вези био је и поменути покушај укидања наставе црквеног појања,<sup>837</sup> премда државни органи при Министарству просвете нису имали да понуде неки другачији вид музичке едукације. Упркос свести да музичка уметност има велику улогу у буђењу и креирању националних осећања, којима је државна културна политика била у свим својим сегментима бар званично окренута, напредна српска елита у лику државних службеника није препознавала апеле ни ретких школованих српских музичара који су, попут митрополита Михаила, покушавали да музичко образовање учине доступним у наменским установама. Концем 1863. и почетком 1864. године су, као што је у музиколошкој литератури одавно писано, уследиле акције оснивања одељења, тачније два смера музичког образовања при постојећим гимназијама: *Правиљелсџивена школа музике* и *Правиљелсџивена школа њевања*.<sup>838</sup> Министарство просвете је почетком 1864. објавило темељно разрађена правила поменутих школа, у којима су наведени и циљеви који се њима желе постићи. Школа музике је требало да „временом дејствује на нарави народа и да утанча чувства и спреми вкус њихов за музику разних стилова изображеног света“, док је школа певања, како је стајало у првом члану *Правила*, била „понајвише и поглавито опредељена да се срца учеће се младежи образовањем у гласовној музици облагорођавају и да се црквено пјеније правилним хармоничним појањем усаврши“.<sup>839</sup>

Програм рада, на којем су највероватније заједнички радили Корнелије Станковић и Милан Миловук (1825–1883),<sup>840</sup> подразумевао је увежбавање „лаких дуета, терцета и квартета црквених [...] а у трећем и четвртном течају [током друге године школовања, прим. В. С. П.] и тежих квартета“. Наставом је требало да буду обухваћени и гимназијски ђаци и богословци, а планирано је да „најизвештенији“ међу њима, по наредби црквене власти, стечено умеће примене у богослужењу.<sup>841</sup> Занимљиво је и то да се у *Правилима* „истогласно“ – униsono певање (како је дописано на маргини Корнелијевог нацрта) помиње на крају, с напоменом да би се оно и даље учило, али без назнаке на који начин. Наиме, извесно је да је Станковић превасходно био заинтересован да вишегласна црквена музика у којој се он стваралачки окушао буде шире прихваћена,<sup>842</sup> а у томе му је здужну подршку давао и Миловук. Корнелијево искрено опредељење да своју, уз Сехтера с муком стечену вештину примени на „ползу свом народу“, дошло је до изражаја и у скици састављеној поводом оснивања школе певања.

Ако су и биле нереалне наде Корнелија Станковића да ће црквеномузичко наслеђе српског народа, заоденуто у хармонију за коју је веровао да јој је најприкладнија, прихватили други православни народи, па и они инославни, он није могао ни да предвиди да ће му сународници оставити обављено дело у тами архивских фондова. То се управо догодило. Националним идејама још у мултиетничкој Аустроугарској царевини предани млади музичар, желећи да на њима устроји свој ангажман у престоници српства, већ је за свог кратког живљења у Београду, у својству хоровађе Првог београдског певачког друштва, наслутио да његов елан за патрију не наилази на одговарајући одјек.<sup>843</sup> Иако је Корнелијевом рукописном

грађом могао бити обезбеђен први услов у музичком описмењавању српских појаца у петолинијској нотацији, крајњи циљ – да мелодије уче и у богослужењу певају на основу нотног предлошка, још ће задуго остати недостижан.

## Триле – „српска нотација“ и покушаји њеног превазилажења

Поред неума и европских нота, Срби су током XIX века, па и касније, следили сопствени – „српски“ начин нотирања црквених химни. Није познато да ли је Никола Трифуновић (1854–?),<sup>844</sup> потписник више издања зборника с такозваним *џрилама* био и њихов творац, али је сасвим сигурно да је клирик Саборне цркве у Београду, с јаким везама у Српској патријаршији, током три последње деценије XIX столећа имао монопол над уџбеничком литературом за предмет црквено појање. Једине приручне појачке књиге, у којима су напеви бележени крајње упрошћеним и непрецизним мнимотехничким писмом од свега три знака, имали су прилике да користе ученици богословија и учитељских школа по Србији. Пошто је први пут објављен 1875. године, Трифуновићев *Осмојласник* је још четири пута штампан, а слично је било и с његовим *Празничним џјенијем* које је доживело три издања (1877, 1880, 1892).<sup>845</sup>

Сам Трифуновић је у вези с трилама истакао да „ове ноте, истина, не могу потпуно да одреде арију за онога који не зна ништа из црквеног појања, но може да опомене онога који већ зна и који по њима може да се учи, и научи онај који не зна црквено појање које је основано на искључиво механичком памћењу“.<sup>846</sup> Усправна црта, знак у облику ћириличног слова „г“, под називом „крив“, и усправна црта с косом преко ње – „остављајући“ знак, коришћени су у значењу четвртине, половине и целе ноте, али је њима, тачније само првим карактером, графички означаван мелодијски покрет, и то не на свим слоговима речи.

Иако је мањкавост Трифуновићевих трила била очигледна,<sup>847</sup> а произвољност у извођењу типиком прописаних напева у српским певницама све присутнија, задуго у крилу Цркве није ништа предузето како би се настава појања систематизовала, а мелодије почеле учити уз помоћ записа на прецизнијем систему музичких знакова. У вези с Корнелијевом рукописном грађом више пута је била оформљена стручна комисија, чији је задатак био да постојећи материјал прегледа, редигује и припреми за штампу. Одлагању започетог посла допринели су, свако на свој начин, и представници државе и Српске цркве. Недовољна заинтересованост ондашњег министра просвете Стојана Новаковића (1842–1915)<sup>848</sup> за Станковићеве аутографе одражавала је традиционалну небригу надлежног министарства за музичко образовање у целини. Временом придружени чланови комисије, начелник Црквеног одељења у оквиру поменутог министарства, прота Јаков Павловић (1840–1905)<sup>849</sup> и ђакон Никола Трифуновић, будући повезани с Државном штампаријом која је редовно прештампавала зборнике с трилама, имали су своје личне интересе у одлагању издавања Корнелијевих аутографа.<sup>850</sup>

Међутим, нотирање најпотребнијих црквених мелодија у линијски систем заокупљало је пажњу све већег броја музички писмених лаика. Први је, иза Корнелија, нотне записе једногласних црквених песама сачинио диригент и композитор Димитрије Мита Топаловић (1849–1912).<sup>851</sup> У распону од свега неколико месеци, од марта до новембра 1879. године, на основу певања неколицине појаца, међу којима је био и Станковићев казивач – карловачки

прота Атанасије Поповић,<sup>852</sup> забележио је читав осмогласник и започео нотирање целокупног појачког репертоара из годишњег циклуса, који је назвао *Церковно ѿјесноѿјеније*.<sup>853</sup>

Нерешавање стручних питања у методици наставе црквене музике у Богословији и у осталим школама, била је кап у мору много сложенијих и нагомиланих проблема у односима државне и црквене политике, чији су главни експоненти током осамдесетих године били краљ Милан Обреновић (1854–1901) и митрополит Михаило. Сукоб монарха и црквеног поглавара, који је званично био изазван ступањем на снагу *Закона о ѿаксама*,<sup>854</sup> а незванично крајње заостреним интересима две супротстављене политике – аустрофилске и русофилске,<sup>855</sup> довео је до митрополитовог свргавања и прогонства.<sup>856</sup>

Низ законских одредаба лишио је цркву њој иманентних права,<sup>857</sup> најзад, „канонским ударом“, који је држава нанела цркви, дотадашњи, легално хиротонисани епископи у Архијерејском сабору Српске цркве смењени су, а њихово место су нелегално заузеле владике које су именовали државни чиновници.<sup>858</sup> Улогу митрополита у независној Краљевини Србији и аутономној Српској цркви, преузео је архимандрит Теодосије Мраовић (1815–1891), који је, такође, хиротонисан мимо канона.<sup>859</sup> У време избора, овај Пречанин лепог гласа, познат по појачкој вештини, био је пензионисани професор појања у Београдској богословији, у којој за пуне три деценије колико је службовао није учинио никакав виднији помак у традиционалном учењу напева „на слух“.<sup>860</sup>

Бољитак у неговању *ѿјенија* није уследио ни када је Мраовић стао на чело Београдске митрополије. У школи се од 1880. изучавало црквено и *ноѿно* појање, без видљивих успеха, иако је ово последње предавао Јосиф Маринковић (1851–1931), музичар који је још у детињству показао наклоност према литургијској песми, којом ће се бавити током целог живота. Наставнички савет је опомињао да ови важни предмети нису у рукама човека са сталним намештењем, што је, уз малу новчану надокнаду која је стизала за рад с ученицима, било довољно да се изгуби сваки елан.<sup>861</sup> У циљу подизања нивоа црквеног певања и приморавања ученика да обраћају више пажње при учењу, враћена је на снагу стара мера да се сваког двомесечја држе испити из овог предмета.<sup>862</sup>

Почетком осамдесетих година наставници појања у Београдској богословији, протојереј Живојин Јовичић, један од Топаловићевих појаца, потоњи архимандрит Кирило,<sup>863</sup> синђел Теофил, Јеврем А. Илић (1852–1899),<sup>864</sup> ђакон Београдске саборне цркве Тома Стојадиновић и Алекса Петровић предавали су, како је забележено, „обично црквено певање и правило по издатим за то књигама“.<sup>865</sup> Од музичких зборника се, међутим, осим оног с трилама Николе Трифуновића, не наводи ниједан други. Поменути наставници су држали по пет, понекад шест часова у различитим разредима, а исто време је било предвиђено и за „световно нотно певање у кору“.<sup>866</sup> Старији богослови имали су обавезу да „практично нотно певање“, демонстрирају на богослужењима у Саборној цркви и цркви Свете Наталије, у оквиру Девојачке школе. На недељним и празничним Литургијама у централном градском храму учествовали су и ђаци које су у Првој београдској гимназији,<sup>867</sup> на основама западноевропске нотације и теорије, за хорско певање оспособљавали Стеван Стојановић Мокрацац (1856–1914), Јосиф Свобода (1856–1898) и Тоша Андрејевић (1852–1931).<sup>868</sup>

Напреднијој струји у црквеним круговима, која је изражавала отворену наклоност ка „ноталном певању“ припадао је од 1881. ректор Београдске богословије, архимандрит Никанор Ружичић (1843–1916),<sup>869</sup> председник прве и члан друге комисије за припрему Корнелијевих рукописа за штампу. Будући уверен да су Трифуновићеви зборници у великој



мери допринели што „с дана на дан све више ученици губе вољу учити се певању“,<sup>870</sup> он је покушао да код митрополита Мраовића издејствује забрану њиховог прештампавања. Од митрополита је очекивао да „подјејствује код министра да се што пре предузме штампање Црквеног певања на ноте“.<sup>871</sup> Нови поглавар цркве у Србији није, међутим, имао неопходни ауторитет који му је титула обезбеђивала, још мање политички утицај да спроведе темељније реформе у црквеном животу, па чак и на пољу црквене музике. Прота Јаков Павловић и даље је са своје позиције у министарству доносио одлуке мимо Наставничког савета, ректора и самог митрополита. Ситуацију с Трифуновићевим уџбеницима није разрешила Мраовићева архијерејска реч, као што ни његов благослов није био довољан да би се одштампао у међувремену припремљени *Осмојласник* Димитрија Мите Топаловића, у вези с којим је 1886. у Архијерејском сабору у Београду донета одлука да се „прими за учебник школски пјенија“.<sup>872</sup> Чак ни оформљени фонд за усавршавање и потпомагање нотног певања у Богословији, који је он својим личним новцем основао, није искоришћен у праве сврхе.<sup>873</sup>

Неканонски изабрани митрополит није имао довољно реалног залога, а ни личног потенцијала, да с архијерејске позиције достојно представи и штити интересе Српске цркве у односима с државним властима. Необично је ипак да овај дугогодишњи професор појања и сам појац на гласу, којем је приписивана заслуга што се по целој Србији раширило *карловачко њјеније*,<sup>874</sup> и који је све своје црквене функције добио „из прека“, није нашао за сходно да за Београдску богословију бар откупи постојеће зборнике црквених напева, који су у међувремену објављени Карловачкој дијецези.

## Нотни зборници *карловачкој њјенија*

У распону од нешто више од две деценије, тачније, од 1885. до 1908. године, када је, након зборника с трилама штампан Мокрањчев *Осмојласник*, нови званични уџбеник појања за београдске богослове, на ширем простору Карловачке дијецезе појавило се неколико штампаних и литографисаних зборника, и више рукописних песмарица.<sup>875</sup> Аутори и приређивачи нотних зборника били су ученици и свршени питомци Карловачке богословије, Новосадске гимназије и Сомборске препарандије.<sup>876</sup>

За објављивање најстаријег познатог нотног издања заслужна су двојица младих богослова. Светозар Димитријевић је био на крају школовања, а Милутин Јакшић је тек стигао у клирикално училиште 1885. године када су у Сремским Карловцима штампали збирку напева *великој њјања*, како је у српској традицији означавао пападикијски напев.<sup>877</sup> Осим напомене у наслову да је Димитријевић зборник израдио, а Јакшић издао, те да су мелодије нотирани према певању наставника Ђуре Ђорђа Поповића,<sup>878</sup> од којег је мелодије слушао и Мита Топаловић, додатне информације о овом делу нису познате. Парох и вероучитељ у Суботици Јован П. Јовановић (1816–1900)<sup>879</sup> у чланку у *Босанској вили* писао је 1887. године о Димитријевићу, „капелану суботичком“, као врло вештом записивачу, који је нотирао мелодије готово целокупног „великог“ појања. Његове записе су, према Јовановићевим речима, издали карловачки богослови литографијом за своју приватну потребу и притом, будући невешти у исписивању нота, током преписивања, у издање унели поприличан број грешака. „Но при свем том све је осим неколико сједалних, које није он [Димитријевић, прим. В. С. П.] написао, тако вјерно писано, као што се поји у Карловцима“.<sup>880</sup>

Извесни континуитет који је Димитријевићева и Јакшићева песмарица могла имати с традицијом крушедолског појања може се успоставити посредством њиховог учитеља, који је појачку вештину стекао уз крушедолског архимандрита и врсног појца, Саву Павишевића (+1883).<sup>881</sup>

Две године касније, 1887. објављени су први нотни прилози Гаврила Бољарића<sup>882</sup> и Николе Тајшановића (1854–1911)<sup>883</sup> у Сарајеву, и Тихомира Остојића у Новом Саду. Двојица учитеља певања у сарајевској гимназији и препарандији, у петолинијски систем су ставили црквене песме које су својевремено научили у карловачкој еклисијалној школи. Објављивање првог опсежног нотног зборника, под називом *Српско љравославно љјеније љо карловачком сљтаром начину*, започели су дате године, а у целости довршили 1889. године.<sup>884</sup> У предговору који је пратио другу, од укупно четири свеске које су ушле у састав зборника, Бољарић је истакао да првобитно с Тајшановићем није планирао нотирање литургијских песама, будући да су појцима оне биле доступне посредством Корнелијеве партитуре за *Божесљвну службу*. Но, уверивши се да њихов претходник „није – бар већином – вијерно написао варијације, како их збиља у природном појању чују, онако гипко у преламању гласа, како поје један вјешт карловачки пијевац“,<sup>885</sup> одлучили су да овековече развијени – „већи“ мелос. У садржају су се тако, поред мелодија за службу Евхаристије, нашли напеви празничних ирмоса и химни из служби током Великог поста и Васкрса.

Другу појачку књигу – *Окљоих* штампали су 1891. године.<sup>886</sup> Практично певничко искуство руководило их је и овога пута да сабране песме за вечерње, јутрење и литургију, организују по свескама, према сваком гласу осмогласја појединачно, како би појци могли, уз остале богослужбене зборнике, с лакоћом да користе „ручне“ нотне књиге.<sup>887</sup>

Већ је заједнички првенац сарајевских учитеља изазвао пажњу појању наклоњене и музички стручне јавности. Позитивне речи је међу првима изнео Ваца Пушибрк, управник Српске велике гимназије у Новом Саду, приметивши да су песме „верно написане“.<sup>888</sup> Више похвалних приказа Бољарићевог и Тајшановићевог рада дао је Драгутин Блажек.<sup>889</sup> Сомборски наставник музике је у једном од прилога детаљно описао јавну проверу њихове певачке и „нотне“ вештине, која је почетком 1891. била уприличена у великој дворани сомборске Српске учитељске школе. Пред свим месним свештеницима, професорима и учитељима Бољарић је том приликом отпевао неколико ирмоса и седалних „тако лепо и у такту, а поред тога просто, да је заиста сваки увидео, да ће се по томе моћи лако и правилно учити. Неке од речених црквених песама пратио је Блажек на хармонијуму, чиме се и доказало да је заиста све ваљано написано“.<sup>890</sup> Из нотних записа певали су по први пут и одабрани учитељски приправници, а њихово коректно извођење изненадило је присутне, уверивши их „да ће сваки ученик, ако познаје ноте, бар толико, да их може једним прстом свирати на гласовиру или хармонијуму, за кратко време све т[ако] з[вано] велико појање добро научити“.<sup>891</sup> Да је успела промоција Бољарићеве и Тајшановићеве вештине у нотном бележењу црквених мелодија и певању на основу записа у Сомбору имала одјека сведочи зборник под називом *Православно црквено љојање, као шљо љоју љриљравници учљишељске школе* који је 1895. године издала „приправничка омладина за своје потребе“.

У вези с појачком мисијом двојице учитеља било је и суздржаних коментара, с примесом сумње у аутентичност записа, али и духовитих опаски. Свршени карловачки богослов Јован П. Јовановић, који се и сам бавио нотирањем мелодија, нашао је за сходно да прокоментарише веродостојност Бољарићеве и Тајшановићеве тврдње да су записали

појање по *карловачком старом начину*.<sup>892</sup> Будући да је и сам био појац „карловачког кова“, аутор приказа је упоредио нотне записе новообјављеног нотног зборника с мелодијама које су се у Сремским Карловцима у то време неговале, а за које је држао да у потпуности одговарају *старом карловачком ијенију*. Премда у томе није био изричит, јасна је његова намера да зборник Николе Тајшановића умањи пред трудом Корнелија Станковића и Мите Топаловића, за који је сматрао да није адекватно признат, те им је дело остало неиздато.<sup>893</sup> Оцењујући Тајшановићев посао као „дилетантски“, у односу на стручнији мелографски допринос његових претходника, уједно и савременика,<sup>894</sup> Јовановић је ипак морао да примети да се у зборнику из Сарајева мелодије умногоме слажу с *карловачким*, с тим да је издвојио све појединачне песме које од карловачког модела одступају.<sup>895</sup>

Други, много познатији Јован Јовановић – Јова Змај (1833–1904), оставио је вредан помена вицкасти коментар у листу *Стармали*, чији је био и власник и уредник: „Гавра Бољарић и Тајшановић у Сарајеву издају ’Српско православно пјеније’ и веле да је то пјеније ’посвећено барону Федору Николићу и његовом сину’ (можда и његовом духу). До сад се држало, да је православно пјеније посвећено Богу Оцу и Сину, а не барону и његовом сину; а сад ето свештеник и учитељ један мењају посвету. Ваљда барони боље плаћају него Бог“?<sup>896</sup>

Истина је да су Бољарић и Тајшановић, поред поменутог барона, као свог покровитеља поменули и високопреосвештеног митрополита дабро-босанског Ђорђа (Георгија) Николајевића (1807–1896), негдашњег карловачког ђака и у свом времену познатог заступника српских идеја и чувара српских традиција изван Србије.<sup>897</sup> Његовим новчаним прилогом (вероватно мањим од Николићевог) такође је штампан први зборник. Из Бољарићевих речи је извесно да већ за другу књигу од митрополита није стигао новац, али је зато његовим залагањем омогућена донација Високе земаљске владе у Сарајеву. Нема сумње да је владика био лично заинтересован да се у Босни прошири традиција фрушкогорског – *карловачкој ијенији* које је од детињства и у младости слушао и сам певао.<sup>898</sup> Црквена музика је и за њега засигурно представљала тековину свеукупног српског наслеђа које је својим друштвеним ангажманом целог живота промовисао. Епископ Георгије је умногоме био изузетан међу српским епископима, али у једном посебно. Записивачи српског црквеног појања, након Корнелија Станковића, међу бројним другим црквеним великодостојницима, једино су њему јавно упутили изразе благодарности за указану подршку У осталим штампаним појачким књигама и у написима о *карловачком ијенију* помињаће се Свети синод, не и конкретне личности које су га чиниле, још мање конкретна дела која су била усмерена ка усавршавању појачког *блајољетија*.<sup>899</sup>

Док је састављао предговор за краћу збирку црквених мелодија, чије се прво издање појавило када и Бољарићева и Тајшановићева прва нотна свеска, како ће се показати, Тихомир Остојић<sup>900</sup> је имао на уму највиши црквени орган у Сремским Карловцима. Песме за Златоустову и Василијеву *Литургију*, променљиве делове који прате евхаристијско богослужење у присуству архијереја, уз то и ирмосе, тропаре, кондаке и друге химне за веће црквене празнике, напоследку и јектенију и главне химне на опелу, које ће ући у садржај појачке књиге под називом *Старо карловачко ииение у српској источној православној цркви*, Остојић је нотирао још док је био „шестошколац“ у Великој српској гимназији у Новом Саду.<sup>901</sup> Накнадно их је „за мешовит лик сложио“.<sup>902</sup>

Иницијатива за овај подухват потекла је од Васе Пушибрка, његовог учитеља појања и потоњег управитеља Велике гимназије,<sup>903</sup> чије је певање, уз оно које је слушао од новосадског проте и гимназијског катихете Милана Ђирића (1846–1931), млади гимназијалац

нотирао.<sup>904</sup> Пушибрк је у тексту који је пратио литографисано издање из 1887. године, и који је исте године објављен у „Стражилову“, навео да је Остојићева хармонизација сачињена четири године раније, те да је ђачки хор већ тада започео да на основу ње редовно пева на црквеним богослужењима.<sup>905</sup>

Допуњена и редигована нотна збирка, такође намењена новосадским ученицима, појавила се 1896, под донекле измењеним насловом.<sup>906</sup> У њој су се нашле мелодије које је Остојић у међувремену сакупио од добрих појаца, међу којима је издвојио „познатог слаткопевца“ Павла Михајловића Немеша.<sup>907</sup> Пошто је 1889. постао професор језика и књижевности и црквеног појања у Гимназији коју је некада похађао,<sup>908</sup> прихватио се управе гимназијског хора и тада се, како бележи 1892. у предговору, посветио темељном проучавању појања.<sup>909</sup>

Нотирањем напева бавила су се на прелазу из XIX у XX век још неколицина карловачких питомаца, у вези с којима су подаци крајње оскудни. У штампарији Аугуста Фукса у Новом Саду 1889. зборник под називом *Црквено велико њјеније* литографисали су карловачки богослови Петар Костић и Јефтимије Јефта Петровић. О свом заједничком раду нису оставили никаквог помена.

Према постојећем списку карловачких ђака Костић и Петровић нису били ученици исте генерације. Док је Петровић уписан 1886. године, као свршени гимназијалац из Кечкемета, Петар Костић, свршени матурант Велике српске гимназије у Новом Саду, помиње се једино међу питомцима који су школовање у Богословији започели тек 1905. године.<sup>910</sup> Ни посредним, још мање непосредним подацима поткрепљена претпоставка гласила би да је он, пре него што је званично постао богословски кандидат, с Петровићем у ноте ставио песме *великој њјенија*.

Ни о музичкој спреми двојице богослова не може се ништа с поуздањем рећи. Млађи Петровић је у Новосадској гимназији могао да се музички опишени уз професоре Јована Грчића (1846–1875) и Тихомира Остојића.<sup>911</sup> Време Петровићевог боравка у клирикалном училишту било је обележено знатним проблемима, који су довели до одлива најбољих предавача.<sup>912</sup> У школским извештајима за неколико годишта не помиње се име ниједног предавача појања. Не зна се, дакле, да ли је часове *њјенија* Петровићу држао дотадашњи наставник – свештеник Ђорђе Поповић или пак Георгије Ђорђе (Ђорђе од 1891. монах Герасим) Петровић (1842–?),<sup>913</sup> претходно катихета и професор Пијаристичке католичке гимназије у Темишвару и Сомборске препарандије, који је у школи био још од 1885. године. Сходно сачуваним документима, он је наставу *њјенија* званично преузео у школској 1890/1891. години.<sup>914</sup> Тихомир Остојић у напомени у вези са зборницима које је имао прилике да у свом раду користи наводи да су и Петровић и Костић учили појање од Герасима.<sup>915</sup>

Извесно је да је Петровић, сходно наставном програму у завршним разредима, већ морао савладати сложеније литургијске напеве: празничне ирмосе, мелодијски развијене седалне, често певане херувике, варијанте песме *Достѡјно јесѡ*, причасне, као и друге химне намењене различитим празничним и свечаним – архијерејским богослужењима, које су се нашле на страницама његове и Костићеве нотне збирке.

Станко Морар (?–1892) већ је током прве године у Карловачкој богословији „у ноте за један глас“ исписао песмарицу под називом *Црквено њјеније, ѡразничне стѡихире и величанија*, чије се литографисано издање појавило 1891. у Новом Саду. Обавештавајући читаоце *Српској Сиона* о прераној смрти, тегобном животу и заслугама овог младића, непознати писац некролога је истакао да је Морар по ступању у Карловачку богословију с ревношћу

изучавао богословске предмете, али да се с особитом вољом и необичним даром за музику, „свим срцем и свом душом посветио изучавању нашег црквеног пјенија и стављању истога у ноте“.<sup>916</sup> Већ је током прве године довршио бележење готово свих празничних стихира и величанија, што је одмах и литографисао за своје другове. „Толико се усавршио у писању нота, да је био кадар по читаве стихире ставити на хартију без свакога пробања, што га после осмели, да се у другој години ода на писање свеколикога пјенија црквеног. На око тога прионуо је с таквом издржљивошћу, да је већ крајем исте школске године предао светоме синоду на оцену свих 8 гласова [осмогласник, прим. В. С. П.], све стихире (поправљене), величанија и велико пјеније, а све то по чисто карловачким напевима“.<sup>917</sup> Чувар успомене на преминулог богослова наводи и то да су о Мораровом важном делу стручна господа критичари већ изrekli свој повољан суд: „Али творац ето леже у гроб, не дочекавши, да дело своје види наградом овенчано. Њега баш као да је сломило сиротовање, па и сам огроман труд око тога дела, на коме је неколико месеца радио од ране зоре па до глухе поноћи“.<sup>918</sup>

Сведочанство о младићком Мораровом „жару“ у исписивању црквених песама, али и препрекама које су се појавиле у њиховом објављивању, оставио је и његов школски друг Владимир Димитријевић: „Наш прерано преминули и нигда незаборављени врли друг и пријатељ [...] радећи са чудноватом издржљивошћу, а уз то са правим генијалним даром – још при крају друге године свога богословања ставио је био у ноте целокупно данашње и мало и велико карловачко пјеније, ставио га је онако дивно и онако тачно, како је то само он једини умео! Но један између три члана комисије, која је била одређена да то дело испита, нашао је да примети, да 'шести самогласни' ваља ставити у другу скалу, и не знам шта тамо још незнатнијега. Када је наш врсни Станко своје III. године полазио Ускрсу кући, а да нам се више и не врати, тада је он по ново [sic] предао своје поправљено дело секретарству наше Патријаршије. Но од тога се дана о тој монументалној работи ништа не чује“.<sup>919</sup> По свему судећи, за табакe нотног папира, с којима је млади богослов у журби да га смрт не пресретне надомештао празнину у неопходним збиркама црквеног мелоса, одговорни црквени чиновници нису били довољно заинтересовани, а нису показали ни очекивани респект. Овим се, наиме, објашњава чињеница да се Мораровом рукописном материјалу изгубио траг.<sup>920</sup>

Убрзо након Морарове литографије, у Сремским Карловцима је истом штампарском техником умножен и примерак појачке књиге чији је састављач био карловачки богослов, Јован Козобарић (1871–1859). Године 1893, у којој је свршио своје школовање и рукоположен у чин ђакон, одмах затим и у чин јереја,<sup>921</sup> довршио је и своју прву нотну песмарицу.<sup>922</sup>

На почетку новог века *Ношлално српско њравославно црквено њојање, како њоју карловачки боѡслови* у петолинијски систем ставио је још један богословски двојац: Петар Т. Трбојевић<sup>923</sup> и Стеван Стратимировић. Припадали су истој генерацији, а заједнички су мелодије прикупили у време док су похађали трећи разред Богословије.<sup>924</sup> Знатно обимнија нотна књига од оних које су сачинили њихови претходници у Богословији, први пут је штампана у Сремским Карловцима 1901,<sup>925</sup> да би две године касније, под Стратимировићевим именом, из Српске манастирске штампарије изашло још једно издање, овога пута под називом *Српско велико црквено њојање њо карловачком најеву*.

Стратимировићев зборник су радо користили карловачки богослови,<sup>926</sup> па и ђаци у Сомбору, где је службовао као катихета и учитељ појања. О томе сведоче идентичне мелодије, распоређене према истој структури, које су у наредним годинама, под сопственим



именима, у песмарице сабрали разни други приређивачи.<sup>927</sup> И поглед уназад показује да Стратимировић и Трбојевић нису били у правом смислу записивачи. Иако нису навели да ли су користили неки нотни предлогач у приређивању сопственог избора песама, мелодијске паралеле с песмарицама њихових карловачких другова су очигледне. Сличност је уочљива и са напевима у зборнику Тихомира Остојића, као и у збирци под називом *Нотнално српско православно црквено појање* коју је Јован Константиновић (1873–1935),<sup>928</sup> још један у низу карловачких питомаца, објавио у Пакрацу 1900. године, за потребе својих ђака у учитељској школи.<sup>929</sup>

## **Писана реч о богослужбеној музици Српске цркве. Сведочанства о урушеном певничком појању и *шоржесџу* хорског певања**

### Мотиви за мелографисање црквених напева

Више је разлога због којих су се поменути приређивачи нотних зборника одлучили на овај посао. Несвршени ђаци Карловачке богословије су се вероватно појачким квалитетима истицали међу својим друговима, те је могуће да им је стога било додељено да воде певнице, превасходно на недељним и празничним службама за које су и прикупили међу корице својих „појанки“ главне химне. Ретки појачки квалитети красили су и Гаврила Бољарића и Тихомира Остојића. Као знак дивљења према Бољарићевом гласу, монах ГенADIЈЕ (пре пострига Ђорђе Јовановић 1863–1893)<sup>930</sup> посветио му је, с родољубивим патосом, надахнуту песму, у којој га је назвао *слајкојјевцем*.<sup>931</sup> О својим појачким искуствима, која је калио још у детињству, писао је сам Остојић,<sup>932</sup> а о његовом „благом и пријатном гласу“, с којим се оглашавао из певница фрушкогорских манастира при већим светковинама, сведочили су и његови савременици.<sup>933</sup>

Међутим, ни Бољарићев, а ни Остојићев главни циљ није био тај да их потомци упамте као појце особитог манира. У састављању зборника водили су их виши мотиви – жеља да од пропасти сачувају већ увелико урушено *карловачко појање* и да својим ученицима обезбеде адекватан приручник на основу којег ће брже и лакше учити богослужбене мелодије.

У времену у којем су се они посвећено бавили нотирањем појања, отуђење од цркве постало је евидентно у свим порамма српског друштва. Индиферентност према традицијским духовним и националним вредностима опредељеној Српској цркви, нарочито међу припадницима младе интелигенције, одразило се и на интересовање за једногласну, али не у истој мери и за вишегласну црквену песму. Појање, које је задуго представљало главни вид музицирања код Срба, измицало је пред новим музичким захтевима. „У свима српским кућама, при сваком весељу, већином су појане црквене пјесме“ – подсећао је читаоце босанског листа *Источник* псеудонимом Бачванин потписани аутор. „Ратари, занатлије и трговци, веселили су се само уз разне црквене пјесме. Само су господа, неке италијанске арије бедукали [...] 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 послје не сигурни кваре, и тако почиње изопачавање, које је јако отело мах, те данас по разним нашим српским крајевима наћи ћемо и разно црквено појање, шта више, наћи ћемо и тако изопачено, да више не одговара оном дивном српско-православном пјенију“.<sup>934</sup>

На ситуацију с певничким појањем се гледало и *vice versa*. Због „рђавог појања, које више не одише побожношћу и нема снаге да вернике опомене на Творца“ и они најистрајнији су изналазили оправдање да не долазе на богослужења.<sup>935</sup> Почетком деведесетих година немаром појаца објашњавао је појаву празних цркава Јован П. Јовановић, свештеник из Брестовца.<sup>936</sup> Још већу бригу *служашких* изазивали су преостали, у литургијском сабрању духом одсутни верници, који, „стојећи у храму како какве мртве штатуе“, не примећују чак ни погрешне речи у певаним молитвама.<sup>937</sup>

Невештих појаца било је, по свему судећи, знатно више него оних који су били у стању да певају одмереним гласом, по тачним мелодијама. Бољарић је с горчином приметио да „пијевац мисли, да је главно у пјенију мелодија, те [због тога, прим. В. С. П.] извија, цифра, бечи очи, а ријечи стихирне Бог те пита како изговара, и шта говори, ове су му споредна ствар. Дакле код њега не зависи мелодија од стихире, већ стихира од мелодије“.<sup>938</sup> Исте појаве у новосадским и београдским црквама описали су Тихомир Остојић и Миливој Петровић, ђакон у Саборној цркви у српској престоници.<sup>939</sup> Обраћајући се директно појцима, нарочито онима који би да славе Бога, а не познају узвишени смисао певаних речи, који поју без осећања и заноса, Остојић их је упозоравао да „обесвећују свето место“ и саблажњавају вернике које песмом управо треба да узнесу.<sup>940</sup> Певничко певање је у београдским црквама, према запажању Петровића, из године у годину рапидно стагнирало: „Нити ту има такта, нити ту има какве одређености! У једној истој песми, пажљив слушалац 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“.<sup>941</sup>

Све присутнији проблеми у певници били су последица недостатка стручних учитеља који су имали законску обавезу да ђаке поучавају црквеним мелодијама.<sup>942</sup> Иако су у штампи редовно расписивани конкурси за учитељске кандидате, од којих се, између осталих услова, тражило да владају и једногласним и *ноћалним ијенијем* или *музиком*,<sup>943</sup> слаба новчана накнада за обављање ове додатне дужности представљала је један од оправданих разлога одсуства њиховог ентузијазма, о чему је у више чланака јавност обавештавана.<sup>944</sup> Драгутин Блажек је писао о томе да већина младића који се спремају за учитељски позив напросто немају наклоност према појању, те пука појачка обавеза, по нужности, а без неопходне љубави, и не може дати плода.<sup>945</sup> Многи, пак, свршени препарандисти, тврди сведок прилика у сомборској учитељској школи, црквено појање сматрају споредном ствари и уверени су да ће добити намештење иако не знају да поју.

Ван градских језгара, у селима, ситуација с певничким певањем је крајем XIX века достигла критичну тачку.<sup>946</sup> И сам упућен у рад са школарцима, Остојић је апелујући на одговорне да се позабаве појачким приликама стао на страну свих који су објективно сагледавали дате околности: „Зайди од цркве до цркве по нашем народу па послушај школску децу како поју на служби [...] У већини тако искварено поју, тако се деру, да је грехота од Бога“.<sup>947</sup> Сличну слику пренео је из Добановаца и Старе Пазове, али и других места сремске епархије

извесни Пјестун: „Верни су се скоро навикли да од својих појаца слушају ’соимишче’ уместо ’сонмишче’, ’турци’ место ’Тројици’“.<sup>948</sup> У свом извештају о појачким приликама којима је био сведок исти аутор чланка наводи случај двојице учитеља у Буковцу и Шумљу који не знају и неће да науче појање, али уместо заслужене казне бивају награђени премештајем у још већа села. С оправданом сумњом да је реч о, како вели, „профанаџији народне светиње“, писац прилога циља на државне органе при Министарству просвете, под чију су надлежност учитељски кандидати потпадали.<sup>949</sup>

## У сусрет „паметном свету“ без „кука и верига“ – дискурс о педагогији црквеног појања

У јавном дискурсу поводом стања у појачкој пракси и настави учења црквеног појања, који се током последње деценија XIX и на почетку XX века водио на страницама различитих часописа диљем расутог српства, било је више оних који су превасходни узрок пропадања црквеног једногласа видели у „препотопском“ и „папагајском“ начину учења мелодија.<sup>950</sup> Вест о мукама у раду с ученицима „невичних“;<sup>951</sup> штавише, „дрвених или гвоздених ушију“, који нису могли „тон од тона да разликује“;<sup>952</sup> ширила се од Сремских Карловаца и Београда, преко Новог Сада и Сомбора до Сарајева.

Жигошући вишеструко застарале методе у настави Карловачке богословије, угледни професор у овој школи, Јован Живковић (1859–1929), скривен иза псеудонима Ј. Даниловац, године 1888. говорио је о настави појања као „најинтересантнијој, и, ако не најжалоснијој, а оно врло тужној“ слици из познатог богословског училишта:

„Сва четири разреда – сто и тридесет ’слушалаца’ – сабију се сваки дан и зими и лети од 5-6 сати увече у једну малу собу, која би по пропису била мала и за четрдесеторо деце основне школе, па онда они који ’знају’ поју једне и исте црквене песме неколико дана а и недеља – док они, који не знају, не добију ’дунста’ који ће им идуће године служити за темељ даљем познавању, док тако – кроз четири године не скрпи ’слушалац’ петнаест ирмоса и осам гласова. Тако се шепртљи код нас у добу, које се поноси толиким новим изумима и усавршењем старих наслеђених. Тако се примитивно с трошком несразмерно силног времена предаје и учи код нас појање на памет, док паметан свет у стању је то научити тако рећи у часу – помоћу извесних за то одређених знакова [...] Зар Срби апсолутно нису способни да схвате те знаке за бележење висине човечјег гласа? Зар су богослову ноте на одмет?“<sup>953</sup>

Разлог да се не потпише својим пуним именом имао је и Јеврем А. Илић, професор великог искуства и вредни делатник на пољу просвете у Србији, објављујући свој нацрт реформе наставе за Београдску богословију.<sup>954</sup> Узрок неуспеха на предмету црквено појање, којем је у дотадашњем систему припадао већи број часова неголи свим осталим, приписао је неодговарајућем педагошком методу и чињеници да „црквено певање није стављено у нотни систем, који би указивао на трајање, висину, јачину тона“. Прекомерни број ђака на часовима, на којима се знање механички усваја била је, дакле, још једна „тужна слика“ из Београда на коју је Илић хтео да привуче пажњу одговорних.<sup>955</sup>

На основу сопственог искуства Остојић је могао да потврди да је у раду с ученицима „састављању целе песме“ претходило вишеструко понављање сваког мелодијског обрасца понаособ, „док не научи бар почињач и његови бољи помагачи“.<sup>956</sup> По истом методу две

године су са сарајевским гимназистима и препарандистима радили Бољарић и Тајшановић. „Грдан напор“, уложен у „многа понављање и непрекидно памтење“ црквених мелодија, Бољарић је сравнио с „физичким убијањем учитеља“. <sup>957</sup> Па и након знатног времена које је пратило учења напева „по цртицама и крстићима“, како Блажек назива *џриле*, није се напредовало, а уз то су ђаци губили вољу за свако ново усавршавање у појачкој вештини. <sup>958</sup>

Заостала и непримерена педагогија сагледавана је из перспективе новог доба, у којем „цио образовани свијет рапидно напредује у свим гранама свјетске културе“ <sup>959</sup> али и у складу с новим захтевима друштвене реалности у којима су естетски критеријуми и доживљај функције црквене музике били знатно измењени у односу на прву половину XIX века. Поред тога што би постојање записа рационализовало и олакшало методику наставе, тврдили су противници усменог преношења црквених мелодија, ноте би биле гарант очувања лепоте старог *џјенија*, али и успостављања једнообразне вокалне традиције. Најзад, музичко описмењавање омогућило би укључивање већег броја ученика у ђачке и друге певачке дружине, што је, како ће се показати, био један од главних, ако не и главни мотив већине састављача нотних збирки.

Бољарићево и Тајшановићево опредељење да најпре објаве мелодијски развијене песме проистекло је из жеље да сачувају „’класично’ пјеније, док се није сасвим измијенило“. <sup>960</sup> Појачка слобода коју су, према речима аутора, руководиле „самовоља и славољубља, али и незнања појаца“, узроковала је евидентна одступања од напева које су у ђачкој доби слушали. <sup>961</sup> Важност бележења „црквених арија гудбеним знацима“ и Остојић је оправдавао чињеницом да оне у пракси „немају никакве сталности“, те да су „остављене на вољу сваком певцу“. <sup>962</sup> Исто је уверење делио и Петровић, указујући на непоуздану и варљиву појчеву меморију: „И најизвезбанији певач није у стању једну исту песму свакад једнако да отпева, него једанпут је отпевао овако, други пут већ је на извесним местима гласом врднуо, трећи пут ви видите нешто сасвим ново што дотле није било [...] а бива и то, да певач више пута да места у песми и своје расположењу“. <sup>963</sup> „Зачини“ које, свако понаособ у мелодију уноси, довели су до нејединственог мелоса и различитих мелодијских варијаната, тврдио је ђакон Петровић. „А кад се већ нека песма обележи, она се може свакад, на вечита времена само тако и никако другојачије певати, а не бојати се да ће се она с појаса на појас мењати и другојачији вид добијати“. <sup>964</sup>

Међу малобројним музички писменим ђацима литографисане и рукописне нотне појанке су извесно циркулисале, али Бољарић је, и поред тога, писао о важности озваничења једне књиге као главног приручника. Увереност да је његов и Тајшановићев прилог најадекватнији за поменути сврху, Бољарић је изразио већ у уводном слову које је пратило другу од пет предвиђених свезака првог зборника. Том приликом је изразио наду да ће позитивне препоруке комисије, коју је међу стручњацима Српске учитељске школе у Сомбору именовао Свети синод у Сремским Карловцима, <sup>965</sup> донети његовом и Тајшановићевом зборнику репутацију и да ће се у свим школама, а нарочито у богословијама и препарандијама, *Српско љавославно џјеније у један љлас* убудуће користити као „ручна књига“. <sup>966</sup> Правећи одступницу према делу Корнелија Станковића, којег, узгред буди речено, и поред песмарице Димитријевића из 1885. и већ постојећих Остојевићих записа Бољарић једино помиње <sup>967</sup>, сарајевски катихета је тврдио да је са својим сатрудником успео да очува, „природно, не притворно и обзирно старо [...] карловачко пјеније“. <sup>968</sup> Пријемчивост мелодија и њихова певљивост била им је на првом месту, али не науштрб преношења древне мелодијске окоснице у нотни систем. Конкретно, у њихово време присутна тенденција сходно којој су, како вели, појци мелодијске акценте уподобљавали „српском изговору“ црквенословенског

текста,<sup>969</sup> они нису следили. Бољарић није, међутим, ни покушао да објасни на чему утемељује тврдњу да варијанта забележена у заједничкој збирци одражава древно певање, на основу србуљских књига.<sup>970</sup> Гарантiju верности „наслијеђеном пјенију“ и исправности читавог дела он обезбеђује и именом др Јована Пачуа (1847–1902), „омиљеног вјештака у музици и честитог Србина“, који је усрндним саветима учинио да оно буде боље.<sup>971</sup>

До 1891. године, пре него што је Остојић започео да приређује допуњено издање свог зборника, у Сарајеву је из штампе изашао комплетан *Окџоих*, а у Сремским Карловцима и Новом Саду су литографисане и песмарице карловачких ђака.<sup>972</sup> Премда се, дакле, могло сматрати да је уџбеничка литература комплетирана,<sup>973</sup> Остојић је изнова у уводном тексту говорио о потреби нотирања појања и непостојању нотног приручника. Ни општеусвојени метод у педагогији појања није се, према његовим речима, назирао. Штавише, у Карловачкој богословији „најглавнијем расаднику нашег појања“, и даље се дешавало да се „сваки нов учитељ појања у многим стварима, и крупним и ситним, разликује од старог“.<sup>974</sup>

На знатно дискретнији начин од оног којим се послужио Бољарић, и професор Новосадске велике гимназије је кредибилитет сопственог прилога у бележењу богослужбеног *ијенија* документовао указивањем на своје дугогодишње певничко искуство, али и наводом да му је Синод митрополије карловачке 1894. доделио две велике збирке осмогласног и *великој* појања на оцену.<sup>975</sup> Ауторитет који му је заслужно обезбедио ово поверење он је доказао у проницљивом осврту на (не)учињено у области српске црквене музике у целини. Уз то је јасно формулисао перспективе будућих етномузиколошких захвата у вези с црквеним напевима,<sup>976</sup> које је сматрао „традиционалним [sic] културним благом, које се усменим предањем чува“.<sup>977</sup>

Склоност ка акрибичности руководила је Остојића у исцрпном приказу процеса који је пратио његов рад на припреми другог издања нотног зборника. Најпре је упоредио песме које су забележили Бољарић и Тајшановић са још једном мелодијском верзијом одговарајућих химни на основу записа аутора чије име није навео. Уз то је користио и *Велико ијеније* Петра Костића и Јефте Петровића,<sup>978</sup> као и песмарицу коју је израдио Светозар Димитријевић,<sup>979</sup> а издао Милутин Јакшић. Посезао је и за Корнелијевом *Лиџурџијом* кад год је за то имао потребу. На овај начин Остојић је стекао дубљи увид у особине српске црквене мелодике, у вези с којима је изложио сопствена разматрања.

На првом месту, међу параметрима који напеве црквеног осмогласја чине међусобно разноврсним, Остојић је издвојио ритмичку пулсацију. Она је, према његовом мишљењу, најбоље сачувана у великом појању, за које најпре тврди да је „најсталније утврђено“, с обзиром на то да нема много текста и зато што га појци, упркос тешкоћама, најбоље науче. С друге стране, „мало појање“ је „погдешто јако искварено“, баш из разлога што се чешће поје и лакше учи, „те га којекако науче и они који нису прави појци, и немају укуса ни разумевања“.<sup>980</sup> Да је доследно испевавање мелодијских образаца по утврђеној схеми увелико био појачки идеал српских појаца, па и Остојићев, потврђује наставак његове теоријске експликације. Свака врста напева<sup>981</sup> садржи по неколико „ставова који се према величини текста (управо реченица у тексту) може растезати и скраћивати. Сваки глас, а и сваки став једнога гласа, има свој карактеристичан завршетак, који је редовно добро сачуван“.<sup>982</sup>

Међутим, пошто није нотама фиксирано и због тога што у његовом обликовању и даље удео узима лични укус појаца, црквене мелодије су непрестано подложне променама. Отуда, закључује Остојић, „у нашем народу (особито у устима свештеника и калуђера, учитеља, појаца и црквењака) има веома много варијаната, па можда и дијалеката“.<sup>983</sup>



Пројектујући на будуће студије црквене музике филолошко-лингвистичке методолошке принципе, који су му као историчару књижевности били добро познати, с правом је подвукао да нико од српских записивача богослужбених мелодија при њиховом сакупљању није имао пред очима научну сврху.<sup>984</sup> Епистемолошки приступ, који би водио утврђивању повезаности српског појања с византијском – грчком појачком традицијом,<sup>985</sup> као и спрега са српским народним – фолклорним мелодијама, мора започети прикупљањем на терену што обилатије музичке грађе, која би потом била подвргнута упоредној анализи:

„Треба прибрати варијанте од што старијих, али оглашених појаца. Оно што појци поју, мора се тачно прибележити: и мелодија, и ритам, и темпо, и колоратура (’триле’), и сви манири. Из много добрих варијаната пронаћи ће се поређењем основан тип њихов [...] Прибирање варијаната мора се догодити у свима крајевима нашега народа, особито по манастирима. Потребно ће бити обазрети се и на народно појање Румуна, Бугара, можда и Руса и онда нарочито Грка у Светој Гори и Цариграду. Тек од такве опширне компаративне студије можемо очекивати научне резултате.“<sup>986</sup>

Најзаплетенији задатак у следећој фази тиче се „распознавања, шта је у кићењу – ’трилама’ битно“.<sup>987</sup> Имајући пред собом поменуте нотне предлошке, и сам Остојић је у различитим записима једне исте песме, испод разноврсних „колоратура“ тражио њену заједничку основу.<sup>988</sup> Но, иако је кроз читав предговор провлачио тезу о одсуству једнообразја у српском појању, а посебно у „кратком“ – силабичном напеву, Остојићев крајњи закључак је у опозицији у односу на иницијалну поставку. Указујући да је у оба случаја, и „великог“ и „малог“ напева, темпо услов, уједно и узрок „богатијег кићења“ мелодија, напоследку је констатовао да сви појци певају „скоро једнако“ силабичније богослужбене песме.<sup>989</sup>

Допуну речима „скоро једнако“ пружа већ изнета констатација изведена на основу упоредног прегледа целовите музичке грађе сабране у претходно поменутим и доступним нотним зборницима до 1903. године. У песмама *великој* појања, за које би се, упркос Остојићевој примедби о стабилности развијеног мелоса у српским условима, очекивало да од једног до другог издања показују већи степен варијантности, очевидно су очувани, не само „костур мелодије и њени есенцијални тонови“,<sup>990</sup> већ и читави мелодијски одсеци у утврђеном редоследу. Другим речима, мелодика химни са истим текстуалним предлошком у основи у различитим песмарицама зачуђујуће је иста.<sup>991</sup> Реченом треба додати и крајње уједначен избор песама које су у зборницима заступљене, а које су, такође, поређане према готово јединственом низу. Отуда се с правом може поставити питање да ли су сви претходно поменути потписници штампаних и литографисаних нотних зборника заиста били аутори записа једногласног *ијенија* или је примереније рећи да су поједини међу њима, према сопственом музичком знању, укусу, па и личном појачком маниру, били заправо редактори и приређивачи записа својих претходника?<sup>992</sup>

Једно је сасвим сигурно: „папагајско“ учење образаца чије границе одређују почетак, односно завршетак текстуалног колона, довело је до препознатљиве „архитектонске“ структуре „српских“ напева, и силабичних и развијених. Њихов фиксирани редослед који је постао императив и знак доброг појачког умећа,<sup>993</sup> петрификовао је, најпре у усменој, потом и у писаној традицији црквено појање, у вези с којим је на прелазу два века непрестано изричан захтев да се учини једнообразним.

Такође много пута јавно исказан захтев да се мелодије упросте, ослободе „кићења“, концем века још увек није био у целости испуњен. О томе сведоче збирке *карловачкој ње-нија* у којима се управо на плану мелодијске орнаментике могу уочити минималне, но ипак евидентне разлике од зборника до зборника. Остојић не скрива да је при бележењу певања својих казивача приступао и као редактор или, како сам каже „рестауратор“, и да се притом руководио сопственим „схватањима и укусом“.<sup>994</sup> Не скрива ни да је примењени метод делимичног домета, будући да својим интервенцијама није желео да привуче критике конзервативно оријентисаних црквених представника.

Наиме, гласна заговарања да се Срби коначно ослободе „кука и верига“<sup>995</sup> и да своје „народне“ црквене мелодије ставе у нотну писмо европског типа, имала су и другачији одјек, који се, додуше, мање „чуо“ на страницама црквених часописа, али је зато још увек био надмоћнији „иза затворених врата“. Наставно веће у Карловачкој богословији је 1892, упркос прилогу Јована Живковића – Ј. Даниловца у *Гласу истиине*,<sup>996</sup> неколико година раније, изгласало одлуку да се ученицима забрани коришћење нота на испитима из предмета црквено појање.

У Београду је ђакону Петровићу у вези с његовим претходно цитираним примедбама на рачун превазиђеног педагошког приступа појању, у *Веснику Српске цркве* реплицирао свештеник Александар Живановић (1871–1936). Два су кључна момента у Живановићевој перцепцији савременог нотног писма и учењу појања на основу нотног записа. Први се тиче (не)компатибилности темперованог петолинијског система и напева који су и у српској, као и у грчкој црквеновокалној традицији, у извођењу добрих појаца, последњих деценија XIX века још увек сачували своја карактеристична модална обележја. Овај свештеник из Титела засигурно није био упознат с маргиналијама у Корнелијевом аутографу, из којих сазнајемо како се први српски мелограф мучио да нотира мелодије са „оријенталном“ прекомерном секундом у шестом гласу. Неколико година касније обелодањено Мокрањчево запажање, о напевима другог, четвртог и шестог гласа осмогласја, које нису ни дур, ни мол, тек му није могло бити познато.<sup>997</sup> И поред тога, Живановић је био уверен да „ноте не могу обележити све дивне прелазе и модулације гласа, које погрешно трилама називају, а праве триле из нашег појања неће ни један хармонизатор, као што ни до сад код нас није, записати у ноте“.<sup>998</sup>

Други, још важнији разлог против нотних исписа као посредника између учитеља и ученика видео је у немогућности достизања практичне употребе појачке вештине у певници. Живановић је био свестан да се из нота може певати само при утврђеним и непроменљивим деловима службе. У свим осталим ситуацијама, у којима поштовање типиком прописаних правила подразумева непрестану смену различитих гласова и различитих мелопоетских химнографских врста, нотни предложак је видео као ометајући фактор преко потребног континуитета и интеракције између олтара и певнице. Отуда није без основа његова констатација да „појац [који] није учио, већбао по туђим устима ухо своје у нашем појању, [који се није] уживио [...] у дух његов: ако му појање није прошло у жиле и крв, може правилно појати по нотама, али му појање неће загревати – биће хладно и скучено“.<sup>999</sup>

Премда није био до краја против обучавања богослова у европској нотацији, као ни против нотирања црквених мелодија, Живановић је ипак неосновано и безразложно заступао убеђење да црквене мелодије треба учити напамет и да сваки ученик треба да у богослужбени текст унесе „своје знаке које ће он [сам] разумети“. „Ноте имају важност за хармонично појање и певање“, којем је дао свој глас, истакавши да га треба завести при свакој катедри појања.<sup>1000</sup>

„Пречански“ прота Живановић није објективно проценио стање у појачкој пракси. Све мања заинтересованост учитеља да воде певнице и њихово одсуство с богослужења довело је до тога да у појединим црквама свештеници нису у дужем временском року могли да служе литургију, и то управо зато што није имао ко да им на возгласе одговара. Ову појаву, на коју је први београдском митрополиту и члановима Архиепископског сабора указао тимочки епископ Меле(н)тије Вујић (1857–1921), требало је предупредити одлуком на високом црквеном нивоу. На седници сабора од 27. септембра 1897. архиепископи су једногласно донели уредбу сходно којој се свештеници обавезују да оспособе школованог младића који би на свим редовним службама био и појак и чтец. Било је, такође, предвиђено да се убудуће за „клицаре“ – еклисијархе или црквењаке примају образовани кандидати, који би се по потреби укључивали у богослужења. Финансијски разлог за оспособљавање црквењака у појачкој вештини био је јасно изражен. Једна особа би могла вршити обе дужности за исте новце, „а ђаче из основне школе би, у том случају, додавало кадионицу и помагало свештенику у олтару“.<sup>1001</sup> Конкретна упутства о начину обуке, евентуалним – нотним помагалима, финансијској надокнади за свештениково време које ће бити уложено у оспособљавање будућег појца, у одлуци нису нашли места.

Прописана уредба није имала посебног ефекта, те стога непотписани аутор у *Веснику Српске цркве* неколико година касније самоиницијативно даје правила за чтеце и појце. На овај чин нагнали су га учестали коментари старијих Београђана о томе да Саборна црква „нема негдашњег благољепија и пјенија, [јер су] стари појци изумрли и изнемогли а нови не дорасли [sic], нити пак има изгледа да ће у скоро [sic] дорасли“.<sup>1002</sup>

О хипокризијском и крајње формалном односу наредбодаваца из Патријаршије према неговању појања, али и изучавању других – богословских предмета, говори чињеница да у клирикалној школи у Београду није заживела реформа чији је иницијатор био искусни Јеврем Илић. У годишњим извештајима, изузев података о томе ко је био предавач и с којим је фондом часова у школи био ангажован, нема других показатеља осмишљенијег приступа обавезном градиву. Трифуновићеви уџбеници, још осамдесетих година процењени као неодговарајући,<sup>1003</sup> остали су у употреби све до 1901. године,<sup>1004</sup> када је у школу за наставника појања дошао Стеван Стојановић Мокрањац, афирмисани диригент, најпре Црквенопевачке дружине „Корнелије Станковић“ (1883–1884),<sup>1005</sup> од 1887. и Београдског певачког друштва, и композитор чије је дотадашње стваралаштво већ стекло статус „народне“ традиције.<sup>1006</sup> Новина коју је пратио Мокрањчев улазак на листу наставника Београдске богословије тицала се обавезне наставе теорије музике, којој је у школској 1900/1901. години, на уштрб практичног појања, припао знатно већи број часова. У извештају је, штавише, детаљно представљен опсежан опис предвиђених активности, док о наставним јединицама за једногласно црквено певање нема ни речи.<sup>1007</sup>

До бољитка у настави црквеног једногласа, самим тим и у певничкој пракси, можда би и дошло да је усвојена иницијатива у вези с оснивањем Школе за српску црквену музику, коју су Министарству просвете и црквених дела 1895. поднели Јосиф Маринковић и Стеван Мокрањац.<sup>1008</sup> Идеја двојице угледних музичара, у чијој су поетици народна – фолклорна и „народноцрквена“ песме имале одлучујући значај, била је да се временом школа претвори у конзерваторијум који би могао „давати уметнике за све музичке гране“.<sup>1009</sup>

Могуће је да су Маринковић и Мокрањац предлогом да се организује систематска настава за црквене појце примарно желели да на свој уметнички рад привуку пажњу

одговорних у Министарству просвете, којем је, као што је више пута до сада указано, припадао и ресор за црквена дела. Нема, међутим, сумње о томе да је и њима двојици, као уосталом и већини ондашњих српских музичара, и професионалаца и аматера, било важно очување једногласних мелодија, чије је место у хармонизованим обрадама или новокомпонованим хорским делима било гаранција позитивне рецепције клирика и верника при премијерним извођењима на „народним“ богослужењима „народне Српске цркве“.

## Једногласно појање у сенци вишегласног певања

Умножавање броја црквенопевачких дружина и ђачких хорова, чија је јасно профилисана друштвенонационална оријентација била усмерена ка формирању колективних представа и вредности у вези с националном државом и њеним носиоцима, те националном културом и народном вером, имало је пресудну улогу у томе што је једногласно *ијеније* последњих деценија XIX века све очигледније падало у сенку вишегласног црквеномузичког израза.<sup>1010</sup> Без црквених хорова нису се могле ни замислити јавне манифестације, пригодне државне, па и црквене свечаности.<sup>1011</sup> У градским, али и у сеоским срединама, где су хорски ансамбли били састављени од локалних музички даровитих мештана, централно – литургијско богослужење је, исто тако, било праћено четворогласним композицијама.

Инсистирање на томе да се црквени појци музички описмене и да се црквене мелодије нотирају савременим нотним писмом, било је праћено очекивањем да се стечено знање примени у хорском музицирању. Но, док су Корнелија непознати саветодавци наговарали да једногласне мелодије не хармонизује, крајем века су неименовани саветодавци од Бољарића и Тајшановића тражили да мелодије запишу бар у два гласа. Овај захтев они нису испунили, имајући пре свега на уму првобитни циљ због којег су започели штампање зборника – да ђаке науче „главном тону“.<sup>1012</sup> Ипак, да нису били имуни на *шоржестиво* вишегласног звука потрђује њихово неиспуњено обећање у предговору друге нотне књиге, сходно којем је требало да бар „лепше стихире“ хармонизују, и то „према српском слуху, да нам се у пјеније наше не уплећу странци“.<sup>1013</sup> Тајшановић је пак након сарадње с Бољарићем преузео рувођење Српским певачким друштвом „Слога“, а био је хоровађа и Јеврејског културног друштва „Лира“.<sup>1014</sup>

Непосредно након што је примио дужност професора у Великој новосадској гимназији, Тихомир Остојић је „горео од жеље да од гимназискога [*sic*] хора створи уметнички хор високог ранга“.<sup>1015</sup> За потребе школског хора започео је с бележењем и хармонизовањем једногласних песама, још као ученик, а и касније је наставио да их, „према сопственим схватањима и укусу“,<sup>1016</sup> нотира и у циљу уметничке обраде „чисти од случајних прилепака“.<sup>1017</sup> Било је и на концу века, како пише Остојић, појаца чије су певање српски верници „с милином слушали“,<sup>1018</sup> али су их још чешће певањем „Корнелијеве народне службе заносили“ црквенопевачка друштва и ђачки „ликови“.<sup>1019</sup> У народном доживљају „народног“ једногласа, односно „народног“ вишегласа, преференце су извесно биле на страни овог другог, што потврђују и остале три хорске деонице које је новосадски професор, од почетка свог бављења богослужбеном музиком, додао изворној једногласној мелодији. Свестан у којем се правцу одвија интересовање за црквену музику, он је добро предвидео да ће, и пошто се

научним методом установи порекло српског појања и оно већим делом, редиговано, стави у петолинијски систем, за развој богослужбене музике у Српској цркви у будућности бити одлучујући „естетички укус и уметничка обрада“.<sup>1020</sup>

У Београду и свуда по Србији, па и ван њених граница, кључни промотер црквеног четворогласа постао је агилни Стеван Стојановић Мокрањац.<sup>1021</sup> Одушевљење с којим је примљена већ прва служба у Саборној цркви на којој је, после школовања у Минхену,<sup>1022</sup> учествовао с хором,<sup>1023</sup> пратиће појављивање готово сваке његове нове композиције.<sup>1024</sup>

За разлику од сликара и архитеката који су били упућени на црквено стваралаштво, и чију је уметничку естетику регулисао још 1862. донети указ о српско-византијском стилу,<sup>1025</sup> и за разлику од грчких црквених појаца и љубитеља појања који су се током последњих деценија XIX века, пред новим појавама у музичкој пракси, окупљали у статутима регулисаним удружењима, за српске композиторе црквене музике из Српске цркве никада нису постављена правила која би усмерила стваралачку интенцију у одређеном правцу. Ни они сами нису водили јавне расправе, као што су то чинили ликовни уметници, а тек ретки су износили сопствена запажања у вези с тим каква је музика подобна православном литургијском, уз то и српском концепту.

Упркос томе, спрега између уобичајеног једногласног напева и хорске фактуре, у којој би он био препознат, још увек је представљала услов доброг пријема новог црквено-музичког дела, што ће, међутим, на почетку новог столећа, престати да важи. Еклатантан је пример Мокрањчевог *Ојела у фис-молу* (1888), једног од најчешће извођених композиција српске црквене музике уопште. На дан парастоса Вуку Стефановићу Караџићу, у оквиру прославе стогодишњице његовог рођења, „премијера“ *Ојела у Саборној цркви у Београду* није изазвала симпатије ни поручиоца дела – краља Милана Обреновића, ни *служашких*. Разлог је био изостанак добро познатих елемената традиционалне мелодике.<sup>1026</sup> Четири године касније (1892) одабрани београдски свештеници су известили митрополита Михаила да је стихира *Тебје огјејушчајосја*, коју је Мокрањац сложио у четворогласни став, прикладна за извођење у свечаном тренутку изношења плаштанице.<sup>1027</sup> Први утисак који је композиција изазвала на Велики петак код већине верника био је, такође, повољан. Не толико на саму музичку новину, колико на чињеницу да је измењен устаљени церемонијални чин у којем су, износећи плаштаницу, прописану песму певали свештеници, тачније један од њих, негативно су реаговали, како Манојловић пише, поједини „затуцани редовни посетиоци Саборне цркве“, пре свега сами јереји. Удовољивши њиховом захтеву да се стари обичај не мења, митрополит Михаило, који је од 1889. изнова био на челу цркве у Србији, „забранио је [...] једино из горњег разлога“ извођење Мокрањчеве композиције. Потврда да је улогу стожера у креирању типиком утврђених богослужбених форми преузимала струја представника лаоса, притом, из културолошких, не и литургијских разлога, пружа Манојловићев коментар да је поменуто „реакционарну“ наредбу дохватила ондашња штампа, а у корист ове дивне композиције, која је после 'Корнелију' служила као реклама за духовне концерте. Сва певачка друштва из Србије и Војводине тражила су 'Плач' да добију у препису“.<sup>1028</sup>

Наклоност према хорском певању показивали су и „тврди“ чувари једногласног *карловачкој њјенија*. Процењујући богослужбене прилике свога времена у које се, посредством певачких друштава нехотице увлачила „туђинска“ песма, која није „нашем духу својствена“,



Васо Пушибрк је крајем осамдесетих година подигао глас против ширења опасности по највеће црквено благо. Противнику „туђег и неприличног“ певања, ни у најмањем, међутим, није сметала вишегласна хорска фактура у „српском“ богослужењу. Напротив, он је заговарао потребу хармонизације једногласних напева, с тим да „народна“ мелодија у четворогласном ставу остане неповређена.<sup>1029</sup> На овај посао Пушибрк је позвао све „праве родољубе“ међу музичким посленицима да „драговољно и својски припомогну да се наше најмилије уживање, наше српско православље неповређено одржи и сачува“.<sup>1030</sup>

Изричит у оцени да због многих „ликовођа Несрба“, који креирају репертоар певачких друштава, с галерија српских цркава одјекују „туђинске арије“ на потенцијални прекид „историјске нити у нашој црквеној музици“ упозоравао је и сам *ликовођа* Остојић, који је за хорским партитурама имао реалне потребе.<sup>1031</sup> Пушибрков наследник и следбеник позивао је црквену власт да „доскочи присутном злу“ и певачким друштвима наложи да се убудуће држе „народног појања згодно удешеног у јефтином издању“;<sup>1032</sup> каквим је уосталом сматрао своје прерађене и допуњене хармонизације.<sup>1033</sup> Услов стварању новог српског музичког стила, на основу „наших црквених и народних мотива [...] који ће стајати у органској свези са прошлошћу и који ће водити нашем музикалном осећању“, Остојић је видео у подизању музичке образованости и увећању броја српских композитора посвећених „нашој црквеној гудби“.<sup>1034</sup>

Доследна стваралачка естетика утемељена на народним мотивима, подједнако и у композицијама световног и црквеног карактера, била је залог све веће популарности Стевана Мокрањца, посведоченог лидера међу музичарима који су доприносили обликовању српског националног музичког стила.<sup>1035</sup> Обавештавајући 1901. јавност о томе да је *Лийурџија* коју је компоновао „по српском народном напеву“, изашла из штампе, Мокрањац је, попут Корнелија Станковића, своје дело истовремено и посветио и приписао српском народу. Свестан да је отачаству „потребна уметност у опште, а још више она која је у њему самоме постала, и којом се он Богу моли“, композитор је, како се да закључити из његових речи, посредовао у стварању циклуса литургијских песама: „Прави творац његове основе јесте српски народ. Ја сам га од српског народа позајмио, и сад га у скромноме уметничком руху опет предајем српскоме народу“.<sup>1036</sup>

„Народни дух“ Мокрањчеве партитуре<sup>1037</sup> прокрчио јој је пут у репертоару црквених хорова, како на размеђи два века, тако и у будућности, уједно је њеном творцу обезбедио трајну репутацију у црквеним круговима. Реномирани хоровађа добио је, као нико до тада, награду Архијерејског сабора Српске цркве за своје дело. Овим гестом Сабор архијереја се, такође као никада до тада, недвосмислено одредио према начину певања на литургији. Оцена која се непосредно после извођења стихире на стихове *Тебје одјејушчаѿсја* појавила у штампи, сходно којој то „није ни грчко, ни српско хиландарско певање, него нешто треће, свакако Мокрањчево“, те да „баш то што чини и како чини Мокрањац више није православно“, већ „католичко што је научио на Западу“,<sup>1038</sup> у тако децидном облику у вези с његовим новим вишегласним остварењима није више записано пером. Но, ако је подобност православног музичког изразу Мокрањчевих црквених остварења повремено и у наредним годинама заокупљала пажњу лаика,<sup>1039</sup> клирици су дату тему, после јавне похвале представника највишег органа Српске цркве, сматрали затвореном. Хвалоспеви упућени признатом и све утицајнијем музичару<sup>1040</sup> били су претежнији.<sup>1041</sup>

## Ка једнообразју „народног“ црквеног појања у неуједињеној Српској цркви и неуједињеном српском народу

Стеван Стојановић Мокрањац као наставник појања и певања у Београдској богословији, мелограф црквених песама и творац „народних“ црквено-вишегласних композиција

Подршка из Српске патријаршије Мокрањцу ће каснити, али неће изостати ни поводом његовог мелографског првенца који је за живота објавио. Првобитни мотиви за записивање богослужбених напева били су они исти којима се руководио при нотирању народних песама,<sup>1042</sup> с том разликом што су му бележење и хармонизовање богослужбених напева диктирале конкретне потребе руковођења црквеним хором.<sup>1043</sup> Мокрањац је, према речима Манојловића, започео са систематичнијим мелографисањем црквеног једногласа 1897, пре него што је постао наставник у Београдској богословији.<sup>1044</sup> Није утврђено да ли је имао прилике да дође у посед нотних зборника карловачких богослова и сомборских препарандиста. Засигурно је, међутим, имао прилике да се упозна са Корнелијевом заоставштином,<sup>1045</sup> а у рукама је имао и збирку под називом *Црквенске њесме у нотном систему*, коју су заједнички припремили појац и свештеник Живко С. Бранковић и Војтех Шистек (?–1921),<sup>1046</sup> у вези с којом га је Просветни савет именовоао за „главног оцењивача“ још 1894. године.<sup>1047</sup>

Премда је припремање нотног уџбеника,<sup>1048</sup> који би заменио Трифуновиће „куке“ могао бити један од његових претежнијих послова пошто је први пут постављен за хонорарног наставника још у Старој богословији,<sup>1049</sup> чини се да је конкретније кораке на том плану направио знатно касније, пошто се у редовној настави с богословима суочио с проблемима на предмету црквено појање. Ако за његов и Маринковићев предлог у вези с оснивањем школе за црквене појце у Министарству просвете раније нису имали слуха, амбициозно замишљени план музичкотеоријске едукације свештеничких кандидата био је, бар формално, у почетку добро прихваћен. Први човек Београдског певачког друштва и тада већ основане Српске музичке школе, уз поменутог ђакона Саборне цркве Миливоја Петровића, ђакона Милана Драгосављевића и виолинисту Јована Зорка († 1942),<sup>1050</sup> покушао је, без ослонаца на конкретну музичку литературу, да реорганизује и на сасвим новим основама устроји наставу појања.

Први задатак који је Мокрањац себи поставио био је да музички описмени свештеничке кандидате.<sup>1051</sup> Према детаљном нацрту, поднетом 1902. Наставном савету и Министарству просвете, требало је да ђаци првог разреда, с четири часа недељно, на предмету црквено појање науче: сва одговарања на вечерњу, јутрењу и литургији,<sup>1052</sup> а на *нотном* певању: основне елементе музике,<sup>1053</sup> уз практичну обуку.<sup>1054</sup> У другом разреду, са истим бројем часова, за црквено појање Мокрањац је навео следеће наставне јединице: одговарање на благодарену, водоосвећењу, опелу, недељна херувика, *Хвалише* самопроизвољно, *Хвалише* осмог гласа, антифони и тропари светлих празника, песме из акатиста Богородици<sup>1055</sup> и Пређеосвећене службе. На *нотном* певању предвидео је да богослови савладају тонске родове и упознају се с трозвучима.<sup>1056</sup> Мокрањац је у напоменама назначио да би било упутно разрешавати и певати вежбања с цифрама у разним дурским лествицама, али и у разним

ритмичким облицима, који се певају у хорском певању. Ученици трећег разреда имали су знатно захтевнији програм. Учили су и развијене и силабичне напеве: све херувимске песме,<sup>1057</sup> главне ирмосе, а из осмогласника све напеве од првог до четвртог гласа. На часовима *нојној* певања требало је допунити све о трозвучима и додати лекције о каденцама, модулацијама и, како Мокрањац бележи, „случајним хроматским померањима“, напослетку и о доминантном четворозвуку. Теоријским методским јединицама хтео је да обухвати врло важно правилно изговарање речи, као и лекције о образовању вокала и консонаната у српском и црквенословенском језику. С обзиром на то да се одраније уверио да код ђака у узрасту од четвртог до шестог разреда долази до мутације гласа, Мокрањац је сматрао да их треба поштедети прекомерног певања, па им је стога одредио ограничени појачки материјал: све гласове осмогласја, из *сѣраној ѿјенија*<sup>1058</sup> ирмосе, а ако се стигне и понеке важније празничне стихире и седалне. Осмогласник је у потпуности требало завршити у седмом разреду, уз комплетно преостало градиво.<sup>1059</sup> Такође, у истој години наставници би припремили ученике за „кројење“ мелодија према химнама из различитих богослужбених књига. Најзад, у последња два разреда, осмом и деветом, број часова би се смањио на два недељно, и на њима би се понављао и утврђивао целокупан наставни програм. Занимљиво је, међутим, да Мокрањац не помиње ниједан уџбеник који би бар у раду на теоријском предмету користио. Музичког приручника нема ни на списку књига које су за библиотеку Богословије набављене, иако су у српској средини у то време били доступни одређени музичкотеоријски списи.<sup>1060</sup>

Искусни музичар који је у професионалном раду био годинама уназад приморан да се довија оспособљавајући музичаре аматере,<sup>1061</sup> после првог узлета као да је посустао пред реалношћу богословске средине. О томе сведочи учинак који је остварио током наредне школске 1903/1904. године. Не раздвајајући *нојно* и црквено певање у свом извештају, Мокрањац знатно уопштеније него што би се према првобитном нацрту дало очекивати, износи шта је од градива обрадио.<sup>1062</sup> Много више ревности је први човек београдског музичког живота у раду с богословима показао савлађујући хорске партитуре црквене музике.<sup>1063</sup> Мокрањац је, наиме, од почетка имао план да ђаци науче да певају комплетну Корнелијеву *Литургију*, како би је у цркви изводили.<sup>1064</sup> Ипак, због музички недаровитих ђака (којих је изгледа било у већем броју од оних са слухом), он је током школске 1903/1904. године у нижим разредима успео да пређе литургијске химне у два гласа, а с ученицима трећег и четвртог разреда је припремао „службу, опело, венчање и неколико световних песама“ у трогласном ставу.<sup>1065</sup>

Неколико година касније музички део програма Светосавске академије, с црквеним и световним хорским композицијама, чак и са инструменталним наступањем ученика шестог разреда, показује евидентан напредак у односу на претходни период.<sup>1066</sup> Поред остварених резултата поента његовог поднеска ректору Богословије и одговорнима при Министарству просвете садржана је у закључним речима: „Успех би био куд и камо обилатији и ученици би зацело прешли и научили и остале делове осмогласника, само да је било штампанога уџбеника. Овако је изгубљено две трећине времена преписујући са табле.“<sup>1067</sup> Наведена примедба је уједно и нескривена аутореклама. Мокрањац је, наиме, одговорне у Министарству подсећао на сопствени зборник, који је чекао на одобрење за штампу.

У извештајима о раду и оствареном успеху у Богословији Светог Саве из наредних година, виши учитељ прве класе Стеван Мокрањац и Миливој Петровић, хонорарни

наставник црквеног певања, нису оставили ни слова о свом учинку. Новост доноси извештај из 1906/1907. у којем се међу важнијим наредбама школске власти помиње она од 26. новембра, сходно којој Министар просвете и црквених послова налаже Државној штампарији да одштампа Мокрањчев *Осмогласник* у нотама.

Ученици Богословије Светог Саве, дакле, ни на почетку новог века нису добили прилику да се упознају са садржајем зборника *карловачкој њјенија*. Ако су живи звук величаног *карловачкој њјенија* у Србију током читавог XIX столећа преносили разни карловачки њевци, државне границе између две суседне српске дијецезе су, чини се, постале непремостива баријера за нотне исписе карловачких и сомборских васпитаника.

У списковима књига које су набављане за школску библиотеку, нотним песмарицама, штампаним и литографисаним изван Београда, није било места. Судаћи према тишини којом у обавезним извештајима њихово постојање обавивају Мокрањац и други наставници појања у Београдској богословији, чини се да им се место није могло наћи ни пред њиховим личним амбицијама.<sup>1068</sup> Додатни разлог, ако не примарни, био је и тај што је већ пред крај XIX века у појачке кругове пласирана теза о разликама између „пречанског“ – *карловачкој* и *београдској* појања“.

Да је „старо врело српског православног црквеног појања“ у Сремским Карловцима и да је оно „јединствено и најбоље у Српству“,<sup>1069</sup> о томе нити један војвођански појац није имао ни најмање сумње. Зборник Тихомира Остојића држан је задуго за најбољу антологију *стйарокарловачких* мелодија.<sup>1070</sup> Ако се за црквено појање у Србији, а посебно у Београду, нису могли наћи аргументи који би сведочили о његовој древности и изузетности, онда су свакако лик и дело Стевана Мокрањца били више него довољни да се о „београдској“ – србијанској варијанти пише с необјективним хвалоспевима. Извештавајући у једном од својих чланака да је Мокрањчев *Осмогласник* спреман за штампу, Миливој М. Петровић је навео да „неки ’пречанин’ нуди свој по нотама исписани осмогласник за уџбеник у нашој [београдској, прим. В. С. П.] Богословији“. Писац чланка и наставник појања вели да не зна какав је тај зборник, али унапред зна да се с Мокрањчевим не може мерити. У прилог својој тврдњи београдски ђакон је навео два разлога: „Прво, што је овде певао одлични зналац појања, Јован Костић, а писао Мокрањац [...] а друго што се зна да се „’пречанско’ звано ’карловачко’ певање, сада доста разликује од нашег“.<sup>1071</sup> Недвосмислене одреднице као што су: „неки ’пречанин““, „наша Богословија“, „овде“, „наше певање“, и свеукупни тон Петровићевог прилога, написаног с циљем да се образложи потреба нотирања напева и унапред овенча ловорикама необјављени, али свршени Мокрањчев зборник, чине оправданим претпоставку да је у вези с певаном молитвом, једним истим језиком, унутар две покрајинске, а једне Српске цркве постојало ривалство.<sup>1072</sup>

## Исидор Бајић о „народном“ црквенопојачком једнообразју – још један неостварени план за реформу појања

Нова проучавања ће показати која је права позадина „прекинутих комуникација“ између Карловачке и Београдске митрополије у вези с црквеним једногласом, не и вишегласом,<sup>1073</sup> и да ли су „тапије“ на појање, тачније на појачке уџбенике, полагали њихови утицајни клирици, односно уважени музички посленици. На београдској катедри се од 1898. до 1905.

налазио Инокентије (пре замонашења Јаков) Павловић, упорни заступник Николе Трифунчића и његових приручника с трилама, преко којих је, како је раније било речи, могуће остваривао личне интересе. За очекивати је да је Инокентијева посредничка улога у „трансферу“ нотних зборника, од карловачких до београдских богослова, могла бити врло слична оној коју је имао у одлучивању да се Корнелијеви рукописи штампају, дакле, ометајућа.

Иза српске државне границе, на невеликој удаљености, патријарашки жезал у Сремским Карловцима био је, већ целу деценију, у рукама Георгија Бранковића, у много чему маркантније и за српски народ и његову културу заслужније личности од Инокентија.<sup>1074</sup> Вишеструки задужбинар школских здања по Војводини и врли поборник народног просвећивања, по ревности за „ред и лепо појање“ у богослужењу упамћен је још из Сомбора, где је након рукоположења био надлежни парох.<sup>1075</sup> Но, иако му се, уз многе друге заслуге на плану унапређења народног образовања и посебно у реформи наставног процеса у Карловачкој богословији приписује и брига за музичко *благољейије*, његов однос према „нотном“ једногласу био је парадоксалан. Управо је патријарх Георгије својим благословом верификовао поменути предлог конзервативније струје међу наставницима у клирикалној школи, којим је ђацима ускраћено помагало у виду нотног предлошка на испитима из појања.<sup>1076</sup>

Пред крај живота патријарх је, додуше, показао интересовање за реформу црквеног *йјенија* коју је образложио Исидор Бајић, свестрани војвођански музичар и професор музике у Новосадској гимназији. На почетку своје уметничке каријере, на конгресу угарских музичара у Будимпешти, он је величао вредности српске црквене, народне и играчке музике.<sup>1077</sup> Разрадивши ранији Остојићев концепт у вези с истраживањем српског црквеног једногласа, Бајић је у чланку под називом „Наше црквено појање“ објављеном у *Бранковом колу* почетком 1906. године,<sup>1078</sup> изнова указао на читаву деценију уназад понављане захтеве да се појање „на ноте стави“ и на тај начин обезбеди постојана и једнообразна богослужбена псалмодија.

Новина у Бајићевом *йисанију* била је та што се први пут у вези с црквеним појањем, неувијено и без устезања, одговорност за „спасавање онога што се још спасти може“,<sup>1079</sup> приписала Светом синоду у Сремским Карловцима. Пројекат ревитализације српског појања, тиче се, тврдио је Бајић, превасходно цркве и једино њени високи представници располажу средствима да га на адекватан начин спроведу: „Св[етом] Синоду спада у делокруг да стане на пут силним злоупотребама и таворењу нашег лепог црквеног појања. Св[ети] Синод може једини да стане на пут оном ачењу, дедачењу и скандалозном појању у многим нашим црквама“.<sup>1080</sup> Бајић је српске архијереје сматрао позванима да једном за свагда реше питање музичког репертоара, да се постарају око прикупљања, редиговања и утврђивања мелодија, као и да пропишу правила њихове интерпретације.

Труд дотадашњих записивача, хармонизатора и редактора црквених напева,<sup>1081</sup> Бајић ни најмање није довео у питање, али је у вези с учињеним изнео строгу оцену. Будући самоницијативна – „приватног карактера“, уз то изведена „с недовољно енергије, па и неопходне музичке спремности“, сва настојања да се појање забележи нотним писмом и унификује остала су на нивоу мање или више вредних покушаја.

Свестан да би коренита реформа једног музичког стручњака могла покренути лавину незадовољства сујетних *йеваца*,<sup>1082</sup> (јер „нема ни два појца који поју једнако“), њен успех је могао бити обезбеђен тимским радом, искуством посведочених зналаца појања које би Синод именовао. Пробрана петорица или шесторица би у свим српским крајевима установила



присутне варијанте – музичке редакције црквених песама, а потом исте забележила. Следећа фаза би се односила на издвајање и утврђивање мелодијских модела – „калупа“,<sup>1083</sup> унутар осмогласја, при чему би се уједно спровела и њихова „религијско-естетска редакција“.<sup>1084</sup> Под овим последњим музичар школован у Будимпешти, с већ посведоченим естетским опредељењем, имао је у виду сређивање „дармар(а) и неукусност(и)“, који су за собом оставили појци различитих певачких стилова. Речима Бајића било је неопходно „очистити [...] црквено појање од тих специјалних личних 'украса', манира и трила, и упростити га“.<sup>1085</sup>

С овако предвиђеним радњама, које би се извеле за релативно кратко време, било је могуће очекивати да коначно „сви православни Срби поју свугде једнако и лепо“.<sup>1086</sup> Новосадски музичар, чије ће организационе склоности тек доћи до изражаја,<sup>1087</sup> није сматрао за сходно да с еклисиолошког аспекта образлаже важност појачког *блајољейија* у Српској цркви. Међутим, важност постизања појачке једнообразности јесте била окосница његове расправе. Исте молитвене песме певане на исте мелодије допринеће међусобној повезаности „растрганог и разним елементима и искушењима растројеног“ српског народа.<sup>1088</sup>

Са својим планом, у којем је лична амбиција избила у први план, Бајић је упознао и Свети синод у Сремским Карловцима. Највишем црквеном органу он је адресовао писмо, неколико месеци пошто су у часопису „Бранково коло“ објављени његови апели о очувању појања.<sup>1089</sup> У нешто другачијем тону, пробраним речима, обратио се архијерима, изнова описавши стање у српским певницама из којих често разне појачке „неукусности ремете развој побожности и узнемиравају ток литургије“.<sup>1090</sup>

Пристигло писмо је врло брзо размотрено на седници Српског православног архијерејског синода у Сремским Карловцима. Током истога дана у којем су се српски епископи у Карловцима сабрали, патријарх Георгије Бранковић је Бајићеву молбу проследио епископу будимском Лукијану Богдановићу (1867–1913), добром зналцу појања и заговорнику увођења *хармоническој* певања у Катедралној цркви у Карловцима.<sup>1091</sup> Задуживши га да „изволи уз преслушање самога предлагача и других стручњака ствар проучити и архијерејском синоду потом свој предлог поднети“,<sup>1092</sup> остарели и озбиљним друштвенополитичким и црквеним проблемима обременени патријарх није се надаље бавио Бајићевим предлогом, али га није ставио *ad acta*.

Добивши назнаку да би предочена реформа могла ући у процедуру, Бајић се лично обратио владици Лукијану Богдановићу, исцрпно га упознајући са свим аспектима свог предлога.<sup>1093</sup> Занимљиво је, међутим, да је иницијатор свеобухватне појачке реформе одступио од своје првобитно образложене идеје да у редиговању напева учествује тим, а не појединац. Обавестивши владику о томе да црквеномузичку материју одлично познаје, он је „неприметно“, но довољно јасно, управо себе препоручио као носиоца читавог посла.<sup>1094</sup> Један стручњак би ефикасније прибрав мелодије, држао би се унапред осмишљеног плана и расположивим изворима би пришао с уједначеним критеријумом. У тимском раду би се појавила различита тумачења, па чак и контрадикторности и недоследности, нарочито при бележењу мелодија, закључује подносилац пројекта.<sup>1095</sup>

Бајић је предочио и да би прибрани нотни материјал распоредио у чак шеснаест књига,<sup>1096</sup> што већ довољно говори о томе да му практична страна певничког појања није била позната. Идеја да химнографски материјал жанровски групише могла је евентуално да послужи у случају музичке обуке појаца почетника, који би пред собом имали различите зборнике са различитим текстовима и напевима. У живом богослужбеном певању,

коришћење већег броја нотних књига, уз стандардне богослужбене, напосто је неизводљиво, будући да појац, све и да се унапред добро припреми, не би стигао да на време пронађе и отпева одговарајуће песме из више извора.

Широким потезима Бајић је назначио да би при нотирању мелодија изабрао за основ „згодну шкалу где не би било много повисилица и снизилица“, како учење на основу записа не би било отежано; унео би динамичке ознаке и маркирао би конкретна места на којима појац треба да узме дах, јер су и то услови лепог појања. Смисао речи и важност нагласка такође је видео као важан критеријум у процени мелографског рада. Но, главни циљ редакције било би „изостављање непотребних трила, које су управо резултат амбиција појединих певача, а које су често неукусне и тешке [...] отежавају учење појања, разумевање саме мелодије,<sup>1097</sup> а тешко их је извести“.<sup>1098</sup>

Обраћајући се епископу Богдановићу, новосадски музичар је подвукао и важност црквеномузичке цензуре. Неопходно је, тврди Бајић, спречити ширење „нецрквених композиција које не само да не одговарају духу нашег црквеног појања, него често профано утичу на расположење слушалаца“.<sup>1099</sup> Попут својих претходника и учитеља, у првом реду Васе Пушибрка и Тихомира Остојића, чије заслуге није ни речју поменуо, Бајић је држао до тога да се „у нашој српској православној цркви сме само оно појање појати – било то у кору, било соло, које је на основи сад постојећег тзв. осмогласног и утврђеног црквеног појања, било компоновано било само удешено“.<sup>1100</sup>

Исидор Бајић, творац трију свезака литургијских песама под називом *Српска православна црквена њојанка*, које је користио у раду с ученицима Велике српске гимназије,<sup>1101</sup> ни у објављеном чланку, нити у писмима Синоду и епископу Лукијану не говори ништа о томе да су за потребе упрошћене хармонизације његови старији савременици већ учинили извесни корак у правцу „чишћења“ црквених мелодија од непотребних „трила“, својственим српским појцима без профилисаног укуса. С изузетком Станка Морара, он јавно не предочава ни удео других карловачких богослова у приређивању збирки црквених напева, мањег или већег обима, у којима су се најчешће налазиле песме *великој* појања. Да им се студиозније посветио, могао је да уочи да је у заступљеном избору химни, на нивоу постојећих нотних записа њихово мелодијско једнообразје већ било остварено, дакле, и без реформе коју је предлагао, а у којој се, очито, руководио и општим и личним интересима.<sup>1102</sup>

## Нотни зборник црквених песама Јована Живковића: између „прадедова и прауника“

Нови прилог једнообразној нотној црквенопојачкој литератури дао је, само годину дана после Бајићевог чланка у јавном листу и његових писама српским епископима, протопрезвитер Јован Живковић, угледни професор омилитике, литургије и катихетике у Карловачкој богословији.<sup>1103</sup> Њега је Архијерејски синод у Сремским Карловцима од раније сматрао достојним ауторитетом у вези с питањима црквеног појања.<sup>1104</sup>

Практичном богословљу окренути протојереј, који је иза себе већ имао приређени *Зборник црквених њесама, њсалама и молишњава*,<sup>1105</sup> нашао је за сходно да под својим именом објави и *Нотни зборник црквених њесама*.<sup>1106</sup> О критеријумима и мотивима којима се у припремању књиге руководио није ништа одређеније рекао, али се на основу предговора

и садржајем обухваћених песама може закључити да је за циљну групу имао, поред ђака из Богословије, и све друге школарце, али и већ искусне појце Српске цркве.

По уобичајеном шаблону, и Живковић се у уводним разматрањима дотакао историјата и актуелног стања црквеног једногласа. У закључцима о покренутим темама, све и да је хтео, није могао бити оригиналнији од својих претходника. Ипак, његово залагање за сведенију мелодијску варијанту, и с њом у вези избор напева којима је у зборнику дао предност, у контексту залагања за црквенопојачко једнообразје заслужују додатни осврт.

Представљајући у широком потезу главне разлике између „малог“ и „великог“ појања, и карловачки професор је меморисање мелодијских образаца и њихово испевавање према тачно утврђеном редоследу видео као знак достигнуте вештине.<sup>1107</sup> Није, међутим, видео да у овако скученом „маневарском простору“ појац тешко може испунити функцију и композитора и извођача, коју му је он сам доделио. „Композиторски“ потенцијал, који Живковић приписује појцима већег умећа, своди се, према његовом мишљењу, на умеће варирања, и то превасходно на плану ритмике, без нарушавања препознатљивости мелодијске линије: „Вештији појци радо ’шарају’, цепајући ноте дужег квантитета у одговарајући број нота краћег квантитета и [...] тако *йривидно* стварају нову мелодију, не нарушавајући тим *заиста йривидним* изменама [подвукла В. С. П.] ни такта и не мењајући карактера мелодије“.<sup>1108</sup> Овај исказ Живковић је илустровао примером крајње упрошћене формуле у делимичној и сложенијој разради. Лично опредељење за нотирање најсведеније варијанте правдао је потребом заједничког певања свих учесника молитвеног сабрања, њеном пријемчивошћу ширим народним слојевима, а нарочито деци у школама.<sup>1109</sup> Недоследан у процени да је постепено „кићење“ песама довело до њиховог вишеструког продужавања, те да се у мелодијама „прауника“ више не препознају обриси мелодија „прадедова“,<sup>1110</sup> Живковић је заправо на сваки начин настојао да оправда темељну ревизију која би црквено појање „очистила од непотрештина и неподопштина“.<sup>1111</sup>

*Ноћни зборник црквених њесама* постављеном циљу није битније допринео. Његов састављач није имао ни мелографске, а ни редакторске амбиције, што је уосталом недвосмислено истакао на насловој страници, на којој пише да је и једногласне и вишегласне песме „прибрао и издао“. Међу предлошцима које је користио били су зборници тројице карловачких ђака – записивача црквених мелодија, који су 1908. увелико били пароси: Светозар Димитријевић је био свештеник у Суботици, Јован Козобарић у Илоку, а Јован Јовановић у Рајићима.<sup>1112</sup> Нотни прилог последњег наведеног, као ни збирке прве двојице, није доступан,<sup>1113</sup> те се тако права веза између мелодија које су они нотирали и напева које је Живковић преузео, додавши им и неке сопствене, не може успоставити.

Више је него очигледна, међутим, сличност између Живковићевог *Ноћној зборника црквених њесама* с издањем чији је потписник Стеван Стратимировић. Штавише, уз минималне корекције у мелодијама, могло би се рећи да је Живковић, на основу појачке књиге свог ученика, начинио избор песама.<sup>1114</sup> Но, ако је веровати карловачком професору, који Стратимировића не помиње међу осталим творцима записа које је у раду користио, могуће је претпоставити да је и Стратимировић напосто преузео од својих претходника, Димитријевића и Козобарића, већ готов зборник на чије је корице утиснуо своје име. Остаје нејасно којим је разлогом био вођен у Синоду цењени протопрезвитер Живковић у пренебрегавању издања свога ђака, штампаног, „пред његовим очима“, у Српској манастирској штампарији, у варошици у којој је живео.<sup>1115</sup>

Живковић, исто тако, писаним словом није показао ни да му је било познато да је Стеван Мокрањац годинама уназад бележио мелодије које су му певали различити појци, и да је његов у штампи најављени уџбеник за београдске богослове био спреман. На учињено у домену записивања једногласног појања, од првих песмарица до Живковићог *Нойној зборника*, али ни на Бајићев пројекат са Синодом у Сремским Карловцима, није се осврнуо ни Мокрањац. У предговору за *Српско народно црквено ѿјање – Осмогласник*, он је, засигурно не случајно, указао да је грађи приступио као мелограф, у савременом значењу те речи, као редактор и као наставник који је био одистински кадар да за своје ученике обезбеди прави уџбеник црквеног појања

## „Мокрањчево“ и/или *српско народно црквено ѿјање*

Најисцрпнији извор података у вези с Мокрањчевим припремама *Осмогласника* и мелографисању осталих песама из репертоара годишњег црквеног циклуса, предвиђених да се распореде у више томова едиције *Српско ѿравославно народно црквено ѿјање*, било је и остало његово уводно слово за ову основну појачку књигу. У жељи да прикупи што више мелодијских варијаната, на основу којих би се касније определио за ону која је „најчешћа и најбоља“;<sup>1116</sup> Мокрањац је слушао пробране црквене појце. Главни певач му је био Јован Костић из Пожаревца.<sup>1117</sup> Песме такозваног *ѿразничној ѿјања* нотирао је према извођењу архимандрита Арсенија Бранковића (1847 – после 1914),<sup>1118</sup> а велику помоћ за развијени мелос седалних добио је од архимандрита Кирила Јовичића, који му је, генерално узевши, био најпоузданији саветник. Млађи појци, Михаило Поповић и Ранко Лукић, први председник а други члан Духовног суда у Београду, затим протојереј Тома Стојадиновић и професор Драгољуб Поповић, певали су му одабране песме на његов захтев.<sup>1119</sup>

Иако сам није имао онакво певничко искуство, каквим се одликовала већина карловачких питомаца – записивача црквеног једногласа, Мокрањац је у предговору, изгледа с посебним разлогом, нагласио да је још у детињству знао многе црквене песме и да је међу друговима био „први певац“.<sup>1120</sup> Појачко знање, стечено у дечачкој доби, ближе је одредио рекавши да је владао „целом ирмологијом“ – утврђеним песмама које се певају на недељној и празничној служби, које махом припадају ирмолошком – силабичном жанру.<sup>1121</sup> Биле су му познате и поједине мелодијски развијене стихире и литургијске химне (причасни и херувике).<sup>1122</sup>

С нескривеном претенциозношћу Мокрањац је кориснике своје књиге уверавао да му је управо ђачко искуство било залог мелографске вештине: „Доцније, кад сам почео писати црквено појање у ноте, ма да [*sic*] сам и поборавио тачан ред, којим мелодије теку једна за другом, опет су ми остали, тако да кажем, у крви сви посебни делови и сва мелодијска кретања нашег црквеног појања“.<sup>1123</sup> Зато је, како надаље пише, могао да истом брзином испишује и ноте и текст песама, „не само слутећи, већ унапред знајући скоро сваки тон, који мора доћи“.<sup>1124</sup>

Не може се са сигурношћу рећи када је Мокрањац започео са бележењем осмогласних напева и да ли је процес нотирања пратила уједно и њихова обрада. Ђакон Миливој М. Петровић је 1898. године у *Веснику Српске цркве* објавио вест да је цео *Осмогласник* израђен.<sup>1125</sup> Ако је судити према одсуству које му је у Гимназији Краља Александра I било допуштено „ради припремања за штампу црквеног осмогласника“, крајем 1899. године,<sup>1126</sup> већи део посла до тада би требало да је већ обавио. У биографији написаној за приступницу у Српску краљевску академију наука стоји податак да је *Осмогласник* 1905. био спреман за

штампу.<sup>1127</sup> Из истог годишта потичу и његове молбе Министарству просвете да одобри објављивање књиге,<sup>1128</sup> као и напис Душана Јанковића (1861–1930),<sup>1129</sup> од 1904. хонорарног учитеља црквеног појања у Богословији,<sup>1130</sup> у којем се изриче сумња у исправност најављеног, не и објављеног уџбеника.<sup>1131</sup> Но, све и да је нотни материјал завршио раније, књига је комплетирана уводним текстом чије је писање Мокрањац окончао тек у мају 1908, дакле, у години у којој је штампана.<sup>1132</sup> Први званични уџбеник црквеног појања у Краљевини Србији објављен је о трошку Богословије Светог Саве „на препоруку професорског савета и по одобрењу надзорне власти“.<sup>1133</sup>

Мокрањчев *Предговор* се, због изложених педагошких принципа у савладавању гласова осмогласја, битно разликује од осталих малобројних састава сличне врсте у раније штампаним нотним зборницима.<sup>1134</sup> У њему су јасно назначена два циља које је мелограф и приређивач издања имао пред собом. На првом месту Мокрањац помиње да ће „записане мелодије послужити уметничкој црквеној музици за мотиве“,<sup>1135</sup> а затим указује да је нотна књига намењена „ученицима и осталима“ који појање уче.<sup>1136</sup> Оба наведена разлога условила су додатне интервенције црквеног музичара који је примарно био оријентисан ка стварању и извођењу вишегласних композиција.

Коначном изгледу мелодија претходило је, речима аутора, њихово „упрошћавање“ – избацивање свих „трила, кићења и претераних заигравања грлом на појединим тоновима, које су наши стари певачи радо употребљавали“.<sup>1137</sup> Премда не наводи прецизно када, да ли у доба док је као дечак стајао за певницом неготинске цркве или пак у периоду када је као зрели музичар започео да мелографише певање својих казивача, у сваком случају, српски појци су, пише Мокрањац, уобичавали да „подизањем и спуштањем грла, задржавањем тона у грлу, вођењем тона кроз нос и т. д. изводе ефекте, којима се у оно време дивило, и за које би се тада казало: ’пева и јеца’, ’пева и плаче’, ’пева и смеје се“.<sup>1138</sup> Драгоценом сведочанству о начину интерпретације црквених напева с краја XIX века, Мокрањац је придружио констатацију да је описане ефекте ново доба „збрисало“, будући да изазивају „недопадање па можда и одвратност“.<sup>1139</sup> Пројекција личног естетског критеријума и његово поистовећење с уметничким мерилима епохе нису били без основа. С певањем које је „повређивало слух“ Срба у *царстџујушчој Вијени*, средином XIX столећа, на концу истог века требало је и у центру српске државе посве прекинути. Овај задатак је, и без конкретних упутстава из Српске цркве и без одређеног покровитеља међу црквеним јерарсима, себи доделио славом овенчани Стеван Мокрањац. Притом је, међутим, у наслов своје ауторизоване мелографске верзије *Осмогласника*, као и у случају ауторске *Литургије*, овога пута без додатног образложења, употребио довољно упечатљив назив: *Српско православно народно црквено њојање*.

Интерна школска књига за предмет *црквено њојање*, штампана у релативно малом тиражу, напослетку ће привући пажњу Архијерејског сабора, чији су чланови били сагласни да се њеном састављачу поново додели новчана награда. У свим наредним школским извештајима у вези с предметом црквеног појања Мокрањчев *Осмогласник* ће се помињати као основна литература.

Невоље су, међутим, пратиле објављивање друге припремљене Мокрањчеве књиге једногласних напева. Није познато да ли је на инертне црквене прваке Мокрањац покушао да утиче посредством државних функционера, с којима га је повезивало чланство у организацији слободних зидара, и који су, годинама уназад, Београдском певачком друштву обезбеђивали неопходне државне повластице уз помоћ којих су оствариване бројне турнеје



по иностранству.<sup>1140</sup> Исто тако, није познато када је рукопис *Сѣраної ѿјенија* тачно предат Архијерејском сабору, али је извесно да је Мокрањац задуго чекао на одговор у вези с даљом процедуром која би довела до његовог штампања. Писмо које је упутио неименованом епископу, молећи га да се заузме како би његово дело што пре било одштампано о трошку црквеног фонда, написано је 16. маја 1911. године.<sup>1141</sup> Нотни материјал је пре тога откупљен, а за његов детаљан преглед одређена је комисија у којој су били свештеник Петар Милојевић, ђакон Саборне цркве Петар Летић и композитор Стеван Христић (1885–1958).<sup>1142</sup> Током 1912. године, већ нарушеног здравља, Мокрањац је у Пожаревцу још једном с Јованом Костићем проверавао за штампу спремљен аутограф, који ће остати похрањен у каси митрополије.<sup>1143</sup> На основу рукописа је за потребе наставе 1914. године литографисано *Сѣрано ѿјеније*, а сам рукопис је изгубљен у вихору Првог светског рата.<sup>1144</sup>

О значају, али и мањкавостима Мокрањчевог уџбеника писано је непосредно пошто је објављен. Први се огласио Доментијан Поповић (1872–1913), професор Богословије у Београду, епископ нишки, тада протосинђел, који је већ у поднаслову свог приказа истакао да је *Осмоїласник* први уџбеник одштампан за ученике нове Богословије Светог Саве. Уз коментар о значају публикације сматрао је неопходним да у кратким цртама изложи вишевековни развој и актуелну ситуацију у појачкој пракси Српске цркве.<sup>1145</sup> Вредност Мокрањчевог нотног зборника истакао је у то време млади јерођакон Иринеј Ђирић (1884–1955), главни библиотекар Патријаршијске библиотеке у Сремским Карловацима и потоњи бачки епископ. Његов приказ је потврда да су вести о црквеном појању, тачније о појачким зборницима, ипак циркулисале између Београда и Сремских Карловаца. Ђирић је оценио да је једногласном појању Мокрањац први приступио као уметник и као научник, с обзиром на то да је бележио напеве „с разумевањем по извесној системи“, те да их је очистио од сувишних елемената и, напоследку, нотама фиксирао, додајући уз упрошћену мелодију и њене развијеније варијанте. Пажљиво прегледавши новообјављени зборник, уочио је недостатке у садржају и погрешно означавање јеванђељске стихире. Но, главна Ђирићева примедба тиче се изостанка „значајних варијаната карловачког пјенија“,<sup>1146</sup> за које је „извештен“ да ће се наћи у другом издању. Очекивана допуна, према речима аутора приказа, уследиће пошто Мокрањац дође у српске прекодунавске крајеве и на извору проучи мелодије.<sup>1147</sup> Ђирић није рекао од кога је ове вести добио. Учени монах, који је завршио Духовну академију у Москви и филозофију у Бечу, показивао је наклоност ка песништву и иконографији, уз све то се бавио изучавањем црквеног појања, и то не само српског, него и византијског, руског и румунског. Излазак Мокрањчевог „београдског“ појања отуда је с подједнаким интересовањем пропратио, као и све друго у вези с *ѿјенијем*.

Оштре критике, по више основа, Мокрањчевом нотном зборнику упутио је, како је речено, већ 1905. Душан Јанковић, а свој негативан суд о Мокрањчевом целокупном ангажману на пољу црквене, уједно и националне српске музике изнеће у још два написа.<sup>1148</sup> Заступајући тезу о „лепом карловачком“, најстаријем, самим тим и највреднијем *ѿјенију*, и црквеном певању у Србији, које у времену под Турцима није ни изблиза могло достићи „карловачко велелепје“,<sup>1149</sup> Јанковић се укључио у дебату о разликама између две црквено-појачке варијанте. Чињеницу да су у ослобођену Србију из Војводине долазили појци како би „пресадили старо карловачко појање“, он је употребио с намером да у односу на првог записивача – Корнелија Станковића, умањи Мокрањчев удео у нотирању црквених мелодија. Није се, међутим, на томе зауставио. Промене које је хорвођа Београдског певачког друштва и гимназијски наставник музике увео у Богословију, Јанковић је окарактерисао „удаљавањем

од старог религиозног црквеног појања“ у којем се не препознаје „народна мелодија“: „Ако се коме не допада то старо појање, него га пева друкчије, то значи да [...] његово појање ни у ком случају не може бити меродавно, него је произвољно и по личном укусу прибележено“.<sup>1150</sup>

У другом тексту, објављеном непосредно по изласку *Осмојласника*, Јанковић аутору упућује конкретне замерке:

„У црквеном појању зналац је онај музичар, који је, поред велике љубави и воље према том појању, учио богословију или учит[ељску] школу [...] Дотични мора имати пречишћен појам и укус о лепом црквеном појању [...] Бележити црквене мелодије није тежак умни посао, али је тешко пронаћи у том хаосу од додавања и мењања, шта је побожно, лепо и тачно. Затим треба умети дати мелодији музичку форму, да има логике, да задовољи и свештенике и странце музичаре [...] Те особине нисмо н[а] жалост опазили у овом раду“.

Мокрањац, напослетку тврди Јанковић, није главни кривац за своје пропусте, већ је крива „његова околина, која је преценила његову снагу“. Не узимајући у разматрање Бољарићев и Тајшановићев *Окџоих*, иако су они учили појање на карловачком извору, Мокрањчев противник решење види у поновном бележењу осмогласника, „по трећи пут [...] а дотле, појмо ове погрешне црквене мелодије, молимо се Богу и надајмо се бољем“.<sup>1151</sup>

У истом тону Јанковић је изнео и своје мишљење поводом двадесетпетогодишњице Мокрањчеве делатности. Замерајући му што с хористима изводи „страну, па чак и католичку музику“, констатовао је да у Мокрањчевим духовним композицијама „нема потребне религиозности“, и да су, „шт[а]више, поједине песме [...] фриволне“.<sup>1152</sup>

Јанковићев суд неће имати већег одјека у београдској средини, као што уосталом из ње неће изаћи ни вест о Мокрањчевом *Осмојласнику*. Приручна књига штампана у малом броју примерака задуго ће остати искључиво уџбеник за београдске богослове. Све до пред крај прве деценије XX века појање се у Призренској богословији учило по трилама, иако су поједини наставници били негдашњи Мокрањчеви ђаци.<sup>1153</sup> У Богословији у Сремским Карловцима сопствени нотни зборник користио је на часовима појања Јован Живковић.<sup>1154</sup> У Рељеву је богослове црквеним мелодијама учио Јован Јовановић, вероватно на основу сопствених записа,<sup>1155</sup> док је ђачки хорски ансамбл певао из Остојићевог допуњеног издања.

До почетка Првог светског рата у Београдској богословији су се као наставници музике окушали Јован Зорко и Стеван Христић (1885–1958). Њихово намештење је, као и за све остале запослене наставнике у Богословији, подразумевало већ утврђену процедуру у Министарству просвете. Обојица су ангажовани као учитељи четврте класе, с тим да је Зорко почео с радом током школске 1908/1909, а Христић током 1911/1912. године.<sup>1156</sup> Методику наставе коју је поставио Мокрањац, нарочито у домену теорије музике, они су наставили да примењују без већих промена. Црквено певање и правило уврштени су у усмене испите при полагању стручног богословског испита, познатог и под називом испит зрелости, по завршетку деветог разреда. Притом се тражило: знање Мокрањчевог *Осмојласника*, *сѣраној ѿевања*; правило дневно, седмично и празнично и пасхалија по типичу.<sup>1157</sup> Од приручника, које је у првом и другом разреду Јован Зорко користио на часовима нотног певања, у извештају за 1910/1911. наведене су књиге Н. М. Ладухина и М. Коваљевског. За црквено појање ученици су добили примерке штампаног Мокрањчевог *Осмојласника* и литографисаног *Празничној ѿјања*.<sup>1158</sup>

Упркос вишегодишњем труду и разрађеном плану музичке педагогије, који су у Београдској богословији спроводили Мокрањац и његови сарадници, кадрови који су из ње излазили нису допринеле реанимацији црквеног појања. Извесни Ђ. М. Стојчевић, гимназијски професор из Смедерева, писао је у *Просветном гласнику* да је имао прилике да у певању провери једног од музички најдаровитијих свршених ученика Богословије Светог Саве. У „најелементарније штампано солфеђо он се апсолутно ништа није разумео, иако би, за девет година, колико траје курс певања у богословији, требало очекивати да лако с листа пева“.<sup>1159</sup>

Хроничари црквених прилика нису имали ништа ново да примете у вези са стањем у певницама. Нотни предложак није добио своју праву функцију. На основу записа се, на име, нису певале ни оне мелодије које су у међувремену стављене у петолинијски систем. „Кројење“ мелодија, тачније текста према мелодијама постало је својеврсна традиција:

„’Кроји’ ко како уме и зна. ’Кроји’ се то деценијама. Један ’кроји’ овако, други онако; у једној цркви овако, а у другој друкчије. Нигде једнообразности [...] И, код таквог примитивног стања ствари, не може бити ни речи о лепоти, јер нису сви даровити, да би таленат надокнадио то што систематски није уређено и утврђено за све и свакога подједнако. ’Кроји’ се [...] без обзира на интерпункцију, без обзира на смисао текста. Наш живи језик већ је и иначе доста одступио од црквеног, те је тешко разумети певање у цркви, а кад се оно врши бесмислено, онда је то шегачење у цркви, ако би се и лепо водила мелодија; кад је ту још и надвикивање и неспретност у ’кројењу’, онда је то одвратна комедија, која може и да отуђује од цркве“.<sup>1160</sup>

Све су учесталије биле и притужбе на рачун црквених хоров. Певачка друштва, која су већ десетлећима представљала снажан медиј у служби политичког и верског васпитања нације, истовремено и канал за напредне социјалне тенденције, крајем прве деценије ХХ века почеће да показују прве знаке декаденције. У пропагирању колективне културе, еклисијални циљеви више неће имати исти значај као што је то раније био случај.<sup>1161</sup>

У дебатама сукобљених представника политичких странака у Србији, у којима је активно учествовао и знатан број свештеника, чули су се већ почетком осамдесетих година захтеви да се црква одвоји од државе.<sup>1162</sup> Но, иако је отпор према вековном духовном и националном стожеру бивао све израженији, „симфонија“ цркве и државе, оличене у владару, за кога је Устав из 1869. прописао да мора бити православне вере,<sup>1163</sup> хипокризијски је одржавана у животу током прве деценије ХХ века. У пројекту убрзане модернизације српског друштва, у чијем је остварењу важно место заузимало осавремењивање образовања,<sup>1164</sup> „наука хришћанска“ је и даље, и у основним и у средњим школама – гимназијама, била прва на списку предмета. Своје место, иако при дну листе, имало је и певање, односно музика и певање, како се музичка настава називала у основним школама и гимназијама.<sup>1165</sup>

„Неуређеним уређењем“ би се могла назвати ситуација у вези с датим предметом, чију су основу и даље чиниле црквене песме.<sup>1166</sup> Ако се има у виду да је богослужбени пој био праћен својеврсним исоном – бунтом већине учитеља против служења у певници, тог „тешког душевног кулука“,<sup>1167</sup> тада се може наслутити каква је будућност предстојала српској народној псалмодији. На почетку новог века било је јасно да православна катихизација више неће имати удела у духовном и моралном назидану српског национа. Исту ту, задуго препознатљиву улогу изгубило је и *српско народно црквено појање*.

## Уместо закључка: идеологија испред еклисиологије у ирчкој и српској црквенопојачкој пракси

Нејединство међу српским мелографима и појцима на плану конкретних акција у редакцији црквеног појања, постизању консензуса око свих важних појачких питања, а, надам се, изналажења критеријума с којима би се нотирани мелодије нашле међу корицама општеусвојеног појачког уџбеника на нивоу Српске цркве, пратило је, међутим, поменуто јединствено уверење о неопходности да сви православни Срби у цркви поју једнако, исто тако и усаглашено поимање историјског континуума *српској народној црквеној појања*, сагласност око његове особите лепоте, чак изузетности, напосе и душекорисности за српске вернике.

Духом времена понесене патриоте међу појцима, записивачима и љубитељима црквених мелодија имале су, генерално узевши, невелику улогу у креирању националног идентитета српске културе и музике. Њихов допринос, оправдано, није ни могао бити фасцинантан на нивоу историјског знања о богослужбеном појању у Српској цркви. Упркос томе, удео који су имали у обликовању онога што ће, језиком савремених теорија културе, бити означено као колективно памћење, није занемарљив. Наиме, својом писаном речју најистакнутији међу чуварима црквеног *ијенија* су поставили премисе о развоју српске псалмодије, које су, из перспективе актуелних научних резултата, наивне и претенциозне, напосто „романтичарске“, истовремено идеолошки довољно примамљиве за савремене поклонике хердеровских начела.

Фундирању слике о нацији у XIX веку су на различите начине и у различитој мери допринели пописивање и истраживање етнографских извора, откривање различитих видова народне културе, и у складу с њом покренута интересовања и проучавања у историји књижевности и ликовним уметностима. Национални програм се одвијао, мање или више плански, и био је праћен деловањем друштвено-политичких институција, повремено и укључивањем црквених представника. У (ре)конструкцији појачке традиције помоћ и смернице с државног и црквеног врха су изостале, и овај задатак преузели су, стихијски и самоиницијативно, ентузијаста који су препознали важност црквене песме за васпитање и духовни напредак нација.<sup>1168</sup>

Идеализовану слику српске црквеномузичке прошлости, у чијем су обликовању посредно учествовали, нису им притом могли засенити недвосмислени показатељи њеног трајно запуштеног стања.<sup>1169</sup> Пренебрегли су, такође, и чињеницу да „опипљиви“ и „певљиви“ музички споменици не постоје. Старину српске појачке традиције, у склопу етничког концепта националне културе, требало је, и поред тога, макар митологизованим казивањем утемељити.

Доживљена као пројава „српске“ побожности, српских осећања и духовних потреба, црквенопојачка уметност је представљена још једном у низу манифестација специфичног верског идентитета Срба. Самим тим обезбеђено јој је место у корпусу свеукупног историјског и културног наслеђа предака, на чије је очување био позван сваки родољубљем обавезан Србин православне вере.

Иако се појам „народно“, изузев другачијег – именичког облика у наслову *Литургије* Корнелија Станковића, није децидирано нашао ни у једном заглављу нотних зборника карловачких питомаца, подразумевало се да је садржан у називу у којем су комбиновани термини: *српско, православно, црквено* и (*сћаро*) *карловачко*. Због историјског значаја Сремских Карловаца – црквеног, уједно и друштвенополитичког центра Карловачке митрополије, појам *карловачко* имао је значај симбола, но у суштини је био синоним за „народно“.

Мисли о „народном“ пореклу и карактеру црквене песме којом се Срби Богу моле, с којима је пропратио излазак своје партитуре *Божанствене литургије* Корнелије Станковић,<sup>1170</sup> међу првима је додатно разрадио Васа Пушибрк. „Прави Србин, однегован и васпитан у српском духу и српском православљу“ (!) – писао је дугогодишњи управник новосадске гимназије – „ужива највећма у оним црквеним мелодијама, које је сам створио, које је кроз толико векова према своме уву удешавао и према свом срцу угађао“.<sup>1171</sup> Она пак мелодија која није „из народа поникла“, чак и када је достојна похвале, остаје „Србину туђа, српском уву угодити, српско срце загрејати и задобити не може никада“.<sup>1172</sup>

Пушибрк је тек узгред и то не с пуном увереношћу поменуо да су Срби, „по свој прилици“, примивши „из Бизанције, дакле од Грка“ веру, усвојили и грчке напеве. Тачније, за њега је много већи значај представљало то да се „данаске битно разликују наше мелодије од грчких и од других православних мелодија“, и да су их, штавише, „далеко оставиле за собом у својој суштини у својој лепоти“.<sup>1173</sup> Етничком концепту националне културе служи и Пушибрково појашњење да је примљени мелос „народ сам собом мењао и удешавао према своме осећању, према своме укусу“,<sup>1174</sup> и да је на тај начин створена карактеристична *наша народна српска* црквена песма. Народ је, дакле, „сам себи удесио класичну службу, коју ће тешко који композитор достићи, а камо ли превазићи“.<sup>1175</sup>

У дефинисању српског „народног“ појања у цркви Пушибрк, дакле, није имао на уму сам језик. Од њега се чак децидирано ограддио, знајући да је исти језик, у различитим редакцијама, основ богослужења *orthodoxia slavica*-е. Ексклузивитет српске *народне* појачке традиције он је видео управо у „арији или мелодији“, проистеклој из особитог „начина изговарања“ молитвених речи које се налазе у њиховој основи. Уздизању побожности, коју је, додуше, изједначио са задовољењем психолошке потребе „увесељења духа“, једино је могла допринети „Србину најмилија мелодија, она коју је сам створио“.<sup>1176</sup>

У години почетка Великог рата, угледни Новосађанин имао је разлог више да своје савременике подсети да треба да се „поносе својим православљем – лепим служењем у цркви и лепим појањем“ и да пред девастирајућим модернизацијским процесима не постану у неговању „народносне особине“.<sup>1177</sup> Рачунајући да ће његов глас пробудити „успаване осећаје народа према своме народном умотвору“, уз то подразумевајући под народним благом и народну хорску црквену песму, Пушибрк је члановима Српског певачког савеза предочио опасности „туђинских мелодија, пуних католицизма и страног духа, које наш народни укус кваре и помало уништавају“.<sup>1178</sup> „Тврди“ заговорник етничког правца у креирању националне музичке културе био је недвосмислено против црквених композиција чији су творци странци, „васпитани у туђинском духу и без смисла за наше особине“.<sup>1179</sup>

Подједнаку опасност видео је и у продору грчких, руских, чак и румунских, све скуп страних црквених песама. Чињеница да их учитељи певања и хоровање протежирају, узнемиравала је Пушибрка, баш као да су, „лепше, класичније од наших рођених, које су нам из нашег срца поникле, [и] као да је лепше бити православан Рус, Грк, Румун, него



православни Србин“.<sup>1180</sup> Етнофилетистичка осећања која су надишла, боље речено, потиснула хришћанско – православно расуђивање и разоткрила нееклисиолошку свест угледног српског интелектуалца, уједно и активног члана Српске цркве, садржана су у поенти његове критике савремених музичких појава: „А ја знам“ – с великим поуздањем истиче Васа Пушибрк – „да ни један прави Србин не жели бити ни Рус, ни Грк, ни Румун, него само и једино Србин“.<sup>1181</sup>

Сходно неписаном правилу да су знаци пропасти једног народа губљење језика, песме и обичаја,<sup>1182</sup> злослутном пророковању да ћемо „престати бити Срби, кад напустимо своје умне производе а пригрлимо туђе“, забележеном 1887, непуне две деценије касније придодао је нови савет, уједно и аргумент: „Не идите туђину на лепак због маленкости, јер се из малих ствари могу излећ врло велике последице“.<sup>1183</sup>

„Народност“ српског црквеног појања доказивао је сарајевски катихета и свештенослужитељ Гаврило Бољарић, и нотама, али и речју у предговорима зборника које је заједно с Николом Тајшановићем предао отачаству. Иако је, попут угледног управника Новосадске гимназије, сматрао да Корнелије није успео да верно забележи и хармонизује напеве, он је с првим српским мелографом у потпуности био сагласан у тези да су мелодије којима Срби приносе молитве Творцу преузвишеније од појања свих других православних народа.<sup>1184</sup> На концу XIX столећа, у средини где су се фанариотски епископи задржали дуже него у осталим српским крајевима, у црквама су се још увек могле чути мелодије које на „грчке нагињу“.<sup>1185</sup> Отуда је његова апологија „народносне особине и карактеристике народног духа“ карловачких напева била посве очекивана.<sup>1186</sup>

У правцу утемељења теорије о самосвојној српској богослужбеној песми сарајевски катихета је, у сажетој форми, изложио своје виђење њеног порекла и историјског развоја.<sup>1187</sup> Иако су „од времена Светог Саве, наши стари јамачно добијали појце из грчкијех калуђера и са Горе Атонске“, и упркос томе што је у времену ропства под Турцима појање међу Србима било на крајње ниском нивоу, те је до извесног напретка, захваљујући грчким *даскалима*, дошло тек током XVIII века, творцима „народног“ – карловачког *џјенија*, како је већ речено, Бољарић је сматрао српске појце: Дионисија Чупића и Јеротеја Мутибарића.<sup>1188</sup> Они су, другим речима, заслужни што је створена мелодија која за „душу [српских, прим. В. С. П.] слушалаца пријања“ и с којом се Срби усрдно Богу моле.

Необјективно је о аутентичности српског народног појања писао и Тихомир Остојић, коме акрибични научни метод није измакао у проучавањима историје књижевности и филологије. Његова теза гласила је да су Срби, примивши од Грка веру, усвојили и црквене химне и њихове напеве, но да су се временом мелодије „у српским устима тако догониле на калуп народних мелодија, да се дан данас сасвим разликују од грчких, само им је основа иста“.<sup>1189</sup> С обзиром на то да није била фиксирана нотним знацима и да је под утицајем народне песме непрестано мењана, псалмодија је у толикој мери „посрбљена“ да у њој више нема ничег туђег. Уз све то, „црквене попевке српске православне, особито кад се укусно угледе и лепо певају, одговарају потпуно светињи дома божјега и могу се у својој лепоти мерити с песмама ма које цркве и ма којег народа“.<sup>1190</sup> Попут Пушибрка, и Остојић је упозоравао на опасност прекида „историјске нити у нашој црквеној музици“: „Ми се радо хвалимо да је, српска православна црква народна (што и јест). Народу је наше обично старинско (карловачко) појање драго; он радо гуди за певцем и помно прати целу службу [...] Ми шта више [*sic*] немамо ни права ускраћивати народу то уживање“.<sup>1191</sup>

Међу ревносим заступницима „народног“ црквеног појања нашао се и музичар чешког порекла Драгутин Блажек. Неколиким написима, међу којима су и прикази Бољарићевог и Тајшановићевог, као и Остојићевог мелографског рада, он је своје нове сународнике романтичарски занесено крепио у убеђењу да су власници ретког капитала. Сведок тужног стања у српским црквама у којима се све ређе могао чути „певац који је веран у изразима природног и непритворног појања“, сомборски учитељ музике је, посредством површне музичке анализе гласова, покушао да покаже да су међу православнима једино Срби одржали вековима стару ранохришћанску псалмодију. Изворно грчке црквене мелодије, које су временом умногоме „преиначили“ њихови грчки творци, према Блажековом убеђењу, сачували су „у својој првобитности и култивирали их српски свештеници и калуђери у прошастом [XVIII, прим. В. С. П.] веку и у почетку овога столећа особито у фрушкогорским манастирима а доцније у карловачкој богословији и осталим нашим богословским заводима, као и у сомборској учитељској школи“.<sup>1192</sup> Од Срба су, необјективно је закључио Србима наклоњени Чех, карловачко *ѿјеније* усвојили ђаци румунског порекла, који су похађали богословије и препарандије у Вршцу и Араду, те се тако оно и међу Румунима раширило.<sup>1193</sup>

Попут Блажека, егзалтираним начином је о „анђеоским аријама, финим умиљатим трилама и лаким и неосетним прекрасним прелазима карловачког пјенија“, писао осјечки прота Лазар Богдановић. Вредном сакупљачу података о црквеноуметничким старинама било је довољно да се сети дивних мелодија па да га „мрави подиђу“, а много пута је имао прилику да се увери како њихово слушање, још више појање „топи од милине душу не само Србину, него и туђину у једноверном и иноверном“.<sup>1194</sup> За Богдановића није било сумње да је још у Пећкој патријаршији постојало специфично српско „осмогласно и бар нека врста великог пјенија, које је концем XVII века са сеобом под Арсен-патријархом пренесено у Аустрију“.<sup>1195</sup> И премда је Српска црква с вером примила и обред од Грка, те је у време грчких епископа у српској постојбини у црквеном *ѿјенију* „провејавао дух грчки“, Богдановић је тврдио да оригиналност српске црквене песме није умањена: „Јер кад су српске задужбине у Турској имале калуђера, који су прекрасно књиге писали и штампали, који су прави византијски животопис и вајарску вештину култивирали, то је онда лако с правим поуздањем предпоставити [*sic*], да су оне морале имати и својих Косма, Дамаскина, Студита, Анатолија и др. који су се бавили и компоновањем црквених мелодија и усавршавањем правога српскога пјенија“.<sup>1196</sup>

Непознатим творцима древног „народног“ *ѿјенија*, Богдановић је придружио читав каталог имена *слајкојојаца* у Карловачкој дијецези, обезбеђујући на тај начин легитимитет карловачког појања, тог „бесценблага које Србин неизмерно поштује и ко очи у глави чува“.<sup>1197</sup>

На почетку своје уметничке каријере, Исидор Бајић је добио прилику да на конгресу угарских музичара, одржаном у Бидимпешти 1901. године,<sup>1198</sup> проговори о „неупотребљеном злату у неоткривеним рудницима музичког живота српскога народа“.<sup>1199</sup> Народно-црквено *ѿјеније*, народне мелодије и музика за игру, имали су и за Бајића културни и национални статус, уз то и уметнички значај, те им се стога у свом излагању у једнакој мери посветио. Мађарским музичарима скренуо је пажњу на неколико кључних тема у вези с црквеним *ѿјенијем*. Указао је на византијско порекло српских богослужбених мелодија, али и на немогућност њихове верне реконструкције, с обзиром на то да „семантика“, како је назвао неумску нотацију, није дешифрована. Препреку изналажењу кључа за древни звук Бајић

је видео у „многобројним редакцијама“, тачније, мелодијским варијантама проистеклим из усменог преношења појања, „јер је сваки појац дотеривао песму према своме гласу и укусу“. <sup>1200</sup> И поред тога што су поједини гласови „српског“ осмогласја, како правилно примећује Бајић, задржали у својој основи „грчке шкале“, они се одликује извесним специфичностима. Оригиналним српским народним мелодијама је притом, без стварног основа, назвао одговоре на литургији, додајући уз то објашњење да „побожни српски народ само народну црквену литургију држи за достојну посредницу између њега и Бога“. <sup>1201</sup> Иако је мађарским учесницима скупа поменуо да је први српске црквене мелодије хармонизовао Корнелије Станковић, главне заслуге у прикупљању и адаптирању мелодије према хармонским правилима приписао је, крајње пристрасно, Тихомиру Остојићу, који је и сам на конгресу био присутан. <sup>1202</sup>

Четири године после излагања у Будимпешти, у чланку који је Бајић објавио у *Бранковом колу* очигледно је да је првобитно одушевљење, с којим је о „националном злату“ говорио у Будимпешти, ишчезло пред тмурном појачком свакидашњицом. Но, упркос промењеном тону којим је овога пута о *ијенију* изнео свој суд, оно је и даље за њега имало велику улогу у „религиозном васпитању омладине, у уметничком животу нације, а пре свега у очувању преко потребне народне литургије“. <sup>1203</sup>

Професор литургије, Јован Живковић, литургичким је разлозима настојао да оправда то што су Срби „одступили од мелодија са стране добивених“ и што су их временом „по народним мотивима преиначили“. Као што је у православној екумени уобичајено да сваки народ прославља Бога језиком којим говори, тако је и са црквеним мелосом: „Јединство са васељенском матером црквом одржавамо чувајући једну веру, један закон, свршавајући једно богослужење и појући песме једне и исте садржине, разним језицима па и разним мелодијама, које живе у дотичном народу или крају, као и народни језик; јер се индивидуални осећај и појединаца и читавог народа даде потпуно и за дотични народ јасно изразити само језиком којим тај народ своје мисли исказује, и мелодијом, која се из његова срца излива, и која му је за срце прирасла“. <sup>1204</sup> Вођен новозаветном истином о раздељењу језика на празник Педесетнице, на којем су апостоли започели мисију ширења хришћанства у разним народима, учени професор Карловачке богословије <sup>1205</sup> као да је сметнуо с ума да се у Српској цркви не пева народним језиком, те да је већ црквенословенски, још од увођења руских богослужбених књига, српским верницима био слабо разумљив, а још мање су га разумеле генерације на прелазу два века.

Ако је средином XIX века, на почетку низа „приложника“ српској „народној“ црквеној песми, карловачког манира, стајао млади романтичар Корнелије Станковић са својом *народном божанственом службом*, на другом крају је, прву деценију XX столећа, својим важним уметничким радом закључио Стеван Стојановић Мокрањац. Како је већ поменуто, о „народном“ карактеру своје *Литургије* и целокупном мелографском раду на пољу „народног“ црквеног једногласа он очигледно није имао потребе да износи додатно појашњење, а још мање да се бави историјатом појања. Довољно је било то што се појам „народно“ нашао у називу *Литургије* и *Осмојласника*, проистеклих из његовог пера. Ако и није унапред рачунао на ефекат који је собом носила одредница „народно“, с правом се може констатовати да је и Мокрањачево име поменутом термину дало додатну тежину, али и *vice versa* – *српско народно црквено појање* уграђено је, као и све друго у његовом репертоару, с јасним призвуком „народног“ у његов поетички систем.

Мокрањчево опредељење за ексклузивистичко тумачење етничког концепта националног идентитета у домену музике ни у најмањем, међутим, није спорно и управо је транспарентно у ономе што се на основу његовог целокупног опуса може окарактерисати као уметнички *credo*: штедра употреба народних – фолклорних мелодија у црквеном и световном жанру уметничке музике и то у њиховој целовитости, у форми директних цитата.<sup>1206</sup> С ових полазишта Мокрањац је у записивачком захвату редиговао једногласне мелодије *српској народној црквеној њојања* како би их као „укусно удешен“ звучни израз психолошке, карактерне и емоционалне посебности српске етничке заједнице, предао српском народу на чување.

Не може се рећи да потребе за доказивањем „народносне“ грчке црте у мелодијама којима су у XIX и на почетку XX столећа праћена богослужења у Грчкој цркви није било. Пред описаним тенденцијама постојеће апологије су претендовале да надиђу националистичке конотације и да поприме важност еклисиолошког дискурса: каква је песма подобна православној цркви. Међутим, управо су у овоме грчки посленици показали сву ускогрудост органицистичке националне оријентације. Везаност „по крви“ дошла је до пуног изражаја код велике већине аутора различитих, но у поруци потпуно идентичних написа посвећених црквеној псалмодији. Еманација грчког духа, пре свега, а тек потом православног, проналажена је с истом мером у древнојелинском нереконструисаном, као и византијском, на основу неумских исписа реконструисаном звуку. Отуда се у насловима неумских зборника, теоријских приручника, историјских студија и тематски разноврсних написа у вези с црквеном музиком на грчком језику равноправно користе изрази: *грчка*, *византијска* и, напосто, *наша*. „Рођачка веза“ нових Јелина са творцима хришћанских песама из времена апостола и ранохришћанског периода, међу којима свакако посебно место припада најпознатијима: Роману Мелоду и Јовану Дамаскину, који су се, истина, осећали Ромејима, иако су по рођењу били Сиријци,<sup>1207</sup> истицана је безрезервно. За разлику од малобројних српских заговорника српске појачке старине, много бројнији и учинком на пољу црквене песме надмоћнији Грци нису имали ни најмање потребе да доказују аутентичност грчке националне псалмодије. Нису, такође, налазили за сходно да се баве појачким приликама у свом окружењу. Неуспели покушај забране употребе вишегласне црквене музике на екуменском нивоу с трона Цариградске патријаршије у суштини је био усмерен на грчке парохије у дијаспори. Музика на богослужењима сестринских цркава била је ефемерна тема у односу на многе друге, далеко интригантније, које су заокупљале грчке духовнике, па и грчке појце. Већина црквених првака с Фанара је до краја XIX века и све до почетка Првог светског рата настојала да очува оно што се још увек дало држати под грчком контролом на Балкану, премда им је испод власти жезла измицала чак и једнонационална заједница у новооснованој грчкој држави.<sup>1208</sup>

Да је питање језика на богослужењима, па и саме мелодије које ће се на њима чути, за Србе било од почетка XIX столећа кључно у изналажењу решења с којим би национална црква била враћена под власт „народних“ епископа, нема никакве сумње. У том правцу велики помак учинио је кнез Милош. Међу наредбама којима је желео да у Београду заведе бољи ред у црквеном животу и „страхопочитаније законима“, нашла се још 1827. она којом се забрањује употреба било којег другог језика, осим српског, и било којег другог, до српског појања.<sup>1209</sup> Истина, у прописаној мери није децидирано стајало *српско њојање*, већ „појање на српском језику“, но неколико година касније, тачније 1831, Мелентије Павловић, архимандрит

враћевшнички и први Србин митрополит после Грка, „забранио је да се у београдској цркви, на левој певници, пева грчки, као што је то било пре њега“.<sup>1210</sup>

Грчки напеви нису, међутим, декретом избачени из српских певница. Епископ ужички Нићифор Максимовић (1788–1853), који је хиротонисан 1831. године, имао је обичај да служећи у Саборној цркви у Београду отпева по коју песму грчки.<sup>1211</sup> О расположењу једног дела верника према овом напеву сведочи писмо двојице београдских богослова, Јосифа Ковачевића и Божидара Малетића, упућено 1863. Корнелију Станковићу, с молбом да им дарује по један примерак објављених црквених и световних песама, јер им „једино знање црквеног појања недостаје“, а како би у своју отаџбину увели „анђелско ликованье, уместо Грчког, гордог, гнусног певања“.<sup>1212</sup> Поменути свештенички кандидати, родом из Босне, где су се владике грчког порекла, а самим тим и грчки напеви у богослужењима најдуже задржали, несумњиво су желели да „туђи“ елемент истисну и из видокруга и из слуха.

Ова „музичка“ цртица улази у груби рам још рогобатније слике која одражава, речима руског филозофа и теолога Владимира Сергејевича Соловјова (Владимир Сергеевич Соловьев 1853–1900), „богословску склерозу“, „зараженост вирусом хипертрофираног национализма“, самим тим и „робовање провинцијализму локалних предања“, у новијој историји православних верника у целини, а посебно на Балкану.<sup>1213</sup> Позивање на националне преседане из прошлости, љубав према сопственом етносу – која је по себи сасвим спојива са суштином цркве – изметнула се у паганизам.

Идеји народне цркве служили су на обе стране, и грчки и српски предстојатељи пред олтаром. Њоме су биле, често више него истинама вере, испуњене проповеди, изговаране на празничним богослужењима на којима су се сабирали под једним црквеним сводом и истомишљеници и љути противници унутар једног истог, и грчког и српског народа.<sup>1214</sup> Можда кључни напис у прилог одбране коришћења појмова „народно“ уз „Србску цркву“ и српску побожност, у којем се настоји изнети тачан суд о заслугама Грчке цркве за очување грчког народа, саставио је 1868. године у Темишвару ондашњи архимандрит манастира Бездин, потоњи епископ горњо-карловачки, Теофан Живковић (1825–1890).<sup>1215</sup> Разлог којим је био понукан да објави ову више историјско-моралистичку, него догматско-еклисиолошку студију био је управо тај да оправда „народно име велике Србске цркве“ и да га уједно прикаже у светлости канонски устројене црквене институције. Циљ му је, како у предговору стоји, био и да докаже да у унутарњем устројству и јавном животу „Србске народне цркве [...] нема клирикалне партије [...] која из равнодушја или незналежа, а на разбоју укрштени мисли и идеја данашњег света и века, удара на цркву свои праотаца“.<sup>1216</sup>

У складу с етничким премисама о националном и верском идентитету Срба Живковић је „народност“ видео као скуп више елемената. На првом је месту поменуо народне особине, наследне и стечене у историјском развоју, име „Срб“ које „носи на себи целу судбу нашу у три своја слова, као што трилично божество држи судбу целога света у својој прегршти“; затим српску „свест, око које се окрећу мисли наше“; огњиште „за коим се греју осећања наша“; обичаје, „у којима нас је одљуљала колевка наша“; језик, „у ком се огледају врлине нашега духа и нарави и пред другима, и пред собом самим“. Извор пак народности за поменутог архимандрита била је психолошким критеријумом дефинисана љубав – она која исходи из „срца и живота нашег“.<sup>1217</sup>



Српску побожност Живковић је описао као залог који су светитељи српскога рода за своје потомство измолили пред Богом, да се „не погине ни с језика нашег без добре свести, и не клоне и не малакше под благим игом частнога крста Христовога“.<sup>1218</sup> Из овог разлога су сви Срби сакупљени под светитељски покров Светога Саве, „као једна породица његова“, прослављајући хор својих молитвених заступника. У таквој се побожности, дакле, огледа оно што Живковић назива „брачном спрегом побожног срца и народности, тог млека Христијанског и материне ране; а красно чедо брачне спреге те, чувство је оно наше, с коим прослављамо ми и наше народне величине у Христовој цркви, и наше светитеље црквене у племену народном“.<sup>1219</sup>

Са истих позиција потоњи архијереј горњокарловачки процењивао је осећање које се према црквеној уметности обликовало у „народној Србској цркви“. Као што је народна побожност подигла зидове цркава и у њима „просула тамјан и измирну [...] пожегла толика кандила и свеће пред светце наше и угоднике божије“,<sup>1220</sup> тако су, на исти начин постале песме у служби народних светитеља и просветитеља, које поје и „великаја Сербскаја церков“:

„Као што су песме ове изишле из народа у цркви, тако су и оживиле и живе оне од чисто народни гласова и питоми јужноисточни мелодија певајућег Србског народа, у којих чаробноеластичним таласима прототипа грчког, и крушедолскога Теофана једва ћеш разговети данас. И ко је те дивотне црквене песме и мелодије Србскога духа да их позна и остали уметнички свет, написао и забележио слови музикални, Србски син био је то, Корнелије Станковић. Виспреним овим песмама народне побожности прешао је и прелази вечно догмат наше цркве из символа јој и преданија њеног у жива уста народу, те се је тако и срстао са срцем и преданијем народним, да се ово никако више одлучити неда [*sic*] од црквеног живота нашег. У томе неможе ништа више наудити догмату и преданију цркве, што и једно и друго циркулира вечно кроз све жиле домаћег, школског, народног и црквеног живота.“<sup>1221</sup>

Ново *чувство* за појачку уметност, проистекло из „српске побожности“, које је описао бездински архимандрит Теофан Живковић, недвосмислено се назире између редова писма двојице богослова уваженом српском композитору Корнелију Станковићу, својеврсном музичком заступнику Срба и њиховом заштитнику од „гнусних“ грчких мелодија. Била је то она иста склоност ка привлачнијој вишегласној хорској песми, том заводљивом звуку који је средином века, изван граница Балкана, у *царсџујушчој Вијени*, ујединио истоверне Грке и Србе. Православне вернике је тада чврсто повезала *ново-стиара, наша-џућа* четворогласна црквена музика. У спомен дана када је Дух Свети сишао на апостоле и обдарио их знањем језика разних народа, како би их подучили у хришћанској вери, „Светотројична црква у Бечу била је дупке пуна народа без разлика вјероисповеданија [...] Лепо је било овде примјетити, како је јака свјеза сродства црквеног. Нити је ту Грчком уву Србска јектенија што сметала, нити је Србскоме грчко појање: Она идеја [*sic*] да једнако о Врховном Благу мислимо, једнако осећамо, и једнаким начином мисли и осећања наша пред истим изражавамо, тако је била овде узвишена да су јој се у овим светим часовима све друге морале подчинити“.<sup>1222</sup>

Евхаристијски догађај у којем су у музичком *шоржесџу* заједнички уживали грчки и српски православни верници однео је, макар и накратко, превагу над трагичним историјским проседеом у којем је идеологија етнофилетизма на речима била одбацивана, али је на делу била и те како присутна у саборном телу православне цркве у XIX веку. Под њеним дејством изналажено је оправдање за демонстрацију „сопства“, уједно и за незаинтересованост, штавише хладну индиферентност, према свему што припада „другом“ унутар тог истог, једног црквеног тела.

Губитак саборног критеријума за изазове савременог света показао се међу православним народима много пре XIX века, што је управо довело до постепеног, а у датом столећу све очигледнијег расцепа између правила вере – *lex credendi* и правила молитве – *lex orandi*. Наиме, као никада раније у двомиленијумској историји, богословље је за православне хришћане постало ексклузивитет, теоријска и апстрактна наука, која нема социолошке импликације на конкретни живот. Литургија која иконизује Царство Божје и обезбеђује предукус вечности, све је мање доживљавана као реални сусрет с Богом, а све више као низ симболичких обредних радњи, у којима важно – симболично место имају све црквене уметности, у склопу њих и музика.<sup>1223</sup> Црква је, другим речима, за велику већину верника представљала сакрализовану „енклаву“ у којој је било могуће наћи задовољење индивидуалних душевних потреба. Сходно естетско-емотивном приступу истинама вере, детерминисаном, исто тако, променљивим субјективним, претежно чулним сензацијама, суверени примат стекла је пијетистичка „теологија срца“, препознатљива, између осталог, и у цитариним мислима Теодора Живковића, заступника „Србске народне цркве и српске побожности“. Са ових полазишта јасно је зашто ни српски, а ни грчки свештенослужитељи, појци, посвећени чувари и брижни поклонници црквене песме нису могли, поред тога што нису ни хтели, да сагледају сопствени однос према прошлости.

Разоткривање „нове“ прошлости у домену православног појања на Балкану требало би да послужи отварању „нове“ будућности за православно појање на овим просторима. Онтолошки план прошлости, како је дат на овом месту, могао би, другим речима, да утиче на промену њеног досадашњег експликативног нивоа, уједно и њеног „меморијализованог“ статуса, с којим је у XIX веку оправдано, а на концу XX столећа сасвим неоправдано, била подвргнута националном интересу. Констатација сходно којој је „мобилизација осећајне прошлости потисла у име нових моралних циљева ранкеовски императив да треба писати објективно, да се прошлост истражује онако како се десила (*wie es eigentlich gewesen*)“, <sup>1224</sup> својеврсни је путоказ и новим генерацијама српских проучавалаца црквеног појања у одмеравању удела колективног памћења и идеолошке опредељености при процени историјске фактографије.<sup>1225</sup> Поменути захтев је утолико оправданији с обзиром на неопходност апликативних музиколошких сазнања у вези с актуелном, уједно и традиционалном, лошом ситуацијом у српској певничкој пракси, у којој би примена одређених „грчких“ решења на плану дидактике црквеног једногласа и поимања кључних мелопоеетских параметара знатно олакшала превладавање постојећих проблема.

Опречна и конкурентска објашњења у вези с догађајима и феноменима из прошлости подстицајна су у научној историји, премда, како је с правом примећено, плурализам

слика прошлости, а још више њена детерминисаност колективним памћењем, релативизују знање, уз то међу „тумачима“ и „конзументима“ њихових тумачења подстичу ирационалне сукобе.<sup>1226</sup> Постоје различита гледишта у вези са, уопштено речено, црквеном историјом, али валидност имају искључиво она која проистичу из еклисиолошког контекста конкретних историјских датости које су предмет опсервације. Одређење односа према прошлости подразумева разрешење „фундаменталне конфузије која влада у погледу истинског садржаја и смисла православног наслеђа, самим тим и у погледу (црквеног) Предања“.<sup>1227</sup> Схваћено као непрекинутост јединственог и на основама православне вере утемељеног етоса цркве, освештано Предање, а не предања – традиције, представља главно ерминевтичко начело и суштински метод којим се свему, па и уметности, у цркви приступа. Православље јесте несумњиво исторично и прошлост јесте суштински канал и преносник Предања, континуитета и идентитета једне, свете, саборне и апостолске цркве.<sup>1228</sup> Међутим, свођење Предања на прошлост, односно проглашавање прошлости садржајем Предања и његовим пресудним критеријумом значи брисање есхатолошке перспективе. Управо поглед из „Будућег века“ омогућава артикулисање разлике између онога што се у прошлости – традицији показало као њен „успех“ – сагласје с хришћанским идеалом и онога што је њен промашај (у изворном значењу грчке речи *αμαρτία* – „грех“) – одступање од хришћанског есхатолошког идеала. За овакву перцепцију, уједно и рецепцију, неопходно је опредељење за егзистенцијални став коме су правило вере – богословље и правило молитве, једно другом услов и циљ, а обоје су предуслов аутентичног сусрета верних с Богом у литургији.

Као што древност по себи не значи обавезно и истинитост, тако ни „враћање оцима“ на нивоу цитирања њихових тумачења, без уграђивања истих у сопствени живот, нема оправдања. Обнављање „византијског стила“ у богослужењу, иконографији, црквеној архитектури или појању, исто тако, нема смисла уколико остане на нивоу „аутентичних“ екстерналија које примарно служе показивању „другости“ и зарад „егзотични(ји)х“ уметничких доживљаја. Предањски образац побожности подразумева предањски начин богословског промишљања у стваралачком,<sup>1229</sup> а не конзервативном приступу богословској – метафизичкој поезији, каква је химнографија, богословљу у бојама које нам откривају иконе и фреске, и богословљу у звуку, које обезбеђује појање „једним устима и једним срцем“, на које нас позива канон евхаристије у којој су, Духом Светим, сједињени и Грци и Срби и сви други православни народи на Балкану и изван њега, у православној екумени.

## Напомене

- 1 Сремски Карловци били су средиште Карловачке митрополије, аутономне и самоуправне области у оквиру Пећке патријаршије, а на територији Хабзбуршке монархије, основане почетком XVIII века. Припојена је осталим деловима Српске цркве после уједињења свих Срба у једну државу – Краљевину Срба, Хрвата и Словенаца, 1920. године.
- 2 Видети: Тодор Митровић, „Хипервизантијски парадокс: Зашто је могуће/потребно говорити о стилу савременог црквеног сликарства у Србији?“, у: А. Павићевић (ур.), Религија, религиозност и савремена култура. Од мистичног до (и)рационалног и *vice versa*, Зборник Етнографског института САНУ 30, Београд, 2014, 87–103; исти, „Раскрсница континуитета: црквено сликарство и доминација у култури“, *Живойис* 3 (2009): 89–111; исти, „Икона у веку своје мануелне репродукције“, *Иконографске студије* 2 (2008): 305–316.
- 3 Разнолике манифестације сложеног феномена „византине“ у историји српске музике, и црквене и уметничке, и конкретне појачке прилике у сложеним друштвенополитичким приликама на прелазу два века, праћеним масовним повратком Срба „народној вери“, нису још увек исцрпно размотрене, ни из антрополошко-социолошког, па ни из музиколошког аспекта. Успелу анализу једног сегмента вокално-инструменталне праксе у склопу обнове предањског етоса, којем су били посвећени чланови Сликарско-појачког братства „Свети Јован Дамаскин“ у Београду, видети у: Jelena Jovanović, „Identities expressed through practice of kaval playing and building in Serbia in 1990s“, у: D. Despić, J. Jovanović, D. Lajić Mihajlović (eds.), *Musical Practices in the Balkans: Ethnomusicological Perspectives, Proceedings of the International conference held from november 23 to 25 2011, Serbian Academy of Sciences and Arts – Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade, 2012*, 183–202. Теолошко-музиколошки дискурс у којем се, из литургичког аспекта, тумаче разлике између традиције и освештаног предања, и у односу на њих пројављена нетрпељивост за *византијско – ирчко* појање, видети у: Весна Пено, „Предање и/или традиција у новијој богослужбеној музици Српске цркве?“ *Гласник Етнографској институције* LXIII/2 (2015): 433–450. Употреба појмова: *византијско, предањско и/или ирчко*, у случају обнове древног уметничког етоса, заслужује много више простора и много сложенију ерминевитичку апаратуру од оне коју на располагање стављају *Уводна разматрања*. Сматрајући да је одређење *византина* компромисно решење између *византијско* и *ирчко*, оно ће се у наставку редовније помињати. Равноправна примена термина *византијско* и *ирчко* у литератури на грчком језику, од XIX века до наших дана, биће посредно оправдана у самом казивању о континуитету литургичке црквене уметности, коју онтолошки одређује увек исто освештано црквено Предање. Поред датог објашњења, у овој књизи читалац ће се много чешће сусрести с изразима: *ирчко, новоирчко, јелинско и новојелинско* (појање). Притом се ни у најмањем не мисли на неку новију традицију независну од поствизантијске псалмодије. Главни разлог за овакав избор јесте сама историјска епоха у којој се прати обликовање грчке црквеномузичке стварности. Током XIX столећа Грци су, као и већина других народа у њиховом ближем и даљем, балканском и европском, окружењу исцртавали нови – национални лик своје културе, не одричући се ни свог византијског, али ни древнојелинског наслеђа.
- 4 Расправа није никада вођена на институционалном црквеном нивоу. *Српско-византијско* црквеномузичко питање се потезало најчешће у живим разговорима чланова парохијских заједница. У различитим конотацијама спомињано је, узгред и с намером, у омилијама, стручним и пригодним предавањима. Нашло се и као окосница неколико спорадичних написа заступника обнове *византинске*, међу којима је већина научно неутемељена и непримерено искључива; видети: Срђан Јаћимовић, „О аутентичном у музици српске цркве“, *Хришћанска мисао* 1 (1992); исти текст аутор је објавио и у зборнику *Српска Византија*, прир. Бојан Јовановић, Дом културе Студентски град, Нови Београд, 1993, 187–194; исти, „О савременим интерпретацијама музике византијске цркве“, *Хришћанска мисао* 3–5 (1993): 74–77; Владимир Вуловић, „Неколико речи о песмама које зовемо духовним. Елементи црквеног појања који га чине неправославним“, *Банатски весник: ордан Српске православне епархије банатске* LIII/13 (1993): 27–29, 30–43. Први пак „огледи“ о византијском црквеном појању објављени су и пре него што се одређени број појаца оспособио у певању на основу неума: видети: Милорад Лазић, „Етос византијског црквеног појања“, *Теолошки*

- йоїлеги* 3–4 (1984): 237–243; Катарина Пупезин, „Корени хришћанског духовног живота као извориште византијске црквене музике“, *Банайски весник: оріан Срїске ѱравославне еїархије банайске* VII/3 (1987): 13–16. За разлику од поменутих аутора, композитор Владимир Јовановић, један од оснивача „византијске певнице“ при Цркви Светих апостола Петра и Павла у Београду, у одбрану „предањског појања“ изнео је неупоредиво луциднија запажања. Осврнувши се на процес интеграције српског живља у модерно европско друштво у Хабзбуршкој монархији, он је појање – народно једногласно и народно вишегласно – представио у светлости измештања традиционалног културног кода на „западни колосек“. Своје виђење значаја обнове музичке „византине“ у Србији Јовановић је образложио и у тексту новијег датума, посвећеном широко постављеној теми уметности у хришћанству; видети: Владимир Вукашиновић, „Нема више Марије Терезије – Интервју са Владимиром Јовановићем“, *Искон* 5 (6. г.): 22–28; Vladimir Jovanović, „Umetnost u hrišćanstvu ili hrišćanstvo u umetnosti“, у: Јевгениј Hercman, *Vizantijska nauka o muzici*, prev. s ruskog Zoran Buljagić, Clio, Beograd, 2003, 321–353.
- 5 Видети: Гордана Благојевић, „Рецепција црквене византијске музике у Београду крајем 20. и почетком 21. века (или како је Стеван Мокрањац постао старији и српскији композитор од Стефана Србина)“, *Гласник Еїноїрафскої инсїїїїуїїа САНУ* LIII (2005): 153–171. Одлука у оно време надлежног архиепископа београдско-карловачког и патријарха српског г. Павла (Стојчевића) да ускрати могућност појцима окупљеним у хоровима „Свети Јован Дамаскин“ и „Света Касијана“ да певају „грчке“ мелодије, како их је сам оквалификовао, била је мотив за настанак овог прегледног и пристрасно написаног чланка. Његове мањкавости јесу аргументација у прилог обнове „византијског“ појања, одсуство документованости коришћених извора, а пре свега уски простор у који је смештен приказ развоја православне псалмодије, у распону од четири века. Вредност написа, међутим, чини попис података о активним „византијским“ хоровима и њиховим објављеним звучним издањима.
  - 6 Нове тенденције у српској појачкој пракси биле су повод одржавања првог и јединог научног скупа у организацији Музиколошког института САНУ, посвећеног богослужбеној и концертној црквеној музици („Црквена музика у прошлом и нашем времену“, у оквиру првог новосадског међународног фестивала духовне музике – „Путевима православља“, 12–22. октобар 1994). Иницијатори, музиколози академик Димитрије Стефановић и, у то време виша научна сарадница, др Даница Петровић, том приликом су се осврнули на нову појаву у малобројним певницама Српске цркве. Академик Стефановић је констатовао да су „грчке мелодије успешно прилагођене црквенословенском тексту руске редакције и да је начин њиховог извођења веома близак грчком светогорском певању“. Предвиђајући да ће опредељење верника, наклоност или одбојност према овом појању, бити одлучујући за његов опстанак у Српској цркви, подвукао је да је реч о грчкој, а не српској традицији; уп. Д. Стефановић, „Црквено појање и црквена музика“, *Зборник Маїїице срїске за сценске умеїносїїи и музику* 15 (1994): 31. Даница Петровић је ревност младих богослова и лаика у окретању „грчком“ појању оценила као потврду занемаривања „вишевековне традиције свога народа и своје цркве“; уп. Д. Петровић, „Српско црквено појање као предмет музиколошких истраживања“, *Зборник Маїїице срїске за сценске умеїносїїи и музику* 15 (1994): 35. У штампаној верзији рада – ретроспективи учињеног на пољу истраживања и проучавања црквене музике у Србији, придодала је претходно објављени попис комплетне постојеће црквеномузичке грађе – једногласних записа српског појања; уп. Д. Петровић, „Српско црквено појање и његови записивачи“ у: С. Ђурић-Клајн (ур.), *Срїска музика кроз векове*, Галерија САНУ (св. 22), Београд, 1973, 260–266. Наведени ставови могли су се протеклих година чути и у другим приликама у којима су поменути музиколози о црквеној музици јавно говорили. Чињеница је да су од времена појаве „византине“ започети и конкретни пројекти који су се тицали критичког приређивања различитих нотних издања црквене музике и афирмисања једногласног и, још више, хорског црквеног певања. Ангажманом др Данице Петровић, током деведесетих година објављена су *Сабрана дела* Стевана Ст. Мокрањца, зборници *карловачкої* појања Ненада Барачког (два издања) и Тихомира Остојића. Њеном заслугом покренут је пројекат приређивања рукописне заоставштине Корнелија Станковића. Од 1992. у Сремским Карловцима се организује *Лейїња шикола црквеної йоїања „Корнелију у сїомен“*, у оквиру које се полазници припремају за закључни хорски наступ.
  - 7 На основу реформисане неумске нотације и напева које су у новијој историји забележили грчки мелоди певају и верници Јерусалимске и Антиохијске патријаршије. У наше доба по неумам се пева и у многим другим мањинским православним народима, у Француској, Финској, Немачкој, чак и у Кини. Интересовање за овладавање реформисаном неумском симиографијом све је присутније и међу православним Русима.
  - 8 Иако је Петар Бингулац још 1963. године, на најмеродавнијем месту, у *Музичкој енциклопедији* Jugoslavenskog leksikografskog zavoda, у објективно написаном чланку о византијској музици указао да се на светском



музиколошком нивоу воде дебате, у радовима претходне генерације наших истраживача спорна питања нису подробније коментарисана, поготово не алинеја о овим важним диспутима; уп. Petar Bingulac, „Vizantijska muzika“, у: Josip Andreis (ур.), *Muzička enciklopedija*, т. 2, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1963, 776–780; иста одредница у другом издању: К. Kovačević (ур.), *Muzička enciklopedija*, т. 3, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1977, 682–687.

- 9 Најжешће расправе изазвало је питање тонског система црквеног осмогласја, конкретно доказивање, односно оповргавање постојања хроматских лествичних низова. Знатне тешкоће истраживачима, на обе стране, задавало је и објашњење ритма у средњовековним и касновизантијским изворима, због чега је задуго изостала поуздана класификација мелопоетских жанрова у црквеном појању. Највише непознаница за западноевропске научнике крила је поствизантијска – „транзициона“ епоха, како ју је окарактерисао Григорије Статис. Православно појање у периоду туркократије је напросто било искључено из западних истраживачких пројеката, будући да су га њихови носиоци сматрали независном традицијом у чијем је обликовању доминантну улогу имао „оријентални“ елемент. О „семену раздора“ између западних и грчких научника и превазилажењу поменутих подела видети: В. Пено, „Методолошки диспути о тумачењу неумске нотације у XX веку“, *Музиколоџија* 18 (2015): 15–33.
- 10 Тезу о „оријенталном“ појању православних Грка заступали су западноевропски музиколози, оснивачи музичке византологије и покретачи познате научне едиције *Monumenta Musicae Byzantinae* у Копенхагену. Исти став у својим срединама пласирали су следбеници копенхашке школе; уп. нав. дело, 16–21.
- 11 Видети: В. Пено, *Православно њојање на Балкану у XIX веку – на примерима српске и грчке традиције*, магистарска теза одбрањена 2000. на Катедри за музикологију и етномузикологију Академије уметности Универзитета у Новом Саду (рукопис).
- 12 Неумском писму су иманентни природни тонски низ и у оквиру њега различите врсте лествичних низова, на које се појцу указује посебним ознакама – *фџорама* и *марџиријама*. У западноевропском – петолитнијском систему, намењеном нотирању тоналне – темпероване музике, обележавање интервала већих и мањих од целог степена и полустепена подразумева коришћење овој нотацији нестандартних знакова. О сличностима на плану лествичних низова српског и грчког осмогласја видети: V. Peno, „The Tonal Foundations of Serbian Church Chant“, *Acta Musicae Byzantinae* III (2001): 21–29.
- 13 Видети: В. Пено, „Причастная песнь в сербском унисонном пении нового периода“, у: И. Лозовая (ур.), *Церковное пение в историко-литургическом контексте: Восток – Русь – Запад, (к 2000-летию от Рождества Христова)*, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского – Кафедра истории русской музыки Научно-исследовательский центр церковной музыки имени протоиерея Димитрия Разумовского, Москва, 2000, 186–198; иста, „Stichira melodies in new Serbian and Greek chanting based on Octoëchos“, у: Maria Pischlöger (hrsg.), *Theorie und Geschichte der Monodie*, Internationale Konferenz, Oesterreichische Byzantinische Gesellschaft und Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien, Wien, 2001, 24–42; иста, „О мелодији божићног кондака трећег гласа 'Дјева днес“, *Зборник Маџице српске за сценске уметности и музику* 32–33 (2005): 25–42.
- 14 О различитим аспектима овог својеврсног обликотворног принципа, видети: В. Пено, „Кројење као обликотворни принцип у црквено-појачкој пракси“, *Зборник Маџице српске за сценске уметности и музику* 15 (1994): 145–155; „Сличности међу гласовима српског осмогласног појања – прилог аналитичком проучавању црквеног појања“, *Зборник Маџице српске за сценске уметности и музику* 22–23 (1998): 67–79; „Tailoring of Texts Rather Than Melodies in the Serbian 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Century Church Chanting“, у: Т. Marković and V. Mikić (eds.), *Music and Networking*, The Seventh International Conference, Department of Musicology and Ethnomusicology, Faculty of Music, University of Arts, Belgrade, 2005, 211–220; „How Have Serbian Chanters Learned to Chant in Recent History“, у: *Papers Read at the 12<sup>th</sup> Study Group – Cantus Planus*, Lillafüred / Hungary, 2004 August 23–28, Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, Budapest, 2006, 893–906; „Methodological contribution to the research of Serbian church chant in the context of Balkan vocal music“, у: D. Despić, J. Jovanović, D. Lajić-Mihajlović (eds.), *Musical Practices in the Balkans: Ethnomusicological Perspectives, Proceedings of the International conference held from november 23 to 25 2011*, Serbian Academy of Sciences and Arts – Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade, 2012, 167–181.
- 15 Примаран и једини параметар на који се српски појци ослањају приликом испевавања ненотираног богослужбеног текста јесте мелодијски образац. У овој чињеници крије се главни разлог окамењености српских напева.
- 16 У предговору недавно објављеног издања хорске партитуре црквених напева у запису Тихомира Остојића, Даница Петровић је подсетила да је овај историчар књижевности, филолог, уједно и мелограф црквеног

- појања и дугогодишњи диригент Ђачког хора при Великој српској гимназији у Новом Саду, још 1896. године дао смернице неопходних истраживања у прилог сазнања о еволуцији појања у Српској цркви, и да је притом истакао неопходност утврђивања веза са грчким појањем и народним – фолклорним песмама. Констатујући да је од Остојићевих сугестија и „значајнијих резултата на овом пољу“ дошло тек у другој половини XX века, ауторка предговора није поменула да су у протеклих петнаест година обављена истраживања у којима су грчкосрпске мелодијске подударности документоване, па чак ни наведену магистарску тезу чији је настанак пратила у својству ментора; уп. Д. Петровић, „Тихомир Остојић и српска музичка баштина“, у: Д. Петровић и Ј. Вранић (прир.) *Православно српско црквено њеније њо сѣаром карловачком начину угесио Тихомир Остојић за мешовити и за мушки лик (1896)*, Матица српска – Музиколошки институт САНУ, Нови Сад – Београд, 2010, 15.
- 17 Видети тему: *Савремено грчко њојање (њоњуларно звано „византијско“) у Српској ѡправославној цркви*: [www.pravoslavniforum.com](http://www.pravoslavniforum.com).
  - 18 И на овом месту помињем да сам захваљујући доброты професора Мирослава Тимотијевића имала прилику да се, у припремној фази рада, упознам с бројним и врло инспиративним студијама у вези с феноменима које поменути термини означавају. Стечена сазнања отворила су нове видике и посредно су инкорпорирана у садржај књиге.
  - 19 Међу првим проучавањима те врсте требало би осветлити грчко-српске културне везе, које су у овој књизи тек спорадично помињане.
  - 20 Видети: В. Пено, „Традиционално и модерно у црквеној музици – оглед о канону и инвентивности“, *Музиколоњија* 6 (2006): 233–250 (и наведени списак референци у вези с датом темом).
  - 21 Видети: Γρηγορίου Θ. Στάθη, „Αι περιόδοι της βυζαντινής μελοποιίας παραλλήλως προς την εξέλιξη της σημειογραφίας“, у: *Οι αναυραγματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, Μελέται 3, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 1994, 47–59 (с исцрпном библиографијом).
  - 22 О секундарној, али и прескриптивној функцији неумског записа у доминантној усменој појачкој пракси византијског и поствизантијског доба видети: Christian Troelsgård, *Byzantine neumes, A new introduction to the middle byzantine musical notation*, Subsidia vol. IX, Monumenta Musicae Byzantinae, Museum Tusulanum Press, Copenhagen, 2011, 14. Прелиминарна и врло корисна запажања о појединим проблемима који се тичу музичке писмености у Византији садржана су превасходно у уводним студијама критичких издања неумских кодекса, који представљају примарне изворе за историју источно-појачке традиције; уп. <http://www.igl.ku.dk/MMB/publications>. Занимљиву и подстицајну опсервацију о процесу настанка рукописа Contacarium Ashburnhamense дао је тако Карстен Хег (Carsten Høeg) у издању Monumenta Musicae Byzantine IV, Copenhagen, 1956. Његова запажања је делимично разрадио Јирген Раasted (Jørgen Raasted) у тексту: „The Production of Byzantine Musical Manuscripts“ у: *Actes du XIIe Congrès International d’Études Byzantines II*, Ochride 10–16 septembre Beograd, 1963–1964, 601–606; видети и: В. Пено, „О процесу настанка и функцији неумске књиге у византијској појачкој традицији (Прилог разматрању феномена музичке писмености)“, *Византињолошки зборник* 47 (2010): 149–160 + 3 сл.
  - 23 С. Troelsgård, нав. дело, 40.
  - 24 Стенографски садржај неума и формула из касновизантијских рукописа, сада минуциозно представљен, одавао је утисак да су сами напеви знатно мелизматичнији у односу на исте забележене *сѣарим методом*.
  - 25 Геополитички схваћена српска отаѓбина – свуда где расејани Срби живе и где се говори српским језиком, заиста је обухватала највећи део Балкана, али и широк појас Краљевине Угарске, те је стога географски оквир проширен.
  - 26 Резултате опсежног истраживања у вези с нотирањем и нотирањем појачким рукописима видети у: В. Пено, *Појачки зборници у српским рукописним ризницама од XV до XIX века*, докторска дисертација одбрањена 2008. на Катедри за националну историју средњег века Филозофског факултета Универзитета у Београду 2008.
  - 27 Видети: Богдан Ђаковић, *Боњслужбени и уметнички елементи у српској црквеној хорској музици у ѡериоду између два светска рања (1918–1941)*, Матица српска – Академија уметности, Нови Сад, 2015, 35.
  - 28 Проучавање које је претходило настанку две студије, пре ове књиге, било је платформа с које сам се отиснула у свеобухватнији истраживачки изазов; видети: „О вишегласју у богослужбеној пракси православних Грка и Срба теолошко-културолошки дискурс“, *Музиколоњија* 17 (2014): 129–154; „Предање и/или традиција у новијој богослужбеној музици Српске цркве?“, нав. дело, 433–450.

- 29 Ови изрази преузети су од Александра Дмитријевића Шмемана (Александр Дмитриевич Шмеман 1921–1983) и Георгија Васиљевича Флоровског (Георгий Васиљевич Флоровский 1893–1979), двојице засигурно најзаслужнијих православних теолога XX века; уп. А. Шмеман, *Историјски њуџи њравославља*, (прев. с руског Марија и Бранислав Марковић) Митрополија Цетињска – Атос, Цетиње, 1994, 317; Г. Флоровски, *Пуџеви руској бојословља*, (прев. с руског С. Танасић), ЦИД, Подгорица, 1997.
- 30 Видети: Robert Taft, *Beyond East and West, Problems in Liturgical Understanding*, The Pastoral Press, Washington D. C. 1984; Александар Шмеман, *Православље на Зајпаду. Црква – свети – мисија* (прев. Матеј Арсенијевић), Светигора, Цетиње, 1997, 70.
- 31 Христо Јанарас, *Раціонализам и друшћивена ѡракса*, (прев. с грчког С. Јакшић), Беседа, Нови Сад, 2012.
- 32 Уп. А. Шмеман, *Православље на Зајпаду – Црква, свети, мисија*, Светигора, Цетиње, 1997, 72. Напомињем да сам теолошки дискурс у вези с проблемом аутокефалије и нације у највећој мери засновала на списима Александра Шмемана, чији су ме и егзегетски дух и реч у толикој мери надахнули да њихово присуство може бити препознато у тексту и изван знакова навода. Из обимног списка коришћене литературе, која није увек цитирана, али је посредно уткана у мој рукопис, издвајам и следеће Шмеманове наслове: *Бојослужение и Предание*, Паломник, Москва, 2005; *Наши живои у Христју, Христјов живои у нама*: изабране беседе, студије, есеји и одломци из Дневника 1973–1983 (прев. и прир. Матеј Арсенијевић), Мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, Београд, 2007; *Евхаристија: ѡајинстиво царстїва* (прев. с руског Младен М. Станковић), Света Гора Атонска – Манастир Хиландар 2009<sup>2</sup>; *Евхаристијско бојословље* (прир. Лазар Нешић, прев. Лазар Нешић и др.), Богословско друштво „Отачник“, Београд, 2011; *Лијурѡија смртїи и савремена кулѡура* (прев. с енглеског Иван и Јелена Недић), Каленић, Крагујевац, 2014.
- 33 Средњовековна западна црква је на политичком плану тврдила да поседује власт вишу од власти државе, док је на интелектуалном плану тврдила да поседује знање више од знања људског разума. У оба случаја она је била затворена за природу онога над чиме је претендовала да господари; уп. исто.
- 34 Видети: Πέτρον Βασιλειάδης, *Lex orandi. Μελέτες λειτουργικής θεολογίας*, Παράτηρητής, Θεσσαλονίκη, 1994; Николај Берђајев, *Оїиѡ есхаїолошке меїафизике* (прев. са руског језика Димитрије Калезић; превод одломака са немачког језика Јелена Кончаревић), Богословски факултет Српске православне цркве, Београд, 2000; Александар Голицин, „Литургија и мистицизам: искуство Бога у источном православном хришћанству“ (прев. с енглеског Перица Обрадовић), *Теолошки ѡгледи* 2–3 (2008): 81–126.
- 35 А. Шмеман, *Православље на Зајпаду*, нав. дело, 91–92. „Синтеза јелинства и хришћанства довела је до стваралачког преображаја из којег су проистекли нови облици фундаменталног хришћанског мишљења, не само у области богословља, већ читавог умног прегнућа. Хришћанство је за византијски ум, пре свега, откривење божанске Истине, али истовремено и окривење људског одзива тој Истини, откривење човекове онтолошке способности да прима ту Истину, да је сазнаје, да је примењује и преображава у живот“; уп. исто, 54.
- 36 Прва посланица Коринћанима 7, 31.
- 37 Бројни су карактеристични примери ранохришћанског и патристичког тумачења садејства Цркве и овога света, али и отклона, дистанце коју Црква мора да сачува у односу на друштвену стварност. Један од упечатљивијих споменика јеванђељског и апостолског разумевања поменутог отклона забележена је у древном спису – Посланици Диогнету: чланови Цркве „живе у отаџбинама својим, али као пролазници. Као грађани учествују у свему, али све подносе као странци. Свака туђина њима је отаџбина, и свака отаџбина туђина“; уп. *Дјела аїосїтолских ученика* (прев. са грчког, уводи и напомене Атанасије Јевтић), Манастир Тврдош – Братство Св. Симеона Мироточивог, Требиње – Врњци, 2005<sup>3</sup>, 373.
- 38 Јован Д. Зизијулас, *Заједница и друїосї* (прев. с енглеског Јелена Фемић-Касапис), Епархија браничевска, Пожаревац, 2011.
- 39 А. Шмеман, *Православље на Зајпаду*, 111–113.
- 40 У апостолским канонима, одлукама Васељенских и неких помесних сабора, као и у правилима која потичу из различитих светоотачких списа, а који сви заједно чине нормативни корпус ранохришћанског канонског предања, не постоје појмови као што су аутокефалија и јурисдикција, нема ни помена о патријаршијама као „сувереним“ и „независним“ ентитетима којима су потчињене митрополије, епархије и парохije. У раној еклисиологији није, другим речима, било ни назнаке о субординацијској димензији помесних цркава, с обзиром на то да је заједница хришћана сабрана око епископа и свештенства сматрана „пуном“ црквом. Самим тим, помесне цркве, на одређеним географским местима, доживљаване су као пројаве и присуство једне, свете, апостолске и саборне Цркве Христове. „Царски“ канонски нанос је, међутим,

помесне епископе лишио њихове једнакости са првим по важности – патријархом и, штавише, потчинио их његовој централној власти; нав. дело, 107, 115.

- 41 Исто.
- 42 Нав. дело, 95.
- 43 У грубим потезима довољно је назначити непрестане сукобе са словенским племенима, арапски притисак и освајање византијских провинција, незауостављиво приближавање Турака, а нарочито крсташке походе и шездесетогодишњу латинску окупацију 1204. године; видети: Георгије Острогорски, *Историја Византије*, Просвета, Београд, 1996; исти, „Византија и Јужни Словени“, „Византијско-јужнословенски односи“, „Утицај Словена на друштвени преображај Византије“ у: *Византија и Словени*, Просвета, Београд, 1970, 7–20, 21–44, 45–58; Димитрије Оболенски, *Византијски комонвелти* (прев. с енглеског Ксенија Тодоровић), Просвета и Српска књижевна задруга, Београд, 1991.
- 44 Први велики потрес у многоплеменој Империји, уређеној једним законом, с јединственом културом и истим вредностима које су примали сви новокрштени, самим тим пуноправни чланови васељенског комонвелта, донело је одељење њеног западног дела и исцрпљујући крсташки ратови. „Византијски патриотизам, који се до тада хранио сном о империјалном универализму, почео је постепено да се претвара у национализам, позитивно осећање постало је негативан афекат, порицање свега туђег било је праћено болесном острашћеношћу у одбрани „свега сопственог“; уп. А. Шмеман, *Историјски њуџ љавославља*, 319.
- 45 Јелинство које је у ранохришћанској мисли било синоним за незнабоштво, у касној Византији, под Палеолозима, добија значење националне традиције. О односу верског и етничког идентитета у Византији видети: Gill Page, *Being Byzantine: Greek identity before the Ottomans*, Cambridge University Press, Cambridge and New York, 2008.
- 46 Уп. А. Шмеман, *Православље на Зајпаду*, 117.
- 47 О формирању светитељског пантеона – Serbia sancta и његовом верско-политичком значају српској средњовековној култури видети: Даница Поповић, *Под окриљем свећности: култи свећних владара и реликвија у средњовековној Србији*, Балканолошки институт САНУ, Београд, 2006.
- 48 Димитрије Оболенски, *Византијски комонвелти* (прев. с енглеског Ксенија Тодоровић), Просвета и Српска књижевна задруга, Београд, 1991.
- 49 Уп. А. Шмеман, *На њуџевима љавославља*, 309.
- 50 Уп. А. Шмеман, „Старо прође, све ново постаде“, у: *Наши животи у Христју. Христјов животи у нама*, 482.
- 51 О цркви као новом, благодатном народу Божјем, који се не може упоредити ни с једним природним или земаљским народом, будући да није произашао из нужности природнога рађања, него из тајанствене купељи крштења, који је светотајинско сједињен с Христом, као Главом Цркве, интригантно је писао један од највећих православних теолога ХХ века, протопрезвитер Георгије Флоровски; уп. Г. Флоровски, „Откривење и тумачење“, „Црква – Очево дом“, у: *Црква је животи* (Матеј Арсенијевић прир.), 133–147, 390–414. Видети и: Николај Афанасјев, *Црква Духа Свећоја* (прев. са руског Ксенија Кончаревић), Епархијски управни одбор Епархије банатске, Вршац, 2003, 33.
- 52 Уп. А. Шмеман, *Православље на Зајпаду*, 117–118. У Шмемановом појашњењу национализма као јереси истиче се идеја раздробљености која никако нема, нити може имати, заједнички именуатељ с Јеванђељем које све људе позива да постану део једног Тела Христовог: „Већ вековима и наизглед са чистом савешћу не само поједини лаици, него и целе Цркве тврде да хришћанска љубав у ствари треба да буде усмерена на своје, на оно што природно и очигледно треба волети: на ближње и родбину, на свој народ, на своју отаџбину, на све оне и на све оно што се обично воли и без Исуса Христа и Његовог Јеванђеља“; уп. А. Шмеман, *Евхаристија*, 104–105.
- 53 Бугарска патријаршија, која је по други пут проглашена 1235. године, одржала се све до потпадања Бугарске под турско ропство 1393. године. Трновска катедра тада је прешла под управу Цариградске патријаршије и сведена је на ранг митрополије. У доба робовања под Турцима грчка јерархија је настојала да јелинизира Бугарску цркву. Инспиратори будућег националног препорода, уједно делатници на праву Бугара за васпостављање црквене аутокефалије, били су отуда управо људи цркве: јеромонах Пајсије Хиландарац (1722–1798), аутор познате *Историје славјано-бујарске о народима, и о царевима, и о свећнићевима бујарским* и епископ Врачански Софроније (1739–1813); видети: Станимир Попстефанов Станимиров, *Историја на Бјларскаја Цјрква*, Кооперативна печатница Гутенберг, Софија, 1925; Николай Михайлов Мизов (отг. ред.), *Православиеџо в Бјлария (џеоретјико-истјорическо осветление)*, Бјларска Академија



- на Науките, Институт по Философия, София, 1974; Константин Ефимович Скурат, *Истѳорія Помесѳных Православных Церквей*, т. I–II, Русские огни, Москва, 1994. Умањењем српске државне самосталности су-жавале су се и ингеренције Пећке патријаршије. Освојени крајеви су подвргавани јурисдикцији Охридске архиепископије, чији су архиепископи, грчког порекла, живели под турском влашћу већ од краја XIV века. Последњи патријарх у самосталној српској средњовековној Србији, Арсеније II, који је раније био митрополит смедеревски, имао је ингеренције у уском појасу српске земље, северно од Крушевца и Западне Мораве. После пада Смедерева 1459. и смрти Арсенија II (око 1463), власт охридског архиепископа механички се проширила и на тај преостали део некадашње Пећке патријаршије; уп. Радослав Грујић, *Православна српска црква*, Издавачка књијница Геце Кона, Београд, 1920, 72; Ђоко Слијепчевић, *Истѳорија Српске православне цркве*, књ. I, Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1991, 292–300.
- 54 Не одвајајући религију од народности, Турци су хришћане третирали као народ, као једну целину, на челу са цариградским патријархом; видети: Γεωργίου Δ. Μεταλλινού, „Н εθνάρχουσα Εκκλησία“ у: *Τουρκοκρατία. Οι Έλληνες στην Οθωμανική αυτοκρατορία*, Ακρίτας, Αθήνα, 1988, 62–72.
- 55 Уп. А. Шмеман, *Истѳоријски ѱуи православлѳа*, 321. Једини пандан Константинопољу у православном свету била је Москва – „Трећи Рим“, репрезент месијанске руске, али и свесловенске национално-религијске идеологије. У плановима да остваре независност од Константинопоља, Русе је, између осталог, утврдило грчко отпадништво на унионистичком Флорентинском сабору, сазваном 1439. године. Пад царског града Руси су доживели као апокалитично знамење, које им је поткрепило „теократску фантазију и полет национално-верске свести“; уп. нав. дело, 354. С Московским царством је уобличено и „руско православље“, и само централизовано у престоној Москви. О трагичним и апсурдним пројавама локалних национализама у историји Руске цркве, на огромном пространству руске земље, бескомпромисно је писао корифеј међу руским теолозима Георгије Флоровски у књизи *Пушѳеви руској боѳословѳа*.
- 56 К. Θ. Δημαράς, „Διαφωτισμός και νεοελληνική συνείδηση“, у: *Νεοελληνικός διαφωτισμός*, Νεοελληνικά μελετήματα 2, Αθήνα, 1985<sup>3</sup>, 121–144, 476–478.
- 57 Довољно говори чињеница да је у XVIII веку, за седамдесет три године смењено чак четрдесет осам патријараха; уп. Paschalis M. Kitromilides, „The Ecumenical Patriarchate“, у: L. N. Leustean (ed.) *Orthodox Christianity and Nationalism in Nineteenth-century Southeastern Europe*, Fordham University Press, New York, 2014, 26–27; видети и: Θ. Βερέμης, *Εθνική ταυτότητα και εθνικισμός στη Νεότερη Ελλάδα*, (μτφρ. Γ. Στεφανίδης), Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1997.
- 58 Χρίστου Πατρινέλη, „Ιστορία του Οικουμενικού Πατριαρχίου κατά την περίοδο 1669–1821“, у: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους ΙΑ*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1975, 125–126.
- 59 Мирко Мирковић, *Правни ѱоложај и каракѳтер Српске цркве ѱод ѱурском влашћу (1459–1766)*, Завод за издавање уѳбеника СР Србије, Београд, 1965, 10, 16–17, 50.
- 60 Патријарх Макарије је трезвено из своје власти изузео грчке крајеве на југу, који су у време цара Душана били у саставу Патријаршије; уп. Станоје Станојевић, *Истѳорија српскоја народа*, 3. изд. поправљено, „Напредак“, Београд, 1926, 207–208; Ђ. Слијепчевић, нав. дело, 309, 313.
- 61 Четири саставна дела титуле: Србија, Бугарска, западно Приморје и горње Подунавље, тј. Угарска, потврђују колико је опсежна била територија нове Патријаршије. Она је у том тренутку била већа од оне коју је обухватала Цариградска патријаршија; уп. Јован Радонић, *Римска курија јужнословенске земље: од XVI до XIX века*, Српска академија наука – Научна књига“, Београд, 1950, 8; видети и: Миодраг Југовић, „Титуле и потписи архиепископа и патријарха српских“, *Боѳословље IX (1934)*: 261. Сам Макарије је себе називао *ѳрвим ѱаѳиријархом ѱо друѳом обновљењу овоѳа часноѳа ѳресѳола све српске земље, заѳагноѳ Приморја и северним крајевима*; уп. Ђ. Слијепчевић, нав. дело, 311. Први патријарх за кога се зна да се сам потписао као патријарх Срба и Бугара био је Герасим, који је на пећком трону био од 1575. до 1586. године; уп. М. Југовић, нав. дело. Мишљење према којем су, најпре Макарије, потом и његови наследници у Пећи, свесно спроводили у дело идеју цара Душана, да на црквеном плану, а затим и на политичком, уједине читав словенски Балкан и учине га једном нацијом, иако оспоравано, привлачи пажњу; Ђ. Слијепчевић, нав. дело, 311–312. Од патријарха Герасима, четвртог по реду од Макарија, титулатура пећких патријараха се проширује увођењем нових географских или етничких одредница.
- 62 О повезаности Срба, Бугара и Румуна још из времена након Косовске битке видети: Радослав Грујић, *Скојска мишѳройолија. Истѳориски ѳреѳлед до обновљења Српске ѱаѳиријаршије 1920. ѳодине*, б. и., Скопље 1933: 183–184. О бугарско-српским невољама с фанариотама сведоче белешке Герасима Зелића с његових путовања крајем XVIII века; уп. *Жиѳиѳје Герасима Зелића*, књ. I, Српска књијевна задруга, Београд, 1897,



- 110; видети и друго издање *Жиџија: Нолит, едиција Српска књижевност: мемоари, дневници, аутобиографије*, Београд, 1988 (с пропратним текстовима Душана Иванића, Станке Костић, Злате Коцић и Јована Радуловића).
- 63 Грчки епископи, који су насилно потиснули и заменили српске и бугарске владике, настојећи да се одрже на високим и по правилу нестабилним позицијама, често су изазивали саблазни код својих верника. Посебан је проблем представљала насилна јелинизација негрчког, у првом реду бугарског живља и разни облици глобе, премда је, истиче Слијепчевић, тешко дати одговор да ли су „биле глобације из чисте жудње за богаћењем или су то морали да раде по диктату система у који су били уткани“; уп. Ђ. Слијепчевић, нав. дело, 413.
- 64 Нав. дело, 435–477.
- 65 Димитрије Руварац, *О српско народно-црквеној автoномији у Угарској (од 1690–1903)*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1926; Мита Костић, *Гроф Колер као културнопросветни реформатор код Срба у Угарској у XVIII веку*, Српска краљевска академија, Београд, 1932; С. Симеоновић-Чокић, *Српске њривилеије*, Штампарија Дунавске бановине, Нови Сад (6. г.).
- 66 Арсеније се потписивао као *Архиејиској њећки и њаџријарх српски, бујарски, зајадноја Приморја, Далмације, Босне обаде сџране Дунава и целоја Илирика*; уп. Љубомир Стојановић, *Сџари српски зајиси и најџиси*, књ. II, САНУ – Народна библиотека Србије – Матица српска, Београд – Нови Сад, 1983 /фототипија издања из 1903/134) Најпотпунија је, међутим, титула наведена у једном могољетствију из 1725. у којој стоји: *Архиејиској њећки, њаџријарх свих Срба и Бујара, Поморја, Далмације, Травуније, Врејтанских осџрва и целоја Илирика*, другим речима, назначено је да се његова власт распростире над Србијом, Бугарском, Македонијом, Далмацијом, Босном, Хрватском, Угарском и свуда где има илирског народа грчке цркве; уп. Милутин Јакшић, *О Арсенију IV. Јовановићу Шакабентији: лекције из историје Карловачке митрополије*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1899, 30; Љубомир Стојановић, *Сџари српски зајиси и најџиси*, књ. V, САНУ – Народна библиотека Србије – Матица српска, Београд – Нови Сад, 1987 (фототипија издања из 1925), 47.
- 67 *Сџемајографија, Изображеније оружиј илирических*, изрезали у бакру Христофор Жефаровић и Тома Месмер 1741, фототипско издање прир. Д. Давидов, Галерија Матице српске, Нови Сад, 1972.
- 68 Видети: Динко Давидов, *Српска џрафика XVIII века*, Матица српска, Нови Сад, 1978, 49; Славко Гавриловић, „Српски национални програм патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте из 1736/37. године“, *Зборник Маџице српске за историју* 44 (1991): 39–48.
- 69 Видети: Мирослав Тимотијевић, „Serbia sancta и Serbia sacra у барокном верско-политичком програму Карловачке митрополије“ у: С. Ђирковић (ур.), *Свети Сава у српској историји и џрадицији*, међународни научни скуп, САНУ, Београд, 1998, 387–431; Владимир Симић, *За љубав оџаџбине. Паџриоџије и њаџриоџизми у српској кулџури XVIII века у Хабзбуршкој монархији*, Галерија Матице српске, Нови Сад, 2012, 58–103, 365–468.
- 70 Према Јовану Цвијићу јака српска национална свест формирала се непосредно после Косовске битке. Православље и српска народност, сматра Цвијић, у потпуности су се стопили крајем XV века; уп. Јован Цвијић, *Балканско џолуосџрво и јужнословенске земље*, Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, Београд, 1966, 262–263.
- 71 Уп. А. Шмеман, *Историјски џуџи џравославља*, 323; Έλλη Σκοπετέα, *То „Прότυπο Βασιλειо“ και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830–1888)*, Πολύτυπο, Αθήνα, 1988; Θ. Βερέμης, *Εθνική ταυτότητα και εθνικισμός στη Νεότερη Ελλάδα*, (μτφρ. Γ. Στεφανίδης), Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1997.
- 72 Уп. А. Шмеман, „Старо прође, све ново постаде“, 484; видети и: Томас Хопко, „Православље у постмодерним плуралистичким друштвима“, у: Јелена Јабланов Максимовић и Анђелка Крстић (ур.), *Црква у џлуралистичком друшџву*, зборник радова, Фондација „Конрад Аденауер“ и Хришћански културни центар, Београд, 2009, 267–280.
- 73 Уп. А. Шмеман, *Историјски џуџи џравославља*, 322–323.
- 74 Уп. Χρίστου Γιανναρά, *Ορθοδοξία και Δύση στη Νεώτερη Ελλάδα*, Εκδόσεις Δόμος, Αθήνα, 1992, 96.
- 75 Уп. Г. Флоровски, *Пуџеве руској боџословља*, 25.
- 76 Нав. дело, 59.
- 77 Нав. дело, 107.
- 78 Видети: X. Γιανναρά, нав. дело 96.

- 79 Језуитске школе за православне Грке отворене су у Риму, Цариграду, Солуну, Смирни, Атини, чак и у Кареји, на Светој Гори, а готово по правилу грчки теолози XVI и XVII века похађају високе језуитске школе у Падови, Венецији, Женеви; видети исто.
- 80 Уп. Г. Флоровски, нав. дело, 64.
- 81 Исто.
- 82 Нав. дело, 16.
- 83 Уп. Христо Јанарас, *Философија из новој уџла* (прев. с грчког Максим Васиљевић), Братство Св. Симеона Мироточивог, Врњачка Бања, 2000, 127.
- 84 Видети: Атанасије Јевтић, „Свети Сава у токовима Ђирило-Методијевског предања“, у: *Свети Сава и Косовски завети*, Српска књижевна задруга, Београд, 1992, 22–25.
- 85 Овим речима Имануел Кант (Immanuel Kant 1724–1804) дао је сажети одговор на питање *Was ist Aufklärung (Шта је просветиљелство)?* у свом истоименом спису; уп. Милорад Павић, *Историја српске књижевности – Класицизам*, књ. 3, „Досије“ – „Научна књига“, Београд, 1991, 16–17.
- 86 Уп. Х. Јанарас, нав. дело, 125–128.
- 87 Уп. Г. Флоровски, нав. дело, 316.
- 88 Уп. Јован Зизјулас, *Православље* (прев. с грчког Ружица Савић, Драгана Пашти), Богословски факултет Српске православне цркве – Хиландарски фонд, Београд, 2003, 35.
- 89 Према моделу *Духовној рејуламенџа* – програмског текста руске реформације, којим је црква подређена држави, и у српску црквену праксу у Карловачкој митрополији су, почев од *Циркулара* патријарха Арсенија IV, преко сличних текстова митрополита Мојсија Петровића (1677–1730), Викентија Јовановића (1689–1737) и Павла Ненадовића (1699–1768), уведене *конзисџорије* и друге правно-административне творевине западне казуистике, као свеобухватни регулатори црквеног живота, богослужења, па и народног вековнопредањског блага; уп. Атанасије Јевтић, „Предговор“, у: Владимир Вукашиновић, *Српска барокна џеологија: библијско и светџођајинско бојсловље у Карловачкој митрополији XVIII века*, друго, исправљено издање, Братство Св. Симеона Мироточивог – Манастир Тврдош, Врњци – Требиње, 2010, 8–9; Мита Костић, „Духовни регуламент Петра Великог (1721) и Срби – прилог историји нашег рационализма“, у: *Зборник радова Инстџиџуџа за џроучавање књижевности САНУ 17/2*, Београд, 1952, 63.
- 90 Уп. Г. Флоровски, нав. дело, 238.
- 91 Бројни су примери који сведоче о томе да су грчки епископи, под великим и позитивним утиском које је на њих остављало образовање, строги морал и „висока духовност“ језуита, чинили, према канонима православне еклисиологије недопустиве уступке овим иноверним прелатима. Језуитски свештеници су с дозволама надлежних православних епископа вршили исповест православних верника, чак их и причешћивали, саслуживали су с православним јерејима или служили своје обреде у православним храмовима. У литургијској пракси Грчке цркве је све до половине XX века постојала пракса тзв. опросних писама, преузета од римокатолика, којима су, за новац, наводно разрешавани греси верника; видети: Х. Πανναρά, нав. дело, 108–111, 125, 145–153.
- 92 Политичка улога српских верских достојанственика у Карловачкој митрополији им је заправо обезбедила статус феудалаца. Царском милошћу, након Ракоцијеве буне, Арсеније Чарнојевић и његова породица добили су титулу „кнежева од Албаније“, са грбом наследним и у мушком и у женском потомству његовог брата, а уз то је патријарх стекао и звање царског саветника. Викентије Јовановић се потписивао као „примас Србије“, а имао је сопствени коњички пук, у коме је постављао официре до чина пуковника. Ова скупа парада привлачила је пажњу Беча, јер је у Аустрији било релативно мало феудалаца – међу њима ниједно црквено лице – који би били тако богати да издржавају велики број официра и војника; уп. Миодраг Коларић, „Основни проблеми српског барока“, *Зборник за ликовне уметности Маџиџе српске* 3 (1967): 241, 243–244.
- 93 Видети: Νίκος Γ. Σβόρωνος, *Επισκόπηση της νεοελληνικής ιστορίας*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1985, 55–64; Γεωργίου Δ. Μεταλληνού, *Τουρκοκρατία – Οι Έλληνες στην Οθωμανική Αυτοκρατορία*, Ακρίτας, Αθήνα, 1988: 111–147; Александар Форишковић, „Грађански сталеж код Срба у Угарској“, у: *Истџорија српској народа*, књ. IV/1, Срби у XVIII веку, Српска књижевна задруга, Београд, 2000, 294–305.
- 94 Уп. М. Коларић, нав. дело, 239. О мођи којом су се у Аустрији, одмах по преласку њених граница, окружили српски патријарх Арсеније Чарнојевић и потођи карловачки митрополити и епископи, с намером да сачувају углед пред сопственом паством, али и да се покажу равноправнима с римокатоличким достојанственицима, исцрпно говори студија Миодрага Коларића. Велелепни властелински дворци и

катедралне цркве које су подизали у свим детаљима су одражавали владајуће, чак не у толикој мери руске, колико немачке уметничке тенденције. Намештај у раскошно декорисаним салонима, лустери, огледала, камини, порцеланске пећи, тканине, посуђе, једном речју, целокупно покућство, наручивани су на Западу. Новоизграђена резиденција митрополита Мојсија Петровића у Београду, за време аустријске окупације, имала је и музички салон с два клавсена француске израде. Гравире, уметничке слике, али и црквене антиминос и сопствене портрете сви карловачки архијереји, без изузетка, наручивали су од најпознатијих аустријских мајстора. И својим изгледом и „одјејанијем“ настојали су да се не разликују од римокатоличких бискупа. Први је Мојсије Петровић скинуо строгу црну одећу балканских монаха и обукао црвени кардиналски огртач од свиле и на главу ставио црвену капицу, у чему ће га следити и у стилу живота надмашити наследник Викентије Јовановић, Сентадрејац и дугогодишњи становник Карслбада и Беча, који је, такође, био барокно васпитан; уп. М. Коларић, нав. дело, 240–243. О барокној раскоши живота свештеника писао је и Захарије Орфелин (1726–1785) у својој чувеној, врло обимној *Представци Марији Терезији 1778. године*; уп. Захарије Орфелин, *Представка Марији Терезији*, предговор и превод немачког текста Страхиња К. Костић; превод латинског текста Челица Миловановић, Матица српска, Нови Сад, 1972.

- 95 Упечатљиво сведочанство о томе да се непријатност, коју су с почетка осећали представници православних народа, претварала у презир према „неприлагођеним“ сународницима, наводи Јован Рајић (1726–1801), репрезент карловачког свештенства, описујући спољашњи изглед и начин одевања свештеника под Турцима. Ова „јоште из турштине изнесена грубост у оделу свештеничком“ изазивала је, вели Рајић, „подсмех људима другог закона [...] чему сада и сами дивећи се смејемо се“; уп. Јован Рајић, *Историја Католичизма Православних Србаља у Цесарским државама*, Браћа Јовановић, Панчево (б.г.), 22–23. Из стида пред верницима римокатоличке конфесије Арсеније IV у свом познатом *Циркулару* забрањује рад лаичким мајсторима, самоуким зографима или *бојомазима*, како их назива, и претећи клетвом опомиње да ни цркве ни приватна лица више не смеју да купују њихове иконе. Главни разлог ове одлуке је тај што ово неуро и неформирано сликарство представља саблазан за иноверне; уп. Д. Руварац, „Циркулар патријарха Арсенија Јовановића о светковању празника и о забрани куповања икона од које каквих молера“, *Богословски гласник* 20 (1911): 29–30. Још је радикалнији корак начинио митрополит Стефан Стратимировић (1790–1836), саветујући штампара Новаковића да у илустрацијама за Рајићеву *Историју разних словенских народова, најјаче Болјар, Хорвајшов и Сербов*, српске владарске ликове лиши обележја светости. Брисање ореола око њихових глава и замењивање монашког одјејанија царским потврђује да је национална одбрана померена с верског плана на план буђења историјске свести, али, исто тако, и да је тежиште у перцепцији поменутог црквеног великодостојника измештено, тачније спуштено са еклисијалног на друштвенокултуролошки ниво; уп. Дејан Медаковић, „Национална историја Срба у светлости црквене уметности новијег доба“ у: *Пушјеви српској барока*, Нолит, Београд, 1971, 80–82; Јован Рајић, *Историја разних словенских народова, најјаче Болјар, Хорвајшов и Сербов*, I–IV, Беч, 1794.
- 96 Видети: *Από τη Μεταβυζαντινή Τέχνη στη Σύγχρονη 18ος–20ος αι.*, πρακτικά συνεδρίου 1997, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 20–21 Νοεμβρίου 1997, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1998; Νικόλαος Δ. Γραϊκος, *Ακαδημαϊκές τάσεις της εκκλησιαστικής ζωγραφικής στην Ελλάδα κατά τον 19ο αιώνα: πολιτισμικά και εικονογραφικά ζητήματα* Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, on line PhD: IKEE / Aristotle University of Thessaloniki – Library GRI-2011-6128; Мирослав Тимотијевић, *Српско барокно сликарство*, Матица српска, Нови Сад, 1996; Љиљана Стошић, *Српска уметност 1690–1740*, Балканолошки институт САНУ, Београд, 2006; Ненад Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку: систем евројске и српске визуелне културе у служби нације*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2006; исти, *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882–1914)*, Филозофски факултет у Београду – Катедра за историју уметности новог века, Београд, 2007.
- 97 Замајац у писарској делатности покренут је већ средином XVI столећа, а током наредна два века неумски зборници се умножавају у свим већим писарским радионицама, особито на Светој Гори. Главнину данас познатих и пописаних рукописа заузимају кодекси из последњих векова турократије; видети: Dimitrios Conomos, „The Musical Tradition of Mount Athos“, *Sourozh, A Journal of Orthodox Life and Thought* 68 (1997): 6; исти текст у српском преводу „Музичка традиција Свете Горе“, (прев. Д. Стефановић), *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 22–23 (1998): 15–27. О значају и заступљености појачке књиге у грчкој рукописној традицији сведоче постојећи каталози музичких рукописа: I. Δ. Τζέτζη, „Τα μουσικά χειρόγραφα της εν Άνδρω μονής Ζωοδόχου Πηγής η Αγίας“, *Παρνασσός IB'* (1888): 134–149; Ανθίμου

Αλεξούδη, μητροπολίτου Αμασειας, „Περιγραφή αρχαίου χειρογράφου κώδικος“, *Εκκλησιαστική Αλήθεια ΚΒ* (1902): 492–494; Σπυρίδωνου Παπαγεωργίου, „Τα εν Ενετία μουσικά χειρόγραφα“, *Φόρμιγξ Β* /23–24 (1907): 3–4; Χαβιαρά Νικήτα – Μαλιδώνη Βασιλείου, „Κατάλογος μουσικών χειρογράφων ευρισκόμενων εν Σύμη“, *Φόρμιγξ* 9–10 (1909): 7; 11–12 (1909): 4; 13–14 (1909): 8; 17–18 (1909): 7–8; Κωνσταντίνος Α. Ψάχος, „Πέτρος ο Βυζάντιος πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας και τα σωζόμενα ιδιόχειρα αυτού χειρόγραφα“, *Φόρμιγξ* 13–14 (1911): 2–4; Διονυσίου Δημ. Παπαγιαννοπούλου, *Κατάλογος των χειρογράφων της βιβλιοθήκης Παναγιώτου Γριτζάνη*, εν Αθήναις, 1937; Νίκου Α. Βέη, „Και όγδοον γνωστόν μουσικόν χειρογράφον του Δημητρίου Λώτου του Χίου, Πρωτοψάλτου Σμύρνης“, *Μικρασιατικά Χρονικά ΣΤ* (1955): 302–320; Κ. Δ. Ιωαννίδη, „Τα εν Κύπρω σωζόμενα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής“, *Κυπριακαί Σπουδαί Λ* (1966): 199–246; *ιστι*, „Τα εν Κύπρω σωζόμενα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής. Συμπλήρωμα καταλόγου χειρογράφων Αρχιεπισκοπής Κύπρου“, *Κυπριακαί Σπουδαί ΛΑ* (1967): 207–253; Πηνελόπη Γρ. Στάθη, „Ο φίλος του Κοραή Δημήτριος Λώτος και τα μουσικά χειρόγραφα του“, *Ο Εραμιστής Ι* (1972–1973): 157–190; Μάρκου Δ. Δραγούμη, „Παρατηρήσεις και συμπληρώσεις στον Κατάλογο βυζαντινών μουσικών χειρογράφων της Οξφόρδης“, *Βιβλιογραφικά* 1/1 (1972): 26–36; Μανόλης Κ. Χατζηγιακούμης, *Μουσικά χειρόγραφα τυρκοκρατίας (1453–1832)*, Αθήνα, 1975; *ιστι*, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήναι, 1980; Γ. Θ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής – Άγιον Όρος, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των Ιερών Μονών και Σκητών του Αγίου Όρους*, τ. Α', Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήναι, 1975; τ. Β', Αθήναι, 1976; τ. Γ', Αθήναι, 1993; *ιστι*, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής – Μετέωρα, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων τής ελληνικής ψαλτικής τέχνης, βυζαντινής και μεταβυζαντινής, των αποκειμένων εις τας βιβλιοθήκας των ιερών μονών τών Μετεώρων*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2006; Γιάννη Κορινθίου, „Εκκλησιαστικό ελληνικό μουσικό χειρόγραφο της βιβλιοθήκης Νεαπόλεως Ιταλίας“, *Δίπτυχα Εταιρείας Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μελετών Δ* (1986–1987): 406–409; Μ. Γ. Βαρβούνη, *Μουσικά χειρόγραφα ι. ν. αγ. Νικολάου Σάμου*, Αθήνα, 1989; Χαράλμπος Παπαδοπούλου, „Βυζαντινομουσικολογικά σημειώσεις εκ της βιβλιοθήκης της μονής Κύκκου“, *Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου* 1 (1990): 143–150; Αντωνίου Αλυγιζάκη, „Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής στο χώρο της Μακεδονίας“, *Μουσικοτροπίες* 2–3 (1993): 15–19, 52–59; Εμμανουήλ Πιαννοπούλου, „Περιγραφικός κατάλογος χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής της ιεράς μονής Τιμίου Προδρόμου Βέροιας“, *Γρηγόριος ο Παλαμάς* 77 (1994): 563–606; *ιστι*, „Τα χειρόγραφα Ψαλτικής Τέχνης της νήσου Άνδρου. Αναλυτικός περιγραφικός κατάλογος“, *Ανδριακά Χρονικά* 36 (2005), 1–344; *ιστι*, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής – Αγγλία, Περιγραφικός κατάλογος των χειρογράφων Ψαλτικής Τέχνης των αποκειμένων στις βιβλιοθήκες του Ηνωμένου Βασιλείου*, Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2008; Γρηγορίου Γ. Αναστασίου, „Τα δύο μουσικά χειρόγραφα της μονής Γαλατάκης“, *Παρνασσός ΜΒ* (2000): 237–248; Αχιλλέα Χαλδαιάκη, *Τα εν Ύδρα μουσικά χειρόγραφα: ήτοι κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής και μεταβυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν τη ιερά μονή Προφήτου Ηιλίου Ύδρας*, Μετά παραρτήματος, ένθα κατάλογος των εν ταίς ιεραίς μοναίς αγίας Τριάδος και Παναγίας (Φανερωμένης και Ζούρβας), ως και εν ιδιωτικαίς τισίν συλλογαίς αποκειμένων μουσικών κωδίκων, τ. Α', Αθήνα, 2004; Δημητρίου Μπαλαγεώργου – Φλώρας Κρητικού, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής – Σινά*, τ. Α', Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2008. Неумске књиге су пописане и у оквиру општих рукописних каталога, међу којима издвајај најопсежније: Αθανασίου Παπαδοπούλου – Κεραμέως, *Μαυρογορδάτειος βιβλιοθήκη, ήτοι γενικός περιγραφικός κατάλογος των εν ταις ανά την Ανατολήν βιβλιοθήκη, ευροσκομένων ελληνικών χειρογράφων*, Εν Κωνσταντινούπολει, 1884–1888; *ιστι*, *Ιεροσολιματική βιβλιοθήκη, ήτοι κατάλογος των εν βιβλιοθήκαις του αγιωτάτου αποστολικού τε και καθολικού ορθοδόξου πατριαρχικού θρόνου των Ιεροσολύμων και πάσης Παλαιστίνης αποκειμένων ελληνικών κωδίκων Α–Ε*, Πετρούπολις, 1891, 1894, 1897, 1899, 1915 (друго издање свих томова Брисел, 1963); *ιστι*, „Βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής εγχειρίδια“, *Βυζαντινά VIII* (1899): 111–121; Ιωάννου Σακκελίωνος – Αλκιβιάδου Ι. Σακκελίωνος, *Κατάλογος των χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος*, εν Αθήναις, 1892; Σπυρίδωνος Π. Λάμπρου, *Κατάλογος των εν ταις βιβλιοθήκαις του Αγίου Όρους ελληνικών κωδίκων Α–Β*, Κανταβριγία της Αγγλίας, 1895, 1900; *ιστι*, „Κατάλογος των κωδίκων των εν Αθήναις βιβλιοθηκών πλην της Εθνικής. Α': Κώδικες της βιβλιοθήκης της Βουλής. Β' Κώδικες της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας. Γ' Κώδικες της βιβλιοθήκης Αλεξίου Κολυβά. Δ' Κώδικες της βιβλιοθήκης Σπυρ. Π. Λάμπρου“, *Νέος Ελληνονομήμων Α* (1904): 89–96, 225–234, 353–367, 488–496; Β' (1905): 226–235, 357–364, 490–500; Γ' (1906): 113–121, 243–248, 447–473; Δ' (1907): 105–112, 225–236, 368–374, 476–483; Ε' (1908): 100–107, 305–326, 468–478; ΣΤ' (1909): 77–101, 230–240, 340–349, 474–482; Ζ' (1910): 75–85, 321–337, 469–483; Η' (1911): 80–90, 229–232, 353–358, 489–494; Θ' (1912): 290–298,



- 453–465; I' (1913): 181–191, 329–342, 479–481; IA' (1914): 471–487; IB' (1915): 105–112, 231–240, 358–369; II' (1916): 120–129, 252–259, 350–358, 459–471; ID' (1917): 93–107, 389–398; IE' (1921): 81–93, 272–289, 417–422; IST' (1922): 107–114, 326–337, 465–471; IZ' (1923): 82–91, 286–302, 400–414; IH' (1924): 112–119, 298–305; Σωφρονίου Ευστρατιάδου – Αρκαδίου Βατοπεδινού, *Κατάλογος των εν τη ιερά Μονή Βατοπεδίου αποκειμένων κωδίκων*, Paris, 1924; Μιχαήλ Γ. Αδάμη, „Κατάλογος των χειρογράφων της βιβλιοθήκης Παναγιώτου Γριτσάνη, αποκειμένης νυν εν τη ιερά μητρόπολει Ζακύνθου, *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών ΛΕ'* (1966–1967): 313–365; Λίνου Πολίτη – Μαρία Λ. Πολίτη, *Κατάλογος χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος αρ. 1857–2500*, Αθήναι, 1991.
- 98 Није сасвим јасно шта се у историјским изворима, како средњовековним, тако и за време ропства под Турцима, подразумева под Великом црквом у Константинопољу. Највероватније је да је реч о Цркви Светог Георгија, у склопу Цариградске патријаршије.
- 99 Готово сви значајнији поствизантијски музичари, као и њихови славни претходници, били су, посредно, преко својих учитеља, или непосредно, као псалти, везани за певнице константинопољских цркава. Они најпознатији пак деловали су у новијој историји и као *гаскали* појања у школама које су осниване у склопу Васељенске патријаршије. Обликовању константинопољског музичког стила – *ифоса* допринели су у пуној мери музичари с краја XVII века. Своје ауторске адаптације традиционалног мелоса и оригинална остварења они су усклађивали с препознатљивим појачким маниром у специфичном преплету различитих музичких пракси.
- 100 Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 32, 37–38, 45, 50–52; видети прилог бр. 1.
- 101 У вези с датим појачким рукописима у византијској и поствизантијској традицији видети: Christian Troelsgård, „What kind of chant books were the Byzantine Sticheraria“, у: László Dobszay (ed.), *Cantus planus: Papers read at the 9th meeting*, Esztergom & Visegrád 1998, Hungarian Academy of Sciences Institute for Musicology, Budapest, 2001, 563–574; Σπυρίδωνος Στ. Αντωνίου, *Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλος του*, Μελέται 9, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήναι, 2004.
- 102 Усамљени пример представља оригинални аранжман анастасиматарiona – воскресника или осмогласника, дело мало познатог музичара Акакија Халкиопулоса (Ακάκιος Χαλκιόπουλος), настало на Криту, непосредно после пада Цариграда, између 1490. и 1530. године; видети: Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 28.
- 103 Реч је о истој врсти рукописа која често носи и назив антологија пападикие.
- 104 Премда неусаглашени у вези с почецима мелизматичног третмана богослужбених стихова, научници деле уверење да је после периода у којем је заокружена дуготрајна и сложена етапа у развоју химнографије, осмогласног система, стихирарског и ирмолошког мелоса, као и прва фаза њиховог нотирања, од средине XII столећа уследио прави процват у области пападикијског напева. Умножавање неумских рукописа и формирање нових типова појачких зборника (аколутија, антологија или псалтика), који садрже нестандартни избор химни за јутрење, вечерње и литургију, и развијене и технички захтевне мелодије, обележили су црквенопојачку праксу током наредна два века; видети: Raina Palikarova–Verdeil, *La musique Byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IXe au XIVe siècle)*, Monumenta Mousicae Byzantinae Subsidia III, Copenhagen, 1953: 207; Oliver Strunk, *Melody Construction in Byzantine Chant, Essays on Music in the Byzantine World*, W. W. Norton & Company Inc, New York, 1977, 194; Kenneth Levy, „A Hymn for Thursday in Holy Week“, *Journal of the American Musicological Society* 16 (1963): 156; Jörgen Raasted, *Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Musical Manuscripts*, Monumenta Mousicae Byzantinae Subsidia VII, Copenhagen, 1966, 118; Christian Thodberg, *Der Byzantinische Alleluarionzyklus*, Subsidia VIII, Monumenta Mousicae Byzantinae, Copenhagen, 1966, 13; Γρηγόριος Θ. Στάθη, *Οι αναγραμματατισμοί*, 66–79.
- 105 Дословно, појам *калофонија* значи добар глас – καλή φωνή.
- 106 Alexander Lingas, „Hesyasm and Psalmody“, у: A. Bryer & M. Cunningham (eds.), *Mount Athos and Byzantine Monasticism*, Society for the Promotion of Byzantine Studies, Aldershot, Hampshire, Variorum, 1996, 155–168; В. Пено, „Традиционално и модерно у црквеној музици – оглед о канону и инвентивности“, 233–250.
- 107 Најстарији датовани зборник калопфонијских композиција доводи се у везу с корифејом међу византијским мелурзима, „великим мајстором“ појачке уметности, Светим Јованом Кукузељем. Реч је о *Аколутији*, рукопису Националне библиотеке Грчке 2458 из 1336. године. На 11 гесто листу овог зборника стоји наслов „Аколутије састављене од [стране] мајстора господина Јована Кукузеља, од почетка великог вечерња до испуњења Божанске литургије“. Детаљан садржај рукописа и анализу карактеристичних напева



видети у: Г. Θ. Στάθη, *Οι αναγραμματισμοί*, 62–63; исти, „Н асмаτική διαφοροποίηση όπως καταγράφεται στον κώδικα ΕΒΕ 2458 του έτους 1336“, у: ΚΒ' Δημήτρια – Επιστημονικό Συμπόσιο: *Χριστιανική Θεσσαλονίκη, παλαιολόγειος εποχή*, Ιερά Μονή Βλατάδων 29–31 Οκτωβρίου 1987, Κέντρο Ιστορίας του Δήμου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 1989, 165–211; исти, „Н σύντομη και αργή παράδοση της βυζαντινής ψαλτικής“, у: *Αξίες και Πολιτισμός*, Αφιέρωμα στον Καθηγητή Ευάγγελο Θεοδώρου, Αθήνα, 1991, 390–391; Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 30.

- 108 Први познати протопсалт Велике цркве (1578) и потоњи васељенски патријарх (1597), Теофан Карикис (Θεοφάνος Καρύκης) творац је калοфоничне верзије ирмологије. У најстаријем сачуваном рукопису из Велике Лавре бр. 200, датованом око 1600. године, записано је да је нову верзију ирмологије калопистично уредио тада јеромонах господин Теофан из Агине, по презимену Карикис. Вредна је помена и чињеница да је ово, такође, прва ирмологија чији је композитор именом познат. О овој значајној личности у појачком и уопште црквеном животу Јелина видети: Χρήστου Γ. Πατρινέλη, „Συμβολαί εις την ιστορίαν του Οικου-μενικού Πατριαρχείου. Α' Прωτοψάλται, λαμπαδάριοι και δοιμέστικοι της Μεγάλης Εκκλησίας (1453–1821)“, *Μνημοσύνη Β'* (1969): 71–72; Ευστάθιου Βουλισμού, „Θεοφάνος Καρύκης ο πατριάρχης“, *Εκκλησιαστική Αλήθεια* 4 (1883–1884): 336–338; Άνθ. Θεολογίτης, „Θεοφάνος Καρύκης ο εξ Αθηνών“, *Εφημέριος* 7 (1958): 564–569. Други познати композитор ирмологије био је калиграф међу писарима, монах Јоасаф, познат још и као „нови Кукузел“, о њему видети: Γεωργίου Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημίν εκκλησιαστικής μουσικής και οι από των αποστολικών χρόνων άχρι των ημερών ημών ακμάσαντες επι-φανέστεροι μελωδοί και μουσικολόγοι, εν Αθήναις*, 1890 (Γκαλερί Κουλτούρα, Αθήνα, 1977,<sup>2</sup> 312); Μ. Κ. Χα-τζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 31. За увођење нове врсте калοфоничних ирмоса, у којима су традиционални мелодијски обрасци слободније третирани, заслужан је Герман, епископ Нове Патре или Неон Патрон (Γερμανός μητροπολίτης Νέων Πατρών), чије стваралаштво пада у деценије између 1660. и 1685. године. Овај значајни мелург с краја XVII века, у калοфоничној обради ирмоса био је претеча јереја Баласија, номофилакса Велике цркве (Μπαλάσιος ιερέας και νομοφύλαξ της Μεγάλης Εκκλησίας; најактивнији у периоду од 1670. до 1700), који је својим оригиналним приступом ирмолошким напевима обезбедио трајну популарност међу појцима. У рукописима који доносе Баласијеву калοфоничну варијанту уобичајена је напомена за композиције тога времена: „Οнаκο како се поје у Константинопољу“ (καθώς τανύν ασματομελωδεΐται εν Κωνσταντινούπολει; уп. рукопис Манастир Ивиرون Λ 1012). Ипак, најплоднији и најинвентивнији композитор певачки изузетно захтевних калοфоничних ирмоса, који ће у потоњој фази чинити главницу новоустројеног зборника с истим називом, био је Петар Берекетис (Πέτρος Μπερεκέτης 1680–1710/1715). Његови ирмоси у највећој мери одражавају владајуће појачке тенденције у Константинопољу, с евидентним утицајем арапско-персијског музичког фолклора, па се зато с правом сматра да је у црквеном *иџосу* понајвише „народњак“ (λαϊκότερος) међу поствизантијским црквеним композиторима. О Герману, Баласију и Берекетису видети: Г. Θ. Στάθη, „Μπαλάσης ιερέυς και νομοφύλαξ (β' ήμισυ ΙΖ' αιώνας)· η ζωή και το έργο του“, *Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Επίσημοι λόγοι από 26. 2. 1986 έως 31. 8. 1988 (περίοδος πρυτανείας Μιχ. Π. Σταθοπούλου)*, т. 29, 1992, 717–747; исти, „Γερμανός αρχιερέυς Νέων Πατρών (β' ήμισυ ΙΖ' αιώνας)· η ζωή και το έργο του“, *Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Επίσημοι λόγοι* 30 από 31. 8. 1988 έως 31. 8. 1991 (περίοδος πρυτανείας Μιχ. Π. Σταθοπούλου), т. 30, 1998, 387–418; исти, „Н σύγχρηση των τριών Πέτρων (Μπερεκέτη, Πελοποννησιού και Βυζαντίου)“, *Βυζαντινά* 3 (1971): 213–251; исти, „Πέτρος Μπερεκέτης ο με-λωδός“, *Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Περίοδος 1995–1996. Κύκλος Ελληνικής Μουσικής: Μελοурγοί του ιζ' αιώνα, Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος και Прωτοψάλτης – Γερμανός αρχιερέυς Νέων Πατρών – Μπαλάσης ιερέυς και νομοφύλαξ – Πέτρος Μπερεκέτης ο μελωδός*, Αθήνα, 1995, 17–21, 28–30; В. Пено, „Мелод и писар Герман Неон Патрон у хиландарским музичким рукописима“, *Хиландарски зборник* 13 (2011): 55–67; М. К. Ха-τζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 34–37.
- 109 После познатог мелурга на заласку Византије, Мануила Дуке Хрисафиса (Μανουήλ Δούκας Χρυσάφης, врхунац у стваралаштву око 1440–1465), чија је верзија стихирара постала део класичног појачког репертоара у рукописној традицији после пада Царства, прве веће интервенције на стихирарском мелосу начинио је најпре лампадарије (1616–1629) и потом протопсалт (1629–1638) Велике цркве, Георгије Редестинос (Γεώργιος Ραιδεστηνός). Његов још познатији ученик и уз Германа Неона Патрона највећи мелод XVII столећа, Панајотис Хрисафис, познатији као Хрисафис Нови (Παναγιώτης Χρυσάφης ο Νέος † 1685), творац је нове стихирарске верзије. На основу напева који је већ увео Редестинос, калопизмима и новим мелодијским обрасцима, онако како су се певали у Константинопољу, он је, како стоји у његовом

αυτογραфу – рукопису бр. 4 Патријаршијске библиотеке у Јерусалиму (нова збирка), „обогатио“ стари стихирар; видети: М. К. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 34; Flora Kritikou, „The Embellishment of a Sticherarion by Chrysaphes the Younger as a Phenomenon of Renewal of Byzantine Chant“, у: G. Wolfram & C. Troelsgård (eds.), *Tradition and Innovation in Late Byzantine and Postbyzantine Liturgical Chant II: Proceedings of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, 30 October – 3 November 2008*, Eastern Christian Studies 17, Walpole – Peeters, Leuven – Paris, 2013, 215–259. Хрисафис је заслужан и за прераду анастасиматариона, према константинопољском музичком изразу; уп. Γ. Θ. Στάθης, „Μανουήλ Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος και Πρωτοψάλτης“, *Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. Περίοδος 1995–1996. Κύκλος Ελληνικής Μουσικής: Μελοурγοί του 19 αιώνα, Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος και Πρωτοψάλτης – Γερμανός αρχιερέυς Νέων Πατρών – Μπαλάσης ιερέυς και νομοφύλαξ* – Πέτρος Μπερεκέτης ο μελωδός, Αθήνα, 1995, 7–16, 23–27. Герман Неон Патрон такође је компоновао калофоничну верзију стихирара. У аутографу из 1665. године, Патмос 930, он бележи да је користио велики број старих и новијих узора ове појачке књиге, између осталих и верзију узвишеног међу музичарима, протопсалта Велике цркве и његовог учитеља, Хрисафиса. Германов *Сΰιχιραρ* је у рукописној традицији највише преписиван у форми докxастариона (стихире с припевом *Слава... И ниње*). Из последњих деценија XVIII века датира нова верзија анастасиматариона чији је аутор, судећи према ксиропотамском рукопису 347, константинопољски појац при Великој цркви, Данило (први помен с титулом доместик је из 1734, од 1740. до 1770. био је лампадарије, а потом, све до смрти, 1789, протопсалт); уп. X. Γ. Πατριλέη, нав. дело, 78–79, 84–85, 88; Γ. Θ. Στάθης, *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Άγιον Όρος, τ. Α΄*, 266. Занимљиво је да у наслову Даниловог *Ανασΰασιμαΰιариона* стоји одредница „ирмолошки“ (Αρχή συν Θεώ αγίω των ειρμολογικών αναστασιμων), која упућује на силабичну структуру стихирарских мелодија, за разлику од *αριό* – развијене верзије типичне за претходну епоху. У истом зборнику Данило бележи и блажена по *синдомо* начину, онако како су певана у Константинопољу; уп. Γ. Θ. Στάθης, „Προσδιορισμός των γένων της βυζαντινής ψαλτικής μελοποιΐας“, у: *Θεωρία και πράξη της ψαλτικής τέχνης: τα γένη και είδη της βυζαντινής ψαλτικής μελοποιΐας*, Πρακτικά Β΄ Διεθνούς συνεδρίου μουσικολογικού και ψαλτικού, Αθήνα, 15–19 Οκτωβρίου 2003, εκδίδει ο Γρ. Θ. Στάθης, Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2006, 67.

- 110 Γρηγορίου Γ. Αναστασίου, *Τα κρατήματα στην ψαλτική τέχνη*, Μελέται 12, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2005.
- 111 Ο специфичним композиционим захватима мелода на заласку Византијског царства видети: Edward V. Williams, „The Treatment of Text in the Kalophonic Chanting of Psalm 2“, у: E. Wellesz and M. Velimirović (eds.), *Studies in Eastern Chant II*, Oxford University Press, London, 1971, 173–195; Helen Breslich-Erickson, „The Communion Hymn of the Byzantine Liturgy of the Presanctified Gifts“ и Maureen M. Morgan, „The Musical Setting of Psalm 134 – The Polyeleos“, у: E. Wellesz and M. Velimirović (eds.), *Studies in Eastern Chant III*, Oxford University Press, London, 1973, 51–73, 112–123; Dimitri E. Conomos, *Byzantine Trisagia and Cheroubika of the Fourteenth and Fifteenth Centuries, A Study of Late Byzantine Liturgical Chant*, Patriarchal Institute for Patristic Studies, Thessaloniki, 1974, 53–367; Кристиан Троелсгард, „Развитието на дидактичната творба. Някои бележки върху исон, олигон, оксия от Йоан Гликис“, *Българско музикознание* 1 (1996): 78–95.
- 112 Посежући за изменама у стандардном редоследу речи и стихова, мелоди су практично себи дали право аранжирања задатог химнографског предлошка. У *анаΰрамаΰиизмима* (од глаголске именице *αναγραμματοσιμός*) примењен је поступак промене смисла речи који се остварује премештањем слова унутар ње, нпр. ήρα – аήρ; уп. Henry G. Liddell – Robert Scott, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης, τ. Α΄*, I. Σιδέρης, Αθήνα (б.г.), 163. Ивентивност творца калофоничних напева се није на овоме зауставила. Правећи избор између речи и стихова у предлошку, тако што су одређене изостављали а неке задржавали, и користећи се позајмицама из других химни или из свог сопственог песничког репертоара, састављајући, другим речима, сами стихове за којима су имали потребу, они су заправо напустили *textus receptus*. Овакве химне су обично означене одредницом *αναΰοδизμος* (αναποδίζω – ићи унутраг, враћати, устукнути, узмицати). Посебну групу чине композиције на стихове у петнаестерцу – *καΰιаниκΰиика* (κατανυκτικά) које је детаљно анализирао Григорије Статис; уп. Γ. Θ. Στάθης, *Η δεκαπεντασύλλαβος υμνογραφία εν τη βυζαντινή μελοποιΐα*, Μελέται 1, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 1977.
- 113 Изразито мелизматични мелос није коришћен у свакодневним богослужењима. На обичним службама појане су стандардне мелодије уз које у неумским рукописима често стоје ознаке „кратко“ (сυνολτικό) или „црквено“ (εκκλησιαστικό). Један такав пример налази се и у поменутој *Ακολουΰији* бр. 2458 из Националне библиотеке Грчке. На ф. 98r записано је упутство: „Други полијелеј како га поју монаси, кратки, глас

- плагални други Раби Господи“. У вези с често присутном одредницом „црквено“ уз композиције видети Г. Θ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Άγιον Όρος*, т. В', 965.
- 114 Треба истаћи да разумевање основне поруке коју песма носи описаним композиторским приступом није нужно ускраћено. Напротив, под условом да мелизматична мелодија не одлаже претерано дуго главну информацију коју молитвени текст саопштава, истицање смисла, та својеврсна музичка егзегеза, на овај начин може бити и поспешена. Нове мелодије, које у свом дугачком трајању као да се не исцрпљују, траже нове речи чији ће смисао остати неизрецив, што је у складу с апофатичким методом исихаста и праксом умносрдачне молитве која је у датом периоду изнова афирмисана. Из ове перспективе се једино и може оправдати постојање кратима, које су се првобитно налазиле као додаци, било на почецима композиција, у својству интонација: *ихима* (ήχημα) или *аΐихима* (απήχημα), с којима је појац започињао појање химне у одговарајућем гласу осмогласја, или је овим мелодијским обрасцима завршавао напев, да би временом оне постале самосталан музички жанр. Појачки рукописи кратиматарони појавили су се у XV веку; уп. Г. Θ. Στάθη, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής – Άγιον Όρος*, т. А', 290.
- 115 Није реткост да у неумским рукописима уз калофоничне химне стоје сложеница калοφωνάρης или појам έντεχνος, у значењу: вешт, искусан или, у преносном значењу, захтеван, сложен.
- 116 Калофоничне ирмосе често прате напомене: „ψαλλόμενα εις ευθυμίαις των αρίστων“ (рукопис манастира Синај 1433, *Ирмолоија* Баласија Јереја, писар Козма Македонац [Κοσμάς Μακεδονίας], A.D. 1690, f. 1r) или „калофонични црквени ирмоси који се поју при трпези“ (είρμοι калоφωνικοί εκκλησιαστικοί ψαλλόμενοι εις τραπέζας; рукопис Националне библиотеке Грчке – МПТ 756, A.D. 1773, f. 100r). У рукописној традицији је индикативан пример Баласијевог калофоничног ирмоса *Ο χορτάσας λαόν*, у четвртом плагалном гласу, уз који се, по правилу, дописује упутство: εις τράπεζαν αρίστου и εις ευωχίας αρίστου; уп. М. К. Χατζηγακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 88, нап. бр. 125.
- 117 Видети у прилогу бр. 2 пример кратиме у чијем наслову стоји одредница *περσικόν*–персијско.
- 118 Jacob Goar, *Ευχολόγιον*, Paris, 1647, 349.
- 119 Још је Мануил Хрисафис у свом теоретикону указивао на погрешан приступ појединих музичара појачкој науци, мислећи притом на тумачење неумског записа; видети: *The Treatise of Manuel Chrysaphes, the Lampadarios: on the theory of the art chanting and on certain erroneous views that some hold about it*, Dimitri Conomos (ed.), *Corpus Scriptorum de re Musica II*, Wien, 1985, 38–41. Прва пак експлицитна белешка о потреби за реформом нотације датира из 1556. или 1557. и налази се у приручнику Кипранина Јеронима (Ιερώνυμος Κύπριος), који је музичко образовање стекао уз Ђозефа Царлина (Giuseffo Zarlino) у Италији (уп. Claude Victor Palisca, „Zarlino Giuseffo“, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 20 (1980): 646–649. Подстакнут практичним проблемима, тачније свешћу да његови сународници не знају значење ипостаса и образаца, иако их, упркос томе, користе при нотирању црквених мелодија, Јероним је желео да неумско писмо замени петолинијском нотацијом, али и да уместо традиционалног једногласног напева уведе вишегласне композиције. Његов труд, међутим, практично није привукао пажњу и убрзо је заборављен; видети: Oliver Strunk, „A Cypriote in Venice“, у: B. Hjelmberg and S. Sørensen (eds.), *Natalicia Musicologica Knud Jeppesen Septuagenario Collegis Oblata*, Wilhelm Hansen, Copenhagen, 1962, 101–113; прештампано у: O. Strunk, *Essays on Music*, 79–93; Gregorios Th. Stathis, „I manoscritti e la tradizione musicale Bizantino-sinaitica. Contributo alla storia di musica Bizantina“, *Θεολογία ΜΓ'* (1972): 271–308; N. Panayiotakes, „Griechische Musiker im Deutschland des 16. Jahrhunderts“, у: H. Eideneier (ed.), *Graeca recentiora in Germania. Deutsch-griechische Kulturbeziehung vom 15. bis zum 19. Jahrhundert*, Wolfenbuttelers Forschungen 59, Wiesbaden, 1994, 137–147; Παναγιώτης Αγαπητός, „Ιερώνυμος Τραγωδιστής ο Κύπριος: ένας γραφέας και μουσικός της Όψιμης Αναγέννησης“, у: Σ. Πατούρα (επιμ.), *Η Ελληνική γραφή κατά τους 15ο και 16ο αιώνες*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών – Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Διεθνής Συμπόσια 7, Αθήνα, 2000, 283–300; Δημητρίου Μπαλαγεόργου, „Αναγραφή νέων στοιχείων και μαρτυριών από την Α' φάση καταλογογραφίσεως των σιναϊτικών μουσικών χειρογράφων“, *Παρνασσός Ν'* (2008): 183–198. Видети и критичко издање Јеронимовог теоретикона *Περί χρείας μουσικής γραϊκών χαρακτήρων*, у: Hieronymos Tragodistes. *Über das Erfordernis von Schriftzeichen für die Musik der Griechen*, Bjarne Schartau (ed.), *Corpus Scriptorum de re Musica III*, Wien, 1990. Европски путници су још од средине XVII века у својим путописима изражавали изненађеност пред чињеницом да Грци никада у пракси не користе своје музичке књиге, већ химне уче искључиво на слух; уп. Jacob Goar, нав. дело, 349. И Гијом Андре Вилото (G. A. Villoteau), западноевропски музичар француског порекла који је желео да се упозна с источнохришћанском појачком традицијом, био је врло разочаран када је након петомесечног трагања, крајем XVIII столећа, нашао само једног Грка –



протопсалта у грчкој цркви у Каиру, који му је невешто објаснио уџбеник нотације; видети: Ευγενίου Περδικάρη, *Περί της καθ' ημάς Εκκλησιαστικής Μουσικής*, τυπ[ογραφία] του Αγίου Γεωργίου, Εν Βενετία, 1874, 32 (превод Villoteau, *De l'art Musical en Egypte*); видети Вилотоов есеј *De l'état de l'art de musique en Égypte* који је објавио заједно с другим студијама у вези с оријенталном музиком у четвртном тому своје књиге *Description de l'Égypte*, Paris, 1799. представља прву свеобухватнију студију у вези с грчком црквеном музиком, као и у вези с њеном симиографијом и теоријом; видети: Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Clarendon Press, Oxford, 1961<sup>2</sup>, 3.

- 120 О великим хирономијским *υἰοσύλασιμα* (меγάλα υποστάσεις или μεγάλα υποστάσεις χειρονομίας), видети: Γεώργιου Βιολάκη, „Μελέτη συγκρητική της νυν εν χρήσει μουσικής γραφής προς την του Πέτρου του Πελοποννησίου και προς την αρχαιότεραν γραφήν“, *Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αληθείας* 1 (1900): 28–53. (засебно издање са истим насловом, епц. Г. Παλαχρόνης, Τέρτιος, Κατερίνη, 1991); К. Α. Ψάχος, *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής, ήτοι ιστορική και τεχνική επισκόπησις της σημειογραφίας της βυζαντινής μουσικής από των πρώτων χριστιανικών χρόνων μέχρι των καθ' ημάς*, Αθήνα, 1917; друго издање исте књиге: Г. Χατζηθεοδώρου (επц.), Αθήνα, 1978<sup>2</sup>; Г. Θ. Στάθη, „Η παλαιά βυζαντινή σημειογραφία και το πρόβλημα μεταγραφής της εις το πεντάγραμμον“, *Βυζαντινά* 7 (1975): 196–197; исти, *Η εξήγησις της παλαιάς βυζαντινής σημειογραφίας και έκδοσις ανωνήμου συγγραφής του κώδικος Ξηροποτάμου 357 ως και επιλογής της μουσικής τέχνης του Αποστόλου Κώνστα Χίου εκ του κώδικος Δοχειάρου 389*, Μελέται 2, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 1978, 1989<sup>2</sup>, 1993<sup>3</sup>, 95–111; Σίμωνος Καράς, *Η Βυζαντινή Μουσική σημειογραφία*, Αθήνα, 1993, 180–204; Alexandru Maria, *Studie über die 'Grossen zeichen' der byzantinischen musikalischen notation unter besonderer berücksichtigung der periode vom ende des 12 bis anfang des 19 jahrhunderts*, Kopenhagen, 2000 (докторска дисертација у рукопису).
- 121 На чињеницу да се вештина појања не своди само на испевавање знакова према *υαράλαију*, указивао је још у XV веку Мануил Хрисафис, у поменутом теоријском спису под називом *Ο υοјачкој уμεтностіи*; уп. *The Treatise of Manuel Chrysaphes*, 38–41. На овај одељак указује и Хрисант с Мадитоса у свом *Великом υеορειтиконоу*; уп. Хруσάνθου, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, Trieste 1832, XLVI, 69; Г. Θ. Στάθη, „Δειναι θέσεις“ και 'Εξήγησις“, *Θεολογία ΝΓ' /3* (1982): 767.
- 122 Илустративан је пример напева из рукописа Националне библиотеке Грчке 968 у чијим се стиховима почетник саветује да се добро распита и пронађе достојног учитеља од кога ће једино примати поуке и коме ће, што је очито било од немале важности, добро платити за његов труд.
- 123 О овом важном музичару биће засебно говора у склопу поглавља о реформи неумског писма на почетку XIX века.
- 124 Уп. рукопис *Γραμματική Κωνστάλα*, Κοραисова библиотека на Хиосу 194, f. 45v. (према Katy Romanou, „A New Approach to the Work of Chrysanthos of Madytos: The New Method of Musical notation in the Greek Church and the Μέγα Θεωρητικόν της μουσικής“; у: D. Conomos (ed.) *Studies in Eastern Chant* V, St. Vladimir's Seminary Press, Crestwood N.Y., 1990, 90, нап. бр. 3.
- 125 Овим термином период од 1670. до 1814. године именује Г. Статис.
- 126 У деценијама након пада Цариграда, међу музичарима критског порекла издвојио се Јован Плусијадинос (Ιωάννης Πλουσιαδηνός 1429–1500) својим теоретиконом, у којем је сабрао одређене старије теоријске напise и готово све познате *μεттоге* појачке уметности (видети рукопис манастира Дионисијата 570, опис у: Г. Θ. Στάθη, *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Άγιον Όρος, Β'*, 698–712). Компонувао је и сам један метод за савладавање гласова и тонова, затим тумачење *υαράλαија* гласова, а по узору на Кукузељев *υροхос* дао је и свој приказ *υαράлаија* тетрахорада; видети нав. дело, 707. На Криту је у исто време деловао још један мелод, писар и теоретичар – Акакије Халкиопулос (Ακάκιος Χαλκίοπουλος 1490–1530), творац изузетно занимљивог теоретикона који пружа посредну слику о критском музичком стилу тог времена; о овом теоретичару: Μ. Κ. Χατζηγιακούμη, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 28. С изузетком *υαιηадика* – кратких схематизованих приручника, које су писари још у византијској епохи исписивали на првим страницама појачких књига, и у којима су најчешће представљени основни дијастематски знакови и међусобне релације гласова осмогласја, и тек неколико теоријских списа у којима су аутори обрадили поједине интригантне аспекте појачке уметности, теорије у вези са синоптичком неумском нотацијом написали су само Мануил Дукас Хрисафис и Гаврил јеромонах; уп. *Gabriel Hieromonachos. Abhandlung über den Kirchengesang*, Hannick C. und Wolfram G. (eds.), *Corpus Scriptorum de re Musica* I, Wien, 1985; *The Treatise of Manuel Chrysaphes, the Lampadarii*, нав. дело. О теоретиконима у византијској и поствизантијској традицији видети: Θωμά Κ. Αποστολοπούλου, *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος και η*

συμβολή του στη θεωρία της μουσικής τέχνης, Μελέται 4, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2002, 93–96.

- 127 Називе и изглед великих *хирономијских* знакова сабрао је византијски композитор Свети Јован Кукузел у једној својој композицији под називом *Велики исон* (Μέγα Ίσον), чија је намена била превасходно педагошка; видети: Maria Alexandru, „'Koukouzeles' Mega Ison“, *Cahiers de l'Institut du Moyen – Âge Grec et Latin* 66 (1996): 3–23. На основу византијских и поствизантијских теоријских списа и Хрисантовог *Великоῖ ἰσοροειῶνικου* *μουσικου*, овим знацима су на стенографски начин представљани или читава мелодија или ритмичке вредности тонова, или се њима указивало на специфичан мелодијски израз.
- 128 У прву групу – агогичких знакова спадају: *андикеномаῖος* (αντικενώματος), *омалу* (ομαλού), *ἰσιφιστιῦ* (ψηφιστού), *вариас* (βαρείας), *килизмаῖος* (κυλίσηματος), *лиуизмаῖος* (λυγίσσηματος) и други. У вези с овим знаковима писао је јеромонах Гаврил у свом теоретикону у XVI веку.
- 129 Другој групи – ритмичких знакова припадају: *ἰορίον* (γοργόν), *аріон* (αργόν), *диῦли* (διπλή), *краῖιμοуиῶρον* (κρατημοῦρρον), *аἰосῑροфи* (ἀπόστροφοί – σύνδεσμοί), *цакизма* (τζάκισμα), *аἰοδερма* или *аἰοδομα* (ἀπόδερμα ή απόδομα); видети: Βασιλείου Στεφανίδου, „Σχεδιάσμα περί μουσικής, ιδιαίτερον εκκλησιαστικῆς υπό του ἀρχοντος πρωτοψάλτου της του Χριστοῦ Μ. Εκκλησίας Γεωργίου Βιολάκη“, *Παράρτημα Εκκλησιαστικῆς Αληθείας Ε΄* (1902): 274–277.
- 130 У трећој групи су: *иῦи* (ήτοι), *уранизма* (ουράνισμα), *ἰημαῖιζμος* (θεματισμός), *ἰηес* и *аἰοῖηес* (θές και ἀπόηес), *ἰаракалезма* (παρακάλεσμα), *ἰараκλιῖики* (παρακλητική), *хоревма* (χόρευμα), *синаῖма* (σύναγμα), *сизма* (σεισμα), *ἰвромикон* (τρομκόν) и *ἰаракалезма* (παρακάλεσμα) и други; уп. Г. Θ. Стάθη, *Η ἐξήγησις της παλαιῆς Βυζαντινῆς σημειογραφίας*, 111–123.
- 131 У овом жанру калопизмима су украсили традиционални напев стихирара двојица водећих мелурга из друге половине XVII века – Хрисафис Нови и Герман, епископ Нове Патре.
- 132 Г. Θ. Стάθη, „Δειναί θέσεις“ και ’Εξήγησις“, 770. Често се у рукописима с калофоничним напевима налази на напомене да одређена мелодија захтева вештину (πάνυ ἐντεχνον), да је тешка (δύσκολον) или да у њој има честих модулација, означених *φῖиорама* (φτορικόν).
- 133 Видети: Меркаῖς триφωνῖας, ἐξηγήματα και δειναῖς λέξαις όπου μεταχειρίζεται ο Νέων Πατρῶν εις το Στιχηράριόν του – Ивирон 989, A. D. 1743, ff. 285v–297v; Ἀθροισμα της συνθέσεως των δεινῶν θέσεων Дохијар 317 A. D. 1747, ff. 443r – 444v Лавра Т 34, ff. 1r – 4v Дохијар 330, A. D. 1698 – 1700, f. 334v; Ксиропотам 306, из средине XVIII века, доноси избор тешких образаца ff. ζς–ξθ; Αρχή των δεινῶν θέσεων από το Στιχηράρι, Ксиропотам 387, ff. 25r – 54v; уп. Г. Θ. Стάθη, „Δειναί θέσεις“ και ’Εξήγησις“, 771.
- 134 Одређење формула дао је још у XV веку лампадарије Мануил Дукас Хрисолорас, познатији под именом Хрисафис (Μανουήλ Δούκας Χρυσολωράς – Χρυσάφης), рекавши да су у питању спојеви [комбинације, прим. В. С. П.] музичких карактера који образују мелос. Григорије Статис истиче да формуле представљају основ византијске псалмодије и црквени мелос није ништа друго до њихов мелодијски садржај; уп. Г. Θ. Стάθη, „Η παλαιά βυζαντινή σημειογραφία“, 197.
- 135 Уп. Αρχή συν Θεῷ αγίῳ της ἐξηγήσεως πάντων των δεινῶν γραμμῶν του παλαιῶу Αναστασιαταρίου, Синај 2075, рукопис Апостола Констанса, ff. 145r – 176r; уп. Г. Θ. Стάθη, „Δειναί θέσεις“ και ’Εξήγησις“, 772.
- 136 Од краја XVII и током XVIII века више од тридесет писара бавило се транскрипцијама мелодија; уп. G. Th. Stathis, „An Analysis of the Sticheron ’он ἡλιον κρύψαντα’ by Germanos, Bishop of New Patras / The Old ’Synoptic’ and the New ’Analytical’ Method of Byzantine Notation“, у: M. Velimirović (ed.), *Studies in Eastern Chant* IV, St. Vladimir’s Seminary Press, Crestwood N.Y. 1979, 187, нап. бр. 39.
- 137 Хρυσάνθου, нав. дело, XLIX; Г. Ι. Παλαδοπούλου, *Συμβολαί*, 312.
- 138 Трапезундиос, ученик Панајотиса Халатдзоглуа (Παναγιώτης Χαλατζόγλου), први пут се помиње као доместик Велике цркве 1727. године. У својству лампадарија служио је од 1728. до 1734, могуће и 1736, а у наставку је, све до 1770, био протопсалт. Хаџијакумис указује да је 1756. Трапезундиос добио наруџбину од ондашњег патријарха Кирила V да компонује славословља и пасапноарије за јутрење у развијеном – *аріо* напеву. За овај податак наводи рукопис Националне библиотеке у Паризу: Suppl. Gr. 1046 – *Ανῑολοῖиу ἰαιῖαδικε* писара Анастасија Приконисиоса (Αναστάσιος Προκωννήσιος) из 1795, f. 65r; видети: Μ. Κ. Χατζηγιακούμηс, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453–1820*, 43–44, 93. Трапезундиосов начин нотирања био је, према Хрисантовим речима, корен из кога су своје поједностављене системе развили потоњи композитори, конкретно Петар Пелопонески, о коме ће у наставку бити више речи; уп. Хρυσάνθου, нав. дело, XLVIII–XLIX, 75.
- 139 Дата композиција се налази у недатованом аутографу Јована Трапезундиоса, у рукопису манастира Велика Лавра М 93, f. 192v–193r. Хаџијакумис наводи да је Трапезундиос тумачење мелодије *Алилуја*



- сачинио 1728. године, у време када је био доместик. Наиме, у запису уз напев у рукопису манастира Пантелејмон 996, на f. 242 стоји: објашњено Јованом доместиком (εξηγήθη παρά Ιωάννου δομειστικού); уп. М. К. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 93, нап. бр. 206. У тексту „Забуна око тројице под именом Петар“, Статис наводи нешто другачије податке у вези с првим тумачењима и њиховим датовањима; уп. Г. Θ. Στάθης, „Η σύγχυση των τριών Πέτρων (Μπερεκέτη, Πελοποννησίου και Βυζαντίου)“, *Βυζαντινά* 3 (1971): 223.
- 140 Реч је о Акакијевом аутографу, рукопису 917. из Националне библиотеке Грчке, који садржи песме анастасиматариона, стихирара, ирмологије и антологије; уп. М. К. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 113–114; Εμμανουήλ Παννοπούλου, *Η Ανθιση της Ψαλτικής Τέχνης στην Κρήτη*, Μελέται 11, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2004, 80–88; Flora Kritikou, „Accepting or rejecting liturgical rules in the Ecumenical Patriarchate of Constantinople in the 18th century. Attempts at Notational Reform: The case of Agaprios Palermos and Jacob the Protosaltēs“, *Musicology papers* 28/2 (2013): 46–59.
- 141 Оригинални запис дате *Τρισβείθε ύεσμε* на „старој“ нотацији и њен „превод“ у тумачењу Баласија видети: К. Α. Ψάχος, *Παρασημαντική*, 73 (у 2. издању Атина 1978, 67–70) и Г. Θ. Στάθης, „Η παλαιά βυζαντινή σημειογραφία“, 215, пн. ΙΖ'–ΙΘ'; М. К. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 88, нап. бр. 128.
- 142 Атанасијева адаптација забележена је у рукопису манастира Ставроникита 164; уп. G. Th, Stathis, „An Analysis of the Sticheron ᾿τον ἡλιον κρύψαντα“, 188.
- 143 Атанасијево објашњење, наводи Хаџијакумис, налази се у *Ανθιολοίији παйαδικе*, рукопису 26 из библиотеке Кипарске архиепископије (из прве, могуће и друге деценије XVIII века), као и у кодексу Националне библиотеке у Паризу, Suppl. Gr. 1135, *Ανθιολοίији* датованој у период 1730–1750, f. 159r–162v; уп. М. К. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 91, нап. бр. 169. О Атанасију као васељенском патријарху: Манουήλ Ι. Γεδεών, „Ο Πατριάρχης Αθανάσιος Ε'“, *Επετερείας ρητικών Σπουδών Γ'* (1940): 193–205.
- 144 О појачким школама у оквиру Патријаршије видети: Γεωργίου Ι. Παπαδοπούλου, *Ιστορική επισκόπησις της βυζαντινής εκκλησιαστική μουσικής από των αποστολικών χρόνων μέχρι των καθ' ημάς (1–1900 μ. Χ.)*, εν Αθήναις, 1904 (Тѣртий, Катерінь, 1990<sup>2</sup>), 231–248.
- 145 Од поменутог васељенског патријарха, Теофана Карикиса, с краја XVI века, све до новијег доба, у компоновању црквених напева истакли су се и бројни високи црквени достојанственици, међу којима су били и цариградски патријарси попут Мелетија II (Μελέτιος Β' 1725–1755); уп. М. К. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1829*, 45.
- 146 Било је предвиђено да се у оквиру три године науче напеви анастасиматариона, стихирара и пападике.
- 147 Уп. Г. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 372; Αντωνίου Χατζοπούλου, „Η διδακτική της ψαλτικής στους κανονισμούς και στα αναλυτικά προγράμματα των πατριαρχικών σχολών εκκλησιαστικής μουσικής στην Κωνσταντινούπολη“, у: *Θεωρία και πράξη της ψαλτικής τέχνης*: та γένη και είδη της βυζαντινής ψαλτικής μελοποιίας, Πρακτικά Β' Διεθνούς συνεδρίου μουσικολογικού και ψαλτικού, Αθήνα, 15–19 Οκτωβρίου 2003, εκδίδει ο Γρ. Θ. Στάθης, Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2006, 435.
- 148 У оригиналу стоји „κατά τον διορισθέντα τρόπον“; уп. Г. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 3.
- 149 Познато је бар шест његових аутографа насталих у периоду од 1728. до 1769. године; видети: М. К. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 43; исти, *Μουσικά χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, 303.
- 150 Под *сѣарим мейџодом* се у грчкој литератури од XIX века до данас подразумевају различити облици средњовековног неумског писма: палеовизантијске форме и средњовизантијска нотација, која је, с малим изменама, била у употреби и у поствизантијском периоду, под називом касновизантијско неумско писмо.
- 151 Χρυσάνθου, нав. дело, LVIII–XLIX.
- 152 Хрисант у вези с Данилом помиње да је, попут његових савременика, био отворен за утицаје нецрквене музике, те да је уносио у своје оригиналне композиције нове, за гласове осмогласја нетипичне мелодијске обрасце, био принуђен да их нотира другачије од устаљеног начина који је одговарао такође устаљеним мелодијама; уп. Χρυσάνθου, нав. дело, L; Achilleas G. Chaldaiakis, „Daniel the Protosaltēs († 1789): his life and work“, *Revista Muzica* 3 (2010): 39–53.
- 153 Петар је најпре био доместик, од 1764. до 1770. године, а после смрти Јована Протопсалта, постао је појац леве певнице у време док је десном управљао поменути Данило. С титулом лампадарија упокојио

- се 1777; видети: Г. Ι. Παπαδοπούλου, *Ιστορική επισκόπησις*, 181–190; 294; Χ. Γ. Πατρινέλη, нав. дело, 85–86, 89; Ολύμπια Ν. Τόλικα, *Επίτομο εγκυκλοπαιδικό λεξικό της βυζαντινής μουσικής*, Ευρωπαϊκό Κέντρο Τέχνης (EUARCE), Αθήνα, 1993, 294; Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, *Μουσικά χειρόγραφα τουρκοκρατίας (1453–1832)*, нав. дело, 46–47.
- 154 Петар Пелопонески је важио за ванредно талентованог музичара, који је поред црквене и фолклорне грчке музике, одлично владао и арапско-персијским системом макама, а свирао је и на разним источњачким инструментима. О његовом угледу у Константинопољу, како међу хришћанима, тако и међу муслиманима, и поштовању које му је указивао сам султан Хамид I, исцрпно је писао Г. Παπαдопуλος; видети: Г. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 320–323; John G. Plemmenos, „Renegotiating ritual performance: the role of Greek musicians in dervish ceremonials during the Ottoman era“, *Εἰθιολογικο-ἀνθροπολογικὴ свеске* 19 (2012): 161–174; Kyriakos Kalaitzides, „Post-Byzantine Musical Manuscripts as Sources for Oriental Secular Music: The Case of Petros Peloponnesios (1740–1778) and the Music of the Ottoman Court“, у: Martin Greve (ed.), *Writing the history of Ottoman Music*, Istanbul Texts und Studien 33, Ergon, Würzburg 2015, 139–150.
- 155 Г. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 373.
- 156 Први помен Јакова као доместика Велике цркве датира из 1764. године. Чини се да је с овим појачким звањем служио до 1784, када у изворима уз његово име стоји титула лампадарије. Године 1789. постао је протопсалт и за десном певницом је био од 1800. до краја живота; уп. Γ. Θ. Στάθη, „Ιάκωβος πρωτοψάλτης ο Βυζάντιος (†23 Απριλίου 1800)“, *Επιστημονική Επετηρίς της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών* ΛΒ' (1997): 317–334.
- 157 О карактеристикама Петровог аналитичнијег метода у оквиру касновизантијске симиографије видети: Γεωργίου Ι. Παπαδοπούλου, „Λόγος Πανηγυρικός εκφωνηθείς τη 4 Δεκεμβρίου 1899 κατά την επέτειον εορτήν του Εκκλησιαστικού Μουσικού Συλλόγου εν τη Πατριαρχική Μεγάλη του Γένους Σχολή για την αρχήν και ανάπτυξιν της παρασημαντικής η σηματοδογραφίας της μουσικής ημών και ιδία από Ιωάννου του Δαμασκηνού μέχρι των καθ' ημάς χρόνων“, *Εργασίαι του εν τοίς Πατριαρχείοις Εκκλησιαστικού Μουσικού Συλλόγου, Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αλήθειας* 1 (1900): 74–75; Κ. Α. Ψάχος, *Παρασημαντική*, 75–80.
- 158 „Σχεδόν έφθασεν εις το να φέρη τούς μουσικούς χαρακτήρας από συμβόλων εις γράμματα“; уп. Χρυσάνθου, нав. дело, XLIX–L, 76–77.
- 159 Управо су Петрове транскрипције византијских композиција, међу којима су посебно значајне: Кукузељев *Велики исон*, затим древни *аріо* напев *аниксандарија* и *кекраїарија*, Гликисова верзија јеванђелских стихира и многе друге, послужиле Григорију Протопсалту и Хурмузију Архивару као предложак у превођењу на нови – аналитички неумски метод. О Петровим транскрипцијама видети: Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, *Μουσικά χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, 368–372; Γ. Θ. Στάθη, „Η σύγχυση των τριών Πέτρων (Μπερεκέτη, Πελοποννησίου και Βυζαντίου)“, 249–250.
- 160 Пун наслов *аріо* верзије Петровог *Анаст̄асимаї̄ариона* у већини рукописа гласи: „Почетак с Богом Светим Анастасиматаріон према *ифосу* Христове Велике цркве узвишеног музичара лампадарија господина Петра Пелопонеског“. Силабичне верзије прати назив: „Анастасиматаріон с Богом Светим, како га је компоновао господин Петар Пелопонески лампадарије Христове Велике цркве према ирмолошком *ифосу*“. Реч је о патријарху Самуилу Хандзерису (Σαμουήλ Χαντζερής) који је на васељенском трону био у два маха, 1763–1768 и 1773–1774; уп. Γ. Θ. Στάθη, *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής*, т. Α', 311; Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 96, нап. бр. 250.
- 161 *Ирмолоїију* је Пелопонески завршио још док је у певници Велике цркве у Константинопољу служио као доместик. Овај податак се често налази у зачељу поменуте појачке књиге сачуване у бројним преписима. Најстарији датовани примерак, из 1773. године, припада руци Петра Византинца и налази се у збирци Грицани, под бр. 90; уп. Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 96, нап. бр. 251.
- 162 У наслову *Доксас̄ῑариона с̄ӣοји*: „Доксастикони за вечерње, стихире на стихове и на *Хвалиї̄те* за цео годишњи циклус, Господњих и Богородичиних празника и светитеља, које је на црквени начин компоновао узвишени међу музичарима *гаскал* кир Петар лампадарије Велике Христове цркве Пелопонески“; уп. Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 96, нап. бр. 252. На састављању свих поменutih зборника Петар је радио у исто време, у периоду од 1765. до 1775; уп. исто, 46.
- 163 О Петровом музичком стилу, као уосталом и његовој упрошћеној неумској нотацији, постојала су и негативна мишљења међу константинопољским појцима. У ксиропотамском рукопису бр. 318 постоји

- белешка коју је оставио Никифор Кандунијарис (Νικηφόρος Καντουνιάρης) о томе да је Петар био савршен у уметности и слаб у константинопољском *ифосу*; уп. Γ. Θ. Στάθη, *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς – Ἄγιον Ὅρος*, т. А', 150; исти, „Πέτρος Λαμπαδάριος ο Πελοποννήσιος ο από Λακεδαίμονος († 1778). Η ζωὴ και το ἔργο του“, *Λακωνικά Σπουδαί* 7 (1983): 108–125.
- 164 М. К. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453–1820*, 96, нап. бр. 253.
- 165 М. Velimirović, D. Stefanović, „Peter Lampadarios and Metropolitan Serafim of Bosnia, у: М. Velimirović (ed.), *Studies in Eastern Chant I*, Oxford University Press, London, 1966, 71–78. О личности митрополита Серафима из историјских извора видети: Недељко Радосављевић, „Добробосански (сарајевски) митрополит Серафим“, у: Раде Михаљчић (прир.) *Сѵομενница Милана Васића*, Академија наука и умјетности Републике Српске, Бања Лука, 2005, 271–285; исти, „Bulgarian Metropolitans in the Orthodox Eparchies in Bosnia and Herzegovina (1766–1878)“, *Études balkaniques* 44/3 (2008): 121–142.
- 166 У вези с обимним опусом Петра Пелопонеског и транскрипцијама које је на основу њега сачинио Хурмузије Архивар, видети: М. К. Χατζηγιακούμης, *Μουσικά χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, 368–377.
- 167 Пракса скраћивања напева постојала је и у византијској епохи, и то управо у XIV веку у којем је до изражаја дошла *калофонија*. Силабични напев је упражњаван у целодневном манастирском богослужбеном циклусу, за који је важио монашки типик. Сходно манастирским уставима појани делови службе сведени су на минимум; уп. Συμεών Θεσσαλονίκης, *Περὶ τῆς θείας προσευχῆς*, J. – P. Migne *Ελληνική Πατρολογία – Patrologia Graeca*, т. 155, Κέντρον Πατερικῶν εκδόσεων, Αθήναι, 1994, 556). Мелодијски развијене и каллофоничне композиције пратиле су богослужења азматског типа, чија се традиција чувала у већим градским центрима. У празничним приликама се, наравно, и у манастирима певало свечаније, али у парохијским црквама, како пише Свети Симеон Солунски, у службама није било „ниједне речи, осим возгласа служашчих, која није певана“; уп. нав. дело, 624. На постојање монашке и азматске музичке варијанте упућују и одреднице у неумским рукописима: „калуђерски напев“ или „други амомос калуђерски“ (рукопис Националне библиотеке Грчке 2458, ff. 98r–99r, f. 136v), „манастирско“ (рукопис Манастира Констаниту 86, f. 106r), „градски напев“, „солунски“; уп. Γ. Θ. Στάθη, *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινῆς Μουσικῆς – Ἄγιον Ὅρος*, т. А', 661; исти, „Η σύντομη και αργή παράδοση της Βυζαντινῆς Ψαλτικῆς“, 390.
- 168 G. Th. Stathis, „The 'abridgements' of Byzantine and Postbyzantine compositions“, *Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge Grec et Latin* 44 (1983): 16–38.
- 169 Чињеница да мелос, примера ради, забележен средњовизантијском нотацијом обухвата тек једну страницу у неком појачком зборнику из византијског доба, а да његова скраћена верзија заузима више страница у рукопису поствизантијске епохе задуго је збуњивала западне научнике и наводила их је на погрешан закључак да је под утицајем музике османлијских освајача црквена псалмодија попримила обресе неумерене мелизматике; видети: В. Пено, „Методолошки диспути о тумачењу неумске нотације у XX веку“, *Музиколоџија* 18 (2015): 15–33.
- 170 Петрове појачке књиге су на *новом мейџоду* и данас у употреби у Грчкој цркви.
- 171 Овај познати музичар био је пуне четири деценије активан као појач, композитор и писар. Најпре као доместик (1771–1789), па лампадарије (1789–1800), најзад и као протопсалт (1800–1805) у Великој цркви, био је упознат с владајућим приликама и водећим музичким личностима у Константинопољу, али и знатно шире, будући да је деловао у Влашкој где се, у Јашију, и упокојио 1808; уп. Χ. Γ. Πατρινέλη, нав. дело, 80, 86–87, 89–90; Γ. Ι. Παλαδοπούλου, *Συμβολαί*, 325.
- 172 Због тога што је напустио Константинопољ и прешао у Влашку, добио је надимак Бегунац (φυγάς). Био је познат и под надимком Мали (μικρός), будући да је био млађи савременик и ученик Петра Пелопонеског.
- 173 Парадоксална је чињеница да, како пише Хаџијакумис, није познат ниједан аутограф Петра Пелопонеског; уп. М. К. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453–1820*, 47.
- 174 Јаков је од 1789. до краја живота 1800, био протопсалт у патријаршијској Великој цркви. Међу ондашњим музичарима важио је за традиционалисту – противника новина којима је већина Константинопољаца била наклоњена, иако је и сам писао стихове и компоновао мелодије које спадају у домен нецрквене музике; уп. Χρυσάνθου, нав. дело, LI; о рукопису који садржи градске стихове (πολιτικῶν) и песме Јакова Протопсалта видети: Σπ. Λάμπρου, „Κατάλογος των κωδίκων των εν Αθήναις Βιβλιοθηκῶν πλην της Εθνικῆς. Α' Κώδικες της Βιβλιοθήκης της Βουλῆς“, *Νέος Ελληνομνήμων* 1 (1904): 367. Поменути *Доксастѝарион* представља Јаковљево главно дело које је окончао највероватније 1794. или 1795. године. Према Хрисантовим речима, Јаков је у овом аранжману стихира доксастикона користио „сажети – краћи начин у бележењу образаца стихирарског и ирмолошког мелоса“, следећи модел старог стихирара, али је

- применио и одабрана новија музичка решења која су се уклапала у његову поетику (уп. нав. дело, LIII). Циљ му је био да се сачува развијена мелодијска верзија стихирара. У *Доксастίариον* је укључио и свој напев *κεκραίарија*, догматика, *ἡσάινοарија* и јеванђељских стихира, које је, такође, скратио имајући за узор калопистично обрађене мелодије исте врсте; видети: Χ. Γ. Πατρινέλη, нав. дело, 155; Γ. Θ. Στάθη, „*Ἰάκωβος Πρωτοψάλτης ο Βυζάντιος*“, *Επιστημονική Επετηρίδα της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών* ΑΒ' / ΛΒ' (1997): 317–334.
- 175 Компонувао је кекрагарије са стихологијама које Пелопонески није ставио у неуме, као и ирмосе канона за различите празнике.
- 176 У колофону *Αναστίμασαῑариона* (рукопис из Манастира Дионисијата, 696) стоји да је кратки напев компоновао протопсалт Петар Визанτιнац, те да га је објаснио учитељ појања у школи *новој музичкој сисίџема*. Хаџијакумис напомиње да је вероватно у питању забуна, те да Петар Визанτιнац није компоновао читав *Αναστίμασαῑарион*, већ само претходно поменуће додатке; уп. Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 96, нап. бр. 263.
- 177 О штампаном издању видети: нав. дело, 96, нап. бр. 264.
- 178 Уп. Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 49.
- 179 Врло образован и упућен у литургијске теме, Јаков је саставио и својеврсни појачки типик према обичајима патријаршијске цркве и исправио је постојеће грешке у текстовима у богослужбеним зборницима који су у то време били у употреби у Грчкој цркви.
- 180 Уп. Α. Χατζοπούλου, нав. дело, 435.
- 181 О Георгијевом композиторском опусу и преписима видети: Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, *Μουσικά χειρόγραφα Τουρκοκρατίας, 277–279*.
- 182 Георгије је један од ретких познатих музичара поствизантијског периода који није био везан за певнице Велике Христове цркве. Као *γασκαλ* он је боравио у Константинопољу, али и на Хиосу и Кидонији. Такође, није имао појачке титуле нити неке друге званичне функције у цркви; уп. Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 52.
- 183 О доприносу Георгија Крићанина реформи нотације говори и Хрисант у *Великом ἡεορεῑшкону*: уп. нав. дело, XXXIV–XXXV.
- 184 Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 318; исти, *Ιστορική Επισκόπησις*, 125–126, 190.
- 185 О Агапију из Палерма видети: Χρυσάνθου, нав. дело, L–LII; Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 316, нап. бр. 101; Γ. Θ. Στάθη, „Εισαγωγή. Η Βυζαντινή Σημειογραφία και αι γενόμενα μεταγραφαί της“, у: Διονυσίου Λ. Ψαριανού, *183 Εκκλησιαστικοί Ὑμνοι εις Βυζαντινήν και Ευρωπαϊκήν Παρασημαντικήν*, Ἴδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2004, ρμγ' – ρμδ' ; Γιάννη Πλεμμένου, *Το μουσικό πορτρέτο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού*, Αθήνα, 2003, 69–102.
- 186 Χρυσάνθου, нав. дело, LI, 78.
- 187 У вези с грчким просветитељством видети: Πασχάλης Μ. Κιτρομελίδης, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Μορφωτικό Ἴδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 2000; исти (Paschalis M. Kitromilides), *The Enlightenment as Social Criticism: Iosipos Moisiodax and Greek Culture in the Eighteenth Century*, Princeton University Press, Princeton, 2014; Κ. Θ. Διμαράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, *Νεοελληνικά μελετήματα* 2, Ерμής, Αθήνα, 1985; Άννα Ταμπάκη, *Περί Νεοελληνικού Διαφωτισμού. Ρεύματα ιδεών και διαυλοι επικοινωνίας με τη δυτική σκέψη*, Ergo, Αθήνα, 2004; John Plemmenos, „The active listener: Greek attitudes towards music listening in the Age of Enlightenment“, *British Journal of Ethnomusicology* 6 (1997): 51–63; Μανουήλ Ι. Γεδέων, *Η πνευματική κίνησης του Γένους κατά τον ΙΗ' και ΙΘ' αιώνα*, Ерμής, Αθήνα, 1999; Φλώρα Κριτικού, „Θεωρητικές συγγραφές Βυζαντινής Μουσικής του ΙΘ' αι. και Νεοελληνικός Διαφωτισμός“, *Α' Επιστημονικό Συμπόσιο της Νεοελληνικής Εκκλησιαστικής Τέχνης. Πρακτικά*, Αθήνα, 2009, 641–652.
- 188 Steven Runciman, *The Great Church in Captivity*, Cambridge University Press, New York – London, 1968, 410.
- 189 Карактеристичан је пример Евстатија Теријаноса (Ευστάθιος Θερειανός), који пише да је све до XVI столећа европска музика била посве зависна од музике старих Јелина, а да је тек од тог времена почела свој самостални развој; видети: Ευσταθίου Θερειανού, *Περί της μουσικής των Ελλήνων και ιδίως της εκκλησιαστικής*, Τεργέστη, 1875, 19.
- 190 Χρυσάνθου, нав. дело, LI, нап. α; видети и: Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 316, нап. бр. 1101.
- 191 Иако алфавитска нотација није прихваћена у Константинопољу, у Бечу је, у штампарији Леополда Граунда, 1813. године на њој одштампано славословље трећег гласа, по Агапијевом напеву; уп. F. Kritikou, *Accepting or rejecting liturgical rules*, 54, нап. бр. 86. Агапије је стигао у аустријску престоницу 1808.



- с намером да отвори музичку школу у којој би Грке подучавао европској нотацији и припремао их за певање у четворогласном хору. И овај његов подухват није успео, захваљујући, како пише бечки лекар Анастасије Палатиду (Αναστάσιος Παλλατίδου), „грчкој суети, лажима, безразложном страху, незнању и лошем осећању“; уп. Αναστασίου Παλλατίδου, *Υπόμνημα ιστορικόν περί αρχής και προόδου και της σημερινής ακμής του εν Βιέννη ελληνικού συνκισμού, αυτοσχεδιασθέν αφορμή της νεωστί γενομένης μεταρρυθμίσεως της εκκλησιαστικής ημών μουσικής εις το τετράφωνον*, Εν Βιέννη, 1845, 49; Π. Φορμόζη, *Οι χορωδιακές εκδόσεις της εκκλησιαστικής μουσικής σε ευρωπαϊκή μουσική γραφή στις δύο ορθόδοξες ελληνικές εκκλησίες της Βιέννης*, Β. Ρηγόπουλος, Θεσσαλονίκη, 1967, 17–18, нап. бр. 21.
- 192 Према речима Теодора Аристоклевса (Θεόδωρος Αριστόκλεус), синајски метоx је био музеј и академија учених Константинопољаца, патријарха, архијереја и других клирика, политичких првака, интелектуалаца и учитеља; уп. Θεόδωρος Αριστόκλεус, *Κωνσταντίου Α' του από Σιναίου Αοιδίμου Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως του Βυζαντίου βιογραφία και συγγραφαί αι ελάσσονες εκκλησιαστικά και φιλολογικά, και τινές επιστολαί του αυτού, εξέδόθησαν μετά παραρτήματος αδεία και εγκρίση της του Χριστού μεγάλης εκκλησίας*, Εκ του τυπογραφείου της „Προόδου“, Εν Κωνσταντινούπολει, 1866, 6.
- 193 Χρυσάνθου, нав. дело, XXXIV; Θ. Αριστόκλεус, нав. дело, 64; Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 317; исти, *Ιστορική επισκόπησις*, 107–108, 125–126; Κ. Α. Ψάχος, *Η Παρασημαντική*, 86, 100, 237–238.
- 194 Хрисант је рођен 1770. на Мадитосу, у граду на северној обали Елиспонда. У литератури се донедавно понављала погрешна информација, коју је први навео Панајотис Пелопидис (Παναγιώτης Πελοπίδης), писац увода за *Велики ѿεορειϋικον музике*, да је Хрисант све до 1819. био архимандрит; уп. *Πρόλογος*, у: *Θεωρητικον Μέγα της Μουσικής, ε'–ια'* нап. на страни ζ'; уп. M. Morgan „The Three Teachers and Their Place in the History of Greek Church Music“, у: E. Wellesz and M. Velimirović (eds.), *Studies in Eastern Chant II*, Oxford University Press, London, 1971, 87; Καίτη Ρωμανού, „Η μεταρρύθμιση του 1814“, *Μουσικολογία* 10 (1985): 10; Αντωνίου Αλυγιάκη, *Θέματα Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Πουρνάρας, Θεσσαλονίκη, 1978, 100. На основу патријаршијске посланице у којој се говори о реформи, на коју њу се у наставку додатно осврнути, Георгије Константину је први уочио да је Хрисант 1815. још увек био у чину јерођакона; уп. *Θεωρητικον Μέγα της Μουσικής Χρυσανθου του εκ Μадύτων. Το αυτόγραφο του 1816. Το έντυπο του 1832*, χ.т.ε., Γεώργιου Κωνσταντίνου (έκδ.), *Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου*, 2007, 26.
- 195 У граду Пруси имао је епископско седиште. Пападопулос наводи да се Хрисант упокојио 1843. године; уп. Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 334. У једној каснијој студији забележено је да је био митрополит Прусе све до 1846, иако Аристоклевс помиње 1849. годину; уп. Θεόδωρος Αριστόκλεус „Θράκες μουσικοί“, *Θρακικά Παράρτημα Γ'* (1931): 227; исти, *Κωνσταντίου Α' του από Σιναίου*, нав. дело, 61.
- 196 Григорије је рођен у Константинопољу 1777. или 1778, истог дана, када је, према предању, умро Петар Пелопонески. Надимак Левит изгледа да му је накнадно приписан и то због оца који је био јереј – левит (λευΐτης), сходно језику Новог завета.
- 197 Осим године и места рођења – 1870. на Халки – о Хурмузију Јамалису, потоњем архивару у Великој цркви, ништа друго се не зна из периода који је претходило његовом ангажману за певницом у синајском методу, када се заправо придружио Хрисанту и Григорију на реформи нотације. Живео је у Константинопољу до смрти 1840. године. Будући да му је главни позив при Великој цркви био писарски, упамћен је као архивар (хартофилакс); уп. *Εισαγωγή εις το Θεωρητικόν και Πρακτικόν της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Κωνσταντίνου Δ. Παλαδημητρίου (επιμ.), Εν Αθήναις, 1940, ιγ'; Θ. Αριστόκλεус, нав. дело, 62–63; Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 331–332.
- 198 Γ. Ι. Παπαδοπούλου, нав. дело, 327–328.
- 199 Нав. дело, 340–341.
- 200 Christos G. Patrinely, „Protopsaltai, Lampadarii, and Domestikoi of the Great Church during the post-Byzantine Period: 1453–1821“, у: E. Wellesz and M. Velimirović (eds.), *Studies in Eastern Chant III*, Oxford University Press, London, 1973, 157.
- 201 Нав. дело, 157, 164. Искрпни биографски подаци у: Κωνσταντίνου Τερζοπούλου, *Ο πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού εκκλησίας Κωνσταντίνος Βυζάντιος*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 9, Αθήναι, 2004, 93–113.
- 202 Хрисантов и Григоријев заједнички *гаскал* био је Петар Византинац, а сва тројица су се у *сѣшаром меѣогу* усавршавали и уз тада водећег псалта Велике цркве, Данила.
- 203 Θ. Αριστόκλεус, нав. дело. 16. Константин је био један од истакнутијих интелектуалаца свога доба. Синајски архиепископ постао је 1805. године, а на васељенски трон се с титулом патријарха попео 1830. и на њему



- је остао четири године; уп. Θεόδωρος Τζεδάκης, *Κωνσταντίνος Ι, Πατριάρχης Κωνσταντινούπολης, 1770–1859*, Αθήνα, 1990.
- 204 Хрисант је упамћен као добар инструменталиста на арапском инструменту *неј*. Није, међутим, познато где је и од кога учио класичну музику; уп. Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 324. Попут већине константинопољских појаца, и Григорије и Хурмузије су добро владали системом макама; уп. Κωνσταντίου Δ. Παπαδημητρίου, нав. дело, ιγ'. Григорије је свирао на турском инструменту *џандурида*.
- 205 Као дечак Григорије је често одлазио у локалну јерменску цркву, у којој је научио јерменски језик и појање. Везаност за ту заједницу неправославних хришћана изгледа да није била по вољи његовом оцу који је био свештеник, па га је он послао најпре на Крит, а потом у манастир Светог Јована Претече; уп. Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 329–331; видети и: Γ. Θ. Στάθης, „Γρηγόριος πρωτοψάλτης ο Βυζάντιος“, <http://www.rel.gr/index.php?page=ByzantineMusic/mousourgoi&trpage2=grigoriosProt.ph> (посећено 24. 3. 2014).
- 206 Хурмузије је био дугогодишњи протопсалт у црквама Светог Димитрија и Светог Јована Хиона на Галатију; уп. Θ. Αριστόκλεус, нав. дело, 62–63; Γ. Θ. Στάθης, *Та χειρόγραφα Βυζαντινής μουσικής Άγιον Όρος*, т. Β', 76; Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 57–58; исти, *Μουσικά χειρόγραφα Τουρκοκρατίας (1453–1832)*, 389–391; Најновији опсежнији прилог о Хурмузију: Εμμανουήλ Στ. Παννόπουλος, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002 (2007<sup>2</sup>); Διονύσιος Ανατολικιώτης – Μπιλάλης, *Ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ και η συμβολή του εις την μουσικήν μεταρρύθμισιν του 1814*, Κάλαμος, Αθήνα, 2004.
- 207 Патријарх Кирило, пре монашења Константин Серпендзоглу (Κωνσταντίνος Σερπεντζόγλου) на васељенском трону је био од 1813. до 1818. године. Још као јерођакон и секретар патријарха Калиника (од 1801) посвећено се бавио бригом о патријаршијској школи. Просвећење пастве био је приоритет и у његовом пастирском делању у својству митрополита Иконије, потом и Адријанополиса, а затим и када је постао васељенски патријарх. Оснивао је школе, био мецена сиромашним ученицима, писао је неопходне школске и богословске уџбенике. Поред тога што је основао трећу по реду музичку школу, изнова је покренуо рад Патријаршијске штампарије, али и Велике народне школе (Μεγάλη του Γένους Σχολή). Под притиском султана Махмуда II дао је оставку и повукао се у Адријанополис. После грчког устанка 1821. оптужен је као завереник и члан *Φιλική еΐθεριје* (Φιλικής Εταιρίας). Обешен је с још двадесет девет виђенијих људи из Адријанополиса, међу којима су били бројни клирици. Синод Грчке цркве прогласио га је светитељем 1993. и од тада се прославља 18. априла; видети: Μανουήλ Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες, Ειδήσεις ιστορικά βιογραφία περί των Πατριαρχών Κωνσταντινουπόλεως από Ανδρέου του Πρωτοκλήτου μέχρι Ιωακείμ Γ' του απο Θεσσαλονίκης 36–1884*, Lorenz&Keil, Κωνσταντινούπολις, 1890. наведено према издању: Νικολάου Α. Φοροπούλου (επιμ.), *Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων*, Αθήνα, 1996, 596–599. Уз Кирила, просветитељској идеологији био је наклоњен и поменути митрополит Мелетије. С њиховим заједничким благословом у *Велику народну школу* 1814. је као професор ступио Константин Кумас (Κωνσταντίνος Κουμάς), грчки просветитељ, следбеник Кораиса. О њему више у: Φωτεινή Τσιρίκογλου–Λαγούδα, *Ο Θεσσαλός λόγιος-παιδαγωγός του νεοελληνικού διαφωτισμού Κωνσταντίνος Μ. Κουμάς. Η ζωή, το έργο του, οι ιδέες του*, Αφοί Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 1997.
- 208 У белешкама у вези с Хрисантовим животом период прогонства је, све до Георгија Пападопулоса, остао обавијен тишином. У прологу *Великој теоретикона*, Панајотис Πελοπιδис (Παναγιώτης Πελοπίδης, ΧLII, нап. β') у кратком биографском одељку не пружа никаква обавештења о разлогу Хрисантовог напуштања манастира Светог Јована Претече, баш као ни Теодор Αριστοκлевс. У грчкој литератури нико не наводи евентуалну спону између Хрисантовог иноваторства на пољу музичке педагогије и још драстичнијег одступања од традиције, тачније од „свештеног“ језика, што је учинио архиепископ Константин Ι. У складу са својим просветитељским идеалима, први је превео Свето писмо на народни грчки језик. Међутим, ово његово дело Синод није позитивно оценио.
- 209 Уп. Χρυσάνθου, нав. дело, 16–19, 110–113.
- 210 У литератури се, међутим, наилази и на информацију да је укидање пређашњих назива сугерисао још Георгије Крићанин; уп. Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 52–53.
- 211 Уп. Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 333–334.
- 212 Дионисије не помиње Григоријево име, али на њега мисли. Протопсалт је постао после Мануилове смрти, 21. јуна 1819. године и с овом појачком титулом остао је до смрти. У постојећим изворима наводе се две године његовог упокојења: 1821 и 1822; уп. Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 331; Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 56.

- 213 К. Ρωμανού, „Η μεταρρύθμιση του 1814“, 11–12.
- 214 Уп. Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 329–331.
- 215 *Ελληνικός Τηλέγραφος* 5 (1816): 10–12 και 16–18. Григорије Статис је, превидевши датум изласка поменутог часописа, навео да су обе посланице штампане у априлу или мају 1815. године, у Патријаршијској штампарији; уп. Γ. Θ. Στάθης, „Τα πρωτόγραφα τής εξηγήσεως στη νέα μέθοδο“, у: *Τιμή προς τον διδάσκαλον*, 696–707, посебно 697). Репринт микрофилмованих текстова патријаршијске прокламације и посланице, видети: Εμμ[ανουήλ] Ν. Φραγκίσκος, „Παρέμβασεις του Κοραή στα μουσικά πράγματα και τη μουσική αγωγή των Ελλήνων“, *Ο Ερασιστής* 26 (2008): 189, 192–193.
- 216 Међу члановима управног тела одговорног за рад Појачке школе помињу се митрополити Ефеса и Ираклије, Дионисије (Μητροπολίτης Εφέσου Διονύσιος) и Мелетије, бан Георгије Маврокордатос (Γεώργιος Μαυροκορδάτος) и чувани трговац и мецена Михаило Василију (Μιχαήλ Βασιλείου); уп. Ε. Ν. Φραγκίσκος, нав. дело, 190.
- 217 Уп. Γ. Θ. Στάθης, „Τα πρωτόγραφα τής εξηγήσεως στη νέα μέθοδο“, у: *Τιμή προς τον διδάσκαλον*, 696–707, 697. У вези с датом патријаршијском посланицом познати грчки просветитељ, Адаманд Кораис (Άδαμάντιος Κοραΐς, 1748–1833) изнео је мишљење, а дао је и свој суд о новој музичкој реформи. У писму Александру Василијуу (Αλέξανδρος Βασιλείου), добром пријатељу и мецени – издавачу његових бројних дела, брату поменутог трговца Михајла, који је иначе вршио улогу курира између грчке заједнице у Бечу и фанириотских првака у Константинопољу, Кораис наводи да је започело оно што је већ требало да буде свршено: „Није још увек време за *ιπερειϊσμο*; требало је најпре да почну од музике у глави, која би по неопходности довела до музике гласа [...] чини се да су главе нације ухватиле нови пут; имајући преко тога и то добро да су постали потчињени Молохиту, како кажу они (Французи, прим. прев.) à sa barbe. То заиста није требало да се догоди уколико је хтео [патријарх Кирило VI, прим. В. С. П.] да им добро покаже истинити метод образовања; али будући да је и сам недостојан, он не може да процени како да их руководи, где да почну и где да заврше [...] О посланици, шта да кажем? [...] Стил је уобичајен, много макарона без соли и путера“; уп. Αδαμάντιος Κοραΐς, *Αλληλογραφία*, т. Γ, ΟΜΕΑ, Αθήνα, 1979, 455 (према Ε. Ν. Φραγκίσκος, нав. дело, 191). Оно што је Кораиса посебно узнемирило у окружној посланици јесте начин на који се у конзервативном константинопољском кругу почео усвајати утицај напредних идеја. Дугачка посланица, написана старомодним језичким стилем, недовољно разумљивим читаоцима, но пре свега, њен потписник, Кирило VI, који је Кораиса осудио као безбожника, због предговора испуњених просветитељским идејама, који је написао за трећи том Плутархових дела, створили су код грчког Европејца одбојност чак и према музичким иновацијама из црквеног и културног средишта нације; видети: Ε. Ν. Φραγκίσκος, нав. дело, 195.
- 218 Уп. Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 698.
- 219 *Ερμης ό Λόγιος* 6/1, 2, 3, 5 (1816): 10–15; 22–31; 43–50; 65–78; уп. John Plemmenos, „The active listener“, 59. Ксантудакис указује да је Племенос погрешно проценио да је дата одредница „музика“ посвећена Хрисанту и наводи да је Евгеније Вулгарис још 1772. написао студију о музици, с тим да је она први пут штампана тек 1868; уп. Χάρης Ξανθουδάκης, „Η Πραγματεία περί Μουσικής του Ευγενίου Βουλγάρεως“, *Σύγκριση* 12 (2001): 101–117, посебно 101–103.
- 220 *Ερμης ό Λόγιος* (1817): 225–226. О јерођакону Григорију, који је од 1816. био протопсалт при митрополијској цркви у Јашију, видети: Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 328–329.
- 221 Нав. дело, 431–433.
- 222 О Антимовом боравку у Одеси 1818. године, Петар Ипитис (Πέτρος Ηλίτης) известио је цензора словенских и новогрчких књига у Бечу, Јернеја Копитара (1780–1844), рекавши да су „добродетељи наклоњени Грци из Одесе, пошто су саздали ванредно леп храм и величанствено га украсили, из Константинопоља позвали појца по имену Антима, доброг познаваоца *новоί музичκοί μετθοδα*, уз чију помоћ се надају да ће уметност [појања, прим. В. С. П.] бити предата омладини у Одеси“; уп. *Ερμης ό Λόγιος* (1818): 586 (према: Π. Φορμόζης, *Οι χορωδιακές εκδόσεις της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, 15, нап. бр. 14).
- 223 Уп. Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 375. Занимљиво је, међутим, да су непосредни настављачи тројице реформатора, Георгије с Лезбоса и јерођакон Антим, након успеха *новоί μετθοδα* били иницијатори успостављања другачијих нотних система, о чему ће бити речи у наставку поглавља.
- 224 Од шест неума коришћених за узлазни покрет секунде задржано је тек три, од две неуме за силазну секунду остала је једна, такође је од две неуме које су означавале конкретан начин извођења два повезана силазна тона у размаку секунде преостао један; уп. Χρυσάνθου, нав. дело, 178, 180, XLV.

- 225 Тројица реформатора су из *σπαιοῖ μεῖθοδα* задржали *μαρτίριје* гласова које су имале функцију и означитеља интервалске структуре у датом музичком начину, као и конкретног тона у односу на који се музички низ формира према унапред утврђеном распореду интервала који образују сви остали тонови у низу. Другим речима, у реформисаној нотацији *μαρτίριје* представљају групу знакова који се деле на *μαρτίριје* тонова и *μαρτίριје* гласова. *Μαρτίριје* тонова су знакови који се јављају на почетку или унутар мелодије и упућују појца на тон с којим треба да почне мелодију или га, у неумском тексту, подсећају на тон до којег је у мелодији стигао. Унутар ове групе постоји подела на *μαρτίριје* за дијатонску и хроматску врсту лествице. *Μαρτίριје* гласова се јављају на почетку и садрже приказ тона од којег треба почети, његове позиције у тонском регистру, као и интервалске структуре одговарајућег гласа; уп. Χρυσάνθου, нав. дело, 45–50.
- 226 Јероним Кипранин је у свом методу користио додатне знакове како би идентификовао тачну интервалску вредност између тонова; уп. O. Strunk, „A Cypriote in Venice“, 102–103.
- 227 То су *ισον*, *ολιῖον*, *кендима*, *кендимайша*, *иисили*, за узлазне интервалске помаке, и *αιοςῖροφος*, *ελαφρον*, *хамили* за силазно кретање.
- 228 Задржани су *исаки*, *оксиа*, *ιειῖασῖι*, *цакизма*, *ιισифισῖιον*, *вариа*, *иיעзма*, *омалон*, *лиизма*, *андикенома*, *ειθерон* или *иаракалезма*, *иθромикон* и *сиррейθιον*. Хрисант у *Великом иеорейθикону* није ни покушао да приближније објасни *хириномијске* знакове. Једино се осврнуо на знак *κραιθιμοιθороон* (κραιθιμοιθороон); уп. Χρυσάνθου, нав. дело, 180–181.
- 229 Зачуђујуће слично тумачење ритмичких карактера понудио је већ поменути Јероним у свом систему; видети: O. Strunk, нав. дело, 103.
- 230 Низ тонова: *πΑ–πα*, *Βου–βυ*, *Γα–га*, *Δι–ди*, *κΕ–ке*, *Ζω–зо*, *νΗ–ни* у Хрисантовом *Теорейθикону* првобитно је усклађен према низу: *ла*, *си*, *до*, *ре*, *ми*, *фа* и *сол*, с тим да је временом замењен редоследом тонова од *ре* до *до*. Премда је Хрисанту био познат Гвидов систем, Г. Пападопулос наводи да је нови *сол–фа* систем изведен из онога који се приписује Светом Амвросију, а у коме су коришћени једносложни слогови; уп. Χρυσάνθου, нав. дело, 9, параграф. 21 и надаље; Г. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 131, 334.
- 231 *Φθορε* (φθοραί) знакови су који означавају прелазак мелодије из једне лествице у другу, односно из једног гласа у други. Њихов назив потиче од глагола φθειρω, што значи покварити, изменити, у музичком контексту, дакле, променити лествични тип, изаћи из оне која је до тада у мелодији била важећа и ући у неки други, којем употребљена *φθιορα* припада. Хрисант наводи осам *φθιορα* за дијатонску лествицу, за два типа хроматске лествице пет *φθιορα* и три *φθιορε* за енхармонску лествицу; уп. Χρυσάνθου, нав. дело, 169–174. Међутим, у новијим теоријама црквеног појања за две врсте хроматске лествице се наводе четири *φθιορε*, а за енхармонску лествицу само једна. Установљени су и тонови унутар гласова на којима се *φθιορε* јављају, а дефинисан је и начин њиховог разрешења. О улози *φθιορε* у средњовизантијској и у касновизантијској нотацији, у погрешном тумачењу западноевропских музиколога видети: E. Wellesz, нав. дело, 309–310; H. J. Tillyard, „The Modes in Byzantine Music“, *Annual of the British School at Athens XXII* (1916–1918): 140; Constantinos Floros, *Universale Neumenkunde*, Band I, Kassel, 1970, 294–300; о „грчком“ приступу овим знаковима видети: Γ. Θ. Στάθης, „Η παλαιά βυζαντινή σημειογραφία και το πρόβλημα μεταγραφής της εις το πεντάγραμμον“, *Βυζαντινά* 7 (1975): 199–201.
- 232 *Αιιχима* (απλήχημα) кратка је мелодијска целина која има функцију иницијалне или интонационе формуле. *Αιιχима* садржи у себи главне карактеристике гласа коме припада мелодија коју треба отпевати, и отуда служи као интонациона припрема појцу; уп. Χρυσάνθου, нав. дело, 135–142.
- 233 Опскрбљивање појаца исписима мелодија на аналитичкој нотацији био је, поред обуке у Патријаршијској појачкој школи, други велики циљ тројице *даскала*. Отуда је у патријаршијској прокламацији и тражено да се што пре прикупе новчана средства која би била уложена у дугогодишњи пројекат око издавања неумских књига; уп. Γ. Θ. Στάθης, „Τα πρωτόγραφα της εξηγήσεως στη νέα μέθοδο“, 698.
- 234 Реч је о *Ирмолојици* са слабичним напевом Петра Византинца – рукопис Националне библиотеке у Паризу Suppl. Gr. 1407, и кодексима у личној библиотеци Константина Псахоса (данас у оквиру Катедре за музичке студије на Филозофском факултету Универзитета Каподистријас у Атини): *Ирмолојици* 229. из 1811. и Доксастариону 230; уп. Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 100, нап. бр. 328; видети и: Γεώργιος Κωνσταντίνου (έκδ.), *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής Χρυσάνθου του έκ Μαδύτων. Το αυτόγραφο του 1816. Το έντυπο του 1832*, χ.т.ε., Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαίδιου 2007, 27; видети прилог бр. 3.
- 235 Емануил Вамвудакис помиње да је Хрисант аутор мелодије јектеније *Γοσιоди йомилуј* у трећем гласу; уп. Εμμανουήλ Γ. Βαμβουδάκης, *Συμβολή εις την σπουδήν της παρασημαντικής των βυζαντινών μουσικών*, Σάμος, 1938, μα', πίν. ΙΗ'.

- 236 Г. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 334.
- 237 Григоријеви аутографи налазе се у оквиру збирки Константина Псахоса и Одељења за стару књигу Националне библиотеке Грчке.
- 238 У вези с наведеним Григоријевим аутографима видети: Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 56–57.
- 239 Видети факсимил Хурмузијевог аутографа у прилогу бр. 4.
- 240 Исте године зборник је и штампан.
- 241 Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, *Μουσικά χειρόγραφα Τουρκοκρατίας*, 257–258.
- 242 Нав. дело, 225–226.
- 243 Нав. дело, 286.
- 244 Нав. дело, 254–255.
- 245 Видети: Β. Πено, „Светогорски појци и писари с почетка 19. века – сатрудници у обликовању музичке реформе“, *Осма казивања о Светиој јори*, Друштво пријатеља Свете Горе Атонске & Задужбина Светог манастира Хиландара, Београд, 2013, 319–337.
- 246 Учитељ појања у Букурешту Петар Ефески је био више од две деценије, од 1816. до смрти, 1840. године; уп. Г. Ι. Παπαδοπούλου, *Ιστορική επισκόπησις*, 136; исти, *Συμβολαί*, 327–328.
- 247 *Ερμής ο Λόγιος* (1819): 610–613. Сличан текст штампан је и у оквиру пролога *Νοβοί αναστῆσимаΐαριονα*, чије је издање Ефески приредио уз помоћ поменутог Григорија с Хиоса. Григорије му је, наиме, омогућио да пронађе одговарајућу штампарију; уп. Γεωργίου Λαδά, *Τα πρώτα τυπωμένα βιβλία Βυζαντινής Μουσικής*, Αθήνα, 1978, 11–12; Καίτη Ρωμανού, „Περὶ των δυτικῶν πηγῶν του Θεωρητικῶν μέγα της μουσικής“, *Συμβολή στη Μνήμη Γεωργίου Στ. Αμαργιανάκη (1936–2003)*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνῶν – Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν, Αθήνα, 2013, 308, нап. бр. 3.
- 248 Није сигурно да ли се звао Атанасије или Анастасије. Кети Роману га помиње као Анастасија, док Григорије Статис у помену издавача *Увода* оставља иницијал Α; уп. Κ. Ρωμανού, „Η μεταρρύθμιση του 1814“, 16–17; Γ. Θ. Στάθης, „Η μουσική τυπογραφία της ψαλτικής τέχνης. Εισαγωγή 1821–1931“, у: *Τιμή προς τον διδάσκαλον*, 211–217.
- 249 У вези са датим зборницима видети: Β. Πено, „Грчки појачки зборници (фототипска издања издавачке куће ‘Култура’ из Атине)“, *Зборник Μαΐνιце српске за сценске уметности и музику 18–19 (1996)*: 225–231.
- 250 Пуни наслов ове појачке књиге гласи: *Νέον Αναστασιματάριον*, μεταφρασθέν κατά την νεοφανή μεθοδον της μουσικής υπό των εν Κωνσταντινούπολει μουσικολογιωτάτων διδασκάλων και εφευρετών του νέου μουσικού συστηματος, νυν πρώτον εις φως αχθлен διά τυπογραφικών χαρακτήρων της μουσικής, επί της θεοστηρίκτου ηγεμονίας του υψηλοτάτου ημών Αυθέντου πάσης Ουγγροβλαχίας Κυρίου Κυρίου Αλεξάνδρου Νικολάου Σούτσοу Βοεβόδα, Αρχιερατεύοντος του Πανιερωτάτου Μητροπολίτου Ουγγρβλαχίας Κυριῦ Διονυσίου, εκδοθέν σπουδή μεν επιπόνω του Μουσικολογιωτάτου Κυριῦ Πέτρου του Εφεσίου, Φιλοτίμω δε προκαταβολή του Πανευγενεστάτου άρχοντος μεγάλου Βορνίκου Κυριῦ Γρηγοριῦ Μπαλλιάνου, εν τω του Βουκουρεστίου νεοσυστάτω Τυπογραφείω 1820; уп. Γεωργίου Ι. Χατζηθεοδώρου, *Βιβλιογραφία της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής, περίοδος Α΄, 1820–1899*, Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη, 1998, 58–59. Умножавање неумских књига штампарском пресом Ефески у прологу *Ανασῆσимаΐαριονα* назива добрим делом у славу народа (κοινότερα ωφέλεια εις το γένος); уп. *Νέον Αναστασιματάριον*, нав. дело, 6.
- 251 Дугачак наслов прати и други неумски зборник: *Σύντομον Δοξαστάριον* του αοιδίμου Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησιῦ, μεταφρασθέν κατά την νέαν μέθοδον της μουσικής των μουσικολογιωτάτων διδασκάλων του νέου συστήματος. Ήδη εις φως αχθέν αναλώμασιν των εκδοτών. Εν τω του Βουκουρεστίου νεοσυστάτω τυπογραφείω, 1820. Зборник садржи стихире докстастиконе целогодишњег циклуса, укључујући и докстастиконе и самогласне из триода и пентикостара, на силабични стихирарски напев, познати и под називом „нови стихирарски мелос Петра Пелопонеског“; уп. Г. Ι. Χατζηθεοδώρου, нав. дело, 58–59. За разлику од *Ανασῆσимаΐαριονа* чији је тираж износио 435 примерка, *Δоксастῆαριон* је штампан у свега 152 примерка. Упечатљива је и разлика у броју претплатника за ове књиге: 155 за *Ανασῆσимаΐαριон* и 97 за *Δоксастῆαριон*. Поновљена издања су, у два тома, из 1835. и потом из 1849–1850. године; уп. нав. дело, 28, 69–70, 100–102; видети прилог бр. 5.
- 252 Убрзо по издању на грчком, год. 1822, у Букурешту је изашла и прва румунска појачка књига с ћириличним текстуралним предлошком у основи и неумским писмом, поново по узору на Григоријев рукопис, а затим су наредне године у Бечу објављена још три румунска издања.
- 253 Тамирису, младом и фанатичном поклонику просветитељства, у овом важном послу помогао је Константин Агатофрон Николопулос (Κωνσταντῖνος Αγαθόφρων Νικολόπουλος 1768–1841), европским



- културним наслеђем одушевљени Грк, професор грчке књижевности у Паризу и велики љубитељ музике; уп. Francois Joseph Fétis, „Nicolopoulo. Constantin-Agathophon“, *Biographie Universelle des Musiciens*, Paris, 1875,<sup>2</sup> tome VI, 317 (према К. Ρωμανού, „Η μεταρρύθμιση του 1814“, 16, нап. бр. 27). Занимљиво је да је Николопулос један од првих, ако не и први музичар аматер који је компоновао неколико вишегласних црквених композиција. О томе више у: J. Fink, *Η αρκαδική αποστολή του Κωνσταντίνου Νικολόπουλου*, (μετάφραση Α. Πετρονάτη), Αθήνα, 1980, 15–16, 45; Γιάννης Φιλοπούλος, *Εισαγωγή στην ελληνική πολυφωνική εκκλησιαστική μουσική*, Νεφέλη Μουσική, Αθήνα, 1990, 45–47.
- 254 Првобитан план је био да се и у Паризу наштампа *Αναστυχασμαῖα* ρион, али будући да га је букурештанско издање предухитрило Тамирис је од њега одустао.
- 255 Овај теоријски спис се приписује Хрисанту. Пуни наслов првог издања гласи: *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής συνταχθεῖσα προς χρῆσιν των σπουδαζόντων αυτήν κατά την νέαν μέθοδον παρά Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων διδασκάλου του θεωρητικού της μουσικής*, ек της τυπογραφίας Ριγνίου, Εν Παρισίους, 1821. Друго издање *Увода* објављено је с предговором Константина Д. Пападимитријуа, тек 1940. под истим насловом, с додатком: Δευτέρα έκδοσεως του 1821 μετά проλόγου του επιμεληθέντος της έκδοσιν κ. Κωνστ. Δ. Παπαδημητρίου καθηγητού της Ριζαρείου Σχολής και του Ωδείου Αθηνών, Εν Αθήναις, 1940; видети: Κωνσταντίνου Δ. Παπαδημητρίου, „Σημείωμα περί του μικρού Θεωρητικού Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων“, у: Γρηγόριος Παπαμιχαήλ (επίμ.), *Εναίσια επί τη τριακοστή Πέμπτη επετηρίδι της επιστημονικής δράσεως του μακαριωτάτου Χρυσοστόμου Παπαδοπούλου*, εν Αθήναις, 1931, 233–244 (према М. К. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, 100, нап. бр. 333).
- 256 Предговор обилује цитатима из дела Кораиса, Русоа, али и античких филозофа и музичара.
- 257 Судећи према чињеници да се уз текст *Увода* не наводи списак пренумераната, вероватно је да су тројица реформатора финансирани издање, уз помоћ издавачке куће Аврама Кастра, који је био задужен за продају неумских књига у Константинопољу; уп. Γ. Ι. Χατζηθεοδώρου, нав. дело, 29.
- 258 Хаџитеодору претпоставља да је разлог малог броја сачуваних примерака *Увода* општа друштвена клима коју је обележио слом грчког устанка у години издања; нав. дело, 31.
- 259 У Константинопољу је 1851. под другим именом штампан приручник у коме је дословно поновљен садржај Тамирисовог издања: Μαργαρίτου Π. Π. Χ. Δροβιανίτου, *Θεωρητική και πρακτική Εκκλησιαστική μουσική*, Κωνσταντινούπολη, 1851. Без Тамирисовог увода и без напомене да се ради о Хрисантовом *Уводу* у *θεорију* и *ἔραксу* црквеной *ἰογαῖα*, Јован Сакеларидис је 1880. у Атини главницу приручника унео у хрестоматију коју је објавио под својим именом: Ιωάννου Σακελλαρίδου, *Χρηστομάθεια εκκλησιαστικής μουσικής*, Αθήνα, 1880 (фототипско издање: Κουλτούρα, Αθήνα, 1977); Скраћену верзију *Увода*, преведену на француски језик, објавио је Луј-Албер Бурго-Дикодре: уп. L.-A. Bourgault-Ducoudray, *Études sur la Musique Écclésiastique Grecque. Mission musicale en Grèce et en Orient, Janvier – Mai 1875*, Librairie Hachette et Cie, Boulevard Saint-Germain 79, Paris, 1877.
- 260 Потреба за сажетим уџбеником је очигледно постојала и пошто је Појачка школа 1821. престала с радом. Осам година касније Хурмузије је исправио постојећи приручник, садржај је изложио једноставнијим језиком и допунио га поглављем о лествицама, с упоредним приказом гласова осмогласја и макама, које је саставио Григорије. Хурмузијев аутограф бр. 1916 у Националној библиотеци Грчке, критички је приредио и у два издања објавио Емануил С. Јанопулос; уп. Εμμανουήλ Στ. Γιαννόπουλος, нав. дело; видети и издање манастира Ватопед: *Εισαγωγή εις το Θεωρητικόν και Πρακτικόν της Εκκλησιαστικής Μουσικής* (+DVD).
- 261 /Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου/, *Δοξαστικά του ενιαυτού των δεσποτικών και θεομητορικών εορτών, και των εορταζομένων αγίων*, μελισθέντα παρά Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου, εξηγήθησαν δε κατά την νέαν μέθοδον παρά Γρηγορίου Λαμπαδαρίου, τ. πρώτος, ек της τυπογραφίας Ριγνίου, ευρίσκεται δε κατά τον Γαλατάν της Κωνσταντινουπόλεως, παρά τω Α. Κάστρου τυπογράφω, Εν Παρισίους, 1821.
- 262 И у овом предговору Тамирис нескривено показује своје просветитељске амбиције. Позив да се из Париза врати у домовину одбио је увидевши да му је место уз „извор мудрости“: „Само што су се обновили моје наде да ћу и ја имати удео у младости оних који уче [...] зовете ме у домовину! [...] моја ми савест говори не“; уп. „Πρόλογος“, у: *Δοξαστικά του ενιαυτού*, нав. дело. Више информација пружа Константин Д. Пападимитрију (Κωνσταντίνος Δ. Παπαδημητρίου) у издању *Увода* чији је он приређивач: нав. дело, ζ' – ο'.
- 263 Важно је поменути да ће издавачка делатност у области псалмодије започети у Атини тек од 1880. године; уп. Γ. Ι. Χατζηθεοδώρου, нав. дело, 29.



- 264 Ово је превод наслова *Ταμείον Ανθολογία*. Хурмузије је у првој књизи сабрао, како у прологу наводи, најбоље и најтрадиционалније напеве (та анθιρότερα και γλαφυρότερα) за јутарњу службу, литургију, али и мелодије из *αρίο* стихирара и калοφωνичне ирмологије; видети: /Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος/, *Ταμείον Ανθολογίας περιέχον άπασαν την εκκλησιαστική ενιαύσιον ακολουθίαν εσπερινού, όρθρου, λειτουργίας, μεγάλης τεσσαρακοστής και της λαμπροφόρου Αναστάσεως μετά τινών καλλοφωνικών ειρμών εν τω τέλει, κατ' εκκλογήν των εμμελεστέρων και ευφραδεστέρων μουσικών μαθημάτων των ενδοξοτέρων διδασκάλων παλαιών τε και νέων, εξηγηθείσαν εις την νέαν της μουσικής μέθοδον, και μετά πάσης επιμελείας διορθωθείσαν ήδη εσχάτως παρά του εφευρέτου της ρηθείσης μεθόδου διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, επιστασία δε του ίδιου νυν πρώτον εκδοθείσαν εις τύπον αναλώμασι του Ισαάκ δε Κάστρο, τ. 1–2, εκ της Τυπογραφίας Κάστρου Είς Γαλατάν, εν Κωνσταντινούπολει αωκδ (1834).*
- 265 Зборник садржи катавасије свих празника, каноне Велике недеље, подобне и тропаре празника и васкршње – недељне, антифоне недеља, егзапостиларе, катавасије које се певају уместо *Досѡјно јесѡ*. Напеве су компоновали Петар Пелопонески и Петар Визанτιнац, као и Григорије Протопсалт; видети: Пέτρου του Πελοποννησιου – Πέτρου Прωτοψάλτου του Βυζαντίου, *Ειρμολόγιον των καταβασιών Πέτρου του Πελοποννησιου μετά του συντόμου Ειρμολογιου Πέτρου Прωτοψάλτου του Βυζαντίου*, εξηγημένα κατά την νέαν της μουσικής μέθοδον μετά προσθήκης ικανών μαθημάτων, ων εστερούντο εις το παλαιόν, επιθεωρηθέντα ήδη, και ακριβώς διορθωθέντα παρά του διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος ενός των εφευρετών της ρηθείσης μεθόδου, επιστασία δε του ίδιου νυν πρώτον εκδοθέντα εις τύπον αναλώμασιν ιδίοις και Ισαάκ δε Κάστρο, Εν τη Βρετανική Τυπογραφία Κάστρου εις Γαλατάν, Κωνσταντινούπολεις, αωκε, (1835).
- 266 Овај зборник носи идентичан наслов као и претходни, с тим да су у њему заступљене само песме силабичне ирмологије, од канона само ирмоси, подобни и седални, служба опела и стихологија за стихире на *Χвалиΐη*.
- 267 Због незнатних интервенција које је у *синдомо* напевима *Ирмологије* Петра Византинца унео Јован, потоњи лампадарије Велике цркве, овај зборник ће наставити да излази под његовим именом; видети: Γ. Ι. Χατζηθεοδώρου, нав. дело, 31, нап. бр. 43.
- 268 Пуни наслов *Теорейикона* гласи: *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, συνταχθέν μεν παρά Χρυσάνθου Αρχιεπισκόπου Διρραχίου του εκ Μαδύτων εκδοθέν δε υπό Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου Πελοποννησιου διά φιλοτίμου συνδρομής των ομογενών, εκ της τυπογραφίας Μιχαήλ Βάϊς, εν Τεργέστη, 1832; видети прилог бр. 6.
- 269 Испис свих података с дипломе коју је након школовања добио Пелопидис наводи у уводу *Великој ѡеорейикона*; уп. *Прόλογος*, ζ.
- 270 Γ. Ι. Παλαδοπούλου, *Συμβολαί*, 341. Сам Пелопидис не наводи ову информацију, али помиње да је од 1820. имао код себе *Велики ѡеорейикон* музике; уп. *Прόλογος*, ι', нап. бр. 26.
- 271 Γ. Ι. Παλαδοπούλου, *Ιστορική επισκόπησις*, 200. Није познато у којим је библиотекарима Хрисант имао прилике да проучава дела која су послужила писању *Теорейикона*. Према једном извештају у *Ученом Хермесу*, јавна библиотека на Хиосу је 1819. имала чак 30.000 наслова. Богатих личних библиотека било је и у Керкири; уп. Κ. Ρωμανού, „Περί των δυτικών πηγών του Θεωρητικόν μέγα της μουσικής“, 324, нап. бр. 62.
- 272 Κ. Ρωμανού, „Η μεταρρύθμιση του 1814“, 18.
- 273 У рукопису који се чува у библиотеци школе „Димицанас“ (Δημητσάνας), у запису читамо: „Књига написана руком архимандрита Хрисанта за потребе Григорија, 1816, други септембар; уп. Τάσος Γριτσόπουλος, „Κατάλογος των χειρογράφων κωδίκων της Σχολής της Δημητσάνης“, *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* 22 (1952): 183–226; 24 (1954): 230–274. Рукопис се помиње у бр. 22, 200–201, према Χ. Ξανθουδάκης, „Το Μέγα Θεωρητικον του Χρυσάνθου και οι γαλλικές πηγές του“, *Ο Εραμιστής* 26 (2007): 145, нап. бр. 16. Занимљиво је да је у овом запису Хрисанту приписан чин архимандрита. Годину дана раније, у обавештењима у часописима *Γрчки ѡελεїραф* и *Μυδρι Хермес*, уз његово је наведено да је јерођакон; уп. Χ. Ξανθουδάκης, нав. дело, 142–143.
- 274 Видети попис поглавља у рукописној и штампаној верзији *Теорейикона*, нав. дело, 151–152.
- 275 Хаџијакумис, који је први указао на скраћену верзију Хрисантовог *Теорейикона*, износи мишљење да је посао око писања трајао током 1813. и 1814. године; уп. Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, „Αυτόγραφο 1816 του Μεγάλου Θεωρητικού του Χρυσάνθου“, *Ο Εραμιστής* 11 (1974): 320.
- 276 Уп. Γεώργιος Κωνσταντίνου (έκδ.), *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων*, 150, 96–98.
- 277 О Корайсовом нивоу музичког образовања и интересовањима за музику видети: Ε. Ν. Φραγκίσκος, нав. дело, 176–178; Κ. Θ. Δημαράς, „Τα νεανικά χρόνια του Κοραή. Η Αντολογία του“, *Ιστορικά Φροντίσματα. Β', Αδαμάντιος Κοραής*, Πορεία, Αθήνα, 1996, 15, 33–34, 211.

- 278 На списку су се налазили следећи наслови: D' Alembert, *Elémens de Musique*, Paris, 1772; J.-J. Rousseau, *Dictionnaire de Musique*, Paris, 1768. *Mémoire sur la Musique des anciens*, Paris, 1774; Blainville, *Histoire générale de la Musique*, Paris, 1767; S. V. Requeno, *Saggi sul ristabilimento dell'arte arnibuca de' Greci e de' Romani etc*; J. N. Forkel, *Allgemeine Seschichte der Musik Allgemeine Literatur der Musik, oder Anleitung zur Kenntniss musikalischer Bücher, welche von ältesten bis auf die neusten Zeiten bey den Griechen, Römern und den meisten neuern europäischen Nationen sind geschrieben worden etc*. Leipzig 1792; X. Ξανθουδάκης, нав. дело, 180.
- 279 Пуни наслов књиге с именом аутора гласи: Guillaume André Villoteau, *Description de l' Egypte: État moderne: Mémoires*. Како Кораис у Француској није могао да дође до поменуте књиге, молио је Александра Василију да му, посредством Јернеја Копитара, исту пронађе и пошаље; уп. Е. Ν. Φραγκίσκος, нав. дело, 181, нап. бр. 14.
- 280 Франгискос износи податак да је поглавље *О савременој грчкој музици* (De la musique grecque moderne), састављено од десет чланака, било у саставу целине која је носила назив *De l' état actuel de l' art musical en Égypte, ou Relation historique et descriptive des recherches et observations faites sur la musique en ce pays* у 14. тому, у оквиру издања из 1809, 784–833 (у поновљеном, другом издању из 1826, 360–466). Неке чланке је касније с француског на грчки превео архимандрит Евгеније Пердикарис и објавио их у Венецији 1874; уп. Е. Пердикάρη, нав. дело; уп. Γ. Ι. Παλαδοπούλου, *Συμβολαί*, 507.
- 281 Треба рећи да су, у складу с општим тенденцијама онога времена, Грци у Бечу имали потребе и за очувањем традиционалних облика културе. У истом периоду у којем се одвија Кораисова преписка с Александром Василијуом у вези с музичком библиографијом, у царском граду је покренута иницијатива за сакупљање народних песама, певаних на црквене мелодије. И у том подухвату, којим је у Бечу руководио Теодор Манусис (Θεόδωρος Μανούσης), Кораис је имао посредну улогу; видети: Αλέξης Πολίτης, *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*, Κέντρο Ελληνικών Ερευνών Ε. Ι. Ε, Αθήνα, 1984, 113, 138, 295.
- 282 О овом делу и њеном аутору видети: Γιάννης Πλεμμενος, *Το μουσικό πορτρέτο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού*, Ψηφίδα, Αθήνα, 2003, 189–194, посебно 181. Аутор превода поменutih делова који су објављени у *Ученом Хермесу* није открио свој идентитет. О потенцијалним преводиоцима видети: Γ. Πλεμμενος, нав. дело, 182; Е. Ν. Φραγκίσκος, нав. дело, 186.
- 283 Е. Ν. Φραγκίσκος, нав. дело, 185.
- 284 Из писма Александру Василијуу 17. 1. 1813; уп. нав. дело, 180.
- 285 Будући да је Хрисант припадао уском кругу просветитеља међу епископима из Константинопоља, које је предводио сам патријарх Кирило VI, главни Кораисов противник, логично је што о најпознатијем грчком просветитељу западног кова у Хрисантовом делу нема помена.
- 286 У савременој грчкој литератури не говори нико ни о томе да ли је Кораис у Паризу сарађивао с Тамирисом и да ли је, могућно, управо он одговоран за расламсавање просветитељског жара у срцу овог усхићеног младог Грка. Но, сасвим је извесно да је Тамирис читао Кораисов предговор за издање *Преишече Грчке библиошке* из 1805. године и да је из њега преузео мисао да „ниједну науку, нити уметност није могуће с лакоћом пренети и усавршити без руковођења философијом“; уп. Αδαμαντίου Κораή, *Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς*, т. Α', ετц. Κ. Θ. Δημαράς, Αθήνα, 1986, 178; Γ. Λαδά, нав. дело, 19–26.
- 287 Франгискос сматра да је Хрисанту главна литература о музици била доступна и пре 1815. године, конкретно, пре него што је, како је први навео Хаџијакумис, започео писање *Великої -Теорейшконе*. Ксантудакис, међутим, износи уверљивије доказе о томе да је рад на *Теорейшкону* започео 1816. и да је трајао дуже, могуће и до 1820, тако да је у том периоду Хрисант имао прилике да дође до Кораисове пошиљке с вредним књигама о музици. У поглављу о историји музике Хрисант у два маха помиње музичку библиографију из *Ученої Хермеса*, иако не наводи податке које њен састављач, где се налази и како је до ње дошао; уп. Е. Ν. Φραγκίσκος, нав. дело, 200.
- 288 Хрисант најчешће користи израз: „наша музика“ (ημετέρα μουσική).
- 289 За упознавање са симеографским правилима *нової мейшода* довољан је био и кратки напис *Увод у шѐорију и ѓраксу црквене музике*.
- 290 Постојећи музички теоретикони били су или дословни преписи античких списа или су се сводили на протеорије пападика, из којих се о теоријским принципима црквене музике готово ништа није могло с поузданошћу закључити.
- 291 Уп. Κωνσταντίνου Χατζημιχελάκης Γεωργίου, *Η θεωρία και η πράξη του εξωτερικού μέλους μέσα απο τα έντυπα θεωρητικά συγγράμματα του 19ου αιώνα*, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, διδακτορική διατριβή, Κέρκυρα, 2013, 10 (рукопис).

- 292 Реч је о засебном напису под називом „Πως προσιτέον η Μουσική“, којим се завршава цела књига.
- 293 Поменути Квинтилијанов спис имао је пресудан утицај и на ауторе првих западноевропских студија о музици. О томе ко је све користио дело *О музици*, још од средњег века, па до новијег доба, тачније до XIX stoleћа, видети: К. Ρωμανού, „Η μεταρρύθμιση του 1814“, 18, нап. бр. 18. Сличност између Квинтилијановог и Хрисантовог дела је очигледна у распореду постављених тема.
- 294 У оба дела подела на поглавља је истоветна.
- 295 Уп. Melpo Merlier, „Un Manuel de Musique Byzantine. Le Théoreticon de Chrysanthos“, *Revue des Études Grecques* XXXIX (1926): 243. У овом прилогу је изнета погрешна констатација да је Велики *Ἱεορειῆικον* тек проширени текст *Ἐβδα* у *Ἱεοριју* и *Ἱραксу* црквене музике.
- 296 К. Romanou, „A New Approach to the Work of Chrysanthos“, 96.
- 297 Исто.
- 298 Кети Роману је највећи број ових недоумица разрешила у свом необјављеном докторату, који је онедавно доступан на интернету: Katy Romanou, *Great Theory of Music by Chrsanthos from Madytos – An annotated translation*, Indiana University, Bloomington, 1974 (unpublished PhD thesis), 265–276.
- 299 Хрисантово објашњење појма мелос нпр. у потпуности одговара дефиницији мелодије (mélodie), коју Русо наводи у одредници *musique* у својој Енциклопедији. Х. Ξανθουδάκης, нав. дело, 153, нап. бр. 43. Хрисант доследно преноси из Русоове *Енциклопедије* и поделу музике, иако не помиње ауторово име, него наводи уопштено Европејци (οι Ευρωπαίοι); видети и: Žan-Žak Ruso, *Ogled o poreklu jezika gde se govori o melodiji i muzičkom podražavanju*, (prev. s francuskog Dušanka Тоџанас Миливојев), Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad, 2001, 98–100.
- 300 Уп. „Περὶ μελοποιίας“, „Πως εμελιζοντο αι Ψαλμωδιαί“, „Ἐπιρινός τρόπος του μελιζειν“, γ: 174–177, 178–181, 181–192.
- 301 Γ. Πλεμμένος, *Το Μουσικό Πορτρέτο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού*, нав. дело, 168. Детаљан попис сведочанстава која упућују на присуство западноевропске музичке библиографије у Хрисантовом *Теорейикону*, видети γ: К. Ρωμανού, „Περὶ των δυτικῶν πηγῶν του Θεωρητικῶν μέγα της μουσικής“, 308–330.
- 302 Уп. Χρυσάνθου, нав. дело, 222; Х. Ξανθουδάκης, „Το Μέγα Θεωρητικον του Χρυσάθου και οι γαλλικές πηγές του“, 148.
- 303 Уп. Χρυσάνθου, нав. дело, XXXI.
- 304 Исправљени списак имена, с пописом одговарајућих дела, видети: К. Ρωμανού, нав. дело.
- 305 Πάννης Πλεμμένος, „Χρυσάνθου ο εκ Μαδύτων ο Έλληνας Rameau“, γ: *Το Μουσικό Πορτρέτο*, 165–194. Ксантудакисове примедбе у вези са закључцима које износи Племенос видети: Х. Ξανθουδάκης, нав. дело, 155.
- 306 О Русоовом утицају на Хрисанта видети: Х. Ξανθουδάκης, нав. дело, 154.
- 307 Ρωξάνη Δ. Αργυροπούλου, „Η απήχρηση του έργου του Ρουσσώ στον Νεοελληνικό Διαφωτισμό“, *Ο Ερασιστής* 11 (1974): 197–216; иста, *Νεοελληνικός ηθικός και πολιτικός στοχασμός. Από τον Διαφωτισμό στον Ρομαντισμό*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 2003.
- 308 Х. Ξανθουδάκης, „Η Πραγματεία περί Μουσικής του Ευγενίου Βουλγάρεως“, 111–114.
- 309 Γ. Λαδά, нав. дело, 20–26; Х. Ξανθουδάκης, нав. дело, 154.
- 310 У тексту се једино уопштено помињу музичка дела „Латина“ (Λατίνων), и „осталих Европејаца“ (λοιπῶν ευρωπαϊῶν) међу писцима о музици; уп. Χρυσάνθου, нав. дело, XXXI.
- 311 Није познато да ли је Адаманд Кораис стигао да прочита *Велики Ἱεορειῆικον* музике. Уколико до њега и није дошло издање чијем је настанку посредовао, вероватно је преко тршћанског трговца Јакова Рота (Ίάκωβος Ρώτας), једног од пренумераната *Теорейикона*, који је, после смрти Александра Василијуа, постао његов блиски сарадник, примио вест о томе да је дело штампано; уп. Χρυσάνθου, нав. дело, LXII.
- 312 Најпре му је седиште било у Драчу, потом у Смирни и, најзад, у Пруси, где се упокојио; видети: М. Morgan, нав. дело, 90.
- 313 Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Ιστορική επισκόπησις*, 137–138.
- 314 У изворима се уз Апостола помињу и презимена Крусталас (Κρουστάλας), Кристалас (Κρυστάλλ/ας) и Консталас (Κωνστάλλ/ας). У својим теоријским списима забележио је да је син јереја Јована с Хиоса (υιός Ιωάννου ιερέως Κωνστα Χίου); уп. Γ. Θ. Στάθη, *Η εξήγησις της παλαιάς βυζαντινής σημειογραφίας*, 25; видети и: Κωνσταντίνος Α. Ψάχος, „Ιστορικά μουσικά σημειώματα, Απόστολος Κωνστάλας ούχι Κρυστάλλας“, *Φόρμιγξ* 1 (1908): 3–4.
- 315 Стефанидисов теоријски спис сачуван је у рукопису и објављен је тек почетком XX века у часопису *Ποδλισίϊακ* црквене *ιστιине*; уп. /Βασιλείου Στεφανίδου του Βυζαντίου/, *Σχεδιάσμα περί μουσικής, ιδιαίτερον*

- εκκλησιαστικής Βασιλείου Στεφανίδου του Βυζαντίου του εκ διαφόρων Επισήμων Ακαδημιών ιατροφιλοσόφου, συνεγράφη εν Νεοχωρίω του Βοσπόρου εν έτει αιωθ', ανεγνώσθη εν τω Συλλόγω [Φιλολογικός Σύλλογος Κωνσταντινοπόλεως], υπό του άρχοντος πρωτοψάλτου της του Χριστού Μ. Εκκλησίας Γεωργίου Βιολάκη, Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αληθείας Ε' (1902): 207–279. Недавно пронађена штампана књига у библиотеци Сиатистас (Σιάτιστας) из 1810. године, под сигнатурном ознаком 2604–ПВ, која носи назив *Осмоίласник* и на којој се као приређивач помиње Јаков Протопсалт, изгледа да представља прву верзију поменутог Стефанидисовог теоретикона; видети: *Η Οκτώηχος, Ιάκωβος ο Πρωτοψάλτης* (επιμ.), [χ.τ.]: Εν τω εις το Μαχμουτπασάχανι Ελληνικό Τυπογραφείω, 1810 (σ. 166): <http://analogion.com/forum/showthread.php?p=193409> посеђено 15. V 2014. Георгије Пападопулос наводи и да је Стефанидис написао теоретикон на латинском језику, а који је 1791. објављен у Фиренци. Реч је о делу под називом *Tractatus de legibus communicationis notus auctore Basilio Stephanide Byzantino Ph. Med. Doct. M. Ac. Pat. Flor. et C. Numquam aliud natura, aliud sapientia dicit*, Florentiae MDC – CXCI, ex typographia J. A. Bouchard Praesidium facultate; према: М. К. Хатџијакоуμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής (1453–1821)*, 98, нап. бр. 303.
- 316 В. Стефанίδου, „Σχεδιάσμα περί μουσικής“, 274.
- 317 Новијим истраживањима потврђено је постојање чак сто двадесет атрибуираних аутографа. Попис видети у: Θ. К. Αποστολοπούλου, нав. дело, 47–71. Зачуђујућа је брзина којом је свој писарски посао обављао. С тим у вези је илустративан запис у рукопису из манастира Пантелејмон 1013, у коме Апостол наводи да је *Доксасίарион* Јакова Протопсалта, од 508 страница, завршио за само девет дана; уп. Γ. Θ. Στάθη, *Τα Χειρόγραφα Βυζαντινής Μουσικής – Άγιον Όρος*, Β', 438.
- 318 Први познати Апостолов рукопис је из библиотеке Јерусалимске патријаршије 108, из 1791. године. Реч је о обимној *Ανήλολοΐји* од преко три стотине листова, што указује на то да је већ тада био искусан писар. Пападопулос наводи да је Апостол преминуо 1840, али је, судећи према последњем аутографу – рукопису из манастира Ивирон бр. 452, из 1835, то могло бити и раније. Умро је, како бележи Пападопулос, у беди, заборављен, што потврђује да за живота није био признат; уп. Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 339; Апостолов аутограф видети у прилогу бр. 7.
- 319 Апостолово име, за разлику од других противника тројице *γασкала*, о којима ће у наставку бити речи, једва да је споменуто у написима о црквеној музици из XIX века. Пападопулос у својој књизи *Πριλοзи исΐοριји наше црквене музике* наводи штуре биографске податке, које понавља и у *Ιςΐοριјском ΐρεΐlegу визανΐијске црквене музике*, прибрављајући Апостола ученицима тројице реформатора; уп. Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 338; исти, *Ιστορική επισκόπησις*, 204. Апостолово име помиње се и у *Φιλοксенисовом Лексикону ΐρχке црквене музике* и то у вези с његовим теоретиконом, али и у одредници „најплоднији музички писари“; уп. Κυριάκου Φιλοξένου του Εφεσιομαγνήτου, *Λεξικόν της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής*, Εκδιδόμενον δε εγκρίσει και αδεία της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, τύποις Ευαγγελινού Μισηλίδου, Εν Κωνσταντινούπολει, 1868, 12, 36, 110, 132. Као експерту за стару нотацију о Апостолу говоре и Георгије Виолакис и Ал. Пападопулос-Κεραμεвс; уп. Γ. Βιολάκη, „Μελέται συγκριτική της νυν εν χρήσει μουσικής γραφής προς την του Πέτρου του Πελοποννησίου, 47; Ал. Παπαδοπούλου Κεραμείωσ, „Βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής εγχειρίδια“, *Byzantinische Zeitschrift* VIII (1899): 111. Осврт на његово драгоцено дело уследио је убрзо након што су се грчки музичари заинтересовали за спорна теоријска питања. О Апостолу као теоретичару писао је Е. Вамвудаκис у својој познатој студији *Πριлоΐ ΐροучавању ноΐиације визанΐијских музичара*; уп. Εμ. Βαμβουδάκη, *Συμβολή εις την σπουδήν της παρασημαντικής των βυζαντινών μουσικών*, т. Α', Σάμος 1938, μδ'. О Апостоловој биографији с пописом новије литературе видети: Θ. Κ. Αποστολοπούλου, нав. дело, 33–46.
- 320 Захваљујући Апостолу умножени су зборници нових аранжмана стихирарских и ирмолешких мелодија Петра Пелопонеског, Петра Византинца и Јакова Протопсалта. Вредан је допринос његовог тумачења свих тешких образаца *Сΐαροΐ анасΐασимαιΐариона* и *Доксасΐариона* Јакова Протопсалта, онако како их је певао Георгије Крићанин. Објашњење ових образаца забележио је у рукопису Синај 2075, f. 145r и 197r, као и у неколицини других кодексa; видети: Γ. Θ. Στάθη, *Η εξήγησις της παλαιάς βυζαντινής σημειογραφίας*, 28, нап. бр. 1 и 2. Задивљујући је податак да је Апостол исписао преко педесет хиљада страница с црквеном музиком; уп. Θ. Κ. Αποστολοπούλου, нав. дело, 47.
- 321 У првом поглављу се бави значењем тек пет интервалских знакова и анализом ритмичких карактера – *αΐиα*.
- 322 Од четрдесет *хирономија* Апостол је анализирао само шеснаест. За остале наводи називе и одређену мелодијску формулу, уз напоменту да их различити појци различито тумаче; уп. Γ. Θ. Στάθη, нав. дело, 36.



- 323 Детаљан опис Апостоловог приручника према одабраном рукописном узорку из Националне библиотеке Грчке 1867, видети: Θ. Κ. Αποστολοπούλου, нав. дело, 98–335.
- 324 Према Статису, први, изгубљени рукопис *Теоретикона* припадао је библиотеци зографске гимназије у Константинопољу. Сам Апостол у другом свом препису, кодексу манастира Кутлумуш 450. помиње свој спис из 1800. године; уп. Γ. Θ. Στάθη, нав. дело, 24, нап. бр. 1. Детаљан увид у до сада познате преписе Апостоловог приручника видети: Θ. Κ. Αποστολοπούλου, нав. дело, 83.
- 325 Недвосмислен је његов исказ у рукопису Националне библиотеке Грчке 1867, f. 1r, према којем је он пронашао решење – право тумачење за композиције првих музичара („Τεχνολογία της Μουσικής Τέχνης [...] συντεθείσης υπό των πρωτίστων διδασκάλων [...] και εφευρεθείσης υπ’ εμού; уп. Θ. Κ. Αποστολοπούλου, нав. дело, 40.
- 326 Анимозитет који је, изгледа, био обостран, потврђује чињеница да му творац *Великој теоретикона музике* није посветио ни слова, те да на њега у предговору исте публикације с подсмехом алудира следбеник реформатора, Тамирис, помињући, без именована, заступнике превазиђеног начина учења појања; уп. Γ. Λαδά, нав. дело, 25.
- 327 Апостол је био упознат с најважнијим византијским теоријским списима, о чему сведочи структура његовог *Теоретикона*, подела материјала на поглавља, начело питања и одговора, мелодијски примери, аритметички стереотипи и одређени, углавном нејасни, симболи који су вероватно били део усменог предања и које није било неопходно засебно објашњавати. Терминологију у вези с гласовима осмогласја преузео је из списка Псеудо-Дамаскина (Οι ερωταποκρίσεις του Δαμασκηνού), док је у поглављу о *φθίорама* очигледан утицај теоријског написа Мануила Хрисафиса. Пратећи потребе свога времена, он је у своју *Технолојију* унео и појмове карактеристичне за епоху и окружење у којима је стварао своје дело; уп. Θ. Κ. Αποστολοπούλου, нав. дело, 44, 95–96.
- 328 С. G. Patrinelis, нав. дело, 157.
- 329 Нав. дело, 157, 164; Κ. Τερζοπούλου, нав. дело.
- 330 У *Историји људских дела* Константина Кумаса (Κωνσταντίνος Κούμας), грчког просветитеља и директора Велике народне школе у Константинопољу, постоји одељак о томе да су тројица реформатора тражили од патријарха Кирила да се *нови меѿод* заведе у патријаршијом наосу. Првобитно је одбио молбу, али се предомислио након похвала које је ефески митрополит Дионисије изнео на рачун реформе; уп. Κωνσταντίνος Κούμας, *Ιστορία των ανθρωπίνων πράξεων*, Βιέννη, 1832, 512–513. Пападопулос је, преносећи Кумасове информације, направио грешку, тако што је додао да је 1819. патријарх био Кирило VII из Адријанополиса, епископ који ће на васељенском трону бити пет година, од 1855. до 1860. Пре ће бити да је Кумас имао у виду Кирила VI, који је, из неког разлога, након озваничења реформе, подлегао притиску појаца из патријаршијског наоса против тројице учитеља. Наиме, како бележи Теодор Аристоклевс, Кирило је био одушевљен Константиновим начином појања, који је, пак, у *ифосу* доследно подражавао Мануила Протопсалта. Податак о забрани коју је хтео да уведе Кирило VII из Адријанополиса преноси и Константин Терзопулос; уп. Κ. Τερζόπουλος, нав. дело, 117.
- 331 Први пут од 1797. до 1798, следећи од 1806. до 1808. и напоследку од 1818. до 1821. септембра 1808. Григорије је напустио Константинопољ, а заменио га је Калиник V. У међувремену је до децембра 1818. на патријаршијској столици седео Кирило VI.
- 332 Видети: Φίλιππος Ηλιού, „Νεοελληνικός Διαφωτισμός: Η νεωτερική πρόκληση“, у: Παναγιωτόπουλος Βασίλειος, *Η Οθωμανική κυριαρχία, 1770–1821: Διαφωτισμός – Ιστορία της Παιδείας – Θεσμοί και Δίκαιο*, Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770–2000, т. 2<sup>ος</sup>, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα, 2003, 24–25.
- 333 У литератури се углавном наводи да је школа престала с радом зато што је Хрисант постао епископ и отишао из Константинопоља, а Григорије се убрзо упокојио, тако да је остао само Хурмузије; уп. Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 374.
- 334 Видети: *Συλλογή ιδιομέλων και απολυτίκιων και άλλων τινών μελών των δεσποτικών και θεομητορικών εορτών και των εορταζομένων αγίων του όλου ενιαυτού*, τούτε τριωδίου και πεντηκοσταρίου μελισθέντων παρά Μανουήλ Протоψάλτου ως ψάλλονται εν τη του Χριστού Μεγάλη Εκκλησία· Και εκδοθέντων παρά Π. Χαρίση, και Θ. Π. Παράσχου, μεταφράσει και επιστάσια του Διδασκάλου Χουρμουζιου Хартоφύλακος, εν τη Τυπογραφία Ισαάκ Де Κάстро και Υιοί, Κωνσταντινούπολι, 1831 (αωλα’). Садржај овог зборника представљаће основ потоњих музичких издања, под називом *Музичка њчела* (Μουσική Μέλισσα) и *Музичка кошница* (Μουσική Κυψέλη); уп. Γ. Ι. Χατζηθεοδώρου, нав. дело, 95, 116–117.
- 335 /Χουρμουζιου Хартоφύλακος/, *Αναστασιματάριον νέον περιέχον τα αναστάσιμα του εσπερινού, όρθρου, και Λειτουργίας, μετά των αναστασίμων κανόνων, μαρτυρικών, και νεκρωσίμων της Μεγάλης*



- Τεσσαρακοστής, των τε εωθινών, και των συντόμων τιμιωτέρων· Τα παντα καθώς την σήμερον ψάλλονται εις το Πατριαρχείον· Μεταγραφθέντα εις το νέον της μουσικής σύστημα παρά του διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος ενός των εφευρετών του τηθέντος συστήματος, ήδη δε εκδοθέντα εις τύπον παρ' αυτού, και των φιλομούσων συνδρομητών· Εν τη Βρετανική Τυπογραφία Ισακ δε Κάστρου Εις Γαλατάν, της Κωνσταντινουπόλεως, αωλβ' (1832). Речь је о зборнику који је Хурмузије саставио имајући за узор класични *аріосиндомо* и *синдомо* репертоар васкрсних химни Петра Лампадаріја, штампан у оквиру издања из 1820, с минималним интервенцијама у садржају песама. Забележене мелодије су до тада искључиво неговане у усменој традицији Велике цркве; уп. Г. I. Χατζηθεοδώρου, нав. дело, 36, 67.
- 336 Видети напомену бр. 264.
- 337 Први том зборника садржи песме вечерње службе, четрдесетнице, Пасхе, јутрења, као и девети час божихне службе у мелизматичном стихирарском напеву Јакова Протопсалта. У другом тому су заступљене мелодијске варијанте славословља композитора Петра Пелопонеског, Данила и Јакова Протопсалта, Петра Византинца и других, затим азматске песме с опела, напеви за литургију и калофонични ирмоси; видети: /Γρηγορίου Πρωτοψάλτου/, *Ταμείον Ανθολογίας* περιέχον άπασαν την εκκλησιαστική ενιαύσιον ακολουθίαν εσπερινού, όρθρου, λειτουργίας, μεγάλης τεσσαρακοστής και της λαμπροφόρου Αναστάσεως μετά τινών καλλοφωνικών ειρμών εν τω τέλει, κατ' εκκλογήν των εμμελεστέρων και ευφραδεστέρων μουσικών μαθημάτων των ενδοξοτέρων διδασκάλων παλαιών τε και νέων, εξηγήθεισαν εις την νέαν της μουσικής μέθοδον, και μετά πάσης επιμελείας διορθωθείσαν παρά του εφευρέτου της ρηθείσης μεθόδου διδασκάλου Γρηγορίου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας νυν δεύτερον εκδοθεισαν εις τύπον μετά προσθήκης πολλών ετέρων, εκτός των ανοιξανταρίων, παρά Θεοδώρου παπά Παράσχου Φωκέως, επιστασία του αυτού, αναλώμασι δε του τε ιδίου, και των φιλομούσων συνδρομητών, τ. 1–2, εκ της τυπογραφίας Κάστρου Εις Γαλατάν, Εν Κωνσταντινούπολει, αωλδ (1834).
- 338 /Γρηγορίου Πρωτοψάλτου/, *Ειρμολόγιον Καλοφωνικόν* μελοποιηθέν παρά διαφόρων ποιητών παλαιών τε και νέων διδασκάλων μεταφρασθέν δε εις την νέαν της μουσικής μέθοδον και μετά πάσης επιμελείας διορθωθέν παρά του ενός των τριών διδασκάλων της ρηθείσης μεθόδου Γρηγορίου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, νυν πρώτον εκδοθέν εις τύπον παρά Θεοδώρου Π. Παράσχου Φωκ[α]έως, επιστασία του αυτού, αναλώμασι δε του τε ιδίου και των φιλομούσων συνδρομητών, εκ της τυπογραφίας Κάστρου εις Γαλατάν, εν Κωνσταντινούπολει, αωλε' (1834).
- 339 Ιακώβου Πρωτοψάλτου, *Δοξαστάριον* περιέχον τα δοξαστικά όλων των δεσποτικών, και θεομητορικών εορτών, των τε εορταζομένων αγίων του όλου ενιαυτού, του τε Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου, μελοποιηθέν παρά Ιακώβου Πρωτοψάλτου, της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας εξηγηθέν δε απараλλάκτως εις την νέαν της μουσικής μέθοδον, παρά Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος ενός των εφευρετών της ρηθείσης μεθόδου, νυν πρώτον εκδοθέν εις τύπον παρά Θεοδώρου Π. Π. Παράσχου Φωκέως, επιστασία του αυτού, αναλώμασι δε του τε ιδίου, και των Φιλομούσων συνδρομητών, τ. 1–2, εκ της εν Γαλατά τυπογραφίας Ισακ δε Κάστρου, Κωνσταντινούπολει, αωλς (1836). Исти, (не)намерни пропуст Хурмузијевог имена Фокаевс је учинио и у поновљеном издању три године касније.
- 340 Речь је о *Αρίο αναστάσιματῶν* αριону, који, међутим, садржи синдомо стихирарски мелос; видети: Пέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησιού, *Αναστασιματάριον αργόν*, περιέχον та αναστάσιμα του εσπερινού, όρθρου, και λειτουργίας, μετά των αναστασίμων κανόνων, αργών καταβασίων, τιμιωτέρων, κατανυκτικών, μαρτυρικών, και νεκρωσίμων, μετά των ένδεκα εωθινών εν τω τέλει, μελοποιηθέν παρά Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησιού, και ήδη επιδιορθωθέν μετά προσθήκης, παρά Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, νυν τρίτον εκδοθέν εις τύπον παρά Θεοδώρου Παπά Παράσχου Φωκέως, αναλώμασι τούτε ιδίου και των φιλομούσων συνδρομητών εκδοθέν εις τύπον παρά Θεοδώρου Π. Π. Παράσχου Φωκέως επιστασία του αυτού· αναλώμασι δε του τε Ιδίου, και των φιλομούσων συνδρομητών, εκ της τυπογραφίας των αδελφών Ιγνατιαδών, Εν Κωνσταντινούπολει, αωλθ' (1839).
- 341 Ова *Ανήμπολιција* се умногоме разликује својим садржајем од ранијих зборника исте врсте. У оквиру вечерње службе су у потпуности изостављене *аниксандарије*, тако да почињу с полијелејем *Блажен муж*. Такође, новина су и херувике Константина Протопсалта, док се Хурмузијев удео, како у транскрибованим, тако и у његовим оригиналним напевима уопште не спомиње; видети Ιωάννου Λαμπαδαρίου – Στεφάνου Α', *Ταμείον Ανθολογίας*, περιέχον άπασαν την εκκλησιαστική ενιαύσιον ακολουθίαν εσπερινού, όρθρου, λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστής και της λαμπροφόρου Αναστάσεως, μετά τινών καλλοφωνικών ειρμών εν τω τέλει, εκδοθεισαν εις τύπον παρά Ιωάννου Λαμπαδαρίου και Στεφάνου Α' Δομεστίκου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, εκ της τυπογραφίας των αδελφών Ιγνατιαδών, εν Κωνσταντινούπολει, αωλη' (1838).

- 342 Занимљива је констатација да је његов настављач Јован Протопсалт добио место првог појца превасходно зато да би за остарелог Константина обављао функцију курира, обавештавајући га о збивањима у патријаршијским певницама; уп. К. Терζοπούλου, нав. дело, 64–66.
- 343 О патријаршијском појачком стилу: Χρυσάνθου, нав. дело, 65–66; Κυριακού Φιλοξένου του Εφεσιομάγνητος, *Θεωρητικόν στοιχειώδης της μουσικής*, τύπος Σ. Ιγνατιάδου, Εν Κωνσταντινούπολει 1859, 194, параграфи 299, 200 и 310.
- 344 Да је и сам Константин био свестан да је аналитичка нотација у засенак бацила *σῆμαρι μεῖωδ*, говори и чињеница да је свог ученика, доместика Стефана, ангажовао да „преведе“ и објави већи део његовог музичког опуса. Новцем претплатника и самог Протопсалта штампани су 1841. *Δοκασῆαριον*, након четири године и *Ριζνιцца ανῆωλοπιје*; видети: Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, *Δοξαστῆριον* περιέχον τα δοξαστικά όλων των δεσποτικών και θεομητορικών εορτών των τε εορταζομένων αγίω του όλου ενιαυτού, ου τε Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου μελοποιηθέν παρά Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, εξηγηθέν δε απαράλλάκτως εις την νέαν της μουσικής μέθοδον παρά πρώτου Δομεστικού Στεφάνου νυν πρώτον εκδοθέν εις τύπον δαπάνη του τε Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου και των φιλομούσωνε συνδρομητών, τ. 1, εκ της Πατριαρχικής τυπογραφίας διευθυνομένης παρά Στ. Δομεστικού και Θ. Αργυράμμου, εν Κωνσταντινούπολει, 1841; Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, *Ταμείον Ανθολογίας* περιέχον άπασαν την εκκλησιαστικήν ενιαύσιον ακολουθίαν εσπερινού, όρθρου, λειτουργίας, της τε Μεγάλης Τεσσαρακοστής και της λαμπροφόρου Αναστάσεως, έτι δε και οκτώ καλοφωνικών ειρμούς εν τω τέλει, τά μέν επιδιορθωθέντα, τά δέ μελοποιηθέντα και τονισθέντα παρά Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μ. Εκκλησίας κατά παράδοσιν δε αυτού απαράλλάκτως εξηγηθέντα κατά την νέαν της μουσικής μέθοδον παρά του Α΄ Δομεστικού Στεφάνου, νυν το πρώτον εκδοθέντα εις τύπους, τ. 1, εκ της του Γένου Πατριαρχικής τυπογραφίας, εν Κωνσταντινούπολει, 1845.
- 345 *Πανδέκτη της ιεράς εκκλησιαστικής υμνωδίας*, τ. Α΄, Κωνσταντινούπολις, 1850, δ΄.
- 346 Αντωνίου Ι. Κωνσταντινίδη, „Ο Κωνσταντίνος Βυζάντιος Πρωτοψάλτης και η αντιμετώπιση του ζητήματος της τετραφωνίας και του λεσβίου συστήματος“, *Γρηγόριος ο Παλαμάς* 788 (2001): 477–491.
- 347 Ζαφειρίου Α. Ζαφειροπούλου, *Ο Γ. Λέσβιος και το λέσβιον αυτού σύστημα*, εκ της τυπογραφίας Χρήστου Αναστασίου, εν Αθήναις, 1842.
- 348 Георгијев систем је, и пре доласка Каподистријаса у Грчку, био у примени у настави музике на Егини; уп. Γ. Παπαδοπούλου, *Ιστορική Επισκόπησις*, 162–163. Каподистријас је касније потписао и проглас у коме поменути метод у потпуности замењује неумску нотацију, одредио је плату онима који га у настави користе, одредио трочлану комисију која је требало да се стара о његовом адекватном спровођењу у школама, најзад, препоручио појцима да се посвете изучавању овог *новијеј* од *новој* *μεῖωδα*; видети: Ελένη Κούκου, *Ο Καποδίστριας και η Παιδεία – Τα εκπαιδευτικά ιδρύματα της Αίγινας*, Αθήναι, 1972, 60; Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 342–343.
- 349 Γρηγορίου και Κωνσταντίνου, *Αναστασιαματῆριον νέον αργουσύντομον* περιέχον τα αναστάσιμα του εσπερινού, όρθρου, και λειτουργίας, μετά των ένδεκα εωθινών εν τω τέλει, μελοποιηθέν παρά Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου, και επιδιοθωθέν μετά προσθήκης παρά των Πρωτοψαλτών της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας Γρηγορίου και Κωνσταντίνου, ήδη δε το πρώτον μετενεχθέν εις το λέσβιον σύστημα παρά Νικολάου Ιερωνυμίδου Κυπρίου, και επιδιοθωθέν παρά Γεωργίου Λεσβίου του εφευρετού της Μεθόδου, αναλώμασι του ιδίου και των φιλομούσων συνδρομητών, εκ της τυπογραφίας Λ. Παπαδοπούλου και Ι. Λεωνίδου, Εν Αθήναις, 1840. Овај зборник црквених напева је прва штампана музичка књига у Атини.
- 350 *Η Μελίφωνος Τερψινόη ήτοι Ανθολογία* των μελωδικωτέρων εκκλησιαστικών ασμάτων των σκολουθιών, εσπερινού, όρθρου, λειτουργίας, Μ. Τεσσαρακοστής, Πάσχα, κ.τ.λ. και ειρμών τινων καλοφωνικών εν τω τέλει μελοποιηθέντων όλων τούτων, κατά διαφόρους καιρούς, υπό διαφόρων παλαιωτέρων μουσικοδιδασκάλων, μεταποιηθέντων δε τανύν εκ του της Κωνσταντινουπόλεως, εις το Λέσβιον καλούμενον σύστημα της μουσικής, παρά του ιδίου εφευρετού αυτού κ. κ. Γεωργίου του Λεσβίου, και ήδη το πρώτον εκδοθέντων επιμελεία και δαπάνη του Σεβασμιωτάτου Προέδρου της Ιεράς Συνόδου της Ελλάδος αγίου Ευβοίας κ. κ. Νεοφύτου, και του φιλομούσου κ. κ. Σταυράκη Α. Αναγνώστου του Λεσβίου, τ. 1, τ. 2, εκ του τυπογραφείου Θ. Β. Χ. Παναγιώτου, εν Αθήναις, 1847, 1848; видети прилог бр. 8.
- 351 Георгијев *Теоретикон* је доживео више издања. Прво носи наслов: *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της Μουσική τέχνης του Λεσβίου Συστήματος*, συντεθείσα προς χρήση των σπουδάζωντων αυτήν παρά Γεωργίου Λεσβίου του εφευρετού της μεθόδου, εκ της τυπογραφίας Α. Παπαδοπούλου και Ι. Λεωνίδου, Εν Αθήναις, 1842. Друго издање Георгијевог *Теоретикона*, према информацији у наслову, објавио је учитељ црквене музике З.

- Α. Ζαφειροπούλος: υπ. Ο Γεώργιος Λέσβιος και το Λέσβιον αυτού σύστημα υπό Ζ. Α. Ζαφειροπούλου διδασκάλου της εκκλησιαστικής μουσικής, Εν Αθήναις, 1842. Из наслова трећег издања из 1848. сазнајемо да су у штампању учествовали музичка књижара из Константинопоља и претплатници, али и да су књиге на лезвијској систему објављене с дозволом патријарха: *Ο Τέταρτος Θρίαμβος του Λεσβίου συστήματος της μουσικής, κατά του εν Κωνσταντινούπολει Μουσικομονοπωλείου και συντροφίας*. Η ανασκευή της κατά των μουσικών βιβλίων του Λεσβίου συστήματος Πατριαρχικής εγκυκλίου Αθήνησιν εκ της του Ηλία Χρυστοφίδου τυπογραφίας Αγαθή τύχη 1848. Најзад, 1872. је објављено још једно издање, с допунама које је унео Ставраκис Α. Анаγностος; υπ. /Γεωργίου του Λεσβίου/, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της μουσική τέχνης το Λέσβιον σύστημα*, συντεθείσα και εκδοθείσα το πρώτον μεν υπό του εφευρετού της μεθόδου Γεωργίου του Λεσβίου, ήδη δε επί τη αυτή μεν βάσει, αλλ' επί το πουςιώτερον και ευμεθοδέστερον οπωσούν ανεπεξεργασθείσα υπό Σταυράκη Α. Αναγνώστου του εκ Μανταμάδου της Λέσβου μετατυπύται δαπάνη μεν του ιδίου, επιστασία δε του εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Γλισσού, Ν. Δ. Βλαχάκη Πρεσβυτέρου, εν Αθήναις, 1872.
- 352 Видети: *Κρηπίς του θεωρητικού και πρακτικού της εκκλησιαστικής μουσικής*. Συνταχθείσα, προς χρῆσιν των σπουδαζόντων αυτήν, κατά την νέαν μέθοδον, παρά των τριών ενδόξων μουσικοδιδασκάλων, κυρίου Χρυσάνθου Μητροπολίτου Προύσης, κυρίου Γρηγορίου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, και κυρίου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Εκδεδομένη πρότερον μεν διηγηματικώς παρά Παναγιώτου Πελοπίδου· Νυν δέ αύθις εις τύπον εκδοθείσα κατ' ερωταπόκρισιν, μετά προσθήκης πολλών ετέρων αναγκαιούντων τα μάλιστα εις φιλολογικής γνώσιν, παρά Θεοδώρου Παπά Παράσχου Φωκαέως, επιστασία του ιδίου, και αναλώμασιν αυτού τε και των φιλομούσων συνδρομητών, εκ της του Γένους ημών Πατριαρχικής Τυπογραφίας, εν Κωνσταντινούπολει, 1842.
- 353 Под својим именом, он је, једноставнијим језиком, у форми питања и одговора, заправо поновио дефиниције из Хрисантовог *Увода у ѿεорију и ѿпраксу црквене музике и Великој ѿεореѿшкона музике*. Чак деветнаест поглавља од двадесет шест, колико их укупно има у *Κρηϊυδι*, преузета су из *Увода*, на шта у прологу указује и сам Фокаевс. Овај теоријски приручник је током XIX века доживео четири издања (1842, 1864, 1868, 1872), што сведочи да је имао велику примену у педагошком процесу; видети: Γ. Ι. Χατζηθεοδώρου, нав. дело, 219–220, 227, 229, 233, 246–247.
- 354 Антим VI је три пута вршио функцију васељенског патријарха: 1845–1848, 1853–1855 и већ у дубокој старости од 1871. до 1873. године. Остао је упамћен по свом неправедном односу према словенским народима, али и због деспотских аспирација које је пројавио према Александријској патријаршији. Упокојио се 1878. године; видети: Μανουήλ Γεδεών, *Πατριαρχικοί Πίνακες*, Lorenz&Keil, Κωνσταντινούπολις, 1890, 617–618.
- 355 Истицање важности очувања појачког манира патријаршијске централне цркве присутно је у свим зборницима у чијим се насловима помиње име Константина Протопсалта, али је најупечатљивији одломак из предговора његове *Ανθολογιје*, у коме се на своју велику одговорност у очувању појачког предања које похрањује Мајка Црква (мисли се на Патријаршију у Константинопољу) подсећају сви „свештенопојци који началствују у црквама по целом православном свету“; υπ. *Ταμείον Ανθολογίας*, β'; υπ. Κ. Τερζοπούλου, нав. дело, 146.
- 356 Текст посланице видети у: Γ. Ι. Παλαδοπούλου, *Συμβολαί*, 343–344. Патријаршијској осуди су измакла још два покушаја да се неумско писмо замени другачијим типом нотације, и то превасходно зато што нису имали већи одјек у музичкој јавности. Реч је о само два позната извора: исечку од седам листова, штампаном у Букурешту у периоду између 1831. и 1840. године, и рукопису 359. из манастира Ксиропотам на Светој Гори, исписаном између 1842–1845. године. Оба извора имају једну заједничку карактеристику: неумски знакови су у њима замењени словима грчког алфавита, с тим да је то учињено на различите начине. Први систем користи бројеве изражене грчким алфавитом, док су у другом употребљена слова. Састављачи су пре свега желели да укину *ѿαράται*, самим тим и тешкоћу која долази од узајамне зависности неумских знакова, тачније од зависности другог тона у низу у односу на онај који му претходи. *Велики ѿηοσѿασι* касновизантијске нотације сматрани су непотребним и зато их је требало избацити. Штавише, изумитељи оба ова метода нису показали наклоност ни према комбинацијама неума којима се изражавају веће интервалске вредности. Подробан опис ових докумената у: Γ. Θ. Στάθη, „I sistemi alfabetici di scrittura musicale per scrivere la musica bizantina nel periodo 1790–1850“, *Κληρονομία* 4 (1972): 365–402.
- 357 Константин је био на крају шесте деценије живота у периоду у којем се активно борио против система Георгија Лезвијског и увођења вишегласја у православне цркве у дијаспори.

- 358 Кети Роману наводи да је нико други до Константин Протопсалт писац посланице у којој се осуђује увођење вишегласја. За ово мишљење она наводи конкретни извор; уп. К. Ρωμανού, *Εθνική μουσική περιήγησις 1901–1912. Ελληνικά Μουσικά Περιοδικά ως πηγή έρευνας της ιστορίας της νεοελληνικής μουσικής*, Μέρος Πρώτος, Κουλτούρα, Αθήνα, 1996, 241–242. О улози Васељенске патријаршије у музичком животу Јелина, тачније о ставовима епископа с Фанара у вези с црквеним појањем видети: Νικολάου Αναστασίου, *Το Οικουμενικόν Πατριαρχεῖον και η ελληνική εκκλησιαστική μουσική*, Εν Αθήναις, 1881,<sup>1</sup> 1884.<sup>2</sup>
- 359 П. Форμόζη, нав. дело, 42.
- 360 Ако се изузме музичка пракса на Јонским острвима, која су Грчкој прикључена 1863. године, први познати ангажман у вези с четворогласном црквеном музиком везује се за Атанасија Авраμιјадиса (Αθανάσιος Αβραμιάδης), немачког ђака, кога је почетком 1830. за званичног учитеља при сиротишту на Егини поставио Јован Каподистријас; уп. Αδαμαντίου Ιωαννίδη, *Περί μουσικής*, Αθήνα, 1873, 6. На недељним и празничним литургијама у цркви певао је дејчи хор, који је он обучавао и делима италијанских композитора. Није познато да ли је сам Авраμιјадис компоновао литургијске напеве или је преузео партитуре из којих се певало на Криту, Крфу и другим вангрчким теориторијама које су дуго биле под утицајем Венеције. Извесно је, међутим, да се његово име спомиње у вези с посве неуспелим настојањем да се вишеглас устали и у Атини. Овај музичар се после Каподистријасовог убиства (1831) обрео у Атини, где је 1836. постао професор хармоније у новооснованој школи за младиће. Постаравши се да састави хор од ученика, планирао је да на Васкрс 1836, у присуству краља Отона (1833–1862), наступи у митрополијској Цркви Свете Ирине. Бучно негодовање и повици верника, који су пропратили прве хорске песме, приморали су хор да се повуче; уп. Α. Ιωαννίδη, нав. дело, 6–7; Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 521; Θ. Συναδινού, *Ιστορία της νεοελληνικής μουσικής*, Αθήνα, 1919, 125. Непријатна ситуација навела је грчког краља Отона да специјалним прогласом затражи оснивање појачке школе у којој би, бесплатно, могли музичко образовање да стекну сви талентовани ученици, а нарочито они који имају дара да певају у хору; уп. Θ. Συναδινού, нав. дело, 32–33; Παναγιώτου Δ. Κουπιτώρη, *Λόγος Πανηγυρικός περί της καθ' ημάς εκκλησιαστικής μουσικής συνταχθείς κατ' εντολήν του εν Αθήναις εκκλησιαστικού Μουσικού Συλλόγου και απαγγελθείς εν τη αιθούσα αυτού τη δ' Δεκεμβρίου 1874, εκ του τυπογραφείου της Φιλοκαλίας*, Αθήναις, 1876 (друго издање: Βιβλιοπωλείο Διονυσίου Νότη Καραβία, Αθήνα, 1975<sup>2</sup>, 54–55). Постављени циљ, међутим, није остварен, осим што је влада учествовала у издавању зборника литургијских композиција, резултата није било; уп. Γ. Φιλοπούλος, *Εισαγωγή στην ελληνική πολυφωνική εκκλησιαστική μουσική*, 82–87.
- 361 Видети: *Ευκύκλιος Πατριαρχική και Συνοδική Επιστολή* катаргоуса και απαγορεύσα την καινοτόμον είσαξιν και χρήσιν της καινοφανούς τετραφώνου μουσικής εν ταίς ιεραίς ακολουθίαις των απανταχού ορθοδόξων Εκκλησιών, προνοία και φροντίδι του Παναγιωτάτου Οικουμενικού Πατριάρχου Κυρίου Κυρίου Ανθίμου και της Αγίας και Ιεράς Συνόδου, εκ της εν Κωνσταντινούπολει Πατριαρχικής του Γένους Τυπογραφίας, 1846.
- 362 О Рајачићевом одговору детаљно ће бити речи у поглављу: *Вишегласна хорска музика на „српском бојослужењу“ – удео Корнелија Сџанковића у креирању „народне“ бојослужбене њевачке традиције*.
- 363 Σωφρονίου Ευστρατιάδου (Μητροπολίτου Λεοντοπόλεως), *Ο εν Βιέννη ναός του Αγίου Γεωργίου και η κοινότης των Ελλήνων Οθωμανών ηπηκόων*, Αλεξάνδρεια, 1912.
- 364 О важности европске уметничке музике у контексту грчког просветитељства, писано је у више чланака часописа *Учена Хермес* (Ερμού του Λογίου), још на почетку XIX века. Аутори указују на дубоку провалију која постоји у грчкој музичкој традицији и на потребу да се она коначно усаврши према европским уметничким стандардима; уп. П. Форμόζη, нав. дело, 36. Занимљиво је да утицај европске музике није мимоишао ни јеврејску заједницу у Бечу, те да се и у оквиру ње појавила потреба за променом музичког језика у традиционалној вокалној пракси; видети: Golberg Goffrey, „Jewish Liturgical Music in the Wake of Nineteenth-Century“, у: Hoffman Lawrence A. and Walton Janet R. (eds.), *Sacred Sound and Social Change: Liturgical Music in Jewish and Christian Experience, Two Liturgical Traditions*, vol. 3, University of Notre Dame Press, Notre Dame and London, 1992, 59–83, посебно: 60–62, 69, 74, 76–77.
- 365 Бечки лекар Анастасије Палатидис у свом напису о „реформи“ црквене музике у грчким парохијама у Бечу, стављајући се на страну напредне стране и залажући се за „мелодијско богатство вишегласја“, указује да је „стара једногласна музика монотона“; уп. Αναστασίου Παλλατίδου, ιατρού, *Υπόμνημα ιστορικών περί αρχής και προόδου και της σημερινής ακμής του εν Βιέννη ελληνικού συνοικισμού, αυτοσχεδιασθέν αφορμή της νεωστί γενομένης μεταρρυθμίσεως της εκκλησιαστικής ημών μουσικής εις το τετράφωνον*, Εν Βιέννη, 1845; П. Форμόζη, нав. дело, 17–19, 22, видети нап. бр. 21.



- 366 А. Валиндраc (Α. Βαλλήνδρας) сматра да су покренути превасходно психолошким проблемом, „просвећени“ представници православних исељеника решили да реагују, опредељујући се за црквену музику која је више одговарала њиховим новим естетским потребама и осећањима; уп. Α. Βαλλήνδρας, „Η εκκλησιαστική μουσική της Ελληνικής Ορθόδοξου εκκλησίας κατά την τελευταία 150ετία“, *Εκκλησία* 49 (1972): 92. До сличног закључка дошао је и П. Формозис, наводећи изводе из поменутог часописа *Ερμής ο Λόγιος*, у којима се, између осталог, констатује да је „Вијена за данашње Јелине оно што је некада била Александрија“; уп. Π. Φορμόζης, нав. дело, 17, нап. бр. 20.
- 367 Крајем маја 1844. чланови црквеног одбора при храму Светог Георгија изјашњавали су се у вези с предлогом да се уведе „нова музика“, која је већ добила своје место у другој грчкој парохији – Цркви Свете Тројице. Великом већином, од двадесет девет гласова за и само седам против, одлучено је да се уведе „нова музика која треба да, што је могуће више одговара, достојанству – висини (ύψος) Свете Цркве“; уп. Ε. Σωφρονίου (Μητροπολίτου Λεοντοπόλεως), нав. дело.
- 368 Не постоје подаци о томе где је и уз кога Хавијарас учио музику. Познато је, међутим, да је овај просветитељ, син богатог трговца, пореклом са Хиоса, био учитељ грчког језика у Бечу и да је аутор *Историје гревне Елаге*, у којој је позвао неојелинске сународнике да просвећеној Европи покажу да су у образовању достојни потомци узвишених античких предака. Псалт у цркви постао је 1842, пошто је своје дотадашње место напустио Николаидис. У предговору своје партитуре Хавијарас помиње да је пре 1843. покушао да уведе четворогласно певање у Цркву Светог Николе у Трсту, те да је овај тип богослужбеног *блајољейија* већ био присутан на острвима Јонског архипелага, на Закинтосу и Крфу. Предлог да се и грчки верници оспособе за хорско певање, који је изнео пред своју парохијску заједницу, прилежно је прихваћен и новчано потпомогнут; видети: Π. Φορμόζης, нав. дело, 38–40.
- 369 Антим Николаидис је од 1808. постао ученик Константина Византинца. При Цркви Свете Тројице у Бечу појачку службу је вршио деветнаест година, а од 1842. преузима место псалта у другој грчкој заједници. Европску музичку теорију и нотацију учио је код Аугуста Свободе (August Swoboda, 1787–1856), а у Цркви Светог Георгија је и сам подучавао ученике, углавном децу, оспособљавајући их да певају једногласне мелодије на основу нотног записа; уп. Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 354; О Николаидисовом постављењу при Цркви Свете Тројице видети: Π. Φορμόζης, нав. дело, 14–16, посебно нап. бр. 14.
- 370 Парохијани Цркве Светог Георгија писмо васељенском патријарху почињу следећим речима: „Данас, као што је свима познато, и уметност и наука напредују, и све друго, етика [нарав, прим. Β. С. Π.] и обичаји људи носе општу одлику и оно што је било јуче и раније похвално и допадљиво, данас се показује као лажно и неприхватљиво. У овом великом граду у коме боравимо, сва музика је уметничка и хармонична, и у црквама и у позориштима, и у кафанама и на улицама, и његови житељи, млади и стари, староседеоци и странци, они који живе у центру и њихови суседи [...], и не само у овом граду многи нараштаји рођени, него и млади који тек овамо преко Дунава долазе, свлаче старог човека и облаче се у новог: и они постају слични другима надмећући се како би се саобразили њима колико је то могуће“. Слично о вишегласном црквеном певању говори и Јован Хавијарас у *Пролоју* трећег издања хорских литургијских композиција, које је припремио с Рандхартингером: „Деветнаести век постао је познат у историји људских дела по великом и невероватном напретку људског духа, тако да се и ми његови савременици дивимо његовој величини и користи [...] Чедом овог напретка сматра се и реформа [вишеглас, прим. Β. С. Π.] у грчкој црквеној музици“; уп. Γιάννη Φιλοπούλου, *Εισαγωγή στην ελληνική πολυφωνική εκκλησιαστική μουσική*, Νεφέλη Μουσική, Αθήνα, 1990, 22.
- 371 Јован Филопулос с правом констатује да су Грци и пре, а нарочито после пада Цариграда долазили у контакт са западном музичком традицијом, па ипак нису пожелели да мењају предањски појачки израз у својим црквама. Чак и ако би се за аргумент узела чињеница да су организоване грчке парохије у дијаспори постале кључни фактор привредног и културног напретка нације у XVIII веку, те да су, у поређењу с музиком новог окружења, тек тада Грци постали свесни одсуства вештине домаћих појаца, тешко је поверовати да им је био потребан готово један и по век да нешто промене. Рађање жеље за применом *хармоничној њјенија* се, дакле, превасходно мора довести у везу с грчким просветитељством, јер су се тада стекли реални услови за њено остварење; уп. Γ. Φιλοπούλου, нав. дело, 24.
- 372 Николаидис је, по свему судећи, први добио одобрење црквеног одбора да започне с реформом. Свес-тан својих скромних знања о европској музици, затражио је помоћ Аугуста Свободе у хармонизацији мелодија, и плод њиховог заједничког труда била је збирка литургијских композиција за четворогласни хор, с пратњом клавира, објављена у Бечу 1844. године. Овај аранжман није нашао примену, јер се, како



- сам Николаидис наводи, једнима у заједници допао, а другима, пак, није; видети: П. Форμόζη, нав. дело, 13–14; Г. Φιλοπούλου, нав. дело, 27. Након тога уследио је други, успешнији покушај; видети: *Ύμνοι της θείας και ιεράς Λειτουργίας τονισθέντες υπό του Ιεροδιακόνου Α. Ν. και εκδοθέντες υπό του ίδιου διά συνδρομής των φιλομούσων ομογενών*, Εν Βιέννη της Αυστρίας 1844; уп. Г. Ι. Χατζηθεοδώρου, нав. дело, 86.
- 373 Одбор при Цркви Светог Георгија, није могао, наводи Формозис, бити задовољан ангажманом Аугуста Свободе, када је имао у виду да је при Цркви Свете Тројице делао Рандхартингер, прва личност бечког музичког живота, помоћник главног диригента при бечкој Краљевској капели, носилац ордена св. Лудовика, овенчан бројним златним уметничким одликовањима; уп. П. Форμόζη, нав. дело, 21–22. У архивским документима Цркве Свете Тројице из 1848. године, Рандхартингер се помиње као главни учитељ Музичке школе при заједници Грка аустријских поданика, затим и „диригент грчке црквене музике“ (1859), али и као „оснивач и устројитељ нове грчке црквене музике“; уп. нав. дело, 43, нап. 52. Готфрид Прејер (1807–1901), с друге стране, био је, такође, врло популаран композитор онога времена. Године 1844, када је с њим почео да сарађује Николаидис, био је заменик, а потом и главни диригент Дворског оркестра, затим водећи оргуљаш, најзад, руководилац хора Бискупске катедрале Светог Стефана у Бечу (од 1853). У активностима је, дакле, био Рандхартингеров достојни такмац. Црквене композиције ових аутора улазиле су у стални репертоар на обредима у дворској капели у периоду од 1862. до 1866, и практично су потиснула Моцартова и Хајднова дела; уп. нав. дело, 22–23.
- 374 Први том химни за литургију које су заједнички припремили Хавијарас и Рандхартингер објављен је 1844. под називом *Ύμνοι της θείας και ιεράς Λειτουργίας κατά τάς μελωδίας της αρχαίας υμών εκκλησιαστικής μουσικής προτεθείσας υπό Ιωάννου Χ. Ν. Χαβιαρά*, првопсалтоу της εκκλησίας της Αγίας Τριάδος, και τετραφώνως μελοποιηθείσας με εκούσιον συνοδιαν του κλειδοχόρδου υπό Β. Ρανδχάρτινγερ υποδιευθυντού της των εν Βιέννη ανακτορίων Κ. Β. Καπέλλης, Ιππέος του Α. Τάγματος του αγίου Λουδοβίκου; уп. П. Форμόζη, нав. дело, 24; Г. Ι. Χατζηθεοδώρου, нав. дело, 86–87. Заједничка Николаидисова и Прејерова партитура такође је штампана у Бечу, током априла 1845. године; видети: Ανθίμου Νικολαΐδου Γανοχωρίτου – Γότφριδ Πράϋερ, *Ύμνοι της θείας και Ιεράς λειτουργίας τονισθέντες εκ των αρχαίων μελωδιών της ορθοδόξου ημών ανατολικής εκκλησίας κατά την διάταξιν της φιλομούσου κοινότητος του αγίου Γεωργίου υπό του ιεροδιακόνου Ανθίμου Νικολαΐδου Γανοχωρίτου και εις το τετράφωνον επεξεργασθέντες, της πρωτοτύπου μελωδίας διατηρηθείσης απαρατρέπτου, συν προσθήκη αυθαιρέτω του μέλους του κλειδοχόρδου υπό Γότφριδ Πράϋερ του επί των μουσικών της αυτοκρατορικής αυλικής εκκλησίας, διευθυντού του εν Βιέννη μουσικού διδασκαλείου, καθηγητού της αρμονικής και της μελοποιΐας, και μέλους πολλών φιλαρμονικών εταιριών, εψάλησαν κατά πρώτον την 6<sup>ην</sup> Οκτωβρίου 1844 εν τη ενταύθα Ελληνική εκκλησία του αγίου Γεωργίου οδηγούντος του Ιωσήφ Γράϊπελ, και τύποις εξεδόθησαν συναινέσει μεν των εφόρων της κοινότητος του αγίου Γεωργίου, δαπάνη δε του μελοποιοῦ Γότφριδ Πράϋερ, εν Βιέννη της Αυστρίας 1845. И једна и друга *Литургија* писане су за мешовити хор, а састављачи, рачунајући на певаче који не знају грчки језик, текст су штампали латиничном транслитерацијом. Детаљан садржај ових и свих других збирки вишегласних напева грчко-аустријских парова: Хавијарас–Рандхартингер и Николаидис–Прејер, видети у: П. Форμόζη, нав. дело, 28–45; видети прилоге бр. 9 и 10.*
- 375 Успех нове музике додатно је поспешен чињеницом да ју је, како извештава Хавијарас у *Прегіовору* другог издања, из 1848, „својим благословом институционализовао највиши црквени поглавар [у Аустрији, прим. В. С. П.], свети карловачки патријарх Јосиф Рајачић, који је служио на обе свечане литургије“; видети: П. Форμόζη, нав. дело, 41–42; Г. Ι. Παλαδοπούλου, *Συμβολαί*, 354.
- 376 Уп. Г. Φιλοπούλου, нав. дело, 32.
- 377 Извођење Рандхартингерове четворогласне *Литургије* у Цркви Свете Тројице, на Васкрс и Духове 1844, пропраћено је и у српским новинама. Одушевљење музичким новитетима изразио је Теодор Мандић у напису у *Сербском народном листу* 1846. године. Он је истакао да су Прејерова и Рандхартингерова *Литургија* „по старим нашим црквеним мелодіјама на музичк стављѣно; от кѣда се лако видити може како е старо наше пѣніе лѣпо, кад се вешто и вкрсно на ноте стави па слично искрсном гвѣ пѣва“; уп. Θ. Μ. [Теодор Мандић] „О музикалном изображенію“, *Сербскій народный листъ* 26 (1846): 204. Акцент у тексту објављеном у *Пешијанско-будимској скорошјечи*, стављен је на то да је „пјеваца које нашег које њиховог вјероисповједаније било до двадесет“, те да се „краснопјеније“ свима „вообшче допало тако“ да је одлучено да се оно и убудуће настави; уп. Аноним, „Дописи. Беч, на Воскресеније“, *Пешијанско-будимски скорошјеча* 27 (1844): 159.
- 378 Знатан број грчких верника се од почетка противио новом музичком звуку, док су други, мање суздржани и више знатижељни, ишчекивали да га чују. Највероватније је да су вести о четворогласној музици

- на богослужењима у Бечу у Константинопољ стигле из табора традиционалном појању наклоњених верника из парохије турских поданика; уп. П. Φορμόζη, нав. дело, 23–25.
- 379 О првим наступима четворогласног хора уз пратњу клавира, током 1847, у грчкој православној цркви у Трсту, видети: Γ. Φιλοπούλου, нав. дело, 40–41. Вишегласне црквене композиције пратиле су богослужење и у грчкој православној парохији у Лондону. Годину дана након тршћанске заједнице Грци у Лондону, у Цркви Христа Спаситеља, имали су прилике да слушају композиције свог сународника Николе Коваса (Νικόλαος Κόβας).
- 380 *Ευκύκλιος Πατριαρχική και Συνοδική Επιστολή*, нав. дело.
- 381 Уп. Јосиф Рајачић, *Свјатѡјѣшему восѡ[очне] ѡрав[ославне] Церкви Паѡриарху Констѡанѡинојолскому Анѡиму в Пожуње*, АСАНУК МП–А 293–1848; П. Φορμόζη, нав. дело, 26.
- 382 На почетку писма заједнице турских православних поданика патријарху Антиму, међутим, јасно се каже да је, пошто се прихватио дела записивања литургијских напева европском нотацијом, Николаидис једногласне мелодије „*очистио од свеѡ ѡуѡеѡ и неогѡварајуѡеѡ* [подв. В. С. П.], забележивши их без промене, према старом *ифосу* и напеву, онако како су га обликовали свети мелоди Козма и Дамаскин, богоносни оци наше свете цркве“; уп. Σ. Ευστρατιάδου, *Ο εν Βιέννη ναός του Αγίου Γεωργίου*, 214; П. Φορμόζη, нав. дело, 26.
- 383 У духу грчких просветитеља којима је Адаманд Кораис (Αδαμάντιος Κοραΐς, 1748–1833) био вођа (уп. Λίνου Πολίτη, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1980, 98–100; Χ. Πανναρά, *Ορθοδοξία και Δύση στη Νεώτερη Ελλάδα*, 214–227), Хавијарас одважно износи став да уопште није потребно доказивати да су православно црквену псалмодију, на основу старогрчке музике, устројили „незаборавни мелоди Јован Дамаскин и његов учитељ Козма“ (не наводећи притом да је реч о мелодима које црква прославља као светитеље); уп. П. Φορμόζη, нав. дело, 40.
- 384 Исто.
- 385 О томе управо говори Николаидис у вези с првим извођењем *Литургије* на којој је радио с Прејером.
- 386 П. Φορμόζη, нав. дело, 40.
- 387 Поменутој серију неумских зборника издали су Јован Лампадарије и Стефан Доместик. Први том је изашао 1850. године, а преостала три наредне године. У првом тому су мелодије вечерње службе, у другом напеви с јутрења, трећим томом су обухваћене мелизматичне композиције из пападика и матиматарiona, док су у четвртом сабране литургијске песме. У свим зборницима исти је наслов с напоменом о штампарији: Ιωάννου Λαμπδαρίου και Στεφάνου Δομεστίκου, *Πανδέκτη της ιεράς εκκλησιαστικής υμνωδίας*, εκδοθείσα υπό της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, εκ του Πατριαρχικού τυπογραφείου, εν Κωνσταντινούπολει, αων' – αωνα' (1850–1851). Разликују се једино информације о садржају: μαθήματα του Εσπερινού (т. 1); του όρθρου (т. 2); μεγίστα μαθήματα της τε Παλαδικής και του Μαθηματαρίου (т. 3); όλα τα μαθήματα της ιεράς λειτουργίας (т. 4).
- 388 Потписник ове посланице био је патријарх Антим IV Вамвакис (Ανθιμος Δ' Βαμβακάκης). Два пута је био на челу Цариградске патријаршије: 1840–1841 и 1848–1852. Посебно се бавио питањем Грчке цркве, која је 1833. постала аутокефална. Упокојио се 1878. године.
- 389 Иако су оштрој критици биле изложене пре свега појаве које излазе из оквира традиционалног музичког језика и неумског писма, нису била поштеђена ни ауторска остварења у којима је слобода у концепцији ритма, начину украшавања и примени неуобичајених мелодијских образаца била израженија од оне коју су себи дозвољавали псалти Велике цркве. Педесетих година у насловима неумских зборника, нарочито оних који излазе испод преса Патријаршијске штампарије, стоји напомена: „према патријаршијском *ифосу*“. Ако се има у виду да је доместик Стефан од 1840. до 1865. био управник штампарије, онда је јасно зашто оно што није одговарало његовом музичком укусу, као и укусу његовог *гаскала*, Константина Протопсалта, није ни могло да продре у појачке кругове. Еклатантан је пример чувеног и контроверзног псалта из Смирне, Николе Георгијуа (Νικόλαος Γεωργίου), који је својим неуобичајеним интерпретацијама и храбрим композиторским интервенцијама у домену традиционалног, па ипак новог звука, обележио источну страну егејског појаса. Георгију је доживео да његови неумски зборници, одлуком из Патријаршије, буду негативно оцењени и забрањени у литургијској пракси. Па ипак, упркос забрани да врши дистрибуцију својих издања, Георгију је наставио да објављује неумске књиге са својим аранжманима и оригиналним мелодијама; уп. Γ. Ι. Χατζηθεοδώρου, нав. дело, 46–47; видети и: Achilleas G. Chaldaiakis, „Musical freedom and ecclesiastical rules at the Ecumenical Patriarchate of Constantinople during the 18th century“, *Ανατολής το Περίχημα* 1 (2014): 87–129.

- 390 К. Терζοπούλου, *Ο πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού εκκλησίας*, нав. дело, 147–148.
- 391 Појмови *εξοΐηрики* (εξωτερική, спољна, она која је изван) и, још старији, *ΰιραιΰεν* (θύραθεν, светска, нецрквена) појављују се у сложеници уз појмове музика и мелос, и пре османске епохе, а тичу се напева који су се певали изван цркве. Под Турцима, оба ова термина се везују за арапско-персијске мелодије, и вокалне и инструменталне. О датим појмовима и њиховој употреби током XIX и у XX веку видети: К. Χ. Γεωργίου, *Η Θεωρία και η Πράξη του Εξωτερικού Μέλους Μέσα απο τα Εντυλα Θεωρητικά Συγγράμματα του 19ου αιώνα*, xxii – xxiii.
- 392 Током педесетих година XIX века објављено је чак седам различитих теоријских написа; видети: Γ. Ι. Χατζηθεοδώρου, нав. дело, 222–225.
- 393 Већи део овог дела, које се још 1843. нашло на списку издања Патријаршијске штампарије, представља испис теорије о макамама Кирила Мармариноса (Κύριλλος Μαρμαρινός), из 1749, с тим да је у нотирању примењена аналитичка симиографија. Преузето је и поглавље о инструментима из Хрисантовог *Теорειΰικονα*; видети: Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, *Ερμηνεΰα της εξωτερικής μουσικής*, και εφαρμογή αυτής εις την καθ' ημάς μουσικήν ερανισθειΰσα και συνταχθειΰσα παρά Στεφάνου Α. Δομεστίκου, επιθεωρηθειΰσα δε παρά Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου της του Χ. Μ. Εκκλησίας, νυν πρώτον τύπος εκδΰιδεται παρά των διευθυντών του Πατριαρχικού Τυπογραφείου, εκ της του Γένους Πατριαρχικής Τυπογραφίας, εν Κωνσταντινούπολει, 1843; видети и: Eugenia Popescu – Adriana Arabi Sirlı, *Sources of 18th Century Music*, Pan Yayincilik Barbaros Bulvarı 74/4, Istanbul, 2000. Четири деценије после Стефановог приручника појавиће се још једна упоредна теорија арапско-персијске и црквене музике, чији је творац Панајотис Γ. Килдзанидис (Παναγιώτης Γ. Κηλτζανΰδου); уп. Παναγιώτη Γ. Κηλτζανΰδου, *Μεθοδική Δΰδασκαλία θεωρητική τε και πρακτική πρὸς εκμΰθησιν και διάδοσιν του γνηΰσιου εξωτερικού μέλους της καθ' ημάς Ελληνικής Μουσικής κατ' αντιπαράθειΰσιν πρὸς την Αραβοπερσιικήν*, εκ του τυπογραφείου Α. Κορομηλά και Υιού, εν Κωνσταντινούπολει, 1881. Исцрпна анализа ових списа у корпусу теорија *εξοΐηрики* и црквене музике у: К. Χ. Γεωργίου, нав. дело.
- 394 Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Ιστορική ελιςκόπησις*, 182–183.
- 395 Уп. исто. Статус Удружења, с потписима чак двадесет деветорице оснивача, штампан је исте године када је оформљена оснивачка скупштина; видети: *Κανονισμός του εν Κωνσταντινούπολει Μουσικού Συλλόγου*, τύποις Α. Κορομηλά και Π. Πασπαλή, εν Κωνσταντινούπολει, 1863. Залагањем оснивача Удружења и с благословом патријарха Софронија III (Σωφρόνιος Γ', 1863–1866) 1866. обновљена је музичка школа у Константинопољу, након пуних четрдесет пет година од када је престала с радом она коју су водила тројица реформатора. На почетку правила по којима је требало организовати наставу стајала је констатација да је поједностављење старе нотације био погрешан корак у развоју националне псалмодије, будући да је добијена проблематична музичка теорија, око које се појци и *даскали* споре, немајући притом адекватно знање. Арбитар у разрешењу кризе био је сам патријарх који је вршио избор наставног кадра у музичкој школи. Била је предвиђена четворогодишња настава, а сваки наставник је требало да води једну класу полазника од почетка до краја школовања (ученици нису имали право да мењају учитеља појања). У првој години планирано је савладавање основа нотације и *синдомо* стихирарског напева у свим гласовима, у другом обрађивање *аріо* стихирарског напева, у трећем *аріо* и *синдомо* ирмолешког и у четвртом пападикијског и калофоничног мелоса. Наставници су били у обавези да чувају чистоту израза, достојанствени стил појачке традиције Велике цркве, и да избегавају сваки страни музички утицај. Школа је трајала неколико месеци, али је зато две године касније, овог пута с дозволом патријарха Григорија VI, на истим основама покренута, статутом утемељена нова школа, која први пут званично носи назив Патријаршијска музичка школа, чији је рад могуће пратити до 1872. године. Једна од клаузула била је и та да се сви појци архиепископије окупљају једном месечно током недељне службе како би заједно појали, према јединственом *ифосу* Велике цркве и тако га очували од прилива страних музичких утицаја. Наставнички кадар у школи је био свестрано ангажован, између осталог, у области музичког издаваштва. Образована је едѰиција *Музичка библиоΰтека*, која је требало да покрије потребе ученика у музичкој литератури. Основу ове едѰиције чиниле су транскрипције Хурмузија Архивара, које су се чувале у библиотеци метоха манастира Светог гроба. Иако Пападопулос наводи да је објављено шест неумских зборника: *Синдомо Сΰιιχιρарион*, тј. *Αναΰΰασιμαΰιарион* и *Доксасΰιарион* Петра Пелопонеског, *Αρΰο Сΰιιχιρарион* Мануила Хрисафиса – која је тада први пут објављен, *ИрмолешѰија са кайΰавасѰијама*, *аріо* и *синдомо*, Петра Пелопонеског, *ΑνΰιολοΰιѰија – ΠανδεκΰιѰи* у четири тома, *Κалофонични ИрмолешѰион* и избор пападикијских мелодија различитих композитора, Патријаршијска музичка школа се помиње у насловима две опсежне појачке књиге (од скоро осам стотина страница ) из 1868. и 1869, које садрже,





- 407 Г. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 473.
- 408 Десет година пошто је почело с радом Музичко удружење у Константинопољу, са сличним програмом је основано и Удружење у Атини (1873), чији је председник био већ поменути Панајотис Купиторис, уважени професор класичне филологије и аутор драгоцених студија о ритму и химнографији Грчке цркве и историјском развоју појања. Активности Атинског удружења биле су усмерене на јачање свес-ти о националном музичком благу, кроз организована јавна предавања, музичке приредбе, бесплатно обучавање ученика традиционалном појању; уп. Г. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 394–396; Π. Δ. Κουλιτώρη, нав. дело, 42.
- 409 Г. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 467–468; исти, *Ιστορική επισκόπησις*, 234–235; Κωνσταντίνου Δ. Παπαδημη-τρίου, *Το μουσικόν ζήτημα εν τη Εκκλησία της Ελλάδος*, Αθήνα, 1921, 14.
- 410 Јован Исидоридис Скилицис (1819–1890), познати песник и преводилац из Смирне, одржао је 1874. предавање на коме је „доказао да је полифонија ћерка старе јелинске музике, док је византијско појање само једна варварска мешавина јудејских, арапских и турских мелодија у којој нема древне отачке црквене музике, па је стога и треба заменити полифоним европским мелосом“; видети: Ιωάννης Ισιδώριδης Σκυ-λίτσης, „Περί εκκλησιαστικής μουσικής“, *Εφημερίδος* 12<sup>ος</sup> Ιουνίου (1874) (наведено према: Θεοδώρου Χατζη-παντάζη, *Της Ασιάτιδος μούσης εραστάι*, Αθήνα, 1986, 38–39).
- 411 Г. Φιλοπούλου, нав. дело, 103.
- 412 Нав. дело, 106.
- 413 Luis-Albert Bourgault-Ducoudray, *Études sur la Musique Écclésiastique Grecque*, нав. дело. Од истог аутора је до грчких читалаца стигла и студија: *Conférence sur la modalité dans la Musique Grecque*, Imprimerie Nationale MDCCCLXXIX (1879).
- 414 Θεμιστόκλη Πολυκράτη, *Η τετράφωνος μουσικήν εν τη Εκκλησία*, Αθήνα, 1910, 20; Г. Φιλοπούλου, нав. дело, 108.
- 415 Уметничка европска музика, иако је у првим деценијама поменутог столећа изашла из кућа страних кон-зула и амбасадора, у којима се до тада и једино упражњавала, још увек није стекла легитимност с којом би се могла сврстати уз црквено појање и народну музику; видети: Θ. Συναδινού, *Ιστορία της Νεοελληνικής Μουσικής 1824–1919*, 6–7; Σπίρου Μοτсениγού, *Νεοελληνική Μουσική*, Αθήνα, 1958; Κώστα Μπαρούτα, *Η Μουσική Ζωή στην Αθήνα το 19ο αιώνα*, Αθήνα, 1992; Κ. Ρωμανού, *Εθνικής μουσικής περιήγησις 1901–1902*, 8–12; иста, *Έντεχνη Ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, Κουλτούρα, Αθήνα, 2006.
- 416 О музичком удружењу, његовим оснивачима и програму видети: Г. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 396–405.
- 417 У прологу овог капиталног дела из 1890. аутор наводи да би синтаγμα „наша црквена музика“ могла бити замењена одредницом „новија грчка музика“, иако тек у трећем, уједно последњем поглављу, које носи наслов *Црквена музика од осмог века до нашег времена*, он даје приказ актуелних тенденција у XIX веку. О Пападопулосовој историји музике и другим делима сличне врсте видети: Κ. Ρωμανού, *Εθνικής μουσικής περιήγησις 1901–1902*, 8–9.
- 418 Наслови предавања које је Пападопулос одржао сведоче о изузетном ерудити. Његова знања обухватала су историју и теорију античке музике, филозофије и књижевности, патристику, литургику, византијску химнографију и неумску симиографију, али и доприносе њему савремених западноевропских истражи-вања у поменутих областима.
- 419 Редестинос је од 1871. до 1876. био протопсалт Велике цркве. Будући веран подражавалац појачког манира Константина Византинца и Јована Протопсалта, Редестинос је и у свим осталим аспектима појачке уметности стајао на позицијама које су утврдили његови претходници. О композиторском стваралаштву и активностима Георгија Редестиноса међу константинопољским појцима, као и темама на које је говорио у Удружењу видети: Г. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 364–366, 398.
- 420 Јоаким III (Ιωακείμ Γ') два пута је био на трону васељенске патријаршије и за то време учињене су бројне корисне промене у животу Грчке цркве, као и других помесних цркава на Балкану. У првом мандату од 1878. до 1884. бавио се првенствено подизањем нивоа просвете. Његовом заслугом отворене су Богословија и Богословски факултет на Халки, као и друге школе, између осталих и за женску децу (Ιωακείμειο Παρθεναγωγείο). Изнова је 1880. покренуо рад Патријаршијске штампарије у којој је, на његову иницијативу, почео да излази часопис *Црквена истиина*, у коме су често објављивани написи о црквеној музици. Исте године основао је и библиотеку при Патријаршији и започео изградњу нове Велике народне школе на Фанару. Године 1879. признао је аутокефалност Српској цркви, митрополију Дристра припојио је Цркви Румуније, а епархије Тесалије и Арте Грчкој цркви. Године 1901. је, након



- патријарха Константина V, поново изабран на васељенски трон, наставивши с харитативним радом и подизањем нових школа и болница. Упокојио се 1912. године.
- 421 Подразумевало се да ће песме бити исписане неумама.
- 422 На исту идеју дошли су и чланови атинског Музичког удружења још 1875. године, да би тек 1880. расписали конкурс за музички зборник који би садржао народне и хорске песме, свадбене, тужбалице, посмртне, као и европске, турске и друге, према гласовима црквеног осмогласја, а које превасходно чине део усменог предања, придодајући им и нове оригиналне композиције. О условима конкурса видети: Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 401–402, нап. бр. 1214.
- 423 У раду Комисије учешће су узели: председник комисије архимандрит Герман Афтонијдис, протопсалт Велике цркве Георгије Виолакис (Γεώργιος Βιολάκης), Евстратије Г. Пападопулос (Ευστράτιος Γ. Παπαδόπουλος), Јоасаф монах (Ιωάσαφ), Панајотис Г. Килдзанијдис, Андреј Спатарис (Ανδρέας Σπαθάρης) и секретар Георгије Прогакис (Γεώργιος Προγάκης); видети и: *Διατριβή περί συστάσεως Επιτροπείας διά την εκκλησιαστικήν μουσικήν*, αφιέρωμα τω Ναύαρχω Νικοδήμω, Αθήναι, 1881.
- 424 Школа на Галатију почела је с радом 1882. и на почетку је имала чак 120 полазника. Настава се одвијала три пута недељно. Практичну наставу водили су Георгије Редестинос и Александар Византинцац, за теоријске предмете био је задужен Михаило Павлијдис (Μιχαήλ Παυλίδης), а Георгије Пападопулос је предавао историју музике, тумачење богослужења и у оквиру њих возглашавање и читање химни и молитава. Шест месеци по оснивању школе грчког музичког удружења, на Фанару је отворена и Патријаршијска школа појања, с благословом патријарха Јоакима III. Шездесетак ученика, који су похађали Велику народну и Основну патријаршијску школу при Фанару, образовало је први и једини разред. Наставници су били Георгије Виолакис и Евстратије Пападопулос, а часови су организовани у три дана током недеље. Након кратког трајања, школа је затворена; видети: Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 380–383, 386–392; Α. Χατζοπούλου, нав. дело, 443.
- 425 Видети: *Στοιχειώδης Διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, εκπονήθησα επί τη βάσει του ψαλτηρίου υπό της Μουσικής Επιτροπής του Οικουμενικού Πατριαρχείου εν έτει 1883, Εν Κωνσταντινούπολει, 1888.
- 426 Нав. дело, 8.
- 427 Иако су похвале вредни учитељи појања и свештенопсалти, који настоје да очувају древне мелодије и општи карактер предањског мелоса, ни њима није могућно да се супротставе утицају европског напева, стоји у предговору приручника Патријаршијске комисије; уп. нав. дело, 11.
- 428 Нав. дело, 11–12.
- 429 Нав. дело, 12.
- 430 Резултате рада Комисија је представила у писму патријарху и Светом синоду и у предговору теоретикона; уп. нав. дело, 3–6, 24–25.
- 431 Инструмент је добио име по патријарху Јоакиму III, и по својој конструкцији био је сличан оргуљама, видети прилог бр. 11. Изглед и опис псалтира и упутство за његово коришћење видети у: нав. дело, 27–29.
- 432 Нав. дело, 13–24.
- 433 Појачке способности обезбедиле су Сакеларидису хиперболични надимак „грчки Палестрина“; уп. Β. Βεκιарέλλη, „Διά τον καταρτισμόν ενός προγράμματος“, *Καθημερινή* 8179/ 22. 4. 1939; Κωνσταντίνου Δ. Καλοκύρη, *Ο μουσουργός Ιωάννης Θ. Σακελλαρίδης και η Βυζαντινή Μουσική*, Θεσσαλονίκη, 1988.
- 434 Био је први појак у црквама посвећеним Светој Ирини, Светом Георгију Карици, Светом Константину на тргу Омонија, Хрисоспилиотиса.
- 435 О овом музичару исцрпније биографске податке видети: Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 472, нап. бр. 1335.
- 436 Овај поступак, који је Сакеларидис обелоданио тек у прологу свог зборника под називом *Химне и оде*, из 1924, примењивао је у свим својим адаптацијама црквених мелодија на европској нотацији, почев од првих из 1883. у чијој је изради учествовао и Јулијус Ајниг. Већина Сакеларидисових музикалија носе јединствени наслов: Ιωάννου Θ. Σακελλαρίδου, *Άσματα εκκλησιαστικά εκδιδόμενα εις χρήσιν της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας εις ευρωπαϊκήν παρασημαντικήν*, εκ του τυπογραφείου Χ. Ν. Φιλαδελφείως, Εν Αθήναις 1883; видети: Γ. Ι. Χατζηθεοδώρου, нав. дело, 168–170, 183–184, 189–190, 202–203; Ιωάννη Σακελλαρίδη, *Ύμνοι και Ωδαί*, Αθήνα, 1924.
- 437 Упрошћена и неинвентивна Сакеларидисова хармонизација била је погодна, како закључује К. Пападимитрију, за почетнике који су у школама учили западноевропску музику; уп. Κωνσταντίνου Δ. Παπαδημητρίου, *Το μουσικόν ζήτημα*, 16.

- 438 После напуштања Цркве Свете Ирине, Сакеларидис је с истим репертоаром наставио да делује у Цркви Светог Георгија Карице (Καρότσι), у исто време предајући певање на основу европске нотације у оно време најпознатијим музичким школама: *Арсакио* (Αρσάκειο), *Ризарио* (Ριζάρειο) и *Дидаксалио* (Διδασκαλείο).
- 439 Интересантно је да митрополит у писму Синоду говори о Сакеларидисовим четворогласним новотаријама, иако је у питању заправо био троглас. Реч је о томе да је сам појам *ΰψιγραφонија* постао синоним за непримерену европску музику у православном црквеном обреду. Прокопијево писмо Синоду, као и накнадне синодске посланице, у целини је објавио Пападопулос; уп. Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 472–476, нап. бр. 1336.
- 440 Нав. дело, 475–476.
- 441 Изузетак међу епископима био је атински митрополит Герман Калигас (Γερμανός Καλλίγας), који је, непосредно пошто је хиротонисан, сазвао комисију која је требало да објективно процени стање у појачкој пракси у храмовима у престоници. И овога пута пред митрополита су стигле оптужбе на рачун *ΰψιγραфонισίѝа*. Да ли због своје наклоности вишегласу, који му је био близак из родне Кефалоније, или из неког другог разлога, у сваком случају митрополит није дејствовао у складу са захтевом да се хорови избаде из цркава. Ипак, тражио је да се изврши кодификација појачког репертоара и да се из употребе потисну напеви који не одговарају изворном црквеном маниру, као и новокомпоноване, неуспешне мелодије. Изненадна смрт спречила га је да до краја оствари свој план; видети: Γ. Φιλοπούλου, нав. дело, 119.
- 442 Константин је у часопису *Век* 1888. објавио два оштра написана против поменутих Европејаца на музичкој сцени Атине, а у одбрану националног идентитета новојелинске музике, настојећи да своје тезе утемељи на чињеницама које иду у прилог историјског музичког континуума, од античких теоретичара, преко Византинаца до музичара XIX века; уп. Κωνσταντίνου Σακελλαρίδη, „Δύο άρθρα κατά του Αναστ. Διομ. Κυριακού και του Ιωάννου Σακελλαρίδη“, *Αιών* 5204/ 24. 2. (1888); 5210/ 8. 3. (1888). Треба поменути да су уз Јована Сакеларидиса, хорovima на прелазу два века у различитим атинским црквама руководили још и Спирос Спатис (Σπύρος Σπάθης), Дионисије Лаврагас (Διονύσιος Λαυράγκας), Јован Папастратигакис (Ιωάννης Παπαστρατηγάκης). С изузетком Георгија Деимезиса хоровање у цркви Светог Георгија Карициса, сви остали диригенти вишегласних хорова делили су убеђење да је византијско појање израз националне душе, те да за бележење црквених мелодија петолинијска европска нотација није одговарајућа. Деимезис је једини био за преминање четворогласа у грчким црквама, наводећи да је довољно то што се оно свиђа верном народу; уп. Κ. Ρωμανού, *Εθνικής μουσικής περιήγησις 1901–1902*, 44. У црквама где су постојали хорови била је уобичајена пракса служења две узастопне литургије. Прву су пратили појци једногласним напевима, а другу хор; видети: Γ. Φιλοπούλου, нав. дело, 118; Κ. Ρωμανού, нав. дело, 38–39.
- 443 Удружење је основано 1899. године.
- 444 Κ. Ρωμανού, нав. дело, 31.
- 445 О почецима византолошке музикологије видети: Egon Wellesz, нав. дело, 1–18.
- 446 Поменути Вилотоов есеј о новијем грчком црквеном појању, неумској симеографији и теорији у склопу оријенталне вокалне праксе постаће база с које ће на византијску и поствизантијску музичку прошлост гледати већина научника на Западу. Ф. И. Фетис је у својој књизи *Филозофски резиме у вези с историјом музике* (Париз 1835) показао сличност између византијског, јерменског и етиопијског музичког писма, изводећи закључак о оријенталом пореклу неума; уп. F. J. Fétis, *Résumé philosophique de l'histoire de la musique*, Paris, 1835.
- 447 Κυριάκου Φιλοξένους του Εφεσιομάγνητος, *Λεξικόν της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής*, нав. дело. Објављен је том који садржи одреднице од слова Α до Μ. Други део је, нажалост, остао у рукопису, у власништву породице; уп. Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Συμβολαί*, 360–361.
- 448 Овај музички приручник се међу осталима издваја поглављем о лествицама, нарочито тонском опсегу другог хроматског гласа, бројним мелодијским примерима и анализом знакова *σѝαροί μεѝοδα*.
- 449 Γ. Ι. Παπαδοπούλου, нав. дело, η' – ιθ'. Овај Филоксенисов спис није објављен.
- 450 Ε. Περδικάρη, нав. дело; уп. и Π. Ε. Φορμόζη, *Κείμενα της ευρωπαϊκής επιστήμης σχετικά με την εκκλησιαστική μουσική μας μεταφρασμένα στη γλώσσα μας*, Β. Ρηγόπουλος, Θεσσαλονίκη, 1968, 151.
- 451 Dr. Johannes Tzetzis, *Über die altgriechische Musik in der griechischen Kirche* von, München, Kgl. Hof. Und Universitaetsbuchdruckerei von de C. Wolf u. Sohn in München, 1874; превод на грчки језик: Ιωάννου Δ. Τζέτζη, *Περί της κατά τον Μεσαίωνα μουσικής της ελληνικής εκκλησίας*, εκ του τυπογραφείου Παρνασσού, Εν Αθήναι, 1882.

- 452 Δ. Βερναρδάκη, нав. дело; 278; Пαναγιώτου Δ. Κουπιτώρη, нав. дело; Γ. Α. Λαγανοπούλου, *Λόγος Πανηγυρικός εκφωνηθείς εν τω ιερῷ ναῷ της Χρυσοσπηλαιωτίσσης τη 4 Δεκεμβρίου 1886 επί τη μνήμη Ἰωάννου του Δαμασκηνοῦ μεγαλοπρεπῶς πανηγυρίζοντος αὐτήν του εκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου*, εκ του τυπογραφείου Χ. Ν. Φιλαδελφῆως, Εν Αθήναις, 1887.
- 453 Π. Γ. Κηλτζανίδου, *Διατριβαί περί της ελληνικής εκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, εις ἀπάντησιν των επισυνημμένων διατριβῶν κυρίων Ε. Παπαδοπούλου, Μ. Μισαηλίδου και Δ. Πασπαλλῆ, προστίθενται δ' εν τέλει και αι της Μεγάλης Πρωτοσυγκελλίας προς τους ιεροψάλτας εγκύκλιοι, τύποις Ανατολικοῦ Αστέρου, Εν Κωνσταντινούπολει, 1879; Δ. Πασπαλλῆ, *Διατριβαί περί εκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Τύποις Ανατολικοῦ Αστέρου 1880; Π. Βεργωτή, *Η Ἱερά μας Μουσική*, Τύποις Προόδου, Αργαστόλι, 1889.
- 454 Ν. Αναστασίου, нав. дело.
- 455 Κωνσταντίνου Ν. Σάθα, *Ἱστορικόν Δοκίμον περί του θεάτρου και της μουσικῆς των Βυζαντινῶν ἤτοι εισαγωγή εις το Κρητικόν Θεάτρον*, Εν Βενετία, 1878.
- 456 Пαναγιώτου Δ. Κουπιτώρη, *Περί ριθμοῦ εν τη υμνογραφία της ελληνικῆς εκκλησίας*, (први пут објављено у: *Bulletin de Correspondance Hellénique de l'École Française d'Athènes* 5–6 (1878): 372–391; друго издање: Νότη Καραβία, Αθήνα, 1975.
- 457 Грчка и иностранна литература коју је Пападопулос сакуπљао током свог дванаестогодишњег рада на књизи и коју је обилато цитирао, врло је богата и сведочи о темељном научнику који, упркос заступању националне опције у приступу црквенопојачком предању, није био уско идеолошки оријентисан. О изворима које је користио, методу у концепцији свог дела и његовом настанку Пападопулос говори у предговору; уп. *Συμβολαί*, ζ'–λβ'.
- 458 Видети поглавље: „Ἱστορική και τεχνική επιθεωρησις της των αρχαίων ελλήνων μουσικῆς – Α' Ἱστορική ἀποψις“, у: *Συμβολαί*, 1–20.
- 459 „Τεχνική ἀποψις“, нав. дело, 20–32.
- 460 Уп. нав. дело, 499–538.
- 461 Уп. нав. дело, 499.
- 462 Исто.
- 463 Уп. нав. дело, 501–504. Своје закључке документује примерима „неуспешних“ адаптација грчких напева које су током друге половине века спровели, како наводи, пријатељи Јелина међу европским музичарима; о томе видети: нав. дело, 504–509.
- 464 У одбрану својих панигиричких теза о грчком националном идентитету Пападопулос се позива на чланке својих виђенијих сународника, у којима се критикују покушаји европских истраживача да минимализују везу савремених Грка са античким Јелинима; уп. Μισαήλ Μισαηλίδης, „Σύγκρισις της Ευρωπαϊκῆς μουσικῆς προς την ημετέραν εκκλησιαστικὴν“, *Μέντωρ Ε' /ΝΗ'* (1874): 300; Ι. Δ. Τζέτζη, нав. дело, 11; Αθανάσιου Πετρίδου του εκ Δοβριανῆς της Ηπείρου, „Περί εκκλησιαστικῆς μουσικῆς“, *Ευαγγελικός Κήρυξ Β' /β' /4* (1870): 306, према Г. Παπαдоπούλου, нав. дело, 510–514.
- 465 Уп. нав. дело, 510.
- 466 Уп. нав. дело, 513.
- 467 Уп. нав. дело, 518–519.
- 468 Поредехи новонасталу ситуацију у појединим грчким црквама с позориштом, Пападопулос наводи опсежан одломак из јавне беседе Георгија Лаганопулоса (Γεώργιος Λαγανοπούλος), зилота међу грчким љубитељима византијске псалмодије, у којој он *ψευδῶς* ословљава врло оштрим речима, приписујући им безумље и непоштовање светог храма, наносење увреде ангелским хорovima и етичком заступнику грчког народа, Јовану Дамаскину; уп. Г. Λαγανοπούλου, нав. дело, 10–12, 15–16 (наведено према: *Συμβολαί*, 529–530).
- 469 Уп. нав. дело, 514, нап. бр. 1376.
- 470 Музички часописи су постојали и у Александрији – *Ορφεј (Ορφεύς)*, и у Константинопољу – *Музика (Μουσική)*.
- 471 Другим периодом се сматра време од 1925. до 1933. када је објављивано још шест часописа: *Нови Форминкс (Νέα Φόρμιγξ 1921–1922)*, *Музичка њровера (Μουσική Ἰπроверα 1921–1922)*, *Музичка хроника (Μουσικά Χρονικά 1925, 1928–1933)*, *Музички букеџи (Μουσική Ανθοδέσμη 1927)*, *Музички свеџи (Μουσικός Κόσμος 1929–1930)*, *Музички живоџи (Μουσική Ζωή 1930–1931)*, *Музички џлас (Μουσική Ήχω 1933)*; видети: В. Пено, „Атина – нова престоница традиционалне грчке музике. Сведочанства о музичком животу с почетка XX века“, *Музиколоџија* 9 (2009): 15–32.

- 472 Излазио је петнаестодневно, од 1. октобра 1901. до 30. јуна 1912. године, с три прекида (од 15. септембра 1902. до 15. јануара 1903, од 31. јануара 1904. до 15. марта 1905. и од 1. априла до 30. јуна 1910. године).
- 473 Цоклис је студирао математику и држао је певницу у Цркви Светог Теодора у Атини. Киријазис је био студент теологије у Атини, а по свршетку факултета постао је архимандрит, док је Цанеас најпре студирао филологију и био протопсалт у Цркви Богородице Ромвис, а касније је хиротонисан за јереја; уп. К. Ρωμανού, нав. дело, 17–18.
- 474 Рођени Константинопољац, Псахос (1869–1949), најпре је студирао медицину, али је своје усавршавање достигао управо на пољу музике. Најпре је био доместик у различитим црквама у Константинопољу, и то уз врло важне појце онога времена. Протопсалт је постао 1892. у Цркви Св. Харалампа у Смирни. За његов научни рад било је од пресудног значаја то што је деловао при метоху Светог гроба у Константинопољу, где је имао прилике да проучава древне рукописе. Имао је значајну улогу у формирању Црквеномузичког удружења, основаног 1898. у Константинопољу; видети: Μ. Δραγούμη, „Κωνσταντίνος Α. Ψάχος“, *Λαογραφία* κθ' (1974): 311–322; видети и: Dragoumis Markos Ph., „Constantinos A. Psachos (1869–1949): A Contribution to the Study of his Life and Work“, у: D. Conomos (ed.), *Studies in Eastern Chant V*, St. Vladimir's Seminary Press, New York, 77–88; лик Константина Псахоса, са фотографије из збирке породице Перистери, добила сам добротом Евстатија Макриса, професора са Јонског универзитета (видети прилог бр. 12). Иако мимо „реда“, у прилогу бр. 13 је дат други, но врло сличан лик, српског „Псахоса“ – Стевана Стојановића Мокрањца.
- 475 Христос Влахос је по професији био адвокат, али је атинској јавности био познатији као активни појац и члан Музичког удружења „Свети Јован Дамаскин“. Његова биографија објављена је на првој страници првог броја *Форминкса* за 1903. годину.
- 476 Муза је била гласило Народног музичког удружења.
- 477 Видети: К. Μπαρούτα, нав. дело, 36, 59, 66. Године 1899. пијанисткиња је, у сарадњи с неколицином музичара, основала под својим именом другу музичку школу, која је у потпуности била немачки оријентисана. У оквиру школе деловао је и први мешовити хор, који је изводио ораторијуме немачких композитора. Школа је имала полазнике до 1919. године.
- 478 Уп. „Αντί προγράμματος“ и Αθανάσιος Σακελλαρίδης, „Περί βυζαντιακής μουσικής και του χαρακτήρος αυτής“, *Φόρμιγξ Α' / 1* (1901): 1–2. О томе да су за тужно стање грчке музичке сцене, на којој је евидентан страни утицај, одговорни домаћи музичари видети чланак: „Οποίον το μέσον“, *Φόρμιγξ 3* (1901): 1.
- 479 Низ чланова Псахос је посветио разматрању величине интервала у црквеном појању.
- 480 Музички примери који су повремено објављивани били су подједнако и на европској и на неумској нотацији, с тим да су у засебном музичком додатку овог часописа (*Μουσικόν Παράρτημα της Μουσικής Εφημερίδος Φόρμιγξ*), које је уредништво редовно слало својим претплатницима, коришћене искључиво неуме.
- 481 Уп. Κ. Ρωμανού, нав. дело, 31–95.
- 482 Уп. „Μουσική κίνησις“, *Φόρμιγξ 5* (1901): 4; „Ανακαίνησις του μουσικού ζητήματος, οι μουσικοί χοροί του Αγίου Κωνσταντίνου“, *Φόρμιγξ 23* (1906): 1; „Ζητήματα και σκέψεις“, *Φόρμιγξ 11–12* (1906): 5 и „Μουσική κίνησις“, *Φόρμιγξ 23–24* (1908): 8; „Ζητήματα και σκέψεις“, *Φόρμιγξ 5–6* (1911): 5; „Τα του δεκαπενθήμερου“, *Φόρμιγξ 6–7* (1903): 4; видети и: Α. Γ. Β. „Η πολυφωνία εν τη εκκλησιαστική ημών μουσική“, *Φόρμιγξ 16–17–18* (1907): 11; Θεμιστόκλη Πολικράτη, „Η τετράφωνος μουσική εν τη εκκλησία“, *Φόρμιγξ 5–6, 7–8* (1910): 1–3, 1–2. Вишегласна црквена музика била је присутна и у другим грчким градовима: у Волосу: „Ζητήματα και σκέψεις“, *Φόρμιγξ 17–18, 21–22* (1903): 5, 5; у Халкиди: „Μουσική κίνησις“, *Φόρμιγξ 11–12* (1907): 8; на Крфу „Μουσική κίνησις“, *Φόρμιγξ 10* (1902): 4.
- 483 Име Јована Сакеларидиса се непрестано провлачило испод штампарске пресе *Форминкса*, али ту су били и други појци, уједно и диригенти вишегласних хорова, попут Темистоклиса Поликратиса (Θεμιστόκλης Πολικράτης) и Николе Канакакиса (Νικόλαος Κανακάκης). Критике њихових активности биле су главни садржај рубрика: *Музичко дешавање* (Μουσική κίνησις), *Пејнаесџодневне весџи* (Τα του δεκαπενθήμερου) и *Пиџања и мисли* (Ζητήματα και σκέψεις).
- 484 У основи наведеног назива, с пезоративним значењем, јесте реч позориште (гр. θεάτρο), чиме се иронично подвлачи да поклоници вишегласа традиционалну црквену музику замењују оном која, сходно ефектима који се њоме постижу и месту с кога се у цркви изводи (галерије), припада пре позоришту него свештеном храму; видети: Διαβάτης, „Οι θεατριζόμενοι“, *Φόρμιγξ 1–2* (1906): 1.
- 485 Уп. „Ανακαίνησις του μουσικού ζητήματος“, *Φόρμιγξ 14* (1902): 2–3.



- 486 Три текста објављена су у бр. 16. у вези с поменутиим реаговањима о забрани четворогласне црквене музике у богослужењима: „Н εκγύκλιος της Συνόδου, η τετράφωνος καταργείται“, „Н νίκη του πατρίου μουσικής“, „Н χθεσινή συνέλευσις των ενταύτα και πειραιεί ιεροσαλτών“, *Φόρμιγξ* 16 (1902): 1–2; видети и: Σ. Χ., „Н βυζαντινή μουσική εν Ελλάδι“, *Φόρμιγξ*, 19–20 (1902): 1–2.
- 487 Такве одлуке донели су Севастијанос, архиепископ Керкире, који је наложио да се при музичком друштву у том граду пажња посвети учењу црквеног појања, као и епископ Едре; уп. „Μουσική κίνησις“, *Φόρμιγξ* 10, 12 (1902): 4.
- 488 Левидис је био министар с различитим задужењима у својој политичкој каријери, у којој се истицао као посвећеник националне идеје. У *Форминксу* се редовно објављују његови захтеви обраћања уредништва цариградском патријарху Јоакиму III и Синоду Грчке цркве у вези с решавањем музичког питања; уп. „Μουσική κίνησις“, *Φόρμιγξ* 19–20 (1902): 8; „Το καθήκον των αρμόδιων“, *Φόρμιγξ*, 21 (1902): 1; „Μουσικά χρονογραφήματα“, *Φόρμιγξ* 21 (1902): 4; „Εκκλησιαστική μουσική“, *Φόρμιγξ* 22 (1902): 1.
- 489 Уп. „Γεγονότα και κρίσεις επί του επεισόδιου της Μουσικής εταιρείας“, *Φόρμιγξ* 16 (1902): 4.
- 490 Уп. Γ. Ι. Παπαδοπούλου, *Ιστορική επισκόπησις*, 246–247. Синод се, међутим, и овога пута дипломатски поставио између две стране као арбитар. Четвороглас није званично осудио, већ је само предложио враћање на предањско византијско појање. Одређенији у својим ставовима био је архиепископ Идре – Арсеније (архиеπίσκοπος Ίδρας Αρσένιος), који је хорске композиције изједначио са серенадама, позоришним песмама, као и онима које по улицама певају пијанице. Но, овај архијереј није штедео ни појде, жигошући њихове слабости и истичући да је неопходно да се коначно унесе ред у једногласну појачку праксу; уп. Κ. Ρωναμού, нав. дело, 43.
- 491 Нав. дело, 38–40.
- 492 Уп. Αθανασίου Πετρίδη, „Н Εκκλησιαστική μουσική, διατί ονομάζεται εθνική και βυζαντινή“, *Φόρμιγξ* 17, 18, 19–20 (1902): 1; 1; 2; исти, „Κριτικά τίνες παρατηρήσεις επί της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής και δη κατά πρώτον της αρχαίας ιστορίας αυτής“, *Φόρμιγξ* 10 (1902): 2–4; „Περί της θεοδότου μουσικής ως επικουρικού μέσου προς ανάστασιν ελληνοχριστιανισμού“, *Φόρμιγξ* 22 (1902): 2; Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, „Αποσπάσματα σκέψεων, ο εθνικός χορός και η μουσική“, *Φόρμιγξ* 2 (1903): 3; Χρήστου Βλάχου, „Εθνικός χορός και εθνική μουσική“, *Φόρμιγξ* 3 (1903): 2. Објективности ради, неопходно је поменути и сасвим супротна мишљења, која су се такође могла наћи на страницама *Форминкса*, попут оног да је европска музика вреднија од грчког црквеног и народног појања, пре свега зато што је научно систематизованија; уп. Νικολάου Παγανά, „Μουσικολογικά“, *Φόρμιγξ* 19–20 (1902): 2–6.
- 493 Већ од првог броја *Форминкса* објављују се написи везани за порекло црквене музике; уп. Ιωάννη Μαρτινού, „Н Εκκλησιαστική μουσική και η καταγωγή αυτής“, *Φόρμιγξ* 1, 3, 4, 7, 8, 10, 11, 12, 15, 22, 23–24 (1901): 1; 1; 1; 1; 1; 1–2; 1; 4; 3–4; 6–7. Да би се документовала њена старина и укљученост старих Јелина у њено обликовање, публикују се и радови о музици у античкој Грчкој (уп. Μισαήλ Μισαηλίδης, „Κανόνες τίνες δυσνόητοι της αρχαίας ελληνικής μουσικής“, *Φόρμιγξ* 3 (1903): 1–2; Γεώργιος Δ. Παχτικός, „Н μουσική εν τοις πόλεμοις“, *Φόρμιγξ* 11–12 (1907): 2–3; посебно о њеној улози у драмским комадима; Γεώργιος Δ. Παχτικός, „Н μουσική εν τω αρχαίω ελληνικό δράματι“, *Φόρμιγξ* 5 (1901): 2; Ed. Sacerdote, „Н δραματική μουσική και αι τραγωδίαι του Αισχύλου“, *Φόρμιγξ* 17–18 (1906): 5; поређење старогрчке и новије народне мелодије; уп. „Н αρχαία ελληνική μουσική και αι δημώδεις νεοελληνικά μελωδίαι“, *Φόρμιγξ* 1 (1903): 2.
- 494 Од октобра 1907. и касније током 1908. године, редовно је објављивана, под иницијалима Α. Ρ. Γ. Κ. Β. Σ., „Περί της αρχαίας ελληνικής προσωδίας και παράθεσις και αυτής προς την νέαν“, *Φόρμιγξ* 5–6, 7, 11–12, 13, 14, 15 (1907) 1–2; 4; 4–5; 2–3; 4; 4; 21–22 (1908): 7–8; видети и: Α. Ρ. Γ. Κ. Β. Σ., „Ποσειδική ταυτότης της αρχαίας και νεώτερας στιχουργίας, σχέσεις και ομοιότης της μετρικής διαθέσεως των αρχαίων ωδών και των εκκλησιαστικών υμνών“, *Φόρμιγξ* 9–10, 11–12 (1908) 1–2; 3–4; Οικονόμου Κωνσταντίνου, „Περί ποιητικής προσωδίας“, *Φόρμιγξ* 7–8–9 (1911): 7–8; 10–11–12, 13–14–15 (1912): 7–8; 9–10.
- 495 У рубрици *Мисли о музици* (Γνωμικά περί μουσικής), објављене су мисли Плутарха, Аристотела, Софокла и Светога Јована Хризостома: „Γνωμικά περί μουσικής“, *Φόρμιγξ* 2, 4, 6 (1901): 1; 1; 1; 11 (1902): 1.
- 496 Видети: Φίλυμος, „Άρθρα λογίων φιλομουσών εκκλησιαστική μουσική και εΰαισθητων σοφίσματα“, *Φόρμιγξ* 5–6 (1907): 387; Παράξενος, „Χρονογραφήματα η εκκλησιαστική μουσική και αι ιερά παράδοσεις της εκκλησίας“, *Φόρμιγξ* 1–2 (1909): 387; исти, „Χρονογραφήματα η βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική είναι ιερά παράδοση“, *Φόρμιγξ* 5–6, 9–10 (1909): 5–6; 1–2; 1–3; Ιεζεκιήλ Βελανιδιώτης, „Χρονογραφήματα η εκκλησιαστική μουσική και αι ιερά παραδόσεις της εκκλησίας“, *Φόρμιγξ* 3–4 (1909): 1; исти, „Χρονογραφήματα, η μουσική εν τοις ιεροίς ναοίς“, *Φόρμιγξ* 7–8 (1909): 1–2.



- 497 Крајем 1880. године богати мецена из Константинопоља, Андрија Сигрос (Ανδρέας Συγγρός), својим прилогом обезбедио је Атини ново Народно позориште и музичку школу у којој су се млади Грци упознали са европском, а пре свега француском и немачком уметничком музиком. У којој мери је Атинска одија служила промоцији нове музичке културе сведочи бројка од преко шездесет музичара, углавном пијаниста, негрчког порекла, који су у њој радили по позиву све до треће деценије XX века. Симфонијски оркестар оформљен је при *Одији* 1894. године и њиме су искључиво руководили странци. О почецима музичког образовања на европским основама и првим музичким институцијама видети радове у часопису *Nineteenth-Century Music Review* 8/1 (2011), посебно: Anastasia Siopsi, „Music in the Imaginary Worlds of the Greek Nation: Greek Art Music during the Nineteenth-Century’s fin de siècle (1880s–1910s)“, 17–39 и Kaiti Romanou – Maria Barbaki, „Music education in Nineteenth-Century Greece: Its institutions and their contribution to urban musical life“, 57–84.
- 498 Композитор, диригент и музички педагог, Георгије Назос (1862–1934), музичко образовање стекао је током дугогодишњег боравка у Минхену. У Атину се вратио 1891. и одмах је постао директор новоосноване музичке школе и то на предлог Сигроса. Његов удео у европеизацији програма и метода наставе *Одије* био је пресудан, баш као што се његовим заслугама може сматрати искључивање грчких музичара из рада ове важне институције, а који су почетком века показали интересовање за уметничку музику. Сам Назос о црквеном појању није баш ништа знао, али је веровао да увид у вишевековни развој појачког предања може стећи из разговора са константинопољским појцима.
- 499 Уредник Цоклис је читалаштво *Форминкса* обавестио о седници на којој су, 25. јула 1903. године, у вези с оснивањем Катедре за византијску музику покушали да се у Константинопољу договоре заговорници традиционалне музичке културе и проевропски оријентисани Георгије Назос; уп. Ιωάννης Τσώκλης, „Ίδρυσις εν τω Ωδείω έδρας βυζαντινής μουσικής“, *Φόρμιγξ* 11–12 (1903): 3–4. Директор *Одије* је приликом сусрета с константинопољским музичарима тражио да му одговоре на три питања: како се тумачи неумска симиографија, која је тонска основа црквене музике (према ком штиму се управљају појци) и које су интервалске величине заступљене у лествицама црквеног појања? Како у одговору на последње питање присутни нису били међусобно сагласни, Назос је закључио да у педагогији црквене музике не постоји јединствени теоријски систем, те да је то главна препрека да се при *Одији* установи катедра за појање.
- 500 Видети: *Φόρμιγξ* 6 (1903): 12.
- 501 Ανώνυμος, „Προς ένα σημείο και υπό ένα αρχηγόν“, *Φόρμιγξ* 2 (1905): 1.
- 502 Уп. Κ. Α. Ψάχος, „Το πρόγραμμα των μαθημάτων της σχολής της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής“, *Φόρμιγξ* 12 (1907): 8. Школа је требало да буде петоразредна. У прва три разреда настава је требало да се одвија два пута недељно, а у четвртом и петом три пута недељно. Програмом су обухваћени класични музички текстови, а све новокомпоноване мелодије су искључене. Псахос је сматрао да је неопходно да полазници школе уче историју јелинске музике и црквени типик.
- 503 У години када је Псахос обелоданио наставни програм његов ауторитет је био на врхунцу. У *Форминксу* је објављено писмо Френка Шоазија, диригента оркестра при Атинској одији, који за Псахоса има најбоље речи хвале; уп. Frank Choisy, *Φόρμιγξ* 8–9–10 (1907): 5. И Музичко удружење „Евангелистриас“ с Тиноса огласило се да је спремно да стипендира ученике који би у школи учили код Псахоса појање; уп. „Μουσική κίνησις“, *Φόρμιγξ* 16–17–18 (1907): 12. О значају школе прочуло се и ван граница Грчке, о чему сведоче донације које су пристигле од грчких заједница из дијаспоре, Лондона, Букурешта, Калкуте, Њујорка. Ипак, било је и критика на Псахосов програм. Светом синоду Грчке цркве упутио је писмо с примедбама члан синодске комисије Христос Влахос, коме се у часопису *Национална муза* придружио и Јован Сакеларидис; уп. Κ. Ρωμαίου, нав. дело, 116–117.
- 504 У *Форминксу* су, поред детаљних извештаја о раду Одсека за византијско појање при Атинској одији, навођени спискови с именима кандидата и члановима комисија на испитима, оцене показаног знања, затим описи наставних јединица у оквиру предмета и квалификације наставника, а повремено су објављиване и биографије и фотографије најбољих ученика; видети непотписане чланке: „Αι εξετάσεις της βυζαντινής μουσικής σχολής“, *Φόρμιγξ* 7–8 (1905): 6; „Σημειώσεις τίνες περί της μουσικής σχολής και των μαθημάτων αυτής“, *Φόρμιγξ* 7–8 (1905): 6–7; „Έναρξις μαθημάτων μουσικών σχολών“, *Φόρμιγξ* 13–14 (1905): 3–4; „Ο καθορισμός των πτυχιούχων εν τω Ωδείω βυζαντινής μουσικής“, *Φόρμιγξ* 19–20 (1905): 67; „Το πρόγραμμα της διδασκαλίας των καθηγητών της εν εν τω Ωδείω βυζαντινής μουσικής σχολής“, *Φόρμιγξ* 12 (1906): 7; „Η μουσική σχολή του Ωδείου“, *Φόρμιγξ* 5 (1906): 1.

- 505 Видети: Ανώνυμος, „Περί του ομοιόμορφως ψάλλειν, μέγα δημοψήφισμα της Φόρμιγγος“, *Φόρμιγγ* 3–4 (1907): 1; „То ζήτημα του ομοιόμορφως εν τοις ναοίς ψάλλειν“, *Φόρμιγγ* 15 (1907): 1; Στυλιανού Χουρμουζίου, „Περί καταρτισμού ομοιόμορφου συστήματος εν τω ψάλλειν“, *Φόρμιγγ* 23–24 (1908): 2–3; Κ. Α. Ψάχος, „Σκέψεις τίνες επί της καταστάσεως της καθ’ ημάς βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής“, *Φόρμιγγ* 15–16 (1908): 1–2.
- 506 То је био разлог због кога је у првих пет бројева *Форминкса* из 1905. године објављиван *Теоретикон* Патријаршијске комисије из 1888. године. Псахос се најпре одлучио да у наставу уведе коришћење монохорда, а касније је приступио конструкцији посебног инструмента с клавијатуром, названог *ΰαναρμονιο*, у нади да ће на тај начин унапредити и осигурати сам процес музичке педагогије; видети: Κ. Ρωμανού, „Ελληνική πληκτροφόρα όργανα“, *Μουσικολογία* 7–8 (1989): 27–45.
- 507 Видети: /Ψάχος Κωνσταντίνου Α./ „Αγγελία πρακτική διδασκαλία της εκκλησιαστικής μουσικής του Κ. Α. Ψάχου“, *Φόρμιγγ* 13–14 (1905): 7.
- 508 Σταματίс Σταματιјадис, по струци геоматар, с великим интересовањем за физику и математику, али и за црквену музику европског типа, у два маха, 1893. и 1895. године, објавио је, под псеудонимом, своје анализе у којима, изналазећи оправдање за хармонизације традиционалних напева, између осталог наглашава да мање интервалске вредности од полустепена постоје само у фантазији грчких појаца, али не и у грчкој појачкој пракси. Фантазијом је он назвао и утврђену поделу на три основне групе лествица: дијатонску, хроматску и енхармонску, као и класификацију напева у осам гласова. На овај начин он је покушао да сруши теорију тројице реформатора и ревизију патријаршијске комисије из 1881, али и допринос многих других теоретичара XIX века; видети: Σταμάτης Σταματιάδης, „Η βυζαντινή μουσική και η τετράφωνος“ и „Σκέψεις επί της Εκκλησιαστικής μουσικής“, *Εστία Εικονογραφημένη* 28 Μαρτίου 1893, Φεβρουαρίου 1895, према Κ. Ρωμανού, *Εθνικής μουσικής περιήγησις 1901–1902*, 48. Изузетно је дугачак списак студија које су у *Форминксу* објављиване, а које су се тичале проблематије у вези с интервалском структуром лествица и прорачунима интервалских величина; видети: Κ. Α. Ψάχος, „Όλιγα τίνα περί των λεγόμενων τμημάτων και περί επογδοού τόνου“, *Φόρμιγγ* 10 (1905): 1–2; исти, „Περί ελάσσονος και ελάχιστου τόνου“, *Φόρμιγγ* 13–14 (1905): 1–2; исти, „Όλιγα τίνα περί των λεγόμενων τμημάτων και περί επογδοού τόνου“, *Φόρμιγγ* 10 (1905): 1–2; исти, „Περί ελάσσονος και ελάχιστου τόνου“, *Φόρμιγγ* 13–14 (1905): 1–2; исти, „Η επί των τονιαίων διαστημάτων θεωρία της Μουσικής επιτροπής του 1881“ 1 (1905): 1; исти, „Та тетартημόρια του τόνου εισαγόμενα εν τη Ευρωπαϊκή μουσική“, *Φόρμιγγ* 21–22 (1911): 2–3; Σ. Χουρμούζιος, „Παρατηρήσεις επί του επογδοού τόνου“, *Φόρμιγγ* 13–14 (1905): 2–3; Δημητρίου Περιστέρη, „Μουσικοεπιστημονικά επί τονιαίων διαστημάτων“, *Φόρμιγγ* 13–14 (1905): 4–5; „Επί της περί διαστημάτων θεωρίας του κ. Παχειδου“, *Φόρμιγγ* 23 (1906): 1–2; Παπούλα Ι Βασιλείου, „Μελέται επί των διαστημάτων της ημετέρας μουσικής“, *Φόρμιγγ* 1–2, 3–4, 5–6, 7–8, 9–10, 11–12, 13–14 (1906): 2; 6–7; 23; 6–7; 1–2; 3–4; 3–4; 19–20, 23–24 (1907): 4–5; 4–5; περίοδος Β', έτος Γ' 1–2, 3–4, 5–6–7, 8–9–10, 14 (1907): 2–3; 2; 6–7; 2–3; περίοδος Β', έτος Δ 1–2, 3 (1908): 4–5; 4. *Φόρμιγγ* (1906): 11–12; 2; 3–4; 6–7; 5–6; 23; 7–8; 6–7; 9; 1–2; 11–12; 3–4; 13–14; 3–4; (1907) 19–20; 4–5; 23–24; 4–5; περίοδος Β', έτος Γ' (1907) 1–2; 2–3; 34; 56; 7; 2; 8–9–10; 6–7; 14; 2–3; περίοδος Β', έτος Δ (1908) 1–2; 4–5; 3; 4. „Περί του διατονικού των Ελλήνων γένους υπό Ιακώβου πρωτοψάλτου“, *Φόρμιγγ* 1–2 (1906): 3–4; Νικόλαος Α. Ροδδοινός, „То Εναρμόνιον γένος εις τα δημώδη άσματα“, *Φόρμιγγ* 3 (1908): 12; Κωνσταντίνου Παλαδημητρίου, „Та μικρότερα του ημιτονίου διαστήματα та επί του πενταγράμμου“, *Φόρμιγγ* 7–8 (1910): 2–3.
- 509 Крајем XIX века је за потребе Црквеномузичког удружења у Константинопољу, а у сврху дефинисања интервалских величина, конструисан нови инструмент, овога пута назван по актуелном патријарху *Консіανѣишинов ѱαλιѣир*. Идејни творац тог инструмента је највероватније био Леонид Никоклевс (Λεωνίδας Νικокλέους), а финансијер је био сам цариградски патријарх Константин V (1833–1914).
- 510 Γεωργίος Παχτικός „Βοσπόρια Φόρμιγγ, Μουσικά χρονογραφήματα, η μουσική κίνησις εν Κωνσταντινούπολει“, *Φόρμιγγ* 19–20 (1902): 6–7.
- 511 Видети: Νικόλαος Α. Ροδοινός, „Η Φόρμιγγ εν Θράκη“, *Φόρμιγγ* 5 (1906): 4.
- 512 Уп. Г. Παχτικός нав. дело, 7.
- 513 Видети: Κ. Α. Ψάχος, „Η μουσική διάλεξις εν Πειραιεί“, *Φόρμιγγ* 17–18 (1905): 1–2; исти, „Εκ της διάλεξις του κ. Ψάχου“, *Φόρμιγγ* 17–18 (1911): 2–3; Μιχαήλ Παπαθανασοπούλου, „Περί ρινοφωνίας“, *Φόρμιγγ* 21–22, 23, 24 (1906): 7–8; 4; 3–4; исти, „Η ρινοφωνία εν τη μουσική“, *Φόρμιγγ* 19–20 (1911): 68.
- 514 Написи и студије у вези с ритмом чине изузетно велику целину, тако да би било необјективно навести тек поједине, а изоставити подједнако занимљиве и свакако бројније остале текстове.
- 515 Ν. Παγανάς, „Καταρτισμός χορών ισοκράτων και κανονάρχων εν τη εκκλησία“, *Φόρμιγγ* 23–24 (1902): 7; Κ. Α. Ψάχος, „Παρατηρήσεις επί των ισού κρίσεων του Κ[ιρίλ]ου Σ. Χουρμουζίου“, *Φόρμιγγ* 11–12 (1905): 4–6; исти,

- „Περί ισού“, *Φόρμιγξ* 6 (1905): 12; Σ. Χουρμούζιου, „Προς την Φόρμιγγα“, *Φόρμιγξ* 7–8 (1905): 34; Αναστασίου Παλαδημητρίου, „Επιστολιμίαια διατριβή, μία γωνώμη επί του ισού“, *Φόρμιγξ* 56 (1907): 23.
- 516 Видети: Ιωάννης Θ. Τσώκλης, „Μουσική επισκόπησις του λήξαντος έτους 1905“, *Φόρμιγξ* 19–20 (1905): 1–2. У засебном издању Псахосова *Λιτϋριџија*, тачније *Λιτϋριџиκα*, како у наслову стоји и како се у грчкој пракси назива скуп литургијских песама, објављена је изнова 1905. године.
- 517 Поред песама за евхаристију компоновао је и друге напеве за различите службе, стихире, докстактоне и нарочито песме за службе новоканонизованим грчким светитељима, које су углавном остале у рукопису. Године 1909. објавио је још једно издање литургијских песама с намером да за евхаристијско богослужење цркве обезбеди јединствени музички образац, за који је веровао да под његовим именом треба да буде општеприхваћен и усвојен; видети: К. А. Ψάχος, *Η Λειτουργία*, τόμος Α', Αθήναι, 1909. Да би у целисти обезбедио недвосмислени и једнообразни начин извођења црквених химни, у неумску „партитуру“ је унео две деонице, за појце и исократе. Ипак, реакције нису ни овога пута изостале; видети: „Νεαί εκδόσεις“, *Φόρμιγξ* 21–22 (1909): 8; Ι. Κουκούλης, „Σκέψεις τίνες και κρίσεις περί της Λειτουργίας“, *Φόρμιγξ* 21–22 (1910): 78. *Λιτϋριџијске химне*, са мелодијама херувимских песама у свих осам гласова осмогласја, разним причаснима, многољетствијем и другим текстовима, објавио је 1912. године; уп. К. Α. Ψάχος, *Λειτουργικοί Ύμνοι*, Αθήναι, 1912.
- 518 Реч је о такмичењима која су подразумевала компоновање мелодија на стихове народних песама или из драмских комада, а које је оцењивала посебно одабрана комисија испред уредништва *Форминкса*. Награђени комади објављивани су у часопису, и то на неумској нотацији. Конкурси, пропозиције и резултати такмичења били су стална рубрика током читавог трајања *Форминкса*. Иза Псахоса остало је и више оркестарских композиција, као и хорске обраде народних мелодија; видети: Γεωργίου Ι. Χατζηθεοδώρου, „Η ζωή και το έργον του Κωνσταντίνου Αλεξάνδρου Ψάχος“, у: *Η Παρασημαντική της Βυζαντινής Μουσικής*, Αθήνα, 1978<sup>2</sup>, ια'–νζ'.
- 519 Први јавни наступ ученика одиграо се 1906. у Митрополији приликом свечаности посвећене националном и верском празнику Благовести 25. марта. Протопсалт Никола Канакакис дириговао је хором састављеним од ученика *оџије*, а на програму се нашла и Псахосова верзија *Славословља* (химне за службу јутрења), коју је објавио *Форминкс* у свом засебном подлистку – музичком додатку с нотним примерима; уп. „Η Δοξολογία της 25<sup>η</sup> μαρτίου εν τω ναώ της Μητροπόλεως“, *Φόρμιγξ* 12 (1906): 1–2. У истом броју *Форминкса*, уз приказ првог концерта, нашао се и приказ учешћа полазника школе византијског појања на предавању које је 6. априла исте године одржао Псахос у вези с тумачењем древне „химне Палеолога“, око које је у јавности водио дебату с Јованом Сакеларидисом; уп. „Η εν τω Πάρνασσω επισημοτική μουσική ανακοίνωσις του κ. Ψάχος“, 2–3. Прикази концерата које су приређивали ученици *оџије* редовно ће добијати место у ступцима часописа.
- 520 На концерту од 7. јануара 1908, уз црквене, први пут су изведене и народне мелодије, а наредне године је у наступању од 7. јуна 1909. учествовао, поред хора, и оркестар: четири виоле, два виолончела, харфа и контрабас (половину извођача чинили су Грци, а другу половину странци). Оркестар је пратио хор, који је певао полијелеј *На рекама вавилонским*. Оркестар је био ангажован и за концерт који је после јунских испита одржан 1910. године; уп. Ιωάννη Τσώκλης, „Η εν τω Ωδείω σχολή της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής“, *Φόρμιγξ* 4–5–6 (1908): 7–10.
- 521 Друга етапа у којој ће часопис излазити, и када ће у наслову бити додата и реч *Нови*, трајала је свега две године, од марта 1921. до краја 1922. Главни уредник био је Константин Псахос, а његов помоћник био је Емануил Α. Πεζοпуλος (Εμμανουήλ Α. Πεζόπουλος), професор старогрчког језика на Атинском универзитету. Концепција часописа је остала иста, а аутор највећег броја прилога био је сам Псахос.
- 522 Формат *Форминкса* је 37x27 cm.
- 523 Уз биографије и некрологе, у *Форминксу* су објављиване и вести о венчањима, путовањима, породичним радостима и трагедијама важнијих личности из музичког живота Атине, а пре свих сарадника часописа. Тако је нпр. уредник Јован Цоклис у мајском броју 1903. захвалио свима који су му упутили изразе саучешћа услед губитка брата Георгија (уп. *Φόρμιγξ* 9–10 (1905): 8), док је уз најаву да ће се 5. септембра 1905. обавити церемонија венчања Константина Псахоса с госпођицом Евандијом Американу (Ευαντεία Αμερικάνου) у *Форминксу* објављен и неумски запис химне у четвртом плагалном гласу, коју је тим поводом компоновао Димитрије Перистерис (Δημήτριος Περιστερης); уп. *Φόρμιγξ* 13–14 (1905): 8.
- 524 Бројност наслова и различитост тема које су обухваћене у чланцима *Форминкса* у вези с народном музичком захтева засебну студију.

- 525 Године 1908. Псахос је започео с бележењем песама, и то у дуплој – неумској и петолинијској нотацији. Најпре је објавио у Атини збирку од осамнаест турских песама, којима је додао и једну арапску и једну курдску песму; видети: *Ασιάς Λύρα*, Κωνσταντινούπολη, 1908. За живота објавио је још четири збирке народних мелодија: *Δημιώδη άσματα Σκύρου*, συλλογή α', Αθήνα, 1910; *Δημιώδη άσματα Γορτυνίας*, Αθήνα, 1923; *50 Δημιώδη άσματα Πελοποννήσου και Κρήτης*, Αθήνα, 1930; *Τα δημιώδη ελληνικά άσματα κατά τους αρχαίους, τους βυζαντινούς και τους νεωτέρους χρόνους*, Αθήνα, 1937.
- 526 Уп. L. A. Bourgaault-Ducoudray, нав. дело; J. B. Thibaut, „La musique byzantine et le chant liturgique des Grecs modernes“, *Échos d'Orient* ii (1898): 353–368. Појачано интересовање европских научника за истраживања грегоријанског и византијског појања дошло је након што је 1889. покренута едиција *Paléographie Musicale* у бенедиктинском манастиру Солем.
- 527 Тибоов рад је члановима Удружења заправо представио Христос Папажоану (Χρήστος Παπαϊωάννου), који је, попут француског стручњака, сматрао да је крајње време да његови сународници престану да се позивају на списе античких писаца, те да пажњу морају усмерити на византијски период у развоју псалмодије и то на основу примарног – рукописног материјала. Тибо је, годину дана пошто је добио чланство, Удружењу поклонио све своје до тада објављене студије: „La musique byzantine et le chant liturgique des Grecs modernes“, „Étude de musique byzantine: le chant ekphonétique“, „La notation de Saint Jean Damascene ou Hagiorpolite“, „Les traités de Musique byzantine“. Помиње се још и напис о мартиријама, објављен на руском у часопису *Византијски временник*, као и студија о византијској химнографији, штампана у Риму 1899; видети: К. Ρωμανού, *Εθνικής μουσικής περιηγήσις 1901–1912*, 140–141.
- 528 Γ. Θ. Στάθης, „Н βυζαντινή μουσική στη λατρεία και στην επιστήμη. Εισαγωγική τετραλογία“, *Βυζαντινά* 4, (1972): 432.
- 529 M. Morgan, нав. дело, 92–93; К. Ρωμανού, нав. дело, 141.
- 530 Χρ. Παπαϊωάννου, „Н оμιλία“, *Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αληθείας* 1 (1900): 24–27; Γ. Βιολάκης, „Μελέτη συγκριτική της νυν εν χρύσει μουσικής γραφής προς την του Πέτρου του Πελοποννησίου και προς την αρχαιότεραν γραφήν“, *Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αληθείας* 1 (1900): 28–53; К. Α. Ψάχος, „Περί του ρυθμού εν τοις Άσμασι της Εκκλησίας“, *Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αληθείας* 1 (1900): 54–65; Γ. Παπαδοπούλου, „Λόγος πανηγυρικός εκφωνηθείς τη Δεκεμβρίου 1899 κατά την Επέτειον Εορτήν του Εκκλησιαστικού Μουσικού Συλλόγου εν τη Πατριαρχική Μεγάλη του Γένους Σχολή“, *Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αληθείας* 1 (1900): 66–86.
- 531 Црквеномузичко удружење из Константинопоља покренуло је, на предлог К. Псахоса и Нила Карадоса (Νείλος Καραδός), још 1897. издавање датог списка. Рукопис је имао око хиљаду страница, од којих је сама теорија обухватала једну петину, а остатак су чинили музички примери, међу којима су најзначајнији били они у којима се објашњавају велики *υποσώφιασι*. Псахос је у *Форминксу* касније објављивао договоре са седница, указујући уједно и на садржај Килдзанидисове вредне студије; видети: К. Α. Ψάχος, „То ζήτημα της αρχαίας μουσικής γραφής και το σύγγραμμα του Κηλτζανιδου“, „То ζήτημα της αρχαίας μουσικής γραφής και το σύγγραμμα του Κηλτζανιδου“, *Φόρμιγξ* 9, 10, 11–12, 13–14, 15, 17–18 (1905): 1–2; 3; 5; 3–4; 5–6 || 3–4 (1907): 2–3. О Килдзанидисовом рукопису видети и: К. Ρωμανού, нав. дело, 144.
- 532 Псахосов истраживачки рад у домену музичке палеографије започео је знатно пре него што је почео да објављује написе у вези с нотацијом, тачније, још док је при метоху Цркве Св. гроба у Константинопољу био у прилици да ради на византијским музичким рукописима, од којих је касније поједине делове припремио и објављивао у *Форминксу*. Псахосова је заслуга што се почетком XX века међу Грцима покренуло интересовање за рукописну нотирану књигу, тако да се у *Форминксу* с времена на време објављују прилози о појединим рукописним збиркама; видети: К. Α. Ψάχος, „Δημοσίευσις αρχαίων ανέκδοτων χειρογράφων“, *Φόρμιγξ* 5, 6, 7, 8, 9–10 (1903): 3; 2–3. || 1, 3–4, 6 (1905): 4; 6–7; 3. || 3–4, 7–8, 11–12, 17–18 (1906): 5–6; 6; 7–8; 6–7. || 23–24 (1907): 7–8. || 21–22 (1909): 5–6; исти, „Σημειώματα Κνωσταντίνου Πρωτοψάλτου“, *Φόρμιγξ* 16–17–18 (1907): 9; Σπρίδωνα Παπαγεώργιου, „Τα εν Ενετία μουσικά χειρόγραφα“, *Φόρμιγξ* 23–24 (1907): 3–4; Ν. Χαβιρά & Β. Μελιδώνη, „Κατάλογος μουσικών χειρογράφων ευρισκόμενων εν Σύμη“, *Φόρμιγξ* 9–10 (1909): 7; 11–12 (1909): 4; 13–14 (1909): 8; 17–18 (1909): 7–8.
- 533 К. Α. Ψάχος, „Ο ύμνος του Παλαιολόγου“, *Φόρμιγξ* 1, 3–4 (1905): 3–4; 1–4. || 14 (1908): 1; исти, „Н μουσική διάλεξις εν Πειραιεί“, *Φόρμιγξ* 17–18 (1905): 1–2; исти, „Н εν τω Πάρνασσω επιστημονική μουσική ανακοίνωσις“, *Φόρμιγξ* 1–2 (1906): 2–3; исти, „Επιστημονική ανακοίνωσις γενομένη εν τω Πάρνασσώ τη 6 Απριλίου 1906“, *Φόρμιγξ* 1–2, 3–4, 7–8 (1906): 5–6; 3–5; 6; исти, „То ζήτημα της αρχαίας μουσικής γραφής“, *Φόρμιγξ* 9 (1905): 1–2 || 3–4 (1907): 2–3; исти, „Επιστημονική διάλεξις περί της αρχαίας μουσικής γραφής“, *Φόρμιγξ* 17–18 (1908): 2–4; Поводом Сакеларидисове транскрипције и чланка који је објавио у часопису *Παναθήναις*,



- видети К. Ρωμανού, нав. дело, 147, нап. бр. 13. Поред јавне расправе коју је посредством новина водио са Сакеларидисом, Псахос је у низу чланака у вези с карактером нотације полемисао и с Марком Василијуом (Μάρκος Βασιλείου), чланом Црквеномузичког удружења и секретаром патријаршијске канцеларије. Тај утицајни фанариотски службеник објавио је 1906. у патријаршијском часопису *Црквена истина* напис „О стенографској или хијероглифској нотацији старе црквене музике“, у коме је, без конкретних доказа и аутентичних музичких примера, покушао да оповргне Псахосову теорију. Псахос, али и други теоретичари, пружили су у *Форминксу* бројне доказе у прилог стенографској теорији, тражећи и да Василију музичким примерима документује своје виђење; видети: Βασιλείου Ι. Παπούλα, „Μελέται επί των διαστημάτων της ημετέρας μουσικής“, *Φόρμιγξ* 11–12, 13–14 (1906): 3–4; 3–4; Κ. Α. Ψάχος, „Περί του αρχαίου μουσικού στενογραφικού συστήματος της βυζαντινής μουσικής“, *Φόρμιγξ* 13–14, 15–16 (1906): 5–8; 2–3 + нотни пример: „Η γραμμὴ Ταραχθίσονται εκ των Μεγίστων Ανοιξαντάρων εις πέντε ειδών γραφής“, στ’; исти, „Το ζήτημα της αρχαίας μουσικής γραφής“, *Φόρμιγξ* 3–4 (1907): 2–3; исти, „Επιστολιμαία διατριβή“, *Φόρμιγξ* 15 (1905): 4; 1–2. || 11–12 (1906): 4–6. || 1–1 (1907): 4–6. О приступу Марка Василију видети: Μ. Δραγούμη, „Μάρκος Βασιλείου. Ένας πρωτοπόρος της Βυζαντινής Μουσικολογίας“, *Απόψεις* (1988): 204–211; Κ. Ρωμανού, нав. дело, 149–151.
- 534 Видети: *Actes du XIVe Congrès International des Orientalistes. Session d’Athènes*, 1912. Том приликом Псахос је привукао велику пажњу иностраних учесника, међу којима су поједини изразили своје нескривене симпатије, обишавши и *Школу византијској њојања*, и изразивши жељу да присуствују на његовим часовима с ученицима; видети: „Μουσική κίνησις“, *Φόρμιγξ* 19–20 (1912): 8. Више о оријенталистичком скупу и Псахосовом учешћу у: Κ. Ρωμανού, нав. дело, 121–122.
- 535 *Форминкс* је спремно објављивао студије које су се бавиле историјским развојем неумских система и њиховим тумачењима; видети: Δημητρίου Περιστέρη, „Το ζήτημα της αρχαίας γραφής“, *Φόρμιγξ* 7–8 (1905): 4; 15 (1905): 1; исти, „Διάλεξις εν τω Ωδείω περί της αρχαίας μουσικής γραφής“, *Φόρμιγξ* 15–16 (1908): 4–5; „Επί του ζητήματος της αρχαίας γραφής“, *Φόρμιγξ* 17–18 (1905): 1; Χρήστου Γ. Βλάχου, „Τα διάφορα συστήματα της ελληνικής παρασημαντικής“, *Φόρμιγξ* 19–20 (1905): 7–8; 1–2 (1906): 3–5; исти, „Η περί παρασημαντικής μελέτη του κ. Χρ. Βλάχου“, *Φόρμιγξ* 24 (1906): 2; исти, „Η αρχαία μουσική γραφή“, *Φόρμιγξ* 19–20 (1907): 1; Στυλιανού Χουρμουζίου, „Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής“, *Φόρμιγξ* 15–16 (1909): 2–3; Γ. Βιολάκη, нав. дело, 3–4 (1911): 6–8; 5–6 (1911): 6–8; 7–8–9 (1911): 5–7; Θεμιστόκλη Πολυκράτη, „Η σημειογραφία εν τη μουσική από των αρχαιοτάτων μέχρι των καθ’ ημάς χρόνων“, *Φόρμιγξ* 10–11–12 (1911): 1–4; 13–14–15 (1912): 1–5; Νικήτα Παπναγιώτη, „Βάσις της εκκλησιαστικής βυζαντινής παρασημαντικής κατά σλαβικά και ελληνικά μουσικολειτουργικά μνημεία“, *Φόρμιγξ* 10–11–12 (1911): 4–7; 13–14–15 (1912): 6–7.
- 536 Григорије Статис указује да је Псахос у целости преузео неке делове из Констасовог приручника, премда он сам о томе није ништа одређеније рекао; уп. Γ. Θ. Στάθη, *Η Εξήγησις της Παλαιάς Βυζαντινής Σημειογραφίας*, 28, нап. бр. 3.
- 537 Представљање радова иностраних проучавалаца у *Форминксу* због обима и значаја који су имали како на формирање специфичног профила грчке читалачке публике, тако и на развој грчке музикологије у целини, заслужује засебну студију. Довољно је овом приликом поменути да се у садржају *Форминкса* нашао пажње вредан текст о написима европских музиколога о византијској неумској нотацији; видети: „Τα μουσικά συγγράμματα Ευρωπαϊών μουσικοδιδίων περί βυζαντινής παρασημαντικής“, *Φόρμιγξ* 17–18 (1908): 5–6. На страницама *Форминкса* редовно су објављивани преводи актуелних студија, коментари и реаговања поводом одређених питања, у то време реномираних западноевропских проучавалаца попут: Френка Шоазија (Frank Choisy), Уго Гајсера (Ugo Gaisser), Хајнриха Адолфа Кестлина (Heinrich Adolf Köstlin), Жана Батиста Ребура (Jean Baptist Rebour), Армана Марсика (Armand Marsick), Ивана Вознесенског (Иван Вознесенский), Амееда Гастоа (Amédée Gastoué), Мануела Манрикеа де Ларе (Manuel Manrique de Lara). С њиховим ставовима су, како је то у овом часопису већ постала традиција, путем пера полемисали за дискусије увек спремни Грци, врло често и сам Псахос.
- 538 Главни Псахосов опонент међу западноевропским музиколозима постаће у првим деценијама ХХ века Хенри Тилијард (Henry Julius Wetenhall Tillyard), који се, у својству стипендисте Британске археолошке школе у Атини, у периоду од 1904. до 1907, уз посредство Јована Сакеларидиса упознао с актуелним појачким приликама у грчкој престоници. Тилијард је први чланак у вези с грчком црквеном музиком написао с циљем да читаоце на Западу информише о аналитичкој нотацији и реформи Хрисанта, Григорија и Хурмузија. Том приликом је необјективно представио упућеност грчких музичара на музичку традицију Истока, подвукавши да је оријентални музички утицај присутан међу Грцима још у византијској



- ери, током XIV века, те да је разлика између православне и османлијске музике посве ишчезла током XVIII и XIX столећа. О поткрепљености Тилијардових ставова посредно говори чињеница да је британски музиколог за писање своје студије користио само три грчка извора, од којих је једино наслов *Свеишћене химнодије* Јована Сакеларидиса навео у потпуности и без грешке. Пападопулосову књигу *Прилози историји нашој црквеној музици* навео је без године издања, а Хрисантов *Теоретикон* с погрешним насловом; уп. Н. J. W. Tillyard, „Greek Church Music“, *The Musical Antiquary* ii (1911): 89–98; 154–180.
- 539 Школе традиционалног црквеног појања су ипак током првих деценија XX века осниване у грчким заједницама. Године 1902. отворена је школа у граду Карс на Кавказу, постојала је и на острву Тинос, на Криту, а настојања да појци организовано делују у оквиру различитих музичких удружења неће престати ни у наредним деценијама. Детаљан попис свих музичких школа и удружења видети у: Γ. I. Παλαδοπούλου, *Συμβολαί*, 370–432.
- 540 Цариградски патријарх Јоаким III му је исте 1911. године доделио поменуто звање, о чему извештава *Форминкс*; уп. „Μουσική κίμησις“, *Φόρμιγξ* 9–10 (1910): 8 и 12 (1911): 8.
- 541 Из Псахосовог предавања које је одржао у Народном позоришту у Пиреју крајем 1905. на тему *Η ανά ταξ Ανατολικάς χώρας δια του Ελληνικού πολιτισμού διάδοσις της ελληνικής μουσικής και ιδία περί της σημερινής βυζαντινής μουσικής*; уп. „Η Μουσική Διάλεξις του κ. Κ. Α. Ψάχος εν Πειραιεί“, *Φόρμιγξ* 17–18 (1905): 1–2.
- 542 Видети: Κ. Α. Ψάχος, „Σκέψεις τίνες επί της καταστάσεως της καθ’ ημάς βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής“, *Φόρμιγξ* 15–16 (1908): 1–2.
- 543 Видети и Псахосов чланак: „Περί αρμονίας“, *Φόρμιγξ* 21–22, 23–24 (1910): 1–3; 3–5; έτος Στ’ 1–2 (1910): 1–3.
- 544 Љубомир Стојановић, *Стари српски записи и напјисци*, књ. 1, Српска академија наука и уметности (у даљем тексту: САНУ) – Народна библиотека Србије – Матица српска, Београд – Нови Сад, 1982, 117, бр. 381; Димитрије Богдановић, *Историја старије српске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1991<sup>2</sup>, 250–251.
- 545 Д. Богдановић, нав. дело, 257.
- 546 Видети: Татјана Суботин-Голубовић, „Преписивачки центри. Манастирске библиотеке“, у: *Српско рукописно наслеђе од 1557. године до средине XVII века*, Посебна издања САНУ, књ. 640, Одељење језика и књижевности, књ. 51, Београд, 1999, 102–190.
- 547 Т. Суботин-Голубовић је установила чак 124 активне писарске радионице; уп. нав. дело.
- 548 Међу најпознатијима су свакако монаси манастира Раче на Дрини из друге половине XVII столећа; видети: Милорад Павић, *Историја српске књижевности барокној доба*, Нолит, Београд, 1970; исти, *Рађање нове српске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1983; Вера Јерковић, *Тирилске рукописне књије Библиотеке Матице српске. Стихологија Киријана Рачанина*, књ. 6, Матица српска, Нови Сад, 1996.
- 549 О писарима XVI и XVII века видети: Д. Богдановић, нав. дело, 259–260; Катарина Мано-Зиси, „Рукописне књиге Полимља у XVI веку – прилог реконструкцији писаног наслеђа Полимља“, *Милешевски записи* 6 (2005): 119–139 (с обимном литературом).
- 550 О Генадију видети: Ђорђе Сп. Радојичић, „Старе српске повеље и рукописне књиге у Хиландару“, у: *Књижевна збивања и стварања код Срба*, Матица српска, Нови Сад, 1967, 325–327; Ђорђе Трифуновић, *Генадије Свеишћорац, Служба свеишћом Пејру Аџионском*, Багдала, Крушевац, 1995.
- 551 Међу грчким неумским рукописима у хиландарској ризници, Андрија Јаковљевић је *Анџологију* 53. датовао у XVI век, а четири друга рукописа: две *Анџологије* 36. и 144, и *Стихирар* 47. као и *Ирмологију* 81. у XVII или XVIII столеће. Треба рећи да само *Стихирар* 47. има запис с датумом када је књига исписана: 17. април 1654; уп. Андрија Јаковљевић, „Инвентар музичких рукописа манастира Хиландара“, *Хиландарски зборник* 4 (1978): 193–234. Јаковљевићева пак датовања треба узети с резервом. Проучавања ћирилских неумских зборника, које сам имала прилике да прегледам на основу микрофилмова у Археографском одељењу Народне библиотеке Србије и у Институту за патристичке студије при манастиру Влатадон у Солуну, показала су да је Јаковљевић у бројним случајевима паушално оценио тип нотације, према којој је изводио датовање.
- 552 Видети: Љубомир Стојановић, *Каталој Народне библиотеке у Београду књ. IV. Рукописи и стари шћамјане књије*, Краљ[евска]-српска државна штампарија, Београд, 1903; Светозар Матић, *Опис рукописа Народне библиотеке*, САНУ, Београд, 1952; Vladimir Mošin, „Inventar ćirilskih rukopisa Muzeja Srpske pravoslavne crkve u Beogradu“, *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 60 (1956): 220–226; Димитрије

- Богдановић, *Кай̀алої ћирилских рукојиса манасїџира Хиландара*, САНУ – Народна библиотека, Београд, 1978; исти, *Инвенїџар ћирилских рукојиса у Јуїославији (XI–XVII века)*, САНУ, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, I одељење, књ. 31, Београд, 1982; А. Јаковљевић, нав. дело; Надежда Р. Синдик, Мирјана Гроздановић-Пајић, Катарина Мано-Зиси, *Појис рукојиса и сїџарих шїџамїџаних књиџа библиотеке Срїске љравославне еїџархије будимске у Сенїџандреји*, Београд–Нови Сад, 1991; Т. Суботин-Голубовић, нав. дело.
- 553 Овај драгоцени музички извор страдао је приликом немачког бомбардовања библиотеке 1941. године.
- 554 Димитрије Стефановић, „Изгорели рукопис број 93. Београдске народне библиотеке“, *Библиоџекар* XIII/5 (1961): 381–382.
- 555 Реч је о рукопису Лавра Е–10 (Z–58) на који су први указали Матеја Матејић и Димитрије Богдановић. Везе са манастиром Велика Лавра успостављене су још у доба деспота Ђурђа Бранковића (1377–1456), а додатно их је учврстио патријарх Арсеније IV Јовановић Шакабента, који је, у сарадњи с бачким епископом Висарионом Павловићем (око 1670–1756), омогућио грчким монасима да одржавају своје метохе у Сремским Карловцима и Новом Саду. У датом рукопису се, уз пећке патријархе Мојсија Рајовића (1712–1726) и Кирила II (1758–1763), на више места спомиње и Арсеније IV. На л. 1696 налази се почетак похвале у његову част, затим на л. 1706 *мноїџољейсїџије* у којем се наводи његова пуна архијерејска и патријарашка титула, најзад, још једном му се, без помињања имена, писар обраћа на л. 1716. На крају исте стране је запис ћакона Јована из Пећи; видети: Матеја Матејић, Dimitrije Bogdanović, *Slavic Codices of the Great Lavra Monastery. A Description*, Centre international d’information sur les sources de l’histoire balkanique et méditerranéenne, Sofia, 1989, 563–569; Даница Петровић, „Музички рукопис манастира Лавра Е–10 (Z–58) из XVII века“, у: Павле Ивић (ур.), *Проучавање средњовековних јужнословенских рукојиса*, зборник радова са III међународне хиландарске конференције САНУ, Одељење језика и књижевности, САНУ, Београд, 1995, 345–358; уп. Мита Костић, „Хиландарски метоси у Новом Саду и Сремским Карловцима“, *Лейџојис Маїџице срїске* 313/1–3 (1927): 485–491; Michel Th. Laskaris, „Deux chrysobulles serbes pour Lavra“, *Хиландарски зборник* 1 (1966): 9–19; Дејан Медаковић, „Манастир Хиландар у 18. веку“, *Хиландарски зборник* 3 (1974): 7–83; исти, „Под Турцима, XVIII и XIX век“, у: Димитрије Богдановић, Војислав Ј. Ђурић, Дејан Медаковић (ур.), *Хиландар*, Републички завод за заштиту споменика културе – „Југословенска ревија“, Београд, 1982<sup>2</sup>, 171–204; Сима Ђирковић, „Две српске повеље за Лавру“, *Хиландарски зборник* 5 (1983): 91–130; исти, *Есфїџменска љовеља десїџоїџа Ђурђа*, Београд – Смедерево, 1989, 56–70.
- 556 Појачка вештина која се искључиво стиче у процесу усменог преношења знања с учитеља на ученика заснива се на способности праћења утврђених и променљивих делова богослужења, уз помоћ сведених и не обилато разноврсних ритмичко-мелодијских осмогласних напева. Пажљивим слушањем и понављањем могле су се, наиме, научити једноставне и кратке мелодије, које се редовно певају и за које музички запис заиста није неопходан. Исправна интерпретација развијенијег мелоса, као и владање обимнијим репертоаром песама незамисливи су без нотног предлошка или неког одговарајућег подсетника за појце. У овом другом случају пре се може говорити о (не)контролисаној импровизацији, која није страна вокалној пракси какво је црквено појање, али никако није показатељ особитог појачког умећа. Нотирање сложенијих напева је, другим речима, предуслов да се они и правилно науче и правилно певају, наравно под условом да је приступ симиографским правилима уједначен, општеважећи. То, међутим, како је у првом делу књиге показано, ни међу музички писменијим Јелинима у поствизантијској ери није било могуће увек постићи. У вези с феноменом музичке писмености, као услови за усавршавање у појачкој вештини, видети: Г. Θ. Στάθη, „Αυτοσχεδιασμός: Υπάρχει στη Βυζαντινή μουσική“, у: *Τιμή προς τον διδάσκαλον*, нав. дело, 682–687; V. Peno, „Two Aspects of Utilization of Improvisation in the Orthodox Church Chanting Tradition“, *New Sound* 32 (2008): 33–43; иста, „The status of chanting codices in the Serbian chant tradition“, *Музиколоџија* 11 (2011): 39–52.
- 557 На маргинама рукописних појачких књига честа су имена писара и појаца који су их у певницама користили; уп. Д. Петровић, „Ѓирилски рукописи из којих се појало у време сеобе 1690–1737“, *Сенїџандрејски зборник* 3 (1997): 179–189; В. Пено, *Појачки зборници у срїским рукојисним ризницама од XV до XIX века*, 186–201.
- 558 Сами писари су, у сасвим ретким случајевима, поменути називима ближе одређивали своје аутографе. Овај задатак испунили су савремени проучаваоци. У тежњи да се на општем нивоу уједначи номенклатура кодиколози су према опсежнијем делу садржаја прописали називе за рукописе које се могу сматрати појачким; видети списак референци у напомени бр. 483, као и: В. Јерковић, нав. дело; Маја Арађански-Рајков,

- Вера Јерковић, *Бирилске рукописне књиге Библиотеке Мајице српске – Акаџиисти, Сихологије, Бојородичници*, књ. 7, Матица српска, Нови Сад, 1999; Зоран Ранковић, Владимир Вукашиновић, Радомир Станковић, *Инвентар рукописа Библиотеке Српске патријаршије*, Библиотека Српске патријаршије – ЈП „Службени гласник“, Београд, 2012. Новија истраживања рукописних песмарица показала су, међутим, да у постојећим каталозима постоје бројне недоследности, и то пре свега у вези с кодексима мешовитог типа, који су најчешће означени уопштеном одредницом „литургијски зборници“, али и у вези с такозваним ирмологијама; видети: В. Пено, „Ненотированные певческие книги – источники для изучения сербского церковного пения“, у: Ирина Лозовая (ур.) *Актуальные проблемы изучения церковно-певческого искусства: наука и практика (к 120-летию кончины Д. В. Разумовского)*, Гимнология, выпуск 6, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского – Кафедра истории русской музыки Научно-исследовательский центр церковной музыки имени протоиерея Димитрия Разумовского, Москва, 2011, 109–120.
- 559 Комплетан запис који се налази у рукопису РР I 9 (РР 109 – 352 В 12) – 113435, на л. 282б видети у: М. Арађански-Рајков, В. Јерковић, нав. дело, 91.
- 560 Рукопис Патријаршијске библиотеке (ПБ) 14, ff. 54r, 55v.
- 561 Уп. ПБ 12, f. 44r.
- 562 Уп. ПБ 12, ff. 94v–95r. Слично је и у рукопису Архива Српске академије наука и уметности (САНУ) 140, f. 394.
- 563 ПБ 232, f. 36r; уз сваки стих *Блажена* дата је ознака који хор пева.
- 564 Рукопис Музеја Српске православне цркве (МСПЦ) 236, f. 1v.
- 565 Видети: САНУ 365.
- 566 Ради се о стихологији на вечерњу са почетним стихом *Положи Господи*; видети: САНУ 140, f. 394.
- 567 МСПЦ збирка Р. Грујића 27, ff. 127v–128r; видети прилог број 14.
- 568 Уп. МСПЦ 5, лл. 176v–177r.
- 569 Видети рукописе: САНУ 388, f. 110r–113r и 421, ff. 42r–45r; МСПЦ збирка Р. Грујића 30, ff. 24v–28r; Библиотека Карловачке гимназије (БКГ) 9, ff. 94r–98r; ПБ 14, ff. 125r–127v и 4, f. 49r; видети прилог бр. 15а и 15б.
- 570 Међу грчким мелодима из периода туркократије готово да нема ниједног који се није окушао у датом мелопоеетском жанру. Ипак, у неумским кодексима у првој половини XVIII века најчешће су преписивани полијелеји Хрисафиса Новог, Германа Неон Патрона, Берекетиса и Баласија. Велику популарност су још увек имали и напев византијског мелода Кукумаса, као и онај који није носио име свог творца, већ је био познат под називом *лајринос*; уп. Αχιλλέα Γ. Χαλδαίακη, *Ο πολλυέλεος στην βυζαντινή και μεταβυζαντινή μελοποιία*, Μελέτες 5, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2003, 189–207.
- 571 Као што је већ указано, било би сасвим неосновано претпоставити да су српски мелоди могли бити творци сложених, мелодијски врло развијених напева, који су чувани само у усменом предању, без било каквог писаног музичког документа. Већа је вероватноћа да су они вичнији, пре свега у градовима северно од Саве и Дунава, у контакту с грчким псалтима имали прилике да чују и науче, па и према црквенословенском тексту, адаптирају допадљиве и за извођење лакше мелизматичне мелодије.
- 572 Вредан је пажње и рукопис из прве половине XVII века, данас под бр. 388 у Архиву САНУ, на чијем се почетку налази ћириличним словима грчки текст хвалитних стихира, и то с великим бројем поновљених слогова; видети прилог бр. 16.
- 573 Уп. САНУ 17, f. 294v.
- 574 Грчки текстови исписани су на крају рукописа САНУ 140, ff. 457r–457v, 624r–633v.
- 575 Уп. Јован Рајић, *Историја Катихизма*, 22.
- 576 На бројне мањкавости у Рајићевој *Историји* указао је још Димитрије Руварац у књизи: *Архимандрит Јован Рајић (1726–1801)*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1902.
- 577 Од 1714. до 1718. Турци су успешно водили ратове против Венеције у Грчкој и на Криту, али поразима код Петроварадина (1716), Темишвара и Београда (1717), пред аустријском војском, предвођеном Еугеном Савојским (Eugen von Savoyen 1663–1736), Османско царство је изгубило Темишварски Банат, северну Србију и северну Босну. Мир је потрајао до новог рата Аустрије и Турске. Нови аустријско-турски рат завршио се неповољно по Аустрију 1739. године. Тада су северна Србија и Београд изнова потпали под турску власт.
- 578 Мојсије је у писму изложио стање у коме су, после ратова с Турцима, остали да живе Срби. Указао је да Османлије „порушише и попалише многе цркве и манастире, разграбише утвари црквене а књиге

уништише, тако да се у многим местима морала и служба Божја обуставити, а овакво бедно стање српског народа и његове цркве ишло је на корист римске пропаганде која одмах по закључењу мира доби нарочити замах, јер се њени учитељи – језуити размилише свуда по Србији, да неуки и пристодушни народ што пре привуку у крило своје цркве. Зато мољаше цара, како за помоћ у новцу ради оправки и подизања порушених цркава, тако и у утварима и књигама за цркве и школе, као и да им у Београд пошаље два спремна учитеља и да им одреди помоћ за рад како би они могли устројити школе и издржавати их“. Пошто митрополит није добио из Русије никакав одговор, убрзо је, 20. октобра, поновио молбу; уп. Радослав М. Грујић, „Српске школе у Београдско-карловачкој митрополији 1718–1739“, *Гласник Православне цркве за 1906. годину*, 568 (исти наслов с додатком: *Прилој културној историји српској народа*, Нова штампарија „Давидовић“ – Љуб. М. Давидовића, Београд, 1908). Чекајући одзив православног владара из далеке Русије, Мојсије је у међувремену и сам предузео конкретне мере, па је тако 1724. издао решење да се при свакој цркви отвори школа. Његову идеју прихватио је и Народно-црквени сабор 1726. године с наредбом да убудуће „сваки епископ има поставлати школе у својој епархији, где везможно, а наипаче у архиепископату велика школа да јест, немачка и српска“. Захваљујући томе основано је на територији Београдске митрополије, где је проблем школства био и најтежи, неколико школа; уп. Војин С. Дабих, „Српско школство у Хабзбуршкој монархији у XVII веку“, у: *Образовање код Срба кроз векове*, Завод за уџбенике и наставна средства – Друштво историчара Србије – Историјски институт, Београд, 2003, 31–39.

- 579 Исте, 1726. године Мојсије је проглашен митрополитом београдско-карловачким; уп. Димитрије Руварац, „Мојсије Петровић, митрополит београдски 1713–1730“, *Споменик Српске краљевске академије XXXIV* (1898): 81–200.
- 580 Максим је са собом понео основну уџбеничку литературу, велики број богослужбених зборника и осталих црквених предмета. И пре доласка Суворова и помоћи коју је донео, из Русије су стизале богослужбене утвари и литература, али су, према речима Тихомира Остојића (1865–1921), најтраженије биле црквене књиге „из којих се на служби Божјој чита и поје“; уп. Т. Остојић, *Српска књижевност од Велике сеобе до Досићеја Обрадовића*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1905, 38; видети и: Стеван Димитријевић, „Одношаји пећких патријарха с Русијом у XVII веку“, *Глас Српске Краљевске академије LVIII/37* (1900): 218–220; Радослав Грујић, „Прилози за историју српских школа у првој половини XVIII века“, *Споменик Српске краљевске академије, XLIX/42* (1910): 99–143; Мита Костић, *Рускосрпска књижевна историја*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци 1912. Из Суворовљеве личне приручне библиотеке потиче музички зборник руског црквеног певања – обиход, с линијском квадратном нотацијом, који је припадао његовом оцу Терентију Суворову, а данас се налази у фонду Патријаршијске библиотеке у Београду (бр. 133). На крају рукописа постоји белешка о томе да су по њој ученици савладавали осмогласно појање: „данас почесмо учити трећи глас“. О овом рукопису видети: D. Petrović, „Russian Music Manuscript in the Belgrade Patriarchal Library“, *Musica Antiqua VII*, Bydgoszcz, 1985, 273–285.
- 581 Митрополит је у својим белешкама водио евиденцију о новчаним надокнадама исплаћеним грчком учитељу за 1721. и 1722. годину. Герасим је по одласку из Београда постао епископ драчки. Исти писац тврди и да се за име првог грчког учитеља међу Србима везује штампање књиге 1741. у Мосхопољу, под називом „Ακολουθία των αγίων“; уп. Д. Руварац, „Мојсије Петровић, митрополит београдски“, 184; исти, „Автобиографија Партенија Павловића, епископа посвећења“, *Српски Сион* 15 (1905): 430; исти, „Грчка школа у Београду и Карловцима“, *Весник српске цркве* (1926): 537.
- 582 Уп. Гаврило Витковић, „Извештај написао 1733. Максим Ратковић, егзарх београдског митрополита“, *Гласник Српској ученој друштва* 56 (1884): 156.
- 583 Нав. дело, 157.
- 584 Руварац оповргава Суворовљев податак да је грчка школа трајала од 1723. до 1728; видети: Д. Руварац, „Грчка школа у Београду и Карловцима“, 538.
- 585 Константин је, према писању Суворова, најпре био свештеник у Константинопољу, па је од страха пред Турцима примио исламску веру; напослетку, избегаваши у Србију, поново је постао хришћанин; уп. Живојин Станковић, *Грађа за историју српској црквеној појања*, рукописна грађа у Архиву Музиколошког института САНУ, 230–231. Мањи део ове грађе приредила је и објавила Д. Петровић; уп. Живојин В. Станковић, „Грађа за историју српског православног црквеног појања“, (прир. Д. Петровић), *Православна мисао XXIII/27* (1980): 55–73.



- 586 Канонарси су чтеци који мелодично читају стих по стих одређене химне. Прочитани стих затим појци преузимају и испевавају на прописани глас.
- 587 Ж. Станковић, нав. грађа, 236. Станковић помиње да је поп Партеније (Павловић – 1760) заправо потоњи викарни епископ митрополита Мојсија, који је 1751. хиротонисан и који је, за оно време, имао завидно образовање. Према Димитрију Руварцу, Партеније је био син грчког *даскала* и знао је више језика; уп. Димитрије Руварац, *Ојис фрушкогорских манастира 1753. год.*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1903, 11. Из митрополитове наредбе од 7. фебруара 1728, у којој подвлачи шта све Партеније треба да има у виду у раду с ученицима, сазнајемо да је грчка школа из Београда премештена у Сремске Карловце; уп. Ж. Станковић, исто. О Партенију више у: Сава Вуковић, *Српски јерарси од деветиој до двадесетиој века*, Евро – Унирекс – Каленић, Београд – Подгорица – Крагујевац, 1996, 394.
- 588 О преписци митрополитовој и његовим покушајима да изнова ангажује Герасима видети: Ж. Станковић, нав. грађа, 235–240.
- 589 Нова група руских учитеља дошла је на место Максима Суворова, који је Србију напустио 1731. године; уп. Р. Грујић, нав. дело, 692–693.
- 590 Патријархово писмо објавио је Димитрије Руварац у *Веснику српске цркве за 1926. годину*.
- 591 Д. Руварац, „Грчка школа у Београду и Карловцима“, 540.
- 592 Светозар Матић, „Две културно-историске белешке“, *Гласник Историјској друштва у Новом Саду IX* (1936): 180.
- 593 Рукописни уговор с грчким *даскалом* налазио се, пре бомбардовања 1941, у Народној библиотеци Србије под бр. 1294. Испис из овог документа видети у: С. Матић, нав. дело.
- 594 Исто.
- 595 О *даскалу* Анатолију у српским изворима нема много података. Живојин Станковић је на основу рукописне књижице из Патријаршијске библиотеке у Сремским Карловцима, која садржи кореспонденцију митрополита Викентија од 14. октобра 1734. до 13. фебруара 1736. године, открио документ датован 20. фебруара 1735. у којем се помиње име грчког *даскала* у вези са спором између калуђера с митрополитовог двора и власника београдских трговачких компанија којима су управљали Грци и Арнаути; уп. *Архив за историју српске православне Карловачке митрополије V–VI* (1913): 164 (наведено према Ж. Станковић, нав. грађа, 251). Анатолије се највероватније упокојио у Србији, али није познато када, нити се зна где је сахрањен. У доступној литератури разликују се подаци у вези с годинама које је међу Србима провео. Радослав Грујић наводи да је ватопедски псалт боравио у Београду и Сремским Карловцима од 1731. до 1737. године; уп. Р. Грујић, *Православна српска црква*, Београд, 1921, 130; Ж. Станковић, нав. грађа, 27, 56. Руварац мисли да је Анатолије умро 1745. или раније; уп. Д. Руварац, „Грчка школа у Београду и Карловцима“, 539.
- 596 Д. Руварац, нав. дело, 540. Упркос вишеструким настојањима да од управе грчког манастира Ватопеда на Светој Гори добијем свежије информације у вези с јеромонахом Анатолијем, труд у којем је учествовала великим делом игуманија српског манастира Светог Стефана из врањске епархије Јефремија (Стевић) није уродио плодом. Монахологије редовно састављане у општежитејским светогорским манастирима, какав је и Ватопед, требало би проучити и утврдити да ли у њима има додатних података о грчким *даскалима* који су појање преносили српским појцима током прве половине XVIII века.
- 597 Г. Витковић, нав. дело; Д. Руварац, *Српска митрополија карловачка око њоловине XVIII века: њо архивским сјисима*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1902; исти, *Ојис српских фрушкогорских манастира 1753. год*; исти, „Митрополија београдска око 1735. године, по архивским списима“, *Сјоменик Српске краљевске академије XLII* (1905): 101–204.
- 598 У Српској цркви је управо због неписмености клирика, али и због недовољног броја богослужбених књига, постојала пракса канонарха, што потврђују извештаји са епархијских визитација; уп. Г. Витковић, нав. дело, 266.
- 599 Г. Витковић, нав. дело, 137, 141, 147, 160, 275, 281. Д. Руварац, *Ојис српских фрушкогорских манастира 1753. год*, 56, 78, 110–111, 140, 170, 172–173, 190, 231, 320–323, 322, 358–360. Витковићев извештај је исцрпнији у опису појачког знања појединих свештеника, док су визитатори фрушкогорским манастирима за знатно већи број монаха наводили паушалну позитивну оцену о појачком умећу, не дајући податке шта су све били у стању да отпевају њихови испитаници.
- 600 Уп. Г. Витковић, нав. дело, 146.
- 601 Нав. дело, 162, 168, 174, 175, 178, 181, 183.



- 602 Нав. дело, 138, 149, 156, 224. Слични су и описи: „самогласно може простачки појати“; „појет добро, како самогласне гласове, тако и подобје, херувику првог гласа и частну, и алилар доброј знајет“, „учено србски самогласно појати“, „појати српски зна самогласно“, „појати подобја и самогласице“; уп. нав. дело, 148, 264, 160, 158, 218–219.
- 603 Нав. дело, 157. За оне којима је у извесној мери била блиска грчка псалмодија стајале су и напомене: „Читати может доста добро, писати такожде, појати такожде, и на литургију грчешко потребујуште пјетије“, „појати ведајет гласове србски самогласно, херувику и причестну на глас први грчешки, а србским реченијама појет које како“, „србски појати самогласно навикал, херувику грчешки и причестну прваго гласа по просто појет“, „самогласне гласове по србски појати научил, херувику и причастну прваго гласа добро навикал“, „самогласно на *Госјоди возвах* појати и на *Бої Госјод*, херувику прваго гласа и причестну“; уп. Г. Витковић, нав. дело, 157, 216, 241, 250, 255, 265, 271; Д. Руварац, *Ойис срјских фрушкојорских манастира 1753*. јод, 109. Ж. Станковић је из извештаја с визитација представника митрополита Викентија Јовановића и Павла Ненадовића, од 1734. до 1735. пописао све *служашче* који су имали појачког искуства. Тада ђакон Викентије Стефановић (?–1758), потоњи београдски митрополит и патријарх српски, по наредби Викентија Јовановића обавио је „егзамен“ свештенства у већем делу Карловачке митрополије у периоду од 15. новембра 1733. до 3. децембра 1734. и издвојио неколицину музички спремних јереја. Иван Теодоровић био је у стању „појати србски и на литургији две херувимски пјесни и једну причасну четвртог гласа“. Уз имена Петра Боровског и Гаврила Станковића-Боровског стоји иста белешка: „Књиги читает средње, самогласно србски зна појати, тако и грчешки на литургији Златоустовој прваго гласа херувику и причастен“. Павле Нештински је могао „читати доста добрје тако и писати школски, појати славјански и грчешки на све три литургије“, док је Јо[в]ан Шаренградски читао „књиги правилно, тако и појати самогласно и по старом (тј. српски), на литургији грчешки“; уп. Ж. Станковић, нав. грађа, 17, 19–20, 26–27 (видети и штампани извод из грађе, 58).
- 604 Д. Руварац, нав. дело, 318.
- 605 У „егзамену“ двојице јереја из Гроцке утврђено је да су били кадри да певају и српски и грчки. Појачко умеће су стекли код извесног попа Григорија, такође из Гроцке; уп. Г. Витковић, нав. дело, 236 и 261.
- 606 Видети: Д. Руварац, *Покрово-Бојородичне школе у Карловцима (1749–1769)*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1926. Руварац помиње да су 1746. постојале клирическа школа – богословија, латинско-немачка, славенска и грчка. После смрти Викентија Јовановића (1737) школство је замирало, да би праву обнову доживело за време митрополита Павла Ненадовића.
- 607 Од 1768. до 1794. када је с радом започела Богословија у Сремским Карловцима, није било другог клиричког училишта за Србе, упркос диспозицији *Илирској рејуламентиа* из 1770. којим је било предвиђено да се школе за богослове отворе при седиштима свих епархија; о томе опширније: Никола Гавриловић, „Српско-румунска православна семинарија у Темишвару у XVIII веку“, *Раг војвођанских музеја* 21–22 (1971–1972): 192–207.
- 608 Видети: Н. Гавриловић, „Српско школство у Хабзбуршкој монархији у другој половини XVIII века“, у: Едиб Хасанагић (ур.), *Историја школа и образовања код Срба*, Историјски музеј СР Србије, Београд, 1974, 119–132.
- 609 Ж. Станковић, нав. грађа, 272. Грчка школа, која је у Карловцима изнова почела с радом 1755. године, залагањем митрополита Павла Ненадовића, није била намењена само полазницима грчког порекла. Напротив, ђаци словенског порекла били су двоструко бројнији, а из „рапорта“ наставника Георгија Спида, који је као „магистер псалтираца“ предавао и у Славенској школи, сазнајемо да је ученика било из Новог Сада, Кањиже, Морејских предела [с Пелопонеза, прим. В. С. П.], Ердеља, Касторије, али понајвише из Сремских Карловаца, Албаније и Македоније. Према извештајима које је подносио митрополиту, Спида је највише с ученицима радио на читању. Користио је буквар, октоих, часослов, псалтир и акатисте.
- 610 О барокном црквеном церемонијалу, уведеном у Карловачку митрополију под руским утицајем, у којем су учешће узимали бројни служашчи, чтеци и појци, сведоче гравире тога доба; уп. Динко Давидов, *Срјска графика XVIII века*, Матица српска, Нови Сад, 1978; Даница Петровић, „Музика у Орфелиновом делу *Поздрав Мојсеју Пујнику*“, *Срјска графика XVIII века*, Динко Давидов (ур.), Балканолошки институт САНУ – Матица српска, Београд – Нови Сад, 1986, 175–180. Потреба за помпезним богослужењима дала је и музици нову улогу, како констатује Д. Петровић: „Није то више било уздржано појање кроз које се преносила скрушена молитва монаха отшелника, већ славље и церемонија која и сјајем и виртуозношћу треба да привуче пажњу присутних, све имућнијих грађана и паора. У цркву се често долазило баш ради

- добрих и познатих појаца, а једног од њих песник Алексије Везилић овако описује: 'Јоанович Јоанне радујутсја стјене / церковне / Когда в хра приходиш / Пјеније водиш / Гласом ти дивним украшен Ангелским / Јести и пити Бачка не жељае / Когда тебе слушае'; уп. Д. Петровић, „Фрушкогорски манастири и српско појање“, у: Стојан Ђелић (ур.), *Фрушкогорски манастири*, Галерија САНУ, св. 66, Београд, 1990, 186.
- 611 Уп. Душан К. Петровић, „Београдска Саборна црква – поводом стогодишњице“, *Календар Српске православне цркве за 1946. годину*, 43.
- 612 Д. Руварац, „Грчка школа у Београду и Карловцима“, 541.
- 613 Рукописи се налазе у: Библиотеци Патријаршије Српске цркве (ПБ) и Музеју Српске православне цркве у Београду (МСПЦ), у Спомен-библиотеци Гимназије у Сремским Карловцима (БКТ) и Одељењу старе, ретке књиге и легата при Библиотеци Матице српске у Новом Саду (БМС), затим у Археографском одељењу Народне библиотеке Србије (АОНБС), Архиву Српске академије наука и уметности (САНУ) и Музеју православне епархије будимске у Сентандреји (СА). Д. Петровић је у тексту о грчко-српским културним везама навела да је у Хиландарском центру Државног универзитета Охаја у Колумбусу (САД) имала прилике да види девет грчких микрофилмованих музичких рукописа из Музеја у Сентандреји; уп. Д. Петровић, „Грчко-српске културне везе и српско појање у 18. веку“, *Сентандрејски зборник САНУ 2* (1992): 155. У библиотеци сентандрејског Музеја сам 2004. затекла пет неумских зборника, чије основне елементе наводим у табели. О уделу касновизантијске псалмодије у српској појачкој традицији видети: Σάρρα Βέσνα Πένο, „Н νεώτερη σερβική εκκλησιαστική ψαλμωδία υπό το φως της υστεροβυζαντινής ψαλτικής παραδόσεως“, *Πολιφωνία* (2012): 155–171.
- 614 Изузев рукописа из Спомен-библиотеке Карловачке гимназије под инвентарским бр. 10, чију је археолошку обраду папира и водених знакова извршила Љупка Васиљев, констатујући да је из последње четвртине XVII столећа, између 1685. и 1695. године, филигранолошка анализа папира није спроведена за остале зборнике; уп. П. Миодраг, „Предговор“ у: *Грчка ѱαλιΰικιја и срΰска σΰιχολοΰιја*, фототипија рукописа Карловачке гимназије Рс 9, Предраг Миодраг (прир.), Висока школа – Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију – Карловачка гимназија, Посебна издања, књ . 15, Београд – Сремски Карловци, 2014, 5. Ипак, на основу анализе неумског писма, а посебно садржаја напева с назнаком ауторства познатих касновизантијских мелода, приближно датовање је могуће извести. У вези с неумским писмом у рукописима из Музеја епархије будимске у Сентандреји Д. Петровић је својевремено погрешно констатовала да се ради о „раним облицима Хрисантове нотације“. Неумска симеографија на прелазу из XVIII у XIX век не познаје облике који би се могли на овај начин означити, а још мање приписати Хрисанту, чији је удео у реформи неумске симеографије, како је указано, био превасходно на плану музичке теорије. Резултате новијих истраживања неумских зборника у српским фондовима видети у: В. Пено, *Појачки зборници у срΰским рукоΰисним ριζιΰциμα ογ XV до XIX века*, 208–229. Табелу с пописом неумских рукописа видети у прилогу бр. 17.
- 615 Видети: МСПЦ Грујић 3 I 42; БКТ инв. бр. 9; БМС МР I 2 (Осмогласник + Антологија); ПБ 364; СА I; СА IV; СА V; АОНБС Дечани 49.
- 616 Видети: СА III; БМС МР I 1. Прве странице (1r–12r) овог двојезичног рукописа из Фонда старе и ретке књиге Библиотеке Матице српске, који својим већим делом представља скраћени стихирар – докрасастион, заузимају химне типичне за неумске антологије.
- 617 Видети: СА II.
- 618 Видети: МСПЦ Грујић 3 I 62 стихологија + антологија (цео рукопис на грчком језику); БКТ инв. бр. 10 антологија + стихологија (двојезични); САНУ 421 (двојезични). Љубомир Ковачевић је у свом опису рукописа из Архива САНУ указао и на кодекс бр. 421. Означео га је као „литургијски зборник“, исписан црквенословенским језиком српске редакције, у првој половини XVI века, који садржи и „псалтикију“ на грчком језику; уп. Љ. Ковачевић, „Архив Српске академије наука у Београду. Збирка рукописа и старих штампаних књига“, *Архивистΰ 3–4* (1957): 105–198; исти, „Збирка рукописа и старих штампаних књига у Српској академији наука и уметности у Београду“, *Годишњак САНУ 14/1*, за јануар–јун (1962–1963): 79–84. Ковачевићево датовање се, међутим, мора ревидирати. Први разлог јесте тај што из прве половине XVI века није евидентиран нити један зборник који би одговарао типу стихологије. Други, још важнији разлог произлази из увида у списак касновизантијских мелода чији су напеви заступљени у неумском делу рукописа. Тако се нпр. за Антима, грчког мелода који се у рукопису спомиње, поуздано зна да је био активан крајем XVII и почетком XVIII столећа; уп. Μ. Κ. Χατΰηϰαοΰμης, *Χεΰροϰραφα εκκλΰσιαστικΰς μουσικΰς (1453–1821)*, 45, 73, 155–156, 201, 203.

- 619 „Написа се ова књига 1749. године, 16. маја од мене лично неугог Јована протоканонарха Ларисе; који год од побожних хришћана певају, хвалите Бога во вишњих певајући и славећи тросунчане заједничке Богородичине химне Јована Хаџи Христа слуге“. Запис је на f. 124, исписан црвеним мастилом, грчким језиком. Испод записа, сепијом и црним мастилом убележена је година 1749. На овај рукопис указао је и Коста П. Манојловић; уп. Kosta P. Manojlović, „Zvuci zemlje Raške“, *Zvuk* 3 (1934): 88–89, с фотографијом л. 31–32.
- 620 У истоветном запису промењен је једино назив појачке књиге и година када је писање завршено; видети прилог бр. 17.
- 621 Видети и: G. Dévai, „Manuscripts in Byzantine Notation in Szentendre“, *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, t. X/1–3 (1962): 85–97.
- 622 На ff. 123v–124v дописан је калофонични ирмос Петра Пелопонеског на словенском језику.
- 623 Владика је у старости боравио у Дечанима. Ова информација приложена је на засебном папиру, на коме је, у новије време, забележен податак да је рукопис добијен од породице која је била у сродству с хаџи Захаријом.
- 624 У рукопису уз напев стоји: κοινωνηκον του λασκαρεου; о Ласкарису видети: Miloš Velimirović, „Two Composers of Byzantine Music: John Vatatzes and John Laskaris“, у: Jan LaRue (ed.), *Aspects of Medieval and Renaissance Music* (Offering to Gustave Reese), W. W. Norton, New York, 1966, 318–331; Christos Bentas, „The Treatise on Music by John Laskaris“, у: E. Wellesz and M. Velimirović (eds.), *Studies in Eastern Chant II*, Oxford University Press, London, 1971, 21–27.
- 625 Уп. ff. 7v, 85r, 94v–96v, 107v, 108v и на унутрашњој страни задње корице.
- 626 Прва, мелизматична херувика I гласа, с кратимом на крају, чији је аутор јеромонах Дионисије, забележена је на самом почетку (ff. 1v–2v); стихира с припевом *Слава... И ниње*, VI гласа, *Првбраздѣ воскресеніе твоје Христѣ Боже*, из службе за празник Педесетнице, нашла се после стихире из службе Светом Димитрију, у делу који припада докастариону (ff. 17r–18r), док је трећа, подобна стихира VIII гласа с вечерњег, *Ихже око не видѣ ни оухо слыша*, уклопљена у поновљени минејски циклус и припада служби Светом Јовану Рилском (ff. 53r–54v).
- 627 Уп. f. 85v. Реч је заправо о већ помињаном Јовану Трапезундиосу. Међу његовим најпознатијим композицијама управо су полијелеји I и IV гласа, забележени у датом рукопису.
- 628 Запис на f. 84v, исписан курзивом, гласи: *исалѣиикиа Викенѣииа јеромонаха*, а име Симон уписано је на f. 114r.
- 629 Детаљну анализу, која би у будућности могла резултирати поузданом атрибуцијом рукописа видети у: В. Пено, „Двојезични музички рукопис из Одељења старе књиге Матице српске (прилог српско-грчким појачким везама)“, *Зборник Мајѣице срѣске за сценске умениности и музику* 42 (2010): 51–60.
- 630 Рукопис чине две засебне целине: нотирани – неумски део рукописа је са грчким језичким предлошком у основи, док је ненотирана стихологија на црквенословенском језику.
- 631 Видети прилог бр. 18.
- 632 У рукопису на унутрашњој страни леве корице налази се запис: *Сѣа књига Герасима Михаїловча вердничкѣ Намѣсникѣ 8 лѣтѣ [1]836*. На задњој корици уписане су разне цифре које је *Писо ѿустатїе Савѣтевичѣ Билѣ Касїрѣ [ъ] 8 лѣтѣ [1]836*; уп. А. Јаковљевић, „Три песме с почетка XIX века забележене касновизантијском неумском нотацијом“, *Раd војвођанских музеја* 12–13 (1964): 210–221.
- 633 Први део рукописа садржи две молитве Пресветој Богородици (ff. 3r–17v) и једну Архистратигу Михаилу (ff. 17v–19r), а у наставку су „Изводи или показаније различним посланицам“.
- 634 Ананија је ову белешку унео у неумски рукопис број 49. који је припадао дечанској библиотеци. Оригинални запис гласи: *оу манастирѣ Хиландарѣ 1815 мѣца іѣнїа 14 Проиѣдменѣ Савѣа јеромон[нахѣ]*.
- 635 Хиландарски неумски рукописи који се доводе у везу с Кипријаном воде се под бр. 4, 120 и 128; уп. А. Јаковљевић, „Инвентар музичких рукописа манастира Хиландара“, 199–200, 224–226.
- 636 Део записа видети у прилогу бр. 19.
- 637 Континуирани запис на ff. 21r–31r гласи: *сїю стихологию принесе ѿ спїїе горї аѠонскїе чпнїи ѡцѣ григорїе јеромнах и по самртпнї егѡ по пльпнї предеса проиѣдмен кир филимѡн іеросхимник предадею цркви раваници и спомѣд кнїазѣ лазарѣ на слѣжѡѣ мѣца маїа ка лѣтѡ гнї аѠѠ*. На дати рукопис је први указао Д. Стефановић, објавивши из њега две странице у чланку „Извори за проучавање старе српске црквене музике“, у: С. Ђурић-Клајн (ур.), *Срѣска музика кроз векове*, Галерија САНУ, св. 22, Београд, 1973, 138–139. Касније је Д. Петровић, у раду „Фрушкогорски манастири и српско појање“, навела запис, а недавно је фототипију

- рукописа Карловачке гимназије приредио Предраг Миодраг. Предговор приређивача овом издању обилује непрецизним информацијама и погрешним закључцима у вези с развојем и периодизацијом новије српске појачке традиције у оквиру које је рукопис представљен. Исто тако, рукопис је означен под бр. 9, премда на његовој унутрашњој страници стоји печат Библиотеке и инвентарски бр. 10, под којим ће се у овој књизи водити; уп. Предраг Миодраг, „Предговор“ у: *Грчка њсалџикија и српска сџихолоџија*.
- 638 Видети: Р. Грујић, „Одношаји светогорских и других манастира са митрополитима карловачким“, *Сџоменик Српске краљевске академије* LI/2 (1913): 65; исти, „Прилошци за историју одношаја Карловачких митрополита и епископа са истоком и Св. Гором“, *Сџоменик Српске краљевске академије* LI/2 (1913): 95–104; Архив САНУ у Сремским Карловцима (АСАНУК) МП–Б 5/1758 (наведено према Д. Петровић, „Грчко–српске културне везе, 152).
- 639 У споменици београдске Саборне цркве наведено је да се после укидања Пећке патријаршије, „за време грчких владика служило наизменце и грчки и српски“; уп. Д. К. Петровић, нав. дело, 43. Под фанариотским епископима било је „старих свештеника, који старо српско пјеније нису заборавили“; уп. Д. Руварац, „Мојсије Петровић“, 123; Петар Деспотовић, „Старинско црквено певање“, *Караџић* 5 (1900): 83–84. У Старој Србији, у околини Призрена било је и отвореног супротстављања верника грчким владикама због наметања грчког појања; уп. Петар Костић, *Црквени живоџ љ православних Срба у Призрену и његовој околини у XIX веку*, Београд, 1928, 8.
- 640 У вези с митрополитом Серафимом видети напомену бр. 165.
- 641 Грчке школе су постојале у Сремским Карловцима (1755), Видину, Јегри, Смедереву, Пожаревцу, а учитељи грчког порекла деловали су и при манастирима Манасији и Раваници, у Гроцкој, Сремским Бановцима, па и у далеком Шибенику; видети: Архив Србије, Београд КК XXIII, 342/1828; КК XXXV 850/1837; АСАНУК МП–А 859/1855; 143/1802; Фонд Јосифа Рајачића, кут. 11, бр. 18 (наведено према Д. Петровић, „Грчко–српске културне везе“, 153); видети и: Петар Деспотовић, *Школе Срба у Утарској и Хрватској од љресељења љод љаџријархом Чарнојевићем 1690. љодине, до љочейка овоџ сџолећа*, св. I (од 1690–1740), „Шумадиска“ штампарија, Крагујевац, 1888, 29.
- 642 Р. Грујић, „Прилошци за историју одношаја карловачких митрополита и епископа са истоком и Св. Гором“, *Сџоменик Српске краљевске академије* LI/2, књ. 43 (1913): 102.
- 643 Крестић је изгледа у раној младости ступио у манастир Крушедол, у којем је 1780. дао монашке завете. Чин јерођакона примио је од карловачког митрополита Мојсија Путника (1728–1790), а епископ вршачки, Викентије Поповић (? –1785), рукоположио га је за јеромонаха 1784. У Крушедолу је Крестић имао најпре послушање еклисијарха и економа, потом је постао намесник (до 1807), напослетку је произведен за игумана и настојатеља. „Крестићев леп и умиљат глас“ нарочито је ценио архиепископ Стефан Стратимировић, а често је зарад *сладокојјенија* крушедолског монаха „на торжественаја богослуженија у Карловце“ позивао карловачки митрополит Мојсије Путник; уп. Лазар Богдановић, „Српско–православно појање карловачко“, *Српски Сион* 16 (1893): 248; Прокопије Ивачковић, протосинђел, „Слово надгробно в чест пречестњејшег Господина Димитрија Крестића, архимандрита Крушедолског дне 11. марта 1843. умершег“, *Српски Сион* 16 (1904): 471–472. Крестићевом животопису треба додати и информацију да је 1840. написао књигу под насловом *Сџомен древносџиџ фрушкоџорских манастиреџ наиџаче Манастира Крушедола*, коју је објавио 1840. у Новом Саду, као и да је учествовао у оснивању прве Српске читаонице у Иригу 1841.
- 644 У новијој историји, тачније до 1702. године, у сремском округу су постојала два села: Мишковци и Суботиште, која су се убрзо спојила, с тим да је у изворима настављено да се наизменично помињу оба назива. Иако се пред крај Крестићевог живота, четрдесетих година XIX века, село у којем је живео његов грчки *даскал* превасходно звало Суботиште, први музички историографи различито називају ово место. Живојин Станковић у *Грађи за историју српскоџ црквеноџ љојања* наводи да му је у писму 9/22. марта 1934. прота Сава Теодоровић из Земуна потврдио да је за Крестића „по предању чуо и запамтио да је рођен у Иригу, да је био љак у Крушедолу па како је имао леп глас и развијен слух, послао га је његов настојатељ с још једним другом у село Мишковце у Срему да научи пјеније од тада чувеног znalца некога старог Грка, што је он с успехом обавио, а затим у своје духовном восторгу још и по своје укусу и црквеном надахнућу фрушкогорском дотерао“; уп. Ж. Станковић, нав. грађа, 321. Писац првог опсежнијег написа о историјату српског појања, прота Лазар Богдановић је, према казивању свештеника из Срема који су Крестића лично познавали, изнео посве другачији податак, рекавши да је грчки *даскал* деловао у Бановцима. Сасвим је могућно да је Крестић



- прве контакте с грчким језиком и неумским појањем имао у Новом Саду, где је, након раног школовања у родном Иригу, извесно време похађао грчко-цинцарску школу, која је с радом почела 1780. године. О овој школи уп. *Енциклопедија Новог Сада*, књ. 18, гл. ур. Душан Попов, Новосадски клуб – „Дневник“, Нови Сад, 2001, 222; Васа Стајић, *Грађа за културну историју Новог Сада из архива Новосадског мајстџраја*, Град Нови Сад, Нови Сад, 1947. На непостојање архивске грађе о раду Карловачке богословије до 1873. указује Никола Гавриловић у својој монографији о раду ове школе: *Карловачка боџословија (1790–1920)*, Српска православна богословија Светог Арсенија, Сремски Карловци, 1984.
- 645 П. (Ивачковић), нав. дело, 471. Ж. Станковић помиње да је Крестић провео 1776. и 1777. годину уз грчког појца; уп. исти, нав. грађа, 312.
- 646 Исто.
- 647 Алимпије Поповић, „Српско народно црквено пјеније“, *Календар Српске џравославне еџархије Бачке за џресџуину 1944. џодину* (1944): 97.
- 648 Ж. Станковић, нав. грађа. Појам *велико* појање у српској појачкој пракси пандан је називу *џаџадикијско* у грчкој псалмодији.
- 649 „У Карловци 3. ноемврија“, *Сербскиџ народниџ листџ* 47 (1837): 369.
- 650 Дионисије је рођен у Сентандреји. Замонашио се у манастиру Грабовцу 1793. и у наредне две године је рукоположен за јерођакона и јеромонаха. У двадесет другој години започео је школовање најпре у Богословији у Сремским Карловцима, а затим је, као придворни капелан, приватно завршио још шест разреда гимназије. Пошто је, после Карловаца, провео краће време у Грабовцу, обрео се у Крушедолу, где је најпре вршио послушање економа, а потом је унапређен у намесника. Митрополит Стратимировић га је почетком 1811. поставио за заменика игумана, убрзо и за првог човека у манастиру Јазак, а игуманство је пред крај живота добио и у братству манастира Беочин, где се упокојио. Током живота Чупић је био и члан консисторије, Апелаторије и „сосједатељ племенитог сремског комитета“; уп. Д. Руварац, *Манастир Беочин*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1924, 56; видети прилог бр. 20.
- 651 Појање је, по предању, брижљиво чувано у поменутиџ крајевима за живота патријарха Арсенија Чарнојевића, о којем су генерације проносиле казивање да је био добар појца; уп. А. Поповић, нав. дело, 93.
- 652 Богдановићу је његов неименовани пријатељ из школских дана говорио да је Дионисије учио од Грка у Чакову, код кога је пуне две деценије пре тога и Доситеј Обрадовић започео своје усавршавање. Па ипак, вараџдински прота није држао за извесну могућност да је грчких *слаџкоџојаца* било међу Србима у изобиљу, те да је један исти *даскал* помогао и Крестићу и Чупићу да савладају основе неумске псалмодије. Ово мишљење делио је и Живојин Станковић. Богдановић наводи и казивање игумана раковачког Спиридона, према којем је Чупић, међу осталиџ фрушкогорским појцима, учио појање од самог Крестића. „То је сасвим могуће а и природно“ – закључује Богдановић – „јер је Крестић већ до доласка Чупићевог у Карловце морао ‘печен’ појца бити, док је 1776–1777, кад се Чупић тек родио, почео учити грчко пјеније у *даскала* бановачкога [sic]“; уп. Л. Богдановић, нав. дело, 249; Ж. Станковић, нав. грађа, 332; А. Поповић, нав. дело, 93.
- 653 Гаврило Бољарић и Никола Тајшановић, „Предговор“ у: *Српско џравославно џјеније*, књ. II, *Окџоџих*, Сарајево, 1891, IV.
- 654 Л. Богдановић, нав. дело, 248.
- 655 Нав. дело, 249.
- 656 Нав. дело, 248.
- 657 Д. Руварац, „Грчка школа у Београду и Карловцима“, 541.
- 658 План је написан на немачком језику; уп. АСАНУК, ПМА Б, 16/1 из 1792; наведено према Н. Гавриловић, *Карловачка боџословија (1794–1920)*, 23.
- 659 Били су предвиђени следећи предмети: кратка историја цркве Старог и Новог завета, катихизис, методика наставе катихизиса, пастирска упутства; уп. исто.
- 660 Гавриловић износи детаљан списак уџбеника који су се користили у настави богословских предмета. За *чџјеније*, *џјеније*, црквено правило и тумачење недељних и празничних јеванђеља не наводи конкретне наслове, већ само помиње да су употребљаване црквенословенске и руске приручне књиге; уп. Н. Гавриловић, нав. дело, 35.
- 661 Нав. дело, 25.
- 662 Нав. дело, 35. О раду Богословије нема сачуване архивске грађе све до 1876. године, када је у Новом Саду штампан извештај који је саставио Иларион Руварац; уп. *Извешџај о џравославном џаџријарџеско-бо-*



- јословском училишћу у Сремским Карловцима за школску годину 1875/1876, Српска народна задружна штампарија, Нови Сад, 1876.
- 663 У архивским документима није назначено ко је уз прве професоре, у то време протосинђела, потоњег хоповског и гретешког архимандрита (1797, 1798), најзад и горњокаловачког епископа (1801), Петра Јовановића Видака (1768–1818), и ковиљског архимандрита Јована Рајића, ученицима пружао поуке из појања. Године 1797. у једном писму које је Видак упутио Стратимировићу он бележи да му у раду помажу професори Карловачке гимназије, Лазаревић и Живковић, од којих се последње поменути, у спису Лазара Богдановића из 1893, помиње као „изврсни певац“. Премда нема додатних информација шта је спадало у дужност Гедеона Петровића, који је у школи радио од 1797. године, занимљив је и податак да је од 1802. до 1806. у Богословији, изузев неименованог наставника црквеног појања и правила, једини предавач био Лукијан Мушицки; уп. Н. Гавриловић, нав. дело, 38.
- 664 Василије Константиновић (1840–1911) писао је на почетку XX века да је ава Димитрије Крестић у трпезарији манастира Крушедола сваке вечери подучавао искушенике и манастирске ђаке појању, а часовима су присуствовали и други лаици; уп. Василије Константиновић, „Споменик минулог доба“ у: *Из животоа неколицине свешћеника у Ср. Карловцима*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1900, 36. Крестића ипак као првог наставника појања помиње Д. Петровић у више својих радова: „Јеротеј Мутибарић и карловачко појање“, *Зборник Мајице српске за ликовне уметности* 24 (1988): 275; „Српско црквено појање и његови записивачи“, 259.
- 665 Уп. Д. Руварац, „Манастир Беочин“, 56.
- 666 Уп. Л. Богдановић, нав. дело, 249.
- 667 У краткој Генадијевој биографији, Руварац бележи да је седам година био на служби наставника појања у гимназији и богословији у Сремским Карловцима; уп. Д. Руварац, нав. дело.
- 668 Л. Богдановић, нав. дело, 266.
- 669 За Игњатија – Јеротеја Мутибарића први је Бољарић изнео основне биографске податке. Рођен у Бегечу, гимназију и клирикалну школу похађао је у Сремским Карловцима, упоредо радећи у митрополијској канцеларији. Замонашио га је 1824. митрополит Стефан Стратимировић. Бачки владика Гедеон Петровић (1770–1832) произвео га је у протосинђела 1830, а после две године постао је кандидат за архимандрита манастира Гргегер.
- 670 Уп. Л. Богдановић, нав. дело, 266.
- 671 АСАНУК МП–А, 228/1824 (наведено према Д. Петровић, „Јеротеј Мутибарић“, 276, нап. бр. 13); Н. Гавриловић, *Српско-румунско клирикално училиште у Вршцу (1822–1867)*, Филозофски факултет, Институт за историју, Нови Сад, 1983, 88. Д. Руварац, „Клирикално училиште у Пакрацу“, *Архив за историју Српске њавославне карловачке митрополије* (1914): 97 и 289.
- 672 Уп. Н. Гавриловић, нав. дело, 88–89.
- 673 У распореду предмета за школску 1831/1832. годину за *ијеније црквеное* сваког дана је био резервисан један поподневни сат; уп. АСАНУК МП–А 363/1832 (наведено према Д. Петровић, „Јеротеј Мутибарић“, 278).
- 674 Г. Бољарић и Н. Тајшановић, „Предговор“ у: *Српско њавославно ијеније у један илас*, књ. II, III–IV; Л. Богдановић, нав. дело, 266; Станоје Станојевић, *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, II, Библиографски завод Д. Д., Загреб, 1926, 925. Д. Петровић је, без појашњења, у више чланака навела да је скраћени облик Мутибарићевог појања добио назив који се до данас одржао – *српско народно црквено ијање*; уп. иста, „Карловачко појање и дело Корнелија Станковића“, у: Д. Стефановић (ур.), *Корнелије Сѡанковић и њеѡво доба*, САНУ – Музиколошки институт САНУ, Београд, 1985, 138; иста, „Српско народно црквено појање и његови записивачи“, 251–274. + сл. 12.
- 675 На епископској столици у Задру Мутибарић је провео десет година, од 1843. до 1853.
- 676 У прилог евентуалној реконструкцији Мутибарићевог редакције Д. Петровић је спровела упоредну анализу *Трисвешће ијесме*, на примерима грчких – неумских и нотних – српских записа у распону од XV до XIX века. Уочивши у свим изворима сличну мелодијску основу, закључила је да су временом претерана украшавања „прикрила лепоту примарних напева“, те да су „промене стилова у црквеном певању“ биле довољан и логичан разлог због кога је митрополит Стратимировић од Мутибарића затражио да спречи устаљивање развијеног мелоса. Сама замисао, а још више аналитички поступак с одабраним мелодијским узорком за упоредно сагледавање, изведени су неспретно и одражавају неупућеност у развој касновизантијских мелопоетских жанрова и неумске нотације. Литургијске химне, каква је *Трисвешћа*

йесма, припадају пападикијском мелосу и њихове мелодијске и ритмичке особености су врло разноврсне у богатој рукописној литератури. Њихово упоредно сагледавање, у широком временском распону, који је себи у задатак поставила Д. Петровић, било би методолошки исправно уколико би се анализа унапред фокусирала на сасвим одређени тип напева (силабични, развијени или мелизматични). Ако се притом има у виду савремени приступ тумачењу неумског писма, на основу којег и наизглед силабичан испис може бити транскрибован тако да коначни резултат буде развијена мелодија, тада је јасно да је учињени покушај изналажења кључа за редакцију мелоса, коју је могуће и спровео Мутибарић, сасвим ирелевантан.

- 677 У *Живойисанију* владике Дионисија стоји да се млади јереј, удовац, Димитрије Поповић, који се у изворима помиње још и под презименима Папазоглу (Παπαζόγλου) и Пападопулос (Παπαδόπουλος), замонашио у манастиру Ватопеду, одакле је у чину архимандрита, благословом највероватније већ помињаног цариградског патријарха Јоакима III, отишао у Букурешт, где је био учитељ. Цариградски патријарх га је након извесног времена хиротонисао за епископа, али без одређене епархије. Дионисије је, наиме, био викарни епископ и проповедник у Константинопољу. Митрополит београдски постао је 1785, а након пада Београда повукао се пред Турцима у Аустрију. У Будиму је столовао, после Стефана Стратимировића, од 1791. до 1828. године; видети: „Животоописаніе Діонвсіа отъ Поповића православнаго епископа будимскогъ“, списано Петромъ Римскій, *Србскій лѣтписъ за годину 1857. часть I, XXXI/95* (1857): 65–83; Димитрије Е. Стефановић, „Аутобиографија Петра Римског 1800–1874“, *Свеске Мајице срѣске* 2 (1986): 5–35.
- 678 Јаков Игњатовић (1824–1889) у својим *Мемоарима* помиње узорног учитеља и угледног црквеног појца, родом из Будима, Јанићија Сакмари (Петић), ученика владике Дионисија Поповића; видети: Ј. Игњатовић, *Мемоари: рајсодије из њрошлој срѣској живојш*, Српска књижевна задруга, Београд, 1966.<sup>2</sup>
- 679 Римски додаје и да је у владикиној кући постојала капела „по грчком укусу намјештена и измалана“ у којој „ником није било дозвољено појати, а јошт мање помагати. Један би само Клирик појао, а прочи, и он сам, удесно би му тек, и то с вниманијем, секундирали“; уп. „Животоописаніе Діонвсіа отъ Поповића православнаго епископа будимскогъ“, 76–77.
- 680 Поповић је у Будим дошао 1791.
- 681 Заоставштина књигољупца Дионисија Поповића пописана је годину дана након његове смрти; уп. АСАНУК МП–А 30/1829 (наведено према Д. Петровић, „Грчко-српске културне везе“, 155). Његова библиотека данас чини саставни део фонда Музеја православне епархије будимске у Сентандреји.
- 682 О томе на више места говори Петар Римски.
- 683 Titus Moisescu, *Prolegomene Bizantine: muzică bizantină în manuscrise și carte veche românească*, Editura Muzicală, București, 1985, 119–120.
- 684 Писмо Динисија Поповића, епископа Буде, митрополиту Стефану Стратимировићу, писано у Буди, 18. јуна 1821. АСАНУК МП–А 160/1822; видети и: Д. Петровић, „Опит за печатане на невмени записи в Сремски Карловци в началото на XIX век“, *Българско музикознание* 3 (1992): 72.
- 685 АСАНУК МП–А, 160/1822.
- 686 Правилник о уређењу Карловачке богословије био је без измена примењен и на све остале клирицалне школе, те наведене одредбе Н. Гавриловић преноси из *Пројшокола* Богословије у Вршцу који се чува у Архиву Банатске епархије; уп. Н. Гавриловић, *Карловачка бојословија*, 42.
- 687 О почецима вишегласног хорског певања међу Србима биће више речи у наставку рада. Овде напомињем да Ивана Перковић информацију о устоличењу карловачког митрополита Јована Ђорђевића 1769. године, које је пратило славље „между лики и тимпање“, тумачи као могући почетак хорског певања. Међутим, појам *лик*, иако има значење хора, уобичајен је у знатно старијим богослужбеним списима и односи се на већи број појаца који су држали десну, односно леву певницу; уп. Ивана Перковић Радак, *Од анђeosкој њојања до хорске уметности – срѣска хорска црквена музика у њериоду романѡизма (до 1914. ѡдине)*, Факултет музичке уметности у Београду, Београд, 2008, 5, нап. бр. 1.
- 688 Видети напомену бр. 575.
- 689 Д. Петровић, „Опит за печатане на невмени записи“, 65–68. Макарије је румунско издање осмогласника објавио 1823. у Бечу; уп. *Макаріе Іеромонахъ, Ѳеоритѡконъ, Віенна* 1823. Фототипско издање објављено је у Букурешту 1976. с уводном студијом и преводом на савремени румунски језик Тита Мојсескуа (Titus Moisescu), *Macarie Ieromonahul, Opere, I. Theoriticon*, Editura Academiei R.S.R., Bucharest, 1976.
- 690 АСАНУК Покрово-богородичине школе, Извештаји за 1753–1790. годину, свежањ 1, бр. 3, 4. (наведено према Д. Петровић, „Грчко-српске културне везе“, 153).

- 691 У вези са прихватањем *новој мейода* и, у складу с њим, али и мимо њега, обликовањем „националног“ црквенопојачког идиома код Бугара и Румуна видети: Стефан Хърков, „Националната идеја в българската църковна музика през възраждането“; у: *Култура, църква и револуција през възраждането*, Сливен, 1998, 273–276; „Многогласно пеене и културна идентичност през българското възраждане“, *Българско музикознание* 4 (2003): 84–91; исти, „Църковнопевчески школи – средища на българското църковно пеене през възраждането“, *Българско музикознание* 3–4 (2007): 210–220; Јулиан Кујумџиев, *Културно-исторически аспекти на дискусијата за истинското българско църковно пеене*, Коала прес, Пловдив, 2013; Costin Moisil, *The construction of the romanian national church music (1821–1914)*, School of Philosophy Faculty of Music studies, National and Kapodistrian University of Athens, Athens, 2012, doctoral dissertation (у рукопису); Nicolae Gheorghită, *Musical crossroads. Church Chants and Brass Bands at the Gates of the Orient*, Editura Muzicală, București, 2015 (у оквиру ове књиге посебно видети студије: „Music, ceremonies and representations of the Princely power at the courts of Wallachia and Moldavia during the 17th and 18th centuries“; „Liturgical musical practices in the Principality of Moldavia in the 18th century and the first half of the 19th century“; „Byzantine musicology research in totalitarian Romania“, 77–96; 97–134; 135–154).
- 692 АСАНУК МП–А 160/1822.
- 693 Ђоко Слијепчевић, *Историја Српске православне цркве*, друга књига, Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1991, 130.
- 694 Г. Бољарић и Н. Тајшановић, „Предговор“, у: *Српско православно ѿјеније у један ѿлас*, књ. II, V.
- 695 Настава појања се упражњавала између пет и шест часова по подне, у сва три разреда карловачког училишта, које је 1839. године, под митрополитом Стефаном Станковићем, реформисано у трогодишњу школу; уп. Архив САНУ, Сремски Карловци МПБ 363/1832; Н. Гавриловић, нав. дело, 46–47. Пре тога су с радом 1822. почеле три дијецезалне школе, и то у Пакрацу, у којој су полазници били Срби, Вршцу, где су разреди били састављени од српских и румунских ђака, и Араду, која је обучавала искључиво богослове румунског порекла; уп. Д. Руварац, „Клирикално училиште у Пакрацу“, 289. Наставу за богослове организовао је и Сергиј Каћански, администратор Карлштатске епархије, 1858. године, у коју је *иовседневно* било укључено црквено појање. Током школске 1860/1861. године у клирикалној учионици у Пакрацу, према писму Банске канцеларије из Загреба, „*nauk u rjevanju ima se davati sa šest satih na tjedan*“; уп. АСАНУК МП–А 1136/1860. Архијерејски сабор је 1863. констатовао хиперпродукцију свештенства у Карловачкој митрополији, па је донесен закључак да се предложи Народном сабору да укине неке богословије. На првом наредном Народно-црквеном сабору од 1864–1865. године, одлучено је да се постепено укине српско одељење у Вршцу, затим у Плашком, што је и учињено 1867. године. Само је Пакрачка богословија радила до 1872. године. Карловачка клирикална школа, која је закратко престала с радом током Револуције 1848–1849, изнова је отворена под патријархом Јосифом Рајачићем (1785–1861) наредне школске године, да би, услед рестриктивних одредаба *Краљевској рескрипцији*, сходно којима је из основа реорганизована, и она убрзо била угашена. Такозвана Стара богословија у Сремским Карловцима затворена је 1872. године. Када је 1875. изнова почела с радом, професор појања био је Ђорђе Поповић (до 1885. године); уп. Н. Гавриловић, нав. дело, 62, 68, 70–72. и *Извештај о Православно Папираријеско-богословском училишту у Сремским Карловцима за школску годину 1875/1876*, Српска народна задружна штампарија, Нови Сад, 1876.
- 696 Стана Ђурић-Клајн, „Музичко школовање у Србији до 1914. године“, у: *Музичка школа „Мокрањац“ 1899–1974*, Београд, 1974, 11–41 (прештампано у ауторкиној књизи *Akordi prošlosti*, Prosveta, Beograd, 1981, 97–117); Никола Гавриловић, „Један прилог школској реформи средином XIX века“, *Зборник Мајнице српске за друштвене науке* 72 (1982): 114; исти, *Карловачка богословија*, 53–54; Д. Петровић, „Српска музика у доба Јована Стерије Поповића“, у: Љубомир Симовић (ур.), *Јован Стерија Појовић 1806–1856–2006*, САНУ, Београд, 2007, 675–680; Коста Петровић, *Историја српске православне велике гимназије карловачке*, Научна издања Матице српске, књ. XII, Нови Сад, 1951. Понекад се, у недостатку учитеља појања, прибегавало удруживању ђака богослова и ученика лаичких школа. То потврђује молба Јована Пантелића (1855–1876), директора Карловачке гимназије, који крајем 1855. године пише патријарху Рајачићу да „јуност гимназијална кромје недељни и празнични дана јошт и сваког четвртка од 11 до 12 сатиј пре полдне у пјенију обучава“; уп. АСАНУК МП–А 1173/1855. године (наведено према Д. Петровић, „Карловачко појање и дело Корнелија Станковића“, 140).
- 697 Миховил Томандл, *Сјоменица Панчевачкој српској црквеној певачкој друштва 1838–1938*, Књијарско-издавачки завод Напредак, Панчево, 1938, 8–11.

- 698 АСАНУК МП–А 156/1806. *Пјеније* је било уврштено у списак предмета који је за српске школе саставио Јован Стерија Поповић (1806–1856), а 1844. потврдио кнез Александар Карађорђевић (1806–1885). Нарочиту пажњу требало је да му посвете управо они „које желе учитељском позиву да се посвете“; уп. *Србске новине* 18. XI 1844, бр. 84, наведено према: Д. Петровић, нав. дело, 141.
- 699 Илија Берић, „Мњѣня нека о народнимъ србскимъ школама“, *Сербскій народный листъ* 13 (1843): 97.
- 700 Исто.
- 701 „Устави школски“, *Сербскій народный листъ* 27, 28, 29, 30, 31, 32 (1844): 207–215, 218–223, 225–229, 233–240, 241–247, 249–253.
- 702 „Домаће вести“, *Пешићанско-будимски скорошечка* 1 (1842): 7.
- 703 Видети: Hranislav Đurić, „Iz prošlosti muzičkog školstva u Novom Sadu“, *Zvuk* 2 (1981): 20; Роксанда Пејовић, *Српско музичко извођачиштво романтичарској доба*, Универзитет уметности у Београду, Београд, 1991, 59.
- 704 С тим у вези је изричит акт о постављењу Петра Јовановића Видака за епископа вршачког; уп. АСАНУК МП–А 143/1806. (наведено према Д. Петровић, „Јеротеј Мутибарић“, 276).
- 705 Владимир Ђоровић, *Лукијан Мушицки. Сјудуја из српске књижевности*, прир. Мирјана Д. Стефановић, Матица српска, Нови Сад, 1999.
- 706 Његове програмске песме „Глас народољупца“ и „Глас харфе шишатовачке“ биле су чувене у своје доба и школска омладина их је знала наизуст. Његова поезија цењена је због снажног и искреног родољубља. Наведене песме читалац ће наћи у збирци: Лукијан Мушицки, *Песме*, изабрала и приредила Мирјана Д. Стефановић, Српска књижевна задруга, Београд, 2005 [2006], 88–96, 106–110, напомене о овим песмама: 182–184. и 185.
- 707 Д. Петровић, „Шишатовачки појци“, у: Динко Давидов (ур.), *Манасџир Шишатовачки*, Балканолошки институт САНУ, Посебна издања, књ. 38 – Друштво историчара уметности Србије – Матица српска, Београд – Нови Сад, 1989, 179.
- 708 Лукијан Мушицки, *Осмотреније всјех частјеј наук*, Архив САНУ, Београд, Историјска збирка 9240/11.
- 709 Д. Петровић, нав. дело, 180.
- 710 Причало се да је овом песмом Мушицки дочекао митрополита Стратимировића, који је посетио Гргетег. Одушевљен напевом, надлежни архијереј је Мушицког разрешио казне; уп. Г. Бољарић и Н. Тајшановић, „Предговор“, у: *Српско љавославно љјеније*, књ. II, IV; Дијак Георгије (Ђорђе Перић), „Самопроизвољно ’Достојно’ Лукијана Мушицког“, *Гласник Српске љавославне цркве* LXI/4 (1980): 71–77. У нотним записима постоје две мелодијске верзије Лукијановог *Достојној*. Једну су записали сомборски ђаци и Гаврило Бољарић; уп. *Празнично црквено љјеније*, Београдска државна штампарија, 1877, 46; Г. Бољарић и Н. Тајшановић, *Српско љавославно љјеније љо карловачком сџаром начину*, књ. 1, 22–24, бр. 10; *Црквено љојање*, хектографисано у Сомбору 1904. Лазар Лера и Петар Зубан, „оригинал по појању Раде Бикара катихете Сомборске учитељске школе и проте пештанско-будимског; литографисани записи српског црквеног појања које су припремили ученици сомборске препарандије Б. Јелачић и Е. Теофановић 1905. године (сада у Архиву САНУ, Историјска збирка 14244/VI, 27). Другу мелодијску варијанту записао је Корнелије Станковић, али без ознаке ауторства, док је у *Ојшџе љојање* Стевана Мокрањца исту мелодију уврстио Коста П. Манојловић, с напоменом „самопроизвољно ’Достојно’ Лукијана Мушицког; уп. Рукописна заоставштина Корнелија Станковића, Архив САНУ, Историјска збирка 7888, књ. „Н“, 72–73 у хармонизацији за четири гласа; једногласни Корнелијев запис у: Стеван Ст. Мокрањца, *Православно српско народно црквено љојање. Ојшџе љојање*, у редакцији и допуни Косте П. Манојловића, Београд, 1935, 263–264, а Мокрањчев запис Лукијановог напева на 265–267; иста песма и у: Стеван Стојановић Мокрањца, *Духовна музика V – Ојшџе и љриодно љојање*, прир. Д. Петровић, у: *Сабрана дела Сџевана Сџојановића Мокрањца*, књ. 8/а, Музичко издавачко предузеће „Нота“ – Завод за уџбенике и наставна средства, Књажевац – Београд, 1998, 131.
- 711 Труља ће касније добити чин архимандрита, а од 1836. до 1841. биће постављен за викара Карловачке митрополије.
- 712 АСАНУК, МП–А 261/1827 (наведено према Д. Петровић, „Шишатовачки појци“, 179, нап. бр. 16).
- 713 Уп. Л. Богдановић, нав. дело, 266.
- 714 Уп. АСАНУК МП–А 585/1847 (наведено према Д. Петровић, „Карловачко појање и дело Корнелија Станковића“, 142).
- 715 У предлогу за план рада задарског *обшчестџва*, који је Мутибарић 1844. упутио Губернијуму, било је предвиђено да се, уз црквено појање, у школама на српском језику изучавају основна писменост, читање



- буквара, часослова, псалтира, одређених црквених молитава и заповести, писање, учење катихизиса, библијске историје, аритметике, италијанског и српског језика. У поновљеном захтеву Губернијуму, из 1845. године, владика је указао на неопходност да свака парохија „обдржава нарочнаг учитеља за наставање елементарног јуности [...] в науцје Христианској, в писанији, пјенији церковном весма нуждном и в численији“, на матерњем језику – „србском, писмени Кириловими“; уп. ХАЗ, СПЕ, свежањ 42, бр. 705/1844. АСАНУК МП–А, 399/1846 (наведено према Д. Петровић, „Јеротеј Мутибарић“, 286).
- 716 Штампa је извештавала да у „Србској дјевојачкој школи у Задру“, основаној 1854. године, „дјевојке говоре, читају и пишу србски, поју церковне и пјевају народне пјесме“; уп. „Србска дјевојачка школа у Задру“, *Србско-далмајински маџазин* XVIII (1858): 164–166; видети и: Д. Петровић, „О појању и певању у Србско-далмајинском маџазину“, *Зборник о Србима у Хрватској*, књ. 1, САНУ, Београд, 1989, 199–209.
- 717 ХАЗ, СПЕ, свеж. 49, број 144/1847; свеж. 59, број 1072, 1431/1852 (наведено према Д. Петровић, „Јеротеј Мутибарић“, 286).
- 718 Музеј СПЦ, Збирка Р. Грујића, акта бр. 389.
- 719 Професор Богословије у Карловцима, први члан Конзисторије архидијецезе сремско-карловачке (1844), био је настојатељ манастира Беочина и Бездана до 1855, када је постављен за администратора упражњене Горњокарловачке епархије. У Плашком је покушао да обнови Клирикалну школу, која је због недостатка материјалних средстава престала да ради, али до њеног поновног отварања није дошло. За владикау горњокарловачког посвећен је 1856, али се већ наредне године упокојио, не започевши своју епископску дужност.
- 720 На Мајској скупштини 1848. године, први пут после пропасти српске државе, окупиле су се делегације из Аустријске царевине и кнежевине Србије, које су донеле одлуку о установљењу Српске Војводине. Истом приликом је митрополит Рајачић, без сагласности Васељенске столице, проглашен за српског патријарха; уп. Sima M. Ćirković, „The Emergence of Modern Christian Society, у: *The Serbs*, translated into English by Vuk Tošić, Blackwell Publishing Ltd, Oxford, UK, published online 14 JAN 2008 (doi: 10.1002/9780470754689), 146–175.
- 721 Администратор Епархије Каћански ово износи у свом предлогу о оснивању српске школе у Госпићу, који се налази у писму патријарху Јосифу Рајачићу упућеном 31. децембра 1855; уп. АСАНУК МП–А 8/1856 (наведено према Д. Петровић, „Карловачко појање и дело Корнелија Станковића“, нав. дело, 140).
- 722 АСАНУК МП–А 1854/1856 (уп. исто Д. Петровић, 140).
- 723 Аркадије Варађанин, *Спогоднишњица гр Ђорђа Натошевића*, „Натошевић“, Нови Сад, 1921, 59–60.
- 724 Важна година у историји Српске православне цркве у Кнежевини Србији била је 1831, у којој је озваничена њена аутономија унутар Цариградске патријаршије, под чијом је јурисдикцијом била од 1766. После више од половине века, током којег су њеним кормилом управљали јерарси с Фанара, васељенски патријарх Константин је у преговорима с изасланицима кнеза Милоша Обреновића (1780–1860) пристао да се убудуће митрополити и епископи бирају у Србији, с тим да њихово ступање на архијерејску дужност буде потврђено у Цариграду. Такође, одређено је и да у титулу београдског митрополита уђе додаток „митрополит целе Србије“, чиме је његова ингеренција условно подигнута до нивоа титуле патријарха. *Конкордаџи* је остао на снази до 1879, када је Цариградска патријаршија издала томос о проглашењу аутокефалности Српске цркве; уп. Ђ. Слијепчевић, нав. дело, 302–318; Р. Митровић, „Организација Српске цркве у Србији од 1831–1879. године“, *Гласник Српске православне цркве* 1 (1985): 40–52.
- 725 За отварање Богословије у Србији кнез Милош је имао велике заслуге. Сматрао је да без образованог и припремљеног српског свештеничког кадра није реално очекивати разрешење српског црквеног питања, тачније ослобођење од фанариотске јерархије и стицање потпуне независности у односу на Цариградску патријаршију. О његовим настојањима да још за време фанариотског владике и ондашњег београдског митрополита Агатангела отвори школу за клирике видети: Павле Швабић, „О постанку Београдске богословије“, *Гласник православне цркве у Краљевини Србији* 1–2 (1903): 37–53.
- 726 Попечитељи су, сходно Милошевој наредби из 1823, били дужни да „сва измишленија и предузете планове [...] и сва прочадејанија, пређе него их у дејство поставе“ најпре дају „кнежевској власти на провиђење и одобрење“; уп. Вукашин Петровић и Никола Петровић, *Грађа за историју Краљевине Србије: време њрве владе кнеза Милоша Обреновића*, књ. 2, од 1821–1823. године, књ. 2, Кр[аљевска] срп[ска] државна штампарија, Београд, 1884, 426.
- 727 Први закон о школама, под називом *Устав народни школа у Књажестиву Србије љравителствујуушћим Књазем Милошем Теодор Обреновићем* I припремио је 1833. Димитрије Тирол, по узору на школски закон



- у Аустрији; уп. Срећко Ђунковић, *Школство и просвета у Србији у XIX веку*, Педагошки музеј, Београд, 1971: 21; Момчило Исић, „Писменост у Србији у 19. веку“, у: *Образовање код Срба кроз векове*, 64.
- 728 Петар Јовановић (1800–1864) био је митрополит београдски од 1833. до 1859. Рођени Илочанин, најпре је од 1819. до 1829. био професор Карловачке гимназије, а од 1830. секретар највишег народног суда у Крагујевцу, потом и секретар кнежеве канцеларије. Закалуђерио се и постао митрополит београдски на инсистирање кнеза Милоша Обреновића; видети: Алекса Илић, *Петар Јовановић митрополић београдски, његов животи и рад 1833–1859. год.*, Штампарија К. Грегорића и друга, Београд, 1911.
- 729 Уп. Ђ. Слијепчевић, нав. дело, 327–328.
- 730 У првом разреду се предавало црквено беседништво, словенски језик, догматика, морално богословље и свештена историја Старог и Новог завета; у другом разреду: пастирско богословље, историја хришћанске цркве, тумачење Јеванђеља, реторика на Јеванђеља недељна и метод учитељски, а у оба разреда учило се црквено појање и правило; уп. Ђ. Слијепчевић, нав. дело, 344.
- 731 Бранко Цисарж, „Београдска богословија за време I Српског устанка 1810–1813“, *Православна мисао* III/2 (1960): 14–30.
- 732 Гаврило Бољарић, „Предговор“ у: *Српско православно ијеније*, књ. II, V. Бољарић бележи да је његов имењак био ревностни професор и ијенија учитељ у Београдској богословији и да је особито остао упамћен по мелодији *Алилуја*, која се пева после читања апостолске посланице. О шабачком владици као добром појцу забележио је сведочанство и Милан Ђ. Милићевић (1831–1908) у својој познатој књизи *Поменик знаменитих људи у српској народо новијејо доба*, Српска краљевска штампарија, Београд, 1888, 559–560 (фототипско издање *Поменика: Слово љубве*, Београд, 1979).
- 733 Уп. V. Peno, „How Have Serbian Chanters Learned to Chant in Recent History“, у: L. Dobszay (ed.), *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.
- 734 У обимној литератури у вези с установљавањем и развојем система образовања, о васпитном карактеру школе у Србији у XIX столећу, видети: Живојин Ђорђевић, *Васпитање у Срба. Уџбеник националне историје ђедагоиике*, Научна књига, Београд, 1958; С. Ђунковић, нав. дело; Владета Тешић, „Школе и настава“, у: *Историја српског народа VI/2*, Српска књижевна задруга, Београд, 1983; Љубинка Трговчевић, „Образовање као чинилац модернизације Србије у 19. веку (аналитичка скица)“, *Србија у модернизацијским процесима II*, INIS, Београд, 1998, 217–231.
- 735 Године 1846. митрополит је послао на додатно школовање у Кијевску духовну академију шесторицу богослова, међу којима и свог будућег наследника на трону београдске митрополије Милоја, у монаштву нареченог Михаила Јовановића; уп. Ђ. Слијепчевић, нав. дело, 346; *Животи и дело митрополија Михаила (1826–1898)*, Д. Стефановић (ур.), Научни скупови Српске академије наука и уметности, књ. CXVIII, Одељење историјских наука, књ. 31, САНУ, Београд, 2008.
- 736 Према мишљењу стручњака за канонско црквено право, овај Закон, који је на снагу ступио 1847. године, омогућио је цркви процедуру доношења одлука и других питања од важности за њено складно и ефикасно функционисање у складу с древним канонима. Такође, разграничио је духовну од световне власти и присуство државне власти у црквеном устројству свео на најмању меру. Већина аутора заслуге за овај закон приписују мудрој политици коју је у односима с државом водио митрополит Петар Јовановић; уп. Драган Новаковић, *Државно законодавство о православној цркви у Србији од 1804. до 1914. године*, Православни богословски факултет, Београд, 2010, 74–86.
- 737 Под оптужбом да је у периоду династичких сукоба показао наклоност за Александра Карађорђевића (који је после абдикације кнеза Милоша, потом и кнеза Михаила, владао Србијом од 1842. до 1858. године), и након бројних клевета које су нарочито ширили либерали, митрополит је био приморан да преда оставку и напусти Београд; уп. Ђ. Слијепчевић, нав. дело, 347–352.
- 738 Нав. дело, 346.
- 739 С овом назнаком је у Попечитељству просвештенија 1839. стављена тачка на иницијативу Атанасија Николића да се у Београду отвори „музикална“ школа; уп. Архив Србије, Министарство просвете, Р. 570, 1839, В 2014 (наведено према Stana Đurić-Klajn, „Музичко школовање у Србији до 1914. године – Пokuшаји и ostvarenja u XIX veku“, *Akordi prošlosti*, Prosveta, Beograd, 1981, 99–100).
- 740 О. М. „О музикалном изображенію“, *Сербскій народный листъ* 26 (1846): 203.
- 741 Зорислава М. Васиљевић, *Раји за српску музичку писменост*, Просвета, Београд, 2000, 30.
- 742 Видети: Татјана Марковић, „Певачко друштво као означитељ српске културе. Поводом 150. годишњице оснивања Београдског певачког друштва (1853–2003)“, *Нови Звук* 22 (2003): 38–45; иста, „Специфичност

- делатности певачких друштава у мултиетничким срединама: Case study о српским певачким друштвима у Банату у 19. веку“, *Нови Звук* 28 (2006): 121, 128. Већ се из назива првооснованог – *Панчевачкој српској црквеној њевачкој друштва* (1794), у којем су заступљени и национално и конфесионално одређење, откривају мотиви и циљеви окупљања српског грађанства у вишенационалној средини, у „војно граничарском комунитету“.
- 743 D. Petrović, „Počeci višeglasja u srpskoj muzici“, *Muzikološki zbornik* XVII/2 (1982): 116.
- 744 Видети рубрику „Музика: *Музикално Србско Пјеније*“, *Србска новина – маџазинџ за художестиво, књижестиво и моду* 1 (1838): 7; Р. Пејовић, нав. дело, 123; Миховил Томандл даје податак да се „хармониско корално певање“ могло чути касније, око 1839; уп. *Сјоменица Панчевачкој српској црквеној њевачкој друштва*, нав. дело, 89.
- 745 Д. Петровић, „Спиридон Трбојевић – непознати српски црквени музичар у Темишвару половином XIX века“, *Темишварски зборник* 3 (2002): 200.
- 746 Бранко Бошковић, „Почеци нотног црквеног појања у Панчеву и развиће панчевачког српског црквеног певачког друштва“, *Гудало* 4 (1886): 69–77.
- 747 О *музикалном ѡјенију* које је у Араду „собственим трошком“ увео „славни наш Сава Текелија“, којем је „свагда рода свог процвјетание озбиљно на срдцу лежало“ известио је у *Српском народном листу* 1846. године Теодор Мандић; уп. *О. М.* нав. дело, 203.
- 748 М. Томандл, нав. дело, 90; Милован Мишков, *Културни и уметнички животи Срба у Банату до Првој светској рати: истраживање књижевних, сценских и музичких садржаја*, докторска дисертација у рукопису, Филолошки факултет, Београд, 1998, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ у Београду, сигн. М RD 17267. Мишков на стр. 69 наводи да су ученици у школи у Араду, коју је Сава Текелија основао 1835. године, певали вишегласно у цркви. Делове из поменуте дисертације аутор је објавио у књизи: *Српска њевачка друштва и други уметнички извођачи на ѡрстојору Баната (ѡериод до Првој светској рати)*, књ. прва, Арт-Пројект, Зрењанин, 2011.
- 749 Уп. М. Томандл, нав. дело, 24–27.
- 750 Уп. З. М. Васиљевић, нав. дело, 41.
- 751 М. Мишков, нав. дело, 70.
- 752 Александар Морфидис, пореклом Грк, музику је студирао у Бечу и засигурно је био упознат с ондашњим тенденцијама грчких просветитеља, а највероватније и покушајима музичке реформе којој су тежили водећи појци из две грчке парохије. Морфидисова партитура није пронађена, али постоји податак да ју је на дан Светог Саве певао хор у Бечу 1883. године, као и *Српско црквено њевачко друштво* у Баваништу на други дан Божића 1913; уп. Н. Ђурић, нав. дело, 21.
- 753 „Домаће вести“, *Пешианско-будимски скоростеча* 1 (1842): 7.
- 754 Владимир Ђорђевић, *Прилози биографском речнику српских музичара*, Стана Ђурић-Клајн (ред.), САНУ – Музиколошки институт – Научна књига, Београд, 1950, 35–36.
- 755 На Мајској скупштини 1848. године, уз проглашење српске Војводине и избор Стевана Шупљикца (1786–1848), царског пуковника, за војводу, изабран је за српског патријарха Јосиф Рајачић. Номинално, Рајачић је носио своју нову титулу, а Карловачка митрополија је, такође номинално, подигнута на ниво патријаршије. Међутим, реч је о „титуларним обележјима“. Канонска својства српског патријарха није признала ниједна православна црквена катедра, а нарочито на њега није благонаклоно гледано из Константинопоља. Овим се додатно објашњава рески тон у писму српског поглавара, духовном старатељу Јелина; уп. Станоје Станојевић, *Историја српској народа*, Београд, 1910<sup>2</sup>, 298; лик Јосифа Рајачић с патријарашким инсигнијама видети у прилогу бр. 21.
- 756 Уп. Јосиф Рајачић, *Свајѡјешему вост[очнија] ѡрав[ославнија] Церкви Паѡриарху Констѡнинојолскому Анѡиму в Пожуње*, АСАНУК МП–А 293–1848.
- 757 „Ни појање Ваше патријаршијске цркве није оно које је тада било у Светој Софији и које се у оно време могло слушати, када су разни словенски народни посланици истиниту веру тражећи, очарани торжеством били и крштење примили“; уп. исто.
- 758 Исто.
- 759 Исто.
- 760 *О. М.* „О музикалном изобраењу“, 203.
- 761 Нав. дело, 203–204.
- 762 Нав. дело, 203.

- 763 Атанасије Поповић, „Црквено краснопјеније“, *Сербскій народный листъ* 27 (1841): 212.
- 764 Нав. дело, 213.
- 765 Нав. дело, 213–214.
- 766 С. М. „Дописи. Новый Садъ 2. Августа 1842“, *Пешийанско-будимскій скоропечечка*, 30. 8. (1842): 106.
- 767 Ђ. Натошевић, *Крајко ујујисџиво за србске народне учийиель*, друго, поправљено издање, брзотиском Епископске књигопечатње, Нови Сад, 1861, 37; прво издање: *Ујујисџиво за љредаванъ букварски наука учийиельима народнихъ училиишџа у Аусџирџискомъ царсџиву*, у ц. к. наклади школских књига, Беч, 1858.
- 768 Фрањо Кухач је у тексту „Кајдопис у Славена“ забележио да су 1834. године Срби у Пешти основали „српску пјевачку школу у којој су имали учити питомци српско црквено пјевање. У ту сврху замолио је Еуген пл. Ђурковић најприје неколико пештанских глзбеника да укајде српске црквене мелодије те да их удесе за мјешовит четверопјев. Ђурковић се наике надао био, да ће српске црквене мелодије одијевене умјетничким рухом, пробудити у Срба интерес за умјетничку глзбу у опће, те укус њихов уздићи на виши степен“; уп. D. Stefanović, „Kuhač i Srbi“, *Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu 150. obljetnice Franje Ksavera Kuhača*, JAZU, Zagreb, 1984, 289–290; Nataša Marjanović, „Serbian-Russian relations in choral church music of the nineteenth century“, *Зборник Мајишце срџске за сценске умейностџи и музику* 52 (2015): 25–40.
- 769 О Ђурковићевом опусу црквених композиција видети: М. Томандл, нав. дело, 44–45; В. Р. Ђорђевић, *Прилози биографском речнику срџских музичара*, нав. дело, 17–18; исти, *Оглед срџске музичке библиографџије до 1914. љодине*, Народна библиотека, Београд, 1962, 193–195; И. Перковић Радак, нав. дело, 70–71.
- 770 О њему више: Д. Петровић, „Спиридон Трбојевић“, нав. дело. У *Школском листу* из 1907. штампан је чланак у којем се наводи да је 1839. младић Спиридон Трбојевић најмљен да „пјеније у цркви украси и да карловачке младиће у већем пјенију обучава два пута недељно. Зато је из школског фонда добијао годишње 200 форинти, јер је црквено пјеније и школа сојужено“. Идуће године црквена општина је покушала да уведе *хармонијско* певање, због чега је ангажован учитељ Фрањо Брава. Услед „недостатка пунога реда дјецџе“ онемогућен је даљи рад хора; уп. Никола Шумоња, „Из прошлости горњо-карловачке српске школе“, *Школски лист* (1907): 162.
- 771 Трбојевић, који је најпре био учитељ појања и „хармоническог пјенија“ у Карловцу (1839, 1859–1860) и Загребу (1843, 1849–1851), напослетку и хоровођа у Темишвару (1844–1847) и Кикинди (1865), пристао је на захтев црквене општине у Темишвару да састави „целу божествену Литургију [...] украсену и художествену, по штилу православној цркви нашој саобразном“ и да управља хором који треба „на нотама појати“; уп. М. Мишков, нав. дело, 251; Д. Петровић, *Сџиридон Трбојевић*, 201.
- 772 О популарности Корнелијевих вишегласних црквених композиција сведочи архивска грађа различитих српских певачких друштава; видети: Димитрије Стефановић, „Прилог проучавању нотних аутографа, архивских и других докумената о Корнелију Станковићу“, у: *Корнелије Сџанковић и њџегово доба*, 123–135.
- 773 Видети студије у зборнику *Корнелије Сџанковић и њџегово доба*: Милана Бикицки, „Корнелије Станковић у војвођанској штампџи“, 205–225; Dubravka Franković, „Kornelije Stanković u hrvatskoj leksikograiji 19. stoljeća“, 227–241; Милена Пешџи, „Корнелије Станковић у српској музичкој историографији“, 243–249; као и изузетно драгоцен прилог Ђорђа Перића, који садржи до сада непревазиђени попис литературе у вези с Корнелијем Станковићем: „Библиографија Корнелија Станковића“, 287–326.
- 774 Због обустављене новчане помоћи Корнелије је већ након друге године боравка у Бечу, уз Сехтера и пијанисту Х. Р. Вилмерса (H. R. Willmers, 1821–1878), морао да напусти наставу, свестан да је, како је писао Павлу Риђичком, „у ходожеству слаб“; уп. И. Веселинов, „Из преписке Корнелија Станковића“, у: *Корнелије Сџанковић и њџегово доба*, 92. О музичком животу Беча у време Корнелијевог школовања и месту које је у њему припадало Сехтеру видети: Rudolf Flotzinger, „Der Musikunterricht des Kornelije Stanković in Wien um 1850“, у: *Корнелије Сџанковић и њџегово доба*, 41–53; Alfred Mann, „Schubert’s Lesson with Sechter“, *19th-Century Music* 6/ 2 (1982): 159–165.
- 775 То ће касније, када Корнелије буде започео с мелографисањем једногласних песама, бити редовна пракса, о чему је сам на више места посведочио; уп. Корнелије Станковић, *Православно црквено љојање у србској народа* I, Беч, 1862, II; фототипско издање: *Срџско народно црквено љојање*, књ. 1, 2, 3, (прир. Д. Петровић), САНУ – Народна библиотека Србије – Матица српска, Одбор за фототипска издања, књ. 16, Београд, 1994. Станковић у писму Риђичком наводи да је генералној проби, пред прво наступање хора у грчкој цркви, присуствовао и његов „слачки“ учитељ – Симон Сехтер; уп. И. Веселинов, нав. дело, 87.
- 776 Ђорђе Перић је у хронологији живота и делатности Корнелија Станковића навео да је његову прву *Лиџурију* у четири гласа извео мешовити хор на други дан Васкрса у кућној капели патријарха Рајачића

- у Бечу; уп. Ђ. Перић, нав. дело, 289; На основу композиторовог писма добротвору Павлу Риђичком, од 27. априла 1851, *Литургија* је изведена на Васкрс исте године у грчкој цркви, уз присуство патријарха и „сијасет“ верника: „Грка, Руса, Србаља и Немаца, међу њима био је и Симон Сехтер“. Иако без директног помена да је реч о првокомпонованој *Литургији*, Корнелије то ипак посредно помиње рекавши да је том приликом „Христос воскрес први пут зазуило“; уп. И. Веселинов, нав. дело, 87.
- 777 Подразумева се да се састав хора у току неколико година могао променити, али је овде нагласак на томе да су певачи у хорском ансамблу и даље били професионални бечки музичари, с понеким, у међувремену придруженим представницима грчког и/или српског народа.
- 778 Иако је српски композитор 1851. „с великом радошћу“ јавио Риђичком да је његова музика доживела успех, те да је на молбу проте Рајевског хор при погребу руског адмирала Лазарева певао химну *Христос воскрес*, чињеница је да Корнелијева партитура није доживела већу популарност. Мишљење Д. Петровић, сходно којем се неуспех раних Станковићевих црквених композиција оправдава тиме што оне нису имале упориште у једногласним српским црквеним напевима, није убедљиво. Наиме, ни многа друга, управо већина, у то време на богослужењима извођених хорских дела, нису имала ослонац на традиционалној мелодици, па су их српски хорови радо изводили. Уосталом, другу Станковићеву литургију слушале су, можда у већем броју окупљени Грци, који се сигурно нису руководили подударношћу сопранске деонице с једногласном српском мелодијом; уп. Д. Петровић, „Црквена музика у *Сабраним делима Корнелија Станковића*“ – Поводом обележавања 150-годишњице смрти“, *Зборник Мајице српске за сценске уметности и музику* 52 (2015): 161.
- 779 Аноним, „Закључење једне конзисторије“, *Србски дневник* 1–2, 28. X (1862).
- 780 Федор Демелић, „Корнелије Станковић“, *Лейтхойс Мајице српске* XXXIX/110 (1867): 219.
- 781 К. Станковић, „Предговор“ у: *Српско народно црквено појање*, књ. I, II.
- 782 Овај мироносни протојереј био је током пуне четири деценије (од 1843. до 1884. године) представник руског посланства у Бечу. Делујући у складу са славенофилском идеологијом, имао је знатан утицај на политичке и културне прилике на ширем словенском простору. На основу преписке коју је Станковић од почетка 1852. до пред крај живота, 1864. године, водио с руским протом, Никола Петровић закључује да су се упознали у Бечу, највероватније посредством Вука Стефановића Караџића; уп. Никола Петровић, „Двадесет писама Корнелија Станковића Михаилу Ф. Рајевском“, у: Д. Стефановић (ур.), *Корнелије Станковић и његово доба*, САНУ – Музиколошки институт САНУ, Београд, 1985, 73–83.
- 783 Уп. Н. Петровић, *Карловачка бојословија*, 77–78. И Федор Демелић је забележио да је прота Рајевски „у Корнелију мисао побудио да стане најпре купити и пописивати народно појање и певање и тим да положи прво темељ грађевине, а не да зида са забата“; уп. Ф. Демелић, нав. дело, 202. Још су Владимир Р. Ђорђевић и Стана Ђурић-Клајн скренули пажњу научника на дипломатски проседе Станковићевог ангажмана, у светлости аустријске и руске политике према Србима. Чињеница да је српски музичар добио одличја и од аустријског и од руског цара потврђује ово занимљиво запажање, које још увек није детаљније разрађено; уп. В. [Владимир Р. Ђорђевић], „Један аустријски извештај о Корнелију Станковићу“, *Музички гласник* 9 (1922): 5–6; С. Ђурић-Клајн, „Дипломатска борба око Корнелија Станковића“, у: *Музика и музичари*, Просвета, Београд, 1956, 29–33.
- 784 Извесно је, међутим, да је Станковић пратио богослужења у руској капели у Бечу и да је био врло заинтересован за руску црквену музику. О томе сведоче и две хармонизације руског напева стихире за празник Рођења Христовог које се налазе у његовој рукописној заоставштини; уп. Марина Рахманова, „Корнелиј Станкович и Россия“, рад прочитан на Међународном научном скупу *Композитор и његово окружење, поводом 175-годишњице Корнелија Станковића и 150-годишњице Стевана Св. Мокрањца*, Београд, 9–11. новембра 2006. (наведено према Н. Марјановић, нав. дело, 35–36).
- 785 „Ко зна, да црквене мелодије, које данас појемо, никако друкчије до нас не дођоше, него их научисмо из уста својих очева, очеви наши опет из уста својих предака, дакле да оне традиционално иду с колена на колена, па ко још и то зна, да се у традицији много и врло много изгуби, тај се заиста од свега срца мора зарадовати послу г. Станковића, који на то иде, да нам од пропасти сачува бесцено благо нашега народа“; уп. Аноним, „Српски духовни концерт“, *Даница* 11 (1861): 170–172.
- 786 К. Станковић, „Предговор“, у: *Српско народно црквено појање*, II.
- 787 Ову претпоставку наводи Мирка Павловић; уп. „Заоставштина Корнелија Станковића“, у: *Корнелије Станковић и његово доба*, 149.
- 788 Осјечки, потом карловачки презвитер Атанасије Поповић био је, према речима Лазара Богдановића, особити *вештак* у појању и „извијању“ украса – трила. „Није имао баш бог зна како лепог гласа, али



беше рутиниран. Био је зет неког пароха крушедолскога, Александровића, те је имао прилике да у Крушедолу перфектно на извору научи пјеније“; уп. Л. Богдановић, нав. дело, 267. О сарадњи Станковића и Поповића видети и: Ђорђе Перић, „Свети Сава у српској духовној поезији и музици“, *Гласник Српске Патријаршије* 6–7 (1996): 8–16.

- 789 У литератури често цитиран исказ Стеве Тодоровића о томе како је Корнелије 1855. пред сумњичавим архимандритима демонстрирао своје умеће умногоне подсећа на Хрисантову рехабилитацију, која је уследила пошто је, такође пред црквеним оцима на Фанару, изложио *нови метод*. Ипак, треба уочити и једну разлику. Док је ондашњи грчки јерођакон морао да убеди своје надређене у исправност реформе коју је био спреман да предузме с другом двојцом својих сатрудника, Јосиф Рајачић је већ био донео одлуку о томе да се српско појање нотира европским писмом. Корнелије је напросто пред окупљеним патријарховим сарадницима потврдио да је у стању да забележи све што чује, па тако и развијени напев песме *Глас Госјоден* који је том приликом певао архимандрит Никанор Грујић (1810–1887); уп. Коста П. Манојловић, *Сјоменица Сјевану Сј. Мокрањцу*, Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, Београд, 1923, 166–167 (фототипија *Сјоменице*: НИРО „Крајина“, Неготин, 1988).
- 790 Од 11. маја 1858. сачувано је и писмо у коме карловачки парох Поповић извештава патријарха о томе да је на празник Духова, после појања у руској цркви у Бечу, одслужено вечерње „с нашим [српским, прим. В. С. П.] пјенијем, на велику радост и пуно задовољство множества православних“; уп. АСАНУК МП–А 517–1858 (наведено према Д. Стефановић, „Прилог проучавању нотних аутографа Корнелија Станковића“, 124). О српском певању, које је у Карловцима забележио и за хор приредио Станковић, а које је изведено на Богојављење и први дан Духова у руској капели у Бечу, писао је и *Србски дневник* 1858. године; уп. М. Бикицки, нав. дело, 212. Из сачуване преписке која се одвијала између патријархове канцеларије с црквеном општином у Осиеку такође се наводи да је „неке части [Корнелијевог, прим. В. С. П.] пјенија“ Корнелије пред патријархом „ексекутирао“, али да цео његов рад још увек „није испиту подвргнут“; уп. *Концеијий одговора њаиријарха Рајачића Обичејству у Осиеку*, АСАНУК МП–А, 703–1860 (наведено према Д. Стефановић, нав. дело, 125–126).
- 791 Корнелијева рукописна грађа чини део Историјске збирке (бр. 7888) у Архиву Српске академија наука и уметности у Београду. О приспећу заоставштине и проблемима који су пратили њено редиговање и припрему за објављивање, исцрпно је писала Мирка Павловић; видети: нав. дело, 147–170. Садржај, опис и анализу једногласних записа видети у: В. Пено, „Једногласни записи црквеног појања Корнелија Станковића“, у: *Традиција као инспирирација*, ур. С. Маринковић и С. Додиг, Тематски зборник „Влада Милошевић – етномузиколог, композитор и педагог“, Академија уметности, Бања Лука, 2015, 199–210.
- 792 Да је појање бележио и у манастирима на Фрушкој Гори упућују и белешке уз поједине песме у рукопису. Тако се нпр. у свесци под ознаком L 11. налазе два записа у којима се наводи да су песме на Цвети „писане у манастиру Раваници у Фрушкој Гори 3. и 4. јула 1861. године“.
- 793 Нарочиту тешкоћу Корнелију је задавао шести глас, о чему је 7/19. фебруара 1859. оставио напомену у св. В (3), стр. 143; уп. Петар Бингулац, „Корнелије Станковић и проблеми записивања црквених мелодија“, у: *Корнелије Станковић и његово доба*, 105–121.
- 794 Демелић помиње и то да се Корнелије на почетку свог мелографског рада није држао „никакве сталне системе нити реда; па и световне мелодије узимао је тек као грађу, коју ће после сам собом у извијању – варијацијама прерадити“; уп. Ф. Демелић, нав. дело, 202.
- 795 Видети: нав. дело, 215–216, 217.
- 796 Благонаклоност за Корнелијеве вишегласне црквене композиције показао је, између осталих црквених великодостојника, и вршачки епископ Емилијан Кенгелац (1807–1885). На његову молбу Корнелије је у владичанском двору у Вршцу 1856. одржао концерт, на којем је „црквено пјеније одвећ вешто на клавиру изводио“; уп. „Вршац 18. Мая“, *Србски дневник* 41, 24. V (1856). Самуило Маширевић (1804–1870), Рајачићев наследник на патријаршијској столици, а пре тога темишварски епископ, изгледа да са својом браћом архијерејима није делио одушевљење за Корнелијев рад, а могуће ни за вишегласну црквену музику уопште. О томе посредно сазнајемо из једног непотписаног написа, објављеног у *Србском дневнику* 28. октобра 1862, у време када је вршио функцију администратора у Сремским Карловцима и даље предводио своју епархију са седиштем у Темишвару. Наиме, аутор текста под називом „Закључење једне конзисторије“, подиже свој глас „вапијућег у пустињи“, жалећи се што житељима банатског села Чакова није дозвољено да певају Корнелијево *ноћно њјеније*, иако је учитељ Петар Димић за кратко време успео да с ученицима савлада читаву партитуру *Лийурије*. Одлуком приспелом из центра епархије „забрањује



- се мењање до сада постојећег начина пјенија православног“, зато што сав народ на богослужењу треба да учествује певајући, а уз хорску пратњу на Литургији био би постављен „в состојаније безгласних риб“. Одговорни за овакво решење у конзисторији у Темишвару се не именују, али се писац огорчено пита, не знајући, очигледно, за пуну надлежност надређеног епископа и његову равноправност с првим међу једнаким – патријархом, да ли је недовољно то што је Станковићево *пјеније* прошло критику патријархову и старешина фрушкогорских манастира и како је могуће да се може изводити у патријаршијској карловачкој цркви, у Срему, Бачкој, па и у Банату – у Панчеву, а не може у Чакову. Напоследку, аутор се пита „ко је у црквеним стварима већи старешина – Србски патријарх или Темишварска конзисторија“, предлажући, но уједно и претећи да ће се излаз за чаквачке „певце“ потражити „у обштем народном сабору“ који би требало да ствари постави на своје место; уп. *Србски дневник* 1–2, 28. X (1862). „Високом начелнику Српске цркве“, пре објављивања поменутог чланка, обратио се лично Корнелије, 26. фебруара 1862, молећи га да свом свештенству „у граници“ препоручи његову тек објављену *Лишурју*. Одговор, међутим, или није сачуван или није ни написан; уп. И. Веселинов, нав. дело, 96–97.
- 797 Митрополит је прво богословско знање стекао у Београдској богословији, одакле је 1846. отишао у Кијев, где се у Кијево-печерској лаври замонашио. У својству магистра богословља вратио се у Србију 1853. и убрзо је хиротонисан за епископа шабачког. Започевши свестрани национални, просветитељски и мисионарски рад, он се убрзо издвојио у плејади српских архијереја, али и међу српским политичарима друге половине века. На трону цркве био је у два маха, од 1858. до 1882. и од 1889. до 1898. године; С. Димитријевић, *Михаило, архиепископ београдски и митрополит Србије, као православног јерарха, Србин, Словен и немар јуџословенсџива*, Штампарија „Привредни преглед“, Београд, 1933; Ђ. Слијепчевић, нав. дело, 353–422. Захваљујући новчаној помоћи митрополита Михаила, од стотину дуката, Корнелије је у Бечу 1862. штампао прву књигу *Божесџивене службе*. О изласку овог „дела наше цркве и народа нашег на свет“, композитор је известио црквеног архијереја 18. фебруара 1862; уп. Архив САНУ, Историјска збирка бр. 10093 (наведено према Д. Стефановић, „Прилог проучавању нотних аутографа Корнелија Станковића, 127). Шест писама које је митрополит Михаило упутио Корнелију Станковићу објављена су у Д. Стефановић, „Митрополит Михаило и Корнелије Станковић“, у: Д. Стефановић (ур.) *Живот и дело митрополита Михаила (1826–1898)*, Зборник радова са научног скупа „Живот и дело митрополита Михаила“, одржаног у Соко Бањи 1994, САНУ, Београд, 1996, 293–304.
- 798 Уп. К. Станковић, „Оглас за Православно црквено појање у србскога народа“, *Јавор* I/6 (1862): 37–38.
- 799 Речи из молитве с Канона Евхаристије у Литургији Светог Јована Златоустог.
- 800 Јосиф Рајачић, *Свџајџешему восџ[очнија] џрав[ославнија] Церкви Паџириарху Консџанџинойолскому Анџиму в Пожуње*, АСАНУК МП–А 293–1848. Патријарх или неко из његовог блиског окружења предложио је Корнелију 1854. године да остане у Сремским Карловцима као наставник музике у Карловачкој богословији. Ову понуду музичар је одбио; уп. Н. Петровић, нав. дело, 77.
- 801 О томе да је литургијска служба за Корнелија Станковића имала национални значај, говори његово писмо Рајевском у којем га обавештава о „извршавању наше србске литургије“ у Будиму о Ђурђевдану 1854; уп. Н. Петровић, нав. дело, 77. Назив *Србска народна лишурџија* нашао се и на партитури за четворогласни мушки хор и четворогласни мешовити хор чији је творац пештански занатлија Евгеније Стојановић (1837–1903), отац Петра Стојановића, музички аматер који је дириговао у српској цркви у Будиму. За оно време кључне карактеристике: Србин и православца употребила је, наведеним редоследом за свог „јако црквеног“ оца, Стана, удата Димитријевић, навевши да је „наше пјеније преудесио и ставио у ноте по својој иницијативи за свој хор у будимској цркви“; уп. *Биоџрафија Евџенија Сџојановића*, написала С. Димитријевић, архивски материјал у библиотеци Музиколошког института САНУ XVII/АН–814; видети и: Д. Петровић, „Српски музичари у Будиму и Пешти у 19. и почетком 20. века“, у: Б. Ковачек и П. Ластић (ур.), *Из исџорије срџско-мађарских кулџурних веза*, Матица српска, Нови Сад, 2003, 219.
- 802 Београдски митрополит Михаило је, према речима Слијепчевића, био „изразит представник српског архипастира који није могао да одвоји православно од српскога и који је, не без разлога, у гушењу православне верске свести видео и слабљење српске националне свести“; уп. Ђ. Слијепчевић, нав. дело, 420. Његовим залагањем 1861. је објављено треће издање *Србљака*, допуњено службама које нису ушле у састав прве две верзије, штампане у Римнику (1761) и Москви и Венецији (1765). Националном статусу Српске цркве Јовановић је желео да допринесе и сопственим написима, посебно историјске садржине: *Поџлед на исџорију срџске цркве* (1856), *Православна црква у Кнежевини Србији* (1874), *Православна црква у Краљевини Србији* (1895). Поменуте књиге, међутим, нису плод историјског истраживачког

приступа, већ више збир таксативно наведених података о клирицима и опис стања у црквама, налик уобичајеним црквеним шематизмима.

- 803 Велики заступник јужнословенске сарадње и националног српског уједињења, српски митрополит са седиштем у Београду временом је постао један од главних покровитеља Београдског певачког друштва, чија се музичка политика одвијала у истом правцу. На захтев Михаила Јовановића, првобитно грађанско певачко друштво, основано ради „забаве, међусобног уживања и обучавања у музици“, од 1867. је почело повремено, а од 1881. и редовно да учествује на литургијама у Саборној цркви у Београду. Од 1881. митрополит је и стални добротвор друштва; уп. Д. Петровић, „Оснивање и првих шест деценија“ у: *Прво београдско певачко друштво 150 година*, Галерија Српске академије наука и уметности, Београд, 2004, 17–19.
- 804 Н. Петровић, нав. дело, 79.
- 805 Архив Србије ПО–107: 39 (наведено према З. М. Васиљевић, нав. дело 110).
- 806 Уп. Н. Петровић, нав. дело, 77, 79. Упознајући читаоце *Српског дневника* о изласку из штампе познате песме: *Устјај, устјај Србине*, „коју је Корнелије Станковић за фортепијано у варијације ставио“, анонимни аутор чланка с горчином констатује да је српски народ „врло сиромашан у синовима [...] који би нам радили на пољу музикалне поезије“; уп. „Вести“, *Српски дневник* 59, 29. VI (1853). И две године касније се у истом листу наглашава тмурна слика српског уметничког живота: „У нас су скоро сва художества била незнатна [...] Особито је музика код нас тако запала, тако заборављена и тако занемарена била, да нико спрам нас не би сгрешео, који би нам казао, да ми немамо чувства за музику“; уп. *Српски дневник* 27, 7. IV (1855).
- 807 Уп. Корнелије Станковић, *Православно црквено појање у српској народа. Божесџивенаја служба во свјатих оџца нашеџо Јоана Златџоустџаџо у ноџе найисаџо, за чеџири џласа и клавиџ удеџо Корнилие Сџанковић*, прва књига, Беч, 1862; видети насловну страницу *Лиџуџије* у прилогу бр. 22. Као и у случају грчких приређивача хорских композиција, објављених у Бечу, тако је и у Корнелијевој рукопису текстуални предложак исписан латиницом, како би га могли читати аустријски певачи; уп. Д. Стефановић, нав. дело, 130, нап. бр. 7. Упркос томе што чланови Бечке опере „језика нашега незнаду [sic], сваки гласић [су] у певању најтачније изговарали“, пише у извештају с концерта који је Станковић одржао другог дана Васкрса 1855. у „сали музикалних пријатеља аустријске државе“; уп. *Српски дневник* 29, 14. IV (1855). Интересантна је оцена, изречена седмицу дана раније у истом листу, да је Корнелије Станковић „својим хармоничним пјенијем“ показао „да смо у тој струци стекли већ вештака и да се и са тим художеством нестидимо [sic] изићи пред најотличнији и у томе највештији свет“; уп. *Српски дневник* 27, 7. IV (1855). Да је културолошки стид код Срба у Вијени, бар када је о музици реч, био присутан и на почетку друге половине XIX века, потврђује наведени исказ. Појава младог музичара и његов рад у српском Риму – Сремским Карловцима, подстакли су наду да ће се и Срби у уметности звука додатно приближити аустријским сународницима. О све већем значају музичког образовања, које је представљало знак престижа и услов за стицање друштвеног угледа, сликовито је писао Јаков Игњатовић у својим *Мемоарима*. Између осталог, писао је и о улози црквене музике у ванцрквеном музицирању. Црквени напеви су се уз пратњу на „гласовиру“ изводили у кућном кругу, нарочито у домовима угледних српских породица, али и у „веселом друштву“ – у биртијама; уп. Ј. Игњатовић, нав. дело; Наташа Марјановић, „Приповедање о музици и уметности у 'Мемоарима' Јакова Игњатовића“, *Зборник Маџиџе срџске за сценске уметноџти и музику* 48 (2013): 39–53; видети и: Маријана Кокановић Марковић, *Друшџивена улоџа салонске муџике у живџиу и сисџему вредноџти срџскоџ џрађансџива у 19. веку*, Музиколошки институт САНУ, Београд, 2014.
- 808 Терминолошка дистинкција појање – певање, која у науци званично никада није установљена, ипак у пракси постоји. Појање се превасходно везује за једноглас, док се певање најчешће доводи у везу с вишегласним хорским извођењем. Два наведена појма помиње и Корнелије у свом предговору *Божесџивене службе*, вероватно правећи разлику између световних песама које се певају и црквених које се поју.
- 809 Колико је за Корнелијеве савременике било важно да у уметничком музицирању препознају народне српске мелодије, било црквене или световне, говоре бројни написи из ондашње периодике. Вешто подвргавање уобичајених песама законима западноевропске музичке уметности сматрало се посебним квалитетом који је, према оценама критичара његовог доба, он управо успео да оствари. Станковићева популарност је, међутим, расла и мимо реалних домета његове „контролисане“ стваралачке енергије, како наводи Роксанда Пејовић; уп. „Корнелије Станковић као записивач народних мелодија, композитор

- и извођач“, у: *Корнелије Станковић и његова доба*, 173–174. Сходно речима српског композитора, за њега је најважније на почетку мелографисања било да једногласне мелодије доследно и што верније забележи. У том циљу је своје дело редовно стављао пред оцену патријарха Јосифа и митрополита Михаила, као и других клирика. Уз то је, током више година, свирајући црквене песме „добро мотрио на последице, које је оно на публику учинило“. Па ипак, питање тачности његових записа биће постављено већ у првој генерацији појаца који су се бавили мелографисањем црквеног једногласа, о чему ће више речи бити на страницама које следе.
- 810 К. Станковић, „Предговор“, у: *Српско народно црквено појање*, књ. 1, I–II.
- 811 Ф. Демелић, нав. дело, 219.
- 812 Уп. Миодраг Јовановић, *Српско црквено сликарство и традиционално новине доба*, Каленић, Београд – Крагујевац, 1987, 148; исти, „Критеријуми српске црквене уметности“, *Зборник Мајнице српске за сценске уметности и музику* 15 (1994): 11–15.
- 813 „Са свим је другојачије“ – пише Станковић – „где вештина створи гласове, којима народ казује побожне мисли своје. Врло је мало учињено, ако вештак оним гласом и онако казује, како он сам, па ма и најтоплије осећа; а опет врло је тешко доћи до те висине те погодити глас, којим би народ запојао дубока своја осећања [...] Нека је вредност вештачког појања са вештачког гледишта велика, али се од њега иште још нешто веће, а то је, да је оно и народно, јер само је онда оно, што треба да је“; уп. К. Станковић, нав. дело, 4. Премда Корнелије експлицитно не говори о томе да у виду има аустријске композиторе чија се наручена дела певају у грчким црквама у Бечу, није тешко погодити на кога у наведеним цитатима алудира. Д. Стефановић је указао да је Корнелију Рандхартингерова партитура била добро позната и да је, штавише, из ње преузео хармонизацију литургијске *Алилуја* мелодије; уп. Д. Стефановић, „Прилог проучавању нотних аутографа Корнелија Станковића“, 129.
- 814 Ф. Демелић, нав. дело, 210.
- 815 Уп. нав. дело, 207, 212.
- 816 Видети: Г. Флоровски, *Пушјеви руској бојословља*, 316.
- 817 Уп. Стеван Павловић, *Српски народни сабор у Сремским Карловцима године 1869*, Платонова штампариа, Нови Сад, 1870, 303. Јована Суботића (1817–1886) и Светозара Милетића (1826–1901), који су отворено иступили против целокупног клира Српске цркве још на Благовештенском сабору 1864. године, наставивши и даље да заступају интересе народне странке, новоизабрани патријарх Маширевић окарактерисао је као „људе [...] које никаква присега не веже, који се ни на шта не обзиру, који никада не мисле на посљедак, који имајући непрестано на језику: народ, народну срећу, и напредак, своје личне себичне цели гоне, који не распитују и не разбирају много, шта и како управо народ мисли, шта народ жели и хоће, но који силом оћеју да им се верује, да су они једини прави представници народни, да они једини израза мислима и жељама народним дају да је њихов глас глас народа, који свако уважавати мора“; уп. нав. дело, 305–306.
- 818 Д. Новаковић, нав. дело.
- 819 О декадентном стању у Српској цркви, о морално урушеном свештенству и монаштву, како у епархијама на територији Србије, тако и у Карловачкој митрополији током XIX века, видети: Ђ. Слијепчевић, нав. дело, 110–115, 120–124, 333–337.
- 820 Ове привилегије биле су дефинисане *Уставом* из 1869. Повлашћену позицију Српска православна црква ће изгубити на почетку XX века, у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, ступањем на снагу *Видовданској уставу* којим су све признате верске заједнице изједначене.
- 821 Први закон – *Начертаније о духовним власћима*, који је регулисао место цркве у друштву, ступио је на снагу 1836. године, а потом су донета још четири: *Устројеније духовних власћи Књажевства Сербскоја* (1847), *Закон о црквеним власћима православној вере* (1862), *Закон о изменама и допунима закона о црквеним власћима православној вере* (1882) и *Закон о црквеним власћима источно-православне цркве* (1890).
- 822 Ненад Симић, „Два предлога митрополита Михаила“, *Гласник Српске православној цркве* 5 (1958): 75–76.
- 823 Према белешци у *Сербским новинама*, Степа је са својим ученицима 1859. године, у присуству тада престољонаследника Михаила и црквених великодостојника, одржао „успели“ концерт, на коме је изведен обиман програм црквене и световне музике; видети: З. М. Васиљевић, нав. дело, 101. На другом јавном часу који је Тодоровић приредио били су изложени сликарски цртежи и акварели његових ученика, који су уз то певали „хорално“ народне и црквене песме од Корнелија Станковића. Ово наступање је, према

сликаревом сведочењу у његовој *Ауџиобиографији*, одржано по Васкрсу 1860. и том приликом је у публици био Михаило Обреновић. Задовољан приказаним резултатима, Михаило је истом приликом обећао сликару тражену помоћ за наставак студија, премда не у Риму, као што је Тодоровић очекивао, него у Бечу. Присне везе српског владара и Стеве Тодоровића, упркос повременим трзавицама, потврђене су бројним примерима кнежевог меценства, његовим залагањем да сликару омогући присуство у високим круговима, што му је обезбедило богату клијентелу, али и поверењем да преузме васпитање кнежевог ванбрачног сина; уп. *Ауџиобиографија Сиџеве Тодоровића*, прир. Зора Симић-Миловановић, Матица српска, Нови Сад, 1951; М. Јовановић, *Српско сликарство у доба романтизма 1848–1878*, Матица српска, Нови Сад, 1976, 175–176.

- 824 Уп. Н. Симић, нав. дело, 76.
- 825 Уп. нав. дело, 78. Митрополит је, без сумње, најављујући издање *Литургије*, имао у виду Корнелијево *Православно црквено појање у Србској народ* (с поднасловом *Божественаја служба во свјатих отица нашејо Јоана Златоустјао*), које је с његовом новчаном помоћи објављено у Бечу 1862. О прилогу који је митрополит Михаило за ово дело дао сведочи преписка коју су он и Корнелије водили током 1862. и 1863. године; видети: М. Павловић, нав. дело, 166, нап. бр. 74; Д. Стефановић, „Прилог проучавању нотних аутографа, архивских и других докумената о Корнелију Станковићу“, 127; исти, „Митрополит Михаило и Корнелије Станковић“, у: *Живот и дело митрополита Михаила (1826–1898)*, 296–298.
- 826 О митрополитовој борби против антирелигиозне пропаганде заступника материјализма и атеизма, чији су предводници били Светозар Марковић и Васа Пелагић, а који су имали своје присталице и међу свештеницима видети: Ђ. Слијепчевић, нав. дело, 365–373.
- 827 О коренима васпитања емоција и почецима уобличавања модерног грађанског идентитета код Срба видети: Мирослав Тимотијевић, „Васпитање емоција и уобличавање модерног грађанског идентитета код Срба“, *Годишњак за друштвену историју* 12/1–3 (2005): 7–24.
- 828 Н. Петровић, „Двадесет писама Корнелија Станковића Михаилу Ф. Рајевском“, 79; Д. Стефановић, нав. дело, 299–300.
- 829 Закон је усвојен и проглашен 27. септембра 1863, а поменуто митрополитово писмо написано је неколико дана касније, тачније 4. октобра.
- 830 Д. Новаковић, нав. дело, 193.
- 831 Исто.
- 832 За избор наставника из редова свештенства Архијерејски сабор је био дужан да министру обезбеди претходно мишљење; уп. Д. Новаковић, нав. дело, 195–196.
- 833 У Београдској богословији изучавали су се: „догматско и полемичко, нравствено и пастирско богословље, читање и рецитовање Светог писма, обредословље, омилитика, црквена историја са библијским земљописом“, уп. нав. дело, 193.
- 834 Предвиђена је била настава из реторике, психологије са физиологијом, логике, затим, практична рачуница, експериментална физика, учитељски метод, дијететика с домаћим лекаством, пољска економија с праксом у пољу и башти, славјански и руски језик.
- 835 У српском образовном систему и током седме деценије XIX столећа у односу на световну музику предност је имало црквено појање. Исти је случај био и с одабиром репертоара новоосниваних гимназијских хорова и певачких друштава. Главно место у хорској литератури заузимала је Корнелијева *Литургија*; уп. З. М. Васиљевић, нав. дело, 40, 44–45.
- 836 Арсен Ђуровић, „Образовање у Краљевини Србији крајем XIX и почетком XX века“, у: *Образовање код Срба кроз векове*, 143–144.
- 837 Евидентно удаљавање омладине из цркве, у чему су их неретко предводили сами учитељи, била је честа тема у написима у црквеној периодици током последњих деценија XIX века. Сам митрополит Михаило је такође код власти често интервенисао, тражећи од Министарства да појачају контролу учитеља и да их обавезу да редовно доводе децу у цркву на сва богослужења. Захтевао је и да поред певања у певници ученици буду задужени као „рипидоносци“. Министарство се 1867. сагласило са захтевом да ученици прате богослужења, али не и да активно учествују носећи рипиде; уп. *Школски зборник наредба и уредаба*, Београд, 1875 (наведено према З. М. Васиљевић, 40).
- 838 S. Đurić-Klajn, „Музичко školovanje у Србији до 1914. године“, 102; З. М. Васиљевић, нав. дело, 46–51.
- 839 Уп. S. Đurić-Klajn, исто.
- 840 О сарадњи Корнелија Станковића и Милана Миловука (1825–1883) у састављању правила наставе у Правитељственој школи певања видети: З. М. Васиљевић, нав. дело, 46–51.



- 841 Из писма Корнелија Станковића, које се налази у фасцикли с *Правилима за школу ђевања*, МПС ф I – п 142/1846. од 30. децембра 1863. године, № 4002; наведено према З. М. Васиљевић, нав. дело, 48.
- 842 Констатацију да је Корнелијева жеља била да се оснивањем певачких школа црквени појци образују како би се с једногласног прешло на вишегласно појање, износи и З. М. Васиљевић на основу навода Спирије Калика из *Сјоменице 50. годишњице рада Београдској ђевачкој друшћива*, објављене 1903. у Београду; уп. З. М. Васиљевић, нав. дело, 47.
- 843 План који су у раду с Београдским певачким друштвом покушали да следе Корнелије Станковић и Стеван Тодоровић, а сходно којем би се постепено изградио национални идентитет српске музичке уметности, у почетку није наишао на добар пријем код чланова друштва: „Прво Београдско певачко друштво имало је, у свом почетку, космополитски музички карактер. Шире народне масе нису узимане у обзир, а на народне се напеве и мелодије гледа као на извор који није достојан пажње“. До Корнелијевог постављења за хоровању 1863. године, на репертоару друштва биле су претежно једноставне композиције немачких, мађарских и чешких аутора. Станковић је у нотну литературу уврстио своје обраде српских народних и црквених песама, које је изводио и с „приготовљеним“ ансамблом при Гимнастичком друштву, чији је оснивач био Стева Тодоровић; видети: *Аутибиографија Стиве Тодоровића*, нав. дело.
- 844 У *Веснику српске цркве* објављена је биографија Николе Трифуновића, коју је написао анонимни аутор, потписан као „истински пријатељ“; уп. Аноним, „Никола Трифуновић“, *Весник српске цркве* XII/1 (1901): 80–85; видети прилог бр. 23.
- 845 Прво издање *Црквеној ђјенија – Осмојласник за ученике бојословије*, нашло се на списку наслова Књижаре браће Јовановића у Панчеву, објављеном у часопису *Ошћацбина* III/9–12 (1875): 160. Поновљена издања *Осмојласника* појавила су се 1880, 1885, 1892. и последње 1901, док је *Празнично ђјеније*, након 1877. изнова штампано 1880. и 1892. Трифуновићеви зборници с трилама били су једини уџбеник у настави једногласног појања у Богословији од 1875. до 1901. године; уп. *Годишњи извештај Краљевске-српске Београдске Бојословије за школску 1901/1902. годину*, 10; В. Пено, „О предмету Црквено појање с правилом“ у српским богословским школама“, у: И. Перковић-Радак, Д. Стојановић-Новчић и Д. Лајић-Михајловић (ур.), *Историја и мислерија музике – у часи Роксанде Пејовић*, Факултет музичке уметности, Београд, 2006, 208.
- 846 Никола Трифуновић, „Упутство за разликовање знакова, познавање промена – и разумевање арија – аријација гласова у Осмојласнику“ у: *Осмојласник, Православно црквено ђјеније за ученике Бојословије и Учићелске школе*, Београд, 1900, XI–XII.
- 847 Имајући, дакле, у памћењу похрањене карактеристичне напеве које је могао да примени на нови текст, појац је могао да користи триле као подсетник, не и као поуздан водич у испевавању мелодије.
- 848 Премда је Новаковић почетком 1881. професорима у Богословији, протосинђелу Никанору Ружичићу и Стевану Шраму (1853– после 1898), као и Даворину Јенку (1835–1914), наложио да прегледају Корнелијеве рукописе и предложе план припреме њиховог објављивања. У овај тим је накнадно укључен и ђакон Никола Трифуновић, који је Министарству поднео извештај о стању у коме се аутографи налазе. Предмет је, међутим, остао у Министарству пуне две године. Пошто се Пера Димић 1883. обратио Новаковићу, молећи га да Корнелијева заоставштина похрањена у Министарству изиђе на светлост дана, министар предмет пребацује у надлежност Црквеног одељења Министарства просвете и покреће образовање нове комисије. Исте године председник владе и осморица министара, међу њима и Стојан Новаковић, предали су краљу Милану своје оставке, тако да је решавање Корнелијеве заоставштине враћено на почетак; уп. М. Павловић, нав. дело, 153–155, 160, нап. бр. 54.
- 849 Прота Павловић започео је своју каријеру пре свега као син познатог, и у своје време врло утицајног придворног протојереја Јована Павловића. Захваљујући тој чињеници, по завршетку Београдске богословије, послат је у Русију, где је, уместо да студира на Кијевској духовној академији, због недовољног знања упућен у Кијевску богословију. Академију је ипак накнадно завршио, без великог успеха, без дипломе и научног звања. Очево име, симпатије које је његова породица стекла код Обреновића, као и помоћ партијских истомишљеника (либерала) показали су се довољнима за брз напредак у институционалној цркви. Јован је тако добио чин протојереја, обављао је дужност војног свештеника, професора, ректора Богословије, начелника црквеног одељења у Министарству народне просвете, затим је изнова био ректор, а после смрти супруге постао је архимандрит, епископ нишки, и на крају митрополит београдски. Насупрот своје славном претходнику на архијерејској катедри, Павловићева пастирска мисија и његов духовни утицај били су посве безначајни. Према речима Слијепчевића, Инокентије је био „пресечан



човек, који иза себе није оставио никакво значајно дело“; уп. Ђ. Слијепчевић, нав. дело, 423. Још оштрији суд о Павловићу изнео је Александар К. Бељајев (Александр К. Беляев), руски конзул у Скопљу: „Не поседујући ни стална убеђења ни снагу карактера, он је био напросто крајњи опортуниста и саобразно приликама које су се мењале, са истим одобравањем односио се према свему што би се око њега дешавало. Тако је он одобрио женидбу краља Александра са Драгом, а касније исто тако одобрио и њихово убиство. И мада је у свему био дужан Обреновићима, поздравио је повратак Карађорђевића“; уп. Радован Пилиповић, „Српски богослови на школовању у Русији у другој половини XIX века – према оцени руског царског дипломате“, *Годишњак за друштвену историју* XIX/1 (2013): 85.

- 850 О опструкцији објављивања Корнелијевих записа коју су, највероватније у дослуху, спроводили Трифуновић и Павловић, подробно је писала Мирка Павловић у наведеном чланку. Иако су тенденциозно успоравали поверени им посао, у *Школском листу* је 1884. године у рубрици „Разно“ објављена вест да је Ђакон Трифуновић уредио и спремио за штампу целокупне црквене композиције почившег првог српског композитора. Наведено је и да ће први део црквеног певања – *Осмојласник* имати 115 штампаних табака; а са свим празничним певањем обухватиће преко 300 табака; уп. Б. Д., „Црквене композиције“, *Школски лист* 1 (1884): 14–15. Занимљиво је и то да је за штампање првих издања својих уџбеника Трифуновић имао подршку митрополита Михаила Јовановића, о чему постоје документи у архивској грађи; уп. М. Павловић, нав. дело, 161, нап. бр. 60. Благонаклоност митрополита се једино може оправдати непостојањем другог зборника с црквеним мелодијама. Наиме, тешко је поверовати да је заступник Корнелија Станковића и вишегласног хорског певања могао бити задовољан непрецизним начином нотирања, самим тим, произвољним извођењем једногласног појања.
- 851 У *Живојтойису* Мите Топаловића, објављеном 1892. у *Сѣражилову*, аутор Лука Поповић је навео да је вредни музичар у ноте ставио осмогласник, триод, пентикостар и све велико ѿјеније. Као дугогодишњи диригент Панчевачког црквеног друштва, редовно је учествовао на богослужењима, бавио се компоновањем црквених песама заснованих на традиционалним мелодијама и обрадама Станковићевих литургијских напева. У родном граду покренуо је 1885. чувене панчевачке духовне концерте; уп. Лука Поповић, „Мита Топаловић“, *Сѣражилово* V/28 (1892): 442–443; Драгутин Блажек, „Књижевни прикази. Литургија за два гласа приредио Мита Топаловић ликовођа панчевачког српско-црквеног певачког друштва и учитељ певања и музике на панчев[ачкој] вишој девојачкој школи. Наклада књижаре браће Јовановића у Панчеву“, *Школски лист* 6 (1884): 93–94.
- 852 Јован П. Јовановић је у *Босанској вили* навео податак да је „вриједни коровођа пј[евачке] дружине и композитор Мита Топаловић, прије неколико година записао цијело наше цркв[ено] појање како је чуо у Карловцима од ученика [...] проте госпо[дина] Ђорђа Поповића“; уп. Јов[ан] П. Јов[ановић], „Српско православно пјеније по карловачком старом начину у ноте за један глас написали Гаврило Бољарић и Никола Тајшановић“, *Босанска вила* 13 (1887): 206. Топаловићу су певали још и Ђорђе Поповић, наставник појања у Карловачкој богословији, прота београдски Живојин Јовичић (потоњи архимандрит Кирило, ректор Београдске богословије 1837–1908) и Симеун Коњевић, учитељ панчевачки; уп. Л. Поповић, нав. дело, 443.
- 853 Видети: М. Томандл, нав. дело, 257–258.
- 854 Априла месеца 1881. године Народна скупштина је изгласала *Закон о ѿаксама*, који је прописивао да се за свако примање свештено-монашког чина држави плаћа одређена новчана надокнада; уп. Д. Новаковић, нав. дело, 120; Михаило Војводић, „Митрополит Михаило и Стојан Новаковић“, *Историјски записи* 1–2 (2000): 153–164.
- 855 Митрополитове амбиције су од почетка његове службе биле усмерене на бројне акције у циљу ослобађања од турског ропства и националног уједињења, између два царства подељених Срба, и, нарочито, постизања потпуне аутономије Српске цркве од Васељенске патријаршије (у чему је, заједно с министром спољних послова, и успео 1879. године). Осведочени заступник панславистичких тежњи, с јаким везама у Русији, либерал и патриота коме стечена независност Србије није могла бити довољна док су, због договора краља с Владом у Бечу, Срби у Босни и Херцеговини остали поданици аустријске круне, митрополит Михаило је свакако морао бити на мети аустрофилски оријентисаног Милана Обреновића и његових налогодаваца из Аустрије; видети: Слободан Јовановић, *Влада Милана Обреновића*, књ. 2, Геца Кон, Београд, 1934, 408–409; Чедомир Попов, „Немирне године и везивање за Аустро-Угарску“, у: *Историја српског народа* VI/1. Од Берлинског конгреса до уједињења 1878–1918, Српска књижевна задруга, Београд, 1983, 50–94; Владимир Стојанчевић, „Митрополит Михаило и питање аутономије српске цркве у Турској 1878. године“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 68–69/1–4 (2002–2003): 235–240.

- 856 Ђ. Слијепчевић, нав. дело, 384–400, 409–411.
- 857 Смену митрополита искористила је напредњачка влада, покренувши поступак за ново законодавство, којим је црква дефинитивно била потчињена световној власти. Најзначајније измене у односу на претходна законска акта односиле су се на: другачији састав Архиепископског сабора (по новом правилу то нису били само епископи, него и двојица архимандрита и представници свештеника из сваке епархије, које је именовао краљ својим указом), надмоћност министарског потписа у односу на саборске одлуке, избор архиепископа и митрополита, о коме су одлучивали чланови Сабора, али и председник Министарског савета, министар просвете и црквених дела и други носиоци државне власти (у потврђивању избора краљ је имао последњу реч), статус епископа који је подразумевао права чиновника (сходно томе, за епископе је била предвиђена плата коју су имали и чиновници у државном апарату). Потцењивачка одредба тицала се и новчаног кажњавања клирика који би одбили да се покоре законским одредбама. У спровођењу описаних правила надлежност је имао управо министар просвете и црквених дела; уп. Новаковић, нав. дело, 121–124.
- 858 Одбијање епископа да прихвати допуне и измене *Закона о црквеним властима* није спречило Стојана Новаковића да одлуке Народне скупштине спроведе до краја. Подробен опис стварања нове јерархије у Србији дао је Ђоко Слијепчевић; уп. нав. дело, 400–408.
- 859 Теодосија је, уз претходну асистенцију С. Новаковића и сагласност владе из Беча, за митрополита београдског хиротонисао карловачки митрополит Герман Анђелић. Епископи у Србији једногласно су одбили да прихвати новоизабраног митрополита, тако да је српска влада 1883. разрешила комплетну дотадашњу јерархију Српске цркве и на њено место довела, на брзину рукоположене архиепископе из Војводине, тј. Аустроугарске. Мраовић се иначе родио у Баји 1815. године. Студирао је филозофију, право и богословију. Време у коме је управљао Српском црквом (1883–1889) било је обележено дубоким кризама (побуна радикала, познатија као Тимочка буна, Српско-бугарски рат, нови Устав) и скандалима (развод краља Милана и краљице Наталије, краљева абдикација), а посебно ширењем безверја и трајним отуђењем интелигенције од цркве. О Теодосију Мраовићу дао је упечатљиви суд Слободан Јовановић: „Нови митрополит Теодосије носио је на малом телу велику дугачку главу с јаким, дугачким носом прзнице и самовољника; корачао је у цркви с театралним достојанством и задржао је и у старим годинама нешто од онога лепог појања којим се у младости одликовао. Али ван црквених свечаности то је био безначајан човек, који је свој положај сматрао као синекуру“. Јовановић помиње и то да су и остали новопостављени епископи из Војводине били образованији од оних у Србији, знали су немачки и латински и обраћали су већу пажњу на црквено певање него, како каже, „наши“ калуђери. „Али с негованом косом и рукама, с чистим свиленим мантијама и са слободним светским понашањем, они су нашим људима изгледали мекушни и неозбиљни“; уп. С. Јовановић, нав. дело, 417–418.
- 860 Име Теодосија Мраовића се неизоставно помиње у списковима познатих карловачких појаца. Гаврило Бољарић у *Предговору* свог *Октоиха* бележи да је, боревши у Београду током 1864/1865. године, имао прилике да слуша изврсног „пијевца“, г. Мраовића (Бољарић и Тајшановић, нав. дело, VI). Лазар Богдановић даје податак да је Мраовићев учитељ појања био већ поменути Јанићије Поповић, који је у време митрополита Стратимировића и потом патријарха Рајачића био капелан, економ и надзорник *благодјејанија* у Сремским Карловцима, а потом и игуман фенечки. Богдановић каже и то да је Јанићије своју изврсну вештину стекао од извесног проте новосадског, али и од надалеко чувеног Димитрија Крестића.
- 861 *Православна бојословија у Београду у школској јодини 1801/2*, Државна штампарија, Београд, 1882, 46.
- 862 Нав. дело, 12.
- 863 Јовичић, свршени студент Московске духовне академије, био је задуго професор и катихета у српским гимназијама и Београдској богословији, а после тога настојатељ Српског подворја у Москви. Вративши се отуда, постао је ректор Београдске богословије, све до 1904, када је поднео оставку. Био је, у своје време, познати појак; уп. Радован Пилиповић, „Српски богослови на школовању у Русији у другој половини XIX века“, нав. дело, 87.
- 864 Маја Nikolova, „Lični fondovi u Pedagoškom muzeju u Beogradu – Fond Jevrema Ilića, rektora Bogoslovije“, *Зайиси. Годишњак Историјског архива Пожаревац* III/3 (2014): 87–95.
- 865 *Православна бојословија у Београду у школској 1880/1*, Државна штампарија, Београд, 1881; *Православна бојословија у Београду у школској 1881/2*, Државна штампарија, Београд, 1882.
- 866 Учитељ нотног певања био је Стеван Шрам и његови извештаји су детаљнији, за разлику од оних које су о свом раду оставиле његове колеге. Ученицима млађег узраста Шрам је предавао „систем тонова,

нотне знаке, кључеве, знаке повишавајуће, унижавајуће и успостављајуће, степена и интервале, важност тонова, паузе, темпо или мера времена, такт, шкале, подела шкала“. О Шраму и његовој доприносу на пољу црквене музике видети: К. П. Манојловић, *Сјоменица*, 175; исти, „О crkvenoj muzici kod Srba“, *Sveta Cecilija* 5 (1921): 109; Д. Михалек, „Литургија за мушки хор Франческа Синика“, *Зборник Мајишце српске за сценске уметности и музику* 10–11 (1992): 76; И. Перковић Радак, нав. дело, 84–85.

867 Школа је у то време носила име Краља Александра I.

868 Мокрањац је, у сарадњи са Свободом, с ученицима припремао годишње концерте, на којима је изводио углавном сопствене и Корнелијеве композиције; уп. К. П. Манојловић, нав. дело, 72–73; З. М. Васиљевић, нав. дело, 181–182.

869 Ружичић је био свршени студент Кијевске духовне академије (1875). Најпре је био мирски свештеник, потом се као удовац замонашио и постао архимандрит. На позицији ректора затекао га је избор за епископа жичког (1886–1889), а напослетку управљао је Нишком епархијом (1898–1911). Од 1883. био је редовни члан Српског ученог друштва, а од 1892. и почасни члан Српске краљевске академије; уп. С. Вуковић, нав. дело, 357. Непосредно пошто је изабран за епископа нишког 1900. године, Никанор је, као и годину дана раније београдски митрополит Михаило Јовановић, упозорио на очување православног духа у црквеном сликарству. С њим на челу, Архијерејски сабор Српске цркве је апеловао на вернике да не купују „иконе католичког и унијатског изгледа [...] противне православљу“. Као елементи „неправославног светитељског лика“ означени су следећи: „потпис уметника на туђем језику, свеци римскога типа су обријани или им је теме на глави обријано, ни одело није својствено нашој традицији, а и њихова позитора је западњачка, представљени су на коленима и са склопљеним рукама“; уп. Н. Симић, „Два предлога митрополита Михаила“, нав. дело, 77–78; бројне примере националног ангажмана српских епископа у домену ликовне црквене уметности наводи Н. Макуљевић у својој књизи *Црквена уметност у Краљевини Србији (1882–1914)*.

870 Архив Србије, Извештај ректора Богословије бр. 69. од 28. фебруара 1885. (наведено према М. Павловић, нав. дело, 163, нап. бр. 66). Трифуновић је, као што је претходно већ речено, од Мраовића научио појање. На предлог митрополита Михаила Јовановића био је изабран за државног питомца који је требало да на конзерваторијуму у Прагу студира музику, али су га у томе спречиле, како стоји у његовој биографији, непредвиђене околности; уп. Аноним, „Никола Трифуновић“, нав. дело, 81.

871 Исто.

872 Уп. М. Павловић, нав. дело, 165. И поред тога што је стручна комисија, којом је председавао Мраовић, након увида у Топаловићев запис исти повољно оценила, сагласивши се да се одреди новчана потпора од сто ћесарских дуката за издавање рукописа, до остварења плана није дошло. Лука Поповић пише да је објављивање ометено захтевом патријарха Георгија Бранковића (1890–1907) из Сремских Карловаца да се у вези с датим нотним материјалом сазове друга стручна комисија. По свему судећи новоформирана комисија је спречила да се „после толико труда, љубави и оданости овој ствари, после толиких мука и рада његова, лепо и дивно црквено појање карловачко очува и сачува у правилности својој“; уп. Л. Поповић, нав. дело, 443. Један од рецензената Топаловићевог *Осмогласника* био је Тихомир Остојић. Он је о достављеној му грађи оставио обиман приказ. Одредивши претходно критеријуме према којима је, сходно Остојићевом мишљењу, требало спровести записивање црквених напева, професор Велике гимназије је уочио да је Топаловић углавном добро одрадио свој посао, али да су грешке бројне, те да би њихово исправљања изискивало велики труд. Главне мане Остојић је видео у ритмичкој подели мелодија које изгледају „као окресане“, без пуно украса – трила. Иако ће се касније и сам залагати за сведенију мелодијску линију у црквеном појању, без вишка украсних тонова, у вези с Топаловићевим записом приметио је да је тешко који *ћевац* могао певати онако како то сугерише Топаловићев испис. Главна замерка упућена панчевачком музичару била је ипак та што није појаснио принципе којима се у мелографисању руководио и што су му његови „воља и укус били мера“; уп. Рецензија Осмогласника Мите Топаловића и Станка Морара, написао Тихомир Остојић, Рукописно одељење Матице српске (РОМС) М 5. 946, лл. 2–3.

873 О детаљима Мраовићевог ангажовања и отпора који му је пружао прота Јаков Павловић видети: М. Павловић, нав. дело, 162–165. Поред тога што у унутрашњој политици цркве није имао неопходан утицај, Мраовић је дословно фигурирао у друштвеном животу Србије, упркос своје високе формалне позиције. Један од показатеља је и тај да је у току његовог „мандата“, законодавац изменио и допунио *Закон о Бојословији*, донет 1863. године. Министар просвете и црквених послова сада је био главни надлежни

- за одређивање предмета у наставном програму Богословије. Архијерејски сабор је само консултован за већ донете одлуке. Редуковањем образованог свештеничког подмлатка, државна власт је транспарентно делала на искључивању Српске цркве из актуелних друштвених токова и утицаја у националној политици; уп. Д. Новаковић, нав. дело, 196.
- 874 Лазар Богдановић је писао да је Мраовић обучио низ добрих појаца, који су се у своје време окушали и као наставници појања у Београдској богословији. Међу њима Богдановић издваја, поред Николе Трифуновића, и друге београдске клирике: Алексу Петровића, Тому Стојадиновића и Јована Костића, као и члана конзисторије нишке, Живка Бранковића; уп. Л. Богдановић, нав. дело, 266. Уз Мраовића, *карловачко ђојање* се у Београду усталило и посредством поменуто шабачког владике Гаврила Поповића; видети напомену бр. 732.
- 875 Истраживања рукописних записа једногласног црквеног појања још увек нису исцрпљена. Главни критеријум за одабир штампаних, литографисаних и рукописних песмарица био је тај што се оне помињу као предлошци на основу којих су настајале нове нотне појачке књиге. Поред овде наведених нотних издања, које сам имала прилике да анализирам, као и појединих која ми нису била доступна, али за које се поуздано зна да су својевремено циркулисала међу појцима, може се очекивати да ће будућа проучавања открити и нове изворе. Тек тада би се у целини могли сагледати обим и карактеристике мелографског рада српских записивача у домену црквене музике. Напомињем и да су овога пута изостали из прегледа, у постављеном временском оквиру започети и остварени мелографски прилози у области црквеног једногласа, који чине део рукописне грађе појединих српских музичких аматера и професионалаца. Спомена вредан јесте допринос Бранка Цвејића (1882–1951), протe и дугогодишњег наставника појања у Београдској богословији, који је први запис *Осмојасника* сачинио као млади свештеник 1905. године, а затим и у наредним деценијама наставио с бележењем напева. Јединствен је и његов *Уџбеник Српској народној црквеној ђојања*, који је завршио непосредно пред смрт 1950. у Београду. Обимна грађа која је иза Цвејића остала чува се у Музиколошком институту САНУ и Народној библиотеци Србије у Београду (РМ 31–33). Објављена су само три фототипска издања: *Србљак* (1970), *Триод и Пенџикосџар* (1973), која је припремио Димитрије Стефановић; уп. Димитрије Стефановић, „Уводна реч“ у: *Карловачко ђојање – Србљак сџавио у ноше Бранко Цвејић*, Београд, 1970, I–V; уп. Романа Рибих, *Уџбеник црквеној ђојања и љравила Бранка Цвејића у развоју новијеј српској црквеној ђојања*, необјављени дипломски рад одбрањен 1995. на Одсеку за музикологију Факултета музичке уметности у Београду.
- 876 Видети: *Сџоменица Учџиџељске школе у Сомбору 1778–1953*, Одбор за прославу 175. годишњице Учџтељске школе у Сомбору, Сомбор, 1953; Радомир Макарић, *Сомборска учџиџељска школа у љериоду делажности Николе Ђ. Вукићевџа*, Матица српска, Нови Сад, 1965. Дугогодишњи љакон и наставник *џјенија* и црквеног правила у Сомборској препарандији, био је чувени појак Димитрије Поповић (1814–1882). Рођени Вуковарчанин, Поповић је завршио Карловачку гимназију и богословију, а од 1836. је био учџтељ, од 1839. и љакон у Сегедину. Катихета на Сомборској препарандији постао је 1862. године. За потребе наставе објавио је *Малу кџџавасију* (1878) и *Велики зборник и Велику кџџавасију* (1880); уп. А. Поповић, нав. дело, 97–98; Л. Богдановић, нав. дело, 267. Милан Ђ. Милићевџић посвећује Поповићу похвалне речи и описује га као ретко смиреног и црквеном поретку доследног свештенослужџтеља који је одлично знао „фрушкогорско певање“. Године 1869. Милићевџић је присуствовао испиту полазника Учџтељске школе у Сомбору на коме је поменути прота захтевао да љџаци знају напева у целини, али и њихове сасвим одређене делове. Тражио је, наџме, да му „отпевају, на прилику, из стихире *Царе небесни од и из неја љрошеди*; или у *Досџојно од и маџер Боја нашеџо* итд“. Залагањем Милићевџића, а у договору са другим тада утицајним личностима, који су истински желели да се црквено певање и правило доведу у ред, радило се на томе да Поповић из Сомборске учџтељске школе пређе у Београдску богословију. План се „разбио о млџтавост и неодлџчност онога без кога се тако што у богословији није могло извршити“; уп. М. Ђ. Милићевџић, *Поменик знамениџџих људи*, нав. дело, 561–562. У Учџтељској школи у Сомбору је од 1871. деловао као наставник „хармонијског појања и свџрке“ чешки музичар Драгутин Блажек (1847–1922). Са искуством хоровађе Вршачког певачког друштва, он је у Сомбору наставио да на европским музичким основама обучава своје учџнике, развијајуџи педагошку и уметничку активност; видети: Хранислав Ђурић и Александар Васић, „Блажек, Драгутин“, *Српски биоџрафски речник*, књ. 1, Матица српска, Нови Сад, 2004, 575. О неговању црквеног појања у Сомбору међу децом сасвим малог узраста говори и вест, објављена у часопису *Школски листџ* 1888. године, о томе да је са радом започело прво



- „србско забавиште“: Деца су учила прокимене: *Буди Господи милосѣи, Крејосѣи моја и ѿјеније моје, Појѣи Боју нашему ѿојѣи, Јако возвеличишасја гјела, Ти Господи сохраниши ни, Сѣаси Господи људи ѿвоја, Господ крејосѣи људем, Помолишесја и воздадишесја*, тропар божићни и цветни, *Вси јазѣици и разне*, појединачно назначене, световне песме; уп. „Прво србско забавиште у Сомбору“, *Школски листѣи* 12 (1888): 203.
- 877 У списку карловачких ђака помиње се Светозар Димитријевић, рођени Суботичанин, који је у богословској школи био од 1880. до 1885; уп. Н. Гавриловић, нав. дело, 229. Јакшић је био пореклом из Српске Црње, у којој му је отац био парох. Пре Карловачке клирикалне школе, у коју је стигао 1889, матурирао је у гимназији у Осијеку; уп. нав. дело, 232.
- 878 У извештајима Карловачке богословије наводи се да је Ђорђе, а не Ђура, Поповић био наставник појања; уп. нав. дело, 68–74.
- 879 Видети: Зоран Вељановић, „Јовановић, Јован“, *Српски биографски речник*, књ. 4, Матица српска, Нови Сад, 2009, 515.
- 880 Уп. Јов[ан] П. Јов[ановић], „Српско православно пјеније по карловачком старом начину у ноте за један глас написали Гаврило Бољарић и Никола Тајшановић“, *Босанска вила* 13 (1887): 206–207. Димитријевића и Јакшића помиње и Тихомир Остојић; уп. Т. Остојић, „Неколико речи о овом делу и о предмету“, у: *Православно српско црквено ѿјеније ѿо сѣаром карловачком начину за мешовити лик*, друго прерађено и попуњено издање, Православна српска велика гимназија, Нови Сад, 1896, X.
- 881 Павишевић је једно време држао појање карловачким гимназистима; уп. Л. Богдановић, нав. дело, 267.
- 882 Даница Петровић, „Бољарић Гаврило“, *Српски биографски речник*, књ. 2, Матица српска, Нови Сад, 2004, 700. Бољарићевим биографским подацима треба додати и да је почетком шездесетих година XIX века извесно време предавао појање у Карловачкој богословији. Из једног акта упућеног протојереју Герману Агевићу, који је службовао у митрополији, сазнајемо да је због презаузетости „протодјакона Илариона Руварца, клиричког учитеља и нотара у Конзисторији“, исти ослобођен дужности катихете у 7. и 8. разреду гимназије, те да су, због тога што је гимназијској омладини било потребно да научи црквено појање, за учитеље појања постављени клирици Стефан Пантелић и Гаврило Бољарић; уп. АСАНУК МПФ А 42, 1863.
- 883 Сомборски препарандиста, Никола Тајшановић, по свршетку школовања, 1877. године, радио је као учитељ у разним местима Баната и Босне. У Сарајеву је био учитељ певања; уп. Mladen Pozajić, „Tajšanović Nikola“, *Muzička enciklopedija*, t. 3, Leksikografski zavod, Zagreb, MCMLXXVII, 533.
- 884 Пуни наслов гласи: *Српско ѿправославно ѿјеније ѿо карловачком сѣаром начину у ноте за један ѿлас најисали Гаврило Бољарић свешѣи[еник] и вјероучишѣи на вел[икој] ѿмназији и Никола Тајшановић, нар[одни] учишѣи и учишѣи ѿјевања на ѿрејарандији и вел[икој] ѿмназији сарајевској*, књ. I, св. I–IV, Сарајево, 1887–1889. Уз наслов, аутори су назначили кориснике на које су рачунали припремајући зборник: „За богословце, учит[ељске] приправнике, ученике сред[њих] школа и за сваког љубитеља нашег цркв[еног] пјевања“. Три свеске (прва, трећа и четврта) изашле су у Сарајеву, док је друга, која једина на почетку има предговор, штампана „тиском Енглман ет Милберга“ у Lipisci (Лајпцигу).
- 885 Бољарић наводи да је неуаутентичност Станковићевог записа последица настојања да црквену мелодију подвргне теоријским правилима западноевропске музике, али и прилагођавања напева хармонском склопу, а не обрнуто. Корнелије је мелодију, пише Бољарић, „списао што једноставније, испреламано, круто“; уп. нав. дело, III–IV.
- 886 Уп. Г. Бољарић и Н. Тајшановић, *Српско ѿправославно ѿјеније*, књ. II, *Окѣиоих*.
- 887 У деветој свесци нашле су се разноврсне, мимо *Окѣиоиха*, утврђене песме за бденије, вечерње, јутрење, часове и изобразитељну службу, док су у десетој свесци сабрана величанија за различите празнике, уз благовештенску, крстовданску и божићну катавасију.
- 888 Уп. Васа Пушибрк, „Српско православно црквено пјеније“, *Сѣиражилово* 38 (1887): 601.
- 889 Уп. Драгутин Блажек, „Српско православно пјеније“, *Школски листѣи* 11 (1890): 177–178; Бачванин, „Српско православно црквено појање“, *Босанко-херцеговачки исѣочник* 4–5 (1891): 174–175; „Наше народно црквено појање“, *Српски Сион* 19 (1891): 298–300.
- 890 Д. Блажек, „Школске вести“, *Школски листѣи* 4 (1891): 63–64.
- 891 Уп. исто.
- 892 Јовановићеву песмарицу је користио у припреми сопственог *Нојној зборника* Јован Живковић (1859–1929), професор Карловачке богословије, о чему ће више речи бити у наставку књиге. Занимљиво је да Јовановић заслуге за сарајевско нотно издање приписује Николи Тајшановићу, не поменувши Бољарића; уп. Ј. П. Јовановић, „Српско православно пјеније по карловачком старом начину“, 206–207.



- 893 Станковићева и Топаловићева предност, према мишљењу Јовановића, била је у томе што су нотирали појање аутентичног карловачког појца старије генерације – Атанасија Поповића. Такође, више је него јасно да писац приказа чува успомену на првог записивача српског црквеног појања, те из истог разлога закључује да би радост „на пустом пољу била већа да је његово дело штампано; уп. нав. дело, 206.
- 894 Јовановић помиње записе црквеног појања које су сачинили Светозар Димитријевић, Тихомир Остојић, али и Славољуб Лжичар и Петар Михајловић, покој[ни] Ђукић; уп. исто.
- 895 „Тако су херувике (на бр. 3), достојна (6) причасна (8), *Цар небесни, О ѿбје рагуејсја, Да молчиѿ, Глас Госѿоден* велико, забиљежене како се у Карловцима поје. Постоје и неке мале разлике, али те су само у некијем тактовима, и при свршетцима. По негде има што шта дометнуто или одузето, али то не мијења тип *карловачког ѿјања*. У осталом не би ни два човјека нашао, који би у свему једнако појали. *Ниње сили* не поји се у Карловцима, као што је овдје забиљежено све до 46 такта. Тек отален је као што се пјева у Карловцима, и ако је на гдјекојим мјестима више развучено и исцифрано. За *Вкусѿше* важи исто. *Неанес свјайѿ* цијело поји се у Карловцима сасвијем другачије, изведено је љепше и умјетније“; уп. нав. дело, 207. Иницијалима потписани С. С. Ћ. је вероватно имао у виду Јовановићев приказ, када је у свом у целини добронамерном критичком осврту, поменуо да има оних који „веле да све не одговара карловачком [појању, прим. В. С. П.], јер има неке смјесе“; уп. С. С. Ћ., „Како ћемо да повратимо у народу стару побожност“, *Босанско-херцеговачки истѿочник* 6 (1896): 199.
- 896 Уп. Г. Бољарић и Н. Тајшановић, „Предговор“, у: *Срѿско ѿравославно ѿјеније у један ѿлас*, књ. II, VIII. Барон Федор Николић од Рудне био је председник црквене општине у Пешти. Захвалност за помоћ Бољарић и Тајшановић су указали и Петру Петровићу „велетршцу“, председнику црквене општине у Сарајеву.
- 897 Владика је, на име, у младости био ватрени следбеник илирског покрета и панславистичких начела, али се већ током четврте деценије XIX века окренуо искључиво пропагирању српства и православља. Разрадио је доктрину о српској историји Дубровника, лобирао је за изградњу православне цркве у историјском језгру, што је 1877. и успео, одиграо је значајну улогу у процесу српске националне интеграције у Далмацији, у првом реду путем *Србско-далмаѿинског маѿазина*, чији је уредник био двадесет година (1842–1862), у Дубровачком архиву је проучавао ћирилична документа, која је објавио у књизи *Србски сѿоменици* (1840). О правцу који ће до краја следити илустративно сведочи његов прилог *Сѿисаѿељи дубровачки кои су Србским језиком, а иѿалијанским словима ѿисали*, који је 1848. објавио у *Србско-далмаѿинском маѿазину*. „Немојмо мислити, да је што друго Црногорац, да је што друго Херцеговац, да је што друго Бокељ а друго Сремац, да је што друго Бошњак а друго Банацанин и Бацванин. Не, Браћо, немојмо тако мислити. Ми сви рођена Браћа. Ми смо сви овејани чисти Срби. Ми сви једним Србским језиком говоримо. Ми смо сви потомци онога силнога Цара Душана“; уп. *Србско-далмаѿински маѿазин* 13 (1848): 40–42; уп. Милан Ђ. Милићевић, *Додаѿак ѿоменику од 1888. Знамениѿи људи у срѿскоја народа који су ѿреминули до краја 1900. ѿ.*, Српска краљевска штампарија, Београд, 1901, 111–112; Раде Михаљчић, „Николајевић Георгије“, *Енциклопедија срѿске истѿориоѿрафије*, Сима Ђирковић и Раде Михаљчић (прир.), Knowledge, Београд, 1997, 532.
- 898 Николајевић је био родом из Јаска.
- 899 Чинило се да ће реформа црквеног појања, коју је осмислио и у писму Светом Синоду 1906. образложио свестрани новосадски музичар Исидор Бајић, покренути српске јерархе у изналажењу решења за појачку праксу која је у то време одражавала озбиљне знаке кризе. Писма између патријарха Георгија Бранковића и будимског епископа Лукијана Богдановића су датим поводом размењена, али конкретнијег учинка није било. Више о Бајићевој иницијативи у наредном поглављу.
- 900 Видети: „Живот и дело Тихомира Остојића, поводом 125-годишњице рођења“, *Свеске Маѿице срѿске*, св. 20, Серија књижевности и језика, св. 7, Нови Сад, 1991. Три музиколошке студије у истом часопису посвећене су Остојићевој делатности на пољу музике: Д. Петровић, „Тихомир Остојић и српско појање“; Душан Михалек, „Хармоније у ’Православном српском црквеном појању по старом карловачком начину’ Тихомира Остојића“; Катарина Томашевић, „Тихомир Остојић и музичко просвећивање“ (68–77; 78–81; 82–89); Д. Петровић, „Тихомир Остојић и српска музичка баштина“; у: *Православно срѿско црквено ѿјеније ѿ старом карловачком начину удесио Тихомир Остојић*, 9–21.
- 901 Отуда и ближе одређење мелодија које се нашло у наслову: „Као што поју ученици срп[ске] вел[ике] Гимназије у Новом Саду сваке недеље и празника на св[етој] литургији“. Прво Остојићево нотно издање, убрзо по његовом појављивању, представио је Драгутин Блажек, „Приказ. Старо-карловачко пјеније у српској источној православној цркви за мешовити лик сложио Тихомир Остојић филозоф. Издао је велика гимназија Новосадска 1887“, *Школски лист* 3 (1888): 49–50.

- 902 Приврженост очувању *народне* црквене песме, евидентна је и у Остојићевој писаној речи о њој, као и у хармонизацијама, у којима је настајао да је у оригиналу сачува. У наслову његове прве, својеручно исписане, хорске партитуре, која се чува у архивском фонду Музиколошког института САНУ, такође се нашао појам „народно“: *Служба Златоустова и црквено народно појање у српској цркви*, за мешовити лик сложио Тихо[мир] Остојић, слуш[алац] фил[ологије] I год[ине] у Будимпешти 1884.
- 903 О настави музике у Српској гимназији у Новом Саду видети: Биљана Милановић, „Црквена музика у Српској великој Гимназији у Новом Саду“, *Зборник Мајнице српске за сценске уметности и музику* 15 (1994): 87–96.
- 904 У некрологу објављеном у листу *Време* наведени су подаци из живота по гласу познатог новосадског проте; уп. *Време*, 20. јуни 1931, год. XI, бр. 3399: 9.
- 905 Уп. Васа Пушибрк, „Српско православно црквено пјеније – У место предговора“ у: *Старо карловачко ишеније у српској источној православној цркви*, 2. Остојићеви нотни исписи су испрва хектографски умножавани, како би их ученици певали на литургији у Саборној цркви у Новом Саду, а затим су поменуте године литографисани о трошку Велике гимназије. Уместо целовите партитуре за мешовити хор, објављене су појединачне деонице за сопран, алт, тенор и бас, затим за четири мушка и два дечија гласа; уп. Т. Остојић, *Мала катавасија – одговори и црквене њесме, које се поју на недељној, њразличној и њређеоосвећеној служби, на њризивању и на ојелу, за два дечија гласа*, Нови Сад, 1893.
- 906 Наслов овог издања гласи: *Православно српско црквено њјеније по старом карловачком начину за мешовити лик удесио Тихомир Остојић*, друго прерађено и попуњено издање, издала Православна српска велика гимназија, Нови Сад, 1896. И овога пута су штампане хорске деонице. И за друго издање стигле су позитивне оцене, овога пута од Душана Котура; уп. *Бранково коло* IV (1898): 157.
- 907 Немеша међу врсним пречанским појцима помиње прота Лазар Богдановић; уп. Л. Богдановић, нав. дело, 267.
- 908 Васа Стајић, „Тихомир Остојић“, *Летопис Мајнице српске* 313 (1927): 15–45; Јован Савковић, „Тихомир Остојић професор Српске новосадске гимназије“, *Летопис Мајнице српске* 341 (1934): 55–82.
- 909 Уп. Т. Остојић, „Неколико речи о овом делу и о предмету“, VII–VIII. Остојићев предговор штампан је као засебни чланак; уп. Т. Остојић, „Православно српско црквено пјеније, по старом карловачком начину“, *Бранково коло* I/1 (1897): 21–29.
- 910 Уз Петровића је забележено да је родом из Нађлака, у породици занатлије, те да је гимназију завршио у Кечкемету; уп. Н. Гавриловић, *Карловачка бојословија*, 236, 247. У будућим истраживањима би се евентуално могло утврдити да ли је у вези с издавањем песмарице *великој њјенији* у Новом Саду 1889. могао имати везе много познатији Петар Костић (1852–1934), професор и управитељ (1883) у Призренској богословији, који је највећи део свог друштвеног ангажмана посветио обезбеђивању српске уџбеничке литературе. Уз бројне и разноврсне активности остао је упамћен и као оснивач Црквено-певачког друштва „Свети Урош“ (1885); уп. Александра Новаков, „Костић, Петар“ у: *Српски биографски речник*, књ. 5, Матица српска, Нови Сад, 2011, 292–293. Да је *карловачко њјеније* било модел према којем су се управљали учитељи појања у богословским школама говори и податак да је први предавач који је у Призрену, после готово сто година, увео, како аутор *Сјоменице* ове школе бележи, „наше црквено појање“, био извесни Никола Мусулин, свршени питомац Карловачке богословије. Он је у Призрен дошао на позив Димиша Мишетевића 1857. и отворио је школу која је била приступна свакоме: „Када су његови ђаци запевали у цркви, онда одушевљењу није било краја“; уп. В. Пено, „О предмету Црквено појање с правилом“, 36–37.
- 911 Пре Остојића часове музике водио је Грчић; уп. Б. Милановић, нав. дело, 92.
- 912 Видети: Ј. Даниловац [Јован Живковић], „Карловачка богословија“, *Глас истине* 14, 15, 16, 17, 18, 19 (1888): 212–213; 232–235; 246–249; 263–267; 281–282; 295–297; исти (под псеудонимом), *Српски свештеник у Карловачкој митрополији, његова сјрема, дужности и најага*, Штампарија српске књижаре браће М. Поповића, Нови Сад, 1890, 49–53; исти (под псеудонимом), „Преустројство богословије“, *Глас истине* 11 (1896): 163–165; Н. Гавриловић, нав. дело, 72–75.
- 913 Георгије Петровић је био син чувеног Петра Петровића (1809–?), мартоношког пароха, доброг znalца латинског језика и надахнутог проповедника, који је најпре, због свог „изврсног појања“, како вели Алимпије Поповић, служио при двору владике Стефана Станковића: „Тврдило се да су са поп Петром легле у гроб неке древне мелодије донесене из Пећи, које није могао сачувати ни син му Георгије – Герасим, професор појања на карловачкој богословији [...] Због громког гласа а и што је био јак и љут човек

- звали су га поп лав“; уп. А. Поповић, нав. дело, 96–97. Вредан је помена и податак да је Георгије Петровић био отац познатог српског књижевника Вељка Петровића (1884–1967). Пошто је остао удовац, неколико недеља по синовљевом рођењу, Георгије се замонашио 1891. године.
- 914 Уп. Н. Гавриловић, нав. дело, 73, 75.
- 915 Т. Остојић, „Неколико речи о овом делу и о предмету“, Х.
- 916 Аноним, „Читуља“, *Српски Сион* 28 (1892): 476.
- 917 Исто.
- 918 Исто.
- 919 Уп. Владимир Димитријевић, студент прав[ославног] Богословског факултета у Черновици, „Православни румунски богословски факултет у Черновици“, *Српски Сион* 42 (1893): 665.
- 920 Као и у случају Топаловићевог *Осмогласника*, тако је и за Мораров рукопис негативну рецензију написао Тихомир Остојић. Насупрот Топаловићевом претерано поједностављеном запису, Остојић је Морару замерио због исувише китњастог стила и елементима „подвикивања“. Премда је у научну сврху овакав мелографски посао, према запажању рецензента, могао имати одређене вредности, за практичну потребу био је некористан. Између два екстрема, како је Остојић окарактерисао Топаловићев и Мораров запис осмогласних напева, требало је пронаћи златну средину. Занимљиво је и да су разлике између два *Осмогласника* биле више него евидентне у одређењу тонског рода за мелодије II (самогласни напев), IV (тропарски напев) и тропарског и антифонског VI гласа осмогласја. Тонски низ у датим гласовима представљао је и другим записивачима, понајпре Корнелију Станковићу, немали проблем. Напослетку, признајући Топаловићу и Морару велики труд уложен у нотирање осмогласних песама, Остојић остаје при становишту да су оба рукописа неупотребљива за ширу употребу, док се назначене исправке не унесу, премда су несумњиво кориснији од „голог текста“ који се у црквама поје и од „оних крстића, којима се служажу наши стари“; уп. „Рецензија Осмогласника Мите Топаловића и Станка Морара“, написао Тихомир Остојић, РОМС М 5.946, посебно лл. 6–8; Т. Остојић, „Неколико речи о овом делу и о предмету“, XI.
- 921 Козобарић је у родним Сремским Карловцима похађао Богословију у периоду од 1889. до 1893. године; уп. Боривој Чалић, „Козобарић, Јован“, *Српски биографски речник*, књ. 5, Матица српска, Нови Сад, 2011, 157–158.
- 922 У рукописној Козобарићевој заоставштини остале су четири свеске записа осмогласних, минејских, триодских и пентикостарних напева, сачињене у време док је био парох у Илоку, где је непосредно након постављења основао и као хоровађа водио Српско црквено певачко друштво „Гусле“. Касније, у Уковару, где је обављао дужност архијерејског намесника, активно је учествовао у Српском певачком друштву „Јавор“. У штампарији Антуна Рота у Осиеку 1934. године објавио је *Православно црквено њјеније, њо сѡаром карловачком начину*, а рукописни записи, предати Архијерејском синоду у Београду, до данас нису евидентирани у архивској грађи Српске православне цркве.
- 923 Уп. Н. Гавриловић, нав. дело, 256.
- 924 Познато је да се Трбојевић родио у Медаку, док је Стефан, а не Стеван, како стоји у листи свршених богословских ученика, био из Старог Бечеја. У школи су обојица провели прописане четири године, од 1899. до 1903; уп. исто.
- 925 На примерку који припада библиотечком фонду Музиколошког института САНУ постоји запис на насловној страници: „Својина Бранка Милошевића онда [1901] богослова I године, а сада пароха у Пордању у Темишварској епархији. Узео и допунио ово 1915. год. фебруара у рату Европском, онда је и писац издавач Стратимировић, катихета Сомборске женске препарандије затворен 1914. год. за анти домовинске ствари!“.
- 926 У Библиотеци Музиколошког института САНУ налази се и примерак Стратимировићеве појачке књиге (без насловне стране и уводних, непагинираних страница са садржајем песама), коју је још као ђак другог разреда у Карловачкој богословији поседовао Христифор Милошевић. Овај податак и годину 1902/1903. забележио је сам власник изнад прве странице нотног текста (л. 1). Литографисани зборник Милошевић је очигледно накнадно укоричио, а књиговезац је утиснуо иницијал имена и презиме власника. Уместо података из наслова с оригиналног предлошка стоји просто *Нотни зборник*. На првом уводном листу Милошевић је оставио још један запис: „Нотни зборник Христифора Милошевића срп[ског] прав[ославног] свештеника. На крају књиге је и потпис извесног Паје Кошутића, богослова четврте године. У списку карловачких ђака се не наводи Паја, већ Гаврило Кошутић, родом из Крушедола, који

- је школовање започео 1899, а завршио 1904. године, две године пре Милошевића, те је могуће да је он био први корисник Стратимировићевог зборника; уп. Н. Гавриловић, нав. дело, 236, 242.
- 927 Преписе мелодијски развијених црквених напева сачинила је неколицина будућих учитеља, школованих у Сомбору. Јосиф Лаковић, приправник друге године, умножио је *Православно црквено велико њојање: лиџуријско, минејско и део из џириода*. Као и Лаковић, ученик другог разреда Сомборске препарандије, Павле Илијевић је својеручно у Баји исписао песмарицу истог наслова, док је потписник шапирографисаног *Православној српској црквеној великој њојања и ујтврђених сџихира њо карловачком најеву* (шапирографисање је обавио Паја Поповицки, учитељски приправник трећег разреда – податак с корице песмарице), по школовању био годину дана старији Милорад Јовичић, српски учитељски приправник трећег разреда. Помену-те рукописне збирке напева не садрже податак о времену тачног настанка. *Црквено њојање*, хектографисали су у Сомбору 1904. Лазар Лера и Петар Зубан, „оригинал по појању Раде Бикара катихете Сомборске учитељске школе и проте пештанско-будимског (примерак ове књиге чији је власник био сомборски учитељ Богдан Лалосевић стигао је у Музиколошки институт САНУ добротом књижевног историчара Ђорђа Перића). Литографисани једногласни записи српског црквеног појања, које су припремили ученици сомборске препарандије Б. Јелачић и Е. Теофановић године 1905, налазе се сада у Архиву САНУ, Београд, Историјска збирка 14244/VI, 27. У Рељеву је 1906. Јоцо Пајкановић приредио *Ојће њојање на вечерњи, јуџрењу и лиџурији*.
- 928 Рођени Карловчанин, Константиновић је у родном граду најпре завршио Гимназију, у наставку, од 1892. до 1896. и Богословију. Непосредно пошто је завршио школовање постао је свештеник, уједно и катихета у Пакрацу; уп. Татјана Пивнички-Дринић, „Константиновић, Јован“, *Српски биоџрафски речник*, књ. 5, Матица српска, Нови Сад, 2011, 208. У извештају о архијерејској служби, држаној поводом освећења нове цркве у поменутом граду, прота Јован Вучковић забележио је да се „складно и одушевљено пјеније младих учитељских приправника, под управом новог својег катихете г[осподина] Константиновића, које је пратило високи тенор појаца свештеника, чуло лијепо и ван храма“; уп. Јован Вучковић, „Обновљена црква пакрачка и освећење исте“, *Српски Сион* 41 (1896): 686.
- 929 Константиновић је у кратком поговору навео да је од предложака користио: „*Велико њојање* од Св. Димитријевића, литографија И. [sic] Фукса, Н. Сад 1885; *Велико њојање* од П. Костића – Ј. Петровића, литографија издавача Карловци 1890; *Велико црквено карловачко њјеније* у ноте ставио Јован Козобарић сврш. богослов, Карловци 1893; *Мала катјавасија* Тих. Остојића, Н. Сад 1893“. Константиновић притом наглашава да је при употреби наведених збирки настојао да преузете црквене мелодије задржи у оригиналу и да их је тек „где-где поправљао према својим белешкама“; уп. Јован Константиновић, *Нојјално српско џравославно црквено њојање*, издање аутора, Пакрац, 1900.
- 930 Видети: Вера Василић, „Јовановић, Ђорђе“, *Српски биоџрафски речник*, књ. 4, Матица српска, Нови Сад, 2009, 496–497.
- 931 Бољарићеву улогу народног просветитеља песник доводи у везу с општим националним препородом после вековног ропства под Турцима: „[...] За големе труде ’црквеног појања’ Заслуге су твоје на ти за то хвала Што је Босна Српству ’Пјеније’ предала; Та последње ланце Робовање свуче, Па одавде пјенјем Други већ се уче!! То су за род труди, то је дјело свето Па што ти је криво ил жао нанјето; Што ти кажу: да си Србин с мало жеља Ти се сјети бједа Христа Спаситеља Јер ти Српству дајеш знање и умјеће А оно те сумњом плаћа и подмеће. Родољуб си прави – ево пјесник труби! Та Србин си душом што пјеније љуби! И што Српству даје Сво богатство – знање Па утјешен буди – Ово је признање“; уп. Монах Генадије, „Слаткопјевцу Гаври Бољарићу – песма, *Босанско-херцеџовачки истјочник* 8 (1891): 352.
- 932 Будући да потиче из свештеничке породице, за певницом је редовно стајао, а касније је као ђак у основној школи и гимназији био „почињач“ у појању, другим речима, предводио је појање у којем су учествовали његови вршњаци; уп. Т. Остојић, „Неколико речи о овом делу и о предмету“, IX.
- 933 Током Светле седмице 1891. године Остојић се обрео у манастиру Хоново, где је певао пасхалну стихологију. „Ниједан од хоновских калуђера није умео тако отпојати оно божанствено ускршње ’Да воскреснет Бог и расточатсја врази јего’ и ’Пасха свјашченаја нам дне показасја’ као Остојић“; уп. Јован Савковић, нав. дело, 80; Марина Марковић и Милица Андрејевић, „Из заоставштине др Рајка Л. Веселиновића: о Тихомиру Остојићу и Остојићеву“, *Зборник Мајшице српске за сценске уметностии и музику* 53 (2015): 171–172.
- 934 Бачванин, „Српско православно црквено појање“, *Истјочник* VI/4–5 (1891): 174–175. О дубокој укорене-ности црквене песме у српском народу, али и томе да се из дана у дан „српска господа и сељаци све мање лаћају осмогласника и минеја“, писао је и Тихомир Остојић: „Негујмо црквену песму“, *Орао* (1893): 54.



- 935 Драгутин Блажек, „Наше народно црквено појање“, *Српски Сион* 19 (1891): 299.
- 936 Јован П. Јовановић, „Негујмо црквено појање“, *Српски Сион* 6 (1891): 83–85.
- 937 Нав. дело, 85–86.
- 938 Уп. Г. Бољарић – Н. Тајшановић, „Предговор“, у: *Српско православно њјеније*, књ. I, V.
- 939 Уп. Т. Остојић, нав. дело, 54–55.
- 940 Нав. дело, 57–58.
- 941 М[иливој] М. П[етровић], „Наше црквено певање“, *Весник Српске православне цркве* VIII/4 (1897): 352.
- 942 У школским прописима током читавог XIX, па и у првим деценијама XX столећа, појачка дужност учитеља се напросто подразумевала. На састанцима учитеља било је речи о томе да ће због тога што „деца тако нескладно без икакве хармоније поју, слушалац или уши затворити, или из цркве бегати мора“. Један од разлога оваквог стања био је тај што су поједини учитељи хтели да заведу „преиначено по свом увиђењу пјеније, не обзирајући се на то, да народ то баш од цркве и побожности, која је у нашем народу и по себи мала, одвраћа“; уп. „Записник другог јавног збора учитељског у окружију потиско-бачком месту Срб[ском] Бечеју“, *Школски лист* 22 (1868): 410. Један од детаљнијих прегледа појачке активности учитељских приправника наводи се у извештају Сомборске препарандије из 1882. године: „Сви приправници обвезани су били преко целе године у недељне и празничне дане на вечерње, јутрење и службу Божију, као и на све пређеосвећене литургије а прве две седмице великога поста и целе велике недеље и на свакидашња јутрења долазити, а осим тога су они по реду од г. катихете означеном дужни били на свакидашње јутрење и часове односно на суботну литургију долазити и у цркви читати и појати. Приправнице су на недељна и празнична вечерња и литургије, а од цветне недеље и на јутрења у исте дане, као и на све пређеосвећене службе прилежно долазиле. У обадве парохијалне цркве сомборске, као и у надгробној цркви и у жупанијској капели, на свима недељним и празничним богослужењима преко целе године и на литијама приправници су осмогласно односно велико пјеније извршивали, а мешовити хор приправнички више пута преко године о већим празницима и на свима скоро пређеосвећенима хармонички је појао на духовно сазидавање православних хришћана“; уп. Н. Ђ. Вукићевић, „Извештај о србској учитељској школи сомборској на свршетку 1882. школске године“, *Школски лист* 13 (1882): 198. О уређењу учитељских школа и, конкретно, настави појања у њима читаоце је обавештавао и *Српски Сион*. У предлогу школског програма у учитељским школама у Карловачкој митрополији, поднетом почетком деведесетих година, требало је да приправници савладају „осмогласно-литургијско и велико црквено појање са теоретичним и практичним учењем црквеног правила (типика)“, као и „хармонично црквено појање и световно певање са теоријом музике“. На ванредним часовима учили би „свирку“. За приправнице је пак било одређено да науче литургију и „мало“ црквено појање, уз хармонично певање, световно певање са теоријом музике и „свирку на гласовиру“; уп. „Предлог за уредбу о устројству православне српске народно-црквене аутономије у области карловачке православне српске митрополије“, *Српски Сион* 50 (1891): 807.
- 943 „Стечај“, *Босанско-херцеговачки Источник* 8 (1894): 317.
- 944 „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; уп. Д. Блажек, нав. дело, 299.
- 945 Исто.
- 946 Христор С. Тасић, „О нашем црквеном певању“, *Весник Српске цркве* VIII (1902): 737.
- 947 Т. Остојић, нав. дело, 55.
- 948 Пјестун, „Учитељске дужности у погледу црквено-словенског језика и црквеног појања“, *Српски Сион* 38 (1894): 599.
- 949 Исто.
- 950 Ј. Даниловац [Јован Живковић], „Карловачка богословија“, *Глас истиине* V/17 (1888): 263. Наведени цитат налази се и у засебној књижици под називом *Српски свешћеник у Карловачкој митрополији*, 17. Исте речи користи неколико година касније Петровић у опису стања у Београдској богословији; уп. М[иливој] М. П[етровић], „Наше црквено певање“, *Весник српске цркве* VIII/4 (1897): 353; Исидор Бајић, „Наше црквено појање“, *Бранково коло* 12–13 (1906): 401.
- 951 Г. Бољарић и Н. Тајшановић, „Предговор“, у: *Српско православно њјеније у један глас*, књ. II, I.
- 952 М[иливој] М. П[етровић], нав. дело, 353–355.
- 953 Живковићеве амбиције нису ишле у том правцу да се „свештенички кандидат изобрази на ком музикалном инструменту до виртуозитета – богословија не мора бити конзерваторија; али се може захтевати, да



- богослов толико свој слух извецба, да може разликовати у нотном систему означену висину и дужину тонова и учити разлику појања у разним крајевима“; уп. Ј. Даниловац [Јован Живковић], *Српски свештеник у Карловачкој митрополији*, 17. О мучним успоменама „из тесне, ниске полумрачне тзв. ’дворане“; у којој је са свим осталим карловачким ђацима проводио време, прелазећи у току једног „по 5–6, па и више различитих гласова“, писао је неколико година касније Владимир Димитријевић, свршени питомац Карловачке богословије, који је студије наставио на Богословском факултету у Черновици, у Румунији. С новим искуством међу Румунима, чији је програм рада оценио као много ефикаснији, Димитријевић се осврнуо на своје школске дане и јетко закључио да није чудо што је „бар до 70% [богослова, прим. В. С. П.] и након дуге четири године дана одлазило из Карловаца са врло траљавом, скоро посве несигурном појачком вештином“; уп. В. Димитријевић, нав. дело, 665.
- 954 Након својих бројних дужности у различитим ресорима просвете, при Министарству и у различитим школама, Илић се током 1892. изнова вратио у Београдску богословију, у којој ће, неколико месеци пред крај живота, вршити и функцију ректора. Текст, под називом, *Преображај Београдске бојословије – њоклич Народним њосланицима и остијалим Србима*, у којем писац истиче да од унапређења Богословије зависи напредак цркве, свештенства и целокупног народа, објавио је, пошто се изнова сусрео с лошим стањем у клирикалном училишту 1893. године, под псеудонимом Дели-Грујић.
- 955 Проф. Дели-Грујић, *Преображај Београдске бојословије – њоклич Народним њосланицима и остијалим Србима*, Београд, 1893, 24. Додатни разлог за лоше резултате на предмету појања у поменутој богословији, Миливој М. Петровић видео је у његовој скрајнутости у односу на друге предмете, упркос томе што је број часова који су му били посвећени могао да укаже на другачије тумачење. Ред на часове појања долазио је „одмах после ручка“, тако да је наставник „са залагајем у устима“ улазио у учионицу: „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 захтева“; уп. М[иливој] М. П[етровић], нав. дело, 353–354.
- 956 Уп. Т. Остојић, „Неколико речи о овом делу и о предмету“, VII. Ђакон Петровић је своје искуство пренео у њему својственом хиперболичном маниру: „Наставник сиромаш мора не једанпут, не десет, но педесет и сто пута једно те исто да понови, па опет без успеха“; уп. М[иливој] М. П[етровић], нав. дело, 353.
- 957 Уп. Г. Бољарић и Н. Тајшановић, „Предговор“; у: *Српско њравославно њјеније у један њлас*, књ. II, I.
- 958 Уп. Драгутин Блажек, нав. дело, 300.
- 959 Уп. Г. Бољарић и Н. Тајшановић, нав. дело.
- 960 Уп. Г. Бољарић и Н. Тајшановић, „Предговор“; у: *Српско њравославно њјеније*, књ. I, V.
- 961 Исто.
- 962 Т. Остојић, „Негујмо нашу црквену песму“, 59.
- 963 М[иливој] М. П[етровић], нав. дело, 355.
- 964 Уп. исто; слично размишљање Петровић је изнео и у другим својим чланцима у *Веснику Српске цркве*; видети: IV/1 (1898): 1054–1056; X/4 (1899): 322–328.
- 965 Бољарић не помиње ко су тачно били чланови комисије. Један од чланова је извесно био Тихомир Остојић, судећи према његовој детаљној анализи напева у првих пет књига, која је остала у рукопису, као и на основу коментара који се налази на последњем листу ових рукописних забелешки: „За све вреди у опће: све треба за полак дуже па би се избегле све неједнакости, натезања у мери и мењање такта. Углавном све триле су краће него у Костића“; уп. РОМС М 5.923.
- 966 Г. Бољарић и Н. Тајшановић, „Предговор“; у: *Српско њравославно њјеније у један њлас*, књ. II, I. Будући да је био клирик Карловачке митрополије, Бољарић је очекивано Свети синод у Сремским Карловцима сматрао највишим ауторитетом Српске цркве. Необично је ипак да ни речју не помиње београдског митрополита и надлежни Синод Српске цркве у Краљевини Србији, иако је у Београду имао контакте и, конкретно, појачке везе.
- 967 О Остојићевом раду је могао да се упозна, ако никако другачије, а оно из Пушибрковог текста објављеног у *Сиражилову*, који у предговору прве књиге цитира.
- 968 Г. Бољарић и Н. Тајшановић, „Предговор“; у: *Српско њравославно њјеније*, књ. I, V.
- 969 Г. Бољарић и Н. Тајшановић, „Предговор“; у: *Српско њравославно њјеније у један њлас*, књ. II, VI.
- 970 Бољарићу је био познат препис древне песме из хиландарског неумског рукописа бр. 307 из XIII века, руске провинијенције, коју је објавио архимандрит Нићифор Дучић; уп. исто; Нићифор Дучић, „Старине

- хиландарске“, *Гласник Српској ученој друштва* 56 (1884): 1–116; исти, „Стихира у нотама хиландарског појања“, у: *Књижевни радови* IV, Београд, 1895, 147–148. Факсимил поменутог хиландарског рукописа: Roman Jakobson (ed.), *Fragmenta Chilandarica Palaeoslavica*, Sticherarium, Seria principale, vol. 5a, *Monumenta Musicae Byzantinae*, Copenhagen, 1957.
- 971 Г. Бољарић и Н. Тајшановић, нав. дело, VI.
- 972 Остојић бележи да је, уз Бољарићево и Тајшановићево издање из 1887. године, користио „безимену“ песмарицу коју је 1885. израдио Светозар Димитријевић, а издао Милутин Јакшић, као и збирку *великој њојања* П. Костића; уп. Т. Остојић, „Неколико речи о овом делу и о предмету“, X.
- 973 Истина, Остојић у напомени говори о Бољарићевој и Тајшановићевој књизи из 1887, не и другој из 1891; уп. нав. дело, X.
- 974 Нав. дело, VIII–IX.
- 975 Нав. дело, X–XI. Већ је поменуто да је Остојић написао обимну рецензију за рукописну грађу Мите Топаловића, Станка Морара, па и Бољарића и Тајшановића (РОМС М 5. 923). Године 1894. је и Јовану Живковићу, професору Карловачке гимназије, по препоруци професорског већа, наложено да прегледа „десет свезака ноталног пјенија“, о којима је проследио оцену Светом архијерејском синоду у Карловцима; уп. Јован Вучковић протопрезвитер, *Шестии извјештај о Православном срп[ском] бојословском училишту у Ср[емским] Карловцима школска 1894–1895 година*, Сремски Карловци, 1895. Може се претпоставити да је у оба случаја реч о *Осмојласнику* и остатку минејског, триодског и пентикостарног појања, које је припремио Јован Козобарић. Као што је већ указано, пошто је 1893. изашло Козобарићево *Велико црквено карловачко пјеније*, још четири књиге његових записа чекале су на објављивање. Није, међутим, познато да ли је своје нотне исписе негдашњи карловачки питомац изделио у свеске, као што су то, у случају свог *Осмојласника*, учинили Бољарић и Тајшановић, те отуда Остојић помиње две велике збирке, док се у летопису Карловачке богословије наводи десет свезака нотних записа; уп. Т. Остојић, нав. дело, XI; Ј. Вучковић протопрезвитер, нав. дело.
- 976 Остојић је био први који је указао да се проучавања српског црквеног појања морају одвијати у склопу византолошких студија. Отуда му се с правом, посредством др Лазара Секулића, личног секретара патријарха Георгија Бранковића, с конкретним питањима у вези са српском појачком традицијом обратио писмом Жан-Батист Тибо 1899. године, пошто је претходно помоћ у вези с истраживањима српског појања потражио од самог патријарха. О Тибоовом писму пронађеном у Рукописном одељењу Матице српске инв. бр. 6770 видети: Д. Петровић, „Непознато писмо Жан-Батист Тибоа, француског византолога-музиколога из 1899. године“, *Зборник радова Византолошкој инститиуи* XLI (2004): 475–483.
- 977 Т. Остојић, нав. дело, VIII.
- 978 Омашком је у напомени бр. 6. у предговору Остојић ставио иницијал К. уместо Ј.; уп. нав. дело, X.
- 979 Остојић је песмарицу двојице богослова означио као „безимену“, вероватно указујући на то да није познато на основу чијег певања су мелодије у њој нотирани. Исто одређење је, без било каквог објашњења, преузела Д. Петровић; уп. „Српско народно црквено појање и његови записивачи“, нав. дело, 262.
- 980 Т. Остојић, нав. дело, XI.
- 981 Остојић за напев користи условно адекватан појам „глас“. Такође, за различите мелопоетске жанрове црквене химнографије и псалмодије употребљава у оно време у српској појачкој пракси већ устаљене и непрецизне одреднице: велики, самогласни, тропарски, антифонски или подобан. О датим врстама напева и (не)оправданости њихових, до данас у употреби термилошких одредница, видети: В. Пено, „О напеви у православном црквеном појању – прилог типологији црквених напева“, *Музикологија* 3 (2003): 219–234.
- 982 Т. Остојић, нав. дело, XI.
- 983 Нав. дело, IX.
- 984 Исто.
- 985 „Првобитне грчке мелодије, које су к нама донесене, немамо записане, а за сад бар не знамо, да ли су их сами Грци где сачували“, уп. Т. Остојић, нав. дело, IX.
- 986 Нав. дело, IX–X.
- 987 Нав. дело, XI.
- 988 Исто.
- 989 Нав. дело, XII.

- 990 Исто.
- 991 Минималне и не увек присутне разлике или, боље рећи одступања видна су у избору тонално-лествичне основе, сасвим ретким алтерованим пролазним тоновима (чије се присуство пре може објаснити нивоом музичке писмености, тј. способношћу доследног нотирања мелодије, онако како су имали прилике да је слушају, односно певају), затим у ритмичкој подели (уситњенија или сведенија пулсација унутар мелодијских мотива), али не и изгледу мелодијских образаца и њиховом распореду; најзад, повремено је уочљив другачији третман текста, тачније потписивање слогова речи под тонове који представљају мелодијску окосницу; видети упоредни приказ различитих нотних записа мелизматичне химне *Цар небесниј*, која се пева при облачењу архијереја на свечаној архијерејској литургији. Увид у најстарију датовану – Димитријевићеву збирку, као и у рукописне Козобарићеве и Морарове исписе, додатно би осветлио везе или евентуалне разлике међу напевима у нотним зборницима карловачких питомцаца.
- 992 Оваквим питањем се не умањује допринос ниједног од „званично“ означених записивача српског појања, нарочито не оних који су међу првима „на ноте ставили“ црквене мелодије.
- 993 Исти принцип следиће и сви потоњи записивачи. Поштовање редоследа мелодијских образаца остало је до данас иманентно обележје српског појања, без преиспитивања његових стварних последица по појачку инвентивност и, што је још важније, адекватно тумачење молитвеног текста; уп. Петар Бингулац, „Стеван Мокрањац и црквена музика“, у М. Вукдраговић (ур.), *Зборник радова о Стивану Мокрањцу*, Српска академија наука и уметности, Београд, 1971, 21–22.
- 994 „И овај мој посао [...] на крају крајева ипак се мора сматрати као дело мојега схватања и укуса“; уп. Т. Остојић, нав. дело, XII.
- 995 Х.Тасић, нав. дело, 739.
- 996 Уп. Н. Гавриловић, нав. дело, 79.
- 997 Свој увид и начин разрешења „нетемперованих“ мелодија Мокрањац ће изложити неколико година касније у предговору, о чему ће више речи бити у наставку.
- 998 А[лександар] Ж[ивановић], „Наше црквено певање“, *Весник српске цркве* (1899): 139–140.
- 999 У наставку Живановић духовито примећује да „[...] људи који су навикли да по нотама уче не знају без нота појати. Они се ослањају на ноте те носе своје појање као старац зубе, у цепу. Замислите свећеника, па још градског међу отменим светом кад треба да отпоје 'Глас Господен' или 'Тебе одјејущагосја' усред пуне цркве света. Како ће тај да умиленим гласом отпоје те дивне песме? Или ће да вуче ноте испод фелона, или ће, ако га узбуде срамота, научити по нотама код куће“; уп. исто.
- 1000 Уп. нав. дело, 140.
- 1001 Уп. „Решење Архијерејског Сабора о образовању црквених појаца“ у: Зоран Ранковић и Мирослав Лазивић (прир.), *Уредбе и њројиси Мишројолије Београдске 1894–1920*, бр. 4, Епархија Браничевска – Одбор за просвету и културу, Пожаревац, 2011, 133.
- 1002 Аноним, „Неколико правила за чтеце и појце – посвећено нашим богословима“, *Весник Српске цркве* XI/7 (1900): 829–830. Из неведених примедби да се закључити какав је неред владао у певницама: журба и непоштовање типика, речима писца, „багателисање молитве и саблажњавање народа“, неразумљиво изговарање богослужбеног текста, гласно поправљање другог појца и то усред певања, а тиме непотребно скретање пажње верника и њихово ометање, па чак и „громко кашљање, рачење“, разговор и смех.
- 1003 Видети напомену бр. 870.
- 1004 Априла месеца 1901. године Просветни савет је послао мишљење Министарству просвете и црквених послова да другу Трифуновићеву књигу, *Православно црквено њјеније*, не треба прештамповати „пошто има савршенијих начина за проучавање црквеног певања“; уп. „Радња главног Просветног савета, Записник са 784. састанка 11. априла 1901“, *Просветни гласник* (1901): 549.
- 1005 Црквено певачка дружина „Корнелије“ основана је 1881. и редовно је певала на литургијама у Саборној цркви. Седам година касније промењен јој је назив у Певачка дружина „Станковић“. Мокрањац је био хоровађа до 1884, а пет година касније образовано је у Београду Црквено певачко друштво „Корнелије Станковић“ од неколико одличних старих певача дружине „Станковић“. Под Мокрањчевом управом дружина је наставила да пева у Саборној цркви. Од тада је, како наводи Манојловић, *volens nolens*, Мокрањац био принуђен да пише за њега црквену музику. *Дружина „Корнелије Станковић“* се спојила с Београдским певачким друштвом 1896. године; уп. К. П. Манојловић, нав. дело, 62, 65.
- 1006 Црквенохорски првенац, који је Мокрањац компоновао по повратку са студија у Минхену, била је композиција *Тебе Боја хвалим* (1882). Ову химну из благодарственог молебана, која се двојако приписује,

- или Светом Никити Ремезијанском или Светом Амвросију Миланском, Мокрањац је устројио према напеву четвртог гласа осмогласја. Већ наредне године, на месту хоровође Црквено певачке дружине „Корнелије Станковић“ (1883–1884) и мешовитог хора при Саборној цркви, написао је *Прво ойело* у ге-молу, које није сачувано; уп. К. П. Манојловић, нав. дело, 44.
- 1007 Министарским актом за вршиоца дужности економа и наставника певања постављени Милан Драгосављевић, Ђакон, држао је предмет црквено певање са три часа, док је Стеван Шрам, учитељ музике прве класе, предавао певање (!) са седам часова недељно. Требало је да богослови науче: „Познавање нота и певање ових у шкали и мелодији Це-дур с интервалима, певање шкала и мелодија Це, Ге, Де, Еф, Бе-дур са свима интервалима из дотичног дура као и шкале и мелодије с лакшим интервалима дотичнога мола, као што је прописано за први и други разред гимназија, као и то да ће ученици изучити литургију Корнелијеву и неколико црквених песама по црквеној мелодији сложеној у ноте“; уп. *Годишњи извештај Краљевске-српске београдске бојословије за школску 1900. и 1901. год.*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд, 1901, 47–49.
- 1008 Маринковићева и Мокрањчева идеја била је да „свако село добије свог кантора“ (!) и „своје певачко друштво“, те да школа у којој би се они образовали временом постане „клица за општи музички развитак у целом српству, јер би се она постепено претварала у свестрани конзерваторијум који би давао уметнике за све музичке гране“; уп. С. Ђурић-Клајн, „Музичко школовање у Србији“, 100–101.
- 1009 Повољно решење се није нашло, јер заинтересованих прегалаца није било ни на страни задужених за просвету, али ни на страни оних чија је дужност била да брину о црквеним питањима; уп. З. М. Васиљевић, нав. дело, 55.
- 1010 О једногласним – „монотоним“ црквеним мелодијама, које су уједно специфичан израз националне припадности, писао је у својим сећањима на атмосферу Карловачког црквено-народног сабора (1879), Тодор Стефановић Вировски (1854–1920), српски књижевник, историчар и политичар: „Архијерејска служба у Саборној цркви, сјај скупочених одежа, монотона али сложна и српском уху толико мила армонија карловачког пјенија, допраћај краљевог комесара у саборницу уз свирку војене музике [...] зар то није разонода, зар то није уживање за сваког Србина у којег није сасвим усахнуло осећање за историјску прошлост нашега народа у овим крајевима и за велики значај оног богатог наслеђа што нам је остало иза наших предака, који речју и делом браћаху своју цркву и своју народност?“; уп. Тодор Стефановић Вировски, *Моје усјомене (1867–1881)*, Српска књижевност, Мемоари, Дневници, Аутобиографије, 14, Нолит, Београд, [1907] 1988: 420 нав. према Наташа Марјановић, „Писци и појци XIX века као чувари традиције српске црквене музике“, *Музиколоџија* 16 (2014): 76. Очигледно је, како примећује ауторка наведене студије, да је „процена о монотоном карактеру српског појања била условљена пишчевим искуствима из развијеног музичког живота царске престонице, њених салона, концертних и оперских музичких вечери, на којима је негован разгранати репертоар немачке, француске и италијанске вокалне и инструменталне музичке традиције. С друге стране, овакав коментар сведочи о ауторовом естетском доживљају појединачних мелодијских структура у напевима српског појања, као и интерпретације црквених песама – чини се да коментар о ’сложној хармонији’ потврђује да је Вировски у појању препознао особену саборност и упеваност појаца као посебан квалитет“; уп. исто.
- 1011 Ритуализована сећања која су била саставни део општенародних празника, повезана с постојећим хришћанским светковинама, била су, и у Кнежевини, потом и у Краљевини Србији, обавезно праћена најпре хорским црквеним певањем на свечаним богослужењима. Поред високих представника клира, овим догађајима су обавезно присуствовали чланови владарске породице и државни прваци. Након свечане службе у цркви, музички део програма би се настављао, а на програму су обавезно биле народне песме, народно коло и наступи војног оркестра; видети: Мирослав Тимотијевић, *Таковски усјанак – српске Цвећи. О јавном заједничком сећању и заборављању у симболичној њолијици званичне рејрезенџајивне кулјуре*, Историјски музеј Србије – Универзитет у Београду: Филозофски факултет, Београд, 2012, 129, 162–165, 178, 185.
- 1012 Г. Бољарић и Н. Тајшановић, „Предговор“; у: *Српско љравославно љјеније у један љлас*, књ. II, VII.
- 1013 Исто.
- 1014 Уп. М. Позајић, нав. дело.
- 1015 Видети: Ј. Савковић, нав. дело, 79–80.
- 1016 Уп. Т. Остојић, нав. дело, XII.
- 1017 Уп. нав. дело, X.



- 1018 Исто.
- 1019 Исто. Остојићев ученик, Јован Савковић, забележио је да је професор „са вољом и одушевљењем за гласовиром, својим коштитим [sic] рукама и дугим финим прстима хватајући олако октаву, изводио наше црквене песме, нарочито старо карловачко 'Да исправитсја' и 'Свете тихиј' у својој хармонизацији“, те да је при певању ових песама у „некадашњој новосадској Саборној цркви, верне, одано погнуте и на коленима, као ни једном другом црквеном песмом, обузимао страх божји и искрена побожност, и у скрушеној молитви одводила [их] пут небеских висина“; уп. Ј. Савковић, нав. дело, 78–79.
- 1020 Уп. Т. Остојић, нав. дело, X.
- 1021 Београдско певачко друштво је под Мокрањчевом управом, у склопу својих турнеја и по позиву, од 1889. певало на богослужењима у Крушевцу, Жичи, Смедереву (1899), Неготину (1892), Дубровнику, Задру (1893), Софији (1895), Санкт Петербургу, Москви, Кијеву (1896), Великом Градишту (1898), Кикинди (1899), Смедереву (1900), Сарајеву и Тителу (1910); видети: Зборник радова: *Стиван Сивојановић Мокрањац (1856–1914). Инострани концертне турнеје са Београдским певачким друштвом*, Б. Милановић (ур.), Музиколошки институт САНУ и Музиколошко друштво Србије, Београд, 2014.
- 1022 Одлазак на студије у Минхен (1880) Мокрањцу је омогућило Београдско певачко друштво, чија је управа одржила желела да се ради стручног усавршавања у иностранство пошаље Србин који би по повратку допринео обликовању националног идентитета српске музичке културе. За исту прилику је мала новчана помоћ стигла и од београдског митрополита Михаила Јовановића; уп. К. П. Манојловић, нав. дело, 23–36, 39–40, 42.
- 1023 Манојловић наводи податак да је 1881. године, после прве „лепо одпеване и одушевљено примљене службе“ у Саборној цркви, на празник Ваведeња, на којој је предводио неколико месеци раније установљени мешовити састав Црквено певачке дружине „Корнелије“, Мокрањац добио прилику да студије музике настави у Риму, убрзо потом и у Лајпцигу. Помоћ је овога пута стигла из Министарства просвете; уп. К. П. Манојловић, нав. дело, 44–45.
- 1024 О пажњи коју је, и у Србији и у Војводини, привлачио Мокрањчев диригентски и композиторски рад сведоче бројни написи у ондашњој штампи; о томе видети драгоцену библиографију написа о Мокрањцу, из пера Ђорђа Перића: „Библиографија штампаних радова о Стевану Ст. Мокрањцу“, у Д. Деспић и В. Перичић (прир.), *Стиван Сивојановић Мокрањац. Живој и дело*. Сабрана дела, том 10, Завод за уџбенике и наставна средства – Музичко-издавачко предузеће „Нота“, Београд – Књажевац, 1999, 368–408. Нажалост, вољом редакторке др Данице Петровић, а без консултација с вишеструко заслужним аутором библиографије, из ње је изостављен одређени број референци.
- 1025 Ненад Макуљевић, *Црквена уметности у Краљевини Србији (1882–1914)*, Филозофски факултет у Београду – Катедра за историју уметности новог века, Београд, 2007, 28–34.
- 1026 Уп. Петар Крстић, „О црквеној музици. Предавање одржано о духовном концерту А. п. д. 'Обилић' на Велики петак 1931. год.“, *Музички гласник* 5–6 (1931): 133.
- 1027 Свештеници који су митрополиту изнели свој суд о Мокрањчевом делу били су извесни прота Новица и поп Ранко. Милутин Татић, ондашњи директор гимназије и трговачке школе, и потпредседник Певачке дружине „Корнелије“ не наводи да је реч о стихирима на стихове *Тебје одјејучишајосја свјејџом, јако ризоју*, која се пева при изношењу плаштанице, на Велики петак. Ова стихира, узгред буди речено, припада петом, а не четвртом гласу осмогласја, како Татић бележи. „Пробе за Плач“, како су чланови удружења звани часове на којима су учили ново Мокрањчево дело, одвијало се на спрату једне кафане у центру града, па је поменути потпредседник имао муку да неке чланове, који су „љуштили шљивовицу“, натера да присуствују пробама; уп. Коста П. Манојловић, нав. дело, 63–64.
- 1028 Уп. исто. Измештање пак црквене музике са богослужења на концертни подијум пратила је и пројава с њом у вези нове естетике, о чему постоје бројне потврде у приказима наступа црквених хорова, у првом реду Београдског певачког друштва крајем XIX века. Занимљив је пример осврта на духовни концерт који је, у сали Велике школе, на Велики четвртак приредило, „похвала и признања достојно најбоље српско певачко друштво“, на чијем су програму биле црквене композиције Мокрањца, Маринковића, Топаловића, Бортњанског и Малашкина. Хорско дело последњег поменутог аутора, на речи ирмоса *Не ридиј мене мајџи*, силно је утицало на присутне. У дочаравању ридања и жаљења: „То не изгледаху гласови хора, већ као какав хармонијум под прстима каквога вештака“, бележи анонимни писац; уп. Аноним, „За Васкрсење“, *Мале новине* 80, 20. март (1896). Да су саме црквене службе постајале својеврсни друштвени, ако не и културни догађаји, прилика да се грађани окупе, јавно испуне своје обичајно-верске

- „обавезе“, притом и да уживају у лепоти богослужења и музици која га прати, да се наслутити из већине најава наступа Београдског певачког друштва из разних београдских гласила. У једном таквом огласу непотписани аутор позива Београђане да присуствују извођењу дивних Мокрањчевих композиција на бденију, јер „ово вештачко певање и велелепље богослужења привлачи у Саборну цркву многобројне побожне хришћане, којих ће и ове године, као и до сад, Саборна црква бити дупке пуна“; уп. Аноним, „Бденије“, *Вечерње новостии*, бр. 72, год. XI, 12. март (1904).
- 1029 Овај услов, према Пушибрковом мишљењу, није испунио чак ни Корнелије Станковић, чију је *Лийурџију* током читаве друге половине XIX века пратио устаљени епитет „народна“. Првом српском композитору и мелографу Пушибрк је замерао што је народне мелодије „према свом укусу“ мењао и дотеривао [...] Уз то је Корнел[ије] дао свакој мелодији другојачији тон и пратњу, каква не годи нашем уву ни нашем срцу, те нам с тога [*sic*] изгледају његове црквене композиције скоро као туђе [...] Покрај тога слог је у Корнел[ија] и за највештије певаче врло тежак, те се зато његово 'православно црквено појање' није ни примило у нашој цркви од нашег народа, ма да [*sic*] је то са музичке стране врло лепо и сваке похвале вредно дело“. Пушибрку, међутим, није сметало што је, према сопственом признању, лични укус следио при записивању једногласних мелодија и Тихомир Остојић, чије је, пак, хармонизације здушно препоручиво; уп. В. Пушибрк, „Српско православно црквено пјеније“, 601.
- 1030 Исто.
- 1031 Карактеристичан је Остојићев коментар у вези с Рандхартингеровом духовном музиком: „Поред *Ан-џел војцјаше* отпевати Рандхартингерову *Херувику* то је тако као кад би смо [*sic*] на византијски храм поставили готски торањ“; уп. Т. Остојић, „Негујмо црквену песму“, 59.
- 1032 Исто.
- 1033 Дискретно, али ипак довољно јасно Остојић је на овај начин пажњи црквених духовника и српских патриота препоручивао сопствено, прерађено нотно издање, које је сматрао „добро и укусно удешеним“; уп. Т. Остојић, „Негујмо црквену песму“, 62.
- 1034 Исто.
- 1035 Задовољство због тога што се „народна“ певничка мелодија сачувала и у деловима *Акаџисџија* које је Мокрањац компоновао 1892, упркос спроведеној обради према захтевима „модернога контрапункта“, изразио је хроничар догађаја из Саборне цркве у *Малим новинама*; уп. Aulus, „Црквена кроника“, *Мале новине* 101 (1894): 3.
- 1036 Стеван Стојановић Мокрањац, „Оглас поводом изласка *Лийурџије* из штампе“, *Бранково коло* 2 (1901): 64.
- 1037 Спира Калик, *Сјоменица Београдској њевачкој друштва њриликот њрославе њедесеџојодџишњице*, „Милош Велики“ – Штампарија Бојовића и Мићића, Београд, 1903, 61. Душан Котур је у Мокрањчевој *Лийурџији* видео „најврснију работу“ међу дотадашњим „покушајима да се црквена народна мелодија заодене у музичко рухо“; уп. Д. Котур, „Божествена служба“ С. Мокрањца, *Бранково коло* VI/49 (1900): 1565. Слично мишљење изразио је Петар Ј. Крстић, „Божественаја служба по српском народном мотиву сложио Стеван Ст. Мокрањац“, *Нова искра* III/2 (1901): 60.
- 1038 Према: Вукашин Станисављевић, *Стеван Мокрањац*, Агена – БМГ, Београд, 1997, 166.
- 1039 Васо Пушибрк је био један од ретких који је јавно изнео примедбе на дело које ће временом добити одредницу класичне вредности. У *Предлођу савезу српских њевачких друштвава*, Пушибрк је приметио да у Мокрањчевој *Лийурџији* сопранска деоница „дичи“, што изазива непријатан утисак. Пушибрк је истом приликом још једном проговорио о важности очувања православног духа: „Свештеник са својим служењем чини главну садржину православља. Све остало је пратња и допуна његовом служењу, дакле и појање. Али и та пратња и допуна мора такођер украшавати свештеников рад“; уп. Васо Пушибрк, „Предлог Савезу српских певачких друштава, *Гусле* (1914): 70.
- 1040 Мокрањац је до 1901. већ имао добро утемељену позицију у београдском јавном животу. Поред своје наставничке активности, био је члан у различитим важним телима, попут Просветног савета при Министарству просвете; од 1901. био је и члан комисије при Српској краљевској академији наука, која је требало да разреши питање Корнелијевих аутографа, а пре тога његов ауторитет дошао је до изражаја у спречавању штампања различитих нотних записа који су му поверавани на увид; уп. Оливера Младеновић, „Учешће Стевана Мокрањца у раду Српске краљевске академије наука“, у: М. Вукдраговић, *Зборник радова о Стевану Мокрањцу*, САНУ, Београд, 1973, 185–200.
- 1041 У Мокрањчевим црквеним композицијама препознатан је „чисти, узвишени религиозни дух [...] како су то чинили велики музичари западних културних народа“, за разлику од остварења других аутора

- у „којима је више профаног весеља, више корачничког ритма и духа, више ниске сентименталности, него ли дубоке религиозне узвишености, него ли оног правог верског полета и оне специјалне [sic] карактеристике, која доликује цркви и црквеном пјенију у опште [sic], а на посе [sic] српској православној цркви и срп[ском] православном пјенију“; уп. Аноним, „Српско православно црквено пјеније“, *Гусле* 10 (1912): 147.
- 1042 Мелографисање народних и црквених мелодија започео је готово у исто време. У Мокрањчевој *Биографији* објављеној 1905. у *Годишњаку Српске краљевске академије* наведено је да је Мокрањац на Косову почетком 1896. прикупио око 160 српских народних мелодија, а потом и нових 300 из разних српских крајева, „које је забележио или по свом знању или по певању разних певача“; уп. Стеван Стојановић Мокрањац, „Биографија“, *Годишњак Српске краљевске академије* XIX/1905, Београд, 1906, 457.
- 1043 Манојловић пише да је у Мокрањчевим раним рукописима, с почетка 1872. године, пронашао „донецк само забележено, велико *Свјатии Боже*, које се пева при Опелу, а за мешовити хор“. У то време у Неготину је руководио тамошњим певачким друштвом; уп. К. П. Манојловић, нав. дело, 12. Нотирање црквених напева и њихово хармонизовање Мокрањац је упражњавао већ као хоровођа Певачке дружине „Корнелије“. О томе сведочи Милутин Татић, потпредседник дружине. Из жеље да хористи сваке недеље нешто ново певају, подухватио се компоновања литургијских песама. Поред тога што је и сам био одличан певач, Мокрањац је ипак, вели Татић, „припитивао поједине од нас, како се пева поједина црквена арија. Сећам се, да сам и ја ту суделовао при компоновању његове литургије, а нарочито херувике I гласа, јер сам му певао исту по карловачком пјенију. У то доба компоновао је за сваки празник по нешто, што је било потребно. Тако на пример: *Јелици*, *Кресџу њвојему*, па онда *Ојело: Њестџи свјатџи, Дуси и души*, а доцније велико *Со свјатџими*, на коме се много мучио и сваки час га преправљао, тако да смо се ми љутили, јер таман научимо једно, он га поправи“; уп. К. П. Манојловић, нав. дело, 62–63.
- 1044 Мокрањац је у више махова у Богословији предавао од 1901. до Првог светског рата; уп. Коста П. Манојловић, нав. дело, 90. Према Зорислави М. Васиљевић, у клирикалној школи је био ангажован 1891/1892, 1894/1896 и 1899/1900. Ауторка наводи да је 1901. предмет црквено појање у Богословији држао и композитор Божидар Јоксимовић (1863–1938), и то према Трифуновићевим зборницима. Чињеница је да ни у извештају о раду Богословије за 1901/1902. годину није споменуто Мокрањчево име; уп. *Годишњи извештај Краљевске-српске Београдске Богословије за школску 1901/1902. годину*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд, 1902.
- 1045 Прилику да грађу проучи, уколико није имао раније могућности да се с њом упозна, добио је поменуте 1901. године, када је одређен да прегледа Станковићеве рукописе.
- 1046 У поднаслову збирке је било наведено да је Шистек мелодије нотирао према певању Бранковића.
- 1047 Уп. „Из главног просветног савета“, *Насџавник* (1894): 124–125. О ауторитету који је Мокрањац већ тада имао говори и податак да је 1895. године Просветни савет прихватио „План за програм и правила по којима би полагали испит кандидати за учитеље музике и певања“, а коју је композитор саставио са Ј. Свободом; уп. „Радња главног просветног савета, *Просветџни гласник* XVI/6 (1895): 333.
- 1048 Анонимни писац је у *Вечерњим новостџима* 1905. упознао јавност с „нотним црквеним пјенијем“ које су припремали Стеван Мокрањац и протођакон Јован Костић; уп. Аноним, *Вечерње новостџи* XII/314 (1905): 2.
- 1049 Богословија је указом краља Александра 1900. године добила званични назив „Богословија Светог Саве“.
- 1050 Уп. З. М. Васиљевић, нав. дело, 187.
- 1051 Уп. К. П. Манојловић, нав. дело, 91.
- 1052 Изузете су биле само *Херувика* и причасна песма; уп. *Годишњи извештај Краљевске-српске београдске богословије за школску 1902. и 1903. год.*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд, 1903.
- 1053 Мокрањац је навео следеће наставне јединице: о тоновима, нотама и лествицама, интервалима, такту, знацима за померање, темпу, динамици; уп. исто.
- 1054 У практичном делу предвидео је „певање с табле Це-дур лествице, поступна вежбања са два, три, четири, пет, шест, седам и осам тонова у разним интервалима и у разном ритму – половине, четвртине, осмине ноте са односним одморима“; уп. исто.
- 1055 Имао је у виду песме *Радујсја невјестџо*, *Возбраној војеводје*, *Слава долџоћерџенију њвојему*; уп. исто.
- 1056 Конкретније, Мокрањац је навео упознавање са свим дурским лествицама, овладавање структуром молске скале, уочавање односа између дура и једноименог и паралелног мола. У циљу вежбања пређеног

- градива посебно је издвојио да ће се „на табли демонстрирати Це, Ге, Де, Еф и Бе-дур, с њиховим паралелним молским лествицама“; уп. исто.
- 1057 Подразумевало се да ће учити и херувике које се певају на Пређеосвећеној литургији, као и на литургијама на Велики четвртак и Велику суботу (*Ниње сили, Вечери твојеја ѿајнија, Да молчиѿ свајакаја ѿлоѿ*); уп. исто.
- 1058 За одредницу *сѿрано ѿјеније*, устаљену у српској појачкој пракси, још увек не постоји детаљно и уверљиво образложење. Занимљиво је да се на румунском језику певница каже „strană“, као и да се певничко појање назива: „cântarea strană“. Близке српско-румунске везе у XIX веку могле су утицати и на усвајање датог појма. Још је извесније да се у вишејезичкој средини на граници Србије са Румунијом, у крајевима где се појање и данас назива „к’нтање“ (од рум. kîntatu), Мокрањац од детињства сусрео с називом „страно појање“. Попут његових савременика, засигурно га није користио у значењу „туђинско“. На овакву могућност у тумачењу одреднице „страно пјеније“ указао ми је диригент Српсковизантијског хора „Мојсије Петровић“, Никола Попмихајлов, коме и овом приликом искрено захваљујем.
- 1059 Поново је уопштено навео песме на вечерњу, повечерју, полуноћници и јутрењу, херувике, ирмосе и причасне разних гласова, затим, велико *Свјаѿи Боже*, а из празничног појања сва величанија, седалне и стихире; уп. исто.
- 1060 Roksanda Pejović, „Музичке публикације српских аутора 1864–1941“, *Muzikološki zbornik* XVII/2 (1981): 101–110.
- 1061 О отпору чланова Београдског певачког друштва према учењу нотног писма видети: З. М. Васиљевић, „Мокрањчев рад са приправничком школом 1876. године“, у: нав. дело, 133–142.
- 1062 У првом разреду бавио се основама музике. Упоредо с тим ученици су певали вежбања са табле у најједноставнијим дурским и молским лествицама (Це, Ге, Де и Еф-дур, за мол не наводи које лествице је прешао са ђацима). Мокрањац је у извештају написао да су „вежбања ишла постепено са секундама, са измешаним терцама, квартама, квинтама и лакшим секстама. Ритмичка су вежбања била у четвртинама, целим нотама, осминама, кашто испрекидана одговарајућим одморкама. За образовање гласа ученици су певали мале вокализе на свима вокалима. Из црквеног појања ученици су певали у један глас службу Божју, одговарања на ектеније [*sic*] као и тропаре светлих празника“. Будући да је већина ученика другог разреда имала слаб слух, они су, заједно са полазницима прве године певали сва вежбања, „не би ли слух дотерали“. Из црквеног појања учили су службу у два и три гласа. У друга два старија одељења певали су се самогласни напеви из осмогласника и на Литургији од петог до осмог гласа. Осим тога певали су у трогласном хору службу, опело, венчање и неколико световних песама. Мокрањац додаје да су ученици трећег и четвртог разреда направили врло леп успех у учењу *осмогласника* по нотним знацима; уп. *Годишњи извештај Краљевске-српске београдске бојословије за школску 1903. и 1904. год.*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд, 1904.
- 1063 К. П. Манојловић, нав. дело, 62, 93.
- 1064 Уп. *Годишњи извештај Краљевске-српске београдске бојословије Св. Саве за школску 1900. и 1901. год.*, Државна штампарија Краљевине Србије Београд, 1901, 20; З. М. Васиљевић, нав. дело, 261.
- 1065 *Годишњи извештај Краљевске-српске београдске бојословије за школску 1903. и 1904. год.*, нав. дело, 47.
- 1066 На репертоару су биле следеће композиције: Мокрањчево *Величаније*, тропар и химна Светом Сави, 23. *концерти* Бортњанског и Мокрањчева *Осма руковей*, ненасловљена композиција Архангелског (Александр Архангельский), Маринковићева композиција *Хеј ѿрубачу* (у извођењу мушког хора); уп. *Извештај о Бојословији Свештоа Саве за школску 1908.–1909. годину*, Штампарија „Давидовић“, Београд, 1909, 25–26.
- 1067 *Годишњи извештај Краљевске-српске београдске бојословије за школску 1903. и 1904. год.*, нав. дело, 46–47. Мокрањац је, према речима Косте Манојловића, био принуђен да „свакога часа пише редом глас за гласом, празник за празником, а ми да преписујемо за табле. Ово је ишло годинама. Пошто је јасно колико се губило у времену око преписивања, Мокрањац је, да би нам олакшао учење, почео да умножава на шарелографу црквено певање. Седећи дуго у ноћ код куће, извлачио је хемијским мастилом, које је мирисало, линијски систем, и пишући ноте за празнике и недеље он је сам, уз помоћ своје госпође, пресовао примерке за нас да би нам олакшао само савлађивање огромног материјала [*sic*]“; уп. К. П. Манојловић, нав. дело, 92.
- 1068 Тек се у извештају из 1910/1911. помиње да је нотно певање (солфеђо), које је предавао Зорко, рађено према уџбеницима проф. Н. М. Ладухина и М. Коваљевског; уп. *Бојословија Свештоа Саве у Београду извештај за школску 1910/1911. годину*, Штампарија „Давидовић“, Београд, 1911, 81.



- 1069 Аноним, „Црквено појање у Ср. Карловцима“, *Бранково коло* 5 (1898): 157.
- 1070 Препис Остојићеве хорске партитуре за Мокрањца је сачинио Стеван Клокић. Иако је одабране песме имао прилике да изведе са Београдским певачким друштвом Мокрањац ниједном речју не указује да познаје дело новосадског професора.
- 1071 М[иливој]. М. П[етровић], нав. дело, 1055. Петровић као главне разлике наводи интервалску структуру у напевима првог и шестог самогласног гласа: „У шестом гласу самогласном, пречани имају грубе и оштре тонове на оним местима, које ми молем – полутоновима изражавамо“; уп. нав. дело, 1055–1056. На Петровићеве опаске имао је свој коментар прота Живановић. Он је указао да грешке при певању шестог гласа чине међу „пречанима“ полетарци, а никада појци, те да погрешно Бољарићево нотирање дурске уместо молске терце у самогласном напеву јесте његова лична ствар, не и пречанских појаца у целини, о чему уосталом доказ пружају правилни записи Тихомира Остојића; уп. А[лександар] Ж[ивановић], нав. дело, 141–142. Разлике између карловачке и београдске варијанте потенцираће, међутим, још више Мокрањчеви настављачи, у првом реду Коста П. Манојловић, фаворизујући притом мелографски рад и тачност записа свог наставника појања у односу на мелографски првенац Корнелија Станковића. Критички осврт у вези са рецепцијом доприноса Станковића и Мокрањца у домену записивања црквеног једногласа и аналитички прилог утврђивању карактеристика две мелодијске варијанте видети у: П. Бингулац, „Стеван Мокрањац и црквена музика“, нав. дело; Ана Стефановић, „Нови прилози поређењу карловачког и београдског појања на примеру ’Осмогласника’ Корнелија Станковића и Стевана Мокрањаца“, *Развитак* 1–2 (1991): 83–90.
- 1072 Живановић је, између осталог, био испровоциран управо Петровићевим избором израза, конкретно одредницом „пречанин“ што би требало да значи „Божје створење из карловачке митрополије“. Не опорављајући Костићу и Мокрањцу ауторитет у црквеном појању, Живановић је приметио да београдски ђакон заговара неоправдани ексклузивитет појања с оне стране Саве и Дунава, те да је неправедно његово предвиђање да „пречанинов“ запис не може да се пореди с Мокрањчевим: „И ми држимо и мислимо, да би г. Мокрањац у том натецању однео лаворику [sic], али [...] право је и добро и корисно пустити сваког, нека пружи, што најбоље зна, па ма он био и ’неки пречанин“; уп. А[лександар] Ж[ивановић], нав. дело, 141. Петровић је свој начин казивања покушао да оправда рекавши да најпре није знао ко је ректорату „наше Богословије“ поднео свој нотални осмогласник, да би у наставку открио да му је управо „пре неки дан“ у руке тај исти осмогласник стигао, те да је тада видео да се ради о Бољарићевом и Тајшановићевом зборнику. Иако моли да му се не замери због употребљеног израза, остао је при томе да се мора имати у виду важна околност о разлици „између нашег и оног њиховог певања, званог пречанско“, као и да људи који су се подухватили одговорности да припреме уџбеник појања нису полетарци, већ представници појања које се у Карловачкој митрополији негује; уп. М[иливој] М. П[етровић], „Наше црквено певање“, *Весник Српске цркве* 4 (1899): 322–323, 327–328.
- 1073 У *Бранковом колу*, *Српском Сиону*, *Гулама* и другим часописима и новинама у Војводини редовно су објављиване вести о успесима Београдског певачког друштва и његовог ликовође „изврсног и многозаслужнога Стеве Мокрањца“; уп. Аноним, „Српско православно црквено пјеније“, *Гусле* 10 (1912): 14. У *Српском Сиону* је тако још 1895. објављена вест о томе да је Црквена певачка дружина „Корнелије Станковић“ на други дан Духова певала у Саборној цркви у Сремским Карловцима „литургијно пјеније“, које је задовољило све присутне; уп. Вести, *Српски Сион* 21 (1895): 355–356. У рубрици *Белешке о уметности* у листу *Бранково коло* читаоци су обавештавани о све већем интересовању које у Београду влада за црквену музику, у чему је главна заслуга приписивана Мокрањцу; о успеху који је Мокрањац са Београдским певачким друштвом остварио у Петрограду изводећи *Литургију* и одлуци Светог синода Руске цркве да се она уврсти у хорски репертоар на богослужењима; о њеном „народном“ карактеру, који јој је донео велику популарност, тако да неће бити више потребно да се у храмовима певају „туђе и неправославне композиције“; видети рубрику „Белешке о уметности“, *Бранково коло*: „Литургија Ст. Мокрањца у Русији“, 6 (1898): 192; „Црквено појање у Београду“, 19 (1898): 606; „Мокрањчева литургија“, 25 (1898): 800; „Руски духовни концерт и српско црквено појање“, 49 (1898): 1568. За сопствени литургијски циклус који је изашао из штампе рекламу је саставио сам композитор. Ставивши у први план позитивну рецензију која му је стигла од руског директора Московског синодалног хора и училишта за црквено појање, Смоленског, уз то нагласивши „народну основу“ своје музике, Мокрањац је позвао све заинтересоване да купе партитуру; уп. *Бранково коло* 2 (1901): 64. Не штедећи похвале, Душан Котур је у већ споменутом приказу додао да у Мокрањчевој *Литургији* „из сваког дела види се да је то посао

- човека који потпуно разуме ствар и теоретски практички – посао дугогодишњег рутинованог зборо-вође, који зна шта може и шта треба за певача да пише. Мокрањац је показао да је мајстор“. Диригент најбоље певачке дружине у српству, који је остварио бројне турнеје по иностранству и први продоро на концертни подијум, уз то и први оснивач музичке школе, није, према Котуровим речима, од својих сународника добио дужно признање. Позивајући читаоце *Бранковој кола* да купе новообјављено нот-но издање, Котур закључује: „Пријатељи српске песме и музике, не дозвољавајте, да му ову партитуру мољци разносе. Докажимо да нам је стало до Мокрањца и његових дела, то нам је дужност, тиме ћемо му се унеколико одужити и уједно га наново задужити“; уп. Д. Котур, „Ст. Ст. Мокрањац, Божествена литургија“, *Бранково коло* (1900): 1565–1566.
- 1074 Видети: Горан Васин, *Георгије Бранковић и његово доба 1890–1907*, Мало историјско друштво (едиција научне монографије књ. 3), Нови Сад, 1914.
- 1075 Георгије Магарашевић, *Педесет година свештениства Његове Светосији Георгија Бранковића, архиепископа карловачког, митрополита и патријарха српског 1855–1905*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1905, 8.
- 1076 Уп. Н. Гавриловић, нав. дело, 79.
- 1077 И. Бајић, „Српска црквена, народна и играчка музика“, *Бранково коло* 8 (1902): 239. Бајићева расправа објављена је, под истим насловом и исте године, у виду књижице у издању Српске манастирске штампарије. Детаљан извештај са скупа музичара у Будимпешти објавио је Тихомир Остојић у истом броју *Бранковој кола* у којем је штампано Бајићево јавно предавање; уп. „Конгрес угарских свирача, композитора и учитеља музике“, *Бранково коло* VIII (1902): 244–249.
- 1078 И. Бајић, „Наше црквено појање“, нав. дело, 396.
- 1079 Бачванин [Блажек], „Српско православно црквено појање“, *Источник* V/4–5 (1891): 175.
- 1080 И. Бајић, нав. дело, 397.
- 1081 Бајић је поменуо Станковића, Пушибрка, Остојића, Бољарића, Топаловића и, у то време већ почившег, Морара; нав. дело, 396. Интересантно је да се уопште није осврнуо на Мокрањчев мелографски рад на пољу црквеног једногласа, који тешко да му је остао непознат. О водећем београдском музичару он је афирмативно писао још 1902. године, подржавајући у потпуности његов приступ у обради аутентичне фолклорне грађе у *Руковешима* и његов поетички концепт националног музичког стила у целини; уп. И. Бајић, „Српска црквена, народна и играчка музика“, 242.
- 1082 Самоуверене и себелубиве појце о којима је из свог окружења Бољарић писао неколико година раније, имао је прилике у својој околини да слуша и Бајић: „Амбицијозни [*sic*] појац подиже главу у висину, па се онако одушевљено захука, па шара, завија и ачи минутима једном слогу и самогласнику“; уп. исто.
- 1083 Бајић је вероватно на уму имао дефинисање самоподобних песама, мелопоетских модела према којима се певају подобни.
- 1084 Уп. И. Бајић, нав. дело, 399–400. Уз овакав приступ црквенопојачкој грађи Бајић је навео и „историјско-научну редакцију“, за коју, међутим, није видео могућност, а ни потребе остварења у датом времену. За упоредне студије византијског мелоса и његових новијих огранака – грчког и српског појања, у којима је Тихомир Остојић предвидео изналажење одговара у вези са стварним пореклом *карловачкој ијенија*, сходно Бајићевој процени није дошао прави час. Како ни неумска нотација којом су исписани древни рукописи није растумачена, то би „историјско-научна редакција“, тачније музиколошко-византолошка истраживања трајала деценијама, а резултати би били од користи само историчарима-музиколозима; уп. И. Бајић, нав. дело, 400.
- 1085 Исто.
- 1086 Исто.
- 1087 Данијела Кличковић, *Исидор Бајић – његово издавач, мелограф*, Асоцијација гитариста Војводине – Академија уметности, Нови Сад, 2015.
- 1088 И. Бајић, нав. дело, 398.
- 1089 Оригинал писма видети у Рукописном одељењу Матице српске (РОМС): М 3.726. На Бајићево писмо Светом Синоду и остала архивска документа у вези с предлогом његове реформе црквеног појања, прва је указала Данијела Шутановац у свом дипломском раду посвећеном животу и делу Исидора Бајића; видети: Данијела Кличковић, „Исидор Бајић: културни и музички просветитељ. Један век од смрти (Кула, 16. август 1878 – Нови Сад, 16. септембар 1915), *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 53 (2015): 177–189.

- 1090 Видети: Бајић Исидор, оригинал писма упућеног Светом синоду у Сремским Карловцима поводом реформе црквеног појање, Рукописно одељење Матице српске (РОМС): М 3.726, л. 2.
- 1091 Видети: патријарх Георгије Бранковић, оригинал писма банатском епископу Лукијану Богдановићу: РОМС М 3.725; и писмо Исидора Бајића епископу Лукијану Богдановићу: РОМС М 3.727.
- 1092 Видети: писмо патријарха Георгија Бранковића епископу будимском Лукијану Богдановићу, РОМС М 3.725.
- 1093 Видети: писмо Исидора Бајића банатском епископу Лукијану Богдановићу, РОМС М 3.727; видети прилог бр. 24.
- 1094 Бајић наговештава да би био „тако сретан“ ако би му Синод поверио посао редиговања напева, који би обавио са „необичном љубављу, вредноћом и одушевљењем“. Уз то он, без лажне скромности, недвосмислено казује да је права личност за тако важан посао: „Јер ја наше црквено појање познајем и волим, а са музичко-научне стране имао сам прилике за ових пет година рада на српској великој гимназији да га проштудирам и да пронађем шта је у нашем појању неукусно, додато искварено, шта је саставни део мелодије, а шта су додате триле итд. Ја бих дакле већ донекле спреман ушао у тај посао“; уп. РОМС М 3.727, лл. 2–3.
- 1095 Бајић је у писму епископу Лукијану навео да је његов план да забележи појање двојице, како истиче, најбољих појаца: Герасима Петровића из Сремских Карловаца и проте Теодоровића из Земуна; уп. исто.
- 1096 Видети садржај по књигама у РОМС М 3.727, лл. 3–4.
- 1097 Биће да је Бајић мислио на разумевање текста, иако је написао мелодије.
- 1098 Уп. РОМС М 3.727, л. 5. Бајић у писму обећава да би у вези с трилама написао расправу, с примерима како чувенији појци „трилују“.
- 1099 Уп. РОМС М 3.727, л. 6.
- 1100 Исто.
- 1101 У првој свесци се налазе песме за Литургију Светог Јована Златоустог, у другој васкрсни тропари, кондаци и прокимени, а у трећој утврђени тропари и кондаци за одређене празнике. У Архиву САНУ и у музичком одељењу Библиотеке Матице српске (БМС) чувају се и други примерци појединачних црквених песама, углавном руком преписиване хорске деонице појединих гласова; уп. Д. Кличковић, нав. дело, 184.
- 1102 О томе да је на уму имао рачуницу у вези с приходом од нотних издања црквеног појања, који би био регулисан унапред формулисаним уговором између њега као извршиоца и Синода Карловачке митрополије као налогодавца читавог посла, Бајић недвосмислено пише на крају свог писма епископу Лукијану Богдановићу; уп. нав. дело.
- 1103 Гордана Петковић, „Живковић, Јован“, *Српски биографски речник*, књ. 3, Матица српска, Нови Сад, 2007, 772; видети лик протојереја Јована Живковића у прилогу бр. 25 (репродукција фотографије преузета је с интернета).
- 1104 Видети напомену бр. 975.
- 1105 Уп. Јован Живковић, *Зборник црквених њесама, њсалама и молићева*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1901. Две године касније Живковић је у *Бојословском њласнику* објавио текст о црквеном појању, који је изгледа био део његовог, за школске потребе приређеног уџбеника за литургику. У краћем осврту на почетке развоја хришћанске псалмодије и установљавање система осмогласја, као и различите начине певања у раној цркви, Живковић се осврнуо на појање у словенској – руској и српској цркви, као и на древну јелинску и византијску – неумску симиографију. Занимљив је избор литературе коју је карловачки професор широког интересовања у овом прилогу цитирао. Користио је немачке и руске изворе за област литургије и химнографије, а за музику познату студију Ивана Вознесенског, чији наслов наводи у скраћеном облику: *О цѣрк. пѣні* (реч је о књизи: И. Вознесенский, *О церковном ѡении Православной Греко-Российской Церкви – большой и малый росіев*, Рига, 1890). Било му је познато и капитално дело Георгија Пападопулоса, *Истѡријски ѡреїлед византијске црквене музике* (Γεωργίου Παπαδοπούλου, *Ιστορική επισκόπησης της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής*, Αθήνα, 1904); уп. Ј. Живковић, „Црквено певање са обзиром на порекло црквених песама и музику“, *Бојословски ѡласник* II/4 (1903): 137–149, 310–322, 386–398; исти, „Предговор“, у: *Нѡїни зборник*, VI, нап. бр. 1.
- 1106 У наслову на корици књиге стоји да је протопрезвитер, професор у Богословији, Јован Живковић прибрао и издао зборник, те да је исти одаштампала Парна штампарија Ђорђа Ивковића. Назив *Православно српско црквено ѡјање*, уз напомену да је реч о првој књизи нотног зборника, с поднасловом *Велико*

- йојање у један глас, и све тѣри лиѣурѣје у 4 гласа за мушки збор, налази се на унутрашњој страници истог издања.
- 1107 „Српски појац зна напамет, којим редом музички одељци у појединим гласовима треба да иду“; уп. нав. дело, VII.
- 1108 Уп. нав. дело, VII–VIII.
- 1109 Залажући се за увођење, како сам наводи, „линеарног“ – петолинијског нотног система, Живковић се ставио на страну свих српских клирика и лаика који су бележење црквеног појања и његово учење на основу нотних исписа сматрали неопходношћу у новом добу. Искусан предавач, имао је и конкретне предлоге. Деци у основним школама ваљало је обезбедити читанке с нотираним световним песмама, док би се у црквеним појанкама и молитвеницима то исто учинило с одговорима на јектеније и одабраним краћим химнама у сваком гласу осмогласја понаособ. Државне власти позивао је да за све школе, без разлике, пропишу као обавезну музичку литературу *Малу кавасију* Тихомира Остојића – у којој су за дечији сопран и алт сабрани одговори на прозбе с Литургије и друге пригодне црквене песме.
- 1110 „Учећи по слуху, један је појац свога ђака (или више њих) научио да китњасто поју, те је дотичну песму појао узмимо у шеснаестинама, ђак даље учио друге, но или му се није свидела брзина мелодије или његови ђаци нису је могли тако брзо изводити (‘трилирати’), те су појали не у шеснаестинама него у осминама. За овима су дошли други, који су осмине претворили у четвртине или можда погдекоји такт па и став у половине. Сад је дошла једна генерација, која је све крупне ноте потоње генерације поцепала у ситне, те је од првобитне прадедове мелодије, која је н. пр. имала у једном одсеку 8 тактова код прауника нарасла на 64 такта, где се већ није знало крсног имена првобитне мелодије, него имамо посла са сасвим новом мелодијом“. Поред тога што Живковић у овом исказу очигледно преувеличава читаву ствар с варијацијама на плану ритмике, он је истовремено и недоследан, будући да је претходно поменуо да су разлике „привидне“; уп. нав. дело, VII.
- 1111 Нав. дело, XII.
- 1112 Нав. дело, XIII–XIV. Димитријевић, је према Живковићевим речима, службовао у Суботици, Козобарић у Илоку, а Јовановић у Рајићима. Јовановић је вероватно аутор написа о појачким приликама у *Српском Сиону* у којем је, међутим, уз име додао да јерејску службу обавља у Брестовцу; видети: Јован П. Јовановић, „Негујмо црквено појање“, *Српски Сион* 6 (1891): 83–85.
- 1113 Занимљиво је да нико други од приређивача нотних издања црквеног појања, Живковићих претходника, Јовановића као записивача мелодија није поменуо.
- 1114 Четири дела Живковиће нотне књиге, баш као и Стратимировићеве, обухватају: опште, минејско, великопосно и пентикостарско појање, с тим да су додате литургијске песме за мушки хор.
- 1115 У унапређењу просветног и културног живота Срба у Аустроугарској изузетно место је имала Српска манастирска штампарија, у чијој су куповини 1893. заједничким прилозима, учествовали настојатељи фрушкогорских манастира. Штампарија је најпре деловала у Новом Саду, а потом је 1895. премештена у Сремске Карловце, где је радила све до Другог светског рата.
- 1116 Уп. *Српско народно црквено йојање I Осмогласник*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд, 1908<sup>1</sup>; Књижара Геца Кон, Београд, 1922<sup>2</sup>; *Осмогласник* је објављен као седма књига *Сабраних дела* Ст. Ст. Мокрањаца, и оно се у наставку цитира; уп. Стеван Стојановић Мокрањац, „Предговор“, у: Стеван Ст. Мокрањац, *Духовна музика IV – Осмогласник*, прир. Даница Петровић, у: *Сабрана дела Стивана Стојановића Мокрањаца*, књ. 7, Музичко издавачко предузеће „Нога“ – Завод за уџбенике и наставна средства, Књажевац – Београд, 1996, 3.
- 1117 Уп. нав. дело, 2. Манојловић додаје да је Костићеве доласке и боравке Мокрањац финансирао сопственим средствима; уп. К. П. Манојловић, нав. дело, 92.
- 1118 А. Новаков, „Бранковић, Арсеније“, у: *Српски биографски речник*, књ. 1, Матица српска, Нови Сад, 780–781.
- 1119 Уп. Стеван Ст. Мокрањац, нав. дело, 91. Мокрањац није уносио прецизније податке уз мелодије које су му појци певали. Једино је у „фуснотама“ остављао, како то сам назива, „одступања“. Варијаната је, према Мокрањчевим речима, било много више, а он је унео тек „најважније и најчешће употребљаване“. Вредно је помена и да се варијанте односе само на „поједине мање групе тонова“. О варијантама уп. П. Бингулац, „Стеван Мокрањац и црквена музика“, 23.
- 1120 Док је као школарац стајао за певницом неготинске цркве, надлежни епископ био је Евгеније Симоновић (1815–1880), некадашњи ђак Карловачке гимназије и Вршачке богословије, касније ректор у црквеној



- школи у Београду. Био је, вели Мокрањац, „велики поборник за црквено благољепије и признати зналац црквеног појања“; уп. Стеван Ст. Мокрањац, нав. дело, 3. У основној школи Мокрањац је појање учио од Ђоке Живковића, а у гимназији од Стевана Величковића, тада владикиног ђакона, доцније зајечарског пароха. Мокрањац је својим ученицима, међу којима је био и Коста П. Манојловић, казивао да је у детињству у старој неготинској цркви предводио певање свих херувика, ирмоса, причасних (осим I гласа), те да га је сваког већег празника владика Евгеније даривао „каквом књижицом или цванциком за лепо појање“; уп. К. П. Манојловић, нав. дело, 6. Миливој М. Петровић бележи да је од владике Си-моновића појање учио и Јован Костић, Мокрањчев главни појац; уп. нав. дело, 1055.
- 1121 За овај напев се у српској традицији користе одреднице „тропарски“ и „антифонски“; уп. В. Пено, „О напеву у православном црквеном појању – прилог типологији црквених напева“, *Музикологија* 3 (2003): 219–234.
- 1122 О ирмологији у српској рукописној традицији већ је у претходном излагању било речи. У „пречанским крајевима“ се и у новијој певничкој пракси под ирмологијом и катавасијом (малом и великом) подразумевала приручна књига исте намене, неретко истог садржаја; уп. Петар Бингулац, нав. дело, 20.
- 1123 Уп. Ст. Ст. Мокрањац, нав. дело, 3.
- 1124 Нав. дело, 4.
- 1125 Уп. М[иливој] М. П[етровић], нав. дело, 1055.
- 1126 С наставе је одсуствовао током другог полугодишта, од марта месеца до краја школске године; уп. *Извештај о Гимназији Краља Александра I*, Београд, 1900, 65.
- 1127 Уп. Ст. Ст. Мокрањац, „Биографија“, *Годишњак Српске Краљевске академије* (1905): 467.
- 1128 Уп. М. Павловић, нав. дело, 162, напомена 63.
- 1129 Видети: Александар Васић, „Јанковић, Душан“, *Српски биографски речник*, књ. 4, Матица српска, Нови Сад, 2009, 280–281.
- 1130 *Годишњи извештај Богословије Св. Саве 1903/1904*, Београд, 1904, 23.
- 1131 Јанковић свој чланак објављује поводом вести у јавности да су Мокрањац и протођакон Костић „ставили у ноте *Осмојласник*“, и да се спремају да нотирају мелодијски сложеније „празнично појање“; уп. Душан Јанковић, „Нотно црквено пјеније“, *Дело* 37/10 (1905): 388–390.
- 1132 Документа везана за штампање Мокрањчевог *Осмојласника* као уџбеника појања чине 23 акта, од 8. децембра 1905. до 5. новембра 1909. у Архиву Србије, М. Пс. 60–3–1909. Манојловић истиче заслуге Стеве Веселиновића, који је у то доба био ректор у школи, као и комплетног професорског колегијума који се сагласио да књига угледа светлост дана; уп. З. М. Васиљевић, нав. дело, 92.
- 1133 Уп. Ст. Ст. Мокрањац, нав. дело, 13. „Да није било поштовања достојног Стеве Веселиновића, ректора Богословије Св. Саве и проицљивости колегијума професорског ове школе Мокрањчев *Осмојласник* не би угледао света“ – запажање је Косте П. Манојловића изнето у *Сјоменици* његовом учитељу; уп. К. П. Манојловић, нав. дело, 92.
- 1134 Исцрпну анализу предговора с освртом на оцене које су поводом Мокрањчевог мелографског рада изнели његови непосредни настављачи и следбеници, дао је Петар Бингулац у цитираном чланку „Стеван Мокрањац и црквена музика“. Мокрањчевим предговором, с аспекта наставе солфеђа, опширно се бавила и З. М. Васиљевић у својој књизи; видети поглавље „Мокрањчев *Осмојласник* – уџбеник српског црквеног појања“, 191–206.
- 1135 Уп. Ст. Ст. Мокрањац, нав. дело, 4.
- 1136 Уп. нав. дело, 5. Мали тираж (од 500 примерака) и одсуство назначене продајне цене последица су тога што је реч о уџбенику за интерну употребу у Богословији. Овом напоменом је, чини се, с посебним разлогом Мокрањац завршио свој предговор.
- 1137 „Скоро ни један тон се не пева по својој вредности чист, већ је свака четвртина, па и свака осмина на своме почетку и на своме свршетку имала разна заигравања гласом, преударце и заударце“; уп. нав. дело, 4.
- 1138 Исто.
- 1139 Исто.
- 1140 „Хор су посебно током својих високих државних мандата помагали масони Светомир Николајевић, председник Владе 1894. и др Владан Ђорђевић, посланик у Цариграду 1895. и председник Владе 1899, када су остварена гостовања ансамбла у Скопљу, Солуну и Будимпешти (1894), Софији и Цариграду (1895) и немачким градовима (1899). Међутим, питање је да ли би власти препознале и финансијски

- подржале овај аспект музичког конструисања и представљања националног идентитета да у његовој основи нису стајали приватна иницијатива и поменута лична познанства“; уп. Б. Милановић, „Однос сфере државе према певачким удружењима у Србији и Краљевини Југославији“, *Музикологија* 11 (2011): 224.
- 1141 Писмо у којем Мокрањац тражи брзу одлуку Сабора епископа и упозорава да ће, уколико она буде негативна, „с болом и тугом цело дело предати пламу огњеном“ у целости наводи Коста Манојловић у: Стеван Ст. Мокрањац, „Предговор“, у: *Православно српско народно црквено појање – Ойшиће појање* у редакцији и допуни Косте П. Манојловића, Државна штампарија Краљевине Југославије, Београд, 1935, V.
- 1142 На име откупа Мокрањац је примио 6000 динара о чему је анонимни писац известио читаоце *Бранково кола*: Аноним, „Мокрањчеве црквене песме“, *Бранково коло* 9 (1912): 287; уп. К. П. Манојловић, исто.
- 1143 Према Манојловићевим речима, последњи пут рукописи су виђени у манастиру Студеници; уп. исто.
- 1144 После повратка из Енглеске 1919. године, у својству наставника у Богословији Светог Саве, он је, уз мале допуне, средио претходно литографисано издање *Сѣраној ѿјенија* и објавио га 1920. године. О припреми издања *Ойшиће појања* које ће трајати од 1926. до 1934. и Манојловићевим интервенцијама, видети *Предговор у Ойшиће појање*, нав. дело, г–іг.
- 1145 Уп. П(ротосинђел) Доментијан, „Осмогласник од Ст. Ст. Мокрањаца. Београд 1908. године“, *Наставник* XIX/9–10 (1908): 388–390.
- 1146 Уп. Јерођакон Иринеј (Ђирић), „Ст. Ст. Мокрањац: Српско народно црквено појање I, Осмогласник, Београд 1908“, *Бојословски гласник* XVII/9 (1910): 73–76.
- 1147 Нав. дело, 75.
- 1148 Душан Јанковић, „Српско народно црквено појање I, Осмогласник, ставио у ноте Ст. Ст. Мокрањац“, *Дело* XIV/50 (1909): 113–117; исти, „Двадесетпетогодишњица Ст. Ст. Мокрањаца“, *Дело* XIV/52 (1909): 246–250.
- 1149 Теоријској подели, на две варијанте у традицији српског црквеног једногласа, за чије су репрезенте проглашени Станковић и Мокрањац, додатно ће допринети Мокрањчеви настављачи, у првом реду Коста Манојловић. Више бранећи поступак који је у мелографисању следио његов учитељ, према којем је осећао синовску захвалност, него што је свој суд утемељио на минуциозној анализи самих напева, Манојловић је у „карловачком пјенију“ видео „расплинуту линију“ у којој преовлађују „мелизми, украси и у опште један световњачкији манир“ с „непотребним понављањима мелодијских фраза које изазивају монотоност“. На другој страни било је, по његовом мишљењу, „београдско певање, које је више скелет мелодијски и озбиљна мелодијска линија“; видети: Коста П. Манојловић, *Сјоменица*, 167, 173–174; исти, „Предговор“ у: *Православно српско народно црквено појање. Ойшиће појање*, нав. дело, и–џ; Предност у стваралачком потенцијалу и дOMETИМА Мокрањацу је, у односу на остале мелографе, поименце Станковића и Остојића, доделио и Петар Коњовић; уп. П. Коњовић, *Стеван Мокрањац*, Нолит, Београд, 1956, 178; (видети и друго издање ове Коњовићеве књиге, Матица српска – Удружење композитора Војводине, Нови Сад, 1984: 121). Бингулац је први изнео запажање да „теорије о јасно одвојеним начинима певања у српском црквеном певању, како се налазе не само код Манојловића, него и код Коњовића, мало базиране на изучавању саме стварности црквеног певања“; уп. П. Бингулац, нав. дело, 31.
- 1150 Д. Јанковић, „Нотно црквено пјеније“, нав. дело, 389–390.
- 1151 Исто.
- 1152 О Мокрањацу као наставнику црквеног појања „отрежњујуће вести“ стићи ће и од аутора написа који се потписао са St. „Из Богословије“, *Српска засѣава* V/171 (1910): 1–2.
- 1153 Вредно је помена да је током 1904/1905. године у овој школи, поред црквеног појања са правилом, уведен и предмет нотно певање и музика, на којем су у почетку савладаване основе теорије музике и певање скала; уп. *Извештај о Српској бојословији у Призрену за школску 1904–1905. годину*, Крушевац, 1905, 39–40; видети и: Александра Марковић Новаков, *Православна српска бојословија у Призрену (1871–1890)*, Епархија рашко-призренска – Јасен – Епархија нишка, Београд – Ниш, 2011. Непостојање одговарајућих уџбеника је и у овој настави био проблем. Наставник Драгомир Јаковљевић, иначе питомац Београдске богословије, потпомагао се у раду руским књигама и то: „*Основами музики* од Барнацког и *Всеобщимъ учебником музики* од Маркса“. У првом разреду је у оквиру теоријског дела обрађивао основне елементе музике (о тону, ноти, интервалу, такту, знацима померања и темпу), док су у практичној настави ученици

певали поједине тонове као и нарочита вежбања с табле, а затим се прешло и на певање појединих песама за основну школу по збирци Владимира Р. Ђорђевића. У осталим разредима постојала је само практична обука. Богослови су певали све песме за основну школу, по поменутој збирци у један, два и три гласа. Од црквених песама певали су према Мокрањчевим нотним исписима литургијске песме и *Херувимску њесму* Корнелија Станковића. Наставник наводи да у музичкој библиотеци постоје углавном хорске и инструменталне композиције. Нотних записа српских мелографа није било; уп. В. Пено, „О предмету Црквено појање с правилом“, 204–206.

- 1154 Видети: Јован Вучковић и Владимир Димитријевић, *Извјештај о Правосл[авном] ср[ском] бојословском училишћу и њавосл[авном] ср[ском] бојословском семинару у Срем[ским] Карловцима, школска година 1905./6.*, књ. 17, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1906; Јован Вучковић и Викентије Вујић, *Извјештај о њавославној ср[ској] бојословији и њавосл[авном] ср[ском] бојословском семинару у Срем[ским] Карловцима, школска година: 1906/7.*, књ. 18; 1907/8., књ. 19; 1908/9., књ. 20; 1909/10., књ. 21; 1910/11., књ. 22; 1911/12., књ. 23, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912.
- 1155 У извештајима се не помињу чак ни две Бољарићеве и Тајшановићеве нотне књиге; уп. протопрезвитер Михајло Лалић, управитељ, *Извјештај о Ср[ско]-њавославном бојословском училишћу у Рељеву код Сарајева за школску 1902/1903. годину*, Сарајево, 1903, 6; Протосинђел Иларион Радонић, замјеник управитеља, *Извјештај о Ср[ско]-њавославном бојословском училишћу у Рељеву код Сарајева за школску 1904/1905. годину*, Сарајево, 1905, 7; Михајло Лалић, протопрезвитер и управитељ, *Извјештај о Ср[ско]-њавославном бојословском училишћу у Рељеву код Сарајева за школску 1905/1906. годину*, Сарајево, 1906, 8–9; Протосинђел Иларион Радонић, привремени управитељ, *Извјештај о Ср[ско]-њавославном бојословском училишћу у Рељеву код Сарајева за школску 1906/1907. годину*, Сарајево, 1907; протосинђел Владимир Боберић, управитељ, *Извјештај о Ср[ско]-њавославном бојословском училишћу у Рељеву код Сарајева за школску 1909/1910. годину*, Сарајево, 1910, 9. Занимљив је садржај музичког програма који је, на дан храмовне славе 9/22. маја, извела богословска омладина у корист свога друштва „Свети Саво“ и ђачког конвикта у Тузли: „Друштвени хор је певао *херувимску њесму* од Франческа Синика и *Трипав* од Ј. Аљажа, тамбурашки збор је извео неколико композиција, а уз гусле је Мајку Југовића певао богослов И. Берић“; уп. нав. дело, 13. Мокрањчеве, па ни Корнелијеве хорске композиције, нису се, дакле, нашле на репертоару поводом свечаности, али зато јесте црквена композиција Франческа Синика. Како се десило да у празничном догађају предност добије један странац, а не композитори српскога рода, тешко је било шта одређено рећи. Одговорност за избор програма припада, међутим, угледном протосинђелу Владимиру Боберићу, управнику Богословије у Рељеву и уједно наставнику црквеног појања и правила. Овај редовни професор, члан Матице српске и члан „испитног повјеренства за оспособљење катихета на средњим школама у Босни и Херцеговини“, који је предавао још и литургику, пастирско богословље, пословни стил, у време док је био гимназијски катихета написао је обимну студију о црквеној химнографији и псалмодији, која је у великом броју наставака објављена током 1900. године у часопису *Источник*. У овој студији показао је да је познавалац теорије новојелинске – византијске псалмодије, тачније њеног лествичног система; уп. јеромонах Владимир Боберић, гимн. катихета, „Слике из историје црквенога пјесништва и музика у православној цркви“, *Источник* XIV/1–2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 18, 19, 20 (1900): 4–8; 33–36; 49–53; 70–72; 87–89; 120–124; 129–132; 161–164; 178–179; 193–196; 273–278; 290–294; 305–310.
- 1156 Уп. *Бојословија Светиога Саве у Београду извјештај за школску 1910/1911. годину*, нав. дело, 61–62.
- 1157 Исто.
- 1158 Уп. нав. дело, 81. (81–85).
- 1159 Ђ. М. Стојчевић, „Црквено певање“, *Просветни гласник* I/6 (1910): 469.
- 1160 Уп. нав. дело, 472.
- 1161 „Наше црквено певање не само да не иде са временом, већ, напротив, опада. Док на Западу има свака црква своју црквену музику, док у славној Русији свака црква има бар један (ако не и два, леви и десни) певачки хор, дотле у нас ни многи ’културни’ центри у земљи немају певачких хорова, а где имају, не обраћа се ни мало пажње: какви су ти хорови и ко њима управља: Србин, или странац, православни, или иноверац, нити се има разумевања ни воље да помисли: да ли је све једно, ако хор обучава и њиме управља квалификовано лице, или дилетант [...] махом квалификовани ’седе скрштених руку’, док црквеним певањем руководи какав верглаш, или бандист, или берберин, обучавајући хор уз тамбуру,

- или ма какав други дилетант [...] У цивилизованом свету, у интересу прогреса и правде, заштићен је рад стручни од експлоатације лајика, а у нас, на пр. има 'летећих' гробарских хорова (и у самој престоници, код толико музичара!); бабе и бербери лече и ако су ту доктори“; уп. нав. дело, 469–470.
- 1162 Уп. Радмила Радић, „Образовање свештенства Српске православне цркве у 19. веку и у првој половини 20. века“, у: *Образовање код Срба кроз векове*, 113. Највећу штету цркви су наносили свештеници, чланови Радикалне странке, који су се, прихватавши идеје Светозара Марковића, отворено залагали за умањење утицаја цркве у друштву; уп. Ђ. Слијепчевић, нав. дело, 372–373.
- 1163 Милан Обреновић, за чије је владавине донет поменути Устав, није скривао да је атеиста. И поред тога, сматрао је да му положај налаже формално поштовање црквеног церемонијала, према којем је у суштини био крајње индиферентан; уп. Радмила Радић, „Православна црква у Србији у време краља Милана Обреновића“, *Зборник Мајице српске за историју* 77–78 (2008): 225–235.
- 1164 У овом процесу, који је почетком осамдесетих година започео Стојан Новаковић, истакли су се, свако на свој начин, и сви потоњи министри просвете. Посебно „делатни“ министри просвете били су: Андра Николић (1853–1918), цењени професор српског језика и члан Српске краљевске академије (функцију министра имао је у четири наврата: 1890–1892, 1896–1897, 1904–1905. и 1906–1909); Љубомир Стојановић (1860–1930), познати филолог и политичар (као и А. Николић, четири пута је био на дужности министра: по неколико месеци током 1903. и 1904, 1905–1906. и 1909); Љубомир Давидовић (1863–1940), истакнути политичар и просветни радник, који је иницирао доношење *Закона о народним школама* 2. маја 1904. године, као и више школских прописа (мандат је имао 1904, 1914–1917. и 1918); уп. А. Ђуровић, нав. дело, 145.
- 1165 Уп. нав. дело, 155, 158.
- 1166 Уп. Ђ. М. Стојчевић, нав. дело, 471. Гимназијски професор имао је конкретне предлоге у вези с унапређењем музичког описмењавања деце у основној школи, не би ли „и у нас музика ухватила корена у народу“. Сматрао је да у погледу црквеног певања и „музичких подобности у народу“ примарну улогу имају свештеници и учитељи, који треба да „сачувају и негују црквено певање [...], да развијају и шире музичка знања“; уп. нав. дело, 471–472.
- 1167 Димитрије Јанковић, „Учитељ и појање“, *Источник* XXII/8 (1908): 121–123.
- 1168 Тихомир Остојић је 1896. био изричит у констатацији да, за разлику од већ остварених резултата у домену византолошких проучавања средњовековне српске књижевности, законодавства и архитектуре, на пољу црквеног појања, „није ни мотиком ударено“; уп. Т. Остојић, нав. дело, IX. Сличан коментар дао је и анонимни аутор написа под називом „Српско православно црквено пјеније“, објављеном 1912. у часопису *Гусле*. Описујући шта је све у вези с различитим гранама српске народне уметности учињено, писац примећује да је „наше дивно црквено пјеније, о коме се без и трунка шовинизма смело може да тврди да је лепше и значајније и од грегоријанског и од ма којег народног црквеног пјанија друге какове вероисповести, скупљено и стављено у ноте, и те ноте су угледале неколико издања. Нити су се наши стручњаци музичари позабавили подробније са нашим црквеним пјенијем, нити је исто шира публика пригрлила тако, како оно заслужује [...] Наши музичари, изузев по где који изузетак, као што је изврсни и многозаслужни Ст[еван] Мокрањац нису обратили срп[ском] православ[ном] црквеном пјенију онолико пажње, нису се тако нападали лепотама тог свагда свежег извора и нису се толико трудили да присвоје онај чисти, узвишени религиозни дух, којим то пјеније дише, како су то чинили велики музичари западних културних народа са њиховим црквеним пјенијем“; уп. Аноним, „Српско православно црквено пјеније“, *Гусле* 10 (1912), 146–147.
- 1169 Лепота и различите варијанте појања, међу којима Бољарић посебно издвојио крушедолску и сионску, достигле су врхунац у ери Стратимировића, да би врло брзо потом запало у кризу; уп. *Српско православно пјеније у један џлас*, књ. II, Октоих, глас први, 1891, V.
- 1170 Видети поглавље у овој књизи: *Вишејласна хорска музика на „српском бојослужењу“ – удео Корнелија Сџанковића у креирању „народне“ бојослужбене њевачке традиције*.
- 1171 Васа Пушибрк, „Српско православно црквено пјеније“, 600.
- 1172 Исто.
- 1173 Уп. исти, „Предлог Савезу српских певачких друштава“, *Гусле* 5 (1914): 69.
- 1174 Нав. дело, 71.
- 1175 Нав. дело, 71. Као илустрацију своје тврдње да су народни учитељи, међу њима и српски свештеници, главни творци српских црквених напева, Пушибрк помиње извесног проту Станића, доброг појца, од



- кога је имао прилику да слуша ванредно лепу „херуфику [sic] по арији ’Еј пусто море, еј пусти вали’ из Максима Црнојевића“. Прота му је открио да је „према народним светским мелодијама за цркву удесио више тако компонованих својих херуфика и причасних“; уп. исто.
- 1176 Уп. исти, „Српско православно црквено пјеније“, 600.
- 1177 Уп. исти, „Предлог Савезу српских певачких друштава“, 71.
- 1178 Исто.
- 1179 Међу владајућим дистинктивним приступима концепту етничког националног идентитета, заснованог на органицистичким националним теоријама, Пушибрк се са својим ставовима сврстава у ону групу представника српске интелектуалне елите која је на формирање националног идентитета српске културе гледала из сужене визуре појма етничког. Наиме, Пушибрк није веровао да припадници других народа – несрби, могу на адекватан начин продрети у дух народне културе и да својим стваралаштвом, чак и када је утемељено на српском народном потенцијалу, нису у стању да јој дају одговарајући допринос. О биполарном настројењу српских музичара у вези с унапређењем високоуметничке музике у Србији у истом периоду и, конкретно, улози Даворина Јенка у њој видети: Ivana Vesić, „Davorin Jenko ’naš stranac’ u kulturnom životu Beograda (1865–1914): Kontradiktornosti etničkog koncepta nacionalnog identiteta“, *Limes plus: geopolitički časopis* 2 (2013): 175–195.
- 1180 Уп. В. Пушибрк, нав. дело, 71.
- 1181 Исто.
- 1182 Исти, „Српско православно црквено пјеније“, 602.
- 1183 Уп. „Предлог Савезу српских певачких друштава“, 71.
- 1184 Ово мишљење је, истина, Бољарић приписао Адаманду Кораису које је он, наводно, изрекао пошто је у Сремским Карловцима слушао српске „певце“. Бољарић наводи да му је Сергеј Николић, професор у Великој школи, писао да је Кораис штавише тврдио да је српско *пјеније* једино православно, „а остало и у грчким црквама и у Русији његовим ушима слушано да је ништа по себи; лепо али не православно“; уп. Г. Бољарић и Н. Тајшановић, *Српско православно пјеније*, књ. II, *Окџоих*, IV.
- 1185 Нажалост, пету свеску у оквиру првог издања, у којој је требало да представе грчке мелодије које су се још увек задржале у српској богослужбеној пракси, Бољарић и Тајшановић нису објавили.
- 1186 Уп. Г. Бољарић, Н. Тајшановић, „Предговор“, у: *Српско православно пјеније*, књ. I, IV–V.
- 1187 Скромне податке Бољарић је преузео већим делом из Рајићеве *Историје*, користећи притом као извор у вези с грчком појачком школом тестамент митрополита Мојсија, штампан у *Бесједи* од 1846. године, као и напис о Чупићу објављен у *Бриљану* 1886.
- 1188 Видети напомену бр. 674.
- 1189 Т. Остојић, „Негујмо црквену песму“, 58.
- 1190 Нав. дело, 59.
- 1191 Нав. дело, 61.
- 1192 И. Весић, нав. дело, 188.
- 1193 Исто. Понесен родољубивим осећањем и бригом за српску традицију, коју је сматрао својом сопственом, Блажек је у тексту који је потписао псеудонимом Бачванин савременицима упутио апел: „Спасавајмо за рана што се спасти може и очувајмо наше црквене мелодије чисте, неизопачене, потомству нашем. Једном у ноте прибрано благо никада се више изгубити неће, шта више оно ће остати вазда свјеже, истинито и живо, јер ће са учењем нотног појања у нашим школама, наше лијепо карловачко појање сасвим у оригиналу одржати се и за вјечита времена сачувано бити“; уп. Бачванин, „Српско православно црквено појање“, 174–175.
- 1194 Уп. Л. Богдановић, „Српско-православно пјеније карловачко“, 231.
- 1195 Нав. дело, 232.
- 1196 Исто.
- 1197 Нав. дело, 231.
- 1198 Детаљан извештај с овог скупа објавио је Тихомир Остојић у истом броју *Бранковој кола* у којем је штампано Бајићево јавно предавање; уп. Т. Остојић, „Конгрес угарских свирача, композитора и учитеља музике“, *Бранково коло*, VIII (1902): 244–249.
- 1199 И. Бајић, „Српска црквена, народна и играчка музика“, 239.
- 1200 Нав. дело, 240.
- 1201 Нав. дело, 241.

- 1202 Речима Исидора Бајића, Остојић је овај посао обавио „најсрећније, најверније, са највише познавања и истине“. Уз то је Остојићеву збирку напева представио мађарским музичарима као најбољи материјал уз помоћ којег би се српска народна црквена музика могла упознати; уп. нав. дело, 241–242.
- 1203 И. Бајић, „Наше црквено појање“, 396.
- 1204 Уп. Ј. Живковић, „Предговор“ у *Нойни зборник*, V.
- 1205 У осврту на историјски развој српског црквеног појања Живковић се ослањао на своје претходнике, у првом реду на Бољарића и Богдановића; уп. нав. дело, VI.
- 1206 О Мокрањчевом приступу евидентном из његове рецепције доприноса Даворина Јенка српској музици, видети: I. Vesić, 188–189.
- 1207 Роман Мелод је по народности био највероватније Јеврејин.
- 1208 Од почетка 1870. велики проблем међу помесним црквама на Балкану представљало је оснивање Бугарске егзархије, аутокефалне бугарске националне цркве. У периоду од 1870. до 1918. па и касније, 1941–1944, њена јурисдикција се распростирала на територије различитих балканских држава. Тенденциозна бугаризација српског живља и репресивне мере против српских свештеника, крајем XIX века су под окриље Цариградске патријаршије вратиле један део Срба из области Старе Србије. Упркос томе што Турци никако нису дозвољавали обнову Пећке патријаршије, дуготрајни и упорни захтеви српских народних првака и дипломатска посредовања Русије, Србије и Црне Горе довели су до тога да цариградски патријарх Антим VII постави Србе за епископе, најпре у Призрену 1896, а следеће године и у Скопљу. Тек се од тада у јужним српским крајевима отварају српске школе уз помоћ организованих акција из Краљевине Србије и спроводе мере против бугарске пропаганде. Православни сабор који је 1872. године, убрзо после издавања султановог фермана о озваничењу бугарске народности и независне Бугарске цркве, сазван на иницијативу Васељенске патријаршије, осудио је етнофилетизам као „јерес која ставља националну идеју изнад јединства вере“. До краја датог и у првој деценији XX столећа Васељенска патријаршија је била суочена с низом других великих проблема у вези с њеном јурисдикцијом. Покренуто је питање митрополија у њеном саставу изван граница Османске државе, стање у Антиохијској цркви, али и врло сложено питање осамостаљене Цркве у новооснованој држави Грчкој.
- 1209 „Ником није слободно изискивати од свештеника да му се у цркви другим језиком служи кромје земаљским српским. Који би зажелело да му се другим језиком служи, да му је дозвољено особиту капелу сазидати и посредством епископа осветити, у њој свештеника из своје земље и свог језика држати и својим језиком божје тајне извршивати. У садашњој београдској цркви не може се другим језиком служити ни појати него српским језиком“; уп. Др Мих[аило] Гавриловић, *Милош Обреновић*, књига друга (1821–1826), Издање Задужбине И. М. Коларца 133, Нова штампарија „Давидовић“, Београд, 1908, 698.
- 1210 Уп. Ђоко Слијепчевић, нав. дело, 321.
- 1211 Уп. Ж. В. Станковић, „Грађа за историју српског православног црквеног појања“, 59.
- 1212 Уп. Архив Србије ПО 107/79. нав. према: Наташа Марјановић, „Из преписке Корнелија Станковића – истраживачки извештај о грађи из Архива Србије“, *Зборник Маџице српске за сценске уметности и музику* 47 (2012): 118.
- 1213 А. Шмеман, *Историјски њуџи љ православља*, 322.
- 1214 Бројне примере и анализе таквих проповеди у Српској цркви видети у капиталном делу *О јавном заједничком сећању и заборављању у симболичној њолијици званичне рејрезентџајивне кулџуре* професора Мирослава Тимотијевића.
- 1215 Теофан Живковић, архимандрит бездински, *Српска народна црква на канонично истџоричном џемељу свом*, с једним словом у додатку о побожности и народности, Тиском браће Мађара, Темишвар 1868. У цитатима је задржана оригинална ортографија.
- 1216 Уп. „Предговор“ у нав. дело.
- 1217 Уп. нав. дело, 77.
- 1218 Уп. нав. дело, 75.
- 1219 Исто.
- 1220 Исто.
- 1221 Уп. нав. дело, 42–43. У наставку Живковић у тону повишене емоције пише и то да: „Свака Српска кућа и црква је заједно, она мирише од тамјана и измирне и без кадионице диаконове; она се светли од кандила и свећа пред светом тројцом и кућним патроном какогод и црква; па и без позива свештеничког

поје она стихире и тропаре свои светитеља. Живи су нам то, и вечни канали црквенонародне свести, и црквенонародног преданија, на којима врело побожности народне немож усанути никада“ (уп. исто). Његов исказ се, међутим, показује измаштан у поређењу са сликом коју је о српској побожности, међу многим другим сведоцима деветнаестовековних прилика, дао и Чедомил Мијатовић (1842–1932). Црква је за Србе и у новом добу, као и у столећима туркократије, представљала превасходно „политичку установу која је на неки мистичан начин повезана са постојањем нације“. При томе, додаје овај познати историчар, дипломата, политичар и економиста, други председник Српске краљевске академије, „српско верско осећање није ни дубоко ни топло, о чему сведоче празне цркве, које се испуне само на велике црквене празнике (Велики петак, Васкрс, Духове), или у дане у којима се чува сећање на значајне политичке догађаје (дан другог и успешног устанка против Турака, краљев рођендан)“. Најзад, тачна је и Мијатовићева констатација да „Срби не дозвољавају никоме да цркву нападне, нити да је доведе у питање. Међутим, онда када је не нападају, они је сами запостављају“; уп. Count Chedomille Mijatovich, *The Memoires of a Balkan Diplomatist*, Ltd. London, New York, Toronto, and Melbourne 1917, 201–209 (наведено према Р. Радић, „Православна црква у Србији у време краља Милана Обреновића“, 234). Мијатовићева књига преведена је на српски: Чедомил Мијатовић, *Успомене балканској дипломатије*, прев. и прир. Слободан Г. Марковић, Радио телевизија Србије, Београд, 2008.

- 1222 Аноним, „У Бечу. На шесте св. Духа“, *Пешићанско-будимскиј скорошечка* 39 (1844): 223.
- 1223 Уп. А. Шмеман, *Православље на Зајаду – Црква, свети, мисија*, 141–142; Г. Флоровски, „О одсутству заинтересованости за учење Цркве међу православнима“, у: М. Арсенијевић (прир.), *Црква је живиј*, 54–56.
- 1224 Видети: Todor Kuljić, *Kultura sećanja. Teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*, Čigoja, Beograd, 2006, 6.
- 1225 Идеолошки обојена нетрпељивост и игнорисање постојећег студиозног рада научних посленика, на послетку, непоштовање историјских чињеница и методологије научног рада и полемисања, биле су неке од примедба које је својевремено на рачун заступника музичке *византијине* с почетка деведесетих година XX века у Србији, упутила Даница Петровић. У мањој или већој мери ове примедбе се, међутим, могу с пуним правом упутити и многобројним заступницима „вишевековне [музичке] традиције српскога народа и Српске цркве“ међу којима је и Д. Петровић; уп. Д. Петровић, „Српско црквено појање као предмет музиколошких истраживања“, 35, 39–40.
- 1226 Уп. Т. Кулјић, нав. дело, 7.
- 1227 Уп. А. Шмеман, нав. дело, 13.
- 1228 Видети: Г. Флоровски, „Дилеме хришћанског историчара“, *Теолошки йоїлеги* 1–4 (1993): 49–84.
- 1229 Уп. исти, „Хришћанин у Цркви“ и „Етос Православне Цркве“ у: *Црква је живиј*, 328, 476.

# Извори и литература

## А

- Аноним, „У Карловцы 3. ноемвриа“, *Сербскій народный листъ* 47 (1837): 369.
- Аноним, „Музика: *Музикално Србско Пѣније*“, *Србска новина – маџазинъ за художество, књижевство и моду* 1 (1838): 7.
- Аноним, „Домаће вести“, *Пешићанско-будимскій скорошечка* 1 (1842): 7.
- Аноним, „Дописи. Беч, на Воскресеније“, *Пешићанско-будимскій скорошечка* 27 (1844): 159.
- Аноним, „У Бечу. На сошествіе св. Духа“, *Пешићанско-будимскій скорошечка* 39 (1844): 223.
- Аноним, „Вести“, *Србски дневник* 59, 29. VI (1853).
- Аноним, „Вести“, *Србски дневник* 27, 7. IV (1855): 27.
- Аноним, „Вести“, *Србски дневник* 29, 14. IV (1855): 29.
- Аноним, „Вршаць 18. Мая“, *Србски дневник* 41, 24. V (1856).
- Аноним, „Вести“, *Србски дневник* 28. VII (1862): 1–2.
- Аноним, „Србска дјевојачка школа у Задру“, *Србско-галмајтински маџазин* 18 (1858): 164–166.
- Аноним, „Српски духовни концерт“, *Даница* 11 (1861): 170–172.
- Аноним, „Закључење једне конзисторије“, *Србски дневник* 28. X (1862): 1–2.
- Аноним, „Записник другог јавног збора учитељског у окружију потиско-бачком месту Срб[ском] Бечеју“, *Школски листъ* 22 (1868): 405–412.
- Аноним, „Прво србско забавиште у Сомбору“, *Школски листъ* 12 (1888): 202–203.
- Аноним, „Предлог за уредбу о устројству православне српске народно-црквене автономіје у области карловачке православне српске митрополије“, *Српски Сион* 50 (1891): 806–811.
- Аноним, „Читуља“, *Српски Сион* 28 (1892): 476.
- Аноним, „Стечај“, *Босанско-херцеговачки Источник* 8 (1894): 317.
- Аноним, „Из главног просветног савета“, *Насџавник* (1894): 124–125.
- Аноним, „Вести“, *Српски Сион* 21 (1895): 355–356.
- Аноним, „Радња главног Просветног савета“, *Просвѣитни џласник* XVI/6 (1895): 333.
- Аноним, „За Васкрсење“, *Мале новине* 80, 20. март (1896).
- Аноним, „Црквено појање у Ср[емским] Карловцима“, *Бранково коло* 5 (1898): 157.
- Аноним, „Успех Мокрањчеве *Литургије* у Русији“, *Бранково коло* 6 (1898): 192.
- Аноним, „Црквено појање у Београду“, *Бранково коло* 19 (1898): 606.
- Аноним, „Мокрањчева литургија“, *Бранково коло* 25 (1898): 800.
- Аноним, „Руски духовни концерт и српско црквено појање“, *Бранково коло* 49 (1898): 1568.
- Аноним, „Неколико правила за чтеце и појце – посвећено нашим богословима“, *Весник Српске цркве* XI/VII (1900): 829–833.
- Аноним, „Радња главног Просветног савета, Записник са 784. састанка 11. априла 1901“, *Просвѣитни џласник* (1901): 549–550.
- Аноним, „Бденије“, *Вечерње новостџи*, бр. 72, год. XI, 12. март (1904).
- Аноним, „Српско православно црквено пјеније“, *Гусле* 10 (1912): 145–149.
- Аноним, „Мокрањчеве црквене песме“, *Бранково коло* 9 (1912): 287.
- Арађански-Рајков Маја, Јерковић Вера, *Ђирилске рукописне књије Библиотџеке Мајице српске – Акаџиистџи, Сџихолоџије, Боџородичници*, књ. 7, Матица српска, Нови Сад, 1999.
- Афанасјев Николај, *Црква Духа Светџоја*, (прев. с руског К. Кончаревић), Вршац, 2003.
- Aulus, „Црквена кроника“, *Мале новине* 101(1894): 3.
- Ауџобиоџрафија Сџеве Тодоровића*, прир. Зора Симић-Миловановић, Матица српска, Нови Сад, 1951.



## Б

- Бајић Исидор, „Српска црквена, народна и играчка музика“, *Бранково коло* 8 (1902): 239–244.
- Бајић Исидор, „Наше црквено појање“, *Бранково коло* 12–13 (1906): 396–402.
- Бајић Исидор, оригинал писма упућеног Светом синоду у Сремским Карловцима поводом реформе црквеног појања, Рукописно одељење Матице српске (РОМС): М 3.726.
- Бајић Исидор, оригинал писма банатском епископу Лукијану Богдановићу поводом реформе црквеног појања, Рукописно одељење Матице српске (РОМС): М 3.727.
- Бачванин [Драгутин Блажек], „Српско православно црквено појање“, *Босанско-херцеговачки источник* V/4–5 (1891): 174–175.
- Б. Д. „Црквене композиције“, *Школски лист* 1 (1884): 14–15
- Берђајев Николај, *Ойий есхайолошке мейафизике* (прев. са руског језика Димитрије Калезић; превод одломака са немачког језика Јелена Кончаревић), Богословски факултет Српске православне цркве, Београд, 2000.
- Берић Илија, „Мњнија нека о народнимъ србскимъ школама“, *Сербскій народный листъ* 12, 13 (1843): 89–92; 97–101.
- Бицички Милана, „Корнелије Станковић у војвођанској штампи“, у: Д. Стефановић (ур.), *Корнелије Станковић и његово доба*, САНУ – Музиколошки институт САНУ, Београд, 1985, 205–225.
- Bingulac Petar „Vizantijska muzika“, у: J. Andreis (ур.), *Muzička enciklopedija*, t. 2, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1963, 776–780; иста одредница у другом издању: К. Kovačević (ур.), *Muzička enciklopedija*, t. 3, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb 1977, 682–687.
- Бингулац Петар, „Стеван Мокрањац и црквена музика“, у: М. Вукдраговић (ур.), *Зборник радова о Стивану Мокрањцу*, Српска академија наука и уметности, Београд, 1971, 13–33.
- Бингулац Петар, „Корнелије Станковић и проблеми записивања црквених мелодија“, у: Д. Стефановић (ур.), *Корнелије Станковић и његово доба*, САНУ – Музиколошки институт САНУ, Београд, 1985, 105–121.
- Благојевић Гордана, „Рецепција црквене византијске музике у Београду крајем 20. и почетком 21. века (или како је Стеван Мокрањац постао старији и српскији композитор од Стефана Србина)“, *Гласник Етнографског института САНУ* LIII (2005): 153–71.
- Блажек Драгутин, „Књижевни прикази. Литургија за два гласа, приредио Мита Топаловић ликовођа панчевачког српско-црквеног певачког друштва и учитељ певања и музике на панчев[ачкој] вишој девојачкој школи. Наклада књижаре браће Јовановића у Панчеву“, *Школски лист* 6 (1884): 93–94.
- Блажек Драгутин, „Приказ. Старо-карловачко пјеније у српској источној православној цркви за мешовити лик сложио Тихомир Остојић филозоф. Издао је велика гимназија Новосадска 1887“, *Школски лист*, 3 (1888): 49–50.
- Блажек Драгутин, „Српско православно пјеније“, *Школски лист* 11 (1890): 177–178.
- Блажек Драгутин, „Наше народно црквено појање“, *Српски Сион* 19 (1891): 298–300.
- Блажек Драгутин, „Школске вести“, *Школски лист* 4 (1891): 63–64.
- Боберић Владимир, јеромонах, гимн. катихета, „Слике из историје црквеног пјесништва и музика у православној цркви“, *Источник* XIV/1–2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 18, 19, 20 (1900): 4–8; 33–36; 49–53; 70–72; 87–89; 120–124; 129–132; 161–164; 178–179; 193–196; 273–278; 290–294; 305–310.
- Боберић Владимир, протосинђел, управитељ, *Извештај о Српско-православном бојословском училишту у Рељеву код Сарајева за школску 1909/1910. годину*, Сарајево, 1910.
- Богдановић Димитрије, *Каталој ћирилских рукописа манастира Хиландара*, САНУ – Народна библиотека, Београд, 1978.
- Богдановић Димитрије, *Инвентар ћирилских рукописа у Југославији (XI–XVII века)*, САНУ, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, I одељење, књ. 31, Београд, 1982.
- Богдановић Димитрије, *Историја старе српске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1991.
- Богдановић Лазар, „Српско-православно појање карловачко“, *Српски Сион* 15, 16, 17 (1893): 231–233, 248–249, 266–269.
- Бојословија Светиога Саве у Београду, извештај за школску 1910/1911. годину*, Штампарија „Давидовић“, Београд, 1911.
- Бољарић Гаврило и Тајшановић Никола, *Српско православно пјеније по карловачком старом начину у ноше за један глас*, књ. I, св. I–IV, Сарајево, 1887–1889.
- Бољарић Гаврило и Тајшановић Никола, *Српско православно пјеније*, књ. II, *Октоих*, св. I–IX, б. и., Сарајево, 1891.

- Бошковић Бранко, „Почеци нотног црквеног појања у Панчеву и развиће панчевачког српског црквеног певачког друштва“, *Гудало* 4 (1886), 69–77.
- Бранковић Георгије, патријарх српски, оригинал писма епископу будимском Лукијану Богдановићу поводом предлога Исидора Бајића о реформи црквеног појања, Рукописно одељење Матице српске (РОМС): 3.725.

## В

- В. [Владимир Р. Ђорђевић], „Један аустријски извештај о Корнелију Станковићу“, *Музички гласник* 9 (1922): 5–6.
- Василић Вера, „Јовановић, Ђорђе“, *Српски биографски речник*, књ. 4, Матица српска, Нови Сад, 2009, 496–497.
- Варађанин А., *Спомен-писма др Ђорђа Најтошевића*, „Натошевић“, Нови Сад, 1921.
- Васиљевић Зорислава М., *Рај за српску музичку јисменосиј*, Просвета, Београд, 2000.
- Миодраг Предраг (прир.), *Грчка јасалнијикија и српска сјихолојија – фотјојийија рукойиса Карловачке јимназије Рс 9*, Висока школа – Академија Српске Православне Цркве за уметности и конзервацију – Карловачка гимназија, Посебна издања, књ. 15, Београд – Сремски Карловци, 2014.
- Васин Горан, *Георгије Бранковић и његово доба 1890–1907*, Мало историјско друштво (едиција научне монографије књ. 3), Нови Сад, 1914.
- Васић Александар, „Јанковић, Душан“, *Српски биографски речник*, књ. 4, Матица српска, Нови Сад, 2009, 280–281.
- Вељановић Зоран, „Јовановић, Јован“, *Српски биографски речник*, књ. 4, Матица српска, Нови Сад, 2009, 515.
- Веселинов Иванка, „Из преписке Корнелија Станковића“, у: Д. Стефановић (ур.), *Корнелије Сјанковић и његово доба*, САНУ – Музиколошки институт САНУ, Београд, 1985, 85–102.
- Витковић Гаврило, „Извештај написао 1733. Максим Ратковић, егзарх београдског митрополита“, *Гласник Српској ученој друштва* 56 (1884): 117–325.
- Вознесенский Иван, *О церковном џении Православной Греко-Российской Церкви – большој и малъј росіев*, Рига, 1890.
- Војводић Михаило, „Митрополит Михаило и Стојан Новаковић“, *Истјоријски зайиси* 1–2 (2000): 153–164.
- „Некролог: Милан Ђирић, новосадски прота“, *Време*, 20. јуни 1931, год. XI, бр. 3399: 9.
- Вукашиновић, Владимир s. a. „Нема више Марије Терезије – Интервју са Владимиром Јовановићем“, *Искон* 5 (6. г.): 22–8.
- Вукићевић Н. Ђ., „Извештај о српској учитељској школи сомборској на свршетку 1882. школске године“, *Школски листи* 13, 14 (1882): 197–199; 212–215.
- Вуковић Сава, *Српски јерарси од деветјој до двадесетјој века*, Евро – Унирекс – Каленић, Београд – Подгорица – Крагујевац, 1996.
- Вуловић Владимир, „Неколико речи о песмама које зовемо духовним. Елементи црквеног појања који га чине неправославним“, *Банатјски весник јравославне цркве ЛП/ХП* (1993): 27–29, 30–43.
- Вучковић Јован, *Шестји извјештај о Православном срј[ском] бојословском училишћу у Ср[емским] Карловцима, школска 1894–1895 јодина*, Сремски Карловци, 1895.
- Вучковић Јован, „Обновљена црква пакрачка и освећење исте“, *Српски Сион* 41 (1896): 685–687.
- Вучковић Јован, Димитријевић Владимир, *Извјештај о Правосл[авном] срј[ском] бојословском училишћу и јравосл[авном] срј[ском] бојословском семинару у Срем[ским] Карловцима, школска јодина 1905./6.*, књ. 17, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1906
- Вучковић Јован, Вујић Викентије, *Ивјештај о јравославној српској бојословији и јравосл[авном] срј[ском] бојословском семинару у Срем[ским] Карловцима, школска јодина: 1906/7*, књ. 18; *1907/8*, књ. 19; *1908/9*, књ. 20; *1909/10*, књ. 21; *1910/11*, књ. 22; *1911/12*, књ. 23, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1907, 1908, 1909, 1910, 1911, 1912.

## Г

- Гавриловић Др Мих[аило], Милош Обреновић, књига друга (1821–1826), Издање Задужбине И. М. Коларца 133, Нова штампарија „Давидовић“, Београд, 1908.
- Гавриловић Никола, „Српско-румунска православна семинарија у Темишвару у XVIII веку“, *Раг војвођанских музеја* 21–22 (1971–1972): 192–207.
- Гавриловић Никола, „Српско школство у Хабзбуршкој монархији у другој половини XVIII века“, у: Е. Хасанагић (ур.), *Истјорија школа и образовања код Срба*, Истјоријски музеј СР Србије, Београд, 1974, 119–132.

- Гавриловић Никола, „Један прилог школској реформи средином XIX века“, *Зборник Мајнице српске за друштвене науке* 72 (1982): 113–123.
- Гавриловић Никола, *Српско-румунско клирикално училиште у Вршцу (1822–1867)*, Филозофски факултет – Институт за историју, Нови Сад, 1983.
- Гавриловић Никола, *Карловачка бојословија (1790–1920)*, Српска православна богословија Светог Арсенија, Сремски Карловци, 1984.
- Гавриловић Славко, „Српски национални програм патријарха Арсенија IV Јовановића Шакабенте из 1736/37. године“, *Зборник Мајнице српске за историју* 44 (1991): 39–48.
- Генадије Монах, „Слаткопјевцу Гаври Бољарићу – песма, *Босанско-херцеговачки источник* 8 (1891): 352.
- Годишњи извештај Краљевске-српске београдске бојословије за школску 1900. и 1901. год.*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд, 1901.
- Годишњи извештај Краљевске-српске београдске бојословије за школску 1901. и 1902. год.*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд, 1902.
- Годишњи извештај Краљевске-српске београдске бојословије за школску 1902. и 1903. год.*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд, 1903.
- Годишњи извештај Краљевске-српске београдске бојословије за школску 1903. и 1904. год.*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд, 1904.
- Голицин Александар, „Литургија и мистицизам: искуство Бога у источном православном хришћанству“ (прев. с енглеског Перица Обрадовић), *Теолошки йоиледи* 2–3 (2008): 81–126.
- Грујић Радослав М., „Српске школе у Београдско-карловачкој митрополији 1718–1739“, *Гласник Православне цркве за 1906. йодину*: 568 (исти наслов с додатком: *Прилој културној истйорији српској народа*, Нова штампарија „Давидовић“ – Љуб. М. Давидовића, Београд, 1908).
- Грујић Радослав, „Прилози за историју српских школа у првој половини XVIII века“, *Сйоменик Српске краљевске академије*, XLIX/42 (1910): 99–143.
- Грујић Радослав, „Одношаји светогорских и других манастира са митрополитима карловачким“, *Сйоменик Српске краљевске академије* LI/2 (1913): 43–69.
- Грујић Радослав, „Прилошци за историју одношаја Карловачких митрополита и епископа са истоком и Св. Гором“, *Сйоменик Српске краљевске академије* LI/2 (1913): 95–104.
- Грујић Радослав, *Православна српска црква*, Издавачка књијница Геце Кона, Београд, 1920.
- Грујић Радослав, *Скојска мийройолија. Истйориски йрејлед до обновљења српске йајријаршије 1920. йодине*, Манастирске штампарије, Скопље, 1933.

## Д

- Дабих Војин С., „Српско школство у Хабзбуршкој монархији у XVII веку“, у: *Образовање код Срба кроз векове*, Завод за уџбенике и наставна средства – Друштво историчара Србије – Истйориски институт, Београд, 2003, 31–39.
- Давидов Динко (прир.), *Сйематйографйа, Изображеније оружйј илирических*, изрезали у бакру Христофор Жефаровић и Тома Месмер 1741, фототипско издање Галерије Матице српске, Нови Сад, 1972.
- Давидов Динко, *Српска йрафика XVIII века*, Матица српска, Нови Сад, 1978.
- Даниловац Ј. [Јован Живковић], „Карловачка богословија“, *Глас истйине* 14, 15, 16, 17, 18, 19 (1888): 212–213; 232–235; 246–249; 263–267; 281–282; 295–297.
- Даниловац Ј. [Јован Живковић], *Српски свешйеник у Карловачкој мийройолији, њејова сйрема, дужностй и найрада*, Штампарија српске књијаре браће М. Поповића, Нови Сад, 1890.
- Даниловац Ј. [Јован Живковић], „Преустројство богословије“, *Глас истйине* 11 (1896): 163–165.
- Дели–Грујић [Јеврем А. Илић], *Преображај Београдске бојословије – йоклич Народним йосланицима и остйалим Србима*, Београд, 1893.
- Демелић Федор, „Корнелије Станковић“, *Лейоийс Мајнице српске* XXXIX/110 (1867): 188–234.
- Деспотовић Петар, *Школе Срба у Уйарској и Хрвайској од йресељења йод йајријархом Чарнојевићем 1690. йодине, до йочейка овој сйолећа*, св. I (од 1690–1740), „Шумадиска“ штампарија, Крагујевац, 1888.
- Деспотовић Петар, „Старинско црквено певање“, *Караџић* 5 (1900): 83–84.
- Дијак Георгије (Ђорђе Перић), „Самопроизвољно Досйојно Лукијана Мушицког“, *Гласник Српске йравославне цркве* LXI/4 (1980): 71–77.
- Димитријевић Владимир, студент прав[ославног] Богословског факултета у Черновици, „Православни румунски богословски факултет у Черновици“, *Српски Сион* 42 (1893): 663–666.

- Димитријевић Стеван, „Одношаји пећких патријарха с Русијом у XVII веку“, *Глас Српске Краљевске академије* LVIII/37 (1900), 218–220.
- Димитријевић С., *Михаило, архиепископ београдски и митрополит Србије, као православног јерарха, Србин, Словен и немар југословенства*, Штампарија „Привредни преглед“, Београд, 1933.
- Димитријевић Св[етозар], *Велико јојање*, литографија И. Фукса, Нови Сад, 1885.
- Димитријевић Стана, *Биографија Евђенија Стојановића*, архивски материјал у библиотеци Музиколошког института САНУ XVII/АН–814.
- Дјела айстољских ученика*, (прев. са грчког, уводи и напомене Атанасије Јевтић), Манастир Тврдош – Братство Св. Симеона Мироточивог, Требиње – Врњци, 2005<sup>3</sup>.
- Дучић Нићифор, „Старине хиландарске“, *Гласник Српској ученој друштва* 56 (1884): 1–116.
- Дучић Нићифор, „Стихире у нотама хиландарског појања“, у: *Књижевни радови* IV, Београд, 1895, 147–148.

## Ђ

- Ђаковић Богдан, *Бојослужбени и уметнички елементи у српској црквеној хорској музици у периоду између два светска рата (1918–1941)*, Матица српска – Академија уметности, Нови Сад, 2015.
- Ђорђевић Владимир, *Прилози биографском речнику српских музичара*, Стана Ђурић-Клајн (ред.), САНУ – Музиколошки институт – „Научна књига“, Београд, 1950.
- Ђорђевић Владимир, *Олеј српске музичке библиографије до 1914. године*, Народна библиотека, Београд, 1962.
- Ђорђевић Живојин, *Васиљтање у Срба. Уџбеник националне историје ђедајоике*, Научна књига, Београд, 1958.
- Ђурић-Клајн Стана, *Музика и музичари*, Просвета, Београд, 1956.
- Ђурић-Клајн Стана, *Музичка школа „Мокрањац“ 1899–1974*, Београд, 1974.
- Ђурић Хранислав и Васић Александар, „Блажек, Драгутин“, *Српски биографски речник*, књ. 1, Матица српска, Нови Сад, 2004, 575.
- Ђуровић Арсен, „Образовање у Краљевини Србији крајем XIX и почетком XX века“, у: *Образовање код Срба кроз векове*, Завод за уџбенике и наставна средства – Друштво историчара Србије – Историјски институт, Београд, 2003, 143–167.

## Е

- Енциклопедија Новог Сада*, књ. 18, гл. ур. Душан Попов, Новосадски клуб – „Дневник“, Нови Сад, 2001.

## Ж

- Ж[ивановић] А[лександар], „Наше црквено певање“, *Весник српске цркве* (1899): 138–140.
- Даниловац Ј. [Јован Живковић], „Карловачка богословија“, *Глас истине* 14, 15, 16, 17, 18, 19 (1888): 212–213; 232–235; 246–249; 263–267; 281–282; 295–297.
- Живковић Јован, *Зборник црквених ђесама, ђсалама и молићава*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1901.
- Живковић Јован, „Црквено певање са обзиром на порекло црквених песама и музику“, *Бојословски ђласник* II/4 (1903): 137–149, 310–322, 386–398.
- Живковић Јован, *Нојни зборник. Православно српско црквено јојање, Велико јојање у један ђлас, и све ђри лићурђије у 4 ђласа за мушки збор*, Парна штампарија Ђорђа Ивковића, Сремски Карловци, 1905.
- Живковић Милош, „У Београдској катедрали“, *Вечерње новости*, 14. март 1904.
- Живковић Теофан, *Српска народна црква на канонично-историчном ђемељу свом*, с једним словом у додатку о побожности и народности, Тиском браће Мађара, Темишвар, 1868.
- „Живот и дело Тихомира Остојића, поводом 125-годишњице рођења“, *Свеске Мајђице српске*, св. 20, Серија књижевности и језика, св. 7, Нови Сад, 1991.
- Жићије Герасима Зелића*, књ. I, Српска књижевна задруга, Београд, 1897.

## З

- Зизјулас Јован, *Православље*, (прев. с грчког Ружица Савић, Драгана Пашти), Богословски факултет Српске православне цркве – Хиландарски фонд, Београд, 2003.
- Зизијулас Јован Д., *Заједница и друјост* (прев. с енглеског Јелена Фемић-Касапис), Епархија браничевска, Пожаревац, 2011.



## И

- Ивачковић Прокопије протосинђел, „Слово надгробно в чест пречестњејшег Господина Димитрија Крестића, архимандрита Крушедолског дне 11. марта 1843. умершег“, *Српски Сион* 16 (1904): 471–473.
- Игњатовић Јаков, *Мемоари. Райсодије из прошлој српској живоји*, Српска књижевна задруга, Београд, 1966.
- Извештај о православној патријаршеско-бојословском училишту у Сремским Карловцима за школску годину 1875/1876*, Српска народна задружна штампарија, Нови Сад, 1876.
- Извештај о Бојословији Светиога Саве за школску 1908.–1909. годину*, Штампарија „Давидовић“, Београд, 1909.
- Извештај о Бојословији Светиога Саве за школску 1909.–1910. годину*, Штампарија „Давидовић“, Београд, 1910.
- Извештај о Српској бојословији у Призрену за школску 1904–1905. годину*, Крушевац, 1905.
- Илић Алекса, *Петар Јовановић митрополит београдски, његов животи и рад 1833–1859. год*, Штампарија К. Грегорића и Друга, Београд, 1911.
- Исић Момчило, „Писменост у Србији у 19. веку“, у: *Образовање код Срба кроз векове*, Завод за уџбенике и наставна средства – Друштво историчара Србије – Историјски институт, Београд, 2003, 63–79.
- Иринеј јерођакон (Ђирић), „Ст. Ст. Мокрањац: Српско народно црквено појање I Осмогласник, Београд 1908“, *Бојословски гласник* XVII/9 (1910): 73–76.

## Ј

- Јаковљевић Андрија, „Три песме с почетка XIX века забележене касновизантијском неумском нотацијом“, *Раг војвођанских музеја* 12–13 (1964): 210–221.
- Јаковљевић Андрија, „Инвентар музичких рукописа манастира Хиландара“, *Хиландарски зборник* 4 (1978): 193–234.
- Јакшић Милутин, *О Арсенију IV Јовановићу Шакабенићу: лекције из историје карловачке митрополије*, Сремски Карловци, 1899.
- Јанарас Христо, *Философија из новој ујла* (прев. с грчког Максим Васиљевић), Братство Св. Симеона Мироточивога, Врњачка Бања, 2000.
- Јанарас Христо, *Рационализам и друштвена пракса* (прев. с грчког С. Јакшић), Беседа, Нови Сад, 2012.
- Јанковић Димитрије, „Учитељ и појање“, *Источник* XXII/8 (1908): 121–123.
- Јанковић Душан, „Нотно црквено пјеније“, *Дело* XXXVII/10 (1905): 388–390.
- Јанковић Душан, „Српско народно црквено појање I Осмогласник, ставио у ноте Ст. Ст. Мокрањац“, *Дело* XIV/50 (1909): 113–117.
- Јанковић Душан, „Двадесетпетогодишњица Ст. Ст. Мокрањаца“, *Дело* XIV/52 (1909): 246–250.
- Јаћимовић Срђан, „О аутентичном у музици српске цркве“, *Хришћанска мисао* 1 (1992); исти текст аутор је објавио и у зборнику *Српска Византија*, Београд, 1993, 187–194.
- Јаћимовић Срђан, „О савременим интерпретацијама музике византијске цркве“, *Хришћанска мисао* 3–5 (1993): 74–77.
- Јевтић Атанасије, „Свети Сава у токовима Ђирило-Методијевог предања“, у: *Свети Сава и Косовски Завети*, Београд, 1992, 22–25.
- Јевтић Атанасије, „Предговор“, у: Владимир Вукашиновић, *Српска барокна теологија*, Братство Св. Симеона Мироточивога, Манастир Тврдош, Врњци – Требиње, 2010, 1–10.
- Јелачић Б. и Теофановић Е., Литографисани једногласни записи српског црквеног појања које су припремили ученици сомборске препарандије 1905. године, Архив САНУ, Историјска збирка 14244/VI, 27.
- Јерковић Вера, *Ђирилске рукописне књиге Библиотеке Матице српске. Стихологија Киријана Рачанина*, књ. 6, Матица српска, Нови Сад, 1996.
- Jovanović Jelena, „Identities expressed through practice of kaval playing and building in Serbia in 1990s“, у: D. Despić, J. Jovanović, D. Lajić-Mihajlović (eds.), *Musical Practices in the Balkans: Ethnomusicological Perspectives*, Proceedings of the International conference held from november 23 to 25 2011, Serbian Academy of Sciences and Arts – Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade, 2012, 183–202.
- Jovanović Vladimir, „Umetnost u hrišćanstvu ili hrišćanstvo u umetnosti“, у: Jevgenij Hercman, *Vizantijska nauka o muzici*, Clío, Beograd, 2003, 321–353.
- Јов[ановић] Јов[ан] П., „Српско православно пјеније по карловачком старом начину у ноте за један глас написали Гаврило Бољарић и Никола Тајшановић“, *Босанска вила* 13 (1887): 206–207.
- Јовановић Јован П., „Негујмо црквено појање“, *Српски Сион* 6 (1891): 83–85.

- Јовановић Миодраг, *Српско сликарство у доба романтизма 1848–1878*, Матица српска, Нови Сад, 1976.
- Јовановић Миодраг, *Српско црквено сликарство и градићелство новије доба*, Каленић, Београд – Крагујевац, 1987.
- Јовановић Миодраг, „Критеријуми српске црквене уметности“, *Зборник Мајнице српске за сценске уметности и музику* 15 (1994): 11–15.
- Јовановић Слободан, *Влада Милана Обреновића*, књ. 2, Геца Кон, Београд, 1934.
- Југовић Миодраг, „Титуле и потписи архиепископа и патријарха српских“, *Бојословље IX* (1934): 253–272.

## К

- Калик Спира, *Сјоменица Београдској певачкој друштва приликом прославе десетогодишњице*, „Милош Велики“ – Штампарија Бојовића и Мићића, Београд, 1903.
- Кличковић Данијела, *Исидор Бајић – издавач, мелограф*, Асоцијација гитариста Војводине – Академија уметности, Нови Сад, 2015.
- Кличковић Данијела, „Исидор Бајић: културни и музички просветитељ. Један век од смрти (Кула, 16. август 1878 – Нови Сад, 16. септембар 1915)“, *Зборник Мајнице српске за сценске уметности и музику* 53 (2015): 177–189.
- Ковачевић Љубомир, „Архив Српске академије наука у Београду. Збирка рукописа и старих штампаних књига“, *Архивиста* 3–4 (1957): 105–198.
- Ковачевић Љубомир, „Збирка рукописа и старих штампаних књига у Српској академији наука и уметности у Београду“, *Годишњак САНУ* 14/1, за јануар – јун (1962–1963): 79–84.
- Козобарић Јован, сврш[ени] богослов, *Велико црквено карловачко њјеније*, Сремски Карловци, 1893.
- Козобарић Јован, *Православно црквено њјеније, њо сшаром карловачком начину у ноше за један ѓлас*, Штампарија Антуна Рота, Осијек, 1935.
- Кокановић Марковић Маријана, *Друшћивена улоа салонске музике у живоју и сисћему вредности српској грађансћива у 19. веку*, Музиколошки институт САНУ, Београд, 2014.
- Коларић Миодраг, „Основни проблеми српског барока“, *Зборник за ликовне уметности Мајнице српске* 3 (1967): 35–275.
- Константиновић Василије, *Из живоја неколицине свешћеника у Ср. Карловцима*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1900.
- Константиновић Јован, *Ношћално српско ѓправославно црквено њојање*, издање аутора, Пакрац, 1900.
- Коњовић Петар, *Сћеван Мокрањац*, Нолит, Београд, 1956.
- Костић Мита, *Рускосрпска књижарска шћрћовина шћерезијанској доба*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1912.
- Костић Мита, „Хиландарски метоси у Новом Саду и Сремским Карловцима“, *Летћопис Мајнице српске* 313/1–3 (1927): 485–491.
- Костић Мита, *Гроф Колер као кулћурнојросвејни реформаћор код Срба у Ућарској у XVIII веку*, Српска краљевска академија, Београд, 1932.
- Костић Мита, „Духовни регуламент Петра Великог (1721) и Срби – прилог историји нашег рационализма“, *Зборник радова Инсћићушћа за ѓроучавање књижевности САНУ* 17/2, Београд, 1952, 61–91.
- Костић Петар, *Црквени живој ѓправославних Срба у Призрену и њејој околини у XIX веку*, Београд, 1928.
- Костић Петар – Петровић Јефта, *Велико њојање*, литографија издавача, Сремски Карловци, 1890.
- Котур Душан, „Божествена служба‘ С. Мокрањца“, *Бранково коло* VI/49 (1900): 1565–1566.
- Крстић Петар Ј., „Божественаја служба по српском народном мотиву сложио Стеван Ст. Мокрањац“, *Нова искра* III/2 (1901): 60–62.
- Крстић Петар, „О црквеној музици. Предавање одржано о духовном концерту А. п. д. ‘Обилић’ на Велики петак 1931. год.“, *Музички ѓласник* 5–6 (1931): 123–134.
- Куюмдџиев Јулиан, *Кулћурноисћорически асћекћи на дискусияћа за исћинскојо бљћарско црквено ѓеене*, Коала прес, Пловдив, 2013.

## Л

- Лазић Милорад, „Етос византијског црквеног појања“, *Теолошки њоћледи* 3–4 (1984): 237–243.
- Лалић Михајло, протопрезвитер, управитељ, *Извјешћај о Српско-ѓправославном бојословском училишћу у Релеву код Сарајева за школску 1902/1903. годину*, Сарајево, 1903.

Лалић Михајло протопрезвитер, управитељ, *Извјештај о Српско-православном бојословском училишту у Рељеву код Сарајева за школску 1905/1906. годину*, Сарајево, 1906.

## М

- М. С. „Дописи. Новый Садъ 2. Августа 1842“, *Пешињанско-будимскій скорошечка*, 30. 8. (1842): 106.
- М. О., „О музикалном изображенію“, *Сербскій народный листъ* 26 (1846): 202–206.
- Магарашевић Георгије, *Педесет година свештенства Њејове Светиосији Георгија Бранковића, архиепископа карловачког, митрополиита и патријарха српског 1855–1905*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1905.
- Макарије Јеромонахџль, *Феоритџонъ, Вјенна 1823*; фототипско издање: Macarie Jeromonahul, *Opere, I. Theoriticon*, Т. Moiesescu (ed.), Editura Academiei R.S.R., Bucharest, 1976.
- Макарић Радомир, *Сомборска учитељска школа у њериоду делатности Николе Ђ. Вукићевића*, Матица српска, Нови Сад, 1965.
- Макуљевић Ненад, *Уметности и национална идеја у XIX веку: систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2006.
- Макуљевић Ненад, *Црквена уметности у Краљевини Србији (1882–1914)*, Филозофски факултет у Београду – Катедра за историју уметности новог века, Београд, 2007.
- Мано-Зиси Катарина, „Рукописне књиге Полимља у XVI веку – прилог реконструкцији писаног наслеђа Полимља“, *Милешевски записи* 6 (2005): 119–139.
- Манојловић Коста П., *Сјоменица Сјевану Сј. Мокрањцу*, Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, Београд, 1923. (фототипија *Сјоменице*: НИРО „Крајина“, Неготин, 1988).
- Манојловић Коста П., „Предговор“, у: Ст. Ст. Мокрањац, *Православно српско народно њојање – Оишће њојање* (у редакцији и допуни Косте П. Манојловића), Државна штампарија Краљевине Југославије, Београд, 1935.
- Наташа Марјановић, „Из преписке Корнелија Станковића – истраживачки извештај о грађи из Архива Србије“, *Зборник Мајишце српске за сценске уметности и музику* 47 (2012): 115–126.
- Марјановић Наташа, „Приповедање о музици и уметности у 'Мемоарима' Јакова Игњатовића“, *Зборник Мајишце српске за сценске уметности и музику* 48 (2013): 39–53.
- Наташа Марјановић, „Писци и појци XIX века као чувари традиције српске црквене музике“, *Музиколоџија* 16 (2014): 67–82.
- Марковић Марина и Андрејевић Милица, „Из заоставштине др Рајка Л. Веселиновића: о Тихомиру Остојићу и Остојићеву“, *Зборник Мајишце српске за сценске уметности и музику* 53 (2015): 167–176.
- Марковић Новаков Александра, *Православна српска бојословија у Призрену (1871–1890)*, Епархија рашко-призренска – Јасен – Епархија нишка, Београд – Ниш, 2011.
- Марковић Татјана, „Певачко друштво као означитељ српске културе. Поводом 150. годишњице оснивања Београдског певачког друштва (1853–2003)“, *Нови Звук* 22 (2003): 38–45.
- Марковић Татјана, „Специфичност делатности певачких друштава у мултиетничким срединама: Case study о српским певачким друштвима у Банату у 19. веку“, *Нови Звук* 28 (2006): 117–130.
- Матић Светозар, „Две културно-историске белешке“, *Гласник Историјског друштва у Новом Саду* IX (1936): 180.
- Матић Светозар, *Оиис рукойиса Народне библиотеке*, САНУ, Београд, 1952.
- Медаковић Дејан, *Пушеви српског барока*, Нолит, Београд, 1971.
- Медаковић Дејан, „Манастир Хиландар у 18. веку“, *Хиландарски зборник* 3 (1974): 7–83.
- Медаковић Дејан, „Под Турцима, XVIII и XIX век“, у: Д. Богдановић – В. Ј. Ђурић – Д. Медаковић (ур.), *Хиландар*, Републички завод за заштиту споменика културе – „Југословенска ревија“, Београд, 1982, 171–204.
- Мизов Николай Михайлов (отг. ред.), *Православието в Българија (џеоретџико-историческо осветление)*, Българска Академия на Науките, Институт по Философия, Софија, 1974.
- Милановић Биљана, „Црквена музика у Српској великој Гимназији у Новом Саду“, *Зборник Мајишце српске за сценске уметности и музику* 15 (1994): 87–96.
- Милановић Биљана, „Однос сфере државе према певачким удружењима у Србији и Краљевини Југославији“, *Музиколоџија* 11 (2011): 219–234.
- Милановић Биљана (ур.), *Стеван Стојановић Мокрањац (1856–1914). Иностране концертне турнеје са Београдским певачким друштвом*, Музиколошки институт САНУ и Музиколошко друштво Србије, Београд,

- 2014 (исто издање на енглеском: *Stevan Stojanović Mokranjac (1856–1914). The Belgrade Choral Society Foreign Concert Tours*, B. Milanović (ed.), Institute of Musicology SASA and Serbian Musicological Society, Belgrade, 2014.)
- Милићевић Милан Ђ., *Поменик знаменитих људи у српској народној музици нове епохе*, Београд: Српска краљевска штампарија 1888, 559–560 (фототипско издање *Поменика: Слово љубве*, Београд, 1979).
- Милићевић Милан Ђ., *Додатак поменику од 1888. Знаменити људи у српској народној музици који су преминули до краја 1900. г.*, Српска краљевска штампарија, Београд, 1901.
- Мирковић Мирко, *Правни положај и карактер српске цркве под турском влашћу (1459–1766)*, Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, Београд, 1965.
- Митровић Р., „Организација Српске цркве у Србији од 1831–1879. године“, *Гласник Српске православне цркве* 1 (1985): 40–52.
- Митровић Тодор, „Хипервизантијски парадокс: Зашто је могуће/потребно говорити о стилу савременог црквеног сликарства у Србији?“, у: А. Павићевић (ур.), *Религија, религиозност и савремена култура. Од мистичног до (и)рационалног и vice versa*, Зборник Етнографског института САНУ 30, Београд, 2014, 87–103.
- Митровић Тодор, „Раскрсница континуитета: црквено сликарство и доминација у култури“, *Животис* 3 (2009): 89–111.
- Митровић Тодор, „Икона у веку своје мануелне репродукције“, *Иконографске студије* 2 (2008): 305–316.
- Михалек Душан, „Литургија за мушки хор Франческа Синика“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 10–11 (1992): 75–81.
- Михалек Душан, „Хармоније у Православном српском црквеном појању по старом карловачком начину Тихомира Остојића“, *Свеске Матице српске* 20 (1991): 78–81.
- Михаљчић Раде, „Николајевић, Георгије“, *Енциклопедија српске историографије*, Сима Ђирковић и Раде Михаљчић (прир.), Knowledge, Београд, 1997, 532.
- Мишков Р. Милован, *Културни и уметнички животи Срба у Банаћу до Првој светској рати: истраживање књижевних, сценских и музичких садржаја*, докторска дисертација у рукопису, Филолошки факултет, Београд, 1998, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“ у Београду, сигн. М RD 17267.
- Мишков Р. Милован *Српска њевачка друштва и друштва уметнички извођачи на јерсиору Банаћа (јериод до Првој светској рати)*, књ. прва, Арт-Пројект, Зрењанин, 2011.
- Младеновић Оливера, „Учешће Стевана Мокрањца у раду Српске краљевске академије наука“, у: М. Вукдраговић (ур.), *Зборник радова о Стевану Мокрању*, САНУ, Београд, 1973, 185–200.
- Морар Станко, *Црквено јеније, јразничне стицире и величанија*, литографија, Нови Сад, 1891.
- Мушицки Лукијан, *Остојренје всјех часијеј наук*, Архив САНУ, Београд, Историјска збирка 9240/11.
- Мушицки Лукијан, *Песме*, изабрала и приредила Мирјана Д. Стефановић, Српска књижевна задруга, Београд, 2005 [2006].

## Н

- Натошевић Ђорђе, *Крајко ујуистиво за србске народне учииель*, друго, поправљено издање, брзотиском Епископске књигопечатње, Нови Сад, 1861; прво издање: *Ујуистиво за јредаванњ букварски наука учииельима народнихъ училишћиа у Аустријскомъ царству*, у ц. к. наклади школских књига, Беч, 1858.
- Николајевић Георгије, „Списатељи дубровачки кои су Србским језиком, а италијанским словима писали“, *Србско-галмајински мајазин* 13 (1848): 40–42.
- Новаков Александра, „Бранковић, Арсеније“, у: *Српски биографски речник*, књ. 1, Матица српска, Нови Сад, 2004, 780–781.
- Новаков Александра, „Костић, Петар“ у: *Српски биографски речник*, књ. 5, Матица српска, Нови Сад, 2011, 292–293.
- Новаковић Драган, *Државно законодавство о јравославној цркви у Србији од 1804. до 1914. јодине*, Православни богословски факултет, Београд, 2010.

## О

- Оболенски Димитрије, *Византијски комонвелт* (прев. с енглеског Ксенија Тодоровић), Просвета – Српска књижевна задруга, Београд, 1991.
- Орфелин Захарије, *Представа Марији Терезији* (предговор и превод немачког текста Страхиња К. Костић; превод латинског текста Челица Миловановић, Матица српска, Нови Сад, 1972.
- Остојић Тихомир, рукописна рецензија Осмогласника Мите Топаловића и Станка Морара, Рукописно одељење Матице српске (РОМС) М 5. 946



- Остојић Тихомир, *Сѣтаро карловачко ѿиение у срѣској истѣочној ѿправославној цркви*, као што поју ученици срп[ске] вел[ике] Гимназије у Новом Саду сваке недеље и празника на св[етој] литургији, Српска велика гимназија, Нови Сад, 1887.
- Остојић Тихомир, *Мала кайавасија – одговори и црквене ѿесме, које се ѿпоју на недељној, ѿразличној и ѿређе-освећеној служби, на ѿризивању и на ѿйелу, за два дечија ѿласа*, Нови Сад, 1893.
- Остојић Тихомир, „Негујмо црквену песму“, *Орао* (1893): 54–59.
- Остојић Тихомир, *Православно срѣско црквено ѿјеније ѿо сѣтаром карловачком начину за мешовити лик*, друго прерађено и попуњено издање, Православна српска велика гимназија, Нови Сад, 1896.
- Остојић Тихомир, „Православно српско црквено пјеније, по старом карловачком начину“, *Бранково коло* III/1 (1897): 21–29.
- Остојић Тихомир, „Конгрес угарских свирача, композитора и учитеља музике“, *Бранково коло* VIII (1902): 244–249.
- Остојић Тихомир, *Срѣска књижевност ѿ Велике сеобе до Доситијеја Обрадовића*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1905.
- Острогорски Георгије, *Визанѣија и Словени*, Просвета, Београд, 1970.
- Острогорски Георгије, *Истѣорија Визанѣије*, Просвета, Београд, 1996.

## II

- Павић Милорад, *Истѣорија срѣске књижевности барокној доба*, Нолит, Београд, 1970.
- Павић Милорад, *Рађање нове срѣске књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1983.
- Павић Милорад, *Истѣорија срѣске књижевности – Класицизам*, књ. 3, Досије – Научна књига, Београд, 1991.
- Павловић Мирка, „Заоставштина Корнелија Станковића“, у: Д. Стефановић (ур.), *Корнелије Сѣанковић и њеѿова доба*, САНУ – Музиколошки институт САНУ, Београд, 1985, 147–169.
- Павловић Стеван, *Срѣски народни сабор у Сремским Карловцима ѿдине 1869*, Платонова штампарија, Нови Сад, 1870.
- Пајкановић Јоцо, *Ойће ѿпојање на вечерњи, јуѿирењу и литургији*, Релево, 1906.
- Пејовић Роксанда, „Корнелије Станковић као записивач народних мелодија, композитор и извођач“, у: Д. Стефановић (ур.), *Корнелије Сѣанковић и њеѿова доба*, САНУ – Музиколошки институт САНУ, Београд, 1985, 171–180.
- Пејовић Роксанда, *Срѣско музичко извођаштво романтичарској доба*, Универзитет уметности у Београду, Београд, 1991.
- Пено Весна „Кројење као обликотворни принцип у црквено-појачкој пракси“, *Зборник Маѣице срѣске за сценске уметности и музику* 15 (1994): 145–155.
- Пено Весна, Грчки појачки зборници (фототипска издања издавачке куће „Култура“ из Атине), *Зборник Маѣице срѣске за сценске уметности и музику* 18–19 (1996): 225–231.
- Пено Весна „Сличности међу гласовима српског осмогласног појања – прилог аналитичком проучавању црквеног појања“, *Зборник Маѣице срѣске за сценске уметности и музику* 22–23 (1998): 67–79.
- Пено Весна, *Причастна ѿеснь в сербском унисонном ѿении новоѿо ѿериода*, у: И. Лозоваја (ур.), *Церковное ѿение в истѣорико-литурѣическом контексте: Восѣок – Русь – Заѿад, (к 2000-летию ѿѿ Рождества Христѿова)*, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского – Кафедра истории русской музыки Научно-исследовательский центр церковной музыки имени протоиерея Димитрия Разумовского, Москва, 2000, 186–198.
- Пено Весна, *Православно ѿпојање на Балкану у XIX веку – на ѿимерима срѣске и ѿрчке ѿтрадиције*, магистарска теза одбрањена на Одсеку за музикологију Академије уметности у Новом Саду, 2000 (рукопис).
- Пено Весна, „О мелодији божићног кондака трећег гласа ’Дјева днес‘“, *Зборник Маѣице срѣске за сценске уметности и музику* 32–33 (2005): 25–42.
- Пено Весна, „О напеву у православном црквеном појању – прилог типологији црквених напева“, *Музиколоѿија* 3 (2003): 219–234.
- Пено Весна, „Традиционално и модерно у црквеној музици – оглед о канону и инвентивности“, *Музиколоѿија* 6 (2006): 233–250.
- Пено Весна, „О предмету ’Црквено појање с правилом’ у српским богословским школама“, у: И. Перковић-Радак, Д. Стојановић-Новичић и Д. Лајић-Михајловић (ур.), *Истѣорија и мисѣерија музике – у часѣи Роксанде Пејовић*, Факултет музичке уметности, Београд, 2006, 199–211.

- Пено Весна, *Појачки зборници у српским рукојисним ризницама од XV до XIX века*, докторска дисертација одбрањена 2008. на Катедри за националну историју средњег века, Филозофског факултета у Београду, 2008 (рукопис).
- Пено Весна, „Атина – нова престоница традиционалне грчке музике. Сведочанства о музичком животу с почетка XX века“, *Музиколоџија* 9 (2009): 15–32.
- Пено Весна, „О процесу настанка и функцији неумске књиге у византијској појачкој традицији (Прилог разматрању феномена музичке писмености)“, *Византјолошки зборник* 47 (2010): 149–160 + 3 сл.
- Пено Весна, „Двојезични музички рукопис из Одељења старе књиге Матице српске (прилог српско-грчким појачким везама)“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 42 (2010): 51–60.
- Пено Весна, „Мелод и писар Герман Неон Патрон у хиландарским музичким рукописима“, *Хиландарски зборник* 13 (2011): 55–67.
- Пено Весна, „Ненотированные певческие книги – источники для изучения сербского церковного пения“, у: Ирина Лозовая (ур.) *Актуальные проблемы изучения церковно-певческой искусства: наука и практика (к 120-летию кончины Д. В. Разумовской)*, Гимнология, выпуск 6, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского – Кафедра истории русской музыки Научно-исследовательский центр церковной музыки имени протоиерея Димитрия Разумовского, Москва, 2011, 109–120.
- Пено Весна, „Светогорски појци и писари с почетка 19. века – сатрудници у обликовању музичке реформе“, *Осма казивања о Светијој Јори*, Друштво пријатеља Свете Горе Атонске & Задужбина Светог манастира Хиландара, Београд, 2013, 319–337.
- Пено Весна, О вишегласју у богослужбеној пракси православних Грка и Срба теолошкокултуролошки дискурс, *Музиколоџија* 17 (2014): 129–154.
- Пено Весна, „Методолошки диспути о тумачењу неумске нотације у XX веку“, *Музиколоџија* 18 (2015): 15–33.
- Пено Весна, „Предање и/или традиција у новијој богослужбеној музици Српске цркве?“, *Гласник Епанографској инстџијуџа LXIII/2* (2015): 433–450.
- Пено Весна, „Једногласни записи црквеног појања Корнелија Станковића“, у: *Традиција као инстџирација*, С. Маринковић и С. Додиг (ур.), Тематски зборник „Влада Милошевић – етномузиколог, композитор и педагог“, Академија умјетности, Бања Лука, 2015, 199–210.
- Перић Ђорђе, „Библиографија Корнелија Станковића“, у: Д. Стефановић (ур.), *Корнелије Станковић и његово доба*, САНУ – Музиколошки институт САНУ, Београд, 1985, 287–326.
- Перић Ђорђе, „Свети Сава у српској духовној поезији и музици“, *Гласник Српске Паџријаршије* 6–7 (1996): 8–16.
- Перић Ђорђе, „Библиографија штампаних радова о Стевану Ст. Мокрањцу“, у: Д. Деспић и В. Перичић (прир.), *Стјеван Стјојановић Мокрањац. Живој и дело*. Сабрана дела, том 10, Завод за уџбенике и наставна средства – Музичко-изавачко предузеће „Нота“, Београд – Књажевац, 1999, 368–408.
- Перковић Радак, *Од анђеоској појања до хорске уметности – српска хорска црквена музика у периоду романтизма (до 1914. године)*, Факултет музичке уметности у Београду, Београд, 2008.
- Петковић Гордана, „Живковић, Јован“, *Српски биографски речник*, књ. 3, Матица српска, Нови Сад, 2007, 772.
- Петровић Вукашин и Петровић Никола, *Грађа за историју Краљевине Србије: време прве владе кнеза Милоша Обреновића*, књ. 2, од 1821. до 1823. године, књ. 2, Кр[аљевска] срп[ска] државна штампарија, Београд, 1884.
- Петровић Даница, „Српско црквено појање и његови записивачи“, у: С. Ђурић-Клајн (ур.), *Српска музика кроз векове*, Галерија САНУ (св. 22), Београд, 1973, 251–274. + сл. 12 (превод на француски: *Le chant populaire sacré et ses investigateurs*, 275–292).
- Петровић Д., „Црквено појање и музичка писменост“, у: „Карловачко појање и дело Корнелија Станковића“, у: Д. Стефановић (ур.) *Корнелије Станковић и његово доба*, САНУ – Музиколошки институт САНУ, Београд, 1985, 137–146.
- Петровић Даница, „Музика у Орфелиновом делу *Поздрав Мојсеју Пушнику*“, *Српска графика XVIII века*, Д. Давидов (ур.), Балканолошки институт САНУ – Матица српска, Београд–Нови Сад, 1986, 175–180.
- Петровић Даница, „Јеротеј Мутибарих и карловачко појање“, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* 24 (1988): 273–291.
- Петровић Даница, „О појању и певању у *Српско-далмајинском маџазину*“, *Зборник о Србима у Хрвајској*, књ. 1, САНУ Београд, 1989, 199–209.
- Петровић Даница, „Шишаговачки појци“, у: Д. Давидов (ур.), *Манастир Шишајтовац*, Балканолошки институт САНУ, Посебна издања, књ. 38 – Друштво историчара уметности Србије – Матица српска, Београд – Нови Сад, 1989, 175–181.

- Петровић Даница, „Фрушкогорски манастири и српско појање“, у: С. Белић (ур.), *Фрушкогорски манастири*, Галерија САНУ, св. 66, Београд, 1990, 178–196.
- Петровић Даница, „Тихомир Остојић и српско појање“, *Свеске Матице српске*, св. 20, Серија књижевности и језика, св. 7, Нови Сад, 1991, 68–77.
- Петровић Даница, „Грчко-српске културне везе и српско појање у 18. веку“, *Сенџандрејски зборник САНУ 2* (1992): 149–159. + сл 3.
- Петровић Даница, „Опит за печатане на невмени записи в Сремски Карловци в началото на XIX век, *Бългaрско музикознание 3* (1992): 65–72.
- Петровић Даница, „Српско црквено појање као предмет музиколошких истраживања“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику 15* (1994): 31–46.
- Петровић Даница, „Музички рукопис манастира Лавра Е–10 (Z–58) из XVII века“, у: П. Ивић (ур.), *Проучавање средњовековних јужнословенских рукописа*, зборник радова са III међународне хиландарске конференције САНУ, Одељење језика и књижевности, САНУ, Београд, 1995, 345–358.
- Петровић Даница „Бирилски рукописи из којих се појало у време сеобе 1690–1737“, *Сенџандрејски зборник 3* (1997): 179–189.
- Петровић Даница, „Спиридон Трбојевић – непознати српски црквени музичар у Темишвару половином XIX века“, *Темишварски зборник 3* (2002): 199–209.
- Петровић Даница, „Српски музичари у Будиму и Пешти у 19. и почетком 20. века“, у: Б. Ковачек и П. Ластих (ур.), *Из историје српско-мађарских културних веза*, Матица српска, Нови Сад, 2003, 213–235.
- Петровић Даница, „Бољарић, Гаврило“, *Српски биографски речник*, књ. 2, Матица српска, Нови Сад, 2004, 700.
- Петровић Даница, „Непознато писмо Жан-Батист Тибоа, француског византолога-музиколога из 1899. године“, *Зборник радова Византолошкој инститиутиа XLI* (2004): 475–483.
- Петровић Даница, „Оснивање и првих шест деценија“ у: *Прво београдско певачко друштво 150 година*, Галерија Српске академије наука и уметности, Београд, 2004, 17–22.
- Петровић Даница, „Српска музика у доба Јована Стерије Поповића“, у: Љ. Симовић (ур.), *Јован Стерија Поповић 1806–1856–2006*, САНУ, Београд, 2007, 675–680.
- Петровић Даница, „Тихомир Остојић и српска музичка баштина“, у: Д. Петровић и Јелена Вранић (прир.) *Православно српско црквено пјеније по старом карловачком начину удесио Тихомир Остојић за мешовити и за мушки лик (1896)*, Матица српска – Музиколошки институт САНУ, Нови Сад – Београд, 2010: 9–21.
- Петровић Даница, „Црквена музика у *Сабраним делима Корнелија Сјанковића – Поводом обележавања 150-годишњице смрти*“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику 52* (2015): 159–172.
- Петровић Душан К., „Београдска Саборна црква – поводом стогодишњице“, *Календар Српске православне цркве за 1946. годину*, 42–47.
- Петровић Коста, *Историја српске православне велике гимназије карловачке*, Научна издања Матице српске књ. XII, Нови Сад, 1951.
- П[етровић] М[иливој] М., „Наше црквено певање“, *Весник Српске православне цркве VIII/4* (1897): 349–356; *IV/1* (1898): 1054–1056; *X/4* (1899): 322–328.
- Петровић Никола, „Двадесет писама Корнелија Станковића Михаилу Ф. Рајевском“, у: Д. Стефановић (ур.), *Корнелије Сјанковић и његово доба*, САНУ – Музиколошки институт САНУ, Београд, 1985, 73–83.
- Пешић Милена, „Корнелије Станковић у српској музичкој историографији“, Д. Стефановић (ур.), *Корнелије Сјанковић и његово доба*, САНУ – Музиколошки институт САНУ, Београд, 1985, 243–249.
- Пивнички-Дринић Татјана, „Константиновић, Јован“, *Српски биографски речник*, књ. 5, Матица српска, Нови Сад, 1911, 208.
- Пилиповић Радован, „Српски богослови на школовању у Русији у другој половини XIX века – према оцени руског царског дипломате“, *Годишњак за друштвену историју XIX/1* (2013): 75–90.
- Пјестун, „Учитељске дужности у погледу црквено-словенског језика и црквеног појања“, *Српски Сион 38* (1894): 599.
- Попов Чедомир, „Немирне године и везивање за Аустро-Угарску“, у: *Историја српског народа VI/1*. Од Берлинског конгреса до уједињења 1878–1918, Српска књижевна задруга, Београд, 1983, 50–94.
- Поповић Алимпије, „Српско народно црквено пјеније“, *Календар Српске православне епархије Бачке за престојну 1944. годину*, (1944): 88–106.
- Поповић Атанасије, „Црквено краснопјеније“, *Сербский народный листъ 27* (1841): 212–214.
- Поповић Даница, *Под окриљем светлости: култ светих владара и реликвија у средњовековној Србији*, Балканолошки институт САНУ, Београд, 2006.

- Поповић Лука, „Мита Топаловић“, *Сѣражилово* V/28 (1892): 442–443.  
*Православна боѣсловија у Беоѣраду у школској 1880/1*, Државна штампарија, Београд, 1881.  
*Православна боѣсловија у Беоѣраду у школској 1881/2*, Државна штампарија, Београд, 1882.  
 П(ротосинђел) Доментијан, „Осмогласник од Ст. Ст. Мокрањца. Београд 1908. године“, *Насѣавник* XIX/9–10 (1908): 388–390.  
 Пупезин Катарина, „Корени хришћанског духовног живота као извориште византијске црквене музике“, *Банайски весник ѣравославне срѣске цркве* VII/3 (1987): 13–16.  
 Пушибрк Васа, „Српско православно црквено пјеније“, *Сѣражилово* 38 (1887): 600–602.  
 Пушибрк Васа, „Српско православно црквено пјеније – У место предговора“ у: *Сѣаро карловачко ѣиение срѣској источној ѣравославној цркви*, 1887, 1–4.  
 Пушибрк Васа, „Предлог Савезу српских певачких друштава“, *Гусле* (1914): 69–79.

## Р

- Радић Радмила, „Образовање свештенства Српске православне цркве у 19. веку и у првој половини 20. века“, у: *Образовање код Срба кроз векове*, Завод за уѣбнике и наставна средства – Друштво историчара Србије – Историјски институт, Београд, 2003, 101–125.  
 Радић Радмила, „Православна црква у Србији у време краља Милана Обреновића“, *Зборник Маѣице срѣске за истѣорију* 77–78 (2008): 225–235.  
 Радојичић Ђорђе Сп., „Старе српске повеље и рукописне књиге у Хиландару“, у: *Књижевна збивања и сѣварања код Срба*, Матица српска, Нови Сад, 1967, 325–327.  
 Радонић Иларион, протосинђел, замјеник управитеља, *Извјешѣај о Срѣско-ѣравославном боѣсловском училишѣу у Рељеву код Сарајева за школску 1904/1905. ѣодину*, Сарајево, 1905.  
 Радонић Иларион, протосинђел, привремени управитељ, *Извјешѣај о Срѣско-ѣравославном боѣсловском училишѣу у Рељеву код Сарајева за школску 1906/1907. ѣодину*, Сарајево, 1907.  
 Радосављевић Недељко, „Добробосански (сарајевски) митрополит Серафим“, у: Раде Михаљчић (прир.), *Сѣоменица Милана Васића*, Академија наука и умјетности Републике Српске, Бања Лука 2005, 271–285.  
 Радосављевић Недељко, „Bulgarian Metropolitans in the Orthodox Eparchies in Bosnia and Herzegovina (1766–1878)“, *Études balkaniques* 44/3 (2008): 121–142.  
 Рајачић Јосиф, оригинално писмо цариградском патријарху Антиму: *Свјайѣјешему восѣ[очнија] ѣрав[ославнија] Церкви Паѣриарху Консѣанѣинојолскому Анѣиму в Пожуње*, Архив САНУ у Сремским Карловцима МП–А 293–1848.  
 Рајић Јован, *Истѣорија Каѣихизма Православних Србаља у Цесарским државама*, Браћа Јовановић, св. 95, Панчево (б.г.).  
 Рајић Јован, *Истѣорија разних словенских народова, најѣаче Болѣар, Хорваѣов и Сербов*, I–IV, Беч, 1794.  
 Ранковић Зоран и Лазић Мирослав (прир.), *Уредбе и ѣройиси Миѣройолије Беоѣрадске 1894–1920*, бр. 4, Епархија Браничевска – Одбор за просвету и културу, Пожаревац, 2011.  
 Ранковић Зоран, Вукашиновић Владимир, Станковић Радомир, *Инвенѣар рукојиса Библиѣеке Срѣске ѣаѣријаршије*, Библиотека Српске Патријаршије – ЈП „Службени гласник“, Београд, 2012.  
 Рибич Роман, *Уѣбеник црквеној ѣојања и ѣравила Бранка Цевејћа у развоју новијеј срѣској црквеној ѣојања*, необјављени дипломски рад одбрањен 1995. на Одсеку за музикологију Факултета музичке уметности у Београду.  
 Римскиј Петар, „Животоописање Дѣонвсиа отъ Поповића православногъ епископа будимскогъ“, *Србски лѣтписъ за годину 1857. часть I*, XXXI/95 (1857): 65–84.  
 Руварац Димитрије, „Мојсије Петровић, митрополит београдски 1713–1730“, *Сѣоменик Срѣске краљевске академије* XXXIV (1898): 81–200.  
 Руварац Димитрије, *Архимандрѣиј Јован Рајић (1726–1801)*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1902.  
 Руварац Димитрије, *Срѣска миѣройолија карловачка око ѣоловине XVIII века: ѣо архивским сѣисима*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1902.  
 Руварац Димитрије, *Оѣис срѣских фрушкоѣорских манасѣира 1753. ѣод*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1903.  
 Руварац Димитрије, „Митрополија београдска око 1735. године, по архивским списима“, *Сѣоменик Срѣске краљевске академије* XLII (1905): 101–204.



- Руварац Димитрије, „Циркулар Патријарха Арсенија Јовановнића о светковању празника и о забрани куповања икона од које каквих молера“, *Бојословски иласник* 20 (1911): 27–31.
- Руварац Димитрије, „Клирикално училиште у Пакрацу“, *Архив за историју Српске православне карловачке митрополије* (1914): 289–300.
- Руварац Димитрије, *Манастир Беочин*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1924.
- Руварац Димитрије, *Покрово-Бојородичне школе у Карловцима (1749–1769)*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1926.
- Руварац Димитрије, *О српско народно-црквеној авиономији у Ујарској (од 1690–1903)*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1926.
- Руварац Димитрије, „Грчка школа у Београду и Карловцима“, *Весник српске цркве* (1926): 536–542.
- Руварац Иларион, *Извештај о православној патријаршеско-бојословском училишту у Сремским Карловцима за школску годину 1875/1876*, Српска народна задружна штампарија, Нови Сад, 1876.

## С

- Савковић Јован, „Тихомир Остојић професор Српске новосадске гимназије“, *Летопис Матице српске* 341 (1934): 55–82.
- Симеоновић – Чокић С., *Српске привилегије*, Штампарија Дунавске бановине, Нови Сад (б. г.).
- Симић Владимир, *За љубав оцабине. Патриотије и патриотизам у српској култури XVIII у Хабзбуршкој монархији*, Галерија Матице српске, Нови Сад, 2012.
- Симић Ненад, „Два предлога митрополита Михаила“, *Гласник Српске православне цркве* 5 (1958): 75–78.
- Синдик Надежда Р., Гроздановић-Пајић Мирјана, Мано-Зиси Катарина, *Попис рукописа и старих штампаних књига библиотеке Српске православне епархије будимске у Сендандреји*, Београд – Нови Сад, 1991.
- Скурат Константин Ефимович, *История Помесных Православных Церквей*, т. I–II, Русские огни, Москва, 1994.
- Слијепчевић Ђоко, *Историја Српске православне цркве*, књ. 1, Београдски издавачко-графички завод, Београд, 1991.
- Спасић Милован, *Педагогично-методично настављеније за учитеље основни школа 1855. године; Споменица Училишеске школе у Сомбору 1778–1953*, Одбор за прославу 175. годишњице Училишеске школе у Сомбору, Сомбор, 1953.
- С. С. Ђ., „Како ћемо да повратимо у народу стару побожност“, *Босанско-херцеговачки источник* 6 (1896): 199–202.
- St. „Из Богословије“, *Српска застава* V/171 (1910): 1–2.
- Стајић Васа, „Тихомир Остојић професор Српске новосадске гимназије“, *Летопис Матице српске* 313 (1927): 15–45.
- Стајић Васа, *Грађа за културну историју Новој Сада из архива Новосадској матицраји*, Град Нови Сад, Нови Сад, 1947.
- Станимиров Попстефанов, *История на Българската Църква*, Кооперативна печатница Гутенберг, София, 1925.
- Станисављевић Вукашин, *Стеван Мокрањац*, Агена – БМГ, Београд, 1997.
- Станковић В. Живојин, *Грађа за историју српској црквеној појања*, непописана рукописна грађа у Архиву Музиколошког института САНУ.
- Станковић Живојин В., „Грађа за историју српског православног црквеног појања“, *Православна мисао* XXI–II/27 (1980): 55–73.
- Станковић Корнелије, *Православно црквено појање у српској народа* I, Беч, 1862; фототипско издање: *Српско народно црквено појање* књ. 1, 2, 3 (прир. Д. Петровић), САНУ – Народна библиотека Србије – Матица српска, Одбор за фототипска издања, књ. 16, Београд, 1994.
- Станковић Корнелије, *Рукописна заоставштина*, Архив САНУ, Историјска збирка 7888.
- Станковић Корнелије, „Оглас за Православно црквено појање у српскога народа“, *Јавор* I/6 (1862): 37–38.
- Станојевић Станоје, *Историја српскоја народа*, 3. изд. поправљено, Напредак, Београд, 1926.
- Станојевић Станоје, *Народна енциклопедија српско-хрватска-словеначка*, II, Библиографски завод Д. Д. Загреб, 1926.
- Стефановић Ана, „Нови прилози поређењу карловачко и београдског појања на примеру Осмогласника Корнелија Станковића и Стевана Мокрањаца“, *Развјетак* 1–2 (1991): 83–90.

- Стефановић Димитрије, „Изгорели рукопис број 93 Београдске народне библиотеке, *Библиошечар* XIII/5 (1961): 379–384.
- Стефановић Димитрије, „Уводна реч“ у: *Карловачко ђојање – Србљак сџавио у ноше Бранко Цвејић*, Београд, 1970, I–V.
- Стефановић Димитрије, „Извори за проучавање старе српске црквене музике, у: С. Ђурић-Клајн (ур.), *Српска музика кроз векове*, Галерија САНУ, св. 22, Београд, 1973, 113–142; и у истој књизи на француском: *Les sources de la recherche sur la vieille musique sacrée serbe*, 142–152.
- Стефановић Димитрије, „Прилог проучавању нотних аутографа, архивских и других докумената о Корнелију Станковићу“, у: *Корнелије Станковић и његово доба*, САНУ – Музиколошки институт САНУ, Београд, 1985, 123–135.
- Стефановић Димитрије, „Црквено појање и црквена музика“, *Зборник Мајице српске за сценске уметности и музику* 15 (1994): 23–30.
- Стефановић Димитрије, „Митрополит Михаило и Корнелије Станковић“, у: Д. Стефановић (ур.) *Живот и дело митрополита Михаила (1826–1898)*, Зборник радова са научност скупа „Живот и дело митрополита Михаила“, одржаног у Соко Бањи 1994, САНУ, Београд, 1996, 293–304.
- Стефановић Димитрије Е., „Аутобиографија Петра Римског 1800–1874“, *Свеске Мајице српске*, 2 (1986): 5–35.
- Стефановић Димитрије (ур.), *Живот и дело митрополита Михаила (1826–1898)*, Научни скупови Српске академије наука и уметности, књ. CXVIII, Одељење историјских наука, књ. 31, САНУ, Београд, 2008.
- Стефановић Мирјана Д. (прир.), *Лукијан Мушицки. Сџудија из српске књижевности*, Матица српска, Нови Сад, 1999.
- Стојановић Љубомир, *Кашало Народне библиотеке у Београду књ. IV. Рукописи и сџаре шџамјане књије*, Краљ[евска]-српска државна штампарија, Београд, 1903.
- Стојановић Љубомир, *Сџари српски записи и најписи*, књ. 1, САНУ – Народна библиотека Србије – Матица српска, Београд – Нови Сад, 1982.
- Стојановић Љубомир, *Сџари српски записи и најписи*, књ. II, САНУ, Народна библиотека Србије, Матица српска, Београд, 1983 (фототипија издања из 1903).
- Стојановић Љубомир, *Сџари српски записи и најписи*, књ. V, САНУ, Народна библиотека Србије, Матица српска, Београд, 1987 (фототипија издања из 1925).
- Стојановић Стеван Мокрањац, „Оглас поводом изласка *Литургије* из штампе“, *Бранково коло* 2 (1901): 64.
- Стојановић Стеван Мокрањац, „Биографија“, *Годишњак Српске краљевске академије XIX/1905*, Београд, 1906, 457–476.
- Стојановић Стеван Мокрањац, *Српско народно црквено ђојање I Осмојласник*, Државна штампарија Краљевине Србије, Београд, 1908<sup>1</sup>; Књижара Геца Кон, Београд, 1922<sup>2</sup>; треће, критичко издање: *Духовна музика IV – Осмојласник*, прир. Даница Петровић, у: *Сабрана дела Стевана Стојановића Мокрањаца*, књ. 7, Музичко издавачко предузеће „Нота“ – Завод за уџбенике и наставна средства, Књажевац – Београд, 1996.
- Стојановић Стеван Мокрањац, *Православно српско народно црквено ђојање – Ојшије ђојање*, у редакцији и допуни Косте П. Манојловића, Државна штампарија Краљевине Југославије, Београд, 1935; критичко издање: Д. Петровић (прир.), *Духовна музика V – Ојшије и ђријодно ђојање*, у: *Сабрана дела Стевана Стојановића Мокрањаца*, књ. 8/а, Музичко издавачко предузеће „Нота“ – Завод за уџбенике и наставна средства, Књажевац – Београд, 1998.
- Стојанчевић Владимир, „Митрополит Михаило и питање аутономије српске цркве у Турској 1878. године“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 68–69/1–4 (2002–2003): 235–240.
- Стојчевић Ђ. М., „Црквено певање“, *Просветни јласник* I/6 (1910): 469–481.
- Столић Ана, „Место учитељског позива у систему образовања у Србији 19. века“ у: *Образовање код Срба кроз векове*, Завод за уџбенике и наставна средства – Друштво историчара Србије – Историјски институт, Београд, 2003, 89–100.
- Стошић Љиљана, *Српска уметност 1690–1740*, Балканолошки институт САНУ, Београд, 2006.
- Стратимировић Стеван – Трбојевић Петар Т., *Ношљално српско православно црквено ђојање, како ђоју карловачки бојослови*, Сремски Карловци, 1901.
- Стратимировић Стеван, *Српско велико црквено ђојање ђо карловачком најеву*, Српска манастирска штампарија, Сремски Карловци, 1903.
- Суботин-Голубовић Татјана, *Српско рукописно наслеђе од 1557. године до средине XVII века*, Посебна издања САНУ, књ. 640, Одељење језика и књижевности, књ. 51, Београд, 1999.

## Т

- Тасић Христордор С., „О нашем црквеном певању“, *Весник српске цркве* VIII (1902): 737–740.
- Тешић Владета, „Школе и настава (1878–1918)“, у: *Историја српског народа* VI/2, Српска књижевна задруга, Београд, 1983.
- Тимотијевић Мирослав, *Српско барокно сликарство*, Матица српска, Нови Сад, 1996.
- Тимотијевић Мирослав, „Serbia sancta и Serbia sacra у барокном верско-политичком програму Карловачке митрополије“ у: С. Ђирковић (ур.), *Свети Сава у српској историји и традицији*, Зборник радова међународног научног скупа, Балканолошки институт, САНУ, Београд, 1998, 387–431.
- Тимотијевић Мирослав, „Васпитање емоција и уобличавање модерног грађанског идентитета код Срба“, *Годишњак за друштвену историју* 12/1–3 (2005): 7–24.
- Тимотијевић Мирослав, *Таковски устанак – српске Цветици. О јавном заједничком сећању и заборављању у симболичној полицији званичне репрезентативне културе*, Историјски музеј Србије – Универзитет у Београду: Филозофски факултет, Београд, 2012.
- Томандл Миховил, *Споменица Панчевачкој српској црквеној певачкој друштва 1838–1938*, Књижарско-издавачки завод „Напредак“, Панчево, 1938.
- Томашевић Катарина, „Тихомир Остојић и музичко просвећивање“, *Свеске Машице српске*, св. 20, Серија књижевности и језика, св. 7, Нови Сад, 1991, 82–89.
- Трговчевић Љубинка, „Образовање као чинилац модернизације Србије у 19. веку (аналитичка скица)“, *Србија у модернизацијским процесима* II, INIS, Београд, 1998.
- Трифунковић Ђорђе, *Генадије Светиоорац, Служба светом Петру Апостолу*, Багдала, Крушевац, 1995.
- Трифунковић Никола, *Осмогласник, Православно црквено њеније за ученике Богословије и Училишње школе*, Државна штампарија, Београд, 1875, 1880, 1885, 1892. и 1901.
- Трифунковић Никола, *Празнично њеније*, Државна штампарија, 1877, 1880. и 1892.
- Троелсгард Кристиан, „Развитието на дидактичната творба. Някои бележки върху исон, олигон, оксия от Йоан Гликис“, *Българско музикознание* 1 (1996): 78–95.

## Ђ

- Ђирковић Сима, „Две српске повеље за Лавру“, *Хиландарски зборник* 5 (1983): 91–130.
- Ђирковић Сима, *Есфијменска повеља десјоџа Ђурђа*, Београд – Смедерево, 1989.
- Ђунковић Срећко, *Школство и просвета у Србији у XIX веку*, Педагошки музеј, Београд, 1971.

## У

- „Устави школски“, *Сербскій народный листъ* 27, 28, 29, 30, 31, 32 (1844): 207–215; 218–223; 225–229; 233–240; 241–247; 249–253.

## Ф

- Флоровски Георгије, „Дилеме хришћанског историчара“, *Теолошки њоиледи* 1–4 (1993): 49–84.
- Флоровски Георгије, *Пушеви руској богословља*, (прев. с руског Срето Танасић), ЦИД, Подгорица, 1997.
- Флоровски Георгије, „О одсуство заинтересованости за учење Цркве међу православнима“, „Откривење и тумачење“, „Хришћанин у Цркви“, „Црква – очев дом“, „Етос Православне Цркве“, у: *Црква је живи*, (М. Арсенијевић прир.), Православна мисионарска школа при храму Св. Александра Невског, Београд, 2005, 54–56, 133–147, 390–414.
- Форишковић Александар, „Грађански сталеж код Срба у Угарској“, у: *Историја српског народа*, књ. IV/1, Срби у XVIII веку, Српска књижевна задруга, Београд, 2000, 294–305.

## Х

- Хърков Стефан, „Националната идея в българската църковна музика през възраждането“, у: *Култура, црква и револуция през възраждането*, Сливен, 1998, 273–276.
- Хърков Стефан, „Многогласно пеене и културна идентичност през българското възраждане“, *Българско музикознание* 4 (2003): 84–91.
- Хърков Стефан, „Църковнопевчески школи – средища на българското църковно пеене през възраждането“, *Българско музикознание* 3–4 (2007): 210–220.

Хопко Томас, „Православље у постмодерним плуралистичким друштвима“, у: Ј. Јабланов Максимовић и А. Крстић (ур.), *Црква у плуралистичком друштву*, зборник радова, Фондација Конрад Аденауер и Хришћански културни центар, Београд, 2009, 267–280.

## Ц

Цвејић Бранко, *Карловачко ѱојање – Србљак*, (Д. Стефановић прир.), Београд, 1970.

Цвејић Бранко, *Карловачко ѱојање – Триод* (Д. Стефановић прир.), Београд, 1973.

Цвејић Бранко, *Карловачко ѱојање – Пенѿикосѿар* (Д. Стефановић прир.), Београд, 1973.

Цвејић Бранко, *Уѿбеник Срѿској народној црквеној ѱојања*, у Народној библиотеци Србије у Београду (РМ 31–33), 1950.

Цвијић Јован, *Балканско ѱолуосѿрво и Јужнословенске земље*, Завод за издавање уѿбеника Социјалистичке Републике Србије, Београд, 1966.

Цисарж, Бранко „Београдска богословија за време I Српског устанка 1810–1813“, *Православна мисао* III/2 (1960): 14–30.

*Црквено ѱојање*, Лера Лазар и Зубан Петар (хектографисали), оригинал по појању Раде Бикара катихете Сомборске учитељске школе и проте пештанско-будимског), Сомбор, 1904.

## Ч

Чалић Боровој, „Козобарић, Јован“, *Срѿски биоѿрафски речник*, књ. 5, Матица српска, Нови Сад, 2011, 157–158.

## Ш

Швабић Павле, „О постанку Београдске богословије“, *Гласник ѿ православне цркве у Краљевини Србији* 1–2 (1903): 37–53.

Шмеман Александар, *Исѿоријски ѿуѿ ѿ православља* (прев. с руског Марија и Бранислав Марковић), Митрополија Цетињска – Агос, Цетиње, 1994.

Шмеман Александар, *Православље на Зайаду – Црква, свети, мисија*, Светигора, Цетиње, 1997.

Шмеман Александар *Боѿслужение и Предание*, Паломник, Москва, 2005.

Шмеман Александар, *Наш живоѿ у Хрисиу, Хрисиов живоѿ у нама: изабране беседе, студије, есеји и одломци из Дневника 1973–1983* (прев. и прир. Матеј Арсенијевић), Мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, Београд, 2007.

Шмеман Александар, *Евхарисѿија: ѿајинсѿво царсѿва* (прев. с руског Младен М. Станковић), Света Гора Атонска – Манастир Хиландар, 2009<sup>2</sup>.

Шмеман Александар, *Евхарисѿијско боѿсловље* (прир. Лазар Нешић, прев. Лазар Нешић и др.), Богословско друштво Отачник, Београд, 2011.

Шмеман Александар, *Лиѿѿурија смрѿи и савремена кулѿура* (прев. с енглеског Иван и Јелена Недић), Каленић, Крагујевац, 2014.

Шумоња Никола, „Из прошлости горњо-карловачке српске школе“, *Школски лисѿ* (1907): 158–165.

## Α

Αγαθοκλέους Παναγιώτου, *Θεωρητικόν της εκκλησιαστικής μουσικής*, τύποις Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφέως παρά τη πύλη της αγοράς, Εν Αθήναις, 1855.

Αγαπητός Παναγιώτης Α., „Ιερώνυμος Τραγωδιστής ο Κύπριος: ένας γραφέας και μουσικός της Όψιμης Αναγέννησης“, у: Σ. Πατούρα (επιμ.), *Η Ελληνική γραφή κατά τους 15ο και 16ο αιώνες*, Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών – Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Διεθνή Συμπόσια 7, Αθήνα, 2000, 283–300.

Α. Γ. Β. „Η πολυφωνία εν τη εκκλησιαστική ημών μουσική“, *Φόρμιγξ* 16–17–18 (1907): 11.

„Αγγελία πρακτική διδασκαλία της εκκλησιαστικής μουσικής του Κωνσταντίνου Α. Ψάχου“, *Φόρμιγξ* 13–14 (1905): 7.

Αδάμη Μιχαήλ Γ., „Κατάλογος των χειρογράφων της βιβλιοθήκης Παναγιώτου Γριτσάνη, αποκειμένης νυν εν τη ιερά μητρόπολει Ζακύνθου, *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* ΛΕ' (1966–1967): 313–365.



- „Αι εξετάσεις της βυζαντινής μουσικής σχολής“, *Φόρμιγξ* 7–8 (1905): 6.
- Αλεξούδη Ανθίμου, μητροπολίτου Αμασειας, „Περιγραφή αρχαίου χειρογράφου κώδικος“, *Εκκλησιαστική Αλήθεια Κωνσταντινουπόλεως ΚΒ'* (1902): 492–494.
- Αλυγιζάκη Αντωνίου, *Θέματα Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Πουρνάρας, Θεσσαλονίκη, 1978.
- Αλυγιζάκη Αντωνίου, „Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής στο χώρο της Μακεδονίας“, *Μουσικοτροπίες* 2–3 (1993): 15–19, 52–59.
- „Ανακαίνησης του μουσικού ζητήματος“, *Φόρμιγξ* 14 (1902): 2–3.
- „Ανακαίνησης του μουσικού ζητήματος, οι μουσικοί χοροί του Αγίου Κωνσταντίνου“, *Φόρμιγξ* 23 (1906): 1.
- Αναστασίου Γρηγορίου Γ., „Τα δύο μουσικά χειρόγραφα της μονής Γαλατάκη“, *Παρνασσός ΜΒ'* (2000): 237–248.
- Αναστασίου Γρηγορίου Γ., *Τα κρατήματα στην ψαλτική τέχνη*, Μελέται 12, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2005.
- Αναστασίου Νικολάου, *Το Οικουμενικόν Πατριαρχείον και η ελληνική εκκλησιαστική μουσική*, Εν Αθήναις, 1881, 1884.
- Αντωνίου Σπυρίδωνος Στ., *Το Ειρμολόγιον και η παράδοση του μέλος του*, Μελέται 9, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήναι, 2004.
- Ανώνυμος, „Οποίον το μέσον“, *Φόρμιγξ* 3 (1901): 1.
- Ανώνυμος, „Γνωμικά περί μουσικής“, *Φόρμιγξ* 2, 4, 6 (1901): 1; 1; 1. || 11 (1902): 1.
- Ανώνυμος, „Η νίκη του πατρίου μουσικής“, *Φόρμιγξ* 16 (1902): 1
- Ανώνυμος, „Η εκγύκλιος της Συνόδου, η τετράφωνος καταργείται“, *Φόρμιγξ* 16 (1902): 1
- Ανώνυμος, „Η χθεσινή συνέλευσις των ενταύτα και πειραιεί ιεροψαλτών“, *Φόρμιγξ* 16 (1902): 1–2.
- Ανώνυμος, „Γεγονότα και κρίσεις επί του επεισοδίου της Μουσικής εταιρείας“, *Φόρμιγξ* 16 (1902): 4.
- Ανώνυμος, „Το καθήκον των αρμόδιων“, „Μουσικά χρονογραφήματα“, *Φόρμιγξ*, 21 (1902): 1, 4.
- Ανώνυμος, „Εκκλησιαστική μουσική“, *Φόρμιγξ* 22 (1902): 1.
- Ανώνυμος, „Η αρχαία ελληνική μουσική και αι δημώδεις νεοελληνικά μελωδία“, *Φόρμιγξ* 1 (1903): 2.
- Ανώνυμος, „Τα του δεκαπενθήμερου“, *Φόρμιγξ* 6–7 (1903): 4. *Φόρμιγξ* 6 (1903): 12.
- Ανώνυμος, „Ζητήματα και σκέψεις“, *Φόρμιγξ* 17–18, 21–22 (1903): 5, 5.
- Ανώνυμος, „Προς ένα σημείο και υπό ένα αρχηγόν“, *Φόρμιγξ* 2 (1905): 1.
- Ανώνυμος, „Σημειώσεις τίνες περί της μουσικής σχολής και των μαθημάτων αυτής“, *Φόρμιγξ* 7–8 (1905): 6–7.
- Ανώνυμος, „Έναρξις μαθημάτων μουσικών σχολών“, *Φόρμιγξ* 13–14 (1905): 3–4.
- Ανώνυμος, „Ο καθορισμός των πτυχιούχων εν τω Ωδείω βυζαντινής μουσικής“, *Φόρμιγξ* 19–20 (1905): 6–7.
- Ανώνυμος, „Περί του διατονικού των Ελλήνων γένους υπό Ιακώβου πρωτοψάλτου“, *Φόρμιγξ* 1–2 (1906): 3–4.
- Ανώνυμος, „Η μουσική σχολή του Ωδείου“, *Φόρμιγξ* 5 (1906): 1.
- Ανώνυμος, „Η Δοξολογία της 25<sup>η</sup> μαρτίου εν τω ναώ τη Μητροπόλεως“, *Φόρμιγξ* 12 (1906): 1–2.
- Ανώνυμος, „Το πρόγραμμα της διδασκαλίας των καθηγητών της εν εν τω Ωδείω βυζαντινής μουσικής σχολής“, *Φόρμιγξ* 12 (1906): 7.
- Ανώνυμος, „Περί του ομοιόμορφως ψάλλειν, μέγα δημοψήφισμα της Φόρμιγγος“, *Φόρμιγξ* 3–4 (1907): 1.
- Ανώνυμος, „Το ζήτημα του ομοιόμορφως εν τοις ναοίς ψάλλειν“, *Φόρμιγξ* 15 (1907): 1.
- Ανώνυμος, „Τα μουσικά συγγράμματα Ευρωπαίων μουσικοδίδων περί βυζαντινής παρασημαντικής“, *Φόρμιγξ* 17–18 (1908): 5–6.
- Ανώνυμος, „Ζητήματα και σκέψεις“, *Φόρμιγξ* 11–12 (1906): 5; 5–6 (1911): 5.
- Ανώνυμος, „Μουσική κίνησις“, *Φόρμιγξ* 5 (1901): 4; || 10, 12, 19, 20 (1902): 4; 4; 8; 8. || 11–12, 16–17–18 (1907): 8; 12. || 23–24 (1908): 8. || 9–10 (1910): 8. || 12 (1911): 8. || 19–20 (1912): 8.
- Αποστολοπούλου Θωμά Κ., *Ο Απόστολος Κώνστας ο Χίος και η συμβολή του στη θεωρία της μουσικής τέχνης*, Μελέται 4, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2002.
- Από τη Μεταβυζαντινή Τέχνη στη Σύγχρονη 18ος–20ος αι.*, πρακτικά συνεδρίου 1997, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 20–21 Νοεμβρίου 1997, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1998.
- Α. Ρ. Γ. Κ. Β. Σ., „Περί της αρχαίας ελληνικής προσωδίας και παράθεσις και αυτής προς την νέαν“, *Φόρμιγξ* 5–6, 7, 11–12, 13, 14, 15 (1907): 1–2; 4; 4–5; 2–3; 4; 4. || 21–22 (1908): 7–8.
- Α. Ρ. Γ. Κ. Β. Σ., „Ποσειδική ταυτότης της αρχαίας και νεώτερας στιχουργίας, σχέσεις και ομοιότης της μετρικής διαθέσεως των αρχαίων ωιδών και των εκκλησιαστικών υμών“, *Φόρμιγξ* 9–10, 11–12 (1908): 1–2; 3–4.
- Αργυροπούλου Ρωζάνη Δ., „Η απήχησις του έργου του Ρουσσώ στον Νεοελληνικό Διαφωτισμό“, *Ο Εραμιστής* 11 (1974): 197–216.
- Αργυροπούλου Ρωζάνη Δ., *Νεοελληνικός ηθικός και πολιτικός στοχασμός. Από τον Διαφωτισμό στον Ρομαντισμό*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 2003.

Αριστοκλέυς Θεόδωρος, *Κωνσταντίου Α' του από Σιναΐου Αοιδίμου Πατριάρχου Κωνσταντινουπόλεως του Βυζαντίου βιογραφία και συγγραφαί αι ελάσσονες εκκλησιαστικά και φιλολογικά, και τινές επιστολαί του αυτού, εξεδόθησαν μετά παραρτήματος αδεία και εγκρίση της του Χριστού μεγάλης εκκλησίας, εκ του τυπογραφείου της „Προόδου“, Εν Κωνσταντινούπολει, 1866.*

## Β

- Βαλλήνδρα Α., „Η εκκλησιαστική μουσική της Ελληνικής Ορθοδόξου εκκλησίας κατά την τελευταίαν 150ετίαν“, *Εκκλησία* 49 (1972): 92–98.
- Βαμβουδάκης Εμμανουήλ Γ., *Συμβολή εις την σπουδήν της παρασημαντικής των βυζαντινών μουσικών*, τ. Α', Σάμος 1938.
- Βαρβούνη Μ. Γ., *Μουσικά χειρόγραφα ι. ν. αγ. Νικολάου Σάμου*, Αθήνα, 1989.
- Βασιλειάδη Πέτρου, *Lex orandi. Μελέτες λειτουργικής θεολογίας*, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1994.
- Βέη Νίκου Α., „Και όγδοον γνωστόν μουσικόν χειρόγραφον του Δημητρίου Λώτου του Χίου, Πρωτοψάλτου Σμύρνης“, *Μικρασιατικά Χρονικά* ΣΤ' (1955): 302–320.
- Βεκιάρη Β., „Διά τον καταρτισμόν ενός προγράμματος“, *Καθημερινή* 8179/ 22. 4. 1939.
- Βελανιδιώτης Ιεζεκιήλ, „Χρονογραφήματα, η μουσική εν τοίς ιεροίς ναοίς“, *Φόρμιγξ* 7–8 (1909): 1–2.
- Βελανιδιώτης Ιεζεκιήλ, „Χρονογραφήματα η εκκλησιαστική μουσική και αι ιεραί παράδοσεις της εκκλησίας“, *Φόρμιγξ* 3–4 (1909): 1.
- Βεργώτη Γ., „Η Επτανησιακή Λειτουργική Μουσική και το πολιτιστικό της μήνυμα“, *Χαριστήριον τω Παναγιωτάτω Μητροπολίτη Θεσσαλονίκης κ. κ. Παντελεήμονι τω Δευτέρω επί τη συμπληρώσει εικοσαετούς εν Θεσσαλονίκη ποιμαντορίας*, Θεσσαλονίκη, 1994, 229–269.
- Βερέμης Θ., *Εθνική ταυτότητα και εθνικισμός στη Νεότερη Ελλάδα*, (μτφρ. Γ. Στεφανίδης), Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1997.
- Βερναρδάκη Δημητρίου, *Λόγος αυτοσχέδιος περί της καθ' ημάς εκκλησιαστικής μουσικής*, Τεργέστη, 1876.
- Βεργωτή Π., *Η Ιερά μας Μουσική*, Τύποις Προόδου, Αργοστόλι, 1889.
- Βιολάκη Γεώργιου, „Μελέτη συγκρητική της νυν εν χρήσει μουσικής γραφής προς την του Πέτρου του Πελοποννησίου και προς την αρχαιότεραν γραφήν“, *Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αληθείας* 1 (1900): 28–53. (засебно издање са истим насловом, επιμ. Γ. Παπαχρόνης, Τέρτιος, Κατερίνη, 1991).
- Βλάχου Χρίστου, „Εθνικός χορός και ευνική μουσική“, *Φόρμιγξ* 3 (1903): 2.
- Βλάχου Χρίστου, „Τα διάφορα συστήματα της ελληνικής παρασημαντικής“, *Φόρμιγξ* 19–20 (1905): 7–8; 1–2 (1906): 3–5.
- Βλάχου Χρίστου, „Η περί παρασημαντικής μελέτη του κ. Χρ. Βλάχου“, *Φόρμιγξ* 24 (1906): 2.
- Βλάχου Χρίστου, „Η αρχαία μουσική γραφή“, *Φόρμιγξ* 19–20 (1907): 1.
- Βουλισμού Ευστάθιου, „Θεοφάνος Καρύκης ο πατριάρχης“, *Εκκλησιαστική Αλήθεια* 4 (1883–1884): 336–338.

## Γ

- Γεδεών Μανουήλ Ι., *Πατριαρχικοί Πίνακες Ειδήσεις ιστορικά βιογραφία περί των Πατριαρχών Κωνσταντινουπόλεως από Ανδρέου του Πρωτοκλήτου μέχρις Ιωακείμ Γ' του απο Θεσσαλονίκης 36–1884*, Lorenz&Keil, Κωνσταντινούπολις 1890. (друго издање: Έκδοσις Δευτέρα επηξημένη και βελτιωμένη βάσει των ιδιοχείρων σημειωμάτων του συγγραφέως. Ανασύνταξις κειμένου, Φιλολογική επιμέλεια, Πίνακες, Ευρετήρια υπό Νικολάου Λ. Φοροπούλου, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, Αθήνα, 1996.)
- Γεδεών Μανουήλ Ι., „Ο Πατριάρχης Αθανάσιος Ε'“, *Επετερείας ρητικών Σπουδών* Γ' (1940): 193–205.
- Γεδεών Μανουήλ Ι., *Η πνευματική κίνησις του Γένους κατά τον ΙΗ' και ΙΘ' αιώνα*, Ερμής, Αθήνα, 1999.
- Γεωργιάδου Χριστοδούλου Κεσσανιέως, *Δοκίμιον Εκκλησιαστικών Μελών*, τύποις Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφέως παρά τη πύλη της αγοράς, Αθήνησι, 1856.
- /Γεωργίου Λεσβίου/, *Αναστασιματάριον νέον αργοσύντομον* περιέχον τα αναστάσιμα του εσπερινού, όρθρου, και λειτουργίας, μετά των ένδεκα εωθινών εν τω τέλει, μελοποιηθέν παρά Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου, και επιδιορθωθέν μετά προσθήκης παρά των Πρωτοψαλτών της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας Γρηγορίου και Κωνσταντίνου, ήδη δε το πρώτον μετενεχθέν εις το λέσβιον σύστημα παρά Νικολάου Ιερωνυμίδου Κυπρίου, και επιδιορθωθέν παρά Γεωργίου Λεσβίου του εφευρετού της Μεθόδου, αναλώμασι του ίδιου και των φιλομούσων συνδρομητών, εκ της τυπογραφίας Λ. Παπαδοπούλου και Ι. Λεωνίδου, Εν Αθήναις, 1840.
- Γεωργίου Λεσβίου, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της μουσική τέχνης του Λεσβίου Συστήματος*, συντεθείσα προς χρήσιν των σπουδαζόντων αυτήν παρά Γεωργίου Λεσβίου του εφευρετού της μεθόδου, εκ της τυπογραφίας Α. Παπαδοπούλου και Ι. Λεωνίδου, εν Αθήναις, 1842.

- Γεωργίου του Λεσβίου, *Η Μελίφωνος Τερψινόη ήτοι Ανθολογία* των μελωδικωτέρων εκκλησιαστικών ασμάτων των σκολουθίων, εσπερινού, όρθρου, λειτουργίας, Μ. Τεσσαρακοστής, Πάσχα, κ.τ.λ. και ειρμών τινων καλοφωνικών εν τω τέλει μελοποιηθέντων όλων τούτων, κατά διαφόρους καιρούς, υπό διαφόρων παλαιότερων μουσικοδιδασκάλων, μεταποιηθέντων δε τανύν εκ του της Κωνσταντινουπόλεως, εις το Λέσβιον καλούμενον σύστημα της μουσικής, παρά του ιδίου εφευρετού αυτού κ. κ. Γεωργίου του Λεσβίου, και ήδη το πρώτον εκδοθέντων επιμελεία και δαπάνη του Σεβασμιωτάτου Προέδρου της Ιεράς Συνόδου της Ελλάδος αγίου Ευβοίας κ. κ. Νεοφύτου, και του φιλομούσου κ. κ. Σταυράκη Α. Αναγνώστου του Λεσβίου, τ. 1, τ. 2, εκ του τυπογραφείου Θ. Β. Χ. Παναγιώτου, εν Αθήναις, 1847, 1848.
- Γεωργίου του Λεσβίου, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της μουσική τέχνης το Λέσβιον σύστημα*, συνθεθείσα και εκδοθείσα το πρώτον μεν υπό του εφευρετού της μεθόδου Γεωργίου του Λεσβίου, ήδη δε επί τη αυτή μεν βάσει, αλλ' επί το πουςιώτερον και ευμεθοδέστερον οπωσούν ανεπεξεργασθείσα υπό Σταυράκη Α. Αναγνώστου του εκ Μανταμάδου της Λέσβου μετατυπούται δαπάνη μεν του ιδίου, επιστασία δε του εν Αθήναις, εκ του τυπογραφείου Γλισσού, Ν. Δ. Βλαχάκη Πρεσβυτέρου, εν Αθήναις, 1872.
- Γιανναρά Χρίστου, *Ορθοδοξία και Δύση στη Νεώτερη Ελλάδα*, Εκδόσεις Δόμος, Αθήνα, 1992.
- Γιαννοπούλου Εμμανουήλ Στ., „Περιγραφικός κατάλογος χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής της ι. μ. Τιμίου Προδρόμου Βεροίας“, *Γρηγόριος ο Παλαμάς* 77, (1994): 563–606.
- Γιαννοπούλου Εμμανουήλ Στ., *Η Άνθηση της Ψαλτικής Τέχνης στην Κρήτη*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Μελέται 11, Αθήνα, 2004.
- Γιαννοπούλου Εμμανουήλ Στ., „Τα χειρόγραφα Ψαλτικής Τέχνης της νήσου Άνδρου. Αναλυτικός περιγραφικός κατάλογος“, *Ανδριακά Χρονικά* 36, (2005): 1–344.
- Γιαννόπουλος Εμμανουήλ Στ., *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002, 2007<sup>2</sup>.
- Γιαννοπούλου Εμμανουήλ Στ., Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής – Αγγλία, *Περιγραφικός κατάλογος των χειρογράφων Ψαλτικής Τέχνης των αποκειμένων στις βιβλιοθήκες του Ηνωμένου Βασιλείου*, Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2008.
- Γραϊκος Νικόλαος Δ., *Ακαδημαϊκές τάσεις της εκκλησιαστικής ζωγραφικής στην Ελλάδα κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα: πολιτισμικά και εικονογραφικά ζητήματα* Φιλοσοφική Σχολή, Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, on line PhD: IKEE / Aristotle University of Thessaloniki – Library GRI-2011-6128;
- /Γρηγορίου Λαμπαδαρίου/, *Δοξαστικά του ενιαυτού των δεσποτικών και θεομητορικών εορτών, και των εορταζομένων αγίων*, μελίσθέντα παρά Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησίου, εξηγήθησαν δε κατά την νέαν μέθοδον παρά Γρηγορίου Λαμπαδαρίου, τ. πρώτος, εκ της τυπογραφίας Ριγνίου, ευρίσκεται δε κατά τον Γαλατάν της Κωνσταντινουπόλεως, παρά τω Α. Κάστρου τυπογράφω, Εν Παρισίοις, 1821.
- /Γρηγορίου Πρωτοψάλτου/, *Ταμείον Ανθολογίας* περιέχον άπασαν την εκκλησιαστική ενιαύσιον ακολουθίαν εσπερινού, όρθρου, λειτουργίας, μεγάλης τεσσαρακοστής και της λαμπροφόρου Αναστάσεως μετά τινών καλοφωνικών ειρμών εν τω τέλει, κατ' εκκλογήν των εμμελεστέρων και ευφραδεστέρων μουσικών μαθημάτων των ενδοξοτέρων διδασκάλων παλαιών τε και νέων, εξηγηθείσαν εις την νέαν της μουσικής μέθοδον, και μετά πάσης επιμελείας διορθωθείσαν παρά του εφευρέτου της ρηθείσης μεθόδου διδασκάλου Γρηγορίου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας νυν δεύτερον εκδοθείσαν εις τύπον μετά προσθήκης πολλών ετέρων, εκτός των ανοιξανταρίων, παρά Θεοδώρου παπά Παράσχου Φωκ[α]έως, επιστασία του αυτού, αναλώμασι δε του τε ιδίου, και των φιλομούσων συνδρομητών, τ. 1–2, εκ της τυπογραφίας Κάστρου Είς Γαλατάν, Εν Κωνσταντινούπολει, αωλδ (1834).
- /Γρηγορίου Πρωτοψάλτου/, *Ειρμολόγιον Καλοφωνικόν* μελοποιηθέν παρά διαφόρων ποιητών παλαιών τε και νέων διδασκάλων μεταφρασθέν δε εις την νέαν της μουσικής μέθοδον και μετά πάσης επιμελείας διορθωθέν παρά του ενός των τριών διδασκάλων της ρηθείσης μεθόδου Γρηγορίου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, νυν πρώτον εκδοθέν εις τύπον παρά Θεοδώρου Π. Παράσχου Φωκ[α]έως, επιστασία του αυτού, αναλώμασι δε του τε ιδίου και των φιλομούσων συνδρομητών, εκ της τυπογραφίας Κάστρου εις Γαλατάν, εν Κωνσταντινούπολει, αωλε' (1834).
- Γριτζάνη Παναγιώτου, „Περί της εν Ζακύνθω τετραφώνου μουσικής, της κατά παράδοσιν καλουμένης κρητικής“, *Ευαγγελικός Κήρυξ* ΙΑ' /11 (1867): 502–508.
- Γριτσόπουλος Τάσος, „Κατάλογος των χειρογράφων κωδίκων της Σχολής της Δημητσάνης“, *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών* 22 (1952): 183–226. || 24 (1954): 230–274.

Δ

- Διαβάτης, „Οι θεατριζόμενοι“, *Φόρμιγξ* 1–2 (1906): 1.
- Δημαρά Κ. Θ., *Νεοελληνικός διαφωτισμός*, Ερμής, Αθήνα, 1985.

- Δημαράς Κ. Θ., „Τα νεανικά χρόνια του Κοραή. Η Αντολογία του“, *Ιστορικά Φροντίσματα. Β΄*, Αδαμάντιος Κοραής, Πορεία, Αθήνα, 1996.
- Δραγούμη Μάρκου Δ., „Παρατηρήσεις και συμπληρώσεις στον Κατάλογο βυζαντινών μουσικών χειρογράφων της Οξφόρδης“, *Βιβλιογραφικά* 1/1 (1972): 26–36.
- Δραγούμη Μάρκου, „Κωνσταντίνος Α. Ψάχου“, *Λαογραφία* κθ' (1974): 311–322.
- Δραγούμη Μάρκου, „Η δυτικίζουσα εκκλησιαστική μουσική μας στην Κρήτη και στα Επτάνησα“, *Δελτίον της Ελληνικής Λαογραφικής* 31 (1976–1978): 272–293.
- Δραγούμη Μάρκου, „Βασιλείου Μάρκος. Ένας πρωτοπόρος της Βυζαντινής Μουσικολογίας“, *Απόψεις*, Μάιος 1988, 204–211.
- Δραγούμη Μάρκου, *Η μουσική παράδοση της Ζακυνθικής Εκκλησίας*, Οι Φίλοι του Μουσίου Σολωμού, Αθήνα, 2000.

## Ε

- Εγκύκλιος Πατριαρχική και Συνοδική Επιστολή* καταργούσα και απαγορεύσα την καινοτόμον είσαξιν και χρήσιν της καινοφανούς τετραφώνου μουσικής εν ταίς ιεραίς ακολουθίαις των απανταχού ορθοδόξων Εκκλησιών, προνοία και φροντίδι τού Παναγιωτάτου Οικουμενικού Πατριάρχου Κυρίου Κυρίου Ανθίμου και της Αγίας και Ιεράς Συνόδου, εκ της εν Κωνσταντινούπολει Πατριαρχικής του Γένους Τυπογραφίας 1846.
- Ευστρατιάδου Σωφρονίου (Μητροπολίτου Λεοντοπόλεως), *Ο εν Βιέννη ναός του Αγίου Γεωργίου και η κοινότης των Ελλήνων Οθωμανών ηγηκόων*, Αλεξάνδρεια, 1912.
- Ευστρατιάδου Σωφρονίου – Βατοπεδινού Αρκαδίου, *Κατάλογος των εν τη ιερά Μονή Βατοπεδίου αποκειμένων κωδίκων*, Paris, 1924.

## Ζ

- Ζαφειροπούλου Ζαφειρίου Α., Ο Γεώργιος Λέσβιος και το Λέσβιον αυτού σύστημα, Εν Αθήναις, 1842.

## Θ

- Θεριανού Ευσταθίου, *Περί της μουσικής των Ελλήνων και ιδίως της εκκλησιαστικής*, Τεργέστη, 1875.
- Θεσσαλονίκης Συμεών, *Περί της θείας προσευχής*, J. – P. Migne Ελληνική Πατρολογία – Patrologia Graeca, τ. 155, Κέντρον Πατερικών εκδόσεων, Αθήναι, 1994.
- Θεολογίτης Άνθ., „Θεοφάνος Καρύκης ο εξ Αθηνών“, *Εφημέριος* 7 (1958): 564–569.

## Ι

- Ιωαννίδη Αδαμαντίου, *Περί μουσικής*, Αθήνα, 1873.
- Ιωαννίδη Κ. Δ., „Τα εν Κύπρω σωζόμενα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής“, *Κυπριακαί Σπουδαί* Δ' (1966): 199–246.
- Ιωαννίδη Κ. Δ., „Τα εν Κύπρω σωζόμενα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής. Συμπλήρωμα καταλόγου χειρογράφων Αρχιεπισκοπής Κύπρου“, *Κυπριακαί Σπουδαί* ΛΑ' (1967): 207–253.
- /Ιωάννου Λαμπαδαρίου – Στεφάνου Α' Δομεστίκου/, *Ταμείον Ανθολογίας*, περιέχον άπασαν την εκκλησιαστική ενιαύσιον ακολουθίαν εσπερινού, όρθρου, λειτουργίας, Μεγάλης Τεσσαρακοστής και της λαμπροφόρου Αναστάσεως, μετά τινών καλλοφωνικών ειρμών εν τω τέλει, εκδοθείσαν εις τύπον Παρά Ιωάννου Λαμπαδαρίου και Στεφάνου Α' Δομεστίκου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, Εκ της τυπογραφίας των αδελφών Ιγνατιαδών, Εν Κωνσταντινουπόλει, αωλη' (1838).
- Ιωάννου Λαμπαδαρίου και Στεφάνου Δομεστίκου, *Πανδέκτη της ιεράς εκκλησιαστικής υμνωδίας*, εκδοθείσα υπό της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, εκ του Πατριαρχικού τυπογραφείου, εν Κωνσταντινουπόλει, αων' – αωνα' (1850–1851).

## Κ

- Καλοκώρη Κωνσταντίνου Δ., *Ο μουσουργός Ιωάννης Θ. Σακελλαρίδης και η Βυζαντινή Μουσική*, Θεσσαλονίκη, 1988.
- Κανονισμός του εν Κωνσταντινουπόλει Μουσικού Συλλόγου*, τύποις Α. Κορομηλά και Π. Πασπαλή, εν Κωνσταντινουπόλει, 1863.
- Καράς Σίμωνος, *Η Βυζαντινή Μουσική σημειογραφία*, Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής, Αθήναι, 1993.
- Κηλτζανίδου Παναγιώτη Γ., *Διατριβαί περί της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής*, εις απάντησιν των επισυνημμένων διατριβών κυριών Ε. Παπαδοπούλου, Μ. Μισαηλίδου και Δ. Πασπαλή, προστίθενται δ' εν τέλει και αι της Μεγάλης Πρωτοσυγκελλίας προς τους ιεροψάλτας εγκύκλιοι, τύποις Ανατολικού Αστέρου, Εν Κωνσταντινουπόλει, 1879.



- Κηλτζανίδου Παναγιώτη Γ., *Μεθοδική Διδασκαλία θεωρητική τε και πρακτική πρὸς εκμάθησιν και διάδοσιν του γνησίου εξωτερικού μέλους της καθ' ημάς Ελληνικής Μουσικής κατ' αντιπαράθεσιν πρὸς την Αραβοπερσικήν*, εκ του τυπογραφείου Α. Κορομηλά και Υιού, εν Κωνσταντινουπόλει, 1881.
- Κιτρομηλίδη Πασχάλη Μ., *Νεοελληνικός διαφωτισμός*, Αθήνα Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1996.
- Κοραΐς Αδαμάντιος, *Αλληλογραφία*, τ. Γ, ΟΜΕΔ, Αθήνα, 1979.
- Κοραΐ Αδαμάντιου, *Προλεγόμενα στους αρχαίους Έλληνες συγγραφείς*, τ. Α', Κ. Θ. Δημαράς (επιμ.), Αθήνα, 1986.
- Κορινθίου Γιάννη, „Εκκλησιαστικό ελληνικό μουσικό χειρόγραφο της βιβλιοθήκης Νεαπόλεως Ιταλίας“, *Δίπτυχα Εταιρείας Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μελετών Δ* (1986–1987): 406–409.
- Κούκου Ελένη, *Ο Καποδίστριας και η Παιδεία – Τα εκπαιδευτικά ιδρύματα της Αίγινας*, Αθήναι, 1972.
- Κουκούλης Ι., „Σκέψεις τίνες και κρίσεις περί της Λειτουργίας“, *Φόρμιγξ* 21–22 (1910): 78.
- Κούμας Κωνσταντίνος, *Ιστορία των ανθρωπίνων πράξεων*, Βιέννη, 1832.
- Κουπιτώρη Παναγιώτου Δ., *Λόγος πανηγυρικός περί της καθ' ημάς Εκκλησιαστικής Μουσικής: συνταχθείς κατ' εντολήν του εν Αθήναις Εκκλησιαστικού Μουσικού συλλόγου και απαγγελθείς εν η αιθούση αυτού τη Δ' Δεκεμβρίου 1874*, εκ του τυπογραφείου της Φιλοκαλίας, Αθήναις, 1876. (другο цитирано издање: Βιβλιοπωλείο Διονυσίου Νότη Καραβία, Αθήνα, 1975).
- Κουπιτώρη Παναγιώτου Δ., *Περί ριθμού εν τη υμνογραφία της ελληνικής εκκλησίας*, (први пут објављено у: *Bulletin de Correspondance Hellénique de l'École Française d' Athènes* 5–6 (1878): 372–391; друго издање: Νότη Καραβία, Αθήνα, 1975.
- Κριτικού Φλώρα, „Θεωρητικές συγγραφές Βυζαντινής Μουσικής του ΙΘ' αι. και Νεοελληνικός Διαφωτισμός“, *Α' Επιστημονικό Συμπόσιο της Νεοελληνικής Εκκλησιαστικής Τέχνης. Πρακτικά*, Αθήνα, 2009, 641–652.
- Κωνσταντινίδη Αντωνίου Ι., „Ο Κωνσταντίνος Βυζάντιος Πρωτοψάλτης και η αντιμετώπιση του ζητήματος της τετραφωνίας και του λεσβίου συστήματος“, *Γρηγόριος ο Παλαμάς* 788 (2001): 477–491.
- /Κωνσταντίνου Αλεξάνδρου του Πελοποννησιού/, *Ακολουθία Νεκρώσιμος* περιέχουσα άπασαν την νεκρώσιμον ακολουθίαν, εις ην προσετέθησαν *Τον ήλιον κρύψαντα*, και το *Αναστάσεως ημέρα*, ερρανισθείσα και κατ' έννοιαν επιδιορθωθείσα παρά Αλεξάνδρου Κωνσταντίνου του Πελοποννησιού, τύποις εκδίδεται δαπάνη αυτού τε και του μουσικολογιωτάτου κυρίου Παναγιώτου Αναγνωστοπούλου του Πελοποννησιού, τύποις Φ. Καραμπίνη και Κ. Βάφα, Αθήνησι, 1853.
- Κωνσταντίνου Γεώργιος (έκδ.), *Θεωρητικον Μέγα της Μουσικής Χρύσανθου του έκ Μαδύτων. Το αυτόγραφο του 1816. Το έντυπο του 1832*, χ.τ.ε., Τερά Μεγίστη Μονή Βατοπαιδίου, 2007.
- Κωνσταντίνου Γεώργιος Χατζημιχελάκης, *Η θεωρία και η πράξη του εξωτερικού μέλους μέσα απο τα έντυπα θεωρητικά συγγράμματα του 19ου αιώνα*, Ιόνιο Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, διδακτορική διατριβή, Κέρκυρα 2013 (ργκοπισ).
- Κωνσταντίνου Οικονόμου, „Περί ποιητικής προσωδίας“, *Φόρμιγξ* 7–8–9 (1911): 7–8. || 10–11–12, 13–14–15 (1912): 7–8; 9–10.
- /Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου/, *Αναστασιματάριον αργόν*, περιέχον τα αναστάσιμα του εσπερινού, όρθρου, και λειτουργίας, μετά των αναστασίμων κανόνων, αργών καταβασίων, τιμωτέρων, κατανυκτικών, μαρτυρικών, και νεκρωσίμων, μετά των ένδεκα εωθινών εν τω τέλει, μελοποιηθέν παρά Πέτρου Λαμπαδαρίου του Πελοποννησιού, και ήδη επιδιορθωθέν μετά προσθήκης, παρά Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, νυν τρίτον εκδοθέν εις τύπον παρά Θεοδώρου Παπά Παράσχου Φωκέως, αναλώμασι τούτε ιδίου και των φιλομούσων συνδρομητών εκδοθέν εις τύπον παρά Θεοδώρου Π. Π. Παράσχου Φωκέως επιστασία του αυτού· αναλώμασι δε του τε Ιδίου, και των Φιλομούσων συνδρομητών, εκ της τυπογραφίας των αδελφών Ιγνατιαδών, Εν Κωνσταντινουπόλει αωλθ' (1839).
- /Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου/, *Δοξαστάριον* περιέχον τα δοξαστικά όλων των δεσποτικών και θεομητορικών εορτών των τε εορταζομένων αγίω του όλου ενιαυτού, ου τε Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου μελοποιηθέν παρά Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, εξηγηθέν δε απαράλλακτως εις την νέαν της μουσικής μέθοδον παρά πρώτου Δομestικού Στεφάνου νυν πρώτον εκδοθέν εις τύπον δαπάνη του τε Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου και των φιλομούσων συνδρομητών, τ. 1, εκ της Πατριαρχικής τυπογραφίας διευθυνομένης παρά Στεφάνου Δομestικού και Θ. Αργυράμμου, εν Κωνσταντινουπόλει, 1841.
- Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου, *Ερμηνεία της εξωτερικής μουσικής*, και εφαρμογή αυτής εις την καθ' ημάς μουσικήν ερανισθείσα και συνταχθείσα παρά Στεφάνου Α. Δομestικού, επιθεωρηθείσα δε παρά Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου της του Χ. Μ. Εκκλησίας, νυν πρώτον τύπος εκδίδεται παρά των διευθυντών του Πατριαρχικού Τυπογραφείου, εκ της του Γένους Πατριαρχικής Τυπογραφίας, εν Κωνσταντινουπόλει, 1843.

/Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου/, *Ταμείον Ανθολογίας* περιέχον άπασαν την εκκλησιαστικήν ενιαύσιον ακολουθίαν εσπερινού, όρθρου, λειτουργίας, της τε Μεγάλης Τεσσαρακοστής και της λαμπροφόρου Αναστάσεως, έτι δε και οκτώ καλοφωνικούς ειρμούς εν τω τέλει, τά μέν επιδιορθωθέντα, τά δέ μελοποιηθέντα και τονισθέντα παρά Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μ. Εκκλησίας κατά παράδοσιν δε αυτού απαράλλακτως εξηγηθέντα κατά την νέαν της μουσικής μέθοδον παρά του Α΄ Δομestικού Στεφάνου, νυν το πρώτον εκδοθέντα εις τύπους, τ. 1, εκ της του Γένους Πατριαρχικής τυπογραφίας, εν Κωνσταντινουπόλει, 1845.

## Λ

Λάμπρου Σπυριδωνος Π., *Κατάλογος των εν ταις βιβλιοθήκαις του Αγίου Όρους ελληνικών κωδίκων Α-Β*, Κανταβριγία της Ανγγίας, 1895, 1900.

Λάμπρου Σπυριδωνος Π., „Κατάλογος των κωδίκων των εν Αθήναις βιβλιοθηκών πλήν της Εθνικής. Α΄: Κώδικες της βιβλιοθήκης της Βουλής. Β΄ Κώδικες της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας. Γ΄ Κώδικες της βιβλιοθήκης Αλεξίου Κολυβά. Δ΄ Κώδικες της βιβλιοθήκης Σπυρ. Π, Λάμπρου“, *Νέος Ελληνομνήμων* Α΄ (1904): 89-96, 225-234, 353-367, 488-496; Β΄ (1905): 226-235, 357-364, 367, 490-500; Γ΄ (1906): 113-121, 243-248, 447-473; Δ΄ (1907): 105-112, 225-236, 368-374, 476-483; Ε΄ (1908): 100-107, 305-326, 468-478; ΣΤ΄ (1909): 77-101, 230-240, 340-349, 474-482; Ζ΄ (1910): 75-85, 321-337, 469-483; Η΄ (1911): 80-90, 229-232, 353-358, 489-494; Θ΄ (1912): 290-298, 453-465; Ι΄ (1913): 181-191, 329-342, 479-481; ΙΑ΄ (1914): 471-487; ΙΒ΄ (1915): 105-112, 231-240, 358-369; ΙΓ΄ (1916): 120-129, 252-259, 350-358, 459-471; ΙΔ΄ (1917): 93-107, 389-398; ΙΕ΄ (1921): 81-93, 272-289, 417-422; ΙΣΤ΄ (1922): 107-114, 326-337, 465-471; ΙΖ΄ (1923): 82-91, 286-302, 400-414; ΙΗ΄ (1924): 112-119, 298-305.

Λαγανοπούλου Γ. Α., *Λόγος Πανηγυρικός εκφωνηθείς εν τω ιερώ ναώ της Χρυσοσπλαιωτίσσης τη 4 Δεκεμβρίου 1886 επί τη μνήμη Ιωάννου του Δαμασκηνού μεγαλοπρεπώς πανηγυρίζοντος αυτήν του εκκλησιαστικού Μουσικού Συλλόγου*, εκ του τυπογραφείου Χ. Ν. Φιλαδελφέως, Εν Αθήναις, 1887.

Λαδά Γεωργίου, *Τα πρώτα τυπωμένα βιβλία Βυζαντινής Μουσικής*, Αθήνα, 1978.

## Μ

Μαρτινού Ιωάννη, „Η Εκκλησιαστική μουσική και η καταγωγή αυτής“, *Φόρμιγξ* 1, 3, 4, 7, 8, 10, 11, 12, 15, 22, 23-24 (1901): 1; 1; 1; 1; 1; 1-2; 1; 4; 3-4; 6-7.

Μεταλληνού Γεωργίου Δ., *Τουρκοκρατία - Οι Έλληνες στην Οθωμανική Αυτοκρατορία*, Ακρίτας, Αθήνα, 1988.

Μισαηλίδης Μισαήλ, „Κανόνες τίνες δυσνόητοι της αρχαίας ελληνικής μουσικής“, *Φόρμιγξ* 3 (1903): 1-2.

Μοτσενίγου Σπίρου, *Νεοελληνική Μουσική*, Αθήνα, 1958.

*Μουσική Βιβλιοθήκη* διηρημένη εις τόμους και περιέχουσα άπάσης της ενιαυσίου ακολουθίας τα μαθήματα των αρχαίων επί της βυζαντινής εποχής και μετ΄ αυτήν μουσικοδιδασκάλων μετά προσθήκης των μέχρι τούδε ανεξηγητών, εκδίδεται εγκρίσει και άδεία της Α. Θ. Παναγιότητος και της Ιεράς Συνόδου παρά των μουσικοδιδασκάλων της Πατριαρχικής Σχολής της εκκλησιαστικής μουσικής αναλώμασιν αυτών τε και των φιλομούσων συνδρομητών, τ. 1-2, εν τη Πατριαρχική τυπογραφία τη διευθυνομένη υπό του Κ. Β. Δ. Καλλιφρονος, Κωνσταντινούπολι αωξή (1868) η αωξθ΄ (1869).

Μπαλαγεώργου Δημητρίου, *Η ψαλτική παράδοση των ακολουθιών του βυζαντινού κοσμικού τυπικού*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας 6, Αθήνα, 2001.

Μπαλαγεώργου - Κρητικού Φλώρας, *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής - Σινά*, τ. Α΄, Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος - Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2008.

Μπαλαγεώργου Δημητρίου, „Αναγραφή νέων στοιχείων και μαρτυριών από την Α΄ φάση καταλογογραφίσεως των σιναιτικών μουσικών χειρογράφων“, *Παρνασσός* Ν΄ (2008): 183-198.

Μπαρούτα Κώστα, *Η Μουσική Ζωή στην Αθήνα το 190 αιώνα*, Αθήνα, 1992.

Μπιλάλης Διονύσιος Ανατολικιώτης, *Ο Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ και η συμβολή του εις την μουσικήν μεταρρύθμισιν του 1814*, Κάλαμος, Αθήνα, 2004.

## Ν

*Νέον Αναστασιματάριον*, μεταφρασθέν κατά την νεοφανή μέθοδον της μουσικής υπό των εν Κωνσταντινουπόλει μουσικολογιστάτων διδασκάλων και εφευρετών του νέου μουσικού συστηματος, νυν πρώτον εις φως αχθλεν διά τυπογραφικών χαρακτήρων της μουσικής, επί της θεοσηρϊκτου ηγεμονίας του υψηλοτάτου ημών Αυθέντου πάσης Ουγγροβλαχίας Κυρίου Κυρίου Αλεξάνδρου Νικολαΐδου Ανθίμου Γανοχωρίτου, *Ύμνοι της θείας και ιεράς*

*Λειτουργίας* τονισθέντες υπό του ιεροδιακόνου Α. Νικολαΐδη και εκδοθέντες υπό τού ιδίου διά συνδρομής των φιλομούσων ομογενών, εν Βιέννη της Αυστρίας, 1844.

Νικολαΐδου Ανθίμου Γανοχωρίτου – Πράϋερ Γόττφριδ, *Ύμνοι της θείας και Ιεράς λειτουργίας* τονισθέντες εκ των αρχαίων μελωδιών της ορθοδόξου ημών ανατολικής εκκλησίας κατά την διάταξιν της φιλομούσου κοινότητος του αγίου Γεωργίου υπό του ιεροδιακόνου Ανθίμου Νικολαΐδου Γανοχωρίτου και εις το τετράφωνον επεξεργασθέντες, της πρωτοτύπου μελωδίας διατηρηθείσης απαρατρέπτου, συν προσθήκη αυθαιρέτω του μέλους του κλειδοχόρδου υπό Γόττφριδ Πράϋερ του επί των μουσικών της αυτοκρατορικής αυλικής εκκλησίας, διευθυντού του εν Βιέννη μουσικού διδασκαλείου, καθηγητού της αρμονικής και της μελοποιίας, και μέλους πολλών φιλαρμονικών εταιριών, εψάλησαν κατά πρώτον την 6<sup>ην</sup> Οκτωβρίου 1844 εν τη ενταύθα Ελληνική εκκλησία του αγίου Γεωργίου οδηγούντος του Ιωσήφ Γράϊπελ, και τύποις εξεδόθησαν συναινέσει μεν των εφόρων της κοινότητος του αγίου Γεωργίου, δαπάνη δε του μελοποιού Γόττφριδ Πράϋερ, εν Βιέννη της Αυστρίας, 1845.

Νικολάου Σούτσου Βοεβόδα, Αρχιερατεύοντος του Πανιερωτάτου Μητροπολίτου Ουγγρβλαχίας Κυρίου Διονυσίου, εκδοθέν σπουδή μεν επιπόνω του Μουσικολογιωτάτου Κυρίου Πετρου του Εφεσίου, Φιλοτίμω δε προκαταβολή του Πανευγενεστάτου άρχοντος μεγάλου Βορνίκου Κυρίου Γρηγορίου Μπαλλιάνου, εν τω του Βουκουρεστίου νεοσυστάτω Τυπογραφείω, 1820.

## Ξ

Ξανθουδάκης Χάρης, „Ο Κοραΐς και η βυζαντινή μουσική“, *Αντί* 26 (1999).

Ξανθουδάκης Χάρης, „Η Πραγματεία περί Μουσικής του Ευγενίου Βουλγάρεως“, *Σύγκριση* 12 (2001): 101–117.

Ξανθουδάκης Χάρης, „Το Μέγα Θεωρητικόν του Χρυσάθου και οι γαλλικές πηγές του“, *Ο Εραμιστής* 26 (2007): 141–174.

## Π

Παγανάς Νικόλαος, „Μουσικολογικά“, *Φόρμιγξ* 19–20 (1902): 2–6.

Παγανάς Ν., „Καταρτισμός χορών ισοκράτων και κανονάρχων εν τη εκκλησία“, *Φόρμιγξ* 23–24 (1902): 7.

Παλλατίδου Αναστασίου, *Υπόμνημα ιστορικόν περί αρχής και προόδου και της σημερινής ακμής του εν Βιέννη ελληνικού συνκισμού, αυτοσχεδιασθέν αφορμή της νεωστί γενομένης μεταρρυθμίσεως της εκκλησιαστικής ημών μουσικής εις το τετράφωνον*, Εν Βιέννη, 1845.

Παναγιωτάκη Νικολάου Μ., *Η Παιδεία και η Μουσική στην Κρήτη κατά τη Βενετοκρατία*, Σύνδεσμος Τοπικών Ενώσεων Δήμων – Κοινοτήτων Κρήτης, Κρήτη, 1990.

Παναγιωτάκη Νικολάου Μ., „Η μουσική στην Κρήτη κατά τη Βενετοκρατία“, *Θησαυρίσματα* 20 (1990): 9–169.

Παπαγεωργίου Σπυρίδωνου, „Τα εν Ενετία μουσικά χειρόγραφα“, *Φόρμιγξ Β' /23–24* (1907): 3–4.

Παπαγιαννοπούλου Διονυσίου Δημ., *Κατάλογος των χειρογράφων της βιβλιοθήκης Παναγιώτου Γριτζάνη*, εν Αθήναις, 1937.

Παπαδιαμάντης Αλέξανδρος, „Αποσπάσματα σκέψεων, ο εθνικός χορός και η μουσική“, *Φόρμιγξ* 2 (1903): 3.

Παπαδημητρίου Αναστασίου, „Επιστολιμίαια διατριβή, μία γωνώμη επί του ισού“, *Φόρμιγξ* 56 (1907): 23.

Παπαδημητρίου Κωνσταντίνος Δ., „Τα μικρότερα του ημιτονίου διαστήματα τα επί του πενταγράμμου“, *Φόρμιγξ* 7–8 (1910): 2–3.

Παπαδημητρίου Κωνσταντίνου Δ., *Το μουσικόν ζήτημα εν τη εκκλησία της Ελλάδος*, Αθήνα, 1921.

Παπαδημητρίου Κωνσταντίνου Δ., „Σημείωμα περί του μικρού Θεωρητικού Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων“, γ: Γ. Παπαμιχαήλ (επίμ.), *Εναίσιμα επί τη τριακοστή Πέμπτη επετηρίδι της επιστημονικής δράσεως του μακαριωτάτου Χρυσοστόμου Παπαδοπούλου*, εν Αθήναις, 1931, 233–244.

Παπαδημητρίου Κωνσταντίνου Δ., *Εισαγωγή εις το Θεωρητικόν και Πρακτικόν της Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Εν Αθήναις, 1940.

Παπαδοπούλου Γεωργίου Ι., *Συμβολαί εις την ιστορίαν της παρ' ημών εκκλησιαστικής μουσικής και οι από των αποστολικών χρόνων άχρι των ημερών ημών ακμάσαντες επιφανέστεροι μελωδοί και μουσικολόγοι*, εν Αθήναις, 1890 (Γκαλερί Κουλτούρα, Αθήνα, 1977<sup>2</sup>).

Παπαδοπούλου Γεωργίου Ι., „Λόγος Πανηγυρικός εκφωνηθείς τη 4 Δεκεμβρίου 1899 κατά την επέτειον εορτήν του Εκκλησιαστικού Μουσικού Συλλόγου εν τη Πατριαρχική Μεγάλη του Γένους Σχολή για την αρχήν και ανάπτυξιν της παρασημαντικής η σηματογραφίας της μουσικής ημών και ιδία από Ιωάννου του Δαμασκηνού μέχρι των καθ' ημάς χρόνων“, *Εργασίαι του εν τοίς Πατριαρχείοις Εκκλησιαστικού Μουσικού Συλλόγου, Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αλήθειας* 1 (1900): 66–86.

Παπαδοπούλου Γεωργίου Ι., *Ιστορική επισκόπησις της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής από των αποστολικών χρόνων μέχρι των καθ' ημάς (1–1900 μ. Χ.)*, εν Αθήναις, 1904 (Τέρτιος, Κατερίνη, 1990<sup>2</sup>).

- Παπαδοπούλου – Κεραμέως Αθανασίου, *Μαυρογορδάτειος βιβλιοθήκη, ήτοι γενικός περιγραφικός κατάλογος των εν ταις ανά την Ανατολήν βιβλιοθήκη, ευροσκομένων ελληνικών χειρογράφων*, Εν Κωνσταντινουπόλει, 1884–1888.
- Παπαδοπούλου – Κεραμέως Αθανασίου, *Ιεροσολιματική βιβλιοθήκη, ήτοι κατάλογος των εν βιβλιοθήκαις του αγιωτάτου αποστολικού τε και καθολικού ορθοδόξου πατριαρχικού θρόνου των Ιεροσολύμων και πάσης Παλαιστίνης αποκειμένων ελληνικών κωδίκων Α–Ε*, Πετρούπολις, 1891, 1894, 1897, 1899, 1915 (другο издание свих томова Bruxelles, 1963).
- Παπαδοπούλου – Κεραμέως Αθανασίου, „Βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής εγχειρίδια“, *Βυζαντινά VIII* (1899): 111–121;
- Παπαδοπούλου Χαλαράμπους, „Βυζαντινομουσικολογικά σημειώσεις εκ της βιβλιοθήκης της μονής Κύκκου“, *Επετηρίδα Κέντρου Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου* 1 (1990): 143–150.
- Παπαϊωάννου Χρ., „Η ομιλία“, *Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αληθείας* 1 (1900): 24–27.
- Παπαθανασοπούλου Μιχαήλ, „Περί ρινοφωνίας“, *Φόρμιγξ* 21–22, 23, 24 (1906): 7–8; 4; 34.
- Παπαθανασοπούλου Μιχαήλ, „Η ρινοφωνία εν τη μουσική“, *Φόρμιγξ* 19–20 (1911): 68.
- Παπναγιώτη Νικήτα, „Βάσις της εκκλησιαστικής βυζαντινής παρασημαντικής κατά σλαβικά και ελληνικά μουσικοεπιουργικά μνημεία“, *Φόρμιγξ* 10–11–12 (1911): 4–7; 13–14–15 (1912): 6–7.
- Παπούλα Βασιλείου Ι., „Μελέται επί των διαστημάτων της ημετέρας μουσικής“, *Φόρμιγξ* 11–12, 13–14 (1906): 3–4; 3–4.
- Παπούλα Βασιλείου Ι., „Μελέται επί των διαστημάτων της ημετέρας μουσικής“, *Φόρμιγξ* 1–2, 3–4, 5–6, 7–8, 9–10, 11–12, 13–14 (1906): 2; 6–7; 23; 6–7; 1–2; 3–4; 3–4; 19–20, 23–24 (1907): 4–5; 4–5; περίοδος Β΄, έτος Γ΄ 1–2, 3–4, 5–6–7, 8–9–10, 14 (1907): 2–3; 2; 6–7; 2–3; περίοδος Β΄, έτος Δ 1–2, 3 (1908): 4–5; 4.
- Παράξενος, „Χρονογραφήματα η εκκλησιαστική μουσική και αι ιερά παράδοσεις της εκκλησίας“, *Φόρμιγξ* 1–2 (1909): 387.
- Παράξενος, Χρονογραφήματα η βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική είναι ιερά παράδοση, *Φόρμιγξ* 5–6, 9–10 (1909): 1–2; 1–3.
- Πασπαλλή Δ., *Διατριβαί περί εκκλησιαστικής μουσικής*, Τύποις Ανατολικού Αστέρος, 1880.
- Πατρινέλη Χρίστου Γ., „Συμβολαί εις την ιστορίαν του Οικουμενικού Πατριαρχείου. Α΄ Πρωτοψάλται, λαμπαδάριοι και δομέστικοι της Μεγάλης Εκκλησίας (1453–1821)“, *Μνημοσύνη Β΄* (1969): 64–93.
- Παχτικός Γεώργιος Δ., Η μουσική εν τω αρχαίω ελληνικώ δράματι, *Φόρμιγξ* 5 (1901): 2.
- Παχτικός Γεώργιος Δ., „Βοσπόρια Φόρμιγξ, Μουσικά χρονογραφήματα, η μουσική κίνησις εν Κωνσταντινουπόλει“, *Φόρμιγξ* 19–20 (1902): 6–7.
- Παχτικός Γεώργιος Δ., „Η μουσική εν τοις πόλεμοις“, *Φόρμιγξ* 11–12 (1907): 2–3.
- Πένο Σάρρα Βέσνα, „Η νεώτερη σερβική εκκλησιαστική ψαλμωδία υπό το φως της υστεροβυζαντινής ψαλτικής παραδόσεως“, *Πολιφωνία* (2012): 155–171.
- Περδικάρη Ευγενίου, *Περί της καθ’ ημάς Εκκλησιαστικής Μουσικής*, Τυπογραφίον του Αγίου Γεωργίου, Εν Βενετία, 1874.
- Περιστέρη Δημητρίου, „Το ζήτημα της αρχαίας γραφής“, 7–8 (1905): 4. || 15 (1905): 1.
- Περιστέρη Δημητρίου, „Μουσικοεπιστημονικά επί τονιαίων διαστημάτων“, *Φόρμιγξ* 13–14 (1905): 4–5, 8.
- Περιστέρη Δημητρίου, „Επί της περί διαστημάτων θεωρίας του κ. Παχειδου“, *Φόρμιγξ* 23 (1906): 1–2.
- Περιστέρη Δημητρίου, „Διάλεξις εν τω Ωδείω περί της αρχαίας μουσικής γραφής“, 15–16 (1908): 4–5.
- Πετρίδη Αθανασίου του εκ Δοβριανής της Ηπείρου, „Περί εκκλησιαστικής μουσικής“, *Ευαγγελικός Κήρυξ Β΄/β΄/4* (1870): 306.
- Πετρίδη Αθανασίου, „Κριτικά τίνες παρατηρήσεις επί της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής και δη κατά πρώτον της αρχαίας ιστορίας αυτής“, *Φόρμιγξ* 10 (1902): 2–4.
- Πετρίδη Αθανασίου, „Η Εκκλησιαστική μουσική, διατι ονομάζεται εθνική και βυζαντινή“, *Φόρμιγξ* 17, 18, 19–20 (1902): 1; 1; 2.
- Πετρίδη Αθανασίου, „Περί της θεοδότου μουσικής ως επικουρικού μέσου προς ανάστασιν ελληνοχριστιανισμού“, *Φόρμιγξ* 22 (1902): 2.
- Πλεμμένου Γιάννης, *Το Μουσικό Πορτρέτο του Νεοελληνικού Διαφωτισμού*, Ψηφίδα, Αθήνα, 2003.
- Πολικράτη Θεμιστόκλη, „Η τετράφωνος μουσική εν τη εκκλησία“, *Φόρμιγξ* 5–6, 7–8 (1910): 1–3, 1–2. (као засебно издание: Αθήνα, 1910).
- Πολίτη Άλξξη, *Η ανακάλυψη των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών*, Κέντρο Ελληνικών Ερευνών Ε. Ι. Ε, Αθήνα, 1984.
- Πολίτη Λίνου, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1980.
- Πολίτη Λίνου – Πολίτη Μαρία Λ., *Κατάλογος χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος αρ. 1857–2500*, Αθήναι, 1991.
- Πολυκράτου Θεμιστόκλη, „Η σημειογραφία εν τη μουσική από των αρχαιοτάτων μέχρι των καθ’ ημάς χρόνων“, *Φόρμιγξ* 10–11–12 (1911): 1–4. || 13–14–15 (1912): 1–5.



P

- Ροδοϊνός Νικόλαος Α., „Η Φόρμιγξ εν Θράκη“, *Φόρμιγξ* 5 (1906): 4.  
 Ροδοϊνός Νικόλαος Α., „Το Εναρμόνιον γένος εις τα δημώδη άσματα“, *Φόρμιγξ* 3 (1908): 12.  
 Ρωμανού Καίτη, „Η μεταρρύθμιση του 1814“, *Μουσικολογία* 10 (1985): 7–22.  
 Ρωμανού Καίτη, „Ελληνική πληκτροφόρα όργανα“, *Μουσικολογία* 7–8 (1989): 27–45.  
 Ρωμανού Καίτη, *Εθνική μουσική περιήγησις 1901–1912. Ελληνικά Μουσικά Περιοδικά ως πηγή έρευνας της ιστορίας της νεοελληνικής μουσικής*, Μέρος Πρώτος, Κουλτούρα, Αθήνα, 1996.  
 Ρωμανού Καίτη, *Έντεχνη Ελληνική μουσική στους νεότερους χρόνους*, Κουλτούρα, Αθήνα, 2006.  
 Ρωμανού Καίτη, „Περί των δυτικών πηγών του Θεωρητικόν μέγα της μουσικής“, γ: *Συμβολή στη Μνήμη Γεωργίου Στ. Αμαργιανάκη (1936–2003)*, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών – Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αθήνα, 2013, 308–330.

Σ

- Σακελλαρίδου Ιωάννου, *Χρηστομάθεια εκκλησιαστικής μουσικής*, Αθήνα, 1880 (φωτοτυπско издание: Κουλτούρα, Αθήνα, 1977).  
 Σακελλαρίδη Ιωάννη, *Άσματα εκκλησιαστικά εκδιδόμενα εις χρήσιν της Φιλεκπαιδευτικής Εταιρείας εις ευρωπαϊκήν παρασημαντικής*, εκ του τυπογραφείου Χ. Ν. Φιλαδελφέως, Εν Αθήναις, 1883.  
 Σακελλαρίδη Ιωάννη, *Ύμνοι και Ωδαί*, Αθήνα, 1924.  
 Σακελλαρίδης Αθανάσιος, „Περί βυζαντιακής μουσικής και του χαρακτήρος αυτής“, *Φόρμιγξ* 1 (1901): 1–2.  
 Σακκελίωνος Ιωάννου – Σακκελίωνος Αλκιβιάδου Ι., *Κατάλογος των χειρογράφων της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος*, εν Αθήναις, 1892.  
 Sacerdote Ed., „Η δραματική μουσική και αι τραγωδίαι του Αισχύλου“, *Φόρμιγξ* 17–18 (1906): 5.  
 Σάθα Κωνσταντίνου Ν., *Ιστορικόν Δοκίμιον περί του θεάτρου και της μουσικής των Βυζαντινών ήτοι εισαγωγή εις το Κρητικόν Θέατρον*, Εν Βενετία, 1878.  
 Σβόρωνος Νίκος Γ., *Επισκόπηση της νεοελληνικής ιστορίας*, Θεμέλιο, Αθήνα, 1985.  
 Σκοπετέα Έλλη, *Το „Πρότυπο Βασίλειο“ και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του εθνικού προβλήματος στην Ελλάδα (1830–1888)*, Πολύτυπο, Αθήνα, 1988.  
 Στάθη Γρηγόριου Θ., „Η σύγχυση των τριών Πέτρων (Μπερεκέτη, Πελοποννησίου και Βυζαντίου)“, *Βυζαντινά* 3 (1971): 213–251.  
 Στάθη Γρηγόριου Θ., „Η βυζαντινή μουσική στη λατρεία και στην επιστήμη. Εισαγωγική τετραλογία“, *Βυζαντινά* 4 (1972): 389–438.  
 Στάθη Γρηγόριου Θ., „I sistemi alfabetici di scrittura musicale per scrivere la musica bizantina nel periodo 1790–1850“, *Κληρονομία* 4 (1972): 365–402.  
 Στάθη Γρηγόριου Θ., „Η παλαιά βυζαντινή σημειογραφία και το πρόβλημα μεταγραφής της εις το πεντάγραμμον“, *Βυζαντινά* 7 (1975): 193–220, (+ α'–λβ' πίνακες).  
 Στάθη Γρηγόριου Θ., *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής – Άγιον Όρος, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκεμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των Ιερών Μονών και Σκητών του Αγίου Όρους*, τ. Α', Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 1975.  
 Στάθη Γρηγόριου Θ., *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής – Άγιον Όρος, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκεμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των Ιερών Μονών και Σκητών του Αγίου Όρους*, τ. Β', Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 1976.  
 Στάθη Γρηγόριου Θ., *Η δεκαπεντασύλλαβος υμνογραφία εν τη βυζαντινή μελοποιΐα*, Μελέται 1, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 1977.  
 Στάθη Γρηγόριου Θ., *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιΐας*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας 3, Αθήνα, 1979.  
 Στάθη Γρηγόριου Θ., „Δειναί θέσεις' και Έξήγησις“, *Θεολογία* ΝΓ' /3 (1982): 766–782.  
 Στάθη Γρηγόριου Θ., „Πέτρος Λαμπαδάριος ο Πελοποννήσιος ο από Λακεδαίμονος († 1778). Η ζωή και το έργο του“, *Λακωνικάί Σπουδαί* 7 (1983): 108–125.  
 Στάθη Γρηγόριου Θ., „Η ασματική διαφοροποίηση όπως καταγράφεται στον κώδικα ΕΒΕ 2458 του έτους 1336“, γ: ΚΒ' Δημήτρια – Επιστημονικό Συμπόσιο: *Χριστιανική Θεσσαλονίκη, παλαιολόγειος εποχή*, Ιερά Μονή Βλατάδων 29–31 Οκτωβρίου 1987, Κέντρο Ιστορίας του Δήμου Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 1989, 165–211.  
 Στάθη Γρηγόριου Θ., „Η σύντομη και αργή παράδοση της βυζαντινής ψαλτικής“, γ: *Αξίες και Πολιτισμός*, Αφιέρωμα στον Καθηγητή Ευάγγελο Θεοδώρου, Αθήνα, 1991, 385–402.

- Στάθη Γρηγόριου Θ., „Μπαλάσης ιερέυς και νομοφύλαξ (β΄ ήμισυ ΙΖ΄ αιώνας)· η ζωή και το έργο του“, *Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Επίσημοι λόγοι από 26. 2. 1986 έως 31. 8. 1988 (περίοδος πρυτανείας Μιχ. Π. Σταθοπούλου)*, τ. 29, 1992, 717–747.
- Στάθη Γρηγόριου Θ., *Η εξήγησις της παλαιάς βυζαντινής σημειογραφίας και έκδοσις ανωνύμου συγγραφής του κώδικος Ξηροποτάμου 357 ως και επιλογής της μουσικής τέχνης του Αποστόλου Κώνστα Χίου εκ του κώδικος Δοχειάρου 389*, Μελέται 2, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήναι, 1978, 1989<sup>2</sup>, 1993<sup>3</sup>.
- Στάθη Γρηγόριου Θ., *Τα χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής – Άγιον Όρος, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν ταις βιβλιοθήκαις των Ιερών Μονών και Σκητών του Αγίου Όρους*, τ. Γ΄, Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήναι, 1993.
- Στάθη Γρηγόριου Θ., *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, Μελέται 3, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήναι, 1979, 1992<sup>2</sup>, 1994<sup>3</sup>, 1998.
- Στάθη Γρηγόριου Θ., „Πέτρος Μπερεκέτης ο μελωδός“, *Μεγάρο Μουσικής Αθηνών. Περίοδος 1995–1996. Κύκλος Ελληνικής Μουσικής: Μελοουργοί του ιζ΄ αιώνα, Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος και Πρωτοψάλτης – Γερμανός αρχιερέυς Νέων Πατρών – Μπαλάσης ιερέυς και νομοφύλαξ – Πέτρος Μπερεκέτης ο μελωδός*, Αθήνα, 1995, 17–21, 28–30.
- Στάθη Γρηγόριου Θ., „Μανουήλ Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος και Πρωτοψάλτης“, *Μεγάρο Μουσικής Αθηνών. Περίοδος 1995–1996. Κύκλος Ελληνικής Μουσικής: Μελοουργοί του ιζ΄ αιώνα, Παναγιώτης Χρυσάφης ο νέος και Πρωτοψάλτης – Γερμανός αρχιερέυς Νέων Πατρών – Μπαλάσης ιερέυς και νομοφύλαξ – Πέτρος Μπερεκέτης ο μελωδός*, Αθήνα, 1995, 7–16, 23–27.
- Στάθη Γρηγόριου Θ., „Ιάκωβος πρωτοψάλτης ο Βυζάντιος (†23 Απριλίου 1800)“, *Επιστημονική Επετηρίς της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών ΛΒ΄ (1997)*: 317–334.
- Στάθη Γρηγόριου Θ., „Γερμανός αρχιερέυς Νέων Πατρών (β΄ ήμισυ ΙΖ΄ αιώνας)· η ζωή και το έργο του“, *Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, Επίσημοι λόγοι 30 από 31. 8. 1988 έως 31. 8. 1991 (περίοδος πρυτανείας Μιχ. Π. Σταθοπούλου)*, τ. 30, 1998, 387–418.
- Στάθη Γρηγόριου Θ., „Τα πρωτόγραφα τής εξηγήσεως στη νέα μέθοδο“, *γ: Τιμή προς τον διδάσκαλον. Έκφραση αγάπης στο πρόσωπο του καθηγητού Γρηγορίου Θ. Στάθη*, Ανατολής το Περιήχημα, Αθήναι, 2001, 696–707.
- Στάθη Γρηγόριου Θ., „Η μουσική τυπογραφία της ψαλτικής τέχνης. Εισαγωγή 1821–1931“, *γ: Τιμή προς τον διδάσκαλον*, 211–217.
- Στάθη Γρηγορίου Θ., „Αυτοσχεδιασμός: Υπάρχει στη Βυζαντινή μουσική“, *γ: Τιμή προς τον διδάσκαλον*, 682–687.
- Στάθη Γρηγόριου Θ., „Εισαγωγή. Η Βυζαντινή σημειογραφία και αι γενόμεναι μεταγραφαί τής“, *γ: Διονυσίου Λ. Ψαριανού, 183 Εκκλησιαστικοί Ύμνοι εις Βυζαντινήν και Ευρωπαϊκὴν Παρασημαντικὴν*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2004.
- Στάθη Γρηγόριου Θ., *Τὰ χειρόγραφα βυζαντινής μουσικής – Μετέωρα, Κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων τής ελληνικής ψαλτικής τέχνης, βυζαντινής και μεταβυζαντινής, των αποκειμένων εις τας βιβλιοθήκας των ιερών μονών τών Μετεώρων*, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2006.
- Στάθη Γρηγόριου Θ., „Προσδιορισμός των γένων της βυζαντινής ψαλτικής μελοποιίας“, *γ: Θεωρία και πράξις της ψαλτικής τέχνης: τα γένη και είδη της βυζαντινής ψαλτικής μελοποιίας*, Πρακτικά Β΄ Διεθνούς συνεδρίου μουσικολογικού και ψαλτικού, Αθήνα, 15–19 Οκτωβρίου 2003, εκδίδει ο Γρ. Θ. Στάθης, Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2006, 55–70.
- Στάθη Γρηγόριου Θ., Γρηγόριος πρωτοψάλτης ο Βυζάντιος, [http://www.rel.gr/index.php?rpage= ByzantineMusic/mousourgoi&rpage2=grigoriosProt.ph p \(pocεhεno 24. 3. 2014\)](http://www.rel.gr/index.php?rpage= ByzantineMusic/mousourgoi&rpage2=grigoriosProt.ph p (pocεhεno 24. 3. 2014)).
- Στάθη Πηνελόπη Γρ., „Ο φίλος του Κοραΐ Δημήτριος Λώτος και τα μουσικά χειρόγραφα του“, *Ο Εραμιστής Ι΄ (1972–1973)*: 157–190.
- Στεφανίδης Βασίλειος, „Σχεδιάσμα περί Μουσικής, ιδιαίτερον εκκλησιαστικής“, *Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αληθείας Ε΄ (1902)*: 207–279.
- Στοιχειώδης Διδασκαλία της Εκκλησιαστικής Μουσικής, εκπονήθησα επί τη βάσει του ψαλτηρίου υπό της Μουσικής Επιτροπής του Οικουμενικού Πατριαρχείου εν έτει 1883, Εν Κωνσταντινούπολει, 1888.
- Στυλιανού Χουρμούζιου, „Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής“, *Φόρμιγξ 15–16 (1909)*: 2–3.
- Συναδινού Θ., *Ιστορία της νεοελληνικής μουσικής*, Αθήναι, 1919.
- Σ. Χ., „Η βυζαντινή μουσική εν Ελλάδι“, *Φόρμιγξ*, 19–20 (1902): 1–2.

## T

Ταμπάκη Άννα, *Περί Νεοελληνικού Διαφωτισμού. Ρεύματα ιδεών και διάυλοι επικοινωνίας με τη δυτική σκέψη*, Ergo, Αθήνα, 2004.

- Τερζοπούλου Κωνσταντίνου, *Ο πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού εκκλησίας Κωνσταντίνος Βυζάντιος*, Μελέται 9, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2004.
- Τζεδάκης Θεόδωρος, *Κωνσταντίνος Ι, Πατριάρχης Κωνσταντινούπολης 1770–1859*, Αθήνα, 1990.
- Τζέτζη Ιωάννου Δ., *Περί της κατά τον Μεσαίωνα μουσικής της ελληνικής εκκλησίας*, εκ του τυπογραφείου Παρνασσού, Εν Αθήναι, 1882.
- Τζέτζη Ιωάννου Δ., „Τα μουσικά χειρόγραφα της εν Άνδρω μονής Ζωοδόχου Πηγής η Αγίας“, *Παρνασσός* IB' (1888): 134–149.
- Τόλικα Ολύμπια Ν., *Επίτομο εγκυκλοπαιδικό λεξικό της βυζαντινής μουσικής*, Ευρωπαϊκό Κέντρο Τέχνης (EUARCE), Αθήνα, 1993.
- Τσιρίκογλου–Λαγούδα Φωτεινή, *Ο Θεσσαλός λόγιος-παιδαγωγός του νεοελληνικού διαφωτισμού Κωνσταντίνος Μ. Κούμας. Η ζωή, το έργο του, οι ιδέες του*, Αφοι Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 1997.
- Τσώκλης Ιωάννης, „Ίδρυσις εν τω Ωδείω έδρας βυζαντινής μουσικής“, *Φόρμιγξ* 11–12 (1903): 3–4.
- Τσώκλης Ιωάννης Θ., „Μουσική επισκόπησις του λήξαντος έτους 1905“, *Φόρμιγξ* 19–20 (1905): 1–2.
- Τσώκλης Ιωάννη, „Η εν τω Ωδείω σχολή της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής“, *Φόρμιγξ* 4–5–6 (1908): 7–10.
- Τσώκλης Ιωάννη, „Νεαί εκδόσεις“, *Φόρμιγξ* 21–22 (1909): 8.

## Φ

- Φίλιππος Ηλιού, „Νεοελληνικός Διαφωτισμός: Η νεωτερική πρόκληση“, γ: Β. Παναγιωτόπουλος, *Η Οθωμανική κυριαρχία, 1770–1821: Διαφωτισμός – Ιστορία της Παιδείας – Θεομοί και Δίκαιο*, Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770–2000, τ. 2<sup>ος</sup>, Ελληνικά γράμματα, Αθήνα, 2003, 24–25.
- Φιλοξένους Κυριάκου Εφεσιομάγνητος, *Θεωρητικόν στοιχειώδης της μουσικής*, τύποις Σ. Ιγνατιάδου, Εν Κωνσταντινουπόλει, 1859.
- Φιλοξένους Κυριάκου Εφεσιομάγνητος, *Λεξικόν της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής*, Εκδιδόμενον δε εγκρίσει και αδεία της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας, τύποις Ευαγγελινού Μισηλίδου, Εν Κωνσταντινουπόλει, 1868.
- Φιλοπούλος Γιάννης, *Εισαγωγή στην ελληνική πολυφωνική εκκλησιαστική μουσική*, Νεφέλη Μουσική, Αθήνα, 1990.
- Φίλυμος, „Άρθρα λογίων φιλομουσών εκκλησιαστική μουσική και εύαισθητων σοφίσματα“, *Φόρμιγξ* 5–6 (1907): 387.
- Φορμόζη Π., *Οι χορωδιακές εκδόσεις της εκκλησιαστικής μουσικής σε ευρωπαϊκή μουσική γραφή στις δύο ορθόδοξες ελληνικές εκκλησίες της Βιέννης*, Β. Ρηγόπουλος, Θεσσαλονίκη, 1967.
- Φορμόζη Π., *Κείμενα της ευρωπαϊκής επιστήμης σχετικά με την εκκλησιαστική μουσική μας μεταφρασμένα στη γλώσσα μας*, Β. Ρηγόπουλος, Θεσσαλονίκη, 1968, 151.
- Φραγκίσκος Εμμ[ανουήλ] Ν., „Παρέμβασεις του Κοραή στα μουσικά πράγματα και τ μουσική αγωγή των Ελλήνων“, *Ο Ερανιστής* 26 (2007): 175–210.
- Φωκαέως Θεοδώρου Παπά Παράσχου, *Κρηπίς του θεωρητικού και πρακτικού της εκκλησιαστικής μουσικής*. Συνατχθείσα, προς χρήσιν των σπουδαζόντων αυτήν, κατά την νέαν μέθοδον, παρά των τριών ενδόξων μουσικοδιδασκάλων, κυρίου Χρυσάνθου Μητροπολίτου Προύσης, κυρίου Γρηγορίου Πρωτοψάλτου της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, και κυρίου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος. Εκδεδομένη πρότερον μεν διηγηματικώς παρά Παναγιώτου Πελοπίδου· Νυν δέ αύθις εις τύπον εκδοθείσα κατ' ερωταπόκρισιν, μετά προσθήκης πολλών ετέρων αναγκαιούντων τα μάλιστα εις φιλολογικής γνώσιν, παρά Θεοδώρου Παπά Παράσχου Φωκαέως, επιστασία του ιδίου, και αναλώμασιν αυτού τε και των φιλομούσων συνδρομητών, εκ της του Γένους ημών Πατριαρχικής Τυπογραφίας, εν Κωνσταντινουπόλει, 1842.

## Χ

- Χαβιαρά Νικήτα – Μαλιδώνη Βασιλείου, „Κατάλογος μουσικών χειρογράφων ευρισκόμενων εν Σύμη“, *Φόρμιγξ* 9–10 (1909): 7; 11–12 (1909): 4; 13–14 (1909): 8; 17–18 (1909): 7–8.
- Χαβιαρά /Ιωάννου Χ. Ν. –Ρανδχάρτινγερ Β./, *Ύμνοι της θείας και ιεράς Λειτουργίας κατά τας μελωδίας της αρχαίας υμών εκκλησιαστικής μουσικής προτεθείσας υπό Ιωάννου Χ. Ν. Χαβιαρά, πρωτοψάλτου της εκκλησίας της αγίας Τριάδος, και τετραφώνως μελοποιηθείσας με εκούσιον συνοδιαν του κλειδοχόρδου υπό Β. Ρανδχάρτινγερ υποδιευθυντού της των εν Βιέννη ανακτοριών Κ. Β. Καπέλλης, Ιππέος του Α. Τάγματος του αγίου Λουδοβίκου*, 1844.
- Χαλδαιάκη Αχχιλέα Γ., *Ο πολλυέλεος στην βυζαντινή και μεταβυζαντινή μελοποιία*, Μελέτες 5, Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2003.
- Χαλδαιάκη Αχιλλέα, *Τα εν Ύδρα μουσικά χειρόγραφα· ήτοι κατάλογος περιγραφικός των χειρογράφων κωδίκων βυζαντινής και μεταβυζαντινής μουσικής των αποκειμένων εν τη ιερά μονή Προφήτου Ηλιού Ύδρας*, Μετά παραρτήματος,

- ένθα κατάλογος των εν ταίς ιεραίς μοναίς αγίας Τριάδος και Παναγίας (Φανερωμένης και Ζούρβας), ως και εν ιδιωτικαίς τισι συλλογαίς αποκειμένων μουσικών κωδίκων, τ. Α', Αθήνα, 2004.
- Χαρίση Π. και Παράσχου Θ. Π., *Μεταφράσει και επιστασία του Διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος*, Εν τη Τυπογραφία Ισάκ Δε Κάστρο και Υιοί, 1831 (αωλα').
- Χατζηγιακούμης Μανόλης Κ., „Αυτόγραφο 1816 του Μεγάλου Θεωρητικού του Χρυσάνθου“, *Ο Ερανοστής* 11 (1974): 311–322.
- Χατζηγιακούμης Μανόλης Κ., *Μουσικά χειρόγραφα τουρκοκρατίας (1453–1832)*, Αθήνα, 1975.
- Χατζηγιακούμης Μανόλης Κ., *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήναι, 1980.
- Χατζηθεοδώρου Γεωργίου Ι., „Η ζωή και το έργο του Κωνσταντίνου Αλεξάνδρου Ψάχου“, γ: Η Παρασημαντική της Βυζαντινής Μουσικής, Αθήνα, 1978<sup>2</sup>, ια'–νζ'.
- Χατζηθεοδώρου Γεωργίου Ι., *Βιβλιογραφία της Βυζαντινής Εκκλησιαστικής Μουσικής, περίοδος Α', 1820–1899*, Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, Θεσσαλονίκη, 1998.
- Χατζοπούλου Αντωνίου, „Η διδακτική της ψαλικής στους κανονισμούς και στα αναλυτικά προγράμματα των πατριαρχικών σχολών εκκλησιαστικής μουσικής στην Κωνσταντινούπολη“, γ: *Θεωρία και πράξη της ψαλτικής τέχνης: τα γένη και είδη της βυζαντινής ψαλτικής μελοποιίας*, Πρακτικά Β' Διεθνούς συνεδρίου μουσικολογικού και ψαλτικού, Αθήνα, 15–19 Οκτωβρίου 2003, εκδίδει ο Γρ. Θ. Στάθης, Ιερά Σύνοδος της Εκκλησίας της Ελλάδος – Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, Αθήνα, 2006, 431–458.
- Χουρμούζιου Στυλ., „Προς την Φόρμιγγα“, *Φόρμιγγ* 7–8 (1905): 34.
- Χουρμούζιος Στυλ., „Παρατηρήσεις επί του επογοδού τόνου“, *Φόρμιγγ* 13–14 (1905): 2–3.
- Χουρμούζιος Στυλ., „Περί καταρτισμού ομοιόμορφου συστήματος εν τω ψάλλειν“, *Φόρμιγγ* 23–24 (1908): 2–3.
- /Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος/, *Αναστασιματάριον νέον* περιέχον τα αναστάσιμα του εσπερινού, όρθρου, και Λειτουργίας, κα μετά των αναστασίμων κανόνων, μαρτυρικών, και νεκρωσίμων της Μεγάλης Τεσσαρακοστής, των τε εωθινών, και των συντόμων τιμιωτέρων· Τα παντα καθώς την σημερον ψάλλονται εις το Πατριαρχείον· Μεταγραφθέντα εις το νέον της μουσικής σύστημα παρά του διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος ενός των εφευρετών του τηθέντος συστήματος, ήδη δε εκδοθέντα εις τύπον παρ' αυτού, και των φιλομούσων συνδρομητών· Εν τη Βρετανική Τυπογραφία Ισάκ δε Κάστρο Εις Γαλατάν, της Κωνσταντινουπόλεως αωλβ' (1832).
- /Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος/, *Ταμίειον Ανθολογίας* περιέχον άπασαν την εκκλησιαστική ενιαύσιον ακολουθίαν εσπερινού, όρθρου, λειτουργίας, μεγάλης τεσσαρακοστής και της λαμπροφόρου Αναστάσεως μετά τινών καλλοφωνικών ειρμών εν τω τέλει, κατ' εκκλογήν των εμμελεστέρων και ευφραδεστέρων μουσικών μαθημάτων των ενδοξοτέρων διδασκάλων παλαιών τε και νέων, εξηγηθείσαν εις την νέαν της μουσικής μέθοδον, και μετά πάσης επιμελείας διορθωθείσαν ήδη εσχάτως παρά του εφευρέτου της ρηθείσης μεθόδου διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας, επιστασία δε του ιδίου νυν πρώτον εκδοθείσαν εις τύπον αναλώμασι του Ισάκ δε Κάστρο, τ. 1–2, εκ της Τυπογραφίας Κάστρο Εις Γαλατάν, εν Κωνσταντινουπόλει αωκδ (1834).
- /Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος/, *Ειρμολόγιον των καταβασιών Πέτρου του Πελοποννησίου μετά του συντόμου Ειρμολογίου Πέτρου Πρωτοψάλτου του Βυζαντίου*, εξηγημένα κατά την νέαν της μουσικής μέθοδον μετά προσθήκης ικανών μαθημάτων, ων εστερούντο εις το παλαιόν, επιθεωρηθέντα ήδη, και ακριβώς διορθωθέντα παρά του διδασκάλου Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος ενός των εφευρετών της ρηθείσης μεθόδου, επιστασία δε του ιδίου νυν πρώτον εκδοθέντα εις τύπον αναλώμασιν ιδίοις και Ισάκ δε Κάστρο, Εν τη Βρετανική Τυπογραφία Κάστρο εις Γαλατάν, Κωνσταντινουπόλεως αωκε (1835).
- /Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος/, *Δοξαστάριον* περιέχον τα δοξαστικά όλων των δεσποτικών, και θεομητορικών εορτών, των τε εορταζομένων αγίων του όλου ενιαυτού, του τε Τριωδίου και Πεντηκοσταρίου, μελοποιηθέν παρά Ιακώβου Πρωτοψάλτου, της του Χριστού Μεγάλης Εκκλησίας εξηγηθέν δε απαράλλάκτως εις την νέαν της μουσικής μέθοδον, παρά Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος ενός των εφευρετών της ρηθείσης μεθόδου, νυν πρώτον εκδοθέν εις τύπον παρά Θεοδώρου Π. Π. Παράσχου Φωκέως, επιστασία του αυτού, αναλώμασι δε του τε ιδίου, και των Φιλομούσων συνδρομητών, τ. 1–2, εκ της εν Γαλατά τυπογραφίας Ισάκ δε Κάστρο, Κωνσταντινούπολι αωλς (1836).
- Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων, *Εισαγωγή εις το θεωρητικόν και πρακτικόν της εκκλησιαστικής μουσικής συνταχθείσα προς χρήσιν των σπουδαζόντων αυτήν κατά την νέαν μέθοδον παρά Χρυσάνθου του εκ Μαδύτων διδασκάλου του θεωρητικού της μουσικής*, εκ της τυπογραφίας Ριγνίου, Εν Παρισίοις 1821 (друго издање: μετά προλόγου του επιμεληθέντος την έκδοσιν κ. Κωνστ. Δ. Παπαδημητρίου καθηγητού της Ριζαρείου Σχολής και του Ωδείου Αθηνών, Εν Αθήναις, 1940.
- Χρυσάνθου Αρχιεπισκόπου Διραχίου του εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, συνταχθέν μεν παρά εκδοθέν δε υπό Παναγιώτου Γ. Πελοπίδου Πελοποννησίου, Εκ της τυπογραφίας Μιχαήλ Βαΐς, Εν Τεργέστη, 1832.



Ψ

- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Περί του ρυθμού εν τοις Άσμασι της Εκκλησίας“, *Παράρτημα Εκκλησιαστικής Αληθείας* 1 (1900): 54–65.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., *Λειτουργικόν*, Αθήναι, 1905.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Περί ισού“, *Φόρμιγξ* 6 (1905): 12.
- /Ψάχος Κωνσταντίνος Α./, „Ο ύμνος του Παλαιολόγου, συνεντευξίς με τον κ. Κ. Ψάχον“, *Φόρμιγξ* 1, 3–4 (1905): 3–4; 1–4. || 14 (1908): 1.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Όλιγα τινά περί των λεγόμενων τμημάτων και περί επογδοού τόνου“, *Φόρμιγξ* 10 (1905): 1–2.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Το ζήτημα της αρχαίας μουσικής γραφής και το σύγγραμμα του Κηλτζανίδου“, *Φόρμιγξ* 9, 10, 11–12, 13–14, 15, 17–18 (1905): 1–2; 3; 3; 5; 3–4; 5–6 || 3–4 (1907): 2–3.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Παρατηρήσεις επί των ισού κρίσεων του Κιρίλου Σ. Χουρμουζίου“, *Φόρμιγξ* 11–12 (1905): 4–6.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Περί ελάσσονος και ελάχιστου τόνου“, *Φόρμιγξ* 13–14 (1905): 1–2.
- /Ψάχος Κωνσταντίνος Α./, „Αγγελία πρακτική διδασκαλία της εκκλησιαστικής μουσικής του Κωνσταντίνου Α. Ψάχου“, *Φόρμιγξ* 13–14 (1905): 7.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Η μουσική διάλεξις εν Πειραιεί“, *Φόρμιγξ* 17–18 (1905): 1–2.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Η επί των τονιαίων διαστημάτων θεωρία της Μουσική επιτροπής του 1881“ 1 (1905): 1.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Επιστημονική ανακοίνωσις γενομένη εν των Παρνασσώ τη 6 Απριλίου 1906“, *Φόρμιγξ* 1–2, 3–4, 7–8 (1906): 5–6; 3–5; 6.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Το ζήτημα της αρχαίας μουσικής γραφής“, *Φόρμιγξ* 9 (1905): 1–2, 3–4 (1907): 2–3.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Η εν τω Πάρνασσω επιστημονική μουσική ανακοίνωσις“, *Φόρμιγξ* 1–2 (1906): 2–3.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Περί του αρχαίου μουσικού στενογραφικού συστήματος της βυζαντινής μουσικής“, *Φόρμιγξ* 13–14, 15–16 (1906): 5–8; 2–3 + нотни пример: Η γραμμή Ταραχθήσονται εκ των Μεγίστων Ανοιξαντάριων εις πέντε είδων γραφής, στ’.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Επιστολιμαία διατριβή“, *Φόρμιγξ* 15 (1905): 4; 1–2. || 11–12 (1906): 4–6. || 1–1 (1907): 4–6.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Το πρόγραμμα των μαθημάτων της σχολής της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής“, *Φόρμιγξ* 12 (1907): 8.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Σημειώματα Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου“, *Φόρμιγξ* 16–17–18 (1907): 9.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Ιστορικά μουσικά σημειώματα, Απόστολος Κωνστάλας ούχι Κρουστάλας“, *Φόρμιγξ* 1 (1908): 3–4.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Σκέψεις τίνες επί της καταστάσεως της καθ’ ημάς βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής“, *Φόρμιγξ* 15–16 (1908): 1–2.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Επιστημονική διάλεξις περί της αρχαίας μουσικής γραφής“, *Φόρμιγξ* 17–18 (1908): 2–4.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., *Ασιάς Λύρα*, Κωνσταντινούπολη, 1908.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., *Η Λειτουργία*, τόμος Α’, Αθήναι, 1909.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., Περί αρμονίας, *Φόρμιγξ* 21–22, 23–24 (1910): 1–3; 3–5; έτος Στ’ 1–2 (1910): 1–3.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Πέτρος ο Βυζάντιος πρωτοψάλτης της Μεγάλης του Χριστού Εκκλησίας και τα σωζόμενα ιδιόχειρα αυτού χειρόγραφα“, *Φόρμιγξ* 13–14 (1911): 2–4.
- /Ψάχος Κωνσταντίνος Α./, „Εκ της διάλεξις του κ. Ψάχου“, *Φόρμιγξ* 17–18 (1911): 2–3.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Τα τεταρτημόρια του τόνου εισαγόμενα εν τη Ευρωπαϊκή μουσική“, *Φόρμιγξ* 21–22 (1911): 2–3.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*, ήτοι ιστορική και τεχνική επισκόπησις της σημειογραφίας της βυζαντινής μουσικής από των πρώτων χριστιανικών χρόνων μέχρι των καθ’ ημάς, Αθήνα, 1917; друго издање: Γ. Χατζηθεοδώρου (επιμ.), Κουλτούρα, Αθήνα, 1978<sup>2</sup>.
- Ψάχος Κωνσταντίνος Α., „Δημοσίευσις αρχαίων ανέκδοτων χειρογράφων“, *Φόρμιγξ* 5, 6, 7, 8, 9 – 10 (1903): 3; 2–3. || 1, 3–4, 6 (1905): 4; 6–7; 3. || 3–4, 7–8, 11–12, 17–18 (1906): 5–6; 6; 7–8; 6–7. || 23–24 (1907): 7–8. || 21–22 (1909): 5–6.

## A

- Alexandru Maria, „'Koukouzeles' Mega Ison“, *Cahiers de l'Institut du Moyen –Âge Grec et Latin* 66 (1996): 3–23.  
Alexandru Maria, *Studie über die 'Grossen zeichen' der byzantinischen musikalischen notation unter besonderer berücksichtigung der periode vom ende des 12 bis anfang des 19 jahrhunderts*, Kopenhagen, 2000 (докторска дисертација у рукопису).

## B

- Bentas Christos, „The Treatise on Music by John Laskaris“, у: E. Wellesz and M. Velimirović (eds.), *Studies in Eastern Chant* II, Oxford University Press, London, 1971, 21–27.  
Bingulac Petar „Vizantijska muzika“, у: J. Andreis (ур.), *Muzička enciklopedija*, t. 2, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1963, 776–780; иста одредница у другом издању: K. Kovačević (ур.), *Muzička enciklopedija*, t. 3, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, MCMLXXVII, 682–687.  
Breslich-Erickson Helen, у: E. Wellesz and M. Velimirović (eds.), *Studies in Eastern Chant* III, Oxford University Press, London, 1973, 51–73

## C

- Chaldaiakis Achilleas G., „Daniel the Protopsaltes († 1789): his life and work“, *Revista Muzica* 3 (2010): 39–53.  
Chaldaiakis Achilleas G., „Musical freedom and ecclesiastical rules at the Ecumenical Patriarchate of Constantinople during the 18th century“, *Ανατολής το Περίχημα* 1 (2014): 87–129.  
Conomos Dimitri E., *Byzantine Trisagia and Cheroubika of the Fourteenth and Fifteenth Centuries, A Study of Late Byzantine Liturgical Chant*, Patriarchal Institute for Patristic Studies, Thessaloniki, 1974.  
Conomos Dimitrios, „The Musical Tradition of Mount Athos“, *Sourozh, A Journal of Orthodox Life and Thought* 68 (1997): 5–17; исти текст у српском преводу „Музичка традиција Свете Горе“ (прев. Д. Стефановић), *Зборник Мајинце српске за сценске уметности и музику* 22–23 (1998): 15–27.

## D

- Dévai G., „Manuscripts in Byzantine Notation in Szentendre“, *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, t. X/1–3 (1962): 85–97.  
Dragoumis Markos Ph., „Constantinos A. Psachos (1869–1949): A Contribution to the Study of his Life and Work“, у: D. Conomos (ed.), *Studies in Eastern Chant* V, St. Vladimir's Seminary Press, New York, 77–88.  
Dubowchik Rosemary, „Singing with the Angels: Foundation Documents as Evidence for Musical Life in Monasteries of the Byzantine Empire“, *Dumbarton Oaks Papers* 56 (2001): 277–296.

## Đ

- Đurić Hranislav, „Iz prošlosti muzičkog školstva u Novom Sadu“, *Zvuk* 2 (1981): 18–49.  
Đurić-Klajn Stana, „Muzičko školovanje u Srbiji do 1914. godine – Pokušaji i ostvarenja u XIX veku“, у: *Akordi prošlosti*, Prosveta, Beograd, 1981, 97–117.

## F

- Fink J., *Η αρκαδική αποστολή του Κωνσταντίνου Νικολόπουλου*, (μετάφραση Α. Πετρονάτη), Αθήνα, 1980.  
Floros Constantinos, *Universale Neumenkunde*, Band I, Kassel, 1970.  
Flotzinger Rudolf, „Der Musikunterricht des Kornelije Stanković in Wien um 1850“, у: Д. Стефановић (ур.), *Корнелије Сџанковић и његово доба*, САНУ – Музиколошки институт САНУ, Београд, 1985, 41–53.  
*Fragmenta Chilandarica Palaeoslavica, Sticherarium*, Roman Jakobson (ed.), *Seria principale*, vol. 5a, Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen, 1957.  
Franković Dubravka, „Kornelije Stanković u hrvatskoj leksikograiji 19. stoljeća“, у: Д. Стефановић (ур.), *Корнелије Сџанковић и његово доба*, САНУ – Музиколошки институт САНУ, Београд, 1985, 227–241.

## G

- Gill Page, *Being Byzantine: Greek identity before the Ottomans*, Cambridge University Press, Cambridge and New York, 2008.

- Gheorghită Nicolae, *Musical crossroads. Church Chants and Brass Bands at the Gates of the Orient*, Editura Muzicală, București, 2015.
- Goar Jacob, *Ευχολόγιον*, Paris, 1647.
- Golberg Goffrey, *Jewish Liturgical Music in the Wake of Nineteenth-Century*, y: L. A. Hoffman and J. R. Walton (eds.), *Sacred Sound and Social Change: Liturgical Music in Jewish and Christian Experience*, Two Liturgical Traditions, vol. 3, University of Notre Dame Press, Notre Dame and London, 1992, 59–83.

## H

- Hannick C. und Wolfram G. (eds.), *Gabriel Hieromonachos. Abhandlung über den Kirchengesang*, Corpus Scriptorum de re Musica I, Wien, 1985.

## K

- Kalaitzides Kyriakos, „Post-Byzantine Musical Manuscripts as Sources for Oriental Secular Music: The Case of Petros Peloponnesios (1740–1778) and the Music of the Ottoman Court“, y: M. Greve (ed.), *Writing the history of Ottoman Music*, Istanbul Texts and Studies 33, Ergon, Würzburg, 2015, 139–150.
- Kitromilides Paschalis M., „The Ecumenical Patriarchate“, y: L. N. Leustean (ed.) *Orthodox Christianity and Nationalism in Nineteenth-century Southeastern Europe*, Fordham University Press, New York, 2014, 14–33, 210–213.
- Kitromilides Paschalis M., *The Enlightenment as Social Criticism: Iosipos Moisiodax and Greek Culture in the Eighteenth Century*, Princeton University Press, Princeton, 2014
- Kritikou Flora, „Accepting or rejecting liturgical rules in the Ecumenical Patriarchate of Constantinople in the 18th century. Attempts at Notational Reform: The case of Agapios Paliermos and Jacob the Protopsaltes“, *Musicology papers* 28/2 (2013): 46–59.
- Kritikou Flora, „The Embellishment of a Sticheraion by Chrysaphes the Younger as a Phenomenon of Renewal of Byzantine Chant“, y: G. Wolfram & C. Troelsgård (eds.), *Tradition and Innovation in Late Byzantine and Postbyzantine Liturgical Chant II*, Proceedings of the Congress held at Hernen Castle, the Netherlands, 30 October – 3 November 2008. Eastern Christian Studies 17, Peeters, Leuven – Paris – Walpole, 2013, 215–259.
- Kuljić Todor, *Kultura sećanja. Teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*, Čigoja, Beograd, 2006.

## L

- Laskaris Michel Th., „Deux chrysobulles serbes pour Lavra“, *Хиландарски зборник* 1 (1966): 9–19.
- Levy Kenneth, „A Hymn for Thursday in Holy Week“, *Journal of the American Musicological Society* 16 (1963): 127–175.
- Liddell Henry G. – Scott Robert, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, τ. Α', I. Σιδέρης, Αθήναι, (6.τ.).
- Lingas Alexander, „Hesychasm and Psalmody“, in: A. Bryer & M. Cunningham (eds.), *Mount Athos and Byzantine Monasticism*, Society for the Promotion of Byzantine Studies, Aldershot, Hampshire, Variorum, 1996, 155–168.
- Lingas Alexander, „Festal Cathedral Vespers in Late Byzantium“, *Orientalia christiana periodica* 63 (1997): 421–459.
- Lingas Alexander, „How Musical was the 'Sung Office'? Some Observations on the Ethos of the Late Byzantine Cathedral Rite“, y: I. Moody and M. Takala Roszczenko, (eds.), *The traditions of Orthodox music: proceedings of the First International Conference on Orthodox Church Music*, University of Joensuu, Finland, 13–19 June 2005, 217–234.

## M

- Mann Alfred, „Schubert's Lesson with Sechter“, *19th-Century Music* 6/ 2 (1982): 159–165.
- Manojlović Kosta P., „O crkvenoj muzici kod Srba“, *Sveta Cecilija* 5, 6 (1921): 107–111; 140–145.
- Manojlović Kosta P., „Zvuci zemlje Raške“, *Zvuk* 3 (1934): 88–96.
- Marjanović Nataša, „Serbian-Russian relations in choral church music of the nineteenth century“, *Зборник Мајинице српске за сценске уметности и музику* 52 (2015): 25–40.
- Matejić Mateja & Bogdanović Dimitrije, *Slavic Codices of the Great Lavra Monastery. A Description*, Centre international d'information sur les sources de l'histoire balkanique et méditerranéenne, Sofia 1989.
- Merlier Melpo, „Un Manuel de Musique Byzantine. Le Théoreticon de Chrysanthe“, *Revue des Études Grecques* XXXIX (1926): 241–264.
- Moiescu Titus, *Prolegomene Bizantine: muzică bizantină în manuscrise și carte veche românească*, Editura Muzicală, București, 1985.
- Moisil Costin, *The construction of the romanian national church music (1821–1914)*, School of Philosophy Faculty of Music studies, National and Kapodistrian University of Athens, Athens, 2012, doctoral dissertation (у рукопису).

- Morgan Maureen M., „The Three Teachers and Their Place in the History of Greek Church Music“, in: E. Wellesz and M. Velimirović (eds.), *Studies in Eastern Chant II*, Oxford University Press, London, 1971, 86–99.
- Morgan Maureen M., „The Musical Setting of Psalm 134 – The Polyeleos“, y: E. Wellesz and M. Velimirović (eds.), *Studies in Eastern Chant III*, Oxford University Press, London, 1973, 112–123.
- Mošin Vladimir, „Inventar ćirilskih rukopisa Muzeja Srpske pravoslavne crkve u Beogradu“, *Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 60 (1956): 220–226.

## N

- Nikolova Maja, „Lični fondovi u Pedagoškom muzeju u Beogradu – Fond Jevrema Ilića, rektora Bogoslovije“, *Зайиуци. Годишњак Истїорїјскої архїва Пожаревац* III/3 (2014): 87–95.

## P

- Page Gill, *Being Byzantine: Greek identity before the Ottomans*, Cambridge University Press 2008.
- Palikarova-Verdeil Raina, *La musique Byzantine chez les Bulgares et les Russes (du IXe au XIVE siècle)*, Monumenta Mousicae Byzantinae Subsidia III, Copenhagen 1953.
- Patrinely Christos G., „Protopsaltai, Lampadarii, and Domestikoi of the Great Church during the post-Byzantine Period: 1453–1821“, y: E. Wellesz and M. Velimirović (eds.), *Studies in Eastern Chant III*, Oxford University Press, London, 1973, 141–170.
- Pejović Roksanda, „Muzičke publikacije srpskih autora 1864–1941“, *Muzikološki zbornik XVII/2* (1981): 101–110.
- Peno Vesna, „Tailoring of Texts Rather Than Melodies in the Serbian 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Century Church Chanting“, y: T. Marković and V. Mikić (eds.), *Music and Networking*, The Seventh International Conference, Department of Musicology and Ethnomusicology, Faculty of Music, University of Arts, Belgrade, 2005, 211–220.
- Peno Vesna, „How Have Serbian Chanters Learned to Chant in Recent History“, y: L. Dobszay (ed.), *Papers Read at the 12<sup>th</sup> Study Group – Cantus Planus*, Lillafüred / Hungary 2004 August 23–28, Institute for Musicology of the Hungarian Academy of Sciences, Budapest, 2006, 893–906.
- Peno Vesna, „Two Aspects of Utilization of Improvisation in the Orthodox Church Chanting Tradition“, *New Sound* 32 (2008): 33–43.
- Peno Vesna, „The status of chanting codices in the Serbian chant tradition“, *Музиколоїија* 11 (2011): 39–52.
- Peno Vesna, „Methodological contribution to the research of Serbian church chant in the context of Balkan vocal music“, in: D. Despić, J. Jovanović, D. Lajić-Mihajlović (eds.), *Musical Practices in the Balkans: Ethnomusicological Perspectives*, Proceedings of the International conference held from november 23 to 25 2011, Serbian Academy of Sciences and Arts – Institute of Musicology of the Serbian Academy of Sciences and Arts, Belgrade 2012, 167–181.
- Peno Vesna, „The Tonal Foundations of Serbian Church Chant“, *Acta Musicae Byzantinae III* (2001): 21–29.
- Peno Vesna, „Stichira melodies in new Serbian and Greek chanting based on Octoëchos“, y: Maria Pischlöger (hrsg.), *Theorie und Geschichte der Monodie*, Internationale Konferenz, Öosterreichische Byzantinische Gesellschaft und Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien, Wien, 2001, 24–42.
- Petrović Danica, „Počeci višeglasja u srpskoj muzici“, *Muzikološki zbornik XVII/2* (1982): 111–122.
- Petrović Danica, „Russian Music Manuscript in the Belgrade Patriarchal Library“, *Musica Antiqua VII*, Bydgoszcz, 1985, 273–285.
- Plemmenos John, „The active listener: Greek attitudes towards music listening in the Age of Enlightenment“, *British Journal of Ethnomusicology* 6 (1997): 51–63.
- Plemmenos John G., „Renegotiating ritual performance: the role of greek musicians in dervish ceremonials during the Ottoman era“, *Еїнолошко-анїроїолошке свеске* 19 (2012): 161–174.
- Pozajić Mladen, „Tajšanović Nikola“, *Muzička enciklopedija* 3, Leksikografski zavod, Zagreb, MCMLXXVII, 533.
- Popescou Eugenia – Arabi Sirlı Adriana, *Sources of 18th Century Music*, εκδ. Pan Yayincilik Barbaros Bulvari 74/4, Istanbul, 2000.

## R

- Raasted Jørgen, *Intonation Formulas and Modal Signatures in Byzantine Musical Manuscripts*, Monumenta Mousicae Byzantinae Subsidia VII, Copenhagen, 1966.
- Raasted Jørgen, „The Production of Byzantine Musical Manuscripts“ y: *Actes du XIIe Congrès International d' Études Byzantines II*, Ochride, 10–16 septembre, Beograd, 1963–1964, 601–606.
- Radonić Jovan, *Rimska kurija i južnoslovenske zemlje: od XVI do XIX veka*, Naučna knjiga, Beograd, 1950.



- Radosavljević Nedeljko, „Bulgarian Metropolitans in the Orthodox Eparchies in Bosnia and Herzegovina (1766–1878)“, *Études balkaniques* 44/3 (2008): 121–142.
- Romanou Katy, *Great Theory of Music by Chrysanthos from Madytos – An annotated translation*, Indiana University, Bloomington, 1974 (unpublished PhD).
- Romanou Katy, „A New Approach to the Work of Chrysanthos of Madytos: The New Method of Musical notation in the Greek Church and the Μέγα Θεωρητικόν της μουσικής“, y: D. Conomos (ed.) *Studies in Eastern Chant* V, St. Vladimir's Seminary Press, Crestwood N.Y., 1990, 89–100.
- Romanou Kaiti – Barbaki Maria, „Music education in Nineteenth-Century Greece: Its institutions and their contribution to urban musical life“, *Nineteenth-Century Music Review* 8/1 (2011): 57–84.
- Runciman Steven, *The Great Church in Captivity*, Cambridge University Press, New York – London, 1968.
- Ruso Žan-Žak, *Ogled o poreklu jezika gde se govori o melodiji i muzičkom podražavanju*, (prev. s francuskog Dušanka Točanac Milivojev), Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad, 2001.

## S

- Sacred Sound and Social Change: Liturgical Music in Jewish and Christian Experience*, L. A. Hoffman and J. R. Walton (eds.), Two Liturgical Traditions, vol. 3, Notre Dame and London: University of Notre Dame Press, 1992.
- Schartau Bjarne (ed.), *Hieronymos Tragodistes. Über das Erfordernis von Schriftzeichen für die Musik der Griechen*, Corpus Scriptorum de re Musica III, Wien, 1990.
- Siopsi Anastasia, „Music in the Imaginary Worlds of the Greek Nation: Greek Art Music during the Nineteenth-Century's fin de siècle (1880s–1910s)“, *Nineteenth-Century Music Review* 8/1 (2011): 17–39.
- Stathis Gregorios Th., „I manoscritti e la tradizione musicale Bizantino-sinaitica. Contributo alla storia di musica Bizantina“, *Θεολογία ΜΓ'* (1972): 271–308.
- Stathis Gregorios Th., „An Analysis of the Sticheron 'Τον ἥλιον κρύψαντα' by Germanos, Bishop of New Patras / The Old 'Synoptic' and the New 'Analytical' Method of Byzantine Notation“, y: M. Velimirović (ed.), *Studies in Eastern Chant* IV, St. Vladimir's Seminary Press, Crestwood N.Y., 1979, 177–227.
- Stathis Gregorios Th., „The 'abridgements' of Byzantine and Postbyzantine compositions“, *Cahiers de l'Institut du Moyen-Âge Grec et Latin* 44 (1983): 16–38.
- Stefanović Dimitrije, „Kuhač i Srbi“, *Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu 150. obljetnice Franje Ksavera Kuhača*, JAZU, Zagreb, 1984 : 283–298.
- Strunk Oliver, „A Cypriote in Venice“, y: B. Hjelmberg and S. Sørensen (eds.), *Natalicia Musicologica Knud Jeppesen Septuagenario Collegis Oblata*, Wilhelm Hansen, Copenhagen, 1962, 101–113; прештампао y: O. Strunk, *Essays on Music*, W. W. Norton & Company, New York, 1977, 79–93.
- Strunk Oliver, „Melody Construction in Byzantine Chant“, y: *Essays on Music in the Byzantine World*, W. W. Norton & Company Inc, New York, 1977, 191–201.

## T

- Tešić Vladeta, *Moralno vaspitanje u školama Srbije (1830–1878)*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1974.
- The Treatise of Manuel Chrysaphes, the Lampadarios: on the theory of the art chanting and on certain erroneous views that some hold about it*, Conomos Dimitri (ed.), Corpus Scriptorum de re Musica II, Wien, 1985.
- Thodberg Christian, *Der Byzantinische Alleluiarionzyklus*, Subsidia VIII, Monumenta Musicae Byzantinae, Copenhagen, 1966.
- Tillyard Henry Julius Wetenhall, „Greek Church Music“, *The Musical Antiquary* ii (1911): 89–98, 154–180.
- Tillyard Henry Julius Wetenhall, „The Modes in Byzantine Music“, *Annual of the British School at Athens* XXII (1916–1918): 133–156.
- Troelsgård Christian, „What kind of chant books were the Byzantine Sticheraria“, y: L. Dobszay (ed.), *Cantus planus: Papers read at the 9th meeting*, Esztergom & Visegrád 1998, Hungarian Academy of Sciences Institute for Musicology, Budapest, 2001, 563–574.
- Troelsgård Christian, *Byzantine neumes, A new introduction to the middle byzantine musical notation*, Subsidia vol. IX, Monumenta Musicae Byzantinae, Museum Tusulanum Press, Copenhagen, 2011.
- Tzetzes Johannes, *Über die altgriechische Musik in der griechischen Kirche*, München, Kgl. Hof. Und Universitaetsbuchdruckerei von de C. Wolf u. Sohn in München 1874; (превод на грчки језик: Τζετζη Ι. Δ. Διδάκτορος Φιλοσοφίας, *Περί της κατά τον Μεσαίωνα μουσικής της ελληνικής εκκλησίας υπό και Καθηγητού του Βαρβακείου Λυκείου*, εκ του τυπογραφείου Παρνασσού, Εν Αθήναι, 1882).

## V

- Velimirović Miloš & Stefanović Dimitrije, „Peter Lampadarios and Metropolitan Serafim“, y: M. Velimirović (ed.), *Studies in Eastern Chant I*, Oxford University Press, London, 1966, 71–78.
- Velimirović Miloš, „Two Composers of Byzantine Music: John Vatatzes and John Laskaris“, y: J. La Rue (ed.), *Aspects of Medieval and Renaissance Music* (Offering to Gustave Reese), W. W. Norton, New York, 1966, 318–331.
- Ivana Vesić, „Davorin Jenko 'naš stranac' u kulturnom životu Beograda (1865–1914): Kontradiktornosti etničkog koncepta nacionalnog identiteta“, *Limes plus: geopolitički časopis* 2 (2013): 175–195.

## W

- Wellesz Egon, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Clarendon Press, Oxford, 1949, 1961<sup>2</sup>.
- Williams, Edward V., „The Treatment of Text in the Kalophonic Chanting of Psalm 2“, y: E. Wellesz and M. Velimirović (eds.), *Studies in Eastern Chant II*, Oxford University Press, London, 1971, 173–195.



# Orthodox chanting in the Balkans in the example's of Greek and Serbian traditions Between East and West, ecclesiology and ideology

## SUMMARY

The decision to step out of an hermetic *procédé* (which music historiography has long inhabited) more radically than usual, and to embark on an “enlightening mission”, might seem impossibly pretentious — although this decision was not in the least motivated by a belief that it would be possible to provide a comprehensive overview of the state of affairs with the chants in the Balkans within the scope of a single monograph. This, after all, was not my initial idea, although the need for an exhaustive depiction of the development of post-Byzantine psalmody and a collation of the main trends in recent Greek and Serbian vocal church practices has long been clear both in the Serbian and in the global academic arenas.

My explorative energy was originally provoked by two common stereotypes of Serbian music. Already in the nineteenth century the thesis about decadent post-Byzantine, i.e. neo-Greek church music was implied and, in more recent times, loudly expressed. Initially, its oriental character was not explicitly mentioned. However, in time a doxa emerged that the Greek *melos* reflected the “Oriental poor taste”; that is was aesthetically unsuitable for worship within the Serbian church; in other words, that it was alien to the Serbian spirit.

In the nineteenth century, as part of the tendencies which helped to shape Serbian national cultural identity, a theory was construed about a distinctive, extraordinary beautiful church chant created by the Serbian people. In the process of finding a name for the chants which accompanied Serbian church worship, the adjectives “Serbian”, “karlovački” (derived from the name of the town Sremski Karlovci where this tradition allegedly emerged in recent history), and, above all, “folk” thus acquired a special significance. Cantors and fans of “Serbian sacred chants” did not dispute their Byzantine origins. Many of them also did not ignore the proven historical facts about the Greek influence on the development of the newer chant, the so-called “karlovačko pjenije” (Karlovac chant). However, one belief was shared by all: that the liturgical music of the “folk” Serbian church was “a reflection of the Serbian soul” and of “national pious feelings”, and that it was distinguishable from other Orthodox vocal variants precisely because it had been shaped by the Serbian *ethnos* since its inception. The epithet “folk” was also assigned to polyphonic church compositions in which a monophonic folk melody — whether in a simplified harmonization or treated more freely — nevertheless remained recognizable.

The fact that the phrase *Serbian folk church chant* became an axiom both in Serbian scientific circles and amongst the general public was confirmed by the situation found in Serbian church chant practice in the late twentieth century, when the stereotypes of the “foreign”, i.e. Greek, and “our own”, i.e. “folk” Serbian ecclesiastical music, resurfaced.

A peculiar movement aimed at revitalizing the ancient, Byzantine artistic *ethos*, whose protagonists were multitalented young believers in the 1990s, sparked conflicting reactions among



clerics, believers and certain musicologists. Attempts to revive “Byzantium” in the domain of visual arts, namely icon painting and fresco painting, were met with a positive reception. However, chanting based on Chilandar neumatic manuscripts and Bulgarian and Greek printed collections initiated debates on “eligible” and “non-eligible”, “foreign” and “our own” church music; it mobilized the holders of ecclesiastical authority i.e. the clergy, who were in charge of deciding on its application or prohibition, as well as researchers who gave their personal assessments, mostly in the form of public appearances, rather than the written word.

An honest and musically competent witness of the chanting circumstances of that time could confirm that the movement against “Greek” psalmody, and in defense of *Serbian folk church singing* which, as I have already mentioned, included polyphonic singing, was mostly conditioned by the psychological and religious affections, habits and musical tastes of the protagonists. On the other hand, the establishing and spreading of prejudices about Greek chant was predominantly caused by a lack of knowledge of the developments of neumatic musical notation and the main musical trends in the post-Byzantine period. Another thing that came to the fore was the insufficient knowledge or misinformation about the reform that had marked the beginning of a new phase in the recent history of the Orthodox vocal tradition in the Balkans, but also outside of this geographical area. The responsibility for missing the opportunity to perform this task of “enlightening” falls on the musicologists’ shoulders.

In our “official” science on music, a “loud silence” surrounded the fact that, for decades, Byzantologists worldwide divided into the Western and Greek camps, had lively debates on fundamental issues relating to Eastern church chant tradition, and that their disagreements were a consequence of different interpretations of Byzantine and late-Byzantine neumatic notation. Moreover, both scientific circles and the general public were denied the information that in the late 1980s the leading Western musicologists had adopted the “Greek” approach and that there was a shift in the evaluation of the post-Byzantine and new-Greek psalmody. Its “oriental” label, valid up to that point, was finally removed.

Another facet also missing from Serbian “official” musicology was a much-needed review of the “national” or “folk” element in the Serbian church chants; in other words, a comparative analysis of the church and folk tunes is yet to be conducted. The meaning of the notion of “national” has not been theoretically demystified, nor has its (un)justified application been viewed in the wider context of various trends towards modernization in Serbian culture during the nineteenth century and the first decades of the twentieth.

A breakthrough in knowledge about Greek-Serbian melodic connections once provided an analytical and comparative examination of the chants on the basis of the fundamental chant book: the Anastasimatarion or Octoechos. By abstracting the differences between the two incompatible semiographic systems (i.e. the neumatic and the five-line stave system) in which the Greek and Serbian chants were recorded, it was determined that they were similar in the majority of their melodic elements. Therefore, the thesis of the existence of specific Serbian “national” vocal variants has already been questioned, whilst other comparative analyses based on the study of different melodic patterns from both aforementioned chanting traditions have further contributed to its undoing.

The study of Serbian chants has also shown which segments reflect their *differentia specifica*. Written recordings of church melodies have confirmed the testimonies of numerous nineteenth-century singers that the singers’ exceptional skills were best demonstrated by their competence

in the so-called “tailoring” — i.e. the ability to fit the liturgical text to the previously-learned melodic patterns, which follow one another according to the established order. This morphological principle, which directly opposes the main principle in church music, preserved in Byzantine and newer Greek chanting — namely, that melody should adapt to the text in order to underline its meaning — has led to the peculiarly petrified structure of Serbian church melodies. However, in spite of this, a connoisseur of Greek chants can recognize common Greek-Serbian motifs and whole melodic pat.

These findings have partially contributed to a shift in the general approach to Eastern church psalmody (including both Greek and Serbian). The fact that they have been overlooked in some recent musicological publications can be explained by the same tedious concealing of the results of Byzantine musicology. Hence, the stereotypes of “orientalized” Greek and “Europeanized” Byzantine, yet our own, have been given a new lease of life. Their latest manifestations can be found on various popular social networks where the users express their personal beliefs, occasionally supported by existing data from the musicological literature, but generally interpreted in accordance with personal aesthetic, psychological and schismatic feelings and affinities. Among the defenders of “national” Serbian chanting, members of church choirs can be particularly vociferous. The negative energy that permeates their statements matches the superficiality and gaps in knowledge seen in the posts of these self-proclaimed teachers of “Byzantine” chanting.

In this book, the story of Orthodox chanting in the Balkans is positioned between two opposing sides, while, as much as possible, supported by historical facts and interpreted in accordance with them. On my first encounter with the material which, in conjunction with the aforementioned presumptions, “demanded” to be analyzed, it seemed to me that a straightforward and firmly organized narrative would be disturbed by key words that could not be overlooked in a review of the development of church singing. It is enough to put all the previously mentioned terms — Balkan, Oriental, Europeanization, national/nationalism, nation/nationality, Enlightenment, West, East, tradition/legend/continuity — next to each other, so that even a superficially informed reader would think, correctly, “But massive volumes have already been dedicated to these terms — how will they all fit together in a single, primarily musicological study?”

Historiographical methodology has long imposed theoretical concepts, and we have almost reached a tacit consensus in regard to the axiom that, when attempting to paint the picture of the past and of its exegesis, one must first take into account the picture that has formed in the eye and the mind of a contemporary theorist. However, my diachronic overview of the Orthodox church music of the Balkan peoples, undertaken with the aim of ensuring the prerequisites for future interdisciplinary study of its provocative segments, justifiably lacks such perspective. It is true, however, that the tangle from which the tale has been spun has two main threads, both of which have to do with theory. The first is ecclesiological, based on “seeing God”, which is, after all, the etymological meaning of the compound “theory” (θεωρία from θεός — God ωράω or ωρώ — be able to see, to watch). Another theory is the one that arises from ideology.

By taking care of their own “national” singing treasure, whilst having in mind that it is (also) Orthodox, the Greeks and the Serbs themselves projected numerous and diverse ideological attitudes, during the era of the national and many other ideologies that fill the pages of this book.

The liturgical context, normally missing from contemporary theories of culture, imposes its own criteria in accordance with the demands of the subject matter itself. The “lens” which has “sharpened” the view of the development of the Greek and Serbian psalmody and the main actors

who took part in it, has been attuned to the postulates of the theory immanent in ecclesiastical art. Its foundation is a liturgical experience of transcendent reality. A departure from this experience opens up space for an ideologized faith, which does not lead to the encounter with God — but serves to satisfy the person's psychological or rational needs, and even some very specific ideological objectives. Whilst taking care of their own “national” chanting legacy, in addition to bearing in mind that it is (also) Orthodox, during the period of establishing their national ideology (and many other ideologies) both the Greeks and the Serbs projected a number of different ideological beliefs. Amongst other things, these ideological views fill the pages of this book.

My review of the tendencies in the recent history of the Eastern Christian psalmody in the Balkans will take place on two apparently separate levels, which are not transparently labeled as such in the section titles, but they are constantly present in the text. These are the process of Europeanization of the New Hellenic and Serbian musical cultures and, at the same time, a striving to protect traditional Greek and Serbian church singing identities from “foreign”, i.e. European influences.

In order to better comprehend the conditions under which the Greek musical education of the nineteenth and twentieth centuries was inevitably penetrated by the influences of western music theory and didactics, it was necessary to delve deeper into past. Chants that originate from the zenith of the art of chanting, i.e. from the famous Palaeologan era and its post-Byzantine phase, especially from the end of the seventeenth and during the eighteenth centuries, pose the exact same problems for the present-day reader that the Greek cantors faced many centuries ago when trying to learn stenographic neumatic notation. In this way, the task of debunking stereotypes about decadent post-Byzantine psalmody is fulfilled to a large extent.

Specifically, I have paid attention to the fact that, before the fall of the Roman Empire, Byzantine liturgical music had partially moved out of what might be called its “liturgical essence” and that, thanks to the creative urge of the late-Byzantine *melodes*, the borders of the unwritten yet valid canon that dealt with the function of the melodies in relation to the liturgical *textus receptus* had been breached. Innovative interventions were provided by a vastly improved method of notating melodies. The mid-Byzantine or “round” neumatic semiography, which gained full implementation during this period, provided the Byzantine composers of the Ars Nova with an impetus which had previously been impossible, on account of to their employment of the modest paleo-Byzantine neumatic system. These technically demanding compositions, with fully notated details, immortalized the inspiration of the *melodes* — composers who, not incidentally, were given the title of “master of chanting”. Their names secured the popularity of the melodies, many of which, however, were never performed in the church, on account of the fact that, according to the Typikon, there was no room for them in the liturgical order. The fact that the cantors were still happy to perform them after worship and on various festive occasions, using them as vehicle to showcase their vocal abilities, is confirmed by numerous copies of these chants found in musical manuscripts.

Just a glance at the long list of catalogues of neumatic codices from the Greek post-Byzantine epoch is sufficient to bring under suspicion the bias concerning Orthodox psalmody. In the final centuries of the Turkish rule, the treasure trove of Greek melodies was sumptuously enriched. The scribal activity in the field of the neumatic books reached a pinnacle of calligraphic solutions precisely in this period. One may not, however, deny the fact that the melodies found in the numerous, extraordinary beautiful neumatic codices were unattainable for the majority of cantors, for the simple reason that there was no single key to their interpretation. In proportion

to the abundance of chant collections, there were significantly fewer cantors that could sing them. This statement leaves room for the dilemma as to whether the practical liturgical use of neumatic codices is of the utmost importance, or, in other words, why they were written, if not to provide material for singing?

In an attempt to give an answer to this question I have pointed out the main function of neumatic notation in church singing practice. I have emphasized the role of the teacher—*daskal* for the multiplication of melodic variants; moreover, I have listed other important causes, which led to the multiple meanings of ambiguous signs and melodic formulas within the notated records at the end of the seventeenth century and during the eighteenth.

Faced with the need for exact, rationally determined knowledge that was conquering all spheres of the human spirit during the second half of the eighteenth century, the “relative” nature of neumatic notation could not satisfy even the most persistent advocates of the traditional approach to learning church singing. Several major Hellenic composers and theorists from this period contributed to finding solutions to late Byzantine music notation, including its simplification and greater transparency; their activities must therefore be carefully observed. In order to facilitate the acquisition of neumatic records, a large number of scribes turned to the demanding work of transcribing ancient melodies, specifically those shorthand characters whose content could not be consistently and correctly memorized.

After the terrain had been well prepared, at the turn of the eighteenth century the musicians who completed the reform of notation did not have much work to do. They defined, both theoretically and practically, the so-called new method of notating church chants. In doing so, they used the already existing, reduced system of neumatic signs, not something entirely different. The essence of the novelty was a more analytical approach to recording melodic details, which no longer needed an interpreter, but only a musically literate cantor.

The requirement that the entire constellation of Greek musicians inside and outside the borders of the Ottoman Empire should mobilize themselves in promoting musical reform was fulfilled by the very fact that the reform itself did not bring a change to the familiar sound. Melodies were, in fact, preserved, although their graphical appearance was more elaborate. The confirmation for this is provided in the book that described the situation at the church in Constantinople in which, until the very end of the nineteenth century, both late-Byzantine notation and its reformed version were used simultaneously.

The opponents of the new method finally faltered when musical typography was invented and neumatic books and chanting textbooks became readily available. Nevertheless, the duplication of transcriptions of ancient chants, their interpretation and semiographic recording were not completed. Even after the mid-nineteenth century, the skilled hands of the scribes from Mount Athos would continue to complement the cantors’ repertoire of melodies that were not included in the publications printed in the meantime. Their efforts complement the fact that the Greeks carefully and systematically engaged in psalmody, holding it as one of the most representative projections of their own national identity.

Through the efforts of the leading Athonite and Constantinopolitan experts on the older type of neumatic notation, a large number of Byzantine and post-Byzantine chants were transcribed using the new, analytical notation — practically all important collections of various hymnographic settings. Their popularity in more recent times was aided by the all-pervasive belief in centuries of uninterrupted continuity of Byzantine psalmody. The fact that the attributions below each melody



contained the names of Byzantine *melodes* gave the impression to the new generations of Greek cantors that musical time had stopped. Younger generations of Greek singers were thus bound by allegiance to the past and preservation of traditions, in circumstances in which European cultural tendencies were clearly and rapidly changing Greek everyday life.

The very fact that, at the beginning of the nineteenth century, in the midst of Constantinople and within the Ecumenical Patriarchate, a musical concept stemming from the Enlightenment was institutionalized — the concept that bridged the gap between East and West in terms of neumatic notation, theory of singing and, last but not least, the didactics of church melodies — speaks in favour of a different, certainly not “Oriental” profile of Eastern Christian or New Hellenic psalmody. The combination of, on the one hand, *zealot*-like persistence with which the Greeks defended their national singing values from the Ottoman ones and, even more, European music — and, on the other hand, a curiosity and willingness to master, both theoretically and practically, both these “alien” traditions — is quite paradoxical. The leading cantors of the Great Church were so skilled in singing *maqam* that they received praise even from the Sultan’s palace. The self-described traditionalists, who worked as teachers in singing schools attached to the Ecumenical Patriarchate, and who exhibited the fiercest reactions to the influx of Western music into the Greek tradition, were most responsible for the fact that, during the late nineteenth century, the intervals of the natural tonal sequences of the church Octoechos underwent a number of measurements. Finally they were fixed — tempered in accordance with specially designed instruments that were used in church singing pedagogy. Avoidance of anything that would resemble European musical language in church practice was accompanied by the initiative of the adherents of church psalmody to gather together in various musical associations. From their statutes one may clearly see that they were established with the aim of preserving and promoting Hellenic liturgical and folk songs. However, a more detailed overview of the activities conducted by these associations shows that their members were quite partial to the aesthetic criteria of high art music, which they used to evaluate newly-composed monodic church melodies.

An examination of both the aforementioned and many other previously unknown channels by means of which the elements “foreign” and “alien” to the church singing tradition were arriving from Europe to the Greek part of the Balkans would lead us to expect that the arguments that favoured the stereotype of the dominance of oriental elements in modern Eastern Christian psalmody have finally been exhausted. However, without reference to the reception of four-part church choir singing under the vaults of Greek temples, this could not be considered as the final act in the Balkan musical drama. Hence, when considering sung prayers, it was necessary to assess objectively to what extent the Greeks remained true to their Orthodox and national foundations; whether and to what degree they were willing to give up on neumatic notation in favour of European staff notation and to “install” multi-part choirs in their church galleries to complement or even replace monodic chanting.

The culturological and enlightening ideal of the Greek diaspora of preserving monodic liturgical melodies from extinction by transcribing them into European notation and draping them with European harmonies was revealed as multiply controversial. In their mission of rescuing the chant tradition from their musically unenlightened countrymen they were wholeheartedly aided by Austrian composers, who were paid to do this. Equally paradigmatic was the resistance of the Greeks in their enslaved homeland, who reacted against any performances of the “tetrachordists” — the four-part ensembles — both in the faraway centers of Greek diaspora and in their own vicinity.

Representatives of Greek and Serbian nationalities in Austria, inspired by the ideology of Rationalism and Enlightenment, were united in their desire to depart from the diverse sound world of the East and approach a different kind of sound, inherent in the Western world. Being accustomed to the music of Viennese theatres, they also shared the desire no longer to be disturbed by the inappropriate “Balkan” singing manner of some of their compatriots. In the world of Western values, their aforementioned needs and the fulfillment of Greek-Serbian wishes overlapped, just like a person reflected in a mirror. A description of the events relating to the beginnings of polyphonic church singing, which was blessed by Josif Rajačić, the head of Orthodox believers in the Austrian Empire and the serving Metropolitan of the Serbian Church based in the town of Sremski Karlovci, and a reflection on the ensuing consequences, caused a departure from the geographical boundaries of the Balkans, addressed in the title of this book.

In the case of the Greeks, the commissioned choral scores could have led to a cultural and musical reversal, provided that the traditional monophonic church chanting and folk music was not favoured by the overwhelming majority of Hellenes in the Balkans. In the Serbian case, the so-called *harmoničko notalno pjenije* (harmonic notated singing) was itself a consequence of the already-achieved change which had moved the national culture — initially only in the northern parts, and later also in the areas south of the Sava and the Danube — firmly to another, European civilizational track. In comparison with the earlier church singing practice, the introduction of choral singing in the Serbian church was a multifaceted milestone. Thus, in the “Serbian” chapter of this book, I cast a new light on the receptivity of the Transdanubian Serbs to the new, European sound in the Church, enclave of Serbian national and Orthodox identity. I have underlined that the reason for this should not be sought in the interest of the majority of Serbs in multi-part singing, but in the fact that, for centuries, monodic church singing barely survived in church services; moreover, it was not exemplary; it was reduced to a simplified and modest melodic repertoire; finally, in comparison with these aspects of singing in the Serbian Church, the appearance of choral ensembles could truly appear as a revelation of true *toržestvo* (celebration) and *blagoljepije* (beauty). In all honesty, the new liturgical experience had nothing in common with the impressive Byzantine ritual type, which had been embedded into mediaeval Serbian liturgical consciousness. However, it is a fact that this awareness was inexorably fading, due to the tragic conditions under which the Serbian Church existed during the Ottoman enslavement and, later, under the influence of the new type of so-called baroque ceremony imported from Russia.

This change in relation to the dominant stereotype of *beautiful Serbian folk singing* needed to be precisely documented; also to allow readers to judge for themselves the reasons for the “sound emptiness”, which is even hollower next to the Greek “sound wealth”. According to a valid principle of Serbian musicology, the roots of national church single-part and, later, multi-part singing, lie in the Metropolitan of Sremski Karlovci, an independent and self-governing Serbian Orthodox church authority in the Habsburg monarchy. A view over the Balkan borders was therefore necessitated by the fact that the map of southwestern Europe, which had been changing since the fifteenth century on account of the Serbian emigrants’ movements and military achievements, contains few primary sources on Serbian chanting. In the post-Byzantine/Serbian period, it is attested to by several unnotated collections of liturgical chants, which had certainly been used in churches, and also neumatic books of Greek origin, as well as Greek singing teachers who trained Serbian cantors at the turn of the eighteenth century.

During the same period, while, in reality, Greek chanting dominated services in Serbian church, the myth of the *Serbian* (“karlovačko”) *folk singing* emerged. Despite the fact that the Greek teachers trained the Serbs to be able to fulfill the basic requirements for singing at everyday church services, the main merits were attributed to the Serbian nation and its rare famous sons — singers from the Fruška Gora monasteries.

A narrative that unfolded chronologically would undermine my focus on an intriguing discourse on the birth of, conditionally speaking, the idea of national church music. However, I could not avoid pointing out its origins. Raising the curtain from the memories of our own Balkan past, and detaching from its elements that provoked a sort of cultural embarrassment in contacts the representatives of the Western European civilizational Otherness, initially led to a moderate, and then to a radical break of Greek-Serbian singing bonds. Serbian archbishops from the regions north of the rivers Sava and Danube, in particular the aforementioned patriarch Rajačić, played a crucial role in this process.

Based on the available data on the place of church singing in the curricula of Serbian clerical and lay schools both in the Habsburg monarchy and the Principality of Serbia, one may obtain an insight into the discrepancy between the desires and the actual role of the responsible ecclesiastical and political leaders in laying the foundations of the musical enlightenment of theology candidates and Serbian youth in general. Various ideas on how to modernize education and improve the quality of singing were never realized. The most impressive testimonies by contemporaries are found in the texts in various periodicals published during the nineteenth century. The critical tone used in describing singing practice is usually accompanied by grim predictions that the churches will remain empty unless the singing improves, since there are fewer and fewer believers who have the spirit to attend church services and listen to ignorant cantors who hurt their ears and hinder their prayers.

It took quite a long time for Church leaders to realize the necessity of musical literacy in order to raise the level of singing and nurture this skill systematically. The majority of them did not realize the possibilities of staff notation for recording church chants, as well as the benefits of singing notated music. The manner of learning church melodies “by heart” became a tradition in itself, and there was no one among the Serbs to take up the jobs of melographer and singing teacher. Serbian bishops did not show sufficient interest to adopt the reformed neumatic notation, which had found application in the wider Balkan area. Moreover, judging by the historical sources that have been “unread” until now, one may conclude that they harboured hostility towards the “Greek” neumes. The manouvres of the Fanar, which were unjust to the Serbs, in addition to the Greek language, and the chants which were basically Greek but “Serbified” — all of these and many more factors contributed to the reality that, at the turn of the eighteenth century, anything Greek was viewed with great suspicion.

By listening to the voices of congregations swept by the progressive ideas, in addition to sharing similar musical preferences, the church officials from Sremski Karlovci were the ones responsible for the *installation of harmonic singing* in Serbian church. The multi-part *aria*, sung by a multitude of voices, was more suited to the mental disposition of the Viennese Serbs and their Orthodox Greek fellow citizens than the monophonic, therefore monotonous and occasionally “throaty” melody with nasal overtones. Thus, a new link in church music continuity was established, the one in which the labels of the most appropriate and “the most folk-like” music would be attached to the choral compositions written by Serbian composers, with a poorly preserved “folk” monodic church melody in the highest part.

The popularity of *harmonic—notated* singing grew in proportion to the rapidly increasing number of vocal groups. Although most of them were established under the church roofs, with their names containing the terms “Orthodox” and “Church”, their mission was nationalism. The central church service in which the singing societies regularly took part, with the blessing of the archbishops, also contributed to promoting church folk music.

There is no doubt that the popularity of polyphonic church music works launched a growing interest in traditional monodic chants. Patriarch Rajačić played a very important role in both traditions. In this book, the known facts about his patronage of Kornelije Stanković (the first Serb trained in West European theory, harmony and counterpoint) are interpreted in a new way, in the context of Greek-Serbian church-political relations. The uncanonical abolition of the Patriarchate of Peć and the placing of Serbian departments under the authority of the Greek bishops, as well as the uncanonical designation of Rajačić as Patriarch of the Serbian Church, only contributed to the decades-long accumulation of problems between the two local Churches in the Balkans. The rivalry between two church superiors who were at the same time national leaders, Rajačić and Anthimos VII, was apparent after the appearance of multi-part music in Orthodox churches in Vienna. A thorough investigation of the historical sources confirms the presumption concerning Rajačić’s presidency over services in the Greek church, in which multi-part yet folk, Greek music was heard for the first time, his advocacy for harmonic beauty in the note he sent to the Fanar, as well as his sponsorship of the young Serbian composer Kornelije Stanković — the author of the score of a Serbian folk *Liturgy* and, at the same time, the first *expert* who put the traditional *Serbian* (“karlovačko”) *singing* into European notation.

Rajačić’s mentorship and specific suggestions guided Kornelije’s melographic work in the realm of church monody. However, the death of the patriarch, soon to be followed by the composer’s premature death, interrupted the fulfillment of the goals that they had probably set together. Stanković’s manuscript legacy became a stumbling block for the ministers of education, but also for church representatives who were involved with editorial work. Specifically, the Serbian state was losing interest in the crucial needs of the Serbian Church, and it made even less effort to nurture church chanting. The little-known modalities of legal organization in the Principality of Serbia and the Kingdom of Serbia, which left the Church outside its historical and social role, demonstrated the true status of liturgical music within the educational system.

In setting foundations for the musical education of the nation, church music and folk music were equally represented, mostly because there was no other choice. However, the way it was taught at both clerical and lay schools would long remain oral. Attempts to print Kornelije’s notated recordings of church music were parts of perennial intrigues “behind the scenes” which resulted in reprints of volumes containing mnemotechnical signs — *trile*, this peculiar “Serbian” notation which had been in use throughout the nineteenth century and up to the present day. A disregard for the efforts of deserving labourers in the field of church singing characterized the circumstances surrounding Serbian chant for the remainder of the century.

On account of socio-political circumstances and the status of the Serbian peoples in the various countries where they lived, until the second decade of the twentieth century a full legal unity of the Serbian Church was not achieved. Two independent dioceses, in Sremski Karlovci and Belgrade, were governed by the Patriarch from Sremski Karlovci and the Metropolitan from Belgrade. It was as if the news of accomplishments in the domain of melographing church monody did not circulate at all among these two nearby areas, separated by the Austrian-Serbian border.



This phenomenon has not been thoroughly researched until now. There are several arguments suggesting that the singers' rivalries played a part amongst both Greeks and Serbs: as far as the Greeks are concerned, the *old method* survived in the right gallery of the Great Church for several decades after the *new method* was adopted, while amongst the Serbs the main rivalry was that between the cities of Belgrade and Sremski Karlovci, and it took a slightly different form.

The students of the Christian Seminary in Sremski Karlovci left a series of handwritten, lithographed and printed collections of notated music. In notating melodies they were governed by their own singing preferences, but even more so by the popular requirement to provide an adequate singing manual that would facilitate and enhance music education. Notated books were also compiled with an aim to edit and unify church melodies, so that the Serbs, who were dispersed in several countries and without their own national state, could sing the same music in the liturgies. These steps were accompanied by the defenses of the aforementioned constructed theory on the antiquity of Serbian folk church singing. Its roots were traced by amateur researchers not only in the newer phase, attached to the town of Sremski Karlovci, but also in the *golden*, mediaeval age of Serbian history.

Even if the past had been held in common, the nineteenth-century present was not shared by the cantors and church musicians from Sremski Karlovci and Belgrade in the same way. At the level of a single Serbian Orthodox Church, the absence of unique criteria and actions with regards to monodic singing was reflected on several levels. Earlier musicological writings failed to mention, even in passing, the lack of synergy between the highest church body of the Metropolitan of Sremski Karlovci and the melographers of *Serbian singing*, and also among the editors of notated collections of church melodies themselves. Also, these scholars did not observe that the church officials and singing teachers from Belgrade were completely indifferent to the accomplishments of the singers from Sremski Karlovci. This situation can be explained by the same personal interests directed against publication of Kornelije Stanković's notated church melodies, which also resulted in a preservation of the official study books with trills. However, the same argument cannot be applied with respect to the fact that not a single textbook published by the singers from Sremski Karlovci found any use in the Belgrade Seminary, in spite of a great need for a textbook to be used to teach singing. The questions of power and authority in this peculiar puzzle have not been posed accidentally. So, although the "Belgrade team" wished to reproduce what had already been done in Sremski Karlovci, singing practice was still grossly neglected on both sides of the divide.

The road from Belgrade via Karlovci to Novi Sad, Sombor, and on up to Osijek and Sarajevo, would be open for choral singing in churches. All melographers of church monody shared a positive view of the multi-part choral scores, which were used at liturgies in an ever increasing number of Serbian churches. Choral singing gained the status of a national art in the modern Serbian state, which is why its further development was assisted — modestly but unequivocally — both by the church and the state. Naturally, monody fell under its shadow, although the measure of "folkiness" of each new score was still assessed using the same criteria.

In this book, the role of Stevan Stojanović Mokranjac — the key figure of Serbian musical life in the last decades of the nineteenth and the first decade of the twentieth century, who was assigned the task of promoting multi-part "folk" church singing, as well as melographing church monody — is discussed from a narrow viewpoint, imposed by a balanced narrative rhythm. Mokranjac's activities, plans and didactic results achieved at the Belgrade Seminary, where he taught both single-part and multi-part singing, as well as the reception of the melographic and editorial changes

that he made when preparing the collection of *Octoechos* which he poignantly called Serbian folk church singing, are framed by two narratives from “across the border”, i.e. from Serbian Vojvodina. The first one relates to a plan, designed in detail and approved (by the Assembly of Bishops in Sremski Karlovci) but unfulfilled, as to how to achieve unification of chanting; the author of this plan Isidor Bajić, a musician from Novi Sad, was convinced that it would strengthen ties among the dispersed Serbs. The other story reveals the reasons for gathering together both the single-part and multi-part music inside the covers of a new/old notated collection, which gained the first real textbook status in the Diocese of Karlovci by the authority of a distinguished professor, Archpriest Jovan Živković. There are no written references, either direct or indirect, as to whether any one of these three Serbian church music labourers was familiar with the work of the other two. Bajić and Mokranjac do not list any of their predecessors, as if the melographers and teachers known both for their names and work had not done anything before them, or pointed to the direction in which activities in recording and editing church melodies should move.

Whether these two musicians really imagined that the solution to the “church music issue” should start and end with them is yet to be thoroughly investigated. However, there are some clear indications that, in the future, a *doxa* would gradually emerge that nothing could compare to “*Mokranjac’s*” *Serbian folk church singing*; and also that one could put an equal sign between Mokranjac’s melographic and compositional work on the one hand, and Serbian church singing and church music in general, on the other hand.

It would be inappropriate and inaccurate to conclude that, when it comes to noting down monody, Mokranjac was an eclectic; however, one must observe that he achieved everything that the teachers from Sremski Karlovci had advocated for in their Prefaces to the published volumes. Mokranjac was listening to various singers; he had the opportunity to compare their interpretations, and although he did not leave any written record on this, he did write down melodic variants that he preferred.

At the turn of the nineteenth century, Serbian church melodies still reflected the presence of the singing manner that could be described as “oriental”, by analogy with the epithet that was still attached to Greek singing. This was confirmed by Mokranjac himself. He showed a greater deal of determination to purge all distasteful elements from church melodies than all his predecessors and contemporaries combined. Mokranjac’s personal need for musical sources that he would use to create choral church compositions combined with his Western European aesthetic preferences prevailed over an objective and precise melographic method. If he had applied such a method perhaps this book would never have been written. The precisely notated recordings, with all melodic “ornaments and throat trills” and with markings that describe untempered intervals — in other words, everything that Mokranjac observed in the singing of his “narrators” — would have reduced, if not completely eliminated, the role of the aforementioned stereotypes in creating a Serbian singing reality. In that fictional case, Serbian and Greek singing could have been regarded as an image and its mirror reflections, or two sides of the same Eastern Christian singing tradition.

On the other hand, if Mokranjac’s importance for the history of Serbian psalmody is placed in front of a Balkan musical mirror, its somewhat distorted reflection would be the role of Constantin Psakhos for the preservation of Byzantine-Greek singing when confronted with European polyphony. Although the effort of this Greek musical leader was nominally directed against anything coming from Europe, he did employ quite a few European music theory “tools” in his teaching manual, which he used in his well-known *School of Byzantine Singing* in Athens.

One may observe multiple similarities between the biographies and careers of the Serb and the Greek. On this occasion it is sufficient to mention the most obvious ones: the authority and high standing that they both earned in their countries even during their lifetime, being surrounded by numerous adherents rather than opponents, the praise bestowed upon them by their followers and, above all else, their merit as the founders of the national musical idioms, for which they have remained famous for until the present day. A decade younger, Constantin Psakhos outlived his Serbian contemporary and remained active on the Greek music scene for another thirty years. The key stage of his engagement with the Greek national musical question was completed as Stevan Stojanović Mokranjac was facing his final days, in exile. The year 1914, which merged Greek and Serbian prayers into a single cry against the flurry of World War I and concluded one and opened another phase in Serbian music history with Mokranjac's death, halted the move through the past of Greek-Serbian church chanting.

The double frame for the mirror in which the dynamic image of the development of singing conditions in the Balkans unfolds before the readers of this book, had been placed in position long before the image itself. It is made of two pairs of intertwined historical lines, which have revealed the biggest weaknesses of the institutionalized Church in the Orthodox *oecumene*. They share a common starting point in the distant Byzantine era, but they also meet again in the present, i.e. the time of the writing of this book.

The temptations of ethno-phyletism, which had overwhelmed the Balkan peoples during the centuries of Turkish occupation and created harsh divides between their national Churches, can be traced back to the time when the transformation of the universalist—imperial Byzantine consciousness into a national—Hellenic self-awareness and in which the newly baptized peoples in the Balkans expressed a desire for independent countries and Churches. The key event for this was a exchanging of an ecclesiological perspective for an historical one.

In time, this caused a rift between the laws of faith and the way it was confessed, but also between the unique church narrative and diverse church traditions. The adherence of Hellenic guardians of the Faith to the Latinophone interpretation of Faith was provoked, among other things, by desperate attempts to break away from the yoke of Islam, while wishing to preserve the Kingdom which had in the meantime become the *terminus ad quem* for the Greeks, who considered that nothing important for them could happen anymore. The clash, but also the meeting, of the Orthodox and Latin religious-aesthetic directions in Russia unfolded in such a way that the ancestral faith was defended from the proselyte prelates by using their own weapons — i.e. by attacking them with the words of the Protestants, which were by no means in accordance with Eastern Christian theological premises. Beyond this double ecclesiological frame, the assessment of the currents in the evolution of church art as a whole, including church music, evades conscientiousness and leaves room for ideologically coloured approaches.

“Religious nationalism” and the “pseudomorphosis of Orthodoxy” are two “neuralgic” points in the historical reality of the Orthodox Church, painful for several reasons. The narrative on Orthodox yet national liturgical music in a single ecumenical Church — but divided into two local Churches — in the Balkans springs from these points and flows back in.

Translated by Ivana Medić  
Revised by Ivan Moody

## Ђирилично писмо

### А

Аврамијадис, Атанасије 68, 196  
Агапије из Палерма 46, 47, 181  
Агатангел, београдски митрополит 227  
Агатоклевс, Панајотис 68, 201, 283  
Агевић, Герман 242  
Аденауер, Конрад 168, 283  
Ајниг, Јулијус 72, 203  
Аљаж, Ј. 262  
Александар Византинац 71, 203  
Александар, јеромонах 91  
Американу, Евандија 210  
Ана 13  
Ананија, јерођакон 97, 220  
Ананија, даскал 98  
Анатолије Ватопедски 92, 97, 217  
Анатолије, химнограф 154  
Андрејевић, Милица 246, 274  
Андрејевић, Теодор Тоша 122  
Антим VI [Вамвакис], васељенски патријарх 62, 195, 199  
Антић, Александра 13  
Антоније Кипранин 53  
Аполон 51, 77  
Констас [Констас, Кристалас, Крусталас], Апостол са Хиоса 42, 48, 59, 60, 83, 177, 190–192, 212  
Арађански-Рајков Маја 215, 267  
Аристоклевс, Теодор 48, 61, 182, 183, 192  
Аристоксен 52, 57, 66  
Аристотел 10, 77, 207  
Арсеније, архиепископ Идре 207  
Арсеније II, српски патријарх 167  
Арсеније III [Чарнојевић] 32, 169  
Арсеније IV [Јовановић Шакабента] 94, 168–170, 214  
Арсенијевић, Матеј 165, 166, 266, 282, 283  
Арсеновић, Андреј 104  
Архангелски, Александар 255  
Архихрисохон, Стефан 54  
Атанасије, васељенски патријарх 43, 178

Атенај 57

Афтонидис, Герман 71, 203

### Б

Базмаделис, Арис 10  
Бајић, Исидор 8, 24, 141–145, 154, 155, 243, 247, 257, 258, 264, 265, 268, 269, 273  
Бакхиј, Геронт 57  
Баласије јереј, номофилакс Велике цркве 43, 44, 173, 175  
Балиану Ворника, Григорије 53  
Барачки, Ненад 162  
Бачванин [в. Драгутин Блажек]  
Бељајев, Александар К. 238  
Берђајев, Николај 165, 268  
Берекетис, Петар 53, 97, 173  
Берић, Илија 104, 226, 262, 268  
Бешевић, Саша 13  
Бикара, Раде 226, 246, 283  
Бикицки, Милана 230, 232, 268  
Бингулац, Петар 162, 232, 250, 256, 259–261  
Благојевић, Гордана 162, 268  
Блажек, Драгутин 124, 129, 131, 154, 238, 241–243, 246–248, 257, 264, 268  
Боберић, Владимир 262, 268  
Богдановић, Димитрије 213, 214, 268, 274  
Богдановић, Лазар 100, 101, 154, 221–223, 226, 231, 232, 239, 241–244, 264, 265, 268  
Богдановић, Лукијан 143, 144, 258, 268, 269  
Бојанин, Станоје 11  
Бољарић, Гаврило 100, 124, 125, 128, 129, 131, 132, 136, 149, 153, 154, 222, 223, 225, 226, 228, 238, 239, 242, 243, 246–249, 251, 256, 257, 262–265, 268, 270, 272, 278  
Боровски, Петар 218  
Бортњански, Дмитриј Степанович 252  
Бошковић, Бранко 229, 269  
Брава, Фрањо 230  
Бранковић, Арсеније 146, 259, 275



Бранковић, Георгије 142, 143, 240, 257, 258, 269, 274  
Бранковић, Живко С. 139, 241  
Бурго-Дикодре, Луј-Албер 69

## В

Валиндрас, А. 197  
Вамвудакис, Емануил Г. 185, 191  
Варађанин, Аркадије 227, 269  
Василије протосинђел 92  
Василију, Александар 55, 56, 184, 189  
Василију, Марко 212  
Василију, Михаило 184  
Васиљевић, Зорислава М. 228, 229, 234, 235, 236, 237, 240, 251, 254, 255, 260, 269  
Васиљевић, Максим 169, 272  
Васин, Горан 257, 269  
Васић, Александар 12, 241, 260, 269, 271  
Васић, Милан 180, 279  
Величковић, Стеван 260  
Вернардакис, Димитрије 68, 69  
Веселинов, Иванка 230, 231, 233, 269  
Веселиновић, Рајко Л. 246, 274  
Веселиновић, Стева 260  
Весић, Ивана 12, 264  
Викентије, јеромонах 96  
Вилмерс, Х. Р. 230  
Виловски Стефановић, Тодор 251  
Вилото, Гијом Андре 55, 74, 175, 176, 204  
Виолакис, Георгије 83, 191, 203  
Витковић, Гаврило 216, 217, 218, 269  
Влахос, Христос 77, 206, 208  
Вознесенски, Иван 212, 258, 269  
Војводић, Михаило 238, 269  
Вријеније, Мануил 58  
Вујадиновић, Александра 12  
Вујић, Викентије 262, 269  
Вујић, Меле[н]тије 135  
Вукашиновић, Владимир 162, 169, 215, 269, 272, 279  
Вукдраговић, Михаило 250, 253, 268  
Вукићевић, Никола Ћ. 241, 247, 269, 274  
Вуковић, Сава 217, 269, 240  
Вулгарис, Евгеније 58, 184  
Вуловић, Владимир 161  
Вучковић, Јован 246, 249, 262  
Вранић, Јелена 164, 278

## Г

Гаврил, јеромонах 176, 177  
Гавриловић, Никола 218, 222, 223, 224, 225, 242, 244, 246, 250, 257, 269, 270  
Гавриловић Мих[аило] 265, 269  
Гавриловић, Славко 270

Газис, Антим 57  
Гаудентије, филозоф 57  
Гвидо од Арца 49, 185  
Генадије, монах 128, 246, 270  
Генадије Светогорац 213, 223, 282  
Георгијадис, Христодулос 201  
Георгије Крићанин 45  
Георгије Лезвијски [Думанелис] 62, 65, 68, 195  
Георгију, Никола 199  
Герасим, даскал 92, 216, 217  
Герасим, монах 126, 258  
Герман [Анђелић] 239  
Герман Неон Патрон [епископ Нове Патре] 173, 174, 177, 215, 277  
Гликис Јован [и као Йоан] 39, 43, 174, 179, 282  
Голицин, Александар 165, 270  
Голубовић, Оливера 12  
Граунд, Леополд 181  
Грегорић, К. 228, 272  
Грибел, Јосиф 64  
Григорије V, васељенски патријарх 53, 60  
Григорије VI, васељенски патријарх 201  
Григорије, јерођакон са [Хиоса] 51, 55, 184, 186  
Григорије, јеромонах 97  
Григорије, лампадарије и протопсалт [Јамалис, Левит] 48–54, 59, 61, 179, 182, 183, 186–188, 192, 212  
Григорије, поп 218  
Гроздановић-Пајић Мирјана 214, 280  
Грујић, Радослав М. 167, 215, 216, 217, 219, 221, 227, 270  
Грчић, Јован 126, 244

## Д

Дабић, Војин С. 216, 270  
Давидов, Динко 168, 218, 226, 270, 277  
Давидовић, Љубомир 216, 255, 263, 265, 268, 269, 270, 272  
Данило Протопсалт 44, 174, 178  
Даниловац Ј. [в. Живковић, Јован]  
Деимезис, Георгије 204  
Дели-Грујић, [в. Илић, Јеврем А.]  
Демелић Федор 113, 115, 231, 232, 235, 270  
Деспић, Дејан 252, 277  
Деспотовић, Петар 221, 270  
Дијак Георгије [в. Перић, Ђорђе] 226, 232, 270  
Димитријевић, Владимир 127, 245, 248, 262, 269, 270  
Димитријевић, Светозар 123, 124, 131, 132, 145, 242, 243, 246, 249, 250, 259, 270  
Димитријевић, Стана 233, 270  
Димитријевић, Стеван 216, 233, 270  
Димић, Петар [Пера] 232, 237  
Диомидус, Анастасије Киријаку 73, 204  
Дионисије, проигуман ватопедски 49, 183  
Дионисије, митрополит ефески 184, 192

Дионисије, митрополит угровлашки 53  
Дионисије, јеромонах 220  
Додиг, Санда 232, 277  
Доментијан, протосинђел 148, 261, 279  
Драга, краљица српска 238  
Драгосављевић, Милан 139  
Дучић, Нићифор 248, 271

## Ђ

Ђаковић, Богдан 11, 164, 271  
Ђорђевић, Владан 260  
Ђорђевић, Владимир Р. 229, 230, 231, 262, 269, 271  
Ђорђевић, Живојин 228, 271  
Ђорђевић, Јован 224  
Ђукановић, Ирена 13  
Ђукић 243  
Ђурић, Војислав Ј. 214, 274  
Ђурић-Клајн, Стана 162, 220, 225, 229, 231, 251, 271, 277, 281  
Ђурић, Хранислав 241, 271  
Ђурковић, Никола 109, 111, 230  
Ђуровић, Арсен 236, 263, 271

## Е

Еуклид 57

## Ж

Жефаровић, Христофор 169, 270  
Живановић, Александар 134, 135, 250, 256  
Живановић, Синесије 95  
Живковић, Аврам 107  
Живковић, Ђока 260  
Живковић, Јован 24, 130, 134, 144–146, 149, 155, 223, 242, 244, 247–249, 258, 259, 265, 270, 271, 277  
Живковић, Милош 271  
Живковић, Теофан 157, 158, 265, 271

## З

Занос, Клеантис 77  
Царлино, Ђозефо 175  
Захарија, хаџи 96, 220  
Зелић, Герасим 167, 271  
Зиз[и]јулас, Јован 165, 169, 271  
Зорко, Јован 149, 255  
Зубан, Петар 226, 246, 283

## И

Ивачковић, Прокопије 221, 272  
Ивић, Павле 214, 278  
Ивковић, Ђорђе 258  
Игњатовић, Јаков 224, 234, 272, 274

Илијевић, Павле 246  
Илић, Алекса 228, 272  
Илић, Јеврем А. 122, 130, 135, 235, 248, 270  
Ипитис, Петар 184  
Исаија Светогорац 89  
Исић, Момчило 228, 272  
Итикос, Никифор 39

## Ј

Јабланов Максимовић, Ј. 168, 283  
Јаков Пелопонески [Протопсалт] 44–46, 53, 60, 61, 156, 179, 180, 181, 191, 193  
Јаковљевић, Андрија 213, 214, 220, 272  
Јаковљевић, Драгомир 261  
Јакшић, Милутин 123, 132, 168, 249, 272  
Јакшић, С. 165, 272  
Јанарас, Христо 165, 169, 272  
Јанковић, Димитрије 263, 272  
Јанковић, Душан 147, 148, 149, 260, 261, 269, 272  
Јанковић Пивљанин, Станка 13  
Јанопулос, Емануил С. 187  
Јаћимовић, Срђан 272  
Јевтић, Атанасије 165, 169, 271, 272  
Јелачић, Б. 226, 246, 272  
Јенко, Даворин 237, 264, 265  
Јеремија, архимандрит 49  
Јерковић, Вера 213, 214, 215, 267, 272  
Јероним Кипранин 46, 51, 175, 185  
Јоаким, митрополит 71, 72, 80, 81, 202, 203, 207, 213, 214  
Јо[в]ан Шаренградски 218  
Јоаким III, васељенски патријарх 71, 80, 81, 202, 203, 207, 213, 224  
Јоасаф, јеромонах ватопедски 93, 173, 203  
Јовановић, Викентије 93, 169, 170  
Јовановић, Евгеније 105, 111  
Јован, Лампадарије и Протопсалт [Византинац] 61, 62, 66, 81, 188, 194, 199, 202  
Јован, Протопсалт Трапезундиос 43, 44, 97, 177, 220, 97, 98, 178, 194,  
Јован, ђакон из Пећи 214  
Јован, протоканонарх из Ларисе 95, 220  
Јован са Хиоса 190  
Јовановић, Бојан 161  
Јовановић, браћа 170, 279  
Јовановић, Владимир 162, 269  
Јовановић, Јелена 12  
Јовановић, Јован – Јова Змај 125  
Јовановић, Јован П. 123, 124, 129, 238, 247, 259, 272  
Јовановић, Миодраг 235, 273  
Јовановић, Михаило, митрополит 113, 114, 118, 119, 122, 137, 233, 236, 238, 240, 269, 271, 281  
Јовановић, Петар, 107, 272  
Јовановић, Слободан 238, 239, 273

Јовичић, Живојин 122, 238, 239  
Јовичић, Кирил 146  
Јовичић, Милорад 246  
Јоксимовић, Божидар 254  
Јосиф от Хиландара поп 90  
Југовић, Миодраг 167, 273

## К

Калезић, Димитрије 165, 268  
Калигас, Герман 204  
Калик, Спира 237, 253, 273  
Калиник, васељенски патријарх 183  
Канакакис, Никола Емануил 73, 206  
Кандунијарис, Никифор 180  
Кантакузин, Александар 68, 201  
Каподистријас, Јован 10, 62, 185, 194, 196  
Карадос, Нил 211  
Карађорђевић, Александар 226, 228, 238  
Карикис, Теофан 173, 178  
Карло VI 92  
Кастро, Аврам 54, 187  
Каћански, Сергије 106, 225, 227  
Кацаневаки, Атина 10  
Квинтилијан, Аристид 57, 190  
Кенгелац, Емилијан 232  
Килдзанидис, Панајотис Г. 71, 83, 200, 203, 211  
Кипранин, Антоније 53  
Кипријан Рачанин 213, 220, 272  
Киријазис, Герман 77, 206  
Киријанидис, Димитрије 95, 102  
Кирило, архимандрит 122, 146, 238  
Кирило II, васељенски патријарх 214  
Кирило V 177  
Кирило VI [и као Константин Серпедзонглу], васељенски патријарх 49, 50, 60, 182–184, 189, 192, 203, 207, 209, 227  
Кирило VII, васељенски патријарх 60, 192  
Кирилу, Илија 69  
Кирјак, писар 90  
Кличковић, Данијела 257, 258, 273  
Клокић, Стеван 256  
Коваљевски, М. 149, 255  
Ковас, Никола 199  
Ковачевић, Љубомир 157, 219, 273  
Ковачек, Божидар 233, 278  
Ковић, Милош 11  
Козачински, Мануило 93  
Козма Македонац 175  
Козобарић, Јован, 127, 145, 245, 246, 249, 250, 259, 273, 283  
Кокановић Марковић, Маријана 234, 273  
Коларић, Миодраг 169, 170, 273  
Кон, Геца 238, 259, 273, 281

Константин I, синајски архиепископ и васељенски патријарх 48, 61, 182, 183  
Константин Протопсалт [Византинац] 48, 60–64, 66, 67, 192–197, 199, 202  
Константин Порфирогенит 57  
Константин, старац 92, 216  
Константиновић, Василије 223, 273  
Константиновић, Јован 128, 246, 273  
Константину, Георгије 182  
Кончаревић, Јелена 165, 268  
Кончаревић, Ксенија 166, 267  
Коњевећ, Симеун 238  
Коњовић, Петар 261, 273  
Копитар, Јернеј 184, 189  
Кораис, Адаманд 55, 56, 58, 77, 176, 183, 184, 187–189, 190, 199, 264  
Коронис, Ксенос 39  
Костин, Моисил 10  
Костић, Јован 141, 146, 148, 241, 254, 256, 260  
Костић, Мита 168, 169, 214, 216, 273  
Костић, Петар 126, 132, 221, 244, 246, 248, 249, 273, 275  
Костић, Страхиња К. 170, 275  
Котур, Душан 244, 253, 256, 257, 273  
Кошутић, Гаврило 245  
Кошутић, Паја 245  
Крестић, Димитрије [и као Димитриј Крестич] 99–101, 105, 221–223, 239, 272  
Крилопулос Митрофан 33  
Крокодилос, Дионисије 53  
Крстић, Анђелка 168, 283  
Крстић, Петар Ј. 252, 253, 273  
Ксантудакис, Харис 58, 184, 189, 190  
Кујумџијев, Јулијан [као Кујумџијев Јулијан] 273  
Кукузел, Јован [Свети] 39, 43, 172, 176, 177, 179  
Кума, Константин 183, 192  
Купиторис, Панајотис 41, 73, 202  
Кухач, Фрањо 230

## Л

Лавов, Алексеј Фјодорович 68, 112  
Лаврага, Дионисије 204  
Лаганопулос, Георгије 205  
Ладухин, Н. М. 149, 255  
Лазаревић, Звездана 13  
Лазић, Милорад 161, 273  
Лазић, Мирослав 250, 279  
Лајић Михајловић Данка 237, 276  
Лаковић, Јосиф 246  
Лалић, Михајло 262, 273, 274  
Лалошевић, Богдан 246  
Ласкарис Сирпаганос, Јован 96, 220  
Ластих, Петар 233, 278  
Левидис, Никола 78, 207

Леже, М. 53  
Лера, Лазар 226, 246, 283  
Летић, Петар 148  
Лжичар, Славољуб 243  
Ликургос, Александар 68  
Логијат, Никола 92  
Лозова, Ирина [као Лозовая Ирина] 163, 215, 276, 277  
Ломакин, Гаврил Јакимович 68  
Лотнер, Лина фон 77  
Лукић, Ранко 146, 252

## М

Маврокордатос, Георгије 184  
Магарашевић, Георгије 257, 274  
Мајка Југовића 262  
Макарије, јеромонах 103, 224  
Макарић, Радомир 241, 274  
Максимовић, Нићифор 157  
Макуљевић Ненад 11, 170, 240, 252, 274  
Мандић, Теодор 107, 109, 110, 198, 229  
Мано-Зиси, Катарина 213, 214, 274, 280  
Манојловић, Коста П. 137, 139, 220, 226, 232, 240, 250, 251, 252, 254, 256, 259–261, 274, 281  
Мануил Византинац [Протопсалт] 48, 49, 53, 60, 61, 183, 192  
Манусис, Теодор 189  
Марија Терезија 161, 170, 269, 275  
Маргунис, Максим 33  
Маринковић, Јосиф 122, 135, 139, 251, 252, 255  
Маринковић, Соња 232, 277  
Марјановић, Наташа 234, 251, 265, 274  
Марковић, Ирма 12  
Марковић, Бранислав 165, 283  
Марковић, Марија 165, 283  
Марковић, Марина 246, 274  
Марковић Новаков, Александра 261, 274  
Марковић, Светозар 229, 236, 263, 275  
Марковић, Слободан Г. 266  
Марковић, Татјана 228, 274  
Мармаринос Кирил 200  
Матеј Ефески [Ватопедски] 53  
Махмуд II султан 183  
Мелетије, епископ ираклијски 49, 183, 184  
Мелетије II, васељенски патријарх 178  
Мелетије Синаит 97  
Меркурис, Спиридон 79  
Михајло, трговац 184  
Моиџа, Петар 33  
Морфидис-Нисис, Александар 105, 109, 229  
Моцарт, Волфганг Амадеус 198  
Матејић, Матеја 214  
Матић, Светозар 213, 217, 274  
Маширевић, Самуило 117, 232, 235

Медаковић, Дејан 170, 214, 274  
Мелетије II, васељенски патријарх 178  
Мелетије Синаит 97  
Мелетије, епископ ираклијски 49, 183, 184  
Месмер, Тома 168, 270  
Мехмед II, султан 183  
Мизов, Николај Михајлов [Мизов Николай Михайлов] 166, 274  
Мијатовић, Чедомил 266  
Милановић, Биљана 12, 244, 252, 261, 274  
Милетић, Светозар 235  
Милин, Мелита 12  
Милиновић, Генадије 101  
Милићевић, Милан Ћ. 228, 241, 243, 275  
Миловановић, Челица 170, 275  
Миловук, Милан 120, 236  
Милојевић, Петар 148  
Милошевић, Бранко 245  
Милошевић, Влада 232, 277  
Милошевић, Христифор 245, 246  
Миодраг, Предраг 219, 221, 269  
Мирковић, Мирко 167, 275  
Митровић, Р. 227, 275  
Митровић, Тодор 161, 275  
Мићић 253, 273  
Михаиловић, Герасим 97  
Михаиловић, Лазар 105  
Михајловић, Павле Немеш 126  
Михајловић, Петар 243  
Михалек, Душан 240, 243, 275  
Михаљчић, Раде 180, 243, 275  
Мишков, Милован 229, 230, 275  
Младеновић, Оливера 275  
Моисил, Костин 10  
Мокрањац Стојановић, Стеван 8, 25, 122, 135, 137–141, 146–150, 155, 156, 162, 225, 226, 240, 250–257, 259–261, 263, 268, 271–274, 277, 280, 281  
Морар, Станко 126, 127, 144, 240, 245, 249, 250, 257, 275  
Мраовић, Теодосије 122, 123, 239–241  
Мусулин, Никола 244  
Мутибарић, Јеротеј [Игњатије] 101, 102, 106, 153, 223, 224, 226, 227, 277  
Мушицки, Лукијан 105, 223, 226, 275, 281

## Н

Назос Георгије 80, 208  
Наталија, краљица српска 239  
Натошевић, Ђорђе 106, 111, 227, 230, 269, 275  
Недић, Иван 165, 283  
Недић, Јелена 165, 283  
Немања, српски жупан 32  
Намањићи 32  
Ненадовић, Павле 94, 95, 169, 218



Неофит VII, васељенски патријарх 45  
Нешић, Лазар 165, 283  
Нештински, Павле 218  
Никоклевс, Леонид 209  
Николаидис, Антим 51, 64, 65, 197, 198, 199  
Николајевић, Георгије [Ђорђе] 243, 275  
Николајевић, Светомир 260  
Николић, Андра 263  
Николић, Атанасије 228  
Николић, Федор, од Рудне 125, 243  
Николопулос, Константин Агатофрон 186, 187  
Никомах из Герасе 57  
Новаков, Александра 244, 259, 261, 274, 275  
Новаковић, Дионисије 95  
Новаковић, Драган 228, 235, 236, 238, 239, 241, 275  
Новаковић, Стојан 121, 237–239, 263, 269  
Новаковић, штампар 170  
Новица, прота 252

## О

Оболенски, Димитрије 166, 275  
Обрадовић, Доситеј 107, 216, 222, 276  
Обрадовић, Перица 165  
Обреновић, Александар 146  
Обреновић, Михаило 118  
Обреновић, Милан 122, 137, 238, 263, 266, 273, 279  
Обреновић, Милош 117, 227, 265, 269, 277  
Олга, краљица грчка 68  
Оназис, Александар 9  
Орфеј 74, 76, 205  
Орфелин, Захарије 170, 218, 275, 277  
Остојић, Тихомир 124–126, 128–134, 136, 138, 141, 142, 144, 149, 153–155, 162–164, 240, 242–259, 261, 263–265, 268, 271, 274–276, 278, 280, 282  
Острогорски, Георгије 166, 276  
Отон, краљ грчки 196

## П

Павић, Милорад 169, 213, 276  
Павићевић, Александра 12, 161, 275  
Павловић, Висарион 93, 214  
Павишевић, Сава 124, 242  
Павлидис, Михаило 203  
Павловић, Инокентије [и као Јаков] 121, 123, 142, 237, 238, 240  
Павловић, Мирка 231, 232, 236–238, 240, 260, 276  
Павловић, Меле[н]тије 156, 157  
Павловић, Партеније 216, 217  
Павловић, Стеван 235, 276  
Павловић, Теофан 99  
Пајкановић, Јоцо 246, 276  
Пајсије II Никомидијски, васељенски патријарх 43, 44

Пајсије Хиландарац 166  
Палатиду, Анастасије 182, 196  
Пантелић, Јован 225  
Пантелић, Стефан 242  
Пападимитрију, Константин Д. 187, 203  
Пападопулос, Георгије 49, 55, 70, 71, 74–77, 83, 179, 182, 183, 185, 191, 192, 200, 202–205, 213  
Пападопулос, Евстратије Г. 203  
Пападопулос-Керамевс. Ал. 191  
Папајоану, Христос 211  
Папастратигакис, Јован 204  
Пахтикос, Георгије 81  
Пачу, Јован 132  
Пашти, Драгана 169, 271  
Пезопулос, Емануил А. 210  
Пејовић, Лолита 12  
Пејовић, Роксанда 226, 229, 234, 237, 276  
Пелагић, Ваца 236  
Пелопидис, Панајотис 54, 58, 59, 182, 183, 188  
Пено, Бојан 12  
Пено, Весна 12, 161, 163, 164, 172, 173, 180, 186, 205, 214, 215, 219, 220, 232, 237, 244, 249, 260–262, 276, 277  
Пено, Димитрије 12  
Пердикарис, Евгеније 74, 189  
Перистерис, Димитрије 210  
Перић, Ђорђе 226, 230–232, 246, 252, 270, 277  
Перичић, Властимир 252, 277  
Перковић-Радак, Ивана 224, 230, 237, 240, 276, 277  
Петар Атонски [Свети] 218, 282  
Петар Велики, руски цар 93  
Петар Ефески [Мануил] 48, 51, 53, 54, 186  
Петар Пелопонески [Лампадарије] 103, 177–182, 186, 188, 191, 193, 200, 201, 220, 244–246, 253, 254, 261, 283, 296, 297  
Петар Протопсалт [Византинац] 45, 46, 49, 53, 54, 59, 60, 179–181, 185  
Петковић, Гордана 258, 277  
Петровић, Алекса 122, 241  
Петровић, Вељко 245  
Петровић, Вукашин 227, 277  
Петровић, Гедеон 223  
Петровић, Герасим [и као Георгије и Ђорђе] 126, 244, 245, 258  
Петровић, Даница 162–164, 214, 216, 218–228, 230, 233, 234, 242, 243, 249, 252, 259, 266, 277, 278, 280, 281  
Петровић, Јефимије [Јефта] 126, 132, 244, 246, 273  
Петровић, Коста 225  
Петровић, Миливој М. 129, 131, 134, 139–141, 146, 247, 248, 256, 260  
Петровић, Мојсије 11, 92, 93, 95, 170, 215–217, 221, 255, 279  
Петровић, Никола 231, 233, 234, 236, 278

Петровић, Петар 243  
 Пешић, Маријана 12  
 Пешић, Милена 230, 278  
 Пивнички-Дринић, Татјана 246, 278  
 Пигас Мелетије 33  
 Пилиповић, Радован 238, 239, 278  
 Питагора 66  
 Пјестун 130, 247, 248  
 Платон 57, 77  
 Плусијадинос, Јован 176  
 Плутарх 57, 184, 207  
 Поликратис, Темистоклис 206  
 Попмихаилов, Никола 11, 255  
 Попов, Душан 222, 271  
 Попов, Чедомир 238, 278  
 Поповић, Алимпије 222, 241, 244, 245, 278  
 Поповић, Атанасије 110, 112, 113, 122, 230–232, 243, 278  
 Поповић, Гаврило 107, 241  
 Поповић, Даница 166, 278  
 Поповић [Папазоглу, Пападопулос], Дионисије [Димитрије] 102, 103, 224, 241 279  
 Поповић, Доментијан 148  
 Поповић, Сава 105  
 Поповић, Драгољуб 146  
 Поповић, Ђорђе Ђура 123, 126, 225, 238, 242  
 Поповић, Јанићије 239  
 Поповић, Јован Стерија 225, 226, 278  
 Поповић, Лука 238, 240, 279  
 Поповић, Михаило 146  
 Поповицки, Паја 246  
 Прејер, Готфрид фон 64, 198, 199  
 Пресвета Богородица [и као Приснодјева Марија] 93, 96, 97, 105, 139, 179, 206  
 Прибићевић, Александар 13  
 Приконисиос, Анастасије 177  
 Прогакис, Георгије 203  
 Прокопије, атински митрополит 73, 204  
 Прокопије Филадельфијски [Кипранин]  
 Прокопович, Теофан 33  
 Псахос, Константин 77, 80–85, 185, 186, 206, 208–213, 217, 225  
 Псеудо-Дамаскин 192  
 Пупезин, Катарина 162, 279  
 Пузовић, Љиљана 12  
 Путник, Мојсеј 218, 277  
 Пушибрк, Васа 124–126, 138, 144, 152, 153, 242, 244, 248, 253, 257, 263, 264, 279

## Р

Радивојевић, Павле 108  
 Радић, Радмила 283, 266, 279  
 Радојичић, Ђорђе Сп. 213, 279

Радонић, Иларион 262, 279  
 Радонић, Јован 167  
 Радосављевић, Недељко 180, 279  
 Разумовски, Дмитриј В. [као Разумовский Дмитрий В.] 163, 215, 276, 277  
 Рајачић, Јосиф 20, 63, 64, 105, 106, 109, 111, 113, 198, 199, 221, 225, 227, 229, 232, 233, 235, 279  
 Рајевски, Михаил Фјодорович 112, 231  
 Рајић, Јован 92, 99, 100, 103, 145, 170, 215, 223, 264, 279  
 Рајовић, Мојсије 214  
 Рандхартингер, Бенедикт 63, 64, 66, 68, 112, 114, 197, 198, 235, 253  
 Ранко, поп 252  
 Ранковић, Зоран 215, 250  
 Ратковић, Максим 92, 216, 269  
 Рахманова, Марина 231  
 Редестинос, Георгије 71, 173, 202, 203  
 Рибић, Романа 241, 279  
 Риђички, Павле 230, 231  
 Римски, Петар 102, 224  
 Ристић, Љубодраг П. 11  
 Роману, Кети 10, 186, 190, 196  
 Рот, Антун 245, 273  
 Рот, Јаков 190  
 Руварац Димитрије 100, 101, 168, 170, 215, 217–219, 221–223, 225, 279, 280  
 Ружичић, Никанор 122, 232, 237, 240

## С

Сава Хиландарац 97  
 Савић, Јосиф 92  
 Савић, Ружица 169, 171  
 Савковић, Јован 246, 251, 252, 280  
 Савојски, Еуген 215  
 Сајловић, Мирко 11  
 Сајловић, Татјана 12  
 Сакеларидис, Јован 72, 73, 77, 79, 83, 187, 203, 204, 206, 208, 210–213  
 Сакеларидис, Константин 73  
 Самуило I [Хандзерис], васељенски патријарх 32, 179  
 Света Касијана 162  
 Свети Александар Невски 165  
 Свети Амвросије Милански 185, 251  
 Свети Арсеније 222, 270  
 Свети Атанасије 90  
 Свети Василије [Велики] 91, 99, 125  
 Свети Димитрије 220  
 Свети Ђорђе [Георгије] 60, 63, 64, 68, 203, 204  
 Свети Јован Дамаскин 57, 74, 75, 154, 156, 161, 162, 199, 201, 205, 206  
 Свети Јован Златоусти [Хризостом] 72, 91, 125, 218, 233, 234, 236, 244, 258  
 Свети Јован Претеча 48, 49

- Свети Јован Рилски 220  
Свети Козма [и као Косма] 154, 199  
Свети Константин 203  
Свети Никита Ремезијански 251  
Свети Петар Атонски 89, 213, 282  
Свети Сава [Саво] 32, 168, 169, 232, 262, 272, 277, 282, 229, 254, 255, 261, 262, 268, 272  
Свети Симеон Мироточиви 13, 165, 169, 271, 272  
Свети Симеон Солунски 180  
Свети Стефан 217  
Свети Теодор 206  
Свети Урош 244  
Свобода, Аугуст 197, 198, 238  
Свобода, Јосиф 122, 254  
Севастијанос, архиепископ Керкире 207  
Севирос, Гаврило 33  
Секулић, Јелена 12  
Секулић, Лазар 249  
Серафим, митрополит добробосански 45, 178, 221, 279  
Сехтер, Симон 112, 120, 230, 231  
Симеоновић-Чокић, С. 168, 280  
Симић, Владимир 168, 280  
Симић-Миловановић, Зора 236, 267  
Симић, Ненад 235, 236, 240  
Симовић, Љубомир 225, 278  
Симон 13  
Симоновић, Евгеније 259, 260  
Синдик, Надежда Р. 214, 280  
Синик, Франческо 240, 262, 275  
Скилицис Јован Исидоридис 202  
Сковран, Душан 244, 253, 256, 273  
Скурат К. Е. 167, 280  
Смотрцикиј, Мелетиј 33  
Слијепчевић, Ђоко 167, 168, 225, 227, 228, 233, 235–239, 263, 265, 280  
Соловјов, Владимир 157  
Софокле 207  
Софроније II Јерусалимски, васељенски патријарх 44  
Софроније III, васељенски патријарх 200  
Софроније, епископ врачански 166  
Спасић, Милован 280  
Спатарис, Андреј 203  
Спатис, Спирос 204  
Спида, Георгије 103, 218  
Спиридон, игуман раковачки 222  
Ставракис, Анагностос А. 195  
Стајић, Васа 166, 280  
Стаматијадис, Стаматис 209  
Станимиров, С. 166, 280  
Станисављевић, Вукашин 253, 280  
Станковић, Живојин В. 216–218, 221, 222, 25, 280  
Станковић, Корнелије 22–24, 28, 111–116, 119–121, 125, 131, 135, 138, 148, 152, 155, 157, 158, 162, 196, 223, 225–227, 230–238, 242 243, 250, 251, 254, 256, 257, 261–263, 265, 268–270, 273, 276– 297  
Станковић, Младен М. 165, 283  
Станковић, Радомир 215, 279  
Станковић, Стефан 104, 108, 224, 225  
Станковић-Боровски, Гаврило 218  
Станојевић, Станоје 267, 223, 229, 280  
Станојловић, Јована 12  
Статис, Григорије 9, 163, 174, 176, 177, 178, 184, 186, 192, 212  
Стевић, Јефремија 12, 217  
Стергиос, Теодосије 54  
Стефан Доместик 61, 62, 194, 199  
Стефан Србин 162, 268  
Стефанидис, Василије [Неохоритис] 59, 190, 191  
Стефановић, Ана 256, 280  
Стефановић Венцловић, Гаврило 91  
Стефановић, Викентије 218  
Стефановић, Димитрије 11, 162, 170, 214, 220, 223, 228, 230–236, 241, 268, 269, 276–278, 281, 283, 297  
Стефановић, Димитрије Е. 224, 281  
Стефановић Караџић, Вук 137, 231  
Стефановић, Мирјана Д. 226, 275, 281  
Стојадиновић, Тома 122, 146, 241  
Стојановић, Евгеније 233, 271  
Стојановић, Љубомир 168, 213, 263, 281  
Стојановић-Новичић, Драгана 237, 276  
Стојанчевић, Владимир 238, 281  
Стојчевић, Ђ. М. 150, 262, 263, 281  
Стојчић, Анђа 12  
Столић, Ана 281  
Стошић, Љиљана 170, 281  
Стратимировић, Стефан 97, 100–104, 170, 221–224, 226, 239, 263  
Стратимировић, Стеван 127, 128, 245, 245, 246, 259, 281  
Суботин-Голубовић, Татјана 213, 214, 281  
Суботић, Јован 235  
Суворов, Максим Терентјевич 92, 94, 216, 217
- ## Т
- Тајшановић, Никола 222, 223, 225, 226, 238, 239, 242, 243, 247–249, 251, 256, 262, 264, 268, 272  
Тамирис, А. 53, 54, 58, 186–189, 192  
Танасић, Срето 165, 282  
Тасић, Христовор 247, 250, 282  
Татић, Милутин 252, 254  
Текелија, Сава 229  
Теодоровић, Иван 218  
Теодоровић, Сава 221, 258  
Теодул, византијски композитор 43  
Теоклит, митрополит атински 80, 84  
Тефановић, Е. 226, 246, 272  
Теофил, синђел 122

Теријанос, Евстатије 181  
Тешић, Владета 228, 282  
Тибо, Жан-Батист 83, 211, 249, 278  
Тимотијевић, Мирослав 11, 164, 168, 170, 236, 251, 265, 282  
Тирол, Димитрије 227  
Тодоровић, Ксенија 166, 275  
Тодоровић, Стева 232, 235–237, 267  
Томандл, Миховил 225, 229, 230, 238, 282  
Томашевић, Катарина 243, 282  
Топаловић, Димитрије Мита 121–123, 125, 238, 240, 243, 245, 249, 252, 257, 268, 275, 279  
Трбојевић, Петар Т. 127, 128, 245, 281  
Трбојевић, Спиридон 111, 229, 230, 278  
Трговчевић, Љубинка 228, 282  
Тријић, Владан 12  
Трифунковић, Ђорђе 213, 282  
Трифунковић, Никола 121, 122, 123, 135, 139, 237, 238, 240, 241, 250, 254, 282  
Тркуља, Јован 13  
Тркуља, Симеон 105, 226  
Троелсгард, Кристијан 174, 282

## Ђ

Ђелић, Стојан 219, 278  
Ђесаревић, Здравка 12  
Ђирић, Милан 125, 269  
Ђирковић, Сима 168, 214, 243, 275, 282  
Ђоровић, Владимир 226  
Ђунковић, Срећко 228, 282

## Ф

Фемић-Касапис, Јелена 165, 271  
Филоксенис, Киријак Ефесиомагнис 74, 191, 204  
Филопулос, Јован 73, 197  
Флоровски, Васиљевић Георгије 165–169, 235, 266, 282  
Фокаевс, Теодор [Папа Парасху] 48, 61, 62, 66, 193, 195  
Форишковић, Александар 169, 282

## Х

Хавијарас, Јован [Хаџиниколау] 64–66, 68, 114–116, 197–199, 201  
Хајдн, Јозеф 198  
Хајнерман, Петер 12  
Халадзоглу, Панајотис 97  
Халкиопулос, Акакије 172, 176

Хамид I, султан 179  
Хасанагић, Едиб 218  
Хаџијакумис, Манолис 9, 10, 43, 55, 177, 178, 180, 181, 188, 189  
Хомер 76  
Хопко, Томас 168, 283  
Хрисант с Мадитоса 48–59, 62, 66, 72, 75, 78, 83, 176–178, 180–185, 187–190, 192, 195, 200, 212, 213, 219, 232  
Хрисафис Нови [Панајотис] 44, 53, 96, 173, 174, 175, 177, 192, 200, 215  
Хрисафис Старији [Мануил Панајотис Хрисолорас Дукас] 57, 173, 176, 177  
Христић, Стеван 148, 149  
Хри-сто-дул, Јо-ван, ха-џи 95  
Христовулос, Серафим 54  
Хрков [Хърков], Стефан 10  
Хурмузије [Георгију, Георгиос, Јамалис, Карамалис], архивар Велике цркве 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 59, 61, 179, 182, 183, 186, 187, 188, 192, 193, 200, 212

## Ц

Цанеас, Панајотис 77, 206  
Царлино, Ђозефо 175  
Цвејић, Бранко 241, 279, 281, 283  
Цвијић, Јован 168, 283  
Цецес, Јован 74  
Цинцар Костић, Биљана 12  
Цисарж, Бранко 228, 283  
Цоклис Јован 77, 78, 82, 206, 208, 210

## Ч

Чајковски, Петар Иљич 163, 215, 276, 277  
Чалић, Боривој 245, 283  
Чупић, Дионисије 99, 100, 101, 105, 153, 222, 264

## Ш

Швабић, Павле 227, 283  
Шистек, Војтех 139, 254  
Шмеман, Александар Дмитријевић 165, 166, 167, 168, 265, 266, 283  
Шрам, Стеван 237, 239, 240, 251  
Шулцер, Јохан Георг 51, 55, 56  
Шумоња, Никола 230, 283  
Шупљикац, Стеван 229  
Шутановац, Данијела 257

## Γρчки алфавит

### Α

Αβραμιάδης, Αθανάσιος 196  
Αγαθόκλες, Παναγιώτης 68, 69, 201, 283  
Αγαπητός, Παναγιώτης Α. 175, 283  
Άγιος Ιωάννης ο Δαμασκηνός 179, 192, 289, 290  
Άγιος Νικόλαος Σάμου 171  
Άγιος Συμεών Θεσσαλονίκης 180, 287  
Αδάμης, Μιχαήλ Γ. 172, 283  
Αθανάσιος Ε΄, οικουμενικός πατριάρχης 178, 285  
Αλέξανδρος Βυζάντιος 71  
Αλεξάνδρου, Κωνσταντίνος [Πελοποννησίου] 201, 288  
Αλεξούδης, Άνθιμος 171, 284  
Αλυγιάκης, Αντώνιος 171, 182, 284  
Αμαργιανάκης, Γεώργιος Στ. 186, 292  
Αμερικάνου, Ευαντεία 210  
Αναγώστου, Σταυράκης [του Λεσβίου] 194, 195, 286  
Αναστασίου, Γρηγόριος Γ. 171, 174, 284  
Αναστασίου, Νικόλαος 196, 201, 205, 284  
Αναστασίου, Χρήστος 194  
Άνθιμος Δ΄ [Βαμβάκης], οικουμενικός πατριάρχης 199  
Άνθιμος ΣΤ΄, οικουμενικός πατριάρχης 62, 195  
Αντωνίος ο Κύπριος 53  
Αντωνίου, Σπυρίδωνος Στ. 172, 284  
Αποστολόπουλος, Θωμά Κ. 175, 191, 192, 285  
Αργυράμμου, Θ. 194, 288  
Αργυροπούλου, Ρωξάνη Δ. 190, 284  
Αριστοκλέυς [Αριστοκλεούς], Θεόδωρος 182, 183, 285  
Αριστοτέλειο 170, 284, 286  
Αρχιχρυσόχοον, Στέφανος Δ. 54  
Αφθονίδης, Γερμανός 71

### Β

Βαΐς, Μιχαήλ 188, 295  
Βαλλήνδρας, Α., 197, 285  
Βαμβουδάκης, Εμμανουήλ Γ. 185, 191, 285  
Βαρβούνη, Μ. Γ. 171, 285  
Βασιλειάδης, Πέτρος 165, 285  
Βασιλείου, Αλέξανδρος 55, 184  
Βασιλείου, Μάρκος 212, 287  
Βασιλείου, Μελιδώνη 171, 294  
Βασιλείου, Μιχαήλ 184  
Βατοπεδινός, Αρκάδιος 172, 287  
Βέης, Νίκος Α. 171, 285  
Βεκιarella, Β. 203, 285  
Βελανιδιώτης, Ιεζεκιήλ 207, 285  
Βεργωτής, Γ. 201, 205, 285  
Βεργωτής, Π. 205, 285  
Βερέμης, Θ. 167, 168, 285  
Βερναρδάκης, Δημήτριος 68, 201, 205, 285  
Βιολάκης, Γεώργιος 177, 191, 203, 211, 212, 285  
Βλαχάκης, Ν. Δ. 195, 286

Βλάχου, Χρήστος 173, 285  
Βουλισμάς, Ευστάθιος 173, 285  
Βουλγάρης [Βουλγαρέως], Ευγένιος 58, 184, 190, 290

### Γ

Γάζης, Άνθιμος 57  
Γανοχωρίτης, Άνθιμος 289  
Γαυδέντιος 57  
Γεδεών, Μανουήλ Ι. 178, 181, 183, 195, 285  
Γεωργιάδης, Χριστόδουλος 201  
Γεώργιος Λέσβιος [Ντουμανέλης] 51, 62, 194, 195, 287  
Γεώργιος ο Κρής 45  
Γερμανός, αρχιερέυς [μητροπολίτης] Νέων Πατρών 173, 174, 177, 293  
Γεωργίου, Νικόλαος 199  
Γιανναράς, Χρήστος 168, 169, 199, 286  
Γιαννόπουλος, Εμμανουήλ Στ. 171, 178, 286  
Γραϊκος, Νικόλαος Δ΄ 170, 286  
Γράϊπελ, Ιωσήφ 198, 290  
Γρηγόριος Ε΄, οικουμενικός πατριάρχης 53  
Γρηγόριος ΣΤ΄, οικουμενικός πατριάρχης 201  
Γρηγόριος ο Παλαμάς 171, 194, 286, 288  
Γρηγόριος Πρωτοψάλτης [Λαμπαδάριος, Βυζάντιος] 183, 187, 193, 286  
Γριτζάνης, Παναγιώτης 171, 172, 201, 283, 286, 290  
Γριτσόπουλος, Τάσος 286

### Δ

Δανιήλ Πρωτοψάλτης 44  
Διαβάτης 206, 287  
Δημαράς, Κ. Θ. 167, 181, 188, 189, 287, 288  
Διομήδους, Αναστάσιος Κυριακού 73  
Διονύσιος, μητροπολίτης Εφέσου 184  
Διονύσιος, μητροπολίτης Ουγγροβλαχίας 53, 290  
Διονύσιος, προηγούμενος Βατοπεδινός 49  
Δραγούμης, Μάρκος Δ. 171, 201, 206, 212, 287  
Δροβιανίτης, Μαργαρίτος Π. Π. Χ. 187

### Ε

Ευκλείδης 57  
Ευστρατιάδης, Σωφρόνιος 172, 196, 199, 287  
Εφέσιος, Πέτρος 48

### Ζ

Ζαφειρόπουλος [Ζαφειρίου], Α. 194, 195, 287

### Η

Ηθικός, Νικήφορος 39  
Ηλίου, Φίλιππος 192, 294  
Ηπίτης, Πέτρος 184



## Θ

Θεοδώρου, Ευάγγελος Δ. 173, 292  
Θεολογίτης, Άνθ. 173, 287  
Θερειανός, Ευστάθιος 181, 287

## Ι

Ιάκωβος Πρωτοψάλτης [ο Βυζάντιος] 179, 181, 191  
Ιερωνυμίδης, Νικόλαος Κύπριος 194, 285  
Ιωάννης Γλυκής 39  
Ιωαννίδης, Αδαμάντιος 196, 287  
Ιωαννίδης, Κ. Δ. 171, 287  
Ιερώνυμος Τραγωδιστής [ο Κύπριος] 175, 283  
Ιωάννης Πρωτοψάλτης [Λαμπαδάριος] 193, 199, 287  
Ιωακείμ Γ', οικουμενικός πατριάρχης 71, 183, 202, 285

## Κ

Καλλίγας, Γερμανός 204  
Καλλίφρονος, Κ. Β. Δ. 201, 289  
Καλοκύρης, Κωνσταντίνος Δ. 203, 287  
Κανακάκης, Νικόλαος 73, 206  
Καποδίστριας, Ιωάννης 62, 194, 288  
Καράς, Σίμων 176, 287  
Καρύκης, Θεοφάνης, οικουμενικός πατριάρχης 173, 285, 287  
Κηλτζανίδης, Παναγιώτης Γ. 200, 205, 211, 288, 296  
Κιτρομηλίδης, Πασχάλης Μ. 181  
Κλεάνθης, Ζάννος 77  
Κόβας, Νικόλαος 199  
Κοραής, Αδαμάντιος 55, 171, 184, 188, 189, 199, 287, 288, 290, 293, 294  
Κορίνθιος, Γιάννης 171, 288  
Κορομηλάς, Α. 200  
Κοσμάς Μακεδονείας 175  
Κούκου, Ελένη 194, 288  
Κουκουζέλης Ιωάννης 39  
Κουκούλης, Ι. 210, 288  
Κούμας, Κωνσταντίνος Μ. 183, 192, 288, 294  
Κουπιώρης, Παναγιώτης Δ. 196, 202, 205, 288  
Κριτικού, Φλώρα 171, 181, 289  
Κροκόδειλος, Διούνσιος 53  
Κριτόπουλος, Μητροφάνης 33  
Κυριαζής, Γερμανός 77  
Κυρίλλου, Ηλίας 49  
Κύριλλος, Μαρμαρινός 200  
Κύριλλος ΣΤ' [Κωνσταντίνος Σερπεντζόγλου], οικουμενικός πατριάρχης 49, 183  
Κωνσταντινίδης, Αντώνιος Ι. 194, 288  
Κώνστας [Κωνστάλας, Κρουστάλλας, ο Χίος], Απόστολος 42, 176, 284  
Κωνσταντίνος Α', οικουμενικός πατριάρχης 182, 183, 285, 294  
Κωνσταντίνου, Γεώργιος Χατζημυελάκης 182, 185, 188, 189, 288  
Κωνσταντίνος Πρωτοψάλτης [ο Βυζάντιος] 193, 194, 200, 288, 289

## Λ

Λάμπρου, Σπυρίδωνος Π. 171, 180, 289,  
Λαγανοπούλος, Γ. Α. 205, 289  
Λαδάς, Γεώργιος 186, 189, 190, 192  
Λαυράγκας, Διονύσιος 204  
Λεωνίδας Ι. 194, 285, 286  
Λούκαρις, Κύριλλος, οικουμενικός πατριάρχης 287  
Λυκούργος, Αλέξανδρος 68  
Λώτου, Δημήτριος του Χίου 171, 285

## Μ

Μαλιδώνης, Βασίλειος 171, 294  
Μαργούνιος, Μάξιμος 33  
Μαρτινός, Ιωάννης 289  
Ματθαίος Εφεσίος Βατοπεδινός 53  
Μαυροκορδάτος, Γεώργιος 184  
Μεταλληνός, Γεώργιος Δ. 167, 169, 289  
Μισαηλίδης, Μισαήλ 205, 207, 289  
Μοτσενίγος, Σπύρος 202, 289  
Μπαλαγεώργης, Δημήτριος 171, 289  
Μπαλάσης, ιερέυς και νομοφύλαξ 43, 105, 173, 174, 293  
Μπαλλιάνος Βόρνικα, Γρηγόριος 53, 186, 290  
Μπαρούτας, Κώστας 202, 206, 289  
Μπερεκέτης, Πέτρος 173, 174, 178, 179, 292, 293  
Μπιλάλης, Διονύσιος Ανατολικιώτης 183, 289

## Ν

Νικολαΐδης, Αλέξανδρος 289  
Νικολαΐδης, Άνθιμος Γανοχωρίτης 51, 64, 198, 289, 290  
Νικολαΐδης Χ. Φιλαδελφείως 201, 203, 205, 283, 285, 289, 292  
Νικολόπουλος, Κωνσταντίνος Αγαθόφρων 186, 187, 297  
Νικομάχος Γερασηνός 57

## Ξ

Ξανθουδάκης, Χάρης 184, 188–190, 290

## Ο

Οικονόμου, Κωνσταντίνος 207, 288

## Π

Παγανάς, Νικόλαος 207, 209, 290  
Παλλατίδου, Αναστασίος 182, 196, 290  
Παναγιωτάκης, Νικόλαος Μ. 201, 290  
Παναγιώτου, Θ. Β. Χ. 194, 286  
Παναγιωτόπουλος, Βασίλης 192, 294  
Παπαγεωργίου, Σπυρίδων 171, 211, 290  
Παπαγιαννόπουλος, Διονύσιος Δημ. 171, 290  
Παπαδιαμάντης, Αλέξανδρος 207, 290  
Παπαδημητρίου, Αναστάσιος 210, 290  
Παπαδημητρίου, Κωνσταντίνος Δ. 182, 187, 202, 203, 209, 290, 295  
Παπαδόπουλος – Κεραμεύς, Αθανάσιος 171, 191, 291

- Παπαδόπουλος, Γεώργιος Ι. 173, 177–186, 188–192, 194–198, 200–205, 207, 211, 213, 258, 290  
 Παπαδόπουλος, Ευστράτιος 203, 205, 288  
 Παπαδόπουλος, Α. 194, 285, 286  
 Παπαδόπουλος, Χαράλαμπος 171, 291  
 Παπαδόπουλος, Χρυσόστομος 187, 290  
 Παπαϊωάννου, Χρ. 211  
 Παπαθανασόπουλος, Μιχαήλ 209, 291  
 Παπαχρόνης, Γ. 176, 285  
 Παπναγιώτης, Νικήτας 212, 291  
 Παπούλας, Βασίλειος Ι. 209, 212, 291  
 Παράξενος 207, 291  
 Παράσχος [Παράσκος, παπά Φωκέως, Φοκαεύς], Θεόδωρος 48, 192, 193, 195, 286, 288, 294, 295  
 Πασπαλλής, Δ. 205, 288, 291  
 Πασπαλλής, Π. 200  
 Πατρινέλης, Χρήστος Γ. 167, 173, 174, 179–181, 291  
 Πατούρας, Σ. 175, 283  
 Παχτικός, Γεώργιος Δ. 54, 182, 188  
 Πελοπίδης, Παναγιώτης Γ. [Πελοποννήσιος] 54, 182, 183, 188, 195, 294, 295  
 Πέτρος Βυζάντιος 45, 171, 178, 179, 188, 296  
 Πέτρος Πελοποννήσιος [Λαμπαδάριος] 44, 173, 176, 178–180, 186, 187, 191, 193, 194, 211, 285, 286, 292, 295  
 Περδικάρης, Ευγένιος 176, 189, 204, 291  
 Περιστερής, Δημήτριος 209, 210, 212, 291  
 Πετρίδης, Αθανάσιος 205, 207, 291  
 Πετρονάτης, Α. 187, 297  
 Πηγάς, Μελέτιος 33  
 Πλεμμένος, Γιάννης 181, 291  
 Πλουσιαδηνός, Ιωάννης 176  
 Πολίτης, Αλέξης 172, 199, 291  
 Πολίτης, Λίνος 172, 291  
 Πολίτης, Μαρία Α. 172, 291  
 Πολυκράτης, Θεμιστόκλη 202, 212, 291  
 Πράϋερ, Γόττφριδ 198, 290  
 Προικοννήσιος, Αναστάσιος 177
- Ρ**  
 Ραιδεστηνός, Γεώργιος 173  
 Ρανδχάρτινγκερ, Β. 198, 294  
 Ρηγόπουλος, Β. 182, 184, 196, 197, 204, 294  
 Ροδοινός, Νικόλαος Α. 209, 292  
 Ρουσσώ 190, 284  
 Ρωμανού, Καίτη 182, 184, 186–188, 190, 201, 202, 204, 206, 208, 209, 211, 212, 292  
 Ρώτας, Ιάκωβος 190
- Σ**  
 Σακελλαρίδης, Ιωάννης 72, 187, 203, 204, 287, 292  
 Σακελλαρίδης, Αθανάσιος 206, 292  
 Σακελλαρίδης, Κωνσταντίνος 73, 204  
 Σακκελίωνος, Αλκιβιάδης Ι. 171, 292  
 Σακκελίωνος, Ιωάννης 171, 292  
 Σάθα, Κωνσταντίνος Ν. 205  
 Σβόρωνος, Νίκος Γ. 169, 292  
 Σεβήρος, Γαβριήλ 33  
 Σιδέρης, Ι. 174  
 Σκοπετέα, Έλλη 168, 292  
 Σούτσος, Νικόλαος 186, 290  
 Στάθης, Γρηγόριος Θ. 164, 171–181, 183–186, 190–192, 195, 21, 212, 214, 292, 293, 295  
 Σταθοπούλου, Μιχ. Π. 173, 293  
 Στάθη, Πηνελόπη Γρ. 171, 172  
 Σταυράκης, Α. Αναγνώστος 195  
 Στέργιος, Θεοδόσιος 54  
 Στεφανίδης, Βασίλειος [Βυζάντιος] 177, 190, 191  
 Στεφανίδης, Γ. 167, 168, 285  
 Στέφανος, Α΄ Δομέστικος 193, 194, 199, 200, 287, 288, 289  
 Στυλιανού, Χουρμούζιος 209, 210, 212, 293, 295, 296  
 Συμεών Θεσσαλονίκης [Άγιος] 180, 287  
 Συναδινού, Θ. 196, 202, 293  
 Σχολάριος Γεώργιος 33  
 Σωφρόνιος Γ΄, οικουμενικός πατριάρχης 200
- Τ**  
 Ταμπάκης, Άννα 181, 293  
 Τερζόπουλος, Κωνσταντίνος 182, 192, 194, 195, 200, 294  
 Τζεδάκης, Θεόδωρος 183, 294  
 Τζέτζης, Ιωάννης Δ. 170, 204, 205, 294, 300  
 Τόλικα, Ολύμπια Ν. 179, 294  
 Τσιρίκογλου–Λαγούδα, Φωτεινή 183, 294  
 Τσώκλης, Ιωάννης Θ. 77, 208, 210, 293
- Φ**  
 Φιλοξένους, Κυριάκου Εφεσιομάγνητος 191, 194, 201, 204, 294  
 Φιλοπούλος, Γιάννης 187, 196–199, 201, 202, 204, 294  
 Φίλυμος 207, 294  
 Φορμόζης, Π. 182, 197–199, 201, 204, 294  
 Φορόπουλος, Νικόλαος Α. 183, 285  
 Φραγκίσκος, Εμμ[ανουήλ] Ν. 184, 188, 189, 294  
 Φωκαεύς, Θεόδωρος 48
- Χ**  
 Χαβιαράς, Νικήτας 64, 171, 211, 294  
 Χαβιαράς, Ιωάννης Χ. Ν. 198, 294  
 Χαλατζόγλου, Παναγιώτης 177  
 Χαλδαιάκης, Αχχιλέας Γ. 171, 215, 294  
 Χαλκίοπουλος, Ακάκιος 176  
 Χαρίση, Π. 192, 295  
 Χατζηγιακούμης, Μανόλης Κ. 171–181, 183, 185, 186, 188, 219, 295  
 Χατζηθεοδώρου, Γεώργιος Ι. 176, 186–188, 192, 193, 195, 198–200, 203, 210, 295, 296

Χατζηπαντάζης, Θεόδωρος 202  
Χατζοπούλος, Αντώνιος 178, 181, 201, 295  
Χουρμούζιος, Στυλιανός 209, 210, 212, 293, 295, 296  
Χουρμούζιος Χαρτοφύλαξ 183, 188, 192, 193, 195, 289, 294, 295  
Χρυσάνθου, αρχιεπισκόπου Διρραχίου του εκ Μαδύτων, Προύσης 176–182, 184, 185, 187, 188, 190, 194, 195, 288, 290, 294, 295

## ЛАТИНИЧНО ПИСМО

### A

Agaprios, Paliermos 178, 298  
Alexandru, Maria 176, 177, 297  
Andreis, Josip 163, 268, 297

### B

Barbaki, Maria 208, 300  
Bingulac, Petar 163, 268, 297  
Bogdanović, Dimitrije 214, 298  
Bourgault-Ducoudray, Luis-Albert 69, 187, 202, 211  
Breslich-Erickson, Helen 174, 297  
Bryer, A. 172, 298  
Buljugić, Zoran 162

### C

Chaldaiakis, Achilleas G. 178, 199, 297  
Choisy, Frank 208, 212  
Chrisanthos [Chrysanthe] from Madytos 176, 190, 300  
Chrysaphes Manuel the Lampadarios the Younger 174, 298  
Conomos, Dimitri E. 170, 174–176, 206, 297, 300  
Cunningham, M. 172, 298

### D

D'Alembert, Jean-Baptiste le Rond  
Daniel the Protopsaltes 178, 297  
Despić, Dejan 161, 163, 272, 299  
Dévai, G. 220, 297  
Diderot, M.  
Dimaras, K. Th.  
Dobszay, László 172, 228, 299, 300  
Dragoumis, Markos 206, 297  
Dubowchik, Rosemary 297

### Đ

Đurić, Hranislav 226, 229, 297  
Đurić-Klajn, Stana 228, 236, 297

### F

Fétis, Francois Joseph 187, 204  
Fink, J. 187, 297

Χρυσάφης [Χρυσολωράς], Μανουήλ Δούκας 173, 177  
Χρυσάφης, Μανουήλ [Παναγιώτης] ο Νέος 173, 174, 293  
Χριστόδουλος, Σεραφεΐμ 54

### Ψ

Ψάχος, Κωνσταντίνος Α. 171, 176, 178, 179, 182, 190, 206, 208–213, 277, 296  
Ψαριανός, Διονύσιος Λ. 181, 293

Floros, Constantinos 185, 297  
Flotzinger, Rudolf 230, 297  
Forkel, J. N. 189  
Franković, Dubravka 230, 297

### G

Gabriel Hieromonachos 176, 298  
Gaisser, Ugo 212  
Gastoué, Amédée 212  
Giannopoulos, Emmanouil  
Gheorghiiță, Nicolae 225, 298  
Goar, Jacob 175, 298  
Golberg, Goffrey 196, 298  
Greve, M. 179, 298  
Griebel, Josiph 64  
Guido d'Arezzo 49

### H

Hannick, Christian 176, 298  
Høeg, Carsten 164  
Hieronymos Tragodistes 175, 300  
Hjelmberg, B. 175, 300  
Hoffman, Lawrence A. 196, 298, 300

### J

Jacob the Protopsaltes 178, 298  
Jakobson, Roman 249, 297  
Jovanović, Jelena 161, 163, 272, 299

### K

Kalaitzides, Kyriakos 179, 298  
Kitromilides, Paschalis M. 167, 181, 298  
Koukouzeles, John 177, 297  
Kovačević, K. 163, 268, 297  
Kritikou, Flora 174, 178, 181, 298  
Köstlin, Heinrich Adolf 212  
Kuljić, Todor 266, 298  
Kuhač, Franjo Ksaver 230, 300

### L

Lajić Mihajlović, Danka 161, 163, 272, 299  
Laskaris, John 220, 297, 301

Laskaris, Michel Th. 214, 298  
Leustean, L. N. 167, 298  
Levy, Kenneth 172, 298  
Liddell, Henry G. 174, 298  
Lingas, Alexander 172, 298

## M

Macarie Ieromonahul 224, 274  
Mann, Alfred 230, 298  
Manojlović, Kosta P. 220, 298  
Manrique, Manuel de Lara 212  
Marković, Tatjana 163, 299  
Marsick, Armand 212  
Marjanović, Nataša 230, 231, 298  
Matejić, Mateja 214, 298  
Merlier, Melpo 190, 298  
Migne, J.-P. 180, 287  
Mijatovich, Chedomille 266  
Mikić, Vesna 163, 299  
Moisescu, Titus 224, 274, 299  
Moisil, Costin 225, 299  
Moody, Ivan 298, 314  
Morgan, Maureen M. 174, 182, 190, 211, 299  
Mošin, Vladimir 213, 299

## N

Nicolopoulo, Constantin-Agatophron 187  
Nikolova, Maja 239, 299

## P

Page, Gill 166, 298, 299  
Palikarova-Verdeil, Raina 172, 299  
Palisca, Claude Victor 175  
Panayiotakes, N. 175  
Patrinely, Christos G. 182, 192, 299  
Pejović, Roksanda 255, 299  
Peno, Vesna 163, 214, 228, 299  
Peter Lampadarios 175, 176, 180, 300, 301  
Petros Peloponnesios 179, 298  
Petrović, Danica 216, 229, 299  
Plemmenos, John 179, 181, 184, 299  
Pischlöeger, Maria 163, 299  
Popescou, Eugenia 200, 299  
Pozajić, Mladen 242, 251, 299  
Psachos, Constantinos A. 206, 297

## R

Raasted, Jörgen 164, 172, 299, 300  
Radonić, Jovan 300  
Radosavljević, Nedeljko 300

Randhartinger, Benedikt 63  
Rebours, Jean Baptist 212  
Requeno, S. V. 189  
Reese, Gustave 220, 301  
Romanou, Katy 176, 190, 208, 300  
Runciman, Steven 181, 300  
Ruso, Žan-Žak 190, 300

## S

Sacerdote, Ed. 207, 292  
Schartau, Bjarne 175, 300  
Schubert, Franz Peter 230, 298  
Scott, Robert 174, 298  
Sechter, Simon 112, 230, 298  
Serafim metropolitan of Bosnia 180, 301  
Siopsi, Anastasia 208, 300  
Sirli, Arabi Adriana 200, 299  
Sørensen, S. 175, 300  
Stathis, Gregorios Th. 175, 177, 178, 180, 300  
Stefanović, Dimitrije 180, 230, 300, 301  
Strunk, Oliver 172, 175, 185, 300  
Sulzer, Johann Georg 51  
Sveta Cecilija 240, 298

## T

Tajšanović, Nikola 242, 299  
Takala Roszczenko, Maria 298  
Tešić, Vladeta 300  
Thibaut, Jean Baptist 211  
Thodberg, Christian 172, 300  
Tillyard, Henry Julius Wetenhall 185, 212, 213, 300  
Točanac Milivojević, Dušanka 190, 300  
Troelsgård, Christian 164, 174, 298, 300  
Tzetzses, Johannes 74, 204, 300

## V

Vatatzes, John 220, 301  
Velimirović, Miloš 174, 177, 180, 182, 220, 297, 299, 300, 301  
Villoteau, Guillaume André 175, 176, 189

## W

Walton, Janet R. 196, 298, 300  
Weis, Michele 54  
Wellesz, Egon 174, 176, 182, 185, 204, 220, 297, 299, 301  
Williams, Edward V. 174, 301  
Wolfram, Gerda 174, 176, 298

## Z

Zarlino, Gioseffo 175



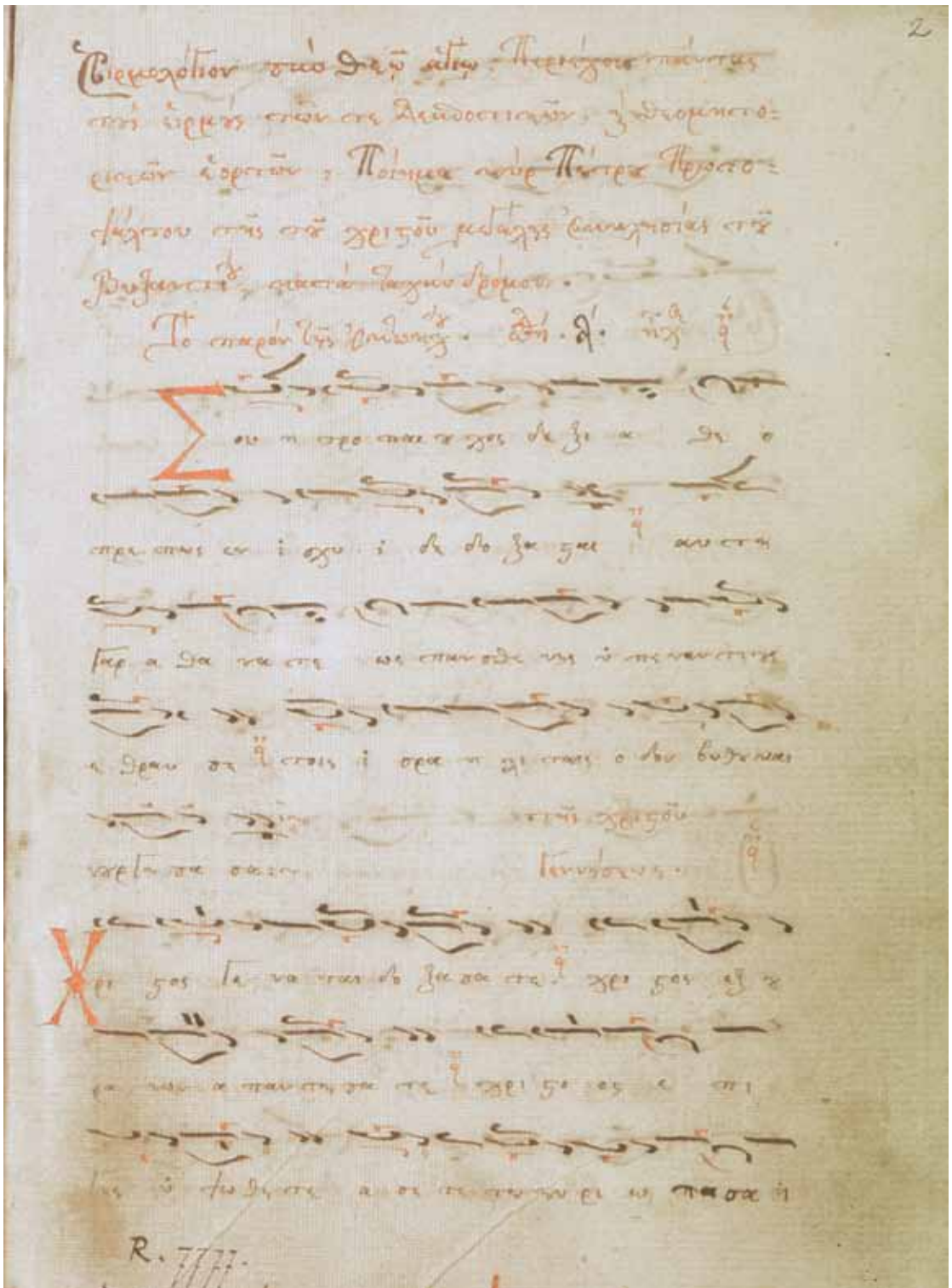


Прилог бр. 1: *Ανθολογία*, Παντοκράτορ бр. 206, f. 76r; писар јеромонах Козма, око 1685–1700, (преузето, с дозволом писца и издавача, из М. К. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα εκκλησιαστικής μουσικής 1453–1820*, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, Αθήναι, 1980, μέρος Δ', 51).



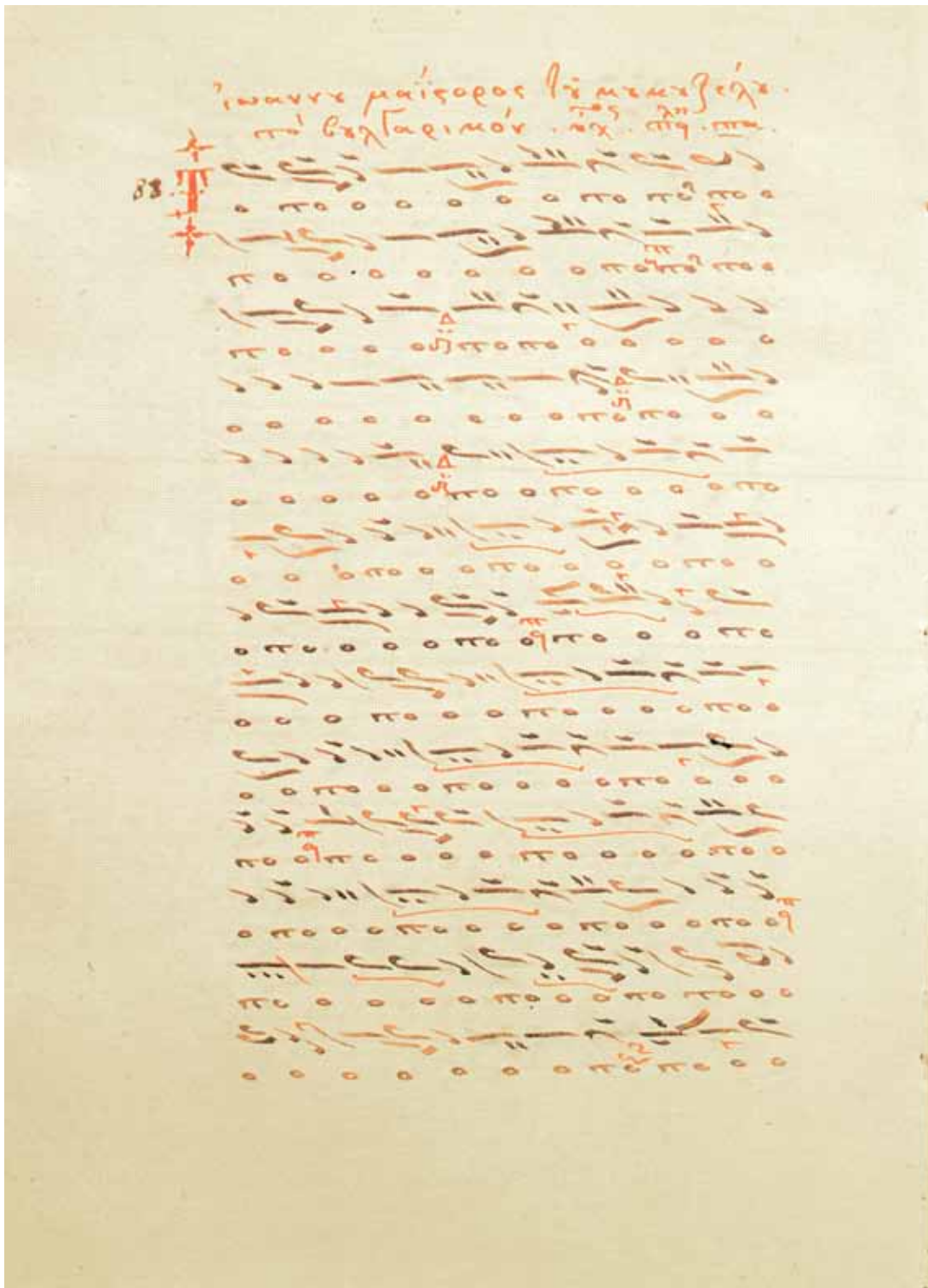


Прилог бр. 2: Пример крајинице у чијем наслову стоји одредница „персијско“ (гр. *περσικόν*), *Антиолоџија ѱαΐαδικε*, Синај бр. 1297, f. 135v, писар Димитрије Јоану А. D. 1655 (преузето, с дозволом писца и издавача, из М. К. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453–1820*, Εθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος, Αθήναι, 1980, μέρος Δ', 30).



Прилог бр. 3: *Иρмолоῖγια* Петра Византинца, Национална библиотека у Паризу, Suppl. gr. 1047, f. 2r, писар Хрисант с Мадитоса, А. Д. 1807 (преузето, с дозволом писца и издавача, из М. К. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453–1820*, Εθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος, Αθήναι, 1980, μέρος Δ', 102).





Прилог бр. 4: *Κραῖνιμαΐαριον*, Национална библиотека Грчке МПТ 710, f. 334r, писар Хурмузије Архивар, А. Д. 1817 (преузето, с дозволом писца и издавача, из М. К. Χατζηγιακούμης, *Χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς 1453–1820*, Εθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος, Ἀθῆναι, 1980, μέρος Δ', 106).

ΣΥΝΤΟΜΟΝ  
ΔΟΞΑΣΤΑΡΙΟΝ

*Τῷ ἀοιδίμῳ*

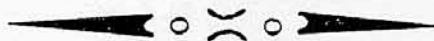
ΠΕΤΡΟΥ ΛΑΜΠΑΔΑΡΙΟΥ

*τῷ Πελοποννησίῳ,*

*Μεταφρασθὲν κατὰ τὴν νέαν μέθοδον τῆς Μεσικῆς  
τῶν Μεσικολογιωτάτων Διδασκάλων τῷ νέῳ  
Συστήματι.*



*Ἦδη εἰς φῶς ἀχθὲν ἀναλώμασι τῶν Ἐκδοτῶν.*



*Ἐν τῷ τῷ Βεκορῆσι νεοσυστάτῳ Τυπογραφείῳ*

18 2 0 .

**ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ ΜΕΓΑ**  
ΤΗΣ  
**ΜΟΥΣΙΚΗΣ**

ΣΥΝΤΑΧΘΕΝ ΜΕΝ ΠΑΡΑ  
ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΥ ΔΙΡΡΑΧΙΟΥ  
ΤΟΥ ΕΚ ΜΑΔΥΤΩΝ  
ΕΚΔΟΘΕΝ ΔΕ  
ΥΠΟ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ Γ. ΠΕΛΟΠΙΔΟΥ  
ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΟΥ  
ΔΙΑ ΦΙΛΟΤΙΜΟΥ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ ΤΩΝ ΟΜΟΓΕΝΩΝ.

---

Κριμοὶ δὲ διὰ τῆτο φαίνεται φιλοσοφητέον εἶναι περὶ  
Μουσικῆς· καὶ γὰρ Πυθαγόρου ὁ Σάμιος, τηλικαύτην  
δόξαν ἔχων ἐπὶ φιλοσοφίᾳ, καταφανὴς ἐστὶν ἐκ πολλῶν  
ὃ παρέργως ἀψάμενος Μουσικῆς· ὅς γε καὶ τὴν τῆ Παντὸς  
εἶσαν διὰ Μουσικῆς ἀποφαίνει συγχειμένην ΠΛΥΣ, φύλ. 632.

---



ΕΝ ΤΕΡΓΕΣΤΗ,  
ΕΚ ΤΗΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑΣ ΜΙΧΑΗΛ ΒΑΙΣ  
(MICHELE WEIS)  
1832.

Прилог бр. 6: Насловна страница *Великої теоретиконо музики*, који је саставио Хрисант са Мадитоса, архиепископ драчки, а издао Панајотис Г. Пелопидис Пелопонески у Трсту 1832. године.







Ο χορός No. XXV.  
Andante.  
pp

Οι τὰ χε - ρου - βίμ, οι - τὰ χε -  
 Οι τὰ χε - ρου - βίμ, οι - τὰ χε -  
 Οι τὰ χε - ρου - βίμ, οι - τὰ χε -  
 Οι τὰ χε - ρου - βίμ, οι - τὰ χε -  
 Οι τὰ χε - ρου - βίμ, οι - τὰ χε -  
 ρου - βίμ, μν - στὶ - κῶς - εἰ - πο - νί -  
 ρου - βίμ, μν - στὶ - κῶς - εἰ - πο - νί -  
 ρου - βίμ, μν - στὶ - κῶς - εἰ - πο - νί -  
 ρου - βίμ, μν - στὶ - κῶς - εἰ - πο - νί -  
 ρου - βίμ, μν - στὶ - κῶς - εἰ - πο - νί -

**Υ Μ Ν Ο Ι**  
τ ἦ σ

**ΘΕΙΑΣ ΔΕΙΤΟΥΡΙΑΣ**  
κατὰ τὰς μελωδίας τῆς ἀρχαίας ὑμῶν

ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς  
πρωτοεπίστος ὑμῶ

ΙΩΑΝΝΟΥ Χ. Ν. ΧΑΒΙΛΑΡΑ,  
Πρωτοψάλτου τῆς ἐκκλησίας τῆς ἁγίας Τριάδος,  
καὶ τετραφώνως μελοποιηθείσας με ἐμούσιον συνο-  
διαν τοῦ Κλειδοχόρου

**B. RANDBARTINGER,**  
ὑποδιευθυντοῦ τῆς τῶν ἐν Βιέννῃ ἀνακτορῶν Κ. Β. Κα-  
πέλης, Ἰμπέριος τοῦ Α. τέρματος τοῦ ἁγίου Λουδοβίκου,  
κ. τ. λ.

**Gesänge**  
der heil.

**LITURGIE**

mit Beibehaltung der von dem Vorsänger der griechischen Kirche  
zur heiligen Dreifaltigkeit

JOHANN CH. N. CHAVIARA  
angegebenen Original-Melodien  
für vier Singstimmen,  
(mit willkürlicher Begleitung des Piano-Forte)  
in Musik gesetzt von

**B. RANDBARTINGER,**  
k. k. Vice-Hofkapellmeister,  
Ritter des L. St. Ludwigsordens, etc.

Прилог бр. 9: Насловна страница зборника четворогласних литургијских песама – Химне божанствене литургије и почетак Херувимске песме; Јован Хавијарас записао једногласне мелодије, а Бенедикт Рандхартингер сачинио хармонизацију.

**ΜΕΝ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ.**

*Al. Andante.* + 1. Απολογισμὸν τῆς Ἰνδίας.

Αντίφωνος.  
(Soprano.)  
Ὀμόφωνος.  
(Alto.)  
Μεσόφωνος.  
(Tenore.)  
Βαρυόφωνος.  
(Basso.)  
Κλιδοφόρον.  
(Pianoforte.)  
Pizzicato.

Ὀμοφωνία.  
(Pianoforte.)  
Pizzicato.

# ΥΜΝΟΙ

## ΤΗΣ ΟΡΘΟΔΟΞΟΥ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

τονισθέντες κατὰ τύπον ἀκριβοῦς τῶν ἐπιχριστιανικῶν μεθριῶν μας ἐπιπέ

τῶν ἱεροδικαίων

### ΑΝΘΙΜΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ

Πατριάρχου,

καὶ ἀσκήτῃ τῆς φιλομούσου Κοινότητος τοῦ ἁγίου Γεωργίου εἰς τὸ τετραφώνον μετενεχθέντες, διατηρηθεῖσιν τῆς πρωτοτύπου μεθριῶς ἀκαταρτέτου,

# ΤΟΥΤΟΡΙΑ ΠΡΑΪΕΡ

Ἰσχύου τοῦ Ἑλληνικοῦ τμήματος τοῦ Σιγέρου, πρώτου μουσικοῦ τῆς ἐν Βιέννῃ αυτοκρατορικῆς ἀρχιεπισκοπικῆς ἐκκλησίας, διένδυντο τοῦ μουσικοῦ οὐδαμῶς, καθήκον τῆς ἀρμονικῆς καὶ τῆς μελοποιίας, καὶ μέλους τοῦ μουσικοῦ φαρμωκίου ἐταρτῶν, ἐξεδόθησαν ὡς ΜΕΡΟΣ Β' τοῦ μουσικοῦ συντάγματος ἐπιμελεῖσθαι καὶ ἀσκήτῃ τοῦ ἱεροδικαίου καὶ ἱεροφάτου Ἀνθίμου Νικολαΐδου τοῦ Παναχουρίου.

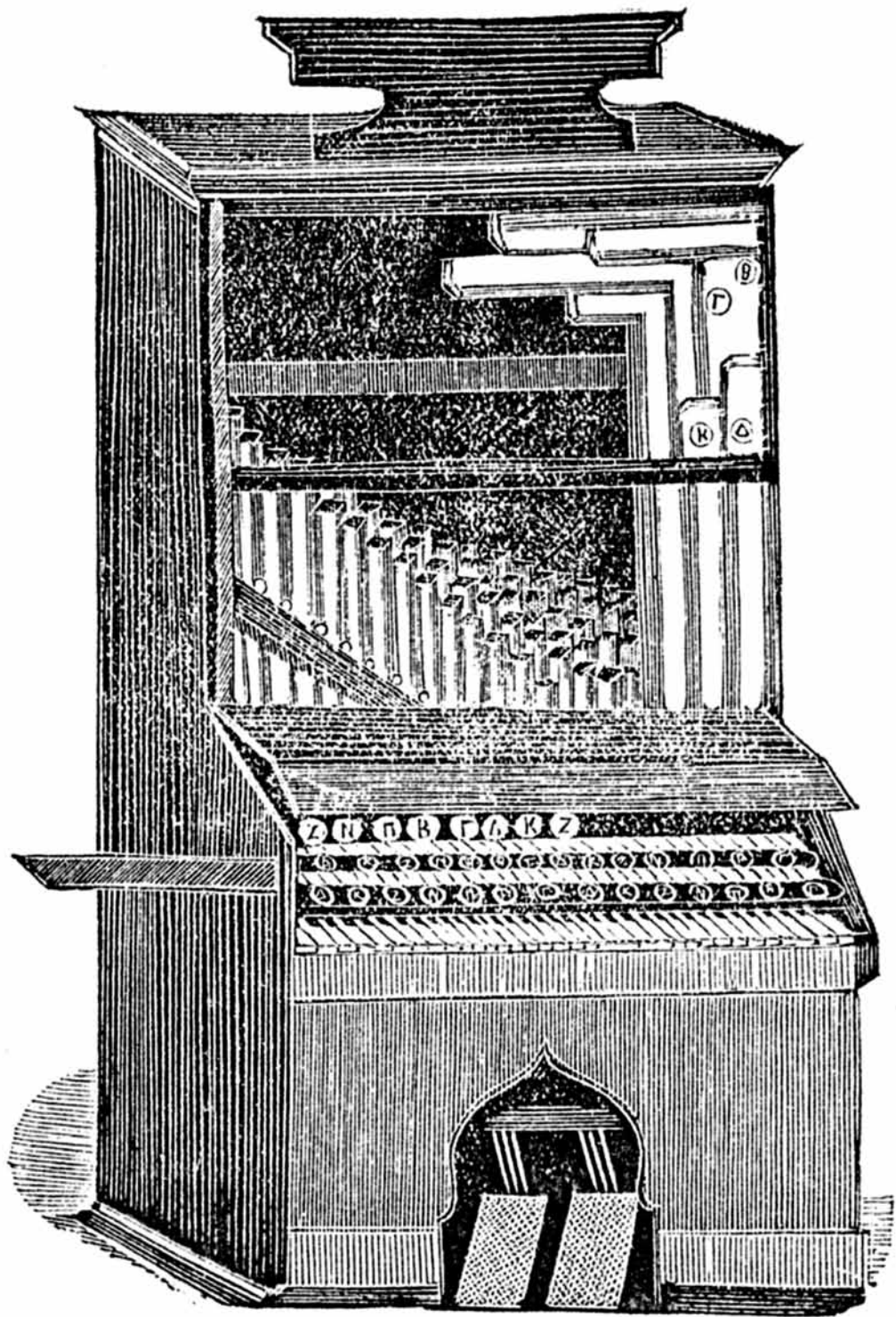
### ΕΝ ΒΙΕΝΝῃ ΤΗΣ Αὔστρίας

1847.

*H. P. Müller, dr.*

Прилож бр. 10: Насловна страница и уводна песма из зборника четворогласних напева – Химне Ἱεροδικαίου и Готфрида Прейера.





Прилог бр. 11: *Јоакимов њсалшир*, инструмент који су конструисали чланови Патријаршијске музичке комисије 1881. године.





Прилог бр. 12: Константин Псахос (1869–1949)



Прилог бр. 13: Стеван Стојановић Мокрањац (1856–1914)



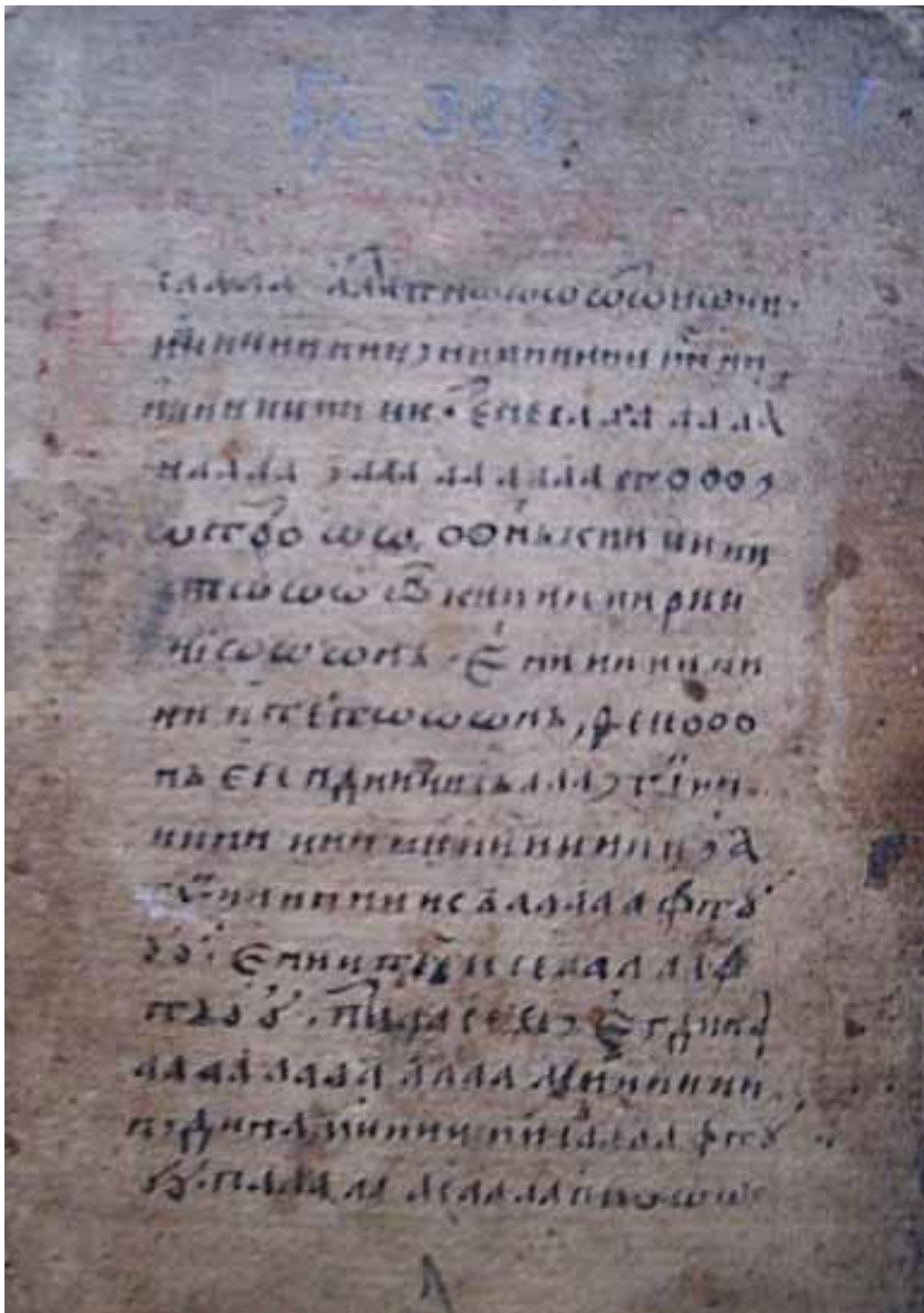








Прилог бр. 15б: „Мелизматични“ запис полијелеја Раби Госиоди, рукопис САНУ бр. 421, ff. 42v–44r



Прилог бр. 16: „Мелизматична“ стихира на Хвалише, ћирилична транслитерација грчког текста; рукопис САНУ бр. 388, f. 1r

Прилог бр. 17: Неумски кодекси из српских фондова

ФОНД	СИГНАТУРА	ВРСТА РУКОПИСА	ЈЕЗИК	ЗАПИСИ
МСПЦ Грујић	З I 62	Стихологија + Антологија	грчки	/
МСПЦ Грујић	З I 42	Антологија	грчки	/
МСПЦ Грујић	42	Молитвеник	словенски	У рукопису на унутрашњој страни леве корице налази се запис: <i>Сѣа книга Герасима Михаїловча вердничкі Намѣсникъ 8 лѣт8 [1]836</i> . На задњој корици налазе се рачунске цифре које је <i>Писо Евстатіе Савтевиччъ Билъ Касір[ъ] 8 лѣт8 [1]836</i> . оу манастиръ Хиландаръ 1815 мѣца і8ніа 14 Проіг8менъ Савва їеромон[нахъ].
БКГ	инв. бр. 9	Антологија	грчки	на уводној, непагинираној стр.: <i>сѣа книга Герасима Михаїловича</i>
БКГ	инв. бр. 10	Антологија + Стихологија	двојезични	f. 21r-31r: <i>сїю стихологию принесє ѿ спїе горї аѠонскїе чпнїи ѡцѣ григорїе їеромнах и по самртпн егѡ по пльпнї предєса проїг8мен кир филимѡн їеросхїмник пре-дадею цркви раваници и спѡм8 княз8 лазар8 на сд8жєв8 мца маїа ка лѣтѡ гнн ацѠ</i>
БМС	МР I 1	Доксастарион	двојезични	f. . 84v: <i>ψαλμικїα викентїа їеромонах</i> f. 108v: <i>прописася сїє влѣтѡ ѡѡа мца і8ніа</i> f. 114r: <i>симѡнъ</i>
БМС	МР I 2	Осмогласник + Антологија	грчки	f. 2r: <i>псалтика јереа Благоєвића</i> f. 244r: <i>οζα αμαθης και ελαχιστος δουλος ιωανν αθανασιου</i>
Архив САНУ	421	Стихологија + Антологија	двојезични	/
АО НБС	Дечани 49	Антологија	грчки	f. 124r запис из 1749. писара Јована на грчком Континуирани запис из 1851. Ананија Дечанца на доњој маргини на ff. 3–18 гласи: „Ова псалтика јест мње јеродјакона Ананија служитеља манастира Високи Дечана, сада привремено налазећег се у Скопљу при учитељу Господину Јордану х. Константиновићу Велешинцу. И служи у Горњу цркву Св. Спаса осам месјац! А у нову цркву Св. Богородице едан месец. Због попова не оставише ме доље у доњу цркву. Имао сам месечно 75 гроша. Учитель бист нам на пјение Господин Игњат и он у Велеза 1851. 6. декембра. Мои свешченици стареи поп Риста, поп Арсо, поп Стојан мали при Господину Јоакиму митрополиту“.
ПБ	364	Антологија	грчки	<i>Анїологија</i> је, како стоји на почетку у запису, некада била својина Тасе Татарина и његовог сина Николе Хаџи-Поповића, из Ниша, а у знак оданости и пријатељства исту је патријарху српском Варнави, поклонио потписник Вукчевић, на Васкрс 1931. године.

ΦΟΝΔ	ΣΙΓΝΑΤΥΡΑ	ΒΡΣΤΑ ΡΥΚΟΠΙΣΑ	ЈΕΖΙΚ	ΖΑΠИСИ
СА	I	Αντολογιја	грчки	υβележени су само датуми: f. 1r: 1759. 23 март; f. 5v: 1810.
СА	II	Ирмологија	грчки	f. 116v запис из 1793. г. „το παρόν ειρμολόγιον γέγραπται και πέρας παρ' εμού Δημητρίου Κυριανήδου του τεχθτέντος και ανατραφέντος εν πόλει Τυρνάβου της Θετναλίας το 1793 εν πόλει πεστίας της ουγκαρίας διατρίοντος και το επάγγελμα του ψάλτων εκείσε εξασκούτος“
СА	III	<i>Доксасѡарион</i>	грчки	f. 136r „το παρόν δοξαστάριο γέγραπται και πέρας παρ' εμού Δημητρίου Κυριανήδου του τεχθτέντος και ανατραφέντος εν πόλει Τυρνάβου της Θετναλίας το 1794 εν πόλει πεστίας της ουγκαρίας διατρίοντος και το επάγγελμα του ψάλτων εκείσε εξασκούτος“
СА	IV	Αντολογιја	грчки	f. 162v „την παράν ανθολογία γέγραπται και πέρας παρ' εμού Δημητρίου Κυριανήδου του τεχθτέντος και ανατραφέντος εν πόλει Τυρνάβου της Θετναλίας το 1793 εν πόλει πεστίας της ουγκαρίας διατρίοντος και το επάγγελμα του ψάλτων εκείσε εξασκούτος“
СА	V	Αντολογιја	грчки	f. 258v „την παράν ανθολογία γέγραπται και πέρας παρ' εμού Δημητρίου Κυριανήδου του τεχθτέντος και ανατραφέντος εν πόλει Τυρνάβου της Θετναλίας το 1794 εν πόλει πεστίας της ουγκαρίας διατρίοντος και το επάγγελμα του ψάλτων εκείσε εξασκούτος“





Прилог бр. 18: Запис Герасима Михайловића, власника неумске Антилоџије и њена уводна страница, рукопис Спомен-библиотеке Карловачке гимназије инв. бр. 9



Прилог бр. 19: Почетак записа јеромонаха Ананија, власника неумске Анџолоџије, рукопис Дечани (АО НБС) бр. 49



Прилог бр. 20: Дионисије Чупић (1775–1845), рад  
Павела Ђурковића, Музеј СПЦ,  
1813. године



Прилог бр. 21: Патријарх српски Јосиф Рајачић  
(1785–1861), рад Новака Радонића,  
Музеј СПЦ, 1856. године





Прилог бр. 22: Корнелије Станковић (1831–1865), и насловна страница његове Литургије (фотографија преузета с интернета)



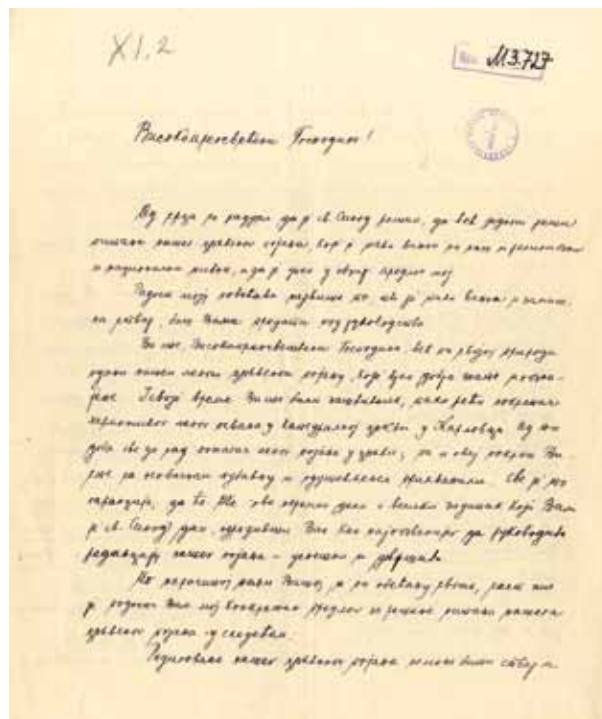
Својим Композитером.





Прилог бр. 23: Никола Трифуновић (1854–?),  
и уводна страница из његовог  
Осмојласника на трилама.  
(фотографија преузета из часописа  
*Весник српске цркве*)





Прилог бр. 24: Исидор Бајић (1878–1915), и фототипија првог листа његовог писма епископу Лукијану Богдановићу о реформи црквеног појања (писмо се чува у Рукописном одељењу Матице српске; фотографија преузета с интернета).



Прилог бр. 25: Јован Живковић (1859–1929) (фотографија преузета с интернета)











173

Kora  
X-mani  
Kora  
Jophi  
Tjopi  
C-tjopi  
Bani  
Oxti  
Kora  
Moxi

174

Kora  
X-mani  
Kora  
Jophi  
Tjopi  
C-tjopi  
Bani  
Oxti  
Kora  
Moxi











336

Soprano  
Alto  
Tenor  
Clavier  
Bass  
Bass

Hilf  
Hilf  
Hilf  
Hilf  
Hilf  
Hilf

344

Soprano  
Alto  
Tenor  
Clavier  
Bass  
Bass

Hilf  
Hilf  
Hilf  
Hilf  
Hilf  
Hilf



Весна Сара Пено  
Православно појање на Балкану на примеру грчке и српске традиције  
– између Истока и Запада, еклисиологије и идеологије –

Vesna Sara Peno  
Orthodox chanting in the Balkans in the examples of Greek and Serbian traditions.  
Between East and West, ecclesiology and ideology.

*Издавач*

Музиколошки институт САНУ  
Београд, Кнез Михаилова 36

*За издавача*  
др Мелита Милин

*Уредник*  
др Александар Васић

*Рецензенти*  
академик Димитрије Стефановић  
проф. др Мирко Сајловић

*Превод резимеа на енглески језик*  
др Ивана Медић

*Лектура резимеа на енглеском језику*  
Ivan Moody, PhD

*Лектура и коректура*  
Станка Јанковић Пивљанин

*Рејсџар*  
Звездана Лазаревић

*Дизајн корице*  
Јован Тркуља  
Александар Прибићевић

*Прелом и техничка припрема текста*  
Саша Бешевић

*Штампа*  
ЈП „Службени гласник“

*Тираж*  
300 примерака

CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

783:271.2(497)  
271.2-535

ПЕНО, Весна Сара, 1968–

Православно појање на Балкану на примеру грчке и српске традиције : између Истока и Запада, еклисиологије и идеологије / Весна Сара Пено ; [регистар Звездана Лазаревић]. – Београд : Музиколошки институт САНУ, 2016 (Београд : Службени гласник). – 328 стр., [34] стр. с таблама ; 24 cm

“Монографија ‘Православно појање на Балкану на примеру грчке и српске традиције - између Истока и Запада, еклисиологије и идеологије’ резултат је рада на пројекту ‘Музиколошког института САНУ Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови’ (бр. 177004)”--> прелим. стр. – Тираж 300. – Библиографија: стр. 267–301. – Summary. – Регистар.

ISBN 978-86-80639-25-3

а) Црквено појање – Балканске државе

COBISS.SR-ID 222563596