

ГОРДАНА БЛАГОЈЕВИЋ

Етнографски институт САНУ

gordana.blagojevic@ei.sanu.ac.rs

<https://orcid.org/0000-0001-7883-8071>

Улога звучних записа у преношењу музичког предања: византијска црквена музика у Србији на прелазу векова

У жижи интересовања овог рада налази се византијска црквена музика у богослужбеној пракси у Србији, њен развој у протекле три и по деценије, кључне личности и моменти који су утицали на њен развој, као и улога носача звука у том процесу. У нашој црквеној средини је током обнове литургијског живота деведесетих година прошлог века дошло до преиспитивања постојећег стања и трагања за аутентичном православном духовношћу. И на тај начин византијско појање полако налази своје место на богослужењима у Српској православној цркви. У првој фази преношења предања црквене византијске музике, од краја осамдесетих година 20. века до краја двехиљадитих, осим живог контакта са учитељем, важну улогу имали су снимци појања светогорских монаха на аудио касетама. У другој фази, од краја двехиљадитих долази до наглог развоја савремених технологија, па се настава у великој мери преноси у област Интернета. У раду се анализирају изазови, предности и мане оваквог начина преношења појачког предања.¹

Кључне речи: византијска црквена музика, појање, касета, Интернет

¹ Овај текст представља резултат рада у Етнографском институту САНУ који финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије, а на основу Уговора о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2025. години број: 451-03-136/2025-03/ 200173, од 04.02.2025. .

The Role of Sound Recordings in the Transmission of Musical Tradition: Byzantine Church Music in Serbia at the Turn of the Centuries

The focus of this paper is Byzantine church music in liturgical practice in Serbia over the past three and a half decades, key figures and moments that influenced its development, as well as the role technology played in this process. During the renewal of liturgical life in the 1990s, our church environment began to question the existing state and searched for an authentic Orthodox spirituality. Thus, Byzantine chanting is slowly finding its place in worship services in the Serbian Orthodox Church. From the late 1980s to the end of the 20th century, which is the first period for the rediscovering and the rekindling of byzantine music in Serbia, learning was based on the live contact between small enthusiastic groups of students and the teacher. In these days, listening to tape recordings coming from the monks of Mount Athos also played a crucial role for rediscovering this music. In the second phase, from the end of the 20th century, the rapid development of modern technologies meant that online teaching became the most popular way to access byzantine chanting. This paper analyzes the challenges, advantages and disadvantages throughout time of rediscovering and transmitting the chanting tradition.

Keywords: Byzantine church music, chanting, cassette, Internet

1. УВОД

У српском друштву деведесете године прошлог века обележила је транзиција, економска криза као и преиспитивање постојећих културних модела, идентитета, те живље интересовање за традицију и религију (Pavićević, Todorović 2014, 39–56). Томе су допринели ратови на територији некадашње СФР Југославије, а као једна од последица тога био је долазак великог броја избеглих лица, као и миграције домаћег становништва у иностранство. Целокупан систем се рушио као кула од песка. У тој друштвеној бури један део људи, вођених основним људским потребама као што су осећај припадности и заједништва, проналази неке од одговора на своја егзистенцијална питања у Цркви и црквеној уметности. У таквој атмосфери на богослужењима у Српској православној цркви (скраћено СПЦ) зазвучали су напеви византијског појања.

У јесен 1992. године започело је и моје путовање у свет византијске црквене музике, кроз активно учешће на богослужењима у оквиру хорова „Свети Јован Дамаскин“, а касније и „Мојсије Петровић“, те као солисткиње и сарађујући са другим појцима и појкињама ван наведених хорова, највећим делом у Србији и Грчкој.² Овај рад који се једним делом ослања на резултате мојих већ објављених истраживања, настао је на основу вишегодишњег искуства и учествовања, антрополошког посматрања, (само)анализирања, многих разговора и циљаних интервјуа са актерима обнове византијског појања, од којих неки више нису са нама.³ Као неко ко је истовремено истраживач и активни учесник у заједници коју проучавам, свесна сам да граница између посматрача и посматраног није чврсто задата. Лично искуство и аутобиографске увиде сматрам важним делом теренске грађе. Ова двострука перспектива – изнутра и споља – омогућава дубље разумевање сложених друштвених и музичких процеса који обликују савремену обнову византијске црквене музике.⁴

На страницама које следе бавићемо се начинима, кључним моментима и личностима које су допринеле да византијско црквено музичко предање поново заживи у нашој средини, указујући на улогу појединаца и мањих група људи који су у протеклих пар деценија били у то укључени. Циљ овог рада јесте систематизација

² Школовање у Грчкој и стицање дипломе византијске црквене музике 2006. године у класи Константина Ангелидиса, а затим одбрањена докторска дисертација на Одељењу за музикологију 2017. године на Филозофском факултету Националног и Каподистријиног Универзитета у Атини под менторством проф. др Ахилеаса Хладакиса, као и многобројна учешћа на богослужењима као појкиње на грчком језику допринели су продубљивању научних и теоретских сазнања и практичних вештина, као и стицању компаративног увида.

³ Посебну захвалност дугујем свом првом учитељу византијске црквене музике Владимиру Влади Јовановићу (1956–2016), као и архимандриту игуману Пајсију Танасијевићу (1957–2003), Ликургу Ангелопулосу (1942–2014), Владимиру Николићу (1974–2018), архимандриту игуману Лазару Стојковићу (1958–2021) који су свако на свој начин допринели изграђивању византијског појања код нас. Велико хвала свим саговорницима у истраживању који су својим учешћем допринели квалитету овог рада, а посебно архимандриту Серафиму Мишићу игуману манастира Суково, монахињи Пајсији Мрђа, свештенику проф. др Драгану Ашковићу, Николи Попмихајлову, Катарини Љубојевић, Милошу Николићу, свештенику Панајотису Каратасиосу, ђакону др Владимиру Антићу, свештенику Миловану Крстићу, свештенику Велимиру Врућинићу, дипломираној етномузиколошкињи и појкињи Ивани Арсенијевић. Ради уштеде простора, у овом раду нису поново наведени датуми интервјуа који су већ објављени у претходним публикацијама.

⁴ Више о методологији у теренским етнолошким и антрополошким истраживањима види у: Žikić 2012, 9–25; Vučinić Nešković 2014.

сазнања везаних за улогу звучних записа у процесу ревитализације и преношења музичког предања на примеру византијске црквене музике у Србији крајем 20. и почетком 21. века.

Развој византијске музике у СПЦ пратиле су промене у технологији носача звука. То се може поделити у три фазе: аналогну, прелазну аналогно-дигиталну и дигиталну. Ове технолошке промене утичу не само на начин снимања и дистрибуције, већ и на облике учења, слушања и доживљавања духовне музике. Посматрано из антрополошког угла можемо рећи да овај процес осликава начин на који се религијска традиција прилагођава технолошком развоју, истовремено чувајући свој идентитет и улогу у заједници.

2. (ВИЗАНТИЈСКА) ЦРКВЕНА МУЗИКА

Појање је важан део богослужбеног живота у православној цркви, уједињујући све хришћане једне заједнице, успостављајући њихову међусобну комуникацију и повезивање са Богом (Blagojević 2019a, 442).⁵ Током векова унутар црквене музике стварао се и развијао низ различитих локалних пракси. Високи црквени клир има пресудну улогу у избору врсте и начина богослужбеног појања (Blagojević 2019a, 443). Међутим, и тело Цркве састављено од верног народа, такође, има своју улогу и глас у формирању црквеног појања. Иако често тих, овај глас је неопходан за успостављање дијалога који (требало би да) представља једну од карактеристика црквеног живота.

Византијска црквена музика (назива се и византијско појање, византијска музика) започевши свој развој у Источном римском царству, и данас је у употреби у појединим православним помесним црквама (Haldaikis 2010, 15). На Унескову Репрезентативну листу нематеријалног културног наслеђа човеченства уписана је 2019. године (Blagojević 2020, 57). Осим древних рукописа, ова врста музике чува се у живом усменом предању, те је за процес њеног преношења карактеристична јака веза између учитеља и ученика.

У интерпретацији византијске музике има више различитих стилова укореењених у локалним традицијама или насталих под утицајем истакнутих појаца, као на пример „светогорско“, „патријаршијско“ појање, итд. Слушаоцу који није упућен у финеесе византијског

⁵ Сама реч *комуникација* потиче из латинског језика, од глагола „communicare“ од префикса *com/commun-* („заједно“/„са“) и корена *mu-* („везати“), који је, пак настао од придева *communis* („заједнички“) у значењу „делити“, односно „учинити заједничким, саопштити“, што упућује на стварање заједнице (Levis, Short 1979, 384).

појања ова извођења могу изгледати слично, али људима који се тиме баве те наизглед мале разлике су битне.⁶

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 (Manojlović 1946, 165–173). Видећемо да ће и у новијем периоду светогорско музичко предање бити кључни окидач и надахнуће за обнову црквене византијске музике код Срба.

Најстарије сачуване композиције српске црквене музике су из 15. века, а забележене су неумском нотацијом у византијској музичкој традицији (Stefanović 1961a, 187; Stefanović 1961b, 108). Међутим, низ различитих историјских и друштвених фактора довело је до тога да код Срба аутентични византијски напев током времена буде потиснут из богослужбене употребе. Тако је у СПЦ преовладао новије српско црквено појање (понекад се назива и српско народно црквено појање или колоквијално „по Мокрањцу”) и вишегласно хорско певање (Perković Radak 2008, 5). Током 20. века, па све до данас „Византија” и „византијска музика” као концепти „добри за мишљење” инспиришу музичко стваралаштво у различитим жанровима, од уметничке музике, преко цеза, па све до популарне и традиционалне народне музике (Blagojević 2012, 171–198). Византијско појање поново се може чути на богослужењима од краја осамдесетих и почетком деведесетих година прошлог века.

Међутим, иако је ова православна црквена музика заживела у појединим заједницама посвећених верника и постала посебно омиљена у монашким круговима широм СПЦ,⁷ понегде је била изложена прогонима. Тако је тадашњи митрополит београдско-карловачки, гг. Павле Стојчевић (1914–2009) и патријарх српски (у периоду 1990–2009), 1995. године усмено препоручио да је потребно смањити удео византијског појања на богослужењима, а 2001. године усмено и забранио ову појачку праксу на територији његове митрополије (Blagojević 2005, 166–167). У то време је хор „Свети Јован Дамаскин” из Београда био носилац обнове византијског појања у неманастирским срединама. Непосредно после тога, након једне вечерње службе у Саборној цркви у Београду, питала сам га за разлог забране и до када траје, добила образложење да то појање „није

⁶ О груписању и идентификацији појаца на основу интерпретације више у: Blagojević 2019b, 113–125.

⁷ Више о византијском појању у манастирима СПЦ види у: Blagojević 2019a, Blagojević 2021.

јерес, ал је грчко”, те да тако можемо да певамо „понекад понешто”, док „народ не научи”. Ова одлука је појцима у први мах деловала прилично зачуђујуће јер су православље доживљавали наднационално у складу са речима апостола Павла „Нема више Јеврејина ни Грка (...) јер сте сви ви једно у Христу Исусу” (Гал. 3, 28). Осим тога, Патријарх је првих година секао колач са хористима за њихову славу, празник Светог Јована Дамаскна (4/17. децембар) у патријаршијској капели.

Патријарх је сматрао да сви окупљени на молитви треба да учествују у појању. Осим тога, као добар познавалац српског народног појања имао је критички однос и спрам те праксе, односно Мокрањчевих записа и често је појцима и хоровима скретао пажњу на разноврсне неправилности.

Питања у вези са црквеном музиком, ни пре ни после тога нису била тема на Сабору СПЦ, те следствено све до данас не постоји саборни, званични став о томе како треба појати. Са друге стране, у Србији не постоје ни „еснафска” удружења певача који се баве православном црквеном музиком, нити пак дијалог са струком, научницима који се баве њеним проучавањем.⁸ Тако у свакој епархији или митрополији у оквиру СПЦ постоји различит однос према црквеној музици. Већи део владика који се школовао у Грчкој или дошао у додир са православном духовношћу на Светој Гори или у другим монашким заједницама има(о) је позитиван однос према овој врсти појања. Поменућемо само неке од њих као што су владике Амфилохије Радовић (1938–2020), Атансије Јевтић (1938–2021), Иринеј Буловић (1947).

Моја досадашња истраживања показала су да поред владика, коначну одлуку о врсти богослужбеног појања у парохијама и капелама при разним институтцијама (болницама, студентским домовима, гробљима, итд.) доносе и надлежни свештеници, односно манастирска управа у монашким заједницама (Blagojević 2005, Blagojević 2019a). Тако је византијска црквена музика наставила да се негује и развија на територији београдско-карловачке митрополије и након њене усмене забране, додуше у мањем броју црквених заједница.⁹

⁸ У другим помесним православним црквама постоје оваква удружења, као на премр у Грчкој где је 1970. године основана Фондација за византијску музикологију са седиштем у Атини, а 1979. године основана Федерација удружења свештенопојаца Грчке. Више о томе види у: Blagojević 2024, 110–112.

⁹ То су, примера ради, капела на Православном богословском факултету (даље у тексту скраћено ПБФ) у којој византијско појање има богослужбену употребу од 1996. године, а о којој ће бити више речи даље у тексту, као и у капели Светог

Наредни патријарх, гг. Иринеј Гавриловић (1930–2020) није имао репресиван однос према византијском појању, али га није ни подстицао. Од 2021. године, устоличењем новог патријарха српског гг. Порфирија Перића, некадашњег игумана манастира Светих архангела у Ковиљу, положај византијске црквене музике у београдско-карловачкој митрополији постепено се мења и побољшава. Овај напев се може чути у разним црквама, како на свакодневним, тако и на свечаним богослужењима, чак и у храму Светог Саве и Саборној цркви Светог Архангела Михаила.

Дакле, из наведеног се може закључити да византијска црквена музика у новијем периоду код нас није била институционализовано уведена, чак напротив, доживела је прогон од стране једног дела црквеног клира. Поставља се питање како се појавила у богослужбеном животу СПЦ и откуд толика дугогодишња посвећеност и неодустајање код једног броја људи који се њоме баве.

3. „АНАЛОГНА“ ФАЗА: БОГОТРАЖИТЕЉСТВО, УСМЕНО ПРЕДАЊЕ И КАСЕТЕ

Пресудни значај за појаву аутентичне византијске црквене музике и њену богослужбену употребу у СПЦ имало је боготражитељско настројење и лични афинитет мањег броја посвећених верника. Неки су се „заразили“ љубављу према овом напеву непосредно, на извору, као на пример Катарина Љубојевић која се чувши први пут византијско појање 1984. године у једном женском манастиру на острву Патмос, надахнула у тој мери да 1987. године уписује студије ове музике у Атини, поставши прва Српкиња школована у овој области (Blagojević 2014, 150–151).¹⁰ Специфична боја њеног гласа и изражајно појање биле су надахнуће млађим генерацијама појкиња.

Са друге стране, током истраживања дошла сам до сазнања да је неколико кључних особа у развоју византијске музике код нас, каснијих учитеља византијског појања, ову врсту музике први пут чуло

Јована Златоустог у Студентском граду у којој је потписница ових редова појала у периоду 2008–2019, а повремено и касније са појкињама Сањом Ксенијом Бурсаћ, Милицом Ракић и Медијаном Живковић.

¹⁰ Катарина Љубојевић (рођена Пупезин, 1965. године у Београду) је 1990. године у Београду оформила мањи женски састав са којим је појала на богослужењима у манастиру Ваведене Пресвете Богородице, а по позиву и у другим храмовима широм СПЦ. Прилагодила је богослужбеним текстовима на српском и црквенословенском језику низ изворних византијских мелодија, које су ушле у општу употребу. То су примера ради 22. псалм *Господ је љасшир мој* и 135. псалм *Славише Боја*, објављени у оквиру аудио издања *Појше Боју нашем, љојше* (Нови Сад 1997) (Blagojević 2014, 150–151).

путем звучних записа на касетама. Током деведесетих година прошлог века још увек доминира аналогни звук, а веома је популарна употреба касетофона за снимање и умножавање снимака. Звучни снимци на касетама у овом периоду коришћени су у наставном процесу византијске црквене музике како у Грчкој тако и код нас. Осим тога, уз употребу мањих преносивих касетофона стварани су записи на богослужењима који се налазе у приватним архивама и представљају звучну архивску грађу.

У првој фази оживљавања византијског појања у Србији важну улогу су имала два општежитељна манастирска центра, на северу манастир Светих Архангела у Ковиљу код Новог Сада, а на југу манастир Свети Прохор Пчињски код Врања, као и тада новоосновани хорови у Београду (Blagojević 2005, 153–171). Између ових центара постојала је неформална сарадња, па су тако поједини хористи из градских хорова помагали на манастирским богослужењима, заједно су наступали на концертима. Неки су појање научили у манастиру, па га преносили у градске цркве, други су знање стечено поред учитеља у граду касније користили по одласку у манастир. Постојала је повезаност, спонтана „умреженост” појаца и размена знања.

Појање монаштва, али и световних хорова у градовима, имало је мисионарску димензију, привлачећи људе у манастир или парохијску цркву и то не само из околине већ и из удаљенијих крајева.

3.1. Архимандрит Пајсије (Танасијевић)

Тако су многи трагајући за аутентичним предањем православне цркве пронашли пристаниште код архимандрита Пајсија Танасијевића (1957–2003), игумана манастира Хиландар (1990–1992), а затим игумана манастира свети Прохор Пчињски код Врања (1993–2003). Овај вишестрано надарени духовник и врстан појац био је један од обновитеља литургијског живота и светоотачког предања у животу савремене Српске православне цркве, оснивач више монашких обитељи на југу Србије (Blagojević 2017, 39–50).¹¹ Византијско појање је учио од врсних појаца као што је јерођакон Дионисије Фирфирис (Blagojević 2017, 44).¹² Крајем осамдесетих година 20. века младим посетиоци-

¹¹ У Врањској епархији обновио је заједно са својом духовном децом манастире: Свети Пантелејмон у Лепчинцу, Свети Стефан у Горњем Жапском, Свети Ђорђе у Пунушевцу, Пресвета Богородица у Мртвици.

¹² Јерођакон протопсалт Дионисије Фирфирис (1912–1990), рођен као Димитије Кукос у месту Ревеникија, данас Мегали Панагиа (= Велика Свесвета, Богородица) на Халкидикију, долази на Свету Гору у узрасту од 8 година, а монашки постриг

ма манастира Хиландара заинтересованим за црквену музику показивао је византијско појање, како кажу „успут, обављајући многа манастирска послушања”.¹³

Почетком 1993. године, након петнаест година живота у Хиландару, враћа се у Србију. Наредне деценије, све до упокојења 2003. године, као игуман манастира Свети Прохор Пчињски, преноси у нашу средину своје проживљено искуство и светогорску духовност (Blagojević 2017, 43). У потпуности се посветивши обнови манастира и литургијском животу, био је духовни отац монаштву, али и многим мирјанима из целе Србије и шире. Схватање црквене музике архимандрита Пајсија било је дубоко укоренено у светом предању и учењу отаца Цркве. Наглашавао је да „музика молитва изражена кроз песму”, те да „црквена музика треба да буде таква да човек уз њу може заиста да се моли” (Blagojević 2017, 46).

За њега је у настави појања усмено предање и учење напева напамет имало велики значај. Монахиње су од њега усвајале појање само преко снимака које им је давао на касетама.¹⁴ Са друге стране, монаси су поред снимака имали и часове уживо где им је игуман независно од сложености мелодије, песме понављао више пута како би их што прецизније меморисали. Паралелно је монаха Серафима (Мишића) (данашњег архимандрита и игумана манастира Суково у нишкој митрополији) учио и нотацију византијске музике (Blagojević 2017, 48).

Међутим, иако је користио своје снимке у наставне сврхе, отац Пајсије не желећи да се експонира, није давао дозволу да га снимају на богослужењима. То, наравно, није спречило неке од посетилаца да га кришом сниме касетофоном. Постоји само један студијски снимак

прима са 16. Живећи у келији Светог Пророка Илије у Кареји, са појачким стажом од преко шездесет година, сматра се једним од репрезентативних носиоца изворног музичког светогорског предања (Theodorou 2012, 52).

¹³ Уз њега су прве византијске појачке кораке направили тадашњи студент теологије, а данашњи професор ПБФ и свештеник др Драган Ашковић, као и композитор Владимир Јовановић, о чијој ће делатности на пољу црквене музике бити више речи касније у тексту (Blagojević 2017, 44)

¹⁴ Монахиња Пајсија (Мрђа), пре него што ће се замонашити, у Београду похађа часове византијске музике код Владимира Јовановића, који је једно време учио појање код игумана Пајсија у Хиландару. Она је касније својим знањем допринела појању у монашкој обитељи Светог Стефана код Враћа (Blagojević 2017, 47).

његовог појања настао у фебруару 1990. године у Солуну.¹⁵ Овај звучни запис је касније многе надхнуо да се посвете византијском појању.

3.2. Манастир Ковиљ

Обнова мушког општежитељног манастира Светих Архангела у Ковиљу, надамак Новог Сада, у Епархији Бачкој започиње почетком деведесетих година 20. века. Од тада се сва богослужења поју византијским напевом. Тадашњи јеромонах Андреј Ђилерџић (данас епископ швајцарски), сабрат овог манастира, током осамдесетих година 20. века у више наврата борави на Светој Гори где учи нотацију и основе појања. Током деведесетих година повремено је богослужио у београдским црквама, као на пример у Светом Александру Невском, надањујући све присутне, а посебно тамошњи византијски хор „Свети Јован Дамаскин” својим начином служења и појањем. У том периоду међу ученицима византијског појања у Београду, Новом Саду и другим местима, кружиле су касете на које је преко касетофона снимио неке од напева византијске музике, као на пример „Достојно јест” у свих осам гласова.

Од лета 1991. године своје знање почео је да преноси братији свог матичног манастира. Ту од њега нотацију и основе византијског појања учи искушеник Милош Николић. Овај даровити музичар затим сам наставља да продубљује знање уз снимке са касета и ноте.¹⁶ Посебно га је надахнуло појање поменутог јерођакона Дионисија Фирфириса, које је чуо добивши на поклон касету од тадашњег игумана Порфирија Перића. Поред тога, слушао је на касетама и појање других светогораца, као и снимке „Хеленског византијског хора” Ликурга Ангелопулоса.¹⁷

Уз остала манастирска послушања, сам се учио појању уз помоћ снимака са касета, паралелно учећи и друге, како монахе, тако и

¹⁵ То је касета *Химне са хиландарској ђанаџира*, објављена у издању Православног Богословског факултета у Београду, са избором песама из службе празника Ваведења Пресвете Богородице, славе манастира Хиландар (Blagojević 2017, 45).

¹⁶ Милош Николић (1972, Чачак), кларинетиста, кавалиста, појац и гајдаш. На Факултету музичке уметности у Београду одбранио је докторски уметнички пројекат на тему „Кларинет у клезмер музици (клезмер кларинет): стилско-жанровске особености и извођачка техника”. Запослен је у МШ „Мокрањец” као први професор кавала у Србији. Члан је трија „Покрет” који изводи дела савремених српских композитора. Скоро три деценије бави се теоријом и праксом византијске музике.

¹⁷ Ликург Ангелопулос (1941–2014), архонт протопсалт Велике Цркве Христове, истакнути учитељ византијске црквене музике, оснивач „Хеленског византијског хора”. Више види у: (Blagojević 2014, Blagojević 2024, 131–134).

мирјане који су долазили на часове, а и помагали за манастирском певницом стичући искуство.

Николић је са тадашњим игуманом Порфиријем Перићем 1993. године посетио Атину, где упознаје Ликурга Ангелопулоса, а од истакнутог учитеља и теоретичара византијске црквене музике Симона Караса, чији је приступ касније усвојио, добија на поклон сва његова издања, књиге и аудио снимке.¹⁸ Каже да је „прогледао гледајући у те књиге“, тј. помогле су му да боље схвати принципе византијске музике.¹⁹

Од 2003. године манастирску певницу води монах Јеротеј Петровић, који 2021. постаје епископ шабачки и одлази из Ковиља. Владика Јеротеј је као мирјанин започео учење византијског појања код учитеља Владимира Јовановића и у хору „Свети Јован Дамаскин“ у Београду. По доласку у манастир Светих Архангела у Ковиљу наставља учење овог појања као и његову свакодневну примену на манастирским богослужењима. У периоду 2009–2011. студира византијску црквену музику у Атини код учитеља Ликурга Ангелопулоса и Константина Ангелидиса, стекавши диплому свештенопсалта 2011. године. Исте године помаже оснивање Школе за црквену музику „Свети Јован Дамаскин“ у Новом Саду, о чему ће бити речи касније у тексту.

Хор монаха овог манастира у сарадњи са пријатељима појцима из других места, претежно Београда и Новог Сада снимио је неколико аудио издања.²⁰

1.1. Сликарско-појачко братство и хор „Свети Јован Дамаскин“

Владимиру Влади Јовановићу (1956–2016, Београд) композитору, учитељу појања и протопсалту узор је било светогорско појачко предање.²¹ Јовановић започиње учење нотације византијске музике у Београду 1988. године од Драгана Ашковића, тадашњег студента те-

¹⁸ Више о Симону Карасу види у: Благојевић 2020, 56–64.

¹⁹ Подаци добијени у интервјуу са Милошем Николићем 2. јуна 2021. године у Београду.

²⁰ Манастирски хор је објавио компакт диск и касету *Цвѣтослов црквеној музичкој предања православној истока – Објавићу име Твоје браћи својој, усред Цркве ѿсмом љу ѿ величајши* (Нови Сад, 1999), а учествовао је заједно са светогорским појцима, Грцима, на богослужењу за славу манастира Хиландара, на Ваведење 1999. године. Снимак ове службе је објављен на пет компакт дискова под називом *Сазвучја Хиландарској славословља* (Београд, 2000). Осим тога објавили су компакт диск *Данас се црква озарује – ѿје хор манастѣира Ковиљ* (Нови Сад, 2005), и компакт диск и књигу *Псалми* (Нови Сад, 2007).

²¹ Више о томе у: Рајићевић, Благојевић 2018, 327–344; Благојевић 2019, 13–32.

ологије, данас свештеника и професора за црквено појање на ПБФ у Београду (Blagojević 2017, 45). Чувши снимке светогорског појца јерођаконa Дионисија (Фирфириса), надахнут његовим извођењем, као што смо претходно поменули, одлази на Свету Гору, где учи појање код хиландарског игумана Пајсија, као и у манастиру Григоријату (Pavićević, Blagojević 2018, 338).

У Београду Јовановић почиње да пева на богослужењима и да држи часове појања 1990. године (Pavićević, Blagojević 2018, 335–337). Часови и наставни материјал су били бесплатни и доступни свима, независно од узраста, пола, образовања, итд. Настава је на почетном нивоу подразумевала усвајање специфичног нотног писма византијске црквене музике.²² У октобру 1992. године формирана је најбројнија група, сачињена од многих талентованих ученика. Иако већина њих није имала претходно музичко образовање, захваљујући тимском раду и ентузијазму савладали су нотацију у невероватно кратком року од два месеца (једна од ученица је и потписница ових редова). Тако почетком 1993. године настаје црквени византијски хор „Свети Јован Дамаскин“, који се састојао од мушке и женске групе певача (певнице), које су на богослужењима често певале антифоно (наизменично).²³ Хор је учествовао на богослужењима појући византијски напев у београдским црквама,²⁴ а гостовао је на празничним богослужењима и у другим митрополојама и епархијама СПЦ и сарађивао и са другим хорovima.

Један део ученика се заинтересовао за обнову традиционалне народне музике модалног звука и израду народних инструмената, посебно дрвених дувачких (Јовановић 2012, 1–27).

У то време ова врста појања у Београду није могла нигде да се чује уживо, а није било ни интернета. Јовановић је својим првим ученицима био једини извор знања. Истичући важност живе предаје и

²² Византијска музика има своје симболе (музичке знаке). О томе више у: Константиу 2014, Stathis 2016.

²³ Међу Јовановићевим ученицима било је доста студената не само из Србије, већ и из Црне Горе, Босне и Херцеговине који су затим стечено знање могли да пренесу у своје матичне средине. Многи од ученика постали су свештена лица, неки су се замонашили настављајући да поју у својим обитељима. Један део ученика је емигрирао у европске и прекоокеанске земље и наставио да тамо негује византијско појање (Blagojević 2019, 24–27). Јовановићеве ученице држале су часове појања широм СПЦ, посебно у митрополији црногорско-приморској, где је уз њихову помоћ створен хор „Свештеноинок Макарије“. Више о томе у: Blagojević 2021.

²⁴ У цркви Свети Александар Невски (1993–2001) и Светих апостола Петра и Павла (1993 – редовно до 2001, а повремено до данас).

комуникације, ученицима није давао снимке његовог гласа, али је ради ширег упознавања са византијском музичком традицијом, специфичним интервалима и начином певања, свима који су то желели давао звучне записе на касетама, претежно светогорског појања (Blagojević 2019c, 16).

Преслушавајући ове снимке током процеса учења, ученици су почели да примећују постојање не малих разлика у интерпретацији различитих грчких хоров и солиста, као и да има одступања између нотног записа и извођења. Јовановић је на хорским пробама скретао пажњу на те различите музичке анализе, које су ученици назвали „украсима“. У циљу усклађене хорске интерпретације, ученици су правили своје знакове на местима где је требало отпевати оно што није експлицитно записано. Сваки ученик је развио сопствени систем бележења, али су се спонтано појавили и слични знаци, као на пример удица, кишобран, круг, итд. Облик знакова којима су означаване анализе зависио је од личног осећања сваког ученика понаособ, од начина на који су визуелно артикулисали покрет гласа. Ти знаци су имали функцију подсетника на музичку фразу коју су учили напамет кроз усмено предање. Семиографија византијске музике, њен нотни запис иначе у приличној мери има улогу подсетника на напев који се чува у усменом предању.²⁵ Дакле, несвесно су користили исти синоптички принцип који је био у употреби у византијској музици пре увођења новог метода 1814. године (Blagojević 2019c, 18).

Влада је увек наглашавао да „се овим појањем не бави зато што је *визанџијско*, већ зато што је *предањско* и, да ће, ако нађе неко које боље одражава истину наше православне вере, узети њега“. Имајући мистичан приступ појању ученицима је наглашавао потребу за унутрашњом духовношћу, говорећи о појању као „о средству достизања благодати“ (Blagojević 2019c, 19). Било је и чланова који су захваљујући хорским активностима одлучили да се крсте (Pavićević, Blagojević 2018, 69).

Владимиру Јовановићу и његовом хору главни циљ је било активно појачко учешће на црквеним богослужењима. У ту сврху је својеручно исписујући на стотине страница „украјао“ византијски напев у црквенословенски текст, да би 2001. године саставио коначну варијанту зборника под називом „Антологија или Цветословље. Свакодневно и празнично појање у осам гласова“ који из штампе изла-

²⁵ Више о принципима бележења, читања и симболике византијске црквене музике види: Konstantinu 2014; Blagojević 2019b; Blagojević 2024, 55–59.

зи тек постхумно, 2017. године.²⁶ Осим тога, Јовановић је у рукопису иза себе оставио и „Осмогласник“ на црквенословенском језику са изворним византијским напевом. Женски хор је са учитељем припремио и објавио два аудио издања.²⁷

Након усмене забране византијског појања 2001. године женски део хора наставља да пева по тзв. „народном напеву“ у храму Светих апостола Петра и Павла до данас. Јовановић је до краја живота присуствовао овим богослужењима, стојећи у цркви са верним народом (Pavićević, Blagojević 2018, 338). У храму Светог Александра Невског хор по решењу тадашње управе престаје да пева, а упркос вишегодишњем доприносу богослужбеном животу не помиње се ни у *Сјоменици* ове цркве (Arsenijević 2015; Blagojević 2019c).

Од 2002. године Јовановић ради у Електронском студију Трећег програма Радио Београда, убрзо као руководилац. Поред свакодневног посла бави се електроакустиком, радиофонским пројектима и компонује.²⁸ У овом периоду стваралаштва приредио је и циклус ауторских емисија под називом „Светогорско појачко предање“, емитован на Трећем програму Радио Београда у периоду од 5. новембра 2006. до 31. марта 2008. године (Pavićević, Blagojević 2018, 339).

1.2. Хор „Света Касијана“

Женски хор „Света Касијана“ основала је 1997. године у Београду Весна Сара Пено, тада научна сарадница, а данас научна саветница Музиколошког института САНУ, која се деведесетих година 20. века школовала у области византијског појања у Солуну, а своја научна интересовања усмерила на проучавање историје црквене музике. Хор је основан у циљу изучавања православног црквеног појања, бележеног неумском нотацијом, промовисања хиландарске традиције 19. века и учествовања на богослужењима. Хор је од 1998. године имао удела у суботњим и недељним литургијама у цркви Светог

²⁶ Јовановић је заокружио „Антологију“ у години у којој је изречена забрана византијског појања на територији београдско-карловачке митрополије, што се негативно одразило на ауторово здравље. Више о процесу настанка зборника види у: Pavićević, Blagojević 2018, 337.

²⁷ То је касета *Радуј се Бојомати Пречисти Пренейорочна лесџвице небеска*, објављена 1998. године и компакт диск и касета *Певајте Господу ђесму нову – ѡсалми Давидови* из 2002. године. Оригинални наслови ових аудио издања су на црквенословенском језику.

²⁸ У периоду 2004–2014. Јовановић је компоновао девет електроакустичких композиција. Више о томе у: Milojković 2017.

Јована Владимира. Од 1999. до 2001. године хор је појао у цркви Вазнесења Господњег у Жаркову (Blagojević 2005, 166; Blagojević 2014, 151). Хор је објавио један компакт диск.²⁹ У свом педагошком раду са ученицама Весна Сара Пено користила је метод учења напева напамет. Након усмене забране византијског појања 2001. године хор прекида са богослужбеним активностима, а Пено повремено сарађује и са другим појкињама као на пример из хора „Свети Јован Дамаскин“.

2. ОД АНАЛОГНОГ КА ДИГИТАЛНОМ: БЕОГРАДСКА И НОВОСАДСКА ПОЈАЧКА ШКОЛА, ОНЛАЈН НАСТАВА И БАЗЕ ПОДАТАКА

Београдска школа појања настала је од српског византијског хора „Мојсије Петровић“ који је 1996. године основао Никола Попмихајлов³⁰ при капели Светог Јована Богослова на ПБФ у Београду,³¹ на подстицај и са благословом Панајотиса Каратасиоса,

²⁹ *Из хиландарске појачке ризнице – Викенџије Хиландарац* (Нови Сад, 2003). Исте године изашла је књига Весне (Саре) Пено *Викенџије Хиландарац* (Blagojević 2005, 166).

³⁰ Оснивач и руководилац хора Никола Попмихајлов (1968, Београд) започео је учење византијске црквене музике и њене савремене нотације у јесен 1992. године у Београду код Владимира Јовановића. 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. Макриса 2003. године у Атини (Blagojević 2020, 59). Хор је у капели на ПБФ редовно учествовао на богослужењима у периоду 1996–2005. У периоду 1998–2001. појали су суботње Литургије у цркви Рођења Пресвете Богородице, Ружици на Калемегдану. У манастиру Светог архангела Гаврила у Земуну учествовали су на богослужењима 2001–2002. и 2015–2017. године. У капели Светог Луке архиепископа Симферопољског на Војномедицинској академији у Београду певају недељом у периоду 2011–2012. и од 2017. године до данас, а суботом у цркви Светог Симеона Мироточивог од 2023. године до данас (Blagojević 2020, 59).

³¹ Факултетска капела је деценијама место окупљања љубитеља византијског појања. За певницом се може чути црквено народно певање и византијски напев. Након одласка хора Николе Попмихајлова, ту византијски поје хор студенаца ПБФ-а којим од 2005. године руководи Владимир Антић, његов ученик, тада студент, а данас доцент на овом факултету и свештеник. Антића је надахнула интерпретација Ликурга Ангелопулоса и његовог хора, посебно касета „Литургија Светог Јована Златоустог“. Диплому византијског појања стекао је у школи „Свети Јован Дамаскин“ у Новом Саду. Хор је објавио два компакт диска, *Из њравославної музичкої іретања* (2007) на коме се поред једне народне и четири вишегласне, налази више византијских композиција, и *Забораљени најеви народної појања* (2015), са напевима црквеног народног појања које нико није певао у последњим деценијама. Осим појања на богослужењима, хор је одржао више концерата у земљи и иностранству.

свештеника београдске грчке заједнице.³² Од једног дела хора 1999. године организован је вокално-инструментални састав „Београдска Чалгија“ за извођење традиционалне народне музике, захваљујући ангажману Владимира Николића Паганинија (1974–2018), даровитог магистра виолине и појца.³³ У првом саставу хора било је десетак чланова, а већина је нотацију научила уз Владимира Јовановића. Од оснивања до данас, кроз хор је прошло око педесетак чланова. Од 2012. године хор се отвара за појкиње које певају унисоно са појцима. Поред учешћа на богослужењима, хор „Мојсије Петровић“ је у оваквом мушко-женском саставу одржао низ концерата у земљи и иностранству (Blagojević 2020, 60). Појци на богослужењима и концертима носе расе, док су појкиње прикладно световно обучене.

Од самог почетка, још у фази учења и личног усавршавања, Никола Попмихајлов се посвећује педагошком раду. Од 2009. у наставном процесу користи информационо-комуникационе технологије држећи часове *онлајн*, преко интернета у земљи и иностранству, а 2012. године у Београду оснива „Псалто појачку школу Мојсије Петровић“.³⁴ 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 (Blagojević 2020, 61).

³² Више о грчкој националној мањини у Србији види у: Blagojević 2022, 69–80.

³³ Више о вокално-инструменталном саставу „Београдска Чалгија“ види у: Blagojević 2020, 62–67.

³⁴ Настава се одржавала у просторијама Хеленског културног центра у Београду у периоду 2012–2017. године, а након тога до 2023. године 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 (студент теологије, син Николе Попмихајлова). Поред рада са својим хористима, Попмихајлов је часове византијске црквене музике држао како мирјанима, тако и монаштву: братству Светоархангелског манастира у Ковиљу (2003–2010), сестринству манастира Жиче (2003–2009, братству манастира Хопово (2003–2004), сестринству Ћелије 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), у Краљеву (2018–2019), у манастиру Вазнесење овчарско (2018–2022), где долазе ученици из разних делова Жичке и других епархија (Краљево и његова околина, Чачак, Крагујевац, манастири Градац, Ковиље итд.) (Blagojević 2020, 60–61).

Током пандемије вируса Ковид 19 настава се у потпуности одвијала онлајн, преко платформи Зум, Скајп и уз помоћ Гуџл учионице или Муџл платформе која се показала као користан алат, где учитељ може да постави ноте и снимке, а затим да преслушава задатке које му ђаци шаљу. Попмихајлов истиче практичност ових платформи за савремене услове живота, јер пружају одличну потпору учењу омогућавајући учитељу да стекне бољи увид у напредак сваког ученика понаособ.

Од истоименог црквеног хора 2014. године Попмихајлов је основао Друштво „Мојсије Петровић“. Хор је објавио неколико трајних записа.³⁵ Никола Попмихајлов је аутор неколико збирки црквене музике написаних савременом неумском нотацијом, на црквенословенском језику, које се налазе у употреби у богослужбеној пракси.³⁶

2.1. Школа црквеног појања „Свети Јован Дамаскин“ у Новом Саду

Школа црквеног појања „Свети Јован Дамаскин“ основана је 2011. године у Новом Саду са благословом митрополита бачког г. Иринеја Буловића, а залагањем и трудом садашњег епископа шабачког г. Јеротеја Петровића. Ликург Ангелопулос, поменути протопсалт и учитељ појања из Атине у мају 2011. године, по позиву, посећује ПБФ у Београду, манастир Светих Архангела у Ковиљу и митрополита г. Иринеја у Новом Саду. Том приликом је предложио да се у Србији оснује школа по узору на школе византијске црквене музике у Грчкој, што је и реализовано у јесен исте године (Blagojević 2025, 7).

У првој генерацији ученика уписаних у октобру 2011. били су полазници који су већ стекли предзнање код Владимира Јовановића и Николе Попмихаилова. Многима од њих, који су већ имали

³⁵ Снимак концерта у новосадској синагоги (Београд, 1998), Анјел Белојо Города (Москва, 2005), Великојосѣйные концерти (Санктпетербург, 2010), Дванаест гана Божића (Београд, 2014).

³⁶ То су: *Вогич за ђојце кроз савремену неумску ношатију* (Београд: Јасен, 2007), *Осмојласник – старо српско појање* (Београд: Синод СПЦ, 2011), *Тројари и кондаци који се певају на лишурџији* (Београд: Друштво „Мојсије Петровић“ и манастир Ђелија Пиперска, 2019), *Божанствена Лишурџија* (у штампи); *Ојшије ђојање* (у штампи); *Величанија и изабрани џсалми* (у штампи); *Свеноћно бденије* (у штампи); *Требник* (у штампи); *Осмојласник џрвојласник* (у штампи); *Осмојласник ђеџојласник* (у штампи). Књиге које се тренутно налазе „у штампи“, чекају званично издање у већем тиражу. Међутим, због практичне потребе појача, оне су већ годинама у богослужбеној употреби, тако што их је аутор одштампао у фотокопирници и дао ученицима и другим заинтересованим црквеним певачима.

одређени ниво знања, мотив за упис у ову школу била је жеља да добију диплому признату од стране државе Србије. То се до данас није десило јер школа није акредитована (Blagojević 2025, 8).³⁷ Теоретско и практично усмерење ове школе у великој мери је засновано на приступу Ликурга Ангелопулоса, са детаљним анализама напева, а користи се уџбеник Георгија Н. Константиноу (Konstantinu 2014).

У школи је од 2017. године поред византијског уведен и одсек за црквено народно појање. Ту се настава одвија по програму за богословије, а сви остали предмети полажу се заједно са одсеком за византијско појање. Ипак, већина ученика је заинтересована за учење византијске музике. Томе у прилог говоре подаци из школске евиденције за 2021/22. годину када је школа имала 146 ученика у оба актуелна програма, од којих је 91 био у програму византијског учења и 55 у одговарајућем програму црквеног народног појања. Од оснивања школе на одсеку за византијско био је 361 ученик, а диплому је стекло 24. Број активних ученика у 2023/24. години је 105. У првој години је 87 ученика, од којих 28 нових, а 59 понављају. Став учитеља школе је да ученик остане у истој години док у потпуности не овлада задатим материјалом што може потрајати и неколико година. Тако, на последњој, петој години има само 4 ученика (Blagojević 2025, 10).³⁸

Има ученика свих узраста, од основаца до људи старијих од 70 година, али највећи број их је између 30 и 50 година. Подједнако је било ученика оба пола, мада понекад у првој години има више жена (Blagojević 2025, 8). Иако је надлежни архијереј благодан према овој врсти појања, ипак ученици у Новом Саду немају много могућности да певају на богослужењима. Зато што византијска музика постоји само у две-три цркве (Свети Ћирило и Методије, Свети Никола и Света Три Јерарха). Из тог разлога концерти се сматрају добрим решењем (Blagojević 2025, 12). Школа је видљива и препознатљива по концертним активностима мушког хора, а

³⁷ Настава се одржава суботом, а часови су групни у трајању од сат или сат и по. До 2021. године школска година је била око 70 евра годишње, а од 2022. тај износ је 100 евра у динарској противвредности.

³⁸ Главни предмет је црквено појање. Владика Јеротеј је десет година предавао појање са помоћником Вуком Филипом Поповићем, односно до 2021. године када је изабран за епископа. Појање предају Ђакон Владимир Антић, Слободан Булатовић и свештеник Србољуб Остојић. Подаци добијени од свештеника Милована Крстића и свештеника Велимиром Врућинића 10. јануара 2024. године у Новом Саду.

зачуђујуће је да женски хор још није основан, иако има изузетно талентованих појкиња, а неке од њих и са знањем и дипломама западноевропске музике (Blagojević 2025, 9).

Настава се великим делом одвија онлајн и то омогућава стицање знања и ученицима из удаљених крајева (из других градова, земаља, као и монаштву). Резултати мојих претходних истраживања у вези са онлајн наставом вишегласног певања (Blagojević 2022) говоре у прилог томе да се предности, недостаци и изазови које овај начин преношења знања доноси, у великој мери поклапају са процесом наставе једногласног византијског појања, као и са образовањем на даљину уопште.³⁹

Неке од предности на које указује Ивана Арсенијевић, моја сговорница у истраживању, јесу уштеда времена и удобност. Према њеним речима „не губи се време у градском превозу, а и остајете у удобности свог дома”. Поред тога има и ученика који опуштеније певају услед субјективног осећаја да су „сами” у соби. Недостаци су, претежно, техничке природе (интернет конекција, квалитет опреме и сл.), као и недостатак „живе размене енергије” (Blagojević 2025, 11–12).⁴⁰ Међутим, највећи изазов у вези са усвајањем знања је у вези са другачијим интервалима. Предавач у овој школи, свештеник Милован Крстић каже: „под сталним смо притиском интервала европске музике, што чини да нам византијска музика звучи страно и захтева много труда да се пева правилно” (Blagojević 2025, 11).⁴¹ Управо због тога се у оквиру наставе користи интернет-база података са снимљеним градивом. Њој ученици, у сваком тренутку, могу да приступе преко шифре. Школа је присутна и на друштвеним мрежама, има свој Јутјуб канал, као и профиле на Фејсбуку и Инстаграму.

4.2. Школа појања београдско-карловачке митрополије

У октобру 2023. године покренута је школа црквеног појања Архиепископије београдско-карловачке. Након положеног пријемног испита кандидати стичу право да се упишу у школу у оквиру које постоје

³⁹ Више о предностима и недостацима образовања на даљину види у: Ristić, Mandić 2017, 72.

⁴⁰ Подаци добијени 5.11.2024. у Београду у интервјуу са Иваном Арсенијевић дипломираном етномузиколошкињом и дипломираном појкињом ове школе (наставу је похађала у периоду 2015–2020, прву и другу годину уживо, а од треће до пете онлајн).

⁴¹ Подаци добијени у интервјуу са свештеником Милованом Крстићем 24. маја 2022. године у Београду.

два одсека, за византијско и црквено народно појање. У јесен 2024. године уписана је 2. генерација ученика. На првој години византијског појања има 45 ученика, а на другој 20. Часови се одржавају у парохијском дому цркве Свети Симеон Мироточиви, након суботње Литургије на којој учествују и ученици. Настава се, као и у новосадској школи појања, одвија по петогодишњем програму, а као допунско средство користи се интернет. Сви ђаци, за решавање проблема са којима се сусрећу у градиву, могу да имају онлајн консултације једном недељно. Византијско појање предају Никола Попмихајлов, Милош Николић и Димитрије Попмихајлов.⁴²

4.3. Византијска музика између дигиталне доступности и предањског ауторитета

Дигитални медији знатно олакшавају техничко усавршавање, али истовремено умањују значај учења у заједници – учења које подразумева физичко присуство, активно учешће и усвајање појања кроз лични однос са (духовним) ауторитетом, односно носиоцем предања.⁴³ Чињеница да је музика медијски доступна не значи и да је дубље разумемо. На ове и сличне изазове у коришћењу дигиталних архивских извора указује Патрик Еган у свом раду посвећеном искуствима музичара традиционалне ирске музике у Северној Америци (Egan 2024, 1–24).

Дигитални период у развоју византијске музике у Србији доноси интензивнију употребу информационо-комуникационих технологија у настави, а самим тим и ширење приступа знању ван ужег круга физички присутних ученика, укључујући и оне ван урбаних центара или ван Србије. Основу дигиталног окружења унутар школа појања чине базе података са снимцима појања учитеља које служе као главни оријентир у процесу учења. Са друге стране, појављује се опасност да се појање редукује на имитацију звука, без дубљег раз-

⁴² Подаци добијени у интервјуу са Николом Попмихајловим 6. новембра 2024. године у Београду.

⁴³ Део резултата у вези са наставом појачке вештине у дигиталној сфери представила сам у излагању на грчком језику «Ο δάσκαλος «στο κλίκ»: ψηφιακές τεχνολογίες στη διδασκαλία της εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής, προκλήσεις και προοπτικές» („Учитељ „на клик“: дигиталне технологије у настави црквене византијске музике, изазови и перспективе“) на 8. Међународној музиколошкој и појачкој конференцији одржаној у Солуну од 28.11. до 1.12.2024. године у организацији Фондације за византијску музикологију при Светом синоду Грчке православне цркве, Митрополије солунске и Одељења за музикологију Националног и Каподистријиног Универзитета у Атини.

умевања етоса и литургијског контекста. У таквом оквиру постоји ризик да предање постане више техничка, него духовна категорија.

Без обзира на доступност разноврсних садржаја на интернету (Јутјуб, *Саунд клауд* (SoundCloud) и сл.) ауторитет учитеља остаје чврсто утемељен. Његов глас и начин појања јесте оно што се интерно прихвата као меродавно. Овакав однос ствара занимљиву динамику између личног ауторитета учитеља и дигиталног простора као новог места за обликовање и преношење предања. Иако су ученици изложени широком спектру интерпретација и могу преко неколико „кликова“ да слушају како певају појци са Свете Горе, из Грчке, Румуније, и других крајева, унутар школа појања присутан је ауторитет „аутентичног гласа“ учитеља који не само да се слуша него се и подражава.

Школе византијског појања у Србији успешно одржавају традиционалну вертикалу учитељ – ученик. Иако саговорници истичу да настава уживо задржава кључну улогу у преносу појања као живог, телесно-духовног искуства, дигитална технологија постаје важан ресурс у учењу и очувању појачке праксе. Звучни записи, иако дигитални, не третирају се као замена за живог учитеља, већ у већини случајева као његова продужена рука. Византијско појање није само музика – оно укључује целокупно понашање, држање тела, покрете руку, што дигитални снимци не могу у потпуности пренети. Због тога дигитални ресурси и служе као помоћно средство у учењу, али не могу заменити живу наставу. Додатно, заједничко појање на богослужењима, тамо где је то могуће, остаје суштински део формирања ученика, јер управо у литургијском искуству ученик „проверава“ своје појање пред Богом, заједницом и учитељем.

У садашњој фази развоја, дигитализација византијског појања у Србији није довела до укидања ауторитета учитеља, већ до његове трансформације. Учитељ сада делује и кроз звучни запис, кроз видео туторијал, кроз Зум час, али и даље задржава централну улогу у формирању појца. Звучни медији не замењују предавање – они га обликују на нов начин. Зато је кључно да се дигитални ресурси не користе као изоловани извор, већ унутар живо организованих заједница појца које негују и звук и дух византијске музике.

ЗАКЉУЧАК

Обнова литургијског живота у Србији током деведесетих година 20. века омогућила је да и византијска црквена музика поново добије богослужбену употребу у СПЦ. Заживела је захваљујући прегалаштву појединаца и мањих група посвећених верника који су тра-

гали за изворном православном духовношћу.⁴⁴ Видели смо да неки од њих одлазе на Свету Гору да би се у целости посветили духовном животу, а успут стичу и знање појања које касније преносе у Србију. Други, пак, преко звучних записа појања на касетама, проналазе светогорско предање трудећи се касније да га преточе у свој живот. Моји саговорници у истраживању истичу да је велико надахнуће за њих било појање Светогораца, а међу многим именима монашких хорова и солиста увек се помиње са посебним поштовањем име јерођаконa Дионисија Фирфириса. Поменули смо да је прве (аналогне) снимке овог појца направио учитељ појања и протопсалт Ликург Ангелопулос чије су интерпретације заједно са његовим „Хеленским византијским хором“ у многоне утицале и на развој појања код нас. На Ангелопулосов предлог од стране његовог ученика владице Јеротеја отворена је почетком друге деценије 21. века школа појања у Новом Саду.

У оквиру прве, условно речено „аналогне“ деценије развоја, од почетка деведесетих година прошлога века, па до почетка две хиљадине, византијско појање улази у богослужбени живот СПЦ, углавном, кроз неформалне канале и иницијативу ентузијаста. Овај период карактерише замах, настава искључиво уживо у мањим круговима посвећених појаца, честе пробе и формирање мушких и женских хорова, заједничко појање учитеља и ученика на богослужењима, употреба аудио касета у процесу учења, стварање првих нотних зборника са византијском напевом и црквенословенским текстом. Византијско појање је највећим делом доступно преко звучних записа на касетама, најчешће „пиратским“, али се појављују и компакт дискови. У овом периоду свега неколико заједница појаца и верног народа у градским срединама се окупља комуницирајући византијским напевом претежно на суботњим, недељним и празничним богослужењима. Међутим, како није била „уведена“ плански од стране црквених институција, ова врста појања и њени носиоци наилазе на неразумевање клира.

То доводи до друге, прелазне „аналогно-дигиталне“ фазе у обнови и развоју византијског појања код нас. Она започиње 2001. године усменом забраном тадашњег патријарха да „није српско“ и „народ га не зна“. Верници који су се окупљали на молитви у датим зајед-

⁴⁴ Неки од њих су, на жалост, прерано преминули, као на пример игуман Пајсије Танасијевић са 46 година, Владимир Јовановић са 60, Владимир Николић са 44, а игуман Лазар Стојковић са 63 године.

ницама су и знали овај напев, не испитујући његово национално порекло, већ тежећи општеправославним вредностима. У овој фази византијски напев се може чути уживо на богослужењима у капели на ПБФ-у у извођењу хора „Мојсије Петровић”. Веза овог хора са грчком заједницом у Београду, посебно са свештеником Панајотисом Каратасиосом, доприноси даљем развоју, византијског напева. Концертне активности, као и серијал радио емисија са фокусом на светогорску ризницу музичког предања, доприносе упознавању шире јавности са овом врстом црквене музике. Осим тога, мноштво музичких записа византијске црквене музике постаје доступно преко интернета. Пред крај ове фазе мањи женски састав почиње да поје редовно у капели у Студентском дому. Наставља се рад на нотним зборницима, кориговање и усавршавање укројених мелодија византијског напева у богослужбене текстове на црквенословенском језику. У манастирским обитељама које су одабрале да негују византијско појање оно се развија у мери колико им то дозвољавају остале обавезе манастирског живота. Појављују се први индивидуални онлајн часови.

У трећој, дигиталној фази, која започиње 2011. године, учитељ чији је глас био доступан већини наших појаца само преко звучних записа, Ликург Ангелопулос, посећује Београд и Нови Сад у коме се на његов предлог оснива прва школа појања. Годину дана касније на иницијативу Николе Попмихајлова биће основана школа и у Београду где се настава одвијала у Хеленском културном центру. Иако су ове школе програмски конципиране по узору на сличне школе у Грчкој, за разлику од њих код нас се у настави појања у приличној мери користе информационо-комуникационе технологије, онлајн часови преко интернета и базе података са снимљеним материјалом који у многим олакшавају усвајање комплексног градива које обилује музичким анализама и интервалима различитим од западноевропске музике на коју смо навикли. Моји саговорници у истраживању како предавачи тако и ученици, дају предност настави уживо као живом, телесно-духовном искуству. Међутим, изазови савременог убрзаног начина живота пребацују све више људску комуникацију у дигиталну сферу. Тако је интернет омогућио стицање знања византијске црквене музике већем броју ученика како из других места широм Србије тако и из иностранства и користи се и као додатно средство чак и тамо где се настава одвија уживо. У овом периоду византијски напев се може повремено чути осим на ПБФ-у и у Студентском граду и у појединим београдским црквама.

Доласком новог патријарха благонаклоног према византијском појању, 2021. године започиње нова страница у развоју спрам прихваћености ове врсте црквене музике. Све то је у знаку постепене институционализације и отвореније подршке од стране црквених структура. Оснивање школâ под окриљем архиепископије, све чешће коришћење византијског напева у великим храмовима и развој нових образовних модела, указују на могућност укореења ове музичке праксе у литургијски живот СПЦ. Видели смо да се две године касније оснива Школа црквеног појања Архиепископије београдско-карловачке, која заправо представља наставак деловања школе „Мојсије Петровић”. Већи број нотних богослужбених зборника са византијским напевом је спреман за штампу и чека дозволу надлежног архијереја, а са друге стране на богослужењима се користе и нотни записи преко екрана мобилних телефона и других електронских уређаја. У Београду се у више цркава поводом различитих празника организују свеноћна бдења са византијским напевом, који се може чути и у већим храмовима, као на пример у Храму Светог Саве или у Саборној цркви, у интерпретацији претежно мушких појаца. Појкиње у мањим или већим групама редовно учествују на богослужењима у неколико градских цркава. У овој фази у складу са општим токовима, развој дигиталних технологија омогућава предају знања већем броју ученика. Међутим, резултати су бољи уколико се интернет користи више као додатни, а не и једини наставни канал. У београдској појачкој школи већи број ученика учествује на богослужењима са својим учитељима, док у случају новосадске школе, посебно ученице имају мању богослужбену повезаност са својим предавачима. Формира се већи број индивидуалних појаца и појкиња, а неки од њих чак и након дипломирања не учествују редовно као певачи у богослужењима. Време ће показати да ли ће овај период обележити институционализована брига о црквеном појању код нас као и предстојећи изазови у вези са развојем вештачке интелигенције.

Литература

- Arsenijević, Matej (prir.). 2015. *Pravoslavna misionarska škola pri hramu Svetog Aleksandra Nevskog u Beogradu. Spomenica povodom tridesetogodišnjice postojanja i rada škole 1985–2015* Beograd: Pravoslavna misionarska škola pri hramu Sv. Aleksandra Nevskog u Beogradu.

- Blagojević, Gordana. 2005. „O recepciji crkvene vizantijske muzike u Beogradu krajem 20. i početkom 21. veka (ili kako je Stevan Mokranjac postao stariji i srpski kompozitor od Stefana Srbina)”. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* LIII: 153–171.
- Blagojević, Gordana. 2012. „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”. U *Međunarodni tematski zbornik Duhovna kultura i religioznost nekad i danas – različiti konteksti i tradicije*, (Priř.) Ivica Todorović i Gordana Blagojević, 171–198. Izdavači: Raška škola, Univerzitet u Prištini – Fakultet tehničkih nauka, Etnografski institut SANU, Centar za religijske studije IFDT-a, Narodni muzej – Čačak, Srpski naučni centar.
- Blagojević, Gordana. 2014. „Likurg Angelopulos”, *Muzikologija* 16: 285–287.
- Blagojević, Gordana. 2014. „Vizantijsko pojanje i rodni identitet u Srbiji i Grčkoj (ženski glas između božanske ikonomije i ljudske ekonomije)”. U *Narodna kultura Srba između Istoka i Zapada*, (Priř.) Ljubinko Radenković 139–156. Beograd: Balkanološki institut SANU.
- Blagojević, Gordana. 2017. „Arhimandrit Paisij (Tanasiević) Hilandarec kak pevcij: ego rolʹ v rasprostranenii afonskogo ifosa vizantijskogo penia v Serbii v konce 20. i načale 21. veka”. V *Bogoslužebnye praktiki i kulʹtovyie iskusstva v sovremennom mire*, (Red.) S. I. Hvatova, 39–50. Majkop: Rossijskij gumanitarnyj naučnij fond Ministerstvo obrazovanija i nauki Rossijskoj federacii FBGU vo Adygejskij gosudarstvennyj universitet.
- Blagojević, Gordana. 2018. „Pričasne pesme između navike i inovacije. Savremena muzička praksa u crkvama Beogradsko-karlovačke mitropolije”. *Crkvene studije* 15: 907–918.
- Blagojević, Gordana. 2019. „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* 19: 13–32.
- Blagojević, Gordana. 2019. „Crkveno pevanje u manastiru Žiči od sredine 20. veka do danas: od žičkog napeva ka vizantijskom pojanju”. U *Pravoslavno monaštvo. Tematski zbornik posvećen arhimandritu Dionisiju (Panteliću), duhovniku manastira Svetog Stefana u Lipovcu, povodom sedam decenija njegove monaške službe*. (Priř. Kristina Mitić, Dragiša Bojović), 441–455. Niš: Centar za crkvene studije.
- Blagojević, Gordana. 2020. „Dijalog vizantijske crkvene i tradicionalne narodne muzike: Društvo „Mojsije Petrović“ iz Beograda”. U *Prisustvo tradicionalne muzike u Srbiji danas, u izmenjenom radnom i prazničnom svakodnevju*. (Priř.) Jelena Jovanović, 55–70. Niš: Ogranak SANU u Nišu.

- Blagojević, Gordana. 2021. „Vizantijskoe cerkovnoe penie i obnovenie cerkovnoj žizni v Černogorii s devyannyh godov 20. veka do naših dnei”. V *Roždestvenskie besedy o duhovnoj muzyke. Aleksandr Nevskij: Zapad i Vostok, istoričeskaja pamjat naroda*. Выпуск. 3. Sbornik statej po materialam XXIX Meždunarodnyh Roždestvenskih obrazovatelnyh čtenij 2021 goda. (Red.) T.F. Vladishevskaya, L.V. Kondrashkova, 183–194. Moskva: Fakultet iskusstv Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta imeni M. V. Lomonosova.
- Blagojević, Gordana. 2022a. Celebration of National, Religious and Cultural Holidays in Schools in Diaspora: Greeks in Serbia - Serbs in Greece. *Еѣнолошко-антиројолошке свеске. Часопис Еѣнолошко-антиројолошкој групиѣ Србије* бр. 33, (н.с) 22, 2022: 69–80.
- Blagojević, Gordana. 2022b. „The Role of Information Technology in the Practice of Polyphonic Singing and Playing at the Time of COVID-19 Virus Pandemic: the Case of Serbia”. *The Tenth International Symposium on Traditional Polyphony. Proceedings*. (Ed.) Rusudan Tsurtsunia, and Joseph Jordania, 80–85. Tbilisi: International Research Center for Traditional Polyphony of Tbilisi Vano Sarajishvili State Conservatoire.
- Blagojević, Gordana. 2024. *Refleksije o vizantijskoj muzici. Mali uvod u svet pojačke umetnosti. Drugo, dopunjeno izdanje na srpskom jeziku*. Posebna izdanja EI SANU, knj. 104. Šabac – Beograd: Glas crkve, EI SANU.
- Blagojević, Gordana. 2025. „To paron kai to mellon ths Sxolis Psaltikis Texnis „Agiōs o Ioannis o Damaskinos” sto Novi Sad, Servia”. *Praktika. Diethnes Epistimoniko Byzantinomousikologiko Synedrio, sti mnimi Dimitriou Kon. Balageorgou († 2 Iouniou 2023), Athina, 1–4 Iouliau 2024*, epim. Axilleus Haldaiakis, 1–15. Athina: ekdosi tou ”Ergastiriou Byzantinis Mousikologias” tou Tmimatos Mousikon Spoudon tis Filosofikis Scholis tou EKPA.
- Egan, Patrick. 2024. “Interacting with Archival Resources of Digital Audio: A Survey of the Experiences of Irish Traditional Musicians in North America.” In “DH Unbound 2022, Selected Papers,” ed. Barbara Bordalejo, Roopika Risam, and Emmanuel Château-Dutier, special issue. *Digital Studies/Le champ numérique* 13(3): 1–24. <https://doi.org/10.16995/dscn.9599>
- Haldaiakis, Axilleus G. 2010. *Vyzantinomousikologika* 1. Athina. Ekdotikos organismos P. Kyriakidi.
- Jovanović, Jelena. 2012. „Identiteti izraženi kroz aktuelizaciju sviranja i gradnje kavala u Srbiji 90-ih godina XX veka.” *Muzičke prakse Balkana: etnomuzikološke perspektive*. Naučni skupovi SANU CXLLII. Odeljenje likovne i muzičke umetnosti, knj. 8. (Prir.) D. Despić, J. Jovanović, D. Lajić-Mihajlović, 1–27. Beograd: Muzikološki institut SANU.

- Konstantinu, Georgije N. 2014. *Teorija i praksa crkvene muzike*. Sa grčkog prevela Gordana Blagojević. Novi Sad: Beseda, Beograd: Pravoslavni bogoslovski fakultet, Institut za teološka istraživanja.
- Milojković, M. 2017. "Pilgrimage through a sound horizon – a guide through the electroacoustic works by Vladimir Jovanović (1956–2016)", *New Sound*, 49, I, 79–96.
- Mitrović, Todor. 2014. „Hipervizantijski paradoks: Zašto je moguće/potrebno govoriti o stilu savremenog crkvenog slikarstva u Srbiji?" U *Religija, religioznost i savremena kultura. Od mističnog do (i)racionalnog i vice versa*, Zbornik Etnografskog instituta SANU 30, (Prir.) Aleksandra Pavićević, 87–103. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Levis, Charlton T. Charles Short. 1979. *A Latin Dictionary Founded on Andrew's Edition of Freund's Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press.
- Pavićević, Aleksandra, Todorović, Ivica. 2014. „Religija, identitet i kulturne promene: Srpsko društvo na početku trećeg milenijuma." *Religija, religioznost i savremena kultura. Od mističnog i (i)racionalnog i vice versa*. Zbornik Etnografskog instituta 30, (Prir.) Aleksandra Pavićević, 39–56. Beograd: Etnografski institut SANU.
- Pavićević, Aleksandra, Gordana Blagojević. 2018. „Od elektroakustičke muzike do vizantijskog pojanja i vice versa: Vladimir Jovanović, kompozitor". *Etnoantropološki problemi* god. 13 sv. 2 (n.s.): 327–344.
- Peno, Vesna Sara. 2023. „O počecima profilisanja vizantološke muzikologije u Srbiji: dometi i stranputice". Zbornik radova Vizantološkog instituta LX: 633– 667. <https://doi.org/10.2298/ZRVI2360633P>
- Perković Radak, Ivana. 2008. *Od anđeoskog pojanja do horske umetnosti. Srpska horska crkvena muzika u periodu romantizma (do 1914. godine)*. Muzikološke studije – disertacije, sveska 1/2008. Beograd: FMU.
- Ristić, Miroslava, Danimir Mandić. 2017. *Obrazovanje na daljinu*. Beograd: Učiteljski fakultet.
- Stathis, Grigorios. 2016. *Ta prwtografa tis eksigisews eis tin Nean Methodon simeioγραφias*, tomos A. Ta prolegomena. Athina: Idryma Vyzantinis Mousikologias.
- Stefanović, Dimitrije. 1961a. "The Earliest Dated and Notated Document of Serbian Chant", *Zbornik radova Vizantološkog instituta* 7: 187–195.
- Stefanović, Dimitrije. 1961b. „Nekoliko podataka o grčkom uticaju na srpsko crkveno pojanje", *Bogoslovlje* 1–2: 107–111.
- Theodorou, Hrysovalanthos. 2012. „O Karewths Ieropsalths diakonos Dionysios Firfirhs", *PeiraiKh Ekkhlhsia* 233: 51–54.
- Vučinić Nešković, Vesna. 2014. *Metodologija terenskog istraživanja u antropologiji*. Beograd: Srpski genealoški centar – Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.

Žikić, Bojan. 2012. „Terensko istraživanje i naučno znanje u etnologiji i antropologiji”, *Antropologija* 12 (1): 9–25.

Примљено/Received: 03. 02. 2025.

Прихваћено/Accepted: 30. 10. 2025.