



Српска академија наука и уметности
Огранак САНУ у Нишу

**ПРИСУСТВО
ТРАДИЦИОНАЛНЕ МУЗИКЕ
У СРБИЈИ ДАНАС**
У ИЗМЕЊЕНОМ РАДНОМ И ПРАЗНИЧНОМ СВАКОДНЕВЉУ

ПРИСУСТВО ТРАДИЦИОНАЛНЕ МУЗИКЕ
У СРБИЈИ ДАНАС
У ИЗМЕЊЕНОМ РАДНОМ И ПРАЗНИЧНОМ СВАКОДНЕВЉУ



SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
SASA BRANCH IN NIŠ

THE PRESENCE OF
TRADITIONAL MUSIC
IN SERBIA TODAY

IN THE CHANGED CIRCUMSTANCES OF QUOTIDIAN
WORK- AND HOLIDAY-RELATED ACTIVITIES

Edited by
Jelena Jovanović
Dragan Žunić

NIŠ 2020

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
ОГРАНАК САНУ У НИШУ

ПРИСУСТВО
ТРАДИЦИОНАЛНЕ МУЗИКЕ
У СРБИЈИ ДАНАС

У ИЗМЕЊЕНОМ РАДНОМ И ПРАЗНИЧНОМ СВАКОДНЕВЉУ

Уредници
Јелена Јовановић
Драган Жунић

Н И Ш 2 0 2 0

ПРИСУСТВО ТРАДИЦИОНАЛНЕ МУЗИКЕ У СРБИЈИ ДАНАС
У ИЗМЕЊЕНОМ РАДНОМ И ПРАЗНИЧНОМ СВАКОДНЕВЉУ

Ниш, 2020.

Уредници

Дописни члан САНУ Јелена Јовановић

Проф. др Драган Жупић

Рецензенти

Дописни члан САНУ Светислав Божић

Др Ивица Тодоровић

Издавач

Српска академија наука и уметности – Огранак САНУ у Нишу

За издавача

Академик Нинослав Стојадиновић

председник Огранка САНУ у Нишу

Лектура – енглески језик

Јелена Митрић

Коректура

Анђелка Милинчић

УДК

Сања Петровић

Техничка припрема

Миле Ж. Рањеловић

Штампа

„UNIGRAF-X-COPY”, Ниш

Тираж 100 примерака

ISBN 978-86-7025-881-5

САДРЖАЈ

РЕЧ УРЕДНИКА	7
EDITORIAL.....	7
Драган Жунџић	
ЧЕМУ ТРАДИЦИОНАЛНА МУЗИКА ДАНАС?.....	11
Dragan Žunić	
WHY DO WE NEED TRADITIONAL MUSIC TODAY?	26
Јелена Јовановић	
ТРАДИЦИОНАЛНО СЕОСКО ПЕВАЊЕ У СРБИЈИ ДАНАС: ПРИНЦИПИ, НОСИОЦИ, МОТИВАЦИЈА.....	27
Jelena Jovanović	
TRADITIONAL RURAL SINGING IN SERBIA TODAY:: PRINCIPLES, BEARERS, MOTIVATION.....	41
Александра Павићевић	
ПСЕУДОМОРФОЗЕ СРПСКЕ ТРАДИЦИЈЕ: ПОЧЕТАК МИЛЕНИЈУМА И ПОСЛЕДЊИ ДАНИ	43
Aleksandra Pavićević	
PSEUDOMORPHOSIS OF SERBIAN TRADITION: THE BEGINNING OF THE NEW MILLENNIUM AND THE LAST DAYS... 53	
Гордана Благојевић	
ДИЈАЛОГ ВИЗАНТИЈСКЕ ЦРКВЕНЕ И ТРАДИЦИОНАЛНЕ НАРОДНЕ МУЗИКЕ: ДРУШТВО „МОЈСИЈЕ ПЕТРОВИЋ” ИЗ БЕОГРАДА.....	55
Gordana Blagojević	
DIALOGUE BETWEEN BYZANTINE CHURCH MUSIC AND TRADITIONAL FOLK MUSIC: “MOJSIJE PETROVIĆ” ASSOCIATION FROM BELGRADE.....	70
Данијела Д. Здравих Михаиловић	
РОМСКА МУЗИКА У ДАНАШЊЕМ НИШУ: ОД ЧОЧЕКА ДО ХИП ХОПА И WORLD MUSIC ЖАНРА	71
Danijela D. Zdravić Mihailović	
ROMA MUSICAL PRACTICE IN NIŠ - FROM ČOČEK TO HIP HOP AND WORLD MUSIC GENRE.....	85

Соња Цветковић

МЕЂУНАРОДНИ СТУДЕНТСКИ ФЕСТИВАЛ ФOLKЛORA НИШ:
ИЗМЕЂУ ОЧУВАЊА И МОДИФИКОВАЊА ТРАДИЦИЈЕ
У КОНТЕКСТУ СПЕЦИФИЧНОСТИ ЛОКАЛНЕ УРБАНЕ КУЛТУРЕ 87

Sonja Cvetković

INTERNATIONAL STUDENTS' FOLKLORE FESTIVAL NIŠ:
BETWEEN THE PRESERVATION AND MODIFICATION OF TRADITION
IN THE CONTEXT OF THE SPECIFICITY OF LOCAL URBAN CULTURE 99

УДК

78.087.68:061.2(497.11 Београд)

783.25.087.68(497.11)

ДИЈАЛОГ ВИЗАНТИЈСКЕ ЦРКВЕНЕ И ТРАДИЦИОНАЛНЕ НАРОДНЕ МУЗИКЕ: ДРУШТВО „МОЈСИЈЕ ПЕТРОВИЋ” ИЗ БЕОГРАДА

Гордана Благојевић*

А п с т р а к т: У фокусу интересовања овог истраживања налази се Друштво „Мојсије Петровић” из Београда, које се бави проучавањем и извођењем традиционалне народне и црквене музике нашег поднебља.¹ Рад је настао на основу дугогодишњих теренских истраживања, методом посматрања са учешћем, слободних разговора и интервјуа. У раду се анализира делатност и репертоар Друштва и његов допринос интерпретацији како српске, тако и шире музичке баштине Балкана. Поред тога, разматра се једна од активности Друштва, а то је музичко оживљавање коледарских песама којима су заборављене мелодије.

Кључне речи: византијска црквена музика, Друштво „Мојсије Петровић”, чалгија, српски византијски хор.

УВОД

Традиционална народна и црквена музика међусобно се допуњавају представљајући саставни део животног и годишњег циклуса празника. Ипак, профана и сакрална, тј. световна и света област живота често се посматрају као засебне, чак супротстављене целине. То је посебно случај са црквеном уметношћу, која се неретко доживљава као нешто одвојено од свакодневног живота. Међутим, и на њен развој, као и на развој уметности уопште, утиче широка мрежа различитих друштвених, историјских, економских, политичких и других фактора.

* Етнографски институт САНУ, и-мејл: gblagojevic@hotmail.com

¹ Овај рад представља резултат истраживања обављених при Етнографском институту САНУ, за која је средства за реализацију осигурало Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

У српском друштву од краја осамдесетих и током деведесетих година 20. века долази до живљег интересовања за традицију, „повратак коренима” и трагање за идентитетом. Овове су у великој мери допринели ратови на територији некадашње Југославије и њен распад, као и економска криза и друштвене промене које су уследиле, о чему постоји богата научна литература [6: 175; 11: 1–27; 17: 39–56]. Долази до поновног откривања традиционалне народне музике, оснивања група које се баве њеним изворним извођењем („Моба”, „Бело платно” итд.). Све већи број младих људи се интересује за црквену музику, а на богослужењима се поново могу чути напеви византијског појања. Управо у тој клими пре две и по деценије своје постојање у Београду започиње Друштво „Мојсије Петровић”, чије разноврсне активности представљају предмет нашег интересовања.

Певачка друштва код Срба нису новост на нашим просторима. Интензивно се оснивају у 19. и почетком 20. века, углавном се везујући за Српску православну цркву, а у највећем броју ван територија српске државе. Тако су многа српска певачка друштва имала у свом називу одредницу „црквено”, а деловала су у Аустроугарској, тј. на територији данашње Мађарске, Румуније, Хрватске, Босне, Војводине итд. [22: 234]. Ова певачка друштва су, између осталог, у великој мери допринела „европеизацији” црквене и народне музике, јер су неговала вишегласно певање, изводећи ауторску музику и хармонизоване аранжмане постојећих црквених и народних мелодија [22: 63–115].

С друге стране, у Грчкој постоје друштва у чијем саставу се налазе хорови који певају црквену византијску и традиционалну народну музику уз пратњу музичког ансамбла. Једно од најпознатијих друштава те врсте је свакако Друштво за ширење народне музике (Ο Σύλλογος προς Διάδοσιν της Εθνικής Μουσικής), које је 1929. године у Атини основао учитељ византијске црквене музике Симон Карас. Циљ овог друштва је био да прикупља, бележи, проучава и негује како грчку традиционалну народну, тако и византијску црквену музику [1: 55–58].

У фокусу интересовања овог рада налази се Друштво „Мојсије Петровић” из Београда, које се бави византијском црквеном и традиционалном народном музиком. У раду се истражује и анализира утицај бављења ових хориста византијском музиком на њихову интерпретацију традиционалне народне музике, као и на звучно оживљавање српских коледарских песама којима су заборављене мелодије.

Овај рад је настао на основу дугогодишњих теренских истраживања методом посматрања са учествовањем, циљаних разговора и интервјуа. Пратећи активност хора од његовог оснивања 1996. године и поставши његов члан 2012. године, имала сам прилику да ситуацију боље сагледам изнутра, кроз многобројна богослужења, хорске пробе и учешће на концертима. Велико хвала Николи Попмихајлову, оснивачу Друштва „Мојсије Петровић”, са којим сам водила интервјуе у два наврата – у мају 2011. и у јуну

2020. године, као и свим члановима хора са којима сам обавила низ неформалних разговора за потребе писања овог рада.

ВИЗАНТИЈСКА ЦРКВЕНА МУЗИКА

Под називом византијска музика подразумева се црквена музика која је свој развој започела у источном делу Римске империје и данас се налази у употреби у појединим православним помесним црквама [31, 15]. За царство Ромеја од средине 16. века усталио се назив Византија, коме је кумовао немачки историчар Хероним Волф.² Тако, дакле, имамо ситуацију да је сам назив Византија поствизантијски. Назив „византијска црквена музика” за црквену музику улази у употребу касно, тек од краја 19. века [29] и почетка 20. века [33; 30], да би се подвукла разлика и специфичност ове црквене музике у односу на вишегласне хорова који се појављују у грчкој богослужбеној пракси од 19. века [20: 63–67].

Ромејско царство било је мултиетничко, па су и у црквену музику уткана различита музичка предања. У средоземном културном појасу дошло је до међусобног преплитања различитих музичких традиција (сумерске, акадске, вавилонске, египатске, јеврејске, малоазијске, персијске, грчке), а музика коју данас познајемо под називом „византијска црквена музика” отуд је добила мелодијске основе које је уткала у своје музичко искуство и сазнање [15; 5: 155]. То је богослужбена музика која представља уметност појања [31: 15]. За византијску црквену музику карактеристична је монофонија (једногласје). Ова музика има свој систем музичких скала, своје законе и правила, свој начин компоновања и систем записивања. (семиографију – парасемантику), а одликује је живо усмено предање [13: 27; 24: 75–102]. Према Драгану Ашковићу, управо усменост у процесу стварања и преносења поетског/музичког наслеђа доприноси његовој виталности и аутентичности [4: 16–17].

Црквена музика је првенствено у служби речи, молитве, међусобног повезивања верника и њихове везе са Богом. Као средство комуникације, она представља посебан језик са низом кодова и симболичких значења, који се, као и сваки живи језик, током времена трансформисао на више нивоа (правопис, звучање итд.).

Култура Ромејског царства простирала се и изван његових граница, а њен развој није заустављен његовим падом. Дакле, и црквена музика није само она која је припадала историјском трајању империје, него византијској култури, која обухвата простор шири од самог царства и која траје и после његове пропасти. Тако је и црквена музика у поствизантијском пери-

² Овај назив је настао према називу грчке колоније Византион, на чијим темељима је у 4. веку изграђен престони Константинопољ [10: 347–367].

оду наставила свој развој, изнедривши многобројне ствараоце и извођаче. Са пропасти царства није дошло до пропасти Цркве. Напротив, у османском периоду Црква на Балкану, поред верске, добија и низ других улога (националну, просветну итд.). У Османској имерији православно становништво је било сврстано у Рум милет или „нацију Ромеја” (Рум од грч. Ρωμαίος, Ромеј и тур. Millet = нација) [16: 27]. Црквена музика се под окриљем Цркве континуирано развијала независно од пропасти империја (прво Источне Римске, тј. Византијске, а затим и Османске).

Композиције настале у поствизантијском периоду наставиле су да се развијају у истој музичкој традицији и да се бележе касновизантијском нотацијом. Паралелно са стварањем нових композиција продужава се са преписивањем, тумачењем и извођењем напева који су настали у византијском периоду. Поред писаних извора, древни напеви се континуирано преносе вековима у живом усменом предању. Под називом византијска, ова црквена музика уписана је у децембру 2019. године на листу нематеријалне културне баштине Унеска, па ћемо у овом раду користити тај назив.

Византијска црквена музика представља на Балкану најстарији слој црквене музичке традиције, који се на овом простору развија у континуитету до данас [7: 140]. Услед различитих друштвено-историјских околности ова врста музике није једнако присутна у савременој богослужбеној пракси у различитим православним помесним црквама [7: 140]. Са примамњем хришћанства из Византије, Срби су отуд усвојили и појање. Посебан утицај на развој црквеног појања у средњовековној Србији имало је монаштво, његове везе са Светом Гором и манастиром Хиландаром, као и са Светом земљом [14: 210]. Најстарије познате композиције српске црквене музике забележене су неумском нотацијом у византијској музичкој традицији [25: 187; 26: 108].

У српској црквеној музичкој пракси данас су присутни једногласно византијско појање, новије српско црквено појање (понекад се назива и српско народно црквено појање) и вишегласно хорско појање [22: 5]. Током 20. века у Србији у богослужбеној употреби преовладало је новије тзв. народно и хорско певање. Византијска музика, међутим, у том периоду (па све до данас) послужила је као инспирација за музичко стваралаштво у различитим жанровима [6: 171–198]. Током деведесетих година 20. века у Србији долази до живљег интересовања за традицију и „прошла времена”. Оснивају се и црквени хорови (мушки и женски, манастирски и световни) који се баве извођењем византијске црквене музике на црквенословенском и српском језику [5: 153–171; 7: 142]. Један од хорова насталих у том периоду је и Српски византијски хор „Мојсије Петровић”.

СРПСКИ ВИЗАНТИЈСКИ ХОР „МОЈСИЈЕ ПЕТРОВИЋ”

Друштво „Мојсије Петровић”, о коме је у овом раду реч, званично је основано 2014. године од истоименог црквеног хора основаног 1996. године при капели Светог Јована Богослова на Православном богословском факултету у Београду, на подстицај и са благословом о. Панајотиса Каратасиоса, свештеника београдске грчке заједнице.

Оснивач и руководилац хора Никола Попмихајлов (1968, Београд) започео је учење византијске црквене музике и њене савремене нотације у јесен 1992. године у Београду³ код Владимира Јовановића (1956–2016), композитора, учитеља појања и руководиоца хора „Свети Јован Дамаскин”.⁴ Затим је своје усавршавање наставио уз монашко братство општежитељног манастира Светих архангела у Ковиљу. Диплому византијске црквене музике стекао је у класи учитеља Михаила С. Макриси 2003. године у Атини.

У првом саставу хора било је десетак чланова, а већина је нотацију научила уз Владимира Јовановића. Прекретницу у раду хора чини 1998. године долазак Владимира Николића Паганинија (1974–2018), младог даровитог магистра виолине, који својим талентима доприноси његовом раду и развоју, а такође и настанку вокално-инструменталног ансамбла, о чему ће више речи бити касније.⁵

Хор је у поменутој капели на Православном богословском факултету редовно учествовао на богослужењима у периоду од 1996. до 2005. године. Недељне Литургије су певане на грчком и српском језику. Кроз разговоре са људима који су присуствовали тим богослужењима сазнајемо да је на њих „најјачи утисак остављало то јединство мелодије”. Напев је био византијски, а разлика је била само у језику на коме је певано. То је код присутних, како кажу, „стварало осећај јединства православних хришћана”. У периоду 1998–2001. хор је појао суботње Литургије у цркви Рођења Пресвете Богородице, Ружици на Калемегдану. У манастиру Светог архангела Гаврила у Земуну учествовао је на богослужењима 2001–2002. и 2015–2017. године. У капели Светог Луке архиепископа Симферопољског на Војномедицинској академији у Београду пева у периоду 2011–2012. и од 2017. године до данас.

³ У истој групи ученика била је и потписница ових редова.

⁴ Више о Владимиру Јовановићу и хору „Свети Јован Дамаскин” видети: [5; 18; 8].

⁵ Владимир Николић Паганини (Београд, 1974–2018). У родном Београду је дипломирао и магистрирао на одсеку за виолину Факултета музичке уметности. Као виолиниста, био је члан оркестра Гудачи Светог Ђорђа, Оркестра Војске Републике Србије „Станислав Бинички”, ансамбла „Бел Танго”, Оркестра за свадбе и сахране Горана Бреговића, ансамбла „Београдска чалгија” и рок групе „Пресинг”. Био је и солиста Српског византијског хора „Мојсије Петровић”. Низ година радио је као професор виолине у Школи за музичке таленте у Ђуприји.

Појање овог хора добро је прихваћено код свештенства и верног народа. Другачије искуство у односу, на пример, на хор „Свети Јован Дамаскин” из Београда, коме је један део црквеног клира замерао и усменим путем забрањивао да пева византијски напев, указује на то да коначну реч у одлучивању која ће се врста певања користити на богослужењу имају свештеници, а на основу личног укуса.⁶

У протеклих двадесет пет година број хориста је варирао. Од његовог оснивања до данас, кроз хор је прошло око педесетак чланова. Током последњих десет година у хору је увек било око двадесет активних чланова, а највише 2017. године, двадесет пет.

Узраст хориста креће се од седамнаест до шездесет три године, али је највећи број чланова између тридесет и педесет година старости. У погледу полне структуре, од 2012. године хор се отвара за женске чланове.⁷ Сви хористи певају унисоно са заједничке мелодијске основе. Овакав начин извођења византијске црквене музике постоји и у другим православним помесним црквама, а посебно се негује код православних Арапа.⁸

Поред учешћа на богослужењима, хор „Мојсије Петровић” је у оваквом мушко-женском саставу одржао низ концерата у земљи и иностранству.⁹ Интересантно је да хор у Русији у неколико наврата није могао да гостује на концертима у мешовитом саставу. Иако је у Руској православној цркви укорене на традиција мешовитих вишегласних хорова, могуће да је због неке замишљене концепције било потребно да се византијско хорско појање прикаже као ексклузивно „мушко”.

ПЕДАГОШКИ РАД И ПСАЛТО-ПОЈАЧКА ШКОЛА „МОЈСИЈЕ ПЕТРОВИЋ”

Од самог почетка, још у фази учења и личног усавршавања, Никола Попмихајлов се посвећује педагошком раду. Стечена сазнања и појачке вештине преносио је свима који су желели да савладају ову врсту црквене музике. Поред рада са својим хористима, Попмихајлов је часове византијске црквене музике држао како мирјанима (хришћанима у свету), тако и монаштву: братству Светоархангелског манастира у Ковиљу (2003–2010), сестринству манастира Жиче (2003–2009,¹⁰ братству манастира Хопово (2003–

⁶ О проблемима у вези са рецепцијом византијског појања у Београду видети: [5; 18; 8].

⁷ Поред ауторке овог рада, у хору су и Јелена Здравковић, Рајка Јоцић Вигњевећ, Слободанка Матејић, Маја Шавија.

⁸ Као музичка илустрација може да послужи „Theotokos Orthodox Choir” из Либана: <https://www.youtube.com/watch?v=sfVL3yeGsWI>.

⁹ Снимак концерта хора из 2015. године у оквиру фестивала „Sacrum in musica” у месту Бјелско Бјала (Пољска) <https://www.youtube.com/watch?v=npW4mYKLMpU>.

¹⁰ Више о појању у манастиру Жичи видети: [9: 441–455].

2004), сестринству Ђелије Пиперске у Црној Гори (2004–2010. и после тога повремено, а опет редовно 2020), сестринствима манастира Рустово и Дуљево у Црној Гори (2006–2007), сестринству манастира Жупа Никшићка у Црној Гори (2008–2009).

Попмихајлов 2012. године у Београду оснива Псалто-појачку школу „Мојсије Петровић”. Настава се одржавала у просторијама Хеленског културног центра у Београду у периоду 2012–2017. године, а након тога до данас у Библиотеци „Милутин Бојић”.

Поред Николе Попмихајлова, предавачи у школи су (били) Владимир Николић (1974–2018, магистар виолине), Никола Шенер (дипломирани виолиста), Предраг Недељковић (магистар кларинета), Лука Радовић (1997–2020, студент теологије), Димитрије Попмихајлов (ученик, син Николе Попмихајлова).

Прве школске 2012–2013. године уписано је између деведесет и сто ђака. Међутим, број оних који су научили ноте и напредовали је упола мањи. Школа сваке године „без рекламе” има око двадесет новопријављених кандидата. Тако је и школске 2019–2020. било двадесет нових ученика. У периоду ванредног стања, од средине марта до почетка маја 2020. године, услед пандемије Covid-19, изазване вирусом корона, настава је одржавана путем интернет платформи. Када је посреди полна структура, има више ученица, за које Попмихајлов каже да су „вредније и истрајније. Мушкарци хоће да науче на брзину, *на фору*”.

Попмихајлов са својим асистентима држи наставу византијске црквене музике у Жичкој епархији, са благословом владике жичког Јустина (Стефановића), у Краљеву (2018–2019) у Духовном центру Светог Владике Николаја и у манастиру Вазнесење овчарско (2018 до данас), где долазе ученици из разних делова Жичке епархије и других епархија (Краљево и његова околина, Чачак, Крагујевац, манастири Градац, Ковиље итд.) [9: 452]. Наставу је 2018. године започело педесетак полазника, од којих је до сада остало петнаестак.

У школи се ради по модификованом петогодишњем програму актуелном у грчким школама за византијско црквено певање, који је прилагођен и осмишљен тако да се надокнади прекид у усменој традицији византијског појања код нас. То подразумева да се доста напева учи напамет, као на пример литургијске песме, подобни и кројење итд. На завршној, петој години уче се песме старих мајстора, где су убачени српски композитори Исаија Србин, Стефан Србин итд.

ИЗДАВАЧКА ДЕЛАТНОСТ

Као и други хорови и појци византијске музике код нас,¹¹ тако је и овај хор у почетку певао користећи постојећа бугарска издања нотних богослужбених збирки на црквенословенском језику, као и оригиналне грчке збирке у којима је Попмихајлов бележио текст на црквенословенском испод неумског записа.

Никола Попмихајлов је аутор неколико збирки црквене музике написаних савременом неумском нотацијом, на црквенословенском језику, које се налазе у употреби у богослужбеној пракси. То су: приручник за учење савремене неумске нотације *Водич за појце кроз савремену неумску нотацију* (Београд: Јасен, 2007), *Осмогласник – старо српско појање* (Београд: Синод СПЦ, 2011), *Тропари и кондаци који се певају на литургији* (Београд: Друштво „Мојсије Петровић” и манастир Ђелија Пиперска), *Божанствена Литургија* (у штампи).

Хор је остварио низ аудио-издања, касета „Снимак концерта у новоградској синагоги” (Београд, 1998), „Ангел Белог Града” (Москва: Третий Рим, 2005), „Великопостные концерты” (Санктпетербург: Академия православной музыки, 2010), „Дванаест дана Божића” (Београд: Друштво „Мојсије Петровић”, 2014).

„БЕОГРАДСКА ЧАЛГИЈА” – ЧАЛГИЈА „МОЈСИЈЕ ПЕТРОВИЋ”

Од једног дела чланова хора 1999. године, уз подршку свештеника Панајотиса Каратасиоса, организован је вокално-инструментални састав за извођење традиционалне народне музике. Никола Попмихајлов истиче да без хористе Владимира Николића Паганинија овај подухват не би био могућ. Наиме, пошто је Николић био изузетан виолиниста, а у хору је било и других чланова који су свирали разне инструменте, о. Панајотис их је, као свештеник за грчку заједницу у Београду, замолио да са њим по грчком обичају свирају коледарске песме београдским Грцима, „од врата до врата”, за Бадње вече по новом календру, 24. децембра 1999. године. Радо су се одазвали позиву.

Овом саставу су дали назив „Београдска чалгија”. Реч *чалгија*, на турском језику *Çalgi*, потиче из арапског језика, од речи *Chalghi* или *Tchalgi*, а значи музички инструмент. Под појмом чалгија подразумева се специфичан инструментални састав који чине виолина, кларинет, ут, лаута, канун, даире или тарабука [32: 7–8]. Од 18. до 20. века чалгијска традиција била је веома жива у градским центрима у региону, посебно на територији данашње Републике Северне Македоније [32: 12]. Чалгије су биле саставни део градске свакодневице, забављајући људе у кафанама и током јавних и приватних светковина.

¹¹ Примера ради, братство општежитељног манастира Светих архангела у Ковиљу, игуман Пајсије (Танасијевић) (1957–2003), хор „Свети Јован Дамаскин” из Београда итд.

Група је издвојено од хора постојала до 2012. године, када се укључују и остали хористи, мушки и женски гласови певају унисоно, а група је преименована у Чалгија „Мојсије Петровић” у оквиру Друштва.

Од инструмената у овој групи су заступљени виолина, ут, тамбура, кларинет, тарабука или било које удараљке. У прво време Никола Попмихајлов је свирао гитару, а две године касније прешао је на ут. У групи су, поред њега и виолинисте Николића, били Бранимир Ђерковић, који је свирао гитару, затим Владимир Симић, оснивач и вођа групе „Бело платно”, који је овде свирао тамбуру, Милош Симић, виолиста, свирао је тарабуку. Предраг Недељковић, магистар кларинета, дошао је 2004. године, а од 2010. ту је Милош Николић, који свира кавал. Попмихајлов каже да су „пожелели да свирају наше народне песме на инструментима који су насликани на фрескама”.¹² Затим су „полако почели да у грчким народним песмама препознају наше народне песме”.

Према Попмихајлову, чланови групе пред себе нису поставили етномузиколошке задатке „у смислу откривања ретких лествица и начина певања, на некој планини или у неком селу”. Они су хтели да на старинским инструментима изводе песме које „сви знамо”, тј. оне које се уобичајено певају на разноврсним слављима (славама, свадбама итд.) и које представљају део наше свакодневице. Приликом формирања репертоара руководили су се идејом да то што свирају „звучи византијски”.

На репертоару Чалгије „Мојсије Петровић” налазе се народне песме са Косова и Метохије, из Шумадије, Врања, Северне Македоније, Босне и Херцеговине, Црне Горе. У песмама које свирају могу да се препознају одређене карактеристике и сличности са напевима византијске црквене музике. Црквене песме имају мелодијске обрасце у осам различитих гласова [13: 97]. Сваки глас има посебну звучност, карактеристична обележја и саставне делове: основу гласа, интервале, владајуће тонове, завршетке мелодије (несвршене, свршене и коначне), вођице [13: 97].

Кроз заједничко свирање на лаути, виолини, кавалу, уту схватили су, како кажу, да „ту нема *дур-мол система* и да сама техника свирања изискује другачији однос према тој музици”. Песме више нису могли да посматрају као мелодију коју прате акорди, већ су спознали да је свака хармонија додаток. Тако су почели наше народне песме да посматрају кроз призму старих лествица и византијског црквеног музичког система.

„Кроз истраживање музике свирањем, кроз праксу, увидели смо да је наша музичка традиција можда старија од дура и мола. Постоје делови Србије са песмама које највише волимо, у које су дур и мол као системи дошли

¹² Више о представама музичких инструмената на фрескама, иконама, минијатурама итд. у средњовековној Србији видети: [19].

тек после балканских ратова. Дотадашњи свирачи и певачи нису ништа знали о дуру и молу”.¹³

Ови музичари прикупљају и упоређују разна извођења традиционалне музике источног Средоземља, истражујући различите начине на које може да се изведе нека мелодијски иста или слична песма која постоји у овом подручју на различитим језицима (арапском, грчком, српском, турском итд.) [6: 190].

Иако уочавају „звучну сродност” једног дела наших традиционалних народних песама и византијске црквене музике, као и народних музика ширег подручја, чланови Чалгије не сврставају наше народне песме у гласове црквене музике нити у арапско-персијске и турске макаме, као што та тенденција дијахронијски постоји код једног дела грчких музичара и музиколога.

Грчки музиколози и учитељи византијске црквене музике, као на пример Спиридон Перистерис и Симон Карас, указују на мелодијску повезаност црквене и традиционалне народне музике. И док Карас без задршке сврстава народне песме у одређене гласове црквене музике, Перистерис је опрезнији, указујући на разлике између ове две врсте музике [12: γ’–στ’, 77–93, 159–173, 231–247, 329–350; 21: κα’–ις’]. Наиме, за народне песме ипак се не може рећи да у потпуности припадају одређеном гласу црквене музике, јер, иако поредимо две песме са сличним интервалима, оне немају исто мелодијско кретање и завршетке карактеристичне за одређене гласове.¹⁴ Перистерис указује на сличности и разлике напева традиционалних народних песама и гласова црквене музике, сврставајући их према припадности одређеном музичком роду (дијатонски или хроматски), у који спадају одређени гласови [21: κα’].

Примењујући ову поделу на наше народне песме, на пример, песме „Запевала сојка птица” и „Симбил цвеће” припадају тврдом хроматском тонском роду византијске црквене музике. Дакле, оријентационо речено, те песме звуче слично неком од тврдых хроматских гласова, на пример, шестом гласу византијске музике (односно плагалном другог гласа), али не можемо да кажемо да је та песма у том гласу.

Грчки истраживачи бавили су се везама византијске црквене музике и световне музике исламског света, упоређујући осмогласни систем црквене музике и макаме арапске и турске музике.¹⁵ Иако се за сваки макам може наћи одговарајући глас црквене музике, стављање знака једнакости између појмова глас и макам није исправно [2; 15: 272–276].

¹³ Из интервјуа са Николом Попмихајловим, јун 2020. године.

¹⁴ Више о карактеристикама гласова византијске музике видети у: [13: 97–107].

¹⁵ Макам (од арапске речи *maqam*, место или положај) представља вишезначан појам који се користи да се означи систем мелодијских модуса у арапској, персијској, турској, азербeјџанској, узбекистанској, таџикистанској и сл. музици. Постоји велики број макама, са специфичним карактеристикама, као што су интервали, мелодијско кретање итд. [15; 28: 38–45; 3: 14–30; 23: 307–330].

Поводом повезаности народних песама, гласова црквене музике и макама, Никола Попмихајлов сматра да се народне песме не могу прецизно сврстати у гласове црквене музике и макаме, већ можемо да кажемо у ком су тонском роду, а затим само условно ком гласу и макаму припадају.

Овде ћемо навести неке од песама са репертоара Чалгије „Мојсије Петровић” и назначити које карактеристике појединих гласова црквене музике и макама могу у њима да се препознају. То су: „Нишка бања” (карактеристике осмог гласа, макама раст), „Болна љуба” (карактеристике петог гласа, макама бајати), „Ој, девојко душо моја” (карактеристике петог гласа, макама хусеини), „Поранио Милорад” (карактеристике друго-првог гласа, макама карцигар), „Повела је Јелка два коња на воду” (друго-први глас, макам карцигар), „Запевала сојка птица” (карактеристике шестог гласа, макама хиџаз), „Симбил цвеће” (карактеристике шестог гласа, макама хиџаз) итд.

Према речима вође групе, Николе Попмихајлова, народна музика коју изводе има везе са византијском музиком, јер је то „музика која на балканском полуострву и у Малој Азији постоји хиљадама година. Међусобни утицаји и прожимања постоје још од досељавања Словена на Балкан”. Он сматра да су османлијски утицаји присутни, али „и саме Османлије су усвојиле музику коју су затекле на датом подручју. Колико је Аја Софија византијска, толико је и Плава џамија византијска, а толико је и наша музика византијска”.¹⁶ Он сматра да оно што је византијско у српској народној музици представља право наслеђа, сведочанство нашег порекла, наше припадности овом географском простору. Међутим, израз је оно што разликује црквену византијску музику и народне песме. Попмихајлов наглашава да, када пева народне песме, мора да постави грло на потпуно другачији начин да би то звучало као грчка народна песма – у односу на црквену музику: „мора да има неку емоцију” [6: 190–191].

Почевши од 2002. године, група је имала низ концерата у Србији и у иностранству. У Београду свирају претежно на окупљањима грчке националне мањине, где изводе грчку народну музику. Захваљујући савременим интернет технологијама, Друштво „Мојсије Петровић” је временом постало познатије ван граница Србије. Посебно интересовање показује публика у Русији и Пољској.

Група је снимила једно аудио-издање 2005. године, које се може чути на интернет платформи „Јутјуб”. До штампања компакт-диска није дошло, јер је издавач за кога су снимали тражио да у састав групе укључе и хармонику. Међутим, пошто је то потпуно другачији концепт, они нису на то пристали. На снимању овог албума су учествовали: Наташа Новак, вокал, Владимир Николић, виолина, Никола Попмихајлов, ут, Предраг Недељковић, кларинет, Александар Милутиновић, тамбура, Никола Ђокић, удараљке.

¹⁶ Из интервјуа са Николом Попмихајловим, мај 2011. године.

Осим народних песама, на репертоару Српског византијског хора и Чалгије „Мојсије Петровић” налазе се и коледарске песме. Један њихов део објављен је на компакт-диску „Дванаест дана Божића” (Београд: Друштво „Мојсије Петровић”, 2014).¹⁷ У оквиру овог издања снимљене су богослужбене и коледарске песме за Божић, Светог Василија Великог и Богојављење.

Никола Попмихајлов је аутор неких текстова коледарских песама са овог албума, а неке песме из песмарица код којих је мелодија заборављена поново је оживео, оденувши их у одговарајуће напеве грчких коледарских песама.

За песму „Адамовог ради спасенија” Попмихајлов је написао и текст у акростиху, инспирисан грчком коледарском песмом „Αναρχος Θεός” („Беспочетни Бог”), применивши затим мелодију која се највише уклапала. Песму „Василица поранила” из збирке М. С. Милојевића укројио је на грчку божићну коледу из Тракије „Πόσι Χριστός γυννήθηκι” („Вечерас се Христос роди”).¹⁸

Међутим, највећу популарност стекла је песма „Везак је везла”. Текст ове старе коледарске песме налази се у збирци Јеремије О. Караџића из 1854. године.¹⁹ Никола Попмихајлов је оживео текст ове песме 2002. године, оденувши је у грчку божићну коледарску песму из Тракије „Χριστός γεννιέται” („Христос се рађа”).²⁰ Она се данас код нас може чути у различитим извођењима и доживљава се као „традиционална српска коледа”. Попмихајлов каже да му је велики број слушалаца рекао да се „по мелодији види да је то права српска песма”.

Попмихајлов је први пут отпевао ову песму за Божић 2002. године у манастиру Тврдошу (Херцеговина), у неформалној атмосфери након концерта са Павлом Аксентијевићем. Каже да је реакција присутних била млака, „јер је песма била непозната”. Међутим, следеће године је Чалгија за Бадње вече извела ову песму испред цркве Светог Василија Острошког на Бежанијској коси. Том приликом је неко снимео то извођење, а затим су почели да је певају црквени хорови широм Београда и Србије.

У свом раду Никола Попмихајлов користи помоћ савремених технологија. У свом најновијем пројекту је на компјутеру уз помоћ програмских инструмената оживео једну песму из 16. века, „Кличе девојка”, из нотног записа Петра Хекторовића *Рибање и рибарско приговарање*.

¹⁷ Садржај: Тропар Божића (глас 4), Кондак Божића (глас 3), Славник на литији (глас 5), Ирмос 9. песме канона Божића (глас 1), Тропар Св. Василију Великом (глас 1), Стихире претпразништва Богојављења (глас 6), Тропар Богојављења (глас 4), Кондак Богојављења (глас 4), Ирмос 9. песме канона Богојављења (глас 2), Слава во вишњих Богу, Везак је везла Дјева Марија, Адамовог ради спасенија, Добро вече Коледо, Василица поранила, Замучи се Божја мајка.

¹⁸ М. С. Милојевић. 1869. *Песме и обичаји укупног народа србског. Прва књига. Обредне песме*. Београд: државна штампарија, 80. <https://www.youtube.com/watch?v=UvQ0jZDgERE>.

¹⁹ Еремиа О. Караџић. 1854. *Забавна Песмарица*. Београд: Правителствена типографија.

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=TbJG70iBGqs>.

Када је реч о рецепцији Друштва „Мојсије Петровић” код публике, реакције су углавном веома добре. Студијски и концертни снимци Чалгије могу се наћи на Интернет платформи „Јутјуб”.²¹ Анализа коментара корисника „Јутјуба” показала је да њихова извођења покрећу емотивне реакције и отварају низ питања. Један део наратива тиче се „националне припадности” музике, почевши од препирања око тога да ли је то „аутентично српска или македонска музика”. Чалгија је преко контакта са „Јутјуба” 2010. године снимила песму „Пембе” за Турску радио-телевизију (ТРТ).²² С друге стране, када је Владимир Николић осмишљавао начин како ће да свира виолину, као узор је имао грчке виолинисте. Ипак, већина слушалаца доживљава музику коју они свирају као нешто аутентично српско [6: 190–191].

ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА

У протекле две и по деценије свој допринос раду Друштва „Мојсије Петровић” дао је низ надарених људи привучених првенствено љубављу према богослужењу и византијском напеву црквене музике. Неки од њих су професионални музичари у домену западне музике, други се посвећено баве традиционалном народном музиком. Сусрет са системом византијске црквене музике отворио им је низ преиспитивања и могућност да на други начин сагледају и песме и свирку у домену народне музике.

Кроз практиковање византијске црквене музике, музичарима се слух полако „штимовао” на нетемпировани систем. Кроз целовит приступ музичкој баштини, Друштво „Мојсије Петровић” од краја 20. века и током двадесет година у 21. веку, кад је реч о хармонизацији, бави се активношћу супротном од певачких друштава у 19. веку, изводећи традиционалну народну музику „очишћену” од акорда. То им је помогло да уоче одређене интервалске сродности и повезаност са византијском црквеном музиком, као и са другим народним музичким традицијама Балкана и шире. Чланови Друштва „Мојсије Петровић” затим су почели да музику уопште сагледавају кроз „наочаре” византијске црквене музике.

Њихов сусрет са више музичких традиција послужио је као покретач за стваралаштво. Између осталог, дошло је до оживљавања текстова српских коледарских песама којима су заборављене мелодије, стављајући их у мелодије традиционалних грчких коледарских песама. Овај стваралачки процес није завршен, већ још увек траје.

Заједнички посвећени рад оснивача и руководиоца Николе Попмихајлова и свих чланова допринео је да Друштво „Мојсије Петровић” да изузетан допринос развоју византијске црквене музике у Србији, у домену на-

²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=KYIMjCw3Rv8>.

²² <https://www.youtube.com/watch?v=7L0T7RZaUwQ>.

ставе, богослужбеног живота, издавачке делатности, аудио и видео записа, концертних активности итд.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Αγγελόπουλος, Λυκούργος, *Η σημασία του έργου του Σίμωνος Καρά, Σύναξη*, 1985, τ/χ. 16, 55–58. / Ангелопулос, Ликургос, *Значај дела Симона Караса*, Синакси, 1985, 16, стр. 55–58.
- [2] Αλυγιζάκης, Αντώνιος Ε., *Εκκλησιαστικοί ήχοι και αραβοπέρικα μακάμια*, Θεσσαλονίκη: Ιδιωτική Έκδοση, 1990. / Алигизакис, Антониос Е., *Црквени гласови и арапскоперсијски маками*, Солун: Приватно издање, 1990.
- [3] Aydemir, Murat, *Turkish makam guide*, Istanbul: Pan Yayincili, 2010.
- [4] Ашковић, Драган, *Увод у црквено певање*, Београд: Православни богословски факултет, Институт за геолошка истраживања, 2016.
- [5] Благојевић, Гордана, *О рецепцији 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, 2005. књ. LIII, стр. 153–171.
- [6] Blagojević, Gordana, *Byzantium as a Symbol and Inspiration for the Contemporary Musical Creativity in Serbia at the end of the second and the beginning of the third millennium*, Духовна култура и религиозност некад и данас – различити контексти и традиције, (прир.) Ивица Тодоровић и Гордана Благојевић, Београд: Рашка школа, Универзитет у Приштини – Факултет техничких наука, Етнографски институт САНУ, Центар за религијске студије ИФДТ-а, Народни музеј – Чачак, Српски научни центар, 2012, стр. 171–198.
- [7] Благојевић, Гордана, *Византијско појање и родни идентитет у Србији и Грчкој (женски глас између божанске икономије и људске економије)*, Народна култура Срба између Истока и Запада, Београд: Балканолошки институт САНУ, 2014, стр. 139–156.
- [8] Blagojević, Gordana, *Contemporary composer Vladimir Jovanovic and his role in the renewal of church Byzantine music in Serbia from the 1990s until today*, *Interdisciplinary Studies in Musicology*, 2019a, 19, pp. 13–32.
- [9] Благојевић, Гордана, 2019b, *Црквено певање у манастиру Жичи од средине 20. века до данас: од жичког напева ка византијском појању*, Православно монаштво. Тематски зборник посвећен архимандриту Дионисију (Пантелићу), духовнику манастира Светог Стефана у Липовцу, поводом седам деценија његове монашке службе, Ниш: Центар за црквене студије, 2014, стр. 441–455.
- [10] Georgacas, Demetrius J. 1947. *The names of Constantinople*, American Philological Association: Transactions, The Johns Hopkins University Press, pp. 347–367.
- [11] Јовановић, Јелена. 2012. *Идентитети изражени кроз актуелизацију свирања и градње кавала у Србији 90-их година XX века*, Музичке праксе Балкана: етномузиколошке перспективе, (ур.) Д. Деспих, Ј. Јовановић, Д. Лајић-Михајловић, Научни скупови САНУ CXLLII. Одељење ликовне и музичке уметности, књ. 8. Београд: Музиколошки институт САНУ. Електронски оптички диск, стр. 1–27.

- [12] Карάς, Σίμωνος Ι., *Μέθοδος της Ελληνικής Μουσικής. Πρακτικόν Μέρος. Έτος Δ' – τεύχος Α'. Ηχοι Κύριοι*, Αθήνα: Σύλλογος προς διάδοσιν της εθνικής μουσικής, 1985. / Карас, Симонос И., *Метод грчке музике. Практични део. Четврта година – прва свеска. Главни гласови*. Атина: Удружење за ширење националне музике, 1985.
- [13] Константину, Георгије Н., *Теорија и пракса црквене музике*. Нови Сад: Беседа – Београд: Православни богословски факултет, Институт за теолошка истраживања, 2014.
- [14] Манојловић, Коста П., *За трагом наше старе световне и црквене музичке уметности*, Гласник Српске Православне Цркве, 1946, бр. 11–12, стр. 165–173.
- [15] Маυροείδης, Μάριος Δ., *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο*. Αθήνα: Εκδόσεις Fagotto, 1999. / Мавроидис, Мариос Д., *Музички модуси у источном Медитерану*, Атина: Издање Fagotto, 1999.
- [16] Μαζάουερ, Μάρκ, *Τα Βαλκάνια*, Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2002. / Мазовер, Марк, *Балкан*. Атина: Издање Патаки, 2002.
- [17] Павићевић, Александра, Тодоровић, Ивица, *Религија, идентитет и културне промене: Српско друштво на почетку трећег миленијума*, Религија, религиозност и савремена култура. Од мистичног и (и)рационалног и vice versa. Зборник Етнографског института 30, ур. Александра Павићевић. Београд: Етнографски институт САНУ, 2014, стр. 39–56.
- [18] Павићевић, Александра, Благојевић, Гордана, *Од елекроакустичке музике до византијског појања и vice versa: Владимир Јовановић, композитор*, Етноантрополошки проблеми, 2018., год. 13, св. 2 (н.с.), стр. 327–344.
- [19] Пејовић, Роксанда, *Представе музичких инструмената у средњовековној Србији*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 1984.
- [20] Пено, Весна Сара, *Православно појање на Балкану на примеру грчке и српске традиције. Између Истока и Запада, еклисиологије и идеологије*. Београд: Музиколошки институт САНУ, 2016.
- [21] Περιστέρης, Σπυρίδων Δ., *Ελληνικά δημοτικά τραγούδια*, Τόμος Γ': Μουσική εκλογή Αθήνα: Κέντρον Ερεΰνης της Ελληνικής Λαογραφίας της Ακαδημίας Αθηνών, 1999. / Перистерис, Спиридон Д., *Грчке народне песме*, том 3: Избор музике. Атина: Хеленски центар за истраживање фолклора Атинске академије, 1999.
- [22] Перковић Радак, Ивана, *Од анђеоског појања до хорске уметности. Српска хорска црквена музика у периоду романтизма (до 1914. године)*, Београд: ФМУ, Музиколошке студије – дисертације, свеска 1/2008.
- [23] Σιάνης, Γεώργιος Η., *Η εξωτερική μουσική και η θεωρητική της προσέγγιση. Διδακτορική διατριβή*. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Τμήμα Μουσικών Σπουδών, 2011. / Сманис, Георгиос И., *Спољна музика и њен теоријски приступ*, Докторска дисертација, Атина: Национални и Каподистријски универзитет у Атини, Одељење за музичке студије, 2011.
- [24] Στάθης, Γρηγόριος, *Τα πρωτόγραφα της εξηγήσεως εις την Νέαν Μέθοδον σημειογραφίας*, τόμος Α', Τα пролеγόμενα. Αθήνα: Ίδρυμα Βυζαντινής Μουσικολογίας, 2016. / Статис, Григориос, *Прототипови објашњења у нотацији Новог метода*, том 1, Атина: Институт византијске музикологије, 2016.
- [25] Стефановић, Димитрије, *The Earliest Dated and Notated Document of Serbian Chant*, Зборник радова Византолошког института, 1961а, 7, стр. 187–195.

- [26] Стефановић, Димитрије, *Неколико података о грчком утицају на српско црквено појање*, Богословље, 1961б, 1–2, стр. 107–111.
- [27] Стефановић, Димитрије, *Црквено појање и црквена музика*, Зборник Матице српске за сценске уметности и музику, 1994, 15, стр. 23–30.
- [28] Τουμά, Χαμπίμπ Χασάν, *Η μουσική των Αράβων*, Θεσσαλονίκη: Εν Χορδές, 2006. / Тума, Хабиб Хасан, *Музика Арапа*, Солун: Ен Хордес, 2006.
- [29] Τσικνόπουλος, Ανδρέας Β., *Θεωρητική και πρακτική διδασκαλία της παρ'ημίν μουσικής ήτοι Γραμματική της βυζαντινής μουσικής*, Εν Αθήναις: Εκ του τυπογραφείου Α. Καλαράκη, 1897. / Цикнопулос, Андреас Β., *Теоретска и практична настава наше музике, тј. Граматика византијске музике*, У Атини: Из штампарии А. Калараки, 1897.
- [30] Τσώκλης, Ιωάννης, *Ίδρυσις εν τω Ωδείω έδρας βυζαντινής μουσικής*, Φόρμιγξ, 1903, 11–12, 3–4. / Цоклис, Иоанис, *Оснивање катедре за византијску музику у конзерваторијуму*, Формикс, 1903.11–12, стр. 3–4.
- [31] Χαλδαιάκς, Αχιλλεύς Γ., *Βυζαντινομουσικολογικά 1*, Αθήνα: Εκδοτικός οργανισμός Π. Κυριακίδη, 2010. / Халдеакис, Ахилевс Г., *Византиномузиколошка 1*, Атина: издавачка кућа П. Киријакидис, 2010.
- [32] Цимревски, Боривоје, *Чалгиската традиција во Македонија*, Скопје: Македонска књига, 1985.
- [33] Ψάχος, Κωνσταντίνος Α., *Αγγελία πρακτική διδασκαλία της εκκλησιαστικής μουσικής του Κ. Α. Ψάχου.*, Φόρμιγξ, 1905, 13–14, 7. / Псахос, Константинос Α., *Практична настава црквене музике К. Α. Псахоса*, Формикс, 1905, 13–14, стр. 7.

DIALOGUE BETWEEN BYZANTINE CHURCH MUSIC
AND TRADITIONAL FOLK MUSIC:
“MOJSIJE PETROVIĆ” ASSOCIATION FROM BELGRADE

Gordana Blagojević

S u m m a r y

This paper focuses on “Mojsije Petrović” Association from Belgrade, which deals with the study and performance of traditional folk and church music of our region. The paper is based on the field research realized over the course of several years, by the method of participant observation, free conversations and interviews. The activities and the repertoire of the Association have been analyzed here, as well as its contribution to the interpretation of both Serbian and wider musical inheritance of the Balkans. Apart from that, one of the activities of the Association has been also analyzed, the one which implies the musical “revivification” of the koledari songs whose melodies have been forgotten.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

78.01(497.11)(082)

ПРИСУСТВО традиционалне музике у Србији данас : у измењеном радном и празничном свакодневљу / уредници Јелена Јовановић, Драган Жунић. - Ниш : САНУ, Огранак САНУ у Нишу, 2020 (Ниш : Unigraf-X-Copy). - 99 стр. ; 24 cm

На спор. насл. стр.: The presence of traditional music in Serbia today. - Према предговору, зборник је резултат рада на пројекту "Музичко наслеђе југоисточне Србије, савремено стваралаштво и образовање укуса", број пројекта 0-10-17, који спроводе истраживачи са Факултета уметности Универзитета у Нишу и из Музиколошког института САНУ. - Тираж 100. - Реч уредника: стр. 7-9. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-7025-881-5

а) Музика -- Србија -- Зборници

COBISS.SR-ID 29955081