

Композитор Петар Крстић и традиција српског црквеног појања

Наташа Марјановић

Музиколошки институт Српске академије наука и уметности, Београд

У досадашњим студијама о стваралаштву Петра Крстића изнета су значајна аналитичка виђења на пољу његове хорске црквене музике. Детаљно су анализирани основне композиционо-техничке карактеристике две Крстићеве Литургије Св. Јована Златоустог за мешовити (1902) и за мушки хор (1940), у контексту истраживања српске хорске црквене музике романтичарског стила (Veljković 1986; Перковић Радак 2008). Подробним новијим приказом Крстићевог композиторског рада резултирало је и изучавање српске хорске црквене музике међуратног периода (Ђаковић 2015). Крстићеве композиције поменутог жанра – обе литургије и Две песме у част Св. Сави (1938) – разматране су у односу на богослужбене, односно концертне, паралитургијске извођачке аспекте. Другим речима, композиторови креативни домети тумачени су из угла литургијске, „иконичне“ функционалне праксе, и из уже стваралачке, стилско-естетске перспективе (Исто).

Крстићев композициони стил тумачен је као наслеђе Мокрањчевог односа према црквеној музици. С обзиром на „традиционалну хармонизацију и обраду српских црквених напева“ у Литургијама, Крстић је сврстан, заједно с Владимиром Ђорђевићем, Јованом Травњем и Војиславом Илићем, у групу аутора чије стваралаштво на овом пољу одликује конзервативан приступ. Споредни значај композиторске обраде тумачен је у односу на утилитарни аспект хорских дела, тј. на њихову примарну, литургијску функционалност (Исто: 50). С друге стране, Две песме у част Св. Сави, „концертне стихире“ које се могу изводити и у оквиру

1 Ова студија резултат је рада на пројекту „Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови“ Музиколошког института САНУ, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (бр. 177004).

богослужења, представљене су као аутентична дела проширених функционално-жанровских могућности, у којима је аутор достигао и највиши стваралачког поступка (Исто: 81). У овом случају, Крстићев композиторски рад упоређен је с поступком Косте Манојловића, чију *Сѣихиру срѣским свѣтѣишељима* (1943) такође одликује двострукост концертно-литургијског живота, односно продубљена синтеза мелографског и композиторског рада (Исто: 52).

Рад који је пред нама доноси нова разматрања статуса поменутих дела у историји српске музике, с обзиром на различите контексте Крстићевих активности на пољу црквено-музичког стваралаштва, мрежу разноврсних културних и музичких веза и утицаје произашле из његових професионалних контаката. Основни извори истраживања била су документа из архивске грађе која се чува у Музиколошком институту САНУ – сегменти заоставштине Петра Крстића и заоставштине појца и мелографа Лазара Лере.²

Резултати истраживања богато разгранавују сазнања о Крстићевом односу према наслеђу српског појања, како у домену композиторског рада, тако и одлика појачке праксе, мелографског рада знаменитих записивача српског појања и теоријско-музиколошког приступа појединим феноменима из ове области. Организован у две главне целине, с фокусом на Литургију за мешовити хор и Две песме у част Св. Сави, текст који следи кроз неколико нивоа осветљава поменуте проблеме. Истакнут је статус Крстићевог дела у контексту руско-српских веза на пољу црквеног појања, указано је на појединости о Крстићевим професионалним контактима у Бечу, као и на композиторов утицај на културни и музички живот српске дијаспоре у Америци.

Литургија Св. Јована Златоустог за мешовити хор

У уводном предавању под насловом „О црквеној музици“, одржаном на концерту духовне музике Академског певачког друштва *Обилић* (1931), које је и објављено у *Музичком гласнику*, композитор Петар Крстић истиче да је Литургију за мешовити хор написао током диригентског ангажовања у цркви Светог Саве у Бечу (Крстић 1931). По његовим речима, ова Литургија, компонована према традиционалном народном напеву српског црквеног појања, несумњиво одражава значајан утицај Стевана Мокрањца, првог Крстићевог учитеља (Перковић Радак 2008; Ђаковић 2015). Тај утицај превасходно се огледа у третману напева и у хармонском језику.³ Сличности су уочене и у вези с избором литургијских песама

2 Заоставштина Петра Крстића у процесу је архивско-библиотеке ревизије, док детаљно пописивање и обрада заоставштине Лазара Лере тек предстоји. Стога документација коришћена у овом раду није сигнирана.

3 Кроз написе о црквеној музици, Крстић је истицао суштинску сродност

које су у рукопис укључене. Прецизне динамичке и агогичке ознаке, музичко-драматуршки врхунци у појединачним сегментима песама, специфичан однос између једноставнијих и комплекснијих хармонских решења, елементи хармонске полифоније – кроз мелодијско обликовање свих хорских деоница и њихову ритмичку комплементарност, поделе на мушки и женски хор, препознати су, такође, као одједи Мокрањчевог утицаја (Перковић Радак 2008: 169, 177, 178, 207). Могуће је да је „класични“ приступ, барем када је реч о очувању црквеног напева, био на изванредан начин подстакнут и захтевима које је Крстић примао као професионално ангажован музички сарадник у бечкој цркви Светог Саве.⁴

На додатна истраживања, међутим, посебно подстиче чињеница да је ово дело објављено у издању Петра Ивановича Јургенсона (1836–1903), најугледнијег московског музичког издавача друге половине 19. и с почетка 20. века.⁵ С обзиром на чињенице да је Крстићева активност хорова у Бечу отпочела 1900. године, а да је Литургија, након цензорске процене Степана Смоленског (1848–1909), управника московске Придворне капеле, објављена две године касније, намећу се питања о фазама рада на рукопису, могуће и о постојању различитих верзија овог дела.

Као музиколог, палеограф и диригент, Смоленски је значајан део свог научног рада посветио истраживању веза руског црквеног појања с древном појачком праксом словенских православних народа, пре свега српског и бугарског. Цензорски рад Степана Смоленског и његово инте-

карловачке и београдске варијанте српског појања, наглашавајући, притом, да карактеристична лепота основне мелодијске линије српског појања лежи управо у београдској варијанти. Кроз поређење с мелографским записима Ненада Барачког, које одликују мелизматичне, богато украшене мелодијске формуле, Крстић је фаворизовао једноставније напеве, какве је бележио његов професор и први узор, Стеван Мокрањац. Компаративно је сагледавао и записе Станковићевих и Мокрањчевих следбеника међу мелографима у 20. веку, истичући значај бележења црквених напева у различитим регијама и варијантама. Посебно је скренуо пажњу на потребу записивања напева на подручју Јужне Србије (Крстић 1931: 133).

4 Крстић је, према одлукама Главног одбора српске православне бечке општине (1900), био у обавези да образује стални ансамбл од осам чланова, који ће, по договору са свештеницима, узимати учешће на свим службама. Међу поменутих условима био је и захтев да у вези са свим питањима на пољу црквеног појања Крстић буде усмерен на сугестије својих тамошњих татора. Изложен је и изричит захтев да чланови буду музички образовани, те да њихово певање одговара нивоу музичког израза осталих признатих хорова у тадашњем Бечу. Видети: Архив Музиколошког института САНУ, Заоставштина Петра Крстића, Писмо Српске православне црквене општине у Бечу упућено Петру Крстићу, 7. (19) децембар 1899; Писмо Српске православне црквене општине у Бечу упућено Петру Крстићу, 7. (20) март 1901. О Крстићевом диригентском ангажовању у цркви Светог Саве у Бечу посебно истраживање спровела је Весна Пено; видети ауторкину студију у овом зборнику.

5 П. Крстић, Литургија Св. Јоанна Златоустога, српског народног напџва, Собственность издателя П. Юргенсона, Москва, Лейпциг 1902.

ресовање за објављивање дела Петра Крстића представља карику у низу истраживачких приступа српској црквеној музици. Преписка Смоленског сведочи да је он 1892. године митрополита српског Михаила молио да му пошаље десет књига с мелографским записима из Октоиха и Литургије, из пера Гаврила Бољарића и Николе Тајшановића. Пет година касније, током боравка у Београду 1897. године, слушао је српско појање на богослужењима (Рахманова 2007). Од посебног су значаја подаци о преписци са Стеваном Мокрањцем, који је 1898. године, посредовањем Управе Св. Синода, Смоленском такође послао своју Божанствену Литургију на стручну процену. Смоленски је тада Мокрањчево дело оценио као „драгоцени дар српском црквеном ритуалу“, нарочито вреднујући композиторово укупно „познавање дела“ и целокупни музички садржај, пригодан за богослужбено извођење (Манојловић 1923: 184–185). Штавише, Смоленски је посебно афирмативно писао о Мокрањчевим наступањима с Београдским певачким друштвом у Москви и у Београду. С посебном пажњом издвојио је и сећања на разговоре које је водио с угледним српским композитором у Београду (1897). Друго писмо Мокрањцу (из 1900) тематизује и питање могућности сарадње с московским издавачем Јургенсоном. Према Мокрањчевој жељи, Смоленски је Јургенсону предао рукопис Литургије, али је питање даљег тока ове сарадње остало неразјашњено.⁶

На концертни програм Синодалног хора који је водио Степан Смоленски, уврштено је 1899. године и *Досїојно јесї* српског напева, у обради Александра Кастаљског (Рахманова 2007; Шпонсел 2006–2007). Коначно, мноштво значајног документарног материјала о руско-српским везама на пољу црквене музике произашло је из научне експедиције на Атон (1906), у којој је Смоленски, заједно с Друштвом љубитеља древне писмености, трагао за старим писаним сведочанствима о руским, српским и бугарским црквеним напевима (Рахманова 2007).

Драгоцене податке, који ово истраживање уводи у шири контекст, пружа управо копија цензорског писма Степана Смоленског, сачувана у обимној заоставштини Петра Крстића (Илустрација 1, стр. 233). Након почетне опште процене о Крстићевом добром познавању законитости хорске музике, и за богослужење адекватном, религиозном карактеру Литургије у целини, Смоленски у цензорском писму детаљно разматра појединачне литургијске песме из Крстићевог рукописа. Основне опаске редактора имплицирају општу потребу за побољшањем финалног хорског звука. Конкретне замерке и сугестије усмерене су ка местимичном исправљању грешака у вођењу гласова или ка проналажењу бољих хармонских решења, у песмама „Благослови душе моја“, „Јединородниј

6 Према записима Смоленског, било је неопходно закључење посебних руско-српских уговора, а сам Јургенсон требало је да обавести Мокрањца о даљим корацима (према: Манојловић 1923: 184–185). О намери Стевана Ст. Мокрањца да своју Литургију Св. Јована Златоустог објави у московском издању видети и: Перковић Радак 2008: 95–96.

Сине“, „Свјатиј Боже“, „Достојно“, „Јако да царја“ и прокименима II, III, IV, VI и VIII гласа. Аутор рецензије сугерисао је промене у одабиру хармонских средстава и у појединим краћим сегментима Херувимске песме, Алилуја и Причасног стиха. У вези с одређеним нумерама (Велика јектенија, „Придите“, прокимени I, V и VII гласа, Херувимска песма, „Милост мира“) исказане су и озбиљније примедбе, попут опаски о невештом вођењу гласова или следу хармонских кретања и сл. Смоленски изражава и жаљење што аутор у рукопис није унео и одабране песме из Архијерејске литургије, попут напева „Господи спаси благочестивија“. У завршном одељку писма, који у целини доноси афирмативну процену једноставности и молитвеног карактера песама у саставу Литургије, Смоленски износи став о потенцијалима за позитиван одјек Крстићевог дела не само у Србији, већ и у Русији.

Редакторово сагледавање Крстићевог дела, настало у контексту актуелних тенденција на пољу руске хорске црквене музике током две последње деценије 19. века, представља својеврстан прилог тумачењима српско-руских музичких веза у датом периоду. О овим контактима, с коренима у 17. веку (Петровић 1986; 1992), посебно сведоче резултати истраживања који се односе на црквену музику 19. века и проблем третмана једногласног црквеног напева у хорским, вишегласним обрадама. Према истраживањима руских музиколога, могуће је да је Корнелије Станковић управо посредством контаката у руским круговима у Бечу добио посебан подстицај за рад на хармонизовању једногласних црквених напева – по узору на дело које је А. Љвов, у оквиру рада Придворне капеле, спровео средином 19. века (Рахманова 2006). Питања о репертоару који је Станковић имао прилике да чује на богослужењима у руској капели у Бечу и о могућностима да тај репертоар конкретно утиче на његов рад на хармонизацији напева српског појања остају отворена.⁷ О специфичностима руско-српских веза на пољу црквеног појања, посебно у области хорске музике, у засебним студијама изнети су закључци који уједно представљају и позив на даља истраживања овог сложеног феномена (уп. Гарднер 1978; Шпонсел 2006–2007; Марјановић 2015; 2016).

Уважавајући историјски и уметнички значај Станковићевог рада на прикупљању, бележењу, а потом и хармонизовању напева српског појања, али на првом месту и значај тог рада за потоња истраживања српске црквене музике, Петар Крстић сматрао је да је Станковић поставио хармонски темељ српске хорске црквене музике.⁸ Да је у овом

7 О руском репертоару директно сведоче само два Станковићева записа. Реч је о стихири по 50. псалму, на Божић, Слава во вишњих Богу, гл. VI, према напеву руског појања, која је у Станковићевом рукопису забележена и хармонизирана у две различите варијанте. Видети: Архив САНУ, Историјска збирка бр. 7888, Св. 4 (књ. С): 22–23, 27–28. Корнелије Станковић, аутограф.

8 У Реферату упућеном Српској краљевској академији у којем је детаљно образложио мишљење о служби Св. Ђирилу и Методију Ненада Барачког, Крстић је изрекао

пионирском делу Крстић видео и узор за сопствени приступ српском црквено-музичком наслеђу посредно сведочи Коста Манојловић, који у познатом, прегледном напису о српској црквеној музици Крстићеву Литургију оцењује управо као „модерније издање Корнелијеве обраде“ (Манојловић 1921: 121). У том смислу, чини се да је управо настојање ка очувању „изворног“ духа народне мелодије српског појања даље условило и степен уметничке обраде црквених напева у Крстићевом рукопису обе литургије, које одликује непретенциозност хармонских решења, строги хомофони слог и одсуство полифоног рада (уп. Ђаковић 2015: 86).

Поједини Крстићеви композициони поступци тумачени су као директни одједи руског утицаја: у обе литургије, Крстић је напев „Свјатиј Боже“ хармонизовао у молском тоналитету; Литургија за мешовити хор садржи прокимене свих осам гласова; хорски слог одликује широки тонски распон, близак фактури у партитурама руске хорске музике; други део Херувимске песме у Литургији за мушки хор заснован је на тзв. „руској“ мелодији четвртог гласа (уп. Ђаковић 1999; 2015: 86).

На основу стручног увида у Крстићев приступ црквеном напеву почетком 20. века, Степан Смоленски прокламовао је значајан степен самосталности у овој области српског духовно-музичког стваралаштва, истичући уопштено да сродни елементи у раду руских и српских аутора представљају плодно тле за сарадњу. Као теме за даља истраживања, остају додатна питања о токовима Крстићевог рада на Литургији за мешовити хор и о вези с московским издавачем, о ауторовом односу према сугестијама Смоленског и конкретним прерадама које је, након рецензије, унео у свој рукопис. Сазнања о перцепцији овог Јургенсоновог издања у Русији несумњиво би отворила нове перспективе и донела значајну допуну резултатима досадашњих истраживања.⁹

Две песме у част Св. Сави

Широк спектар тема отвара и аналитички преглед Крстићевих Двеју песама у част Св. Сави (Примери 1, 2, стр. 234–235) које су написане поводом 700-годишњице светосавске прославе и објављене у Тирилометодском

и препоруку да Српска краљевска академија најпре објави Станковићеве записе, истичући њихову историјску вредност. Видети: Архив Музиколошког института САНУ, Заоставштина Петра Крстића. Реферат Петра Крстића Српској краљевској академији, у вези са службом Св. Тирилу и Методију Ненада Барачког, Београд [1932].

⁹ У зависности од резултата даљих истраживања, надамо се да ћемо у даљем контакту с Архивом при цркви Светог Саве у Бечу и с руским колегама доћи до нових података и материјала који би омогућили додатно осветљење Крстићевог статуса у контексту руско-српских веза, односно тумачење композиторовог учинка у ширим, европским и ваневропским оквирима.

вјеснику 1938. године (Илустрација 2, стр. 236).¹⁰ У савременој музиколошкој литератури истиче се да је Крстић, насупрот доследно спроведеном традиционалистичком приступу у литургијама, у овим композицијама досегао знатно виши степен стваралачког поступка. Иако је у обради за четворогласни мушки хор црквени напев доследно задржан у деоници највишег гласа, оба дела одликују комплекснији вид надградње црквеног напева, присуство тзв. хорске „оркестрације“, значајнији фактурни контрасти и елементи полифоније (Ђаковић 2015: 87). Процењено је, такође, да су ове богато разрађене композиције, осмишљене као уметничке транспозиције традиционално „скројених“ напева српског појања, вођене првенствено паралитургијским значајем извођења изван цркве.¹¹ Као основу за композиторску надградњу, Крстић је одабрао напеве према појању угледног земунског појца и учитеља Лазара Лере (1885–1966). Прва песма, *Радујсја архијерејев добројшо* представља фрагмент из самогласне стихире „на Хвалите“ VI гласа, док као самостална целина не стоји у служби Св. Сави. Основна мелодија ове црквене химне искројена је према причасном стиху *Днес на Синајсџијей*, која је у записима Ненада Барачког и Стевана Мокрањца забележена у III гласу, док овде има карактеристике V гласа. Друга песма, *Добродјејшељ дјеланијем*, по тропарском напеву, представља текстуално аутентичан други сједален, али испеван по VI гласу.¹² У богослужбеном контексту, обе песме могу имати функцију „самопроизвољних причасних“ песама.¹³

Одабиром управо ових мелодија за основу хорских композиција, Крстић је дао посебан композиторски допринос надградњи богатог, мелизматичног напева српског појања (видети: Пено 2009; Димић 2015). Као својеврсни куриозитет у српској хорској литератури, оне представљају и јединствен пример обраде напева „великог појања“ према записима Лазара Лере. Овај врсни појац је, као ученик Гимназије у Сремским Карловцима, појање учио уз професора музике Душана Котура, а у Учитељској школи у Сомбору имао је и драгоцено искуство рада с Радивојем Бикаром, кар-

10 *Ćirilometodski vjesnik*, IX, Zagreb 1938, vanredan prilog k br. 1–2. Ђирилومتодски вјесник био је у датом периоду часопис од посебног значаја за православну црквену музику, с тематским текстовима и хорским композицијама као прилозима. Стручни одабир музичких прилога (међу којима су била дела руских и српских аутора), вршио је Марко Тајчевић. Видети: Ђаковић 2015: 165.

11 Упечатљив је став да се у овом случају може говорити и о својеврсном „стваралачком модернизму“ паралитургијског типа, као вишем степену ауторске „црквености“ у односу на састављање популарних богомољачких духовних песама у датом периоду (Исто: 87).

12 На нетрадиционална својства мелодија указао је класични филолог, врсни познавалац православне химнографије и српског црквеног појања др Ненад Ристовић (према: Исто).

13 О самопроизвољним причасним песмама у традицији српског појања видети: Пено 2004.

ловачким богословом и учеником Герасима Петровића. Осим у практичном виду, кроз активно учешће у богослужењима и оснивање земунске појачке школе, Лера је дао изузетан допринос неговању српског појања и кроз теоријски приступ, компаративним проучавањем мелографских записа, бележењем сопствених запажања о карактеристикама мелодијских формула гласова Осмогласника, као и општом проценом стања у српској појачкој пракси предратног периода. Као хонорарни службеник у Музиколошком институту САНУ после Другог светског рата, сачинио је и препис готово целокупног Осмогласника из рукописа Корнелија Станковића, стекавши тиме драгоцен увид не само у карактеристике забележених напева српског појања, већ и друге одлике црквено-појачке праксе из прве половине и средине 19. века (о овоме, на пример, сведоче број и редослед забележених стихира на јутрењу, карактеристике тропара „на Блажена“ на Литургији и сл). Детаљно је анализирао и мелографске записе из пера Станковићевих следбеника, Гаврила Бољарића и Николе Тајшановића, Тихомира Остојића, Стевана Мокрањца, Станка Морара, Јована Живковића и Јована Козобарића (видети: Петровић 1992; Пено 2016). Током четири деценије предано је радио на сопственим појачким збиркама, усавршавајући, на основу писаних трагова о наслеђеној музичкој традицији, свој лични појачки стил (Стефановић 1968).¹⁴

Две песме у част Св. Сави карактеристичан су пример Лериног мелографског рада и сведочанство о његовом значају, нарочито о специфичностима одабира песама и типова напева које је у усменој појачкој пракси неговао, те потом и бележио. Поред мноштва нотних аутографа сачуваних у Лериној заоставштини, на мелографску делатност овог појца посебно упућују и сегменти преписке у којима он прецизно дефинише своје ставове о потреби да се бележењем сачувају мање уобичајене поетско-мелодијске варијанте црквених напева српског појања.¹⁵

Нарочити допринос очувању српског црквено-музичког наслеђа Лера је дао кроз *Расадник српској њавославној црквеној појања* (1935). Према његовом казивању, у првом аудио издању песама српског појања забележене су многе утврђене песме из Општег, Празничног појања, Осмогласника и Опела (Андрејевић 2006).

У Лериној заоставштини проналазимо трагове о уделу Петра Крстића у остваривању специфичних руско-српских музичких и духовних веза у првој половини 20. века, односно у периоду који карактерише присуство

14 Према сопственом појању, односно према појању протојереја Михаила Поповића и Саве Теодоровића и др Милоша Ердељана, протођакона и професора Теолошког факултета у Београду, Лера је забележио око 2200 песама српског појања. Осим одређеног броја записа који су сачувани у оквиру Лерине заоставштине у Музиколошком институту САНУ, највећи део ове збирке рукописа предат је на чување Архијерејском синоду Српске православне цркве. Видети: Андрејевић 2006.

15 Као један од примера, Лера наводи рад на утврђивању и бележењу сједалних и ирмоса „великог појања“, као и своју идеју о „кројењу“ мелодија херувимских песама ирмоским напевом.

руске емиграције у Србији (Тарасјев 2016; Арсењев 2016). Сегменти Лерине преписке откривају појединости о вези с епископом сумским Митрофаном Абрамовим (1876–1944), који је 1922. године постао део клира Српске православне цркве и као врсни познавалац црквеног појања дао посебан допринос овој области стварања и учења. У трећој деценији 20. века, владика је основао школу појања у манастиру Раковица, а касније је, као игуман манастира Високи Дечани и управник тамошње монашке школе, посебно бринуо о црквено-музичком образовању монаштва (уп. Исто: 132). Драгоцен је податак да Лазар Лера 1940. године у Дечане шаље управо две Крстићеве песме Св. Сави, како би их епископ Митрофан уврстио у корпус хорских црквених композиција које ће проучавати с ученицима монашке школе.¹⁶ Упечатљиво је да Лера песме представља као своје композиције, *Причасно* и *Сједален Св. Сави*, „хармонизоване по композитору Петру Крстићу“. У истом писму – нарочито истичући да је велико појање у декаденцији, и да се велики сједални не чују чак ни на службама за највеће празнике – Лера посредно упућује и на Крстићев допринос очувању забележених мелодија мелизматичног напева.

Осим што потврђује да је упознавање хорске црквено-музичке литературе представљало значајан део рада монашке школе, Лерина преписка открива и да је, залагањем епископа Митрофана, братија манастира Високи Дечани четрдесетих година 20. века прибавила *Расадник српској црквеној њојања*, као и посебно одабран, квалитетан грамофон – с циљем лакшег учења и проучавања снимљених напева. Лера у поменутом писму истиче да је основни циљ *Расадника* да „данашње генерације, које су још у великој мери и ноталне, научи правилном и једнообразном појању“, уочавајући уједно могућност да издање послужи и старијим генерацијама као „подсетник“.¹⁷

О ширини заједничких културних кругова којима су припадали Лазар Лера и Петар Крстић посредно сведоче и сегменти преписке коју су са секретаром Српског певачког савеза у Детроиту водили композитор Крстић и Чеда Димитријевић, издавач *Расадника*. Током 1933. године, Крстић је обавештен о оснивању Српског певачког друштва *Петар Крстић* у Варену (САД, држава Охајо). Очување српског језика, музике и традиције представљени су као основни циљеви Савеза, а Крстић је замољен да за новоосновано Друштво напише химну.¹⁸ С друге стране, Димитријевић Певачком савезу упућује вест о новом звучном издању, с нагласком на значају неговања једногласног српског појања и молбом да обавести црквене општине у Америци о *Расаднику српској црквеној њојања*. Димитријевић посебно акцентује да је и српско хорско црквено

16 Архив Музиколошког института САНУ, Заоставштина Лазара Лере. Писмо Лазара Лере епископу Митрофану, Земун, 14. децембар 1940.

17 Исто.

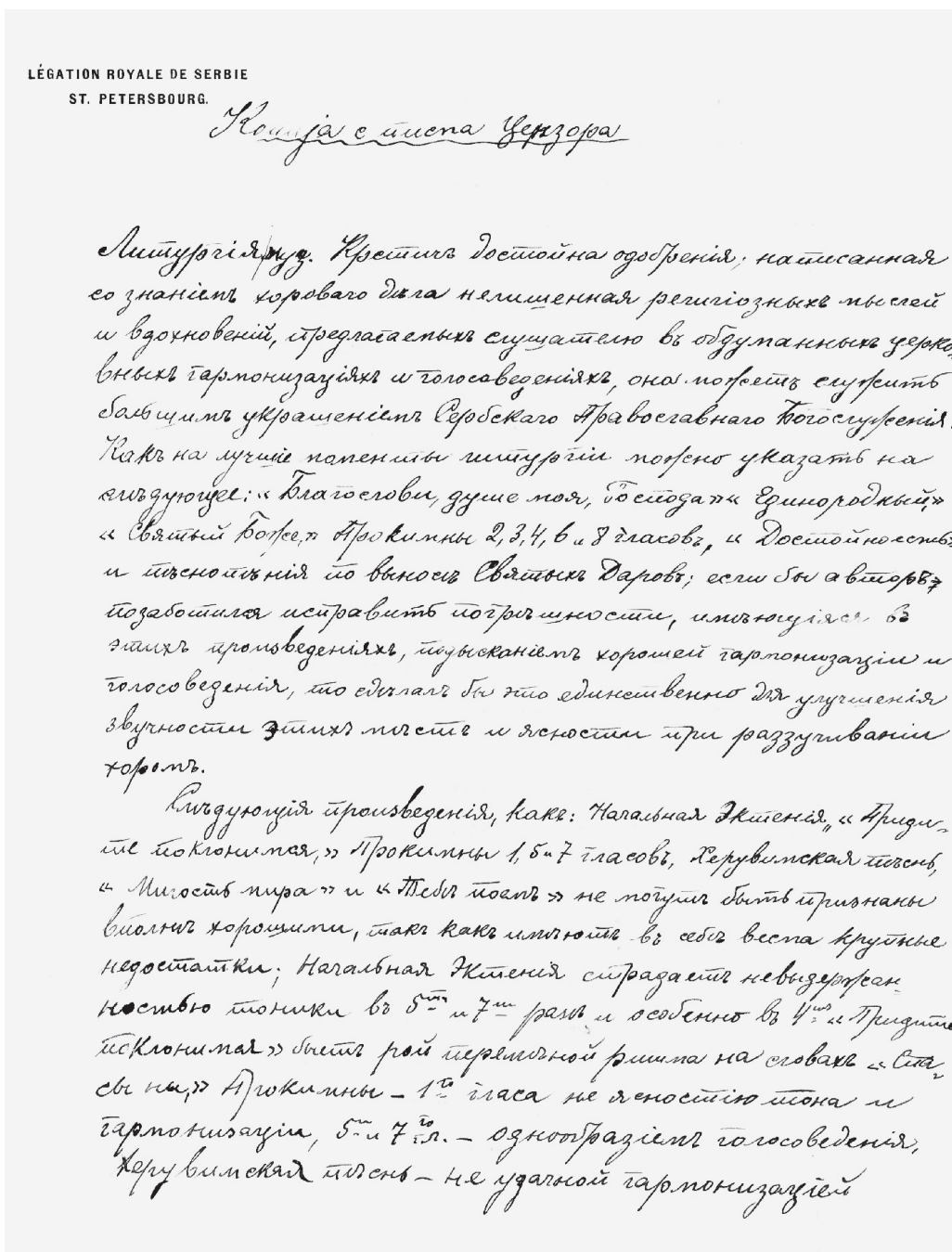
18 Архив Музиколошког института САНУ, Заоставштина Петра Крстића. Писмо Српског певачког савеза Петру Крстићу, Детроит (Мичиген, САД), 16. август 1933.

појање произашло из једногласне појачке традиције, какву је неговао и Лазар Лера.¹⁹

Посебну занимљивост и позив на даље истраживање Крстићевих веза у иностранству представља још једна композиција која је сачувана у Лериној заоставштини. Реч је о хармонизацији поменутог сједалног Св. Сави, према истом Лерином запису, али из пера извесног Р. Н. Цемлинског (1935) (Пример 3, стр. 237). Занимљиво је да су у последњој деценији 19. века, познати композитор Александар фон Цемлински [Alexander von Zemlinsky] и Петар Крстић припадали кругу студената Роберта Фукса [Robert Fuchs] у Бечу (Цемлински од 1892, Крстић од 1896). Ипак, рашчитавање иницијала (Р. Н.), забележених на првој страни ове партитуре за мушки хор, могло би довести и до нових сазнања о Крстићевим професионалним контактима у кругу бечких музичара. Коначно, феномен приступа иностраног композитора напеву српског појања завређује пажњу као тема посебног сегмента новог истраживања.

Хетероген по садржају, збир овде изложених сведочанстава отвара неколико перспектива за будуће стадијуме сагледавања црквене музике у Крстићевом опусу, али и ширих оквира српске црквене музике између два светска рата. Осим даљих истраживања Крстићевог „бечког периода“, нових промишљања Крстићевог односа према наслеђу Корнелија Станковића и Стевана Мокрањца, те према стваралаштву припадника његове генерације и млађих аутора који су деловали између два светска рата, намеће се посебна потреба за дубљим тумачењима феномена произашлих из руско-српских веза у овом периоду – на пољу хорског стваралаштва, појачке праксе и опште црквено-музичке естетике. Резултати таквих истраживања свакако би додатно осветлити статус српске црквене музике међуратног доба, у ширим европским и ваневропским оквирима.

19 Архив Музиколошког института САНУ, Заоставштина Лазара Лере. Писмо Чедо Димитријевића В. М. Лугоњи, секретару Српског певачког савеза, Детроит (Мичиген, САД), без датума.



Илустрација 1. Степан Ст. Смоленски, „Копија с писма цензора“, Légation Royale de Serbie, St. Petersburg, прва страна (Архив Музиколошког института САНУ, Заоставштина Петра Крстића)

The image shows a handwritten musical score for a male choir. The title at the top is "Радујеја архијерејев доброто" written in cursive. The score is arranged in two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The piano accompaniment is written in two staves with a grand staff clef and a key signature of one sharp. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p", "f", "cresc.", and "decese.". There are also some handwritten annotations in Cyrillic script, such as "еја", "архије = пе", "јев", "го =", "во", "гер = жа", and "во".

Пример 1. Радујеја архијерејев доброто; део стихире „на Хвалите“ из службе Св. Сави, према једногласном запису Лазара Лере, за мушки хор хармонизовао Петар Крстић, рукопис (Архив Музиколошког института САНУ, Заоставштина Лазара Лере)

Сједален Св. Сави.

Музика
Cresc.
20-бро-ге-ме-ај
Cresc.
гје-ла-а-се-ни
Cresc.
Цр-кву-бе-ли
Cresc. poco rit.
Цр-кву-бе-ли
ко-је-во-з-у-јат
Cresc.
је-у-во-з-у-јат
Cresc.
си-со-ли-це
Cresc. e poco rit.

Пример 2. Сједален Св. Сави; према једногласном запису Лазара Лере, за мушки хор хармонизовао Петар Крстић, рукопис (Архив Музиколошког института САНУ, Заоставштина Лазара Лере)

Vanredan prilog k br. 1-2

L. K. Lero – Petar J. Krstić

Dve pesme u čast sv. Savi

srpskom narodnom prosvetitelju povodom 700-godišnje Sveto-Savske proslave,
za muški hor



Deux chants à l' honneur de St. Sava,

illuminateur serbe à l' occasion du 700-anniversaire,
pour choeur d' hommes

Copyright by Ćirilometodski Vjesnik, Zagreb — Sva prava pridržana.

Илустрација 2. L. K. Lero – Petar J. Krstić, Dve pesme u čast sv. Savi, *Ćirilometodski vjesnik*, vanredan prilog k br. 1–2, Zagreb 1938. Насловна страна штампаног издања

Мушки хор **Сједалец Св. Сави** *Lera - R.N. Zemlinsky.*

Do-bro - de te - li
dje - la a dje - la a ni
jem e - ker - kai ve - li
ko - je voz - si - jal je - si
ve - li - ko - je voz - si - jal je - si
voz - si - jal je - si
vo - si - jal je - si
i si - ja a ni - jem
slo - ves slo - ves tra

Пример 3. Сједалец Св. Сави, за мушки хор; напев Л. Лера, хармонизација Р. N. Zemlinsky, аутограф, 9. април 1935 (Архив Музиколошког института САНУ, Заоставштина Лазара Лере)

Листа референци

- Андрејевић, Милица (2006) „Звучни снимци српског православног црквеног појања“, *Свеске Матице српске. Грађа и прилози за културну и друштвену историју* 45: 75–87.
- Арсењев, Алексеј (2016) „Руска емиграција и црквено појање у Србији: 1920–1970. године“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 55: 129–174.
- Veljković, Gordana (1986) „Liturgija za muški hor Petra Krstića“, u: Vlastimir Perićić (ur.) *Petar Krstić, zbornik radova*, Beograd: Fakultet muzičke umetnosti, 206–224.
- Гарднер, И. А (1978) *Богослужбено пѣние русской православной церкви. Сушност, система и историја*, Jordanville, N.Y: Holy Trinity Monastery.
- Димић, Наташа (2015) *Аспекти великог појања у контексту српске православне црквене музике*. Докторска дисертација у рукопису, Београд: Факултет музичке уметности.
- Ђаковић, Богдан (1999) „Херувимска песма у записима српских мелографа“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 24–25: 79–94.
- Ђаковић, Богдан (2015) *Богослужбени и уметнички елементи у српској црквеној хорској музици у периоду између два светска рата (1918–1941)*. Нови Сад: Академија уметности и Матица српска.
- Крстичъ, П. (1902) *Литургија Св. Јоанна Златоустога, сербскога народнаго напѣва, Собственность издателя П. Юргенсона, Москва, Лейпцигъ*.
- Крстић, Петар (1931) „О црквеној музици“, *Музички гласник* 5/6: 133.
- Манојловић, Коста (1921) „О црквеној музици код Срба“, *Весник српске цркве XXVII*: 112–126.
- Манојловић, Коста (1923) *Споменица Стевану Ст. Мокрањцу*, Београд: Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца.
- Marjanović, Nataša (2015) „Serbian-Russian Relations in Choral Church Music of the 19th century“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 52: 25–39.
- Марјановић, Наташа (2016) *Музика у српској документарно-уметничкој прози друге половине 19. века*. Докторска дисертација у рукопису, Београд: Филолошки факултет.
- Пено, Весна (2004) „Типиком непрописане причасне песме у новијој традицији српског црквеног појања“, *Музикологија* 4: 121–152.
- Пено, Весна (2009) „Great Chant in Serbian Tradition – on the Examples of the Melody *It is Truly Meet*“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 40: 19–38.
- Пено, Весна (2016) *Православно црквено појање на Балкану на примеру грчке и српске традиције. Између Истока и Запада, еклисиологије и идеологије*, Београд: Музиколошки институт САНУ.
- Перковић Радак, Ивана (2008) *Од анђеоског појања до хорске уметности. Српска хорска црквена музика у периоду романтизма (до 1914. године)*. Музиколошке студије – дисертације 1, Београд: Факултет музичке уметности.
- Петровић, Даница (1986) „Српска музика и руско-српске културне везе у XVIII веку“, у: В. Чубриловић (ур.) *Јујословенске земље и Русија у XVIII веку*, Београд: САНУ, 303–319.
- Петровић, Даница (1992) „Византија и западноевропски барок у православној руској и српској црквеној музици 17. и 18. века“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 10–11: 17–24.
- Ракхманова, Марина (2006) „Корнелиј Станкович и Россия“, рад прочитан на

Међународном научном скупу *Композитор и његово окружење*, поводом 175-годишњице Корнелија Станковића и 150-годишњице Стевана Ст. Мокрањца, рукопис. Београд: САНУ.

Рахманова, Марина (2007) „Афонска експедиција Степана Смоленског“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 36: 7–34.

Стефановић, Димитрије (1968) „Лазар Лера (1885–1966). Прилог историји музичке културе код Срба“, *Зборник Матице српске за друштвене науке* 50: 163–165.

Тарасјев, Андреј (2016) „Руски црквени хорови и хоровође у Београду (1920–1970)“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 55: 129–174.

Шпонсел, Катарина [Sponsel, Katharina]. “Прерада српских црквених напева у делу руског композитора Александра Дмитријевича Кастаљског (1856–1926)“, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 34–35 (2006–2007): 107–126.

Ćirilometodski vjesnik, IX, Zagreb 1938, vanredan prilog 1, 2.

Архивски извори

Архив Музиколошког института САНУ, БЕОГРАД

Заоставштина Лазара Лере

Заоставштина Петра Крстића

Архив Српске академије наука и уметности, БЕОГРАД

Историјска збирка