

ТМ	Г. XXXV	Бр. 4	Стр. 1289-1301	Ниш	октобар - децембар	2011.
----	---------	-------	----------------	-----	--------------------	-------

UDK 78.01:[783:271.22(497)

Прегледни чланак

Примљено: 24. 8. 2011.

Весна Пено

Музиколошки институт САНУ

Београд

**О МУЛТИКУЛТУРАЛНОМ И ИНТЕРКУЛТУРАЛНОМ
ПРИСТУПУ У ТУМАЧЕЊУ ПОЈАЧКЕ ТРАДИЦИЈЕ
ПРАВОСЛАВНИХ НАРОДА НА БАЛКАНУ – СЛУЧАЈ
„ГРЧКЕ“ И „ЗАПАДНОЕВРОПСКЕ“ ШКОЛЕ У
ВИЗАНТОЛОШКОЈ МУЗИКОЛОГИЈИ**

Резиме

Проблем могућег остварења концепта мултикултуралности и интеркултуралности у раду је праћен на примеру две научне школе у младој византолошкој музикологији: „источне – грчке “ и „западне“ са центром у Копенхагену. Према на различит начин, а сходно главним усмерењима и поставкама, за обе се може рећи да су биле идеолошки оријентисане. Случај грчких проучаваоца се може окарактерисати као немирење са чињеницом да су се у њима непосредном географском и културном окружењу одувек одвијале и да се и даље непрестано одвијају интеркултуралне везе, док су западни научници гршили углавном због претенциозности која се огледала у томе што су покушали да *ex cathedra*, без истинског удубљивања у православно музичко и црквено предање, о њему промишљају и суде.

Кључне речи: црквено појање, Грци, западни научници, Исток, Запад

Богослужбена музика, која је као својеврсни – преобработени говор од самог почетка установљавања хришћанске цркве пратила молитве које су произносили служашчи и верни народ, специфична је и древна парадигма мултикултуралности. Добро је познато да су Христово учење по празнику Педесетнице апостоли проповедали свим тада познатим народима (Дела апостолска 2, 9–11). Они су, пак, сваки на свој начин, у новоустројене црквене обреде нужно уносили и део

сопствене вокалне традиције. Наука, истина, не расположе нотним записима из најраније фазе хришћанства који би послужили у сврху егзактног и документованог тврђења о томе каквим су мелодијама, пореклом различити следбеници једне хришћанске вере, појали прозбе на својим заједничким окупљањима.¹ Међутим, посве је извесно да су према молитвеним стиховима прилагођавали њима добро познате и претходно усвојене мелодије, одговарајући на возгласе предстојатеља богослужења. Извесно је, такође, и да су у обликовању ранохришћанске музике водећи удео имале дужином трајања, теоријским трактатима и богатијом и разноврснијом праксом потврђене музичке културе. Најзад, чињеница је и да се тзв. осмогласни систем, који представља оквир, фундамент и регулатор комплетне химнографије и напева источноцрквеног појања, попут осталих, у мањој или већој мери сличних, поетичко-естетских музичких система на Истоку, током више векова формирао, допуњавао и мењао под врло разноврсним утицајима.

Но, упркос предоченим премисама које се не могу ни доказати, ни оповргнути, први проучаваоци, уједно оснивачи византолошке музикологије, врло су рано укрстили копча полемишући о пореклу осмогласја и ранохришћанске музике у целини (Alugiza, kh 1985, 19–31), као и у вези са низом других проблема. Главни актери епистимолошког (од грчке речи *episth,mh* што значи: наука) сукоба који је обележио прву половину 20. века, били су подељени, условно речено, границом између Истока и Запада. С једне стране су били Грци, одлични познаваоци сопствене музичке традиције коју су без задршке изједначавали са древнохришћанском – византијском, док су са друге стране били западни проучаваоци који су, у склопу ширих интересовања за византијску цивилизацију, која су обележила крај 19. века и читаво наредно столеће, усмерили пажњу на домен музичке уметности, тумачећи је на себи својствен начин и процењујући је сопственим аршинима.

Издавајући тек поједина спорна места у вези са којима „источни“ и „западни“ музиколози нису задуго проналазили заједнички језик, предочићу главна усмерења и поставке „источне – грчке“ и „западне“ музиколошке школе, које су, будући идеолошки интонирани, нужно морале бити неакрибичне и неутемељене. Замка у којој су се обрели грчки проучаваоци могла би се окарактерисати као немирење са чињеницом да су се пред њиховим очима у њима непосредном географском и културном окружењу одувек одвијале и да се и даље непрестано одвијају интеркултуралне везе, те да улога њиховог сопственог национа није непроменљива у лидерству над осталима. Запа-

¹ Најстарији музички рукописи су из 10. и 11. века.

дни научници су грешили углавном због претенциозности која се огледала у томе што су покушали да ех cathedra, без истинског удубљивања у православно музичко и црквено предање, о њему промишљају и суде.

Специфичности културног и уметничког модела православног Истока које нису разумели, они су тенденциозно одбацили, будући да се никако нису уклапале у представу о источној и западној традицији као испреплетаним гранама које излазе из заједничког корена.

СЛУЧАЈ ГРЧКИХ ПРОУЧАВАЛАЦА

Препород Јелина у друштвеном, политичком и културном животу, поклапа се временски са буђењем интересовања за византијску цивилизацију на Западу (Sbo,rwnoj 1985; Welesz 1961², 1–23; Velimirović 1964). Појачана национална осећања, својствена у истом периоду и свим осталим европским народима, била су међу Грцима, чини се, додатно утемељена. Припадност народу корифеју међу онима који су се у средњем веку називали Ромејима,² одиграла је у епохи обележеној борбама за ослобођење од Турака важну улогу у перцеповању како далеке прошлости, тако и у препознавању сопственог места у новијој европској историји.

Изједначавајући ромејски идентитет са националним, мислећи Грци су још у последњим вековима туркократије, посредно или непосредно изражавали уверење да ромејско=грчко цивилизацијско наслеђе нису у стању да појме, нити усвоје они који му по рођењу или опредељености не припадају. У круговима предводника свенародне грчке обнове и људи од ауторитета временом се тако образовао особени елитизам који се, што је посебно занимљиво, готово у подједнакој мери одражавао у односима са онима који ромејској породици никада нису припадали и који су на карти Европе од граница грчке државе довољно далеко, тако и према онима који су у средњовековној епохи чинили саставни део византијског комонвелта, и који су, уз то, одувек били блиски суседи.³

² Неоспорна је чињеница да је како у дуговековној историји византијске појачке уметности, тако и у поствизантијској ери и све до најновијег доба, грчки језик био заправо језик појаних молитава које су великом већином испод неумских записа бележили мелоди и писари, такође, грчког порекла. Грци су били предводници у појачком торжеству и као појци и као учитељи појања, исто тако и као реформатори теоријског система, састављачи првих штампаних неумских издања и оснивачи појачких школа, па отуда тај својеврсни кредит који им обезбеђује прво место, испред осталих православних народа на Балкану.

³ Карактеристичан је пример пројекта Риге од Фере сходно коме након свеправославне борбе за ослобођење од османске власти, у коју су укључени сви балкански народи, Грцима на крају треба да припадне улога вође.

Међу многим другим индикативним примерима на плану уметности, који рефлектују дато усмерење Јелина, јесте и богослужбена музика која ће од почетка 19. столећа и све до друге половине 20. века, у Грчкој пролазити кроз посве турбулентну фазу у свом развоју. Борбе око тзв. грчког музичког питања водиле су се, с једне стране, између музичара традиционалиста и оних који су кормило грчког „музичког брода“ усмеравали ка европским водама. Први су се залагали за очување националног (=византијског), црквеног, али и народног музичког наслеђа, похрањеног у раскошно богатој рукописној грађи на грчком језику, бележеној неумама – нотацијом која се развијала током више од хиљаду година дуге историје. Други, школовани по европским центрима, на основама европске музичке теорије, пропагирани су до тада међу Грцима једва познату и још мање практиковану класичну уметност музицирања и вишегласну – хорску духовну музику, настојећи да је учине саставним делом богослужења Грчке цркве (Motseni,gou 1958; Mparou,ta 1992; Rwma,nou 1996).

Првих деценија 20. века у новој грчкој престоници – Атини сукоби између црквених појаца традиционалиста и заговорника полифоније, диригената хорова и хорских певача, ескалирали су у уличне нередде (Rwmanou, 1996, 38–40). Неприхватање „неправославног“ звука који би се могао чути на литургијама у Грчкој цркви није, међутим, било мотивисано искључиво бригом за очување православности и црквеног предања, премда је овај разлог несумњиво био кључан.⁴ Узрок драматично заоштрених односа по питању начина на који ће се у цркви појати, свакако треба тражити и у убрзаној европеизацији грчког друштва, која је била диктирана са државног врха. Да подсетим, на грчком краљевском трону седели су од почетка оснивања монархије потомци европских династија, најпре баварски, потом дански принц. Реакција на хорске црквене композиције, које су неретко представљале вишегласне обраде једногласних традиционалних напева, забележене додуше европским – „туђим“ нотама, већина верујућих Јелина није препознавала, нити је хтела да препозна као потенцијални део репертоара црквене музике (Formo,zh 1967; Kaloku,rh 1988; Filo,pouloj 1990 и 1993).⁵

Позитивна страна описаног замешатељства јесте та што су у подједнакој мери и професионалци и аматери, најразличитијих професија, били услед датих прилика додатно мотивисани да о бројним теоријским и практичним проблемима црквеног појања оставе писани траг. Тако се само у једном музичком часопису „Формингсу“, ко-

⁴ Не треба заборавити да се у православној Русији још од 16. века на богослужењима поред једногласних, певају и вишегласне црквене композиције.

⁵ Треба поменути да су прве вишегласне хорске композиције за грчке цркве у Бечу компоновали странци, неправославне вероисповести (Formo,zh 1967).

ји је излазио два пута месечно, од 1901. до 1912, налазе крајње студиозни написи о вези античке и византијске музичке теорије, развоју неумске симеографије, ритмичким и мелодијским карактеристикама гласова осмогласја, затим минуциозне мелопоетске анализе одређених напева, поређења црквених и народних мелодија, историографске, литургијске и друге теме. Поменути часопис, чији је главни креатор био познати грчки музичар, теоретичар и оснивач школе појања у Атини, Константин Псахос (Κωνσταντίνος Ψαχός), предводник традиционалиста, требало је својим прилозима да допринесе потврђивању тезе да између ранохришћанских појаних молитава и оних из периода Византије, као и једногласних напева забележених тзв. новим методом – аналитичким реформисаним неумским системом, који су почетком 19. столећа, установила тројица константинопољских учитеља појања, Хрисант, Григорије и Хурмузије (Пено 1995), нема никакве разлике, те да, самим тим, у вишевековном континуитету црквеног предања православне цркве, упркос историјским околностима, паду Византије и ропству под Турцима, нема никаквог прекида.

Овакво становиште, међутим, није нетачно, али није ни у потпуности тачно. Црквена музика је одувек била део живе усмене традиције која нужно подразумева присуство промена. Уз то, иако се литургијски напеви нису битније мењали од 14. века, када је поредак богослужења дефинисан јерусалимским типиком, репертоар црквеног мелоса је у целини обogaћен и мелодијама које су евидентно одражавале утицај тзв. „спољне“ (грч. *εὐχωτερικὴ*), вокалне и инструменталне музике, како су сами грчки теоретичари називали музику својих освајача.⁶ Посебан, пак, уплив „спољног“ ифоса – појачког стила, одразио се у појачкој пракси код оних мање обучених и у литургијском животу неутемељених појаца који су, еспонирајући своје гласовне способности, мелодију претпоставили молитвеном тексту, чиме су неизбежно нарушавали молитвену атмосферу којој црквена музика треба примарно да служи.

Грчки музичари нису званично признавали ни присуство европске музичке теорије у реформи коју су спровела тројица поменутих даскала, баш као што ни Псахосу, том ватреном конзервативцу, није сметало што је у организацији појачке школе у Атини, у којој био дугогодишњи директор, у настави, избору предмета и педагошким методама користио европске обрасце (Пено 2009).

Упркос свему реченом, будући активни учесници литургијског живота, без кога се смисао и дубина предања – тог споја историјске и есхатолошке реалности заиста тешко може до краја спознати (Пено

⁶ Реч је о мелодијама које су се превасходно изводиле изван црквених служби, након литургије, за време дељења антидора или у току обеда у манастирским трпезаријама и сл.

2010), грчки појци и теоретичари су остали у уверењу да се у Грчкој цркви верно чува византијско музичко торжество, које отуда нема ни потребе мењати. Прокламовавши аксиом: „Само Грк може разумети грчку музику“, они су, међутим, учинили оно што свакако није било у духу ромејских предака: допринели су да промишљања о музичкој прошлости са „западне“ и „источне“ стране задуго остану без моста који би их повезао.

Случај западних научника

Чињеница је да је комплетна црквена уметност литургијска и да су и химнографи, и сликари и мелоди, у осмишљавању својих богонадахнутих дела полазили од богослужења, руководећи се, према, такође, у богослужењу потврђеним канонима у складу са којима су изражавали сопствену креативност (Пено 2006). Није отуда занемарљиво да ли проучаваоци црквене уметности у методологији којом приступају истраживању одређених феномена имају у виду теолошке и литургијске премисе. Западни истраживачи нису били утемељени у црквеном предању православне цркве која је грчким теоретичарима обезбеђивала умногоме краћи пут до одређених истина по питању историјског развоја појачке уметности и конкретних теоријских недоумица. Но, њима засигурно није недостајала упорност и специфична ревност у освајању лагумске тишине која је одзвањала из огромног броја музичких кодекса, са страница исписаних неумским знаковима необичног облика у чије се тајанствено значење није могло лако пронићи.

Прва систематична истраживања источнохришћанске музичке традиције започета су на Западу оснивањем *Monumenta Musicae Byzantinae* (ММВ) у Копенхагену 1931. године. На византолошком конгресу у Атини 1930, предлог Данца, класичног филолога, Карстена Хега (Carsten Høeg), да се проучавања византијске музике поставе на чвршће основе прихватили су тада већ афирмисани музиколози Хенри Тилијард (Henry Julius Wetenhall Tillyard) с Универзитета у Кардифу (Miloš Velimirović 1968) и Егон Велес (Egon Wellesz), професор Универзитета у Бечу (Velimirović 1976), који су за собом већ имали објављене радове из ове области, као и остварене контакте са „европски“ оријентисаним грчким музичарима.⁷ Ова тројица научника су, под покровитељством Краљевске данске академије, основали поменути институцију која ће заправо представљати „западну“ школу у византолошкој музикологији. Велимировић (Velimirović 1964, 67) указује да је западним истраживачима незнање савременог грч-

⁷ Тилијард је посебно сарађивао са Јанисом Сакеларидисом, водећим композитором вишегласне хорске црквене музике (Kaloku, rh 1988)

ког језика била озбиљна препрека у стицању целовитог увида у до тог времена објављену грчку литературу, као уосталом и у комуникацији са грчким појцима и теоретичарима.⁸ Тако, дакле, ни на западној страни нису учињене неопходне припреме да би се студиозно, крајње критички, приступило преиспитивању грчких ставова којима су ентузијастички ММВ-а имали након спроведених истраживања извора шта да придодају. Отуда опасност од упадања у предрасуде и доношења прејудицираних закључака, без реалног покрића, није на просто било могуће избећи.

Првобитно зацртани програм ММВ-а је две деценије након оснивања остао непромењен (*Les „Monumenta Musicae Byzantinae“*, Byzantion, t. XXVIII, 1958, Bruxelles 1959, 519–528). Резултати предузетих истраживања предочавани су у оквиру три основне едиције. *Seria Principale* обухватала је факсимилна издања одабраних, врло значајнијих грчких и словенских неумских рукописа; *Seria Subsidia* се односила на студије о различитим проблемима византијске и старе словенске музике и поезије, док су у посебној групи издања, под називом *Transcripta*, објављиване транскрипције одређених зборника исписаних средњевизантијском неумском симеографијом на европско нотно писмо. Установљена је, такође, и серија *Lectioaria* посвећена грчким литургијским чтенијима. У нацрту пројеката које је требало реализовати у будућности постојала је и идеја о штампању теоријских списа посвећених музици, али је едиција под називом *Corpus De Re Musica* покренута тек 1985. године, када је *Monumenta* прешла под окриље Аустријске академије наука и њеног тадашњег председника, познатог византолога Херберта Хунгера (*Herbert Hunger*).

И док је неоспоран допринос ММВ-а византолошкој музикологији обезбеђен превасходно у домену критичких издања древних неумских кодекса, у којима је примењени метод археографске и палеографске анализе дао целовит увид у поступак исписивања појачке књиге, студије у вези са транскрипцијом и тумачењем неумских записа, самим тим и реинтерпретацијом древних напева, имале су озбиљне мањкавости.

Неколико је кључних поставки које су следбеници ММВ-а настојали да докажу без реалног утемељења у изворном материјалу, следећи једном дефинисани приступ неумским кодексима. Главни камен спотицања било је само тумачење неумске нотације и њеног вековног развоја, а самим тим и дефинисање свих осталих важних музичких параметара: ритма, лествичног устројства, врста напева, начина интерпретације, процеса учења црквеног појања и др. (*Лингас 2004*).

⁸ Они су, додуше, били ванредно добри стручњаци у области старогрчког и језика из периода средњег века.

Сматрајући, пак, да је уплив оријенталне – османлијске музике био пресудан у обликовању поствизантијске појачке традиције, коју су прогласили декадентном и неаутентичном, водећи научници у ММВ-у и њихови следбеници пропаст Цариграда су поистоветили са пропашћу читаве потоње црквенопојачке уметности. Самим тим, новија грчка богослужбена музика, и из ње проистекле музичке традиције балканских народа, пре свега румунска и бугарска, нису за западне проучаваоце ни могле бити референтне у реконструкцији живог звука црквених химни из средњег века, премда је својевремено, у раним радовима Велес управо на основу записа српског појања које је сачинио Стеван Мокрањац дошао до сопствених поставки о устројству византијских напева (Велес 1919–1920).

Истрајавање у тврдњама да је, попут грегоријанске вокалне музике, и древна источна појачка пракса била дијатонска, те да јој није била својствена мелизматика коју су неоправдано приписали оријенталној музици,⁹ коштало је стварног напретка западну музиколошку школу. На византолошком конгресу у Оксфорду 1966, савесни и изузетно заслужни амерички музиколог, иначе прикључени члан организационог одбора ММВ-а, Оливер Странк, у извештају о спроведеним музиколошким истраживањима, признао да је наука дошла до тачке са које надаље може само да се креће у силазном правцу (Strunk 1966).¹⁰ Међутим, само две године касније, захваљујући сарадњи двојице научника, Григорија Статиса (Grhgo,rioj Sta,qhj) из Атине и Јиргена Растеда (Jörgen Raasted) из Копенхагена, Исток и Запад ће се у музикологији поново срести, чиме ће се на квалитативно другачији начин обезбедити путеви нових сазнања.¹¹

Кључни проблем – начин дешифровања средњевизантијске нотације, чије су недостатке већ почетком 60-тих година почели да увиђају чланови ММВ-а (тада је и штампана последња књига у едицији Transcripta), и готово све битније, претходно спорне теме у међувремену су разрешене.¹² Национални патос, којим су били преплављени

⁹ Појам „оријентално“ изискује сложену и опширну експликацију која би превазишла оквире овог рада.

¹⁰ Треба, међутим, рећи да су под кровом ММВ-а спроведена драгоцену испитивања међусобних веза грегоријанске и византијске псалмодије, као и односа византијског и словенског музичког наслеђа. Видети списак објављених издања ММВ-а на Интернет адреси: <http://www.igl.ku.dk/MMB/pub.html>

¹¹ Пре Статиса сарадњу са Егоном Велесом имао је Марко Драгумис (Ma,rkoj Dragou,mhj), грчки етномузиколог који је у својим проучавањима византијске и новије грчке музике следио метод копанхагенске школе. Након Статиса, у центру ММВ-а су се усавршавали Георгије Амарјанакис (Gew,rgioj Amargiana,khj), Солон Хаџисоломос (So,lwn Catzhsolwmoj) и други млађи истраживачи.

¹² О сучељавањима две методологије на упечатљив начин је писао Статис (Sta,qhj 1996).

написи у грчкој литератури о црквеној музици с почетка прошлог века се, истина, још увек може срести код појединих грчких аутора, али је далеко евидентнија потреба за упознавањем како западноевропске музичке историје, тако и музичких култура које се простиру на ширем простору звуком богатог Истока са којима се црквено православно појање може довести у везу.¹³ Западни, пак, научници данас пре свега владају модерним грчким језиком и имају добар увид у савремену грчку појачку праксу, што им обезбеђује чврст темељ са кога се отискују у прошлост.¹⁴

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА

У области византолошке музикологије превазиђен је и окончан вишедеценијски методолошки сукоб грчких проучавалаца, с једне стране, и малобројних, но, по научним резултатима запажених западноевропских истраживача, као и оних са америчког континента. На заједничким сусретима, у размени мишљења све је присутнији дијалог који потврђује да је мулти/интеркултурални приступ православној појачкој традицији оправдан и, штавише, неопходан како би се обезбедили трајни и објективни научни закључци.

Непрепознавање чврстих узајамних веза и богатства које произлази из различитости, нажалост, евидентна је одлика већег дела научне и шире – ненаучне јавности на, по много чему необичном, поднебљу Балкана (Todorova 1999). Наиме, интеркултурални, а још мање мултикултурални концепт у проучавању црквене музике помесних православних цркава нашао је своју примену у тек малом броју музиколошких студија које су до сада објављене на грчком, бугарском, румунском и српском језику. Размирице шта је чије и у којој

¹³ Посебно је драгоцен анализом односа лествичне структуре гласова осмогласја и система макама у турској, персијској и др. музичким културама Блиског истока коју је у својој књизи спровео Марио Мавроидис (Mavroei, dhj 1999).

¹⁴ Вредно је поменути да је прва заједничка публикација западноевропских и грчких научника био зборник радова са научног скупа одржаног у Данском институту у Атини 1993. године (*Byzantine Chant – Tradition and Reform*, 1997). Од тог времена сви већи византолошки конгреси, а нарочито последња два симпозијума која се под покровитељством фондације Bredius одржавају у Хернену у Холандији (*Eastern Christian Studies* 2004, 2008), као и скупови у организацији Међународног друштва за православну музику при Универзитету у Јоенсуу у Финској (*The Tradition of Orthodox Music* 2007; *Composing and Chanting in the Orthodox Church* 2009; *Church, State and Nation in Orthodox Church Music* 2010), окупљају истраживаче са Истока и Запада око некада спорних тема. Сарадња грчких и западноевропских научника спроводи се и на пројекту *Corpus De Re Musica*, али и у области палеографских и аналитичких студија при Институту за средњовековне студије – грчке и латинске у Копенхагену у Данској, где је неколицина грчких истраживача на докторским студијама.

мери, нетачно и чак малициозно именовање одређених феномена, фаворизовање „свог“ и ниподаштавање „туђег“, а да се при том често довољно или уопште не познаје ни „своје“, ни „туђе“, уопштени је опис стања у појачкој пракси у научним круговима. Румуни се тако још од краја 19. века питају шта је румунско у поствизантијској појачкој традицији коју су од Грка примили (Moisil 2011); међу бугарским музиколозима, нажалост, задуго је владала тенденција, и још увек је присутна, да се бугарским националним благом именују тековине које представљају заједничко – православно музичко наслеђе Балкана,¹⁵ док Срби, негујући своје сопствене поделе, уз то не негујући појање, не могу да се договоре којим мелодијама појати Богу и да ли је српској старини ближи Стеван Мокрањац или средњевековни мелоди Стефан, Никола и Исаија.¹⁶ Овим несумњиво занимљивим те-

¹⁵ О поменутој тенденцији бугарских музиколога старије генерације, Л. Брашованове, С. Цудева, Е. Тончеве писала је Дајана Тулиатос-Банкер (Diane Touliatos-Banker 1985). У новије време, бугарском црквеном музиком Светлана Кујумџијева назива појачку традицију о којој сведоче неумски кодекси исписани црквенословенским, али и грчким језиком који се данас налазе у поседу бугарских библиотечких фондова (Кујумџијева 2003, 2010). Овај свој став она оправдава чињеницом да су се и међу Бугарима, као уосталом и свуда на православно Балкану (прим. В. П.), у појединим историјским периодима богослужења изводила двојезично, те да грчки језик није био језик једне нације, већ тековина читаве цивилизације, њене културе, уметности и администрације (Кујумџијева 2003, 225). Кујумџијева, такође, помиње да се хиландарски музички рукописи могу довести у везу са бугарском културом, будући да садрже химне и мелодије за бугарске светитеље, као и записе писара који су у вези са Бугарском. Посве је, међутим, дискутабилно да ли порекло црквених музичара, конкретно поднебље и услови у којима су они исписивали музичке кодексе или састављали мелодије, може бити довољна аргументација да се касновизантијска појачка традиција бележена неумским писмом и са црквенословенским језиком у основи, који је био заједнички Бугарима, Србима, чак и Румунима у то време, окарактерише као бугарска, српска, грчка или, пак, румунска. Истина је, наима, да су у хиландарском братству током 18. века и све до друге деценије 19. столећа већину чинили монаси бугарског порекла, те да су управо они, у складу са општим појачким приликама на Атону и у Константинопољу, исписивали богослужбене химне у хиландарским музичким зборницима, никада при том не заборављајући хиландарске ктиторе из светородне династије Немањића, уз св. Јована Рилског, св. Петку Трновску и друге светитеље из свога рода (Пено 2003).

¹⁶ Још од почетка 90-тих у нашој средини, како на највишем црквеном нивоу, међу архијерејима, свештеницима, али и верницима, нарочито онима који се црквеном музиком активно баве, тако и у научној јавности коју у овом домену представља тек неколицина музиколога, с времена на време се покрене питање појачке праксе у Српској цркви. Нажалост, опречна и најчешће идеолошки интонирана мишљења у вези са појачким варијантама и традицијама, њиховом оправданом, односно неоправданом применом међу Србима, никада нису сучељена у осмишљеним дебатама унутар Цркве, нити, пак, на стручним – музиколошким скуповима. Она се углавном могу чути у црквеним заједницама при па-

мама вредело би посветити засебне студије, не заборављајући да је својеврсни образац разумевања јединства у различитости поставио још апостол Павле, рекавши да у Господу нема Јелина ни Јудејца... варварина ни Скита, него је све и у свему Христос (Колошанима 3, 11).

ЛИТЕРАТУРА

- Alugiza,kh (Antw,niou E) 1985) *H oktahci,a sthn ellhnikh, leitourgikh, umnografi,a* Qessaloni,kh 1985)
- Благојевић, Гордана. 2005. О рецепцији црквене византијске музике у Београду крајем 20. и почетком 21. века. *Гласник етнографског института САНУ* LIII: 153–70.
- Velimirović, Miloš. 1964. Study of Byzantine music in the West. *Balkan Studies* 5: 63–76.
- _____. 1968. Tillyard, patriarch of Byzantine studies. *The Musical Quarterly* LIV: 341–51.
- _____. 1976. Egon Wellesz and the study of Byzantine chant. *The Musical Quarterly* LXII (2): 265–77.
- Wellesz, Egon. 1919–1920. Die stuktur des Serbischen oktoëchos. *Zeitschrift für Musikwissenschaft* (II): 140–48.
- _____. 1923. *Aufgaben und probleme auf dem gebiete der byzantinischen und orientalischen kirchenmusik*. Münster i.W.
- _____. 1961². *A history of Byzantine music and hymnography*. Oxford.
- _____. 1947. *Eastern elements in Western chant*. Oxford-Boston: MMB subsidia II.
- Werner, E. 1959. *The sacred bridge. The interdependence of liturgy and music in synagogues and church during the first millennium*. London-New York.
- Eastern christian studies*. 2004. *Palaeobyzantine notations III*, Acta of the Congress held at Hernen Castle, 2001, ed. by G. Wolfram, A.A. Bredius Foundation Peeters, Leuven-Paris-Dudley, MA.
- Eastern Christian Studies*. 2008. *Tradition and innovation in late- and postbyzantine liturgical chant*. Acta of the Congress held at Hernen Castle, 2005, ed. by G. Wolfram, A.A. Bredius Foundation Peeters, Leuven-Paris-Dudley, MA.
- Kaloku,rh (Kwnstanti,nou D) 1988) ~O mousourgo.j Vlwa,nnhj Q) Sakellari,dhj kai. h` buzantinh. mousikh. (Qessaloni,kh)
- _____. 1988. O mousourgo.j Vlwa,nnhj Q) Sakellari,dhj kai. h` buzantinh. mousikh. Qessaloni,kh)
- Куномджиева, Светлана. 2003. Ранновъзрожденска българска музика – паметни и певчески репертоар. Йоасаф Рилски. Софија: Академично издателство „Марин Дринов“.
- _____. 2010. Преразглеждајки православните нотирани рѣкописи от крајна XII и XIII век, свѣрзани с България. *Зборник радова византолошког института* 47: 179–98.
- Lingas, Alexander. 2004. Preliminary reflections on studying the liturgical place of Byzantine and Slavonic melismatic chant. In *Paleobyzantine notations III*, edited by Gerda Wolfram, 147–55. Leuven-Paris-Dudley, MA.

раохијама или на јавним предавањима музиколога, а много мање прочитати у ауторизованим текстовима (Петровић 1994, 39–40; Пено 2005; Благојевић 2005), међу које свакако не спадају коментари на интернет форумима, где је дата тема такође нашла своје место.

- Mauroei,dhj (Ma,rioj D) 1999) *Oi mousikoi, tro,poi sthn anatolikh, meso,geio*
O buzantino,j h,coj(to arabiko, maka,m (to tourkiko, maka,m) Aqh,na:
 Fagotto.
- Moisil, Costin. 2011. Romanian vs. Greek-Turkish-Persian-Arab: Imagining national traits for Romanian church chant. *Музикологија* 11: 119–32.
- Moody I. and M. Takala-Roszczenko, eds. 2007. *The tradition of orthodox music*. Proceedings of the first international conference on Orthodox liturgical music 2005. Joensuu: University of Joensuu & The international society for Orthodox church music.
- _____. 2009. *Composing and chanting in the Orthodox church*. Proceedings of the second international conference on orthodox liturgical music 2007. Joensuu: University of Joensuu & The international society for Orthodox church music.
- _____. 2010. *Church, state and nation in Orthodox church music*. Proceedings of the third international conference on orthodox liturgical music 2009. Joensuu: University of Joensuu & The international society for Orthodox church music.
- Motseni,gou (Spi,rou) 1958) *Neoellhnikh, Mousikh,)* Aqh,na)
- Mparou,ta (Kw,sta) 1992) *H Mousikh, Zwh, sthn Aqh,na to 19o aiw,na)* Aqh,na)
- Пено, Весна. 1995. Појачка пракса у Грчкој православној цркви данас. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 16–17: 41–53.
- _____. 2006. Традиционално и модерно у црквеној музици – оглед о канону и инвентивности, *Музикологија* 6:233–250.
- _____. 2009. Атина – нова престоница традиционалне грчке музике (Сведочанства о музичком животу с почетка XX века). *Музикологија* 9: 15–32.
- _____. 2011. *Стваралачки чин црквеног музичара – од традиције до предања*. У *Традиција као инспирација*, 161–173. Бања Лука: Академија умјетности.
- Пено, Весна-Сара. 2003. *Из хиландарске појачке ризнице*. Викентије Хиландарац. Нови Сад: АртПринт.
- _____. 2005. Византијско црквено појање – божанска певана реч. *Стање ствари* 11: 229–41.
- Петровић, Даница. 1994. Српско црквено појање као предмет музиколошких истраживања. *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 15: 31–46.
- Ya,coj (Kwnstanti,nou) 1978?) *H parashmantikh, thj buzantinh,j mousikh,j)* En Aqh,naij)
- _____) 1980) *To okta,hcon su,sthma thj buzantinh,j mousikh,j(ekkhlsastikh,j kai dhmw,douj(kai to thj armonikh,j sunhch,sewj)*
- Rwmanou, (Kai,th) 1996) *Eqnikh,j mousikh,j perih,ghsij 1901–1912(me,roj 1(Aqh,naÇ Koultu,ra)*
- Sbo,rwnoj (Ni,koj G) 1985) *Episko,phsh thj neoellhnikh,j istori,aj)* Aqh,naÇ Qeme,lio)
- Sta,qhj (Grhgori,ou Q) 1996) *To onoma, sou o,ti kalo,n Marti,ou 1927 & 5 Mai?ou 1995 Qeologi,a XZ G ,:530–49.*
- Strunk, Oliver. 1942. The tonal system of Byzantine music. *Musical Quarterly* XXVIII: 190–204.
- _____. 1966. Byzantine music in the light of recent research and publication. In *Thirteenth international congress of Byzantine studies. Main papers*: 1–10. Oxford.
- Tillyard, Henri J. W. 1935. *Handbook of the middle byzantine musical notation*. Copenhagen: MMB Serie subsidia I.
- Todorova, Marija. 1999. *Imaginarni Balkan*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Touliatos-Banker, Diane. 1985. “:Ereuna evpi, th/j buzantinh/j mousikh/j kata. th.n dekaeti,a 1975–1985 (*Klironomi,a* 17: 297–318.

- Troelsgård, C., ed. 1997. *Byzantine chant – Tradition and reform*, volume 2. Monographs of the Danish Institute at Athens.
- Filo,pouloj (Gia,nnhj) 1990. *Eivsagwgh, sth,n e`llhnikh, polufwnikh, evkklhsiasikh, mousikh*, (e,kd) Aqh,na: Nefe,lh)
- _____) 1993) *Rw,sikej epidra,seij sthn ellhnikh, polufwnikh, ekkhsiasikh, mousikh*,. Aqh,na: Nefe,lh)
- Formo,zh (P) E) 1967) *Oiv corwdiake.j evkdo,seij th/j evkklhsiasikh/j mousikh/j se eurwpai?kh, mousikh, grafh, & srij du,o ovrqo,doxej evllhnikh.j evkklhsi,ej th/j Bie, nna j(e";kd) B) Rhgopou,lou (Qessaloni,kh)*

Vesna Peno, Beograd

**ON THE MULTICULTURAL AND INTERCULTURAL
APPROACH TO INTERPRETING SINGING TRADITIONS OF
ORTHODOX PEOPLES IN THE BALKANS –THE CASE OF
“GREEK” AND “WESTERN EUROPEAN” SCHOOL IN
BYZANTINE MUSICOLOGY**

Summary

The paper follows the problem of a possible realisation of the concept of multiculturalism and interculturalism on the example of two scientific schools in young Byzantine musicology: “Eastern – Greek” and “Western” with the centre in Copenhagen. Although in a different manner, and in accordance with main directions and settings, it can be stated that both of them were ideologically oriented. The case of Greek scholars can be characterised as not coming to terms with the fact that intercultural relationships had been and still were fostered in their immediate geographic and cultural surroundings, while the Western scholars erred mostly because of the pretentiousness which reflected in their attempts to consider and judge the Orthodox musical and church tradition in an ex cathedra manner, without truly “immersing” themselves into it.

Key words: church chant, Greeks, Western scholars, East, West.