

<https://doi.org/10.21301/eap.v13i4.2>

Наташа Марјановић

Музиколошки институт САНУ

natasamarjanovic4@gmail.com

Марија Брујић

Институт за етнологију и антропологију

Филозофски факултет, Универзитет у Београду

marija.brujic@f.bg.ac.rs

Српско народно црквено појање као нематеријално културно наслеђе – прелиминарни поглед из интердисциплинарне перспективе*¹

Апстракт: Српско народно црквено појање представља традиционално литургијско појање Српске православне цркве с основама у грчкој средњовековној музичкој традицији и српском народном певању. Утврђено је највероватније током 18. и почетком 19. века. У овом периоду неговано је на наслеђеним основама, посебно у фрушкогорским манастирима и богословским и световним школама на подручју Карловачке митрополије. Деценијама је пренешено искључиво усменим путем. Нотни и звучни записи ове појачке праксе, како они из 19. и с почетка 20. века, тако и новији, сведочанство су живе музичке традиције у оквиру Српске православне цркве, до данас сачуване у препознатљивим варијантама. Ослањајући се на опште дефиниције нематеријалног културног наслеђа као живог, динамичног и виталног наслеђа и облика националне имовине, те на препознавање истог у усменој традицији, језику, песмама, некомпонованој традиционалној музици, у овом раду ћемо указати на значај српске црквене музике као облика нематеријалног културног наслеђа. Посебно упориште проналазимо у чињеницама да примери из целог света потврђују значајан статус религијске

* Студија је резултат рада на пројектима „Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови” (ОИ 177004) Музиколошког института САНУ и „Идентитетске политике Европске уније: прилагођавања и примена у Републици Србији” (ОИ 177017) Одељења за етнологију и антропологију Филозофског факултета, који се реализују уз финансијску подршку Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Верзија рада је представљена на националном научном скупу *Антропологија музике*, одржаном на Филозофском факултету у организацији Одељења и Института за етнологију и антропологију 2018. године. Упућујемо захвалност проф. др Даници Петровић, музикологу, научном саветнику у пензији, на корисним сугестијама у вези са разрадом основне теме рада.

музике на *Унесковој (Репрезентативној) листи нематеријалног наслеђа човечанства*, као и да се на *Листи елемената нематеријалног културног наслеђа Републике Србије* налазе различити примери традиционалних световних музичких пракси. Указујући на значај српског црквеног појања као сегмента српског културног и духовног идентитета, истаћи ћемо не само „етнички”, већ и глобални карактер ове црквено-музичке традиције.

Кључне речи: нематеријално културно наслеђе, музика, српско народно црквено појање, традиција и савремена појачка пракса

Увод

Као што је познато, 2010. године Србија је ратификовала *Конвенцију о очувању нематеријалног културног наслеђа* [Конвенција] која је усвојена 2003. године у Паризу, на Унесковој Генералној конференцији, а која је ступила на снагу 2006. године. Конвенција, коју је према последњим доступним подацима одобрило, усвојило или ратификовало 176 земаља (UNESCO 2018), представља резултат дугогодишњег законодавног рада у пољу културних и јавних политика. Овде пре свега имамо на уму низ међународних конвенција у области заштите људских права, културног и природног наслеђа и културне разноликости које су претходиле Конвенцији, затим законодавне праксе очувања материјалног и нематеријалног наслеђа Јапана и Кореје почевши од 50их година 20. века, иако се сматра да сама лаичка пракса очувања нематеријалног културног наслеђа траје већ више векова (Kurin 2007, 67; Alivizatou 2008, 45; Lukić Krstanović i Radojičić 2015, 166). Циљеви Конвенције укључују очување и поштовање нематеријалног културног наслеђа заједница, група и појединаца, затим подизање свести о његовом значају на локалном, националном и међународном нивоу и обезбеђивање међународне сарадње и помоћи (UNESKO 2003[2010], чл. 1). У члану 2 (1) дата су детаљнија објашњења шта се подразумева под нематеријалним културним наслеђем (НКН). У питању су:

„праксе, прикази, изрази, знања, вештине, као и инструменти, предмети, артефакти и културни простори који су с њима повезани – које заједнице, групе и, у појединим случајевима, појединци, препознају као део свог културног наслеђа. Овакво нематеријално културно наслеђе, које се преноси с генерације на генерацију, заједнице и групе изнова стварају, у зависности од њиховог окружења, њихове интеракције са природом и њихове историје, пружајући им осећај идентитета и континуитета, и на тај начин промовишући поштовање према културној разноликости и људској креативности.”

Схватајући НКН као живу природу, динамичну праксу (Kraus 2011, 12; Lukić Krstanović i Divac 2012, 10), националну имовину (Živković 2011, 24) и витално наслеђе (Pinna 2003), могуће га је, између осталог, пронаћи у усменој традицији, језику, извођачким уметностима, друштвеним обичајима и свечаностима и традиционалним знањима, обичајима и занатима (в. UNESCO 2003[2010], чл. 2(2)). Пина, у вези са Унесковим схватањем НКН, издваја три могућа аспекта сагледавања: 1) физички отелотворене форме израза културе или традиционалних начина живота одређене заједнице (верски обреди, традиционални видови привреде, начини живота одређене заједнице, фолклор); 2) индивидуални или колективни изрази без физичке форме (језик, памћење, усмена предања, песме и некомпонована традиционална музика); 3) симболичка и метафоричка значења предмета који чине материјалну баштину (Pinna 2003). Ленцерини објашњава да Конвенција скреће пажњу на следеће аспекте: препознавање сопствених културних пракси као облика нематеријалног културног наслеђа међу заједницама, групама и појединцима; вишегенерацијско преношење и истовремену адаптацију на културне, историјске и друштвене промене; повезаност наслеђа с идентитетом и културном посебношћу његових стваралаца и носилаца и, последично, на имплицитни услов постојања „аутентичности”; и на везу НКН и људских права (Lenzerini 2011, 108–109). Важну улогу у очувању НКН имају националне државе али и заједнице, као ствараоци, носиоци, пропагатори и преносиоци који рекреирају, али и преобликују одређено наслеђе.² Како Краус подсећа, заједнице не морају да буду везане за одређену територију али „морају активно да учествују у идентификацији и дефинисању сопственог нематеријалног културног наслеђа, као и у управљању њиме” (Kraus 2011, 12). И најзад, под „очувањем” Унеско подразумева шири спектар пракси обезбеђивања „употребљивости” НКН као што су: идентификација, документација, истраживање, заштита, промоција, вредновање, преношење кроз формално и неформално образовање и ревитализација различитих аспеката таквог наслеђа (UNESCO 2003[2010], чл. 2(3)). Иако се често изједначавају, очување овде не треба изједначити са заштитом. Очување НКН на нивоу културних националних и међународних политика има за циљ да омогући постојање повољног окружења у оквиру кога креатори и носиоци неке нематеријалне праксе могу несметано и даље да је развијају, не утичући на саму праксу (Lenzerini 2011, 108–109).

² Детаљан преглед процеса евидентирања елемента НКН да би постао регистрован као такав, као и најновије делатности на пољу примене Конвенције о НКН и умрежавању релевантних актера у том пољу в. у Lukić Krstanović i Radojčić 2015; Milenković 2016, 76–80; Srećković 2016; Lukić Krstanović 2016.

На међународном нивоу, Унеско је направио *Репрезентативну листу нематеријалног културног наслеђа човечанства* (Репрезентативна листа) и *Листу нематеријалног културног наслеђа коме је неопходна хитна заштита* (Листа за хитну заштиту). Поред ове две листе, Конвенцијом је установљен и *Регистар добрих пракси заштите* који треба да служи као платформа за размену ефикасних решења, али и као пример могућих предлога за очување НКН (Kraus 2011, 10). Поред тога, свака држава има свој национални регистар НКН у оквиру којег уписани елементи постају препознати као национална културна добра. Другим речима, „уписивање неког елемента културног наслеђа истовремено је и његово *вредновање* као националног, и потенцијално, глобалног културног наслеђа” (Milenković 2016, 80 – курзив у оригиналу). Како даље објашњава Миленковић (2016, 80), у регистру елементи постају озваничени, заштићени и приступачни стручној, медијској и широј јавности.

На Листи елемената нематеријалног културног наслеђа Републике Србије налази се 37 елемената: *слава, крсно име, крсна слава; молитва, ђурђевдански обичај; белмуж; изливање и паљење ратарских свећа; израда пиротског качкаваља; пиротско ћилимарство; филигрански занат, Крист Бериша, кујунџија; клесарски занат, Бела Вода; пазарске мантије, традиционални начин припреме; злакуска лончарија; косовски вез; певање уз гусле; грокталица; певање из вика; ерски хумор; коло, коло у три, коло у шест; руменка; свирање на гајдама; фрулашка пракса; свирање на кавалу; наивно сликарство Словака; лазарице у Сиринићкој жути; израда дрвених чутура у селу Пилица; Вуков сабор; ојкача; врањска градска песма; чување Христовог гроба; пиротско приповедање; Ђурђевдан; ракија шљивовица; казанџијски занат; стапарско ћилимарство; знања и вештине прављења кајмака; циповка – знање и умеће припремања традиционалног хлеба у Војводини; кување жмара (жумијар); бела вила; паљење петровданских лапа, лапање.³ Од 2014. године, на Унесковој Репрезентативној листи налази се *крсна слава*, а од краја 2017. године и *коло*.⁴*

О статусу религијске музике на Унесковој (Репрезентативној) листи говоре примери из целог света: *грузијско полифоно певање; простор гонг културе* (Вијетнам); *културне праксе и изражавања повезана са балафоном који припада Сенуфо заједницама у Малију, Буркини Фасо и Обали Слоноваче; Ладак будистичке црквене песме* (Индија); *санкиртана, ритуално певање, ударање у бубањ и играње у Манипуру* (Индија); *прављење оргуља и музика оргуља* (Немачка); *вишеделно певање из хорехронског региона* (Словачка).⁵

³ <http://www.nkns.rs/cyr/elementi-nkn>

⁴ [https://ich.unesco.org/en/lists?text=&country\[\]=00237&multinational=3&display1=inscriptionID#tabs](https://ich.unesco.org/en/lists?text=&country[]=00237&multinational=3&display1=inscriptionID#tabs)

⁵ [https://ich.unesco.org/en/lists?term\[\]=vocabulary_thesaurus-515](https://ich.unesco.org/en/lists?term[]=vocabulary_thesaurus-515)

Музика као нематеријално културно наслеђе

Иако по основним својствима „нематеријална”, музика има конкретну улогу у описивању, тумачењу и упознавању различитих култура, будући да се одређени облици музике могу сматрати посебном идентитетском одликом једне заједнице. Поред важне улоге коју музика има у традиционалним церемонијама, она пре свега служи да пренесе информације и подели емоције које не могу да се искажу речима (Inawat 2015, 230).

У литератури су највише дискутована питања у вези са световном традиционалном музиком као НКН, и врло често с овим повезана питања ауторских и власничких права. У појединим страним етномузиколошким студијама преиспитан је Унесков концепт очувања нематеријалног културног наслеђа, при чему су облици традиционалне музике сагледани као друштвене и културне праксе – различити музички облици који су се развили независно и пре настанка музичке индустрије и представљају „културни елемент у традиционалном начину живота заснованом на пре-модерној економији и друштвеним везама” (Li 2013, 22). Истакнуто је неколико аспеката који се обично користе да би се оправдала идеја о чувању традиционалне музике у оквиру Унесковог програма: а) *естетска димензија*: традиционална музика као облик „лепе уметности”; б) *политичка димензија*: јединствено изражавање националног или етничког сопства у традиционалној музици; в) *етичка димензија*: употреба традиционалне музике у свом „органском и аутентичном виду”; г) *економска димензија*: употреба традиционалне музике у музичкој индустрији (Li 2013, 23–43). Међутим, у академским круговима ови аспекти су критиковани као проблематични. Наглашено је, притом, да се питање „естетике” поставља као културно и друштвено вредносно и културно релативно, а не као универзално својство, док је критеријум истицања етничког или националног идентитета кроз музику такође дискутабилан. У таквим случајевима, заједнице се, у политичке сврхе, често позивају на „удаљену и замишљену прошлост” и непрекинути континуитет везе између прошлости и садашњости, говоре о „осећају губитка” због технолошких промена и у промотивне сврхе „само-егзотизују”, комерцијализују или своје наслеђе приказују у романтичарском духу (Li 2013, 23). Када су у питању економија и етика, може се приметити да су у питању повезани аспекти у коришћењу традиционалне музике. Због комерцијализације музике, етномузиколози су „изгубили” ауторитет у заступању „аутентичне” музике (Li 2013, 76–77). Ауторка објашњава да се ради економске користи и придобијања шире публике или ради културне промоције, традиционална музика користи у оквиру тржишта „музике света”, у туристичким филмовима и приредбама. У фокусу приступа овој тематици стоји и нерешени проблем ауторских и интелектуалних права,

уско везан за очување традиционалне музике као НКН у светлу музичке индустрије и музичких обрада.⁶ Проблематика око захтева за ауторством над музичким наслеђем представља једно од питања о којима треба и даље дискутовати, али која не инхибира значај Унесковог програма за очување нематеријалног културног наслеђа традиционалних извођачких уметности. Уочено је да је једна од предности практиковања традиционалне музике управо њена спосособност да кроз сопствену културну различитост омогући међукултурни дијалог, повеже прошлост са садашњошћу, посредује између различитих друштвених и естетских вредности и погледа на свет и на тај начин има улогу у успостављању културног мира (Li 2013, 23, 75). С обзиром на чињеницу да комерцијална употреба доводи до раскидања везе између традиционалне музике с једне стране и расе, рода и етничитета с друге стране (Li 2013, 78), традиционална музика није представљена искључиво као „етничка”, већ је истакнут њен глобални карактер.

У овом светлу, и неколико аутора из области домаће етнологије и антропологије препознало је значај музике као елемента НКН, иако, може се приметити, овај аспект остаје недовољно истражен. Музика је сагледана као нематеријално културно наслеђе с обзиром на доживљај појединаца, чланова одређене групе или заједнице, и на њен аутентични допринос процесима комуникације и идентификације међу људима, тј. раздвајања групе „нас” од групе „њих” и истицања сопствене посебности (Ristivojević 2014, 136–138). Као и у страни, у домаћој антрополошкој литератури феномен музике као НКН посматран је углавном из угла световног традиционалног музичког стваралаштва у оквиру једне заједнице.

Када је у питању одређење традиционалне музике као нематеријалног културног наслеђа, истакнуто је да је потребно да заједница или појединци у одређеном виду традиционалне музике препознају заједничке идентитетске одлике, као што су аутентичност, изворност и постојаност (Ristivojević 2014, 139). Поједини аутори истичу и феномен употребе традиционалног певања у популарном, политичком и јавном дискурсу (Ribić i Mladenović

⁶ Упркос проблемима, постоје виђења (Inawat 2015, 244–248) да би прилагођавање закона о ауторским правима био најбољи начин да се заштити нематеријално културно наслеђе одређене групе. У случајевима када би се то наслеђе користило од стране других група или у друге сврхе, морала би да постоји одређена новчана надокнада или барем извесна врста признања заједници чије се наслеђе користи. С друге стране, може се приметити да овакав приступ музици стоји у супротности с Унесковом Конвенцијом која управо инсистира на универзалној вредности музике као НКН, али и релативном вредновању контекста. Унесково схватање културне разноликости наглашава опстанак старих културних облика али подржава и креативност у стварању различитих културних форми у духу општечовечанског добра (Li 2013, 35–37).

Ribić, 943–944; в. Kraus 2011, 13), при чему су националне државе, а не појединци, виђене као кључни актери у промовисању музике као нематеријалног културног наслеђа, односно идентитетске карактеристике одређене заједнице.

Постоји отвореност у прихватању могућности да различити музички жанрови могу бити део нематеријалног културног наслеђа.⁷ На првом месту, музика је виђена као облик „дељеног идентитета”, поље у оквиру којег се људи међусобно препознају, поистовећују, због чега музика представља и облик заједништва једне групе људи (Ristivojević 2014, 141).

Српска црквена богослужбена музика – наслеђе и савремена пракса

Дефиниција коју нуди Јелена Тодоровић (Todorović 2011, 77) представља кључно упориште за вредновање српског народног црквеног појања као нематеријалног културног наслеђа:

„(...) нематеријално културно наслеђе је живо наслеђе, наслеђе које се догађа у садашњости, а у коме се препознају његови баштинници. Оно, свакако, има своје порекло у традицији, али није и не сме бити искључиво традиционално. Другим речима, оно не представља само наслеђене традиције већ, пре свега, њихове савремене манифестације, и то оне које играју значајну улогу у свакодневном или свечано-религијском животу заједнице која их препознаје као део сопственог културног идентитета, традиције које имају живу функцију у животу својих баштиника”.

Српско народно црквено појање представља традиционално литургијско појање Српске православне цркве утврђено током 18. и почетком 19. века, с основама у грчкој средњовековној музичкој традицији и српском народном певању (Petrović 1973, 252). Током 19. века, ова појачка пракса негована је превасходно у фрушкогорским манастирима и богословским и световним школама на подручју Карловачке митрополије, деценијама преношена искључиво усменим путем. Будући да су тадашњи високи поглавари Српске цркве уочили потребу да се традиционалне црквене мелодије нотама забележе, зарад очувања и лакшег преношења млађим генерацијама, средином 19. века сачињени су први нотни записи српског црквеног појања. Уз значајну подршку карловачког митрополита, потом патријарха српског Јосифа Рајачића, као и митрополита Србије Михаила,

⁷ У вези са музичком традицијом у Србији, Мирослава Лукић Крстановић и Драгана Радојичић (2015, 175–176) узимају у обзир „вишегенерацијски опус наслеђа”, односно чињеницу да се нематеријално музичко културно наслеђе састоји из различитих музичких стилова „од староградске, рок музике до класичне музике.”

овом изузетно обимном, пионирском мелографском послу приступио је Корнелије Станковић (1831–1865), један од првих српских школованих музичара.⁸ Према појању врских карловачких и фрушкогорских појаца, Станковић је у периоду између 1854. и 1859. године забележио веома обиман репертоар годишњег круга црквених песама (Petrović 2015).⁹ У шестој деценији 19. века, у Бечу су одштапане три Станковићеве књиге српског црквеног појања (Stanković 1862 [1994], 1863 [1994]; 1864 [1994]). Литургијске химне из корпуса ових записа и хармонизација постепено су улазиле на репертоар све бројнијих певачких друштава, која су у 19. и почетком 20. века била главни весници музичке културе и образовања међу Србима, на подручју Хабзбуршке монархије и у Србији (в. Petrović 2004).

Значајне мелографске збирке записа српског црквеног појања оставили су у сродним варијантама Станковићеви следбеници крајем 19. и 20. века, међу којима су били школовани композитори, богослови, свештеници и лаици: Тихомир Остојић, Стеван Мокрањац, Гаврило Бољарић и Никола Тајшановић, Јован Козобарић, Јован Живковић, Ненад Барачки, Стефан Ластавица, Бранко Цвејић, Дамаскин Грданички, Владимир Ђорђевић, Божидар Јоксимовић и Лазар Лера (Petrović 1973, 1995).

У 19. веку и током првих деценија 20. века, појање је представљало и основни вид музичког образовања у школама (вид. Milanović 1994; Vasiljević 2000; Reno 2006; Perković 2015a, 2015b; Marjanović 2016). Учитељи су, у припреми свог основног позива, имали обавезу да овладају црквеним појањем, које је било и један од главних предмета у наставном плану рада.

⁸ Мелографским радом спорадично су се, пре Станковића, бавили и Спиридон Трбојевић, Павле Радивојевић и Никола Ђурковић. В. Petrović 1982, 2002; Perković 2006.

⁹ Станковић је црквене химне бележио према појању врских карловачких и фрушкогорских појаца, међу којима су били карловачки свештеник Атанасије Поповић и архимандрит манастира Крушедола, потом и пакрачки епископ Никанор Грујић. Овај процес одвијао се од 1855. до 1859. године. Станковићеви рукописи (једногласни записи мелоодија и потом сачињене хармонизације народних црквених напева, укупно око 2000 страна нотног текста) данас се налазе у Архиву САНУ у Београду. У оквиру вишегодишњег, изузетно обимног рада на објављивању *Сабраних дела Корнелија Станковића*, поменути рукописи су редакторски разврстани према празницима и литургијској функцији песама и тако подељени у четири тома. Објављен је *Осмогласник* (књ. 3а и 3б, електронско издање 2015), тренутно је у изради *Празнично појање* (књ. 5), а у припреми су *Опште појање* (књ. 4) и *Једногласни записи* (књ. 6). Значајно је нагласити да је Музиколошки институт, за поменути пројекат на прошлогодњишњем и овогодишњем конкурс Министарства културе и информисања РС подршку добио управо на Конкурсу за пројекте из области истраживања и заштите нематеријалног културног наслеђа.

Осим нотних записа, о неговању српског црквеног појања сведоче и белешке у различитим документарним изворима. На основу записа из периодичне штампе, преписке и мемоарске прозе сазнајемо да је ова жива музичка традиција током 19. и 20. века негована не само у богослужбеном контексту, него и у сферама свакодневног, приватног живота.¹⁰ Већ у раном детињству, деца су у породичном окружењу (обично са мајкама) учила празничне црквене песме, попут тропара за Божић, Богојављење, Цвети и Васкрс. Ученици основних школа појачки су учествовали на Литургијама, на јутарњим и вечерњим црквеним службама, као и на опелима. Угледни српски композитори и културни делатници, попут Тихомира Остојића и Стевана Мокрањца, прва музичка знања су стицали управо кроз свакодневну праксу црквеног појања.

Црквена музика је била незаобилазан део репертоара и у оквиру праксе кућног музицирања. Приликом мањих породичних друштвених окупљања, одабране литургијске песме (попут Херувимске песме, песме Богородици *Достојно јест*, тропара српским светитељима) извођене су неретко и уз пратњу клавира (Petrović 2003; Marjanović 2016). Ово потврђују и различита музичка издања, црквене песме штампане као клавирске композиције с уписаним текстом и преписи црквених песама у приватним музичким албумима из заоставштина српских породица из 19. и 20. века (Atanasovski s.a.). Мемоарски извори такође показују да се на славским, празничним окупљањима и народним весељима уобичајено наздрављало уз *Многољетствије*, поздравну песму из Архиепископске литургије (Marjanović 2016, 202).

Драгоценства о традицији српског појања представљају и аудио снимци појаца који су ову праксу неговали и преносили млађим генерацијама током 20. века. Први снимци сачињени су према појању врсног земунског појца и учитеља појања Лазара Лере, објављени 1933. под називом *Расадник српског православног црквеног појања*, у издању загребачке куће „Edison Bell Penkala”. Ови снимци су били драгоценци за све заинтересоване за учење појања, посебно за потребе црквених општина, свештеника, вероучитеља и учитеља (Andrejević 2006). Четрдесетих година 20. века ово издање је значајно допринело квалитету рада у оквиру монашке школе манастира Високи Дечани, коју је водио епископ Митрофан (Абрамов). Посредовањем Чеде Димитријевића, угледног пештанског трговца и финансијера целог пројекта, о објављивању *Расадника* обавештене су и црквене општине и чланови Српског певачког савеза у Америци, који су као основни циљ имали очување српског језика, музике и традиције.¹¹

¹⁰ Види Petrović 2003; Marjanović 2013, 2016.

¹¹ О овоме сведочи преписка, сачувана у оквиру заоставштине Лазара Лере, која се налази у Музиколошком институту САНУ.

Занимљиво је да су следећа звучна издања српског црквеног појања, са снимцима појања Ђакона Марка Илића, Ђакона Саборне цркве у Београду, објављена тек крајем седамдесетих година, у Немачкој (*Gesamtausgabe* 1974; Andrejević 2006, 75). Посебан, узоран пример представљају снимци појања епископа шумадијског др Саве Вуковића (Petrović 2013; Ristović 2013), сачињени осамдесетих година 20. века. Мноштво драгоцених сведочанстава о традицији српског појања доноси и велики број архивских, теренских аудио-записа, кључних доприноса музиколошких истраживања која су седамдесетих и осамдесетих година, у манастирима Фрушке горе и на подручју Војводине, у Далмацији, Босни и Херцеговини итд. спроводили др Димитрије Стефановић и др Даница Петровић.¹² У новије време, објављен је целокупан звучни снимак *Осмогласника*, испеван према нотном запису Стевана Мокрањца.¹³ Звучна издања српске хорске црквене музике, засноване на једногласном напеву српског појања, такође сведоче о посебним облицима неговања ове појачке традиције (Ђaković 2000, 2004).

Континуитет у очувању и преношењу традиције српског, карловачког појања, данас одржавају генерације појаца који су знања стицали почев од последњих деценија 20. и почетком 21. века – поред појединих богослова, међу мирјанима се истичу ученици владике Саве Вуковића и патријарха Павла, који се, осим што појачки активно учествују у богослужењима, баве и бележењем црквених напева, детаљном анализом овог музичког наслеђа (текстолошком, химнографском, музичком), проблемима и изазовима савремене праксе и педагошким радом.¹⁴ Предано појачко ангажовање појединаца резултира и у новије доба мелографским збиркама, са примерима црквених песама традиционалног српског појања, на црквенословенском, као и на савременом српском језику.¹⁵

Различити примери потврђују да записи црквених напева српског појања, који су сачињени у 19. и почетком 20. века, представљају значајан материјал за музичаре, композиторе, а посебно за истраживаче историјског трајања појачке праксе у Србији и у свету. На овим напевима заснована су многа хорска дела православног литургијског репертоара српских (Корнелије Станковић, Тихомир Остојић, Стеван Ст. Мокрањац, Димитрије Мита Топаловић, Коста Манојловић, Петар Крстић, Исидор Бајић, Сте-

¹² Ова звучна грађа се налази у Фоноархиву Музиколошког института САНУ.

¹³ Реч је о снимку појања Братиславе и Оливере Барац, у издању манастира Вољавча (2002, 2004).

¹⁴ Ristović 2000, 2013; Ђaković 2010, 2011, 2013a, 2013b, 2014, 2016.

¹⁵ Овом приликом издвајамо као пример дело Грује Јовановића (1926–2016), професора француског језика из Ниша, који је, као активан појач и учитељ појања, почетком 21. века забележио неколико збирки црквених песама. Заоставштина Грује Јовановића похрањена је у Рукописном одељењу Матице српске.

ван Христић, Петар Коњовић) и руских аутора (Иван Гарднер, Александар Кастаљски, Александар Касторски).¹⁶

Конечно, за вредновање српског црквеног појања као нематеријалног културног наслеђа посебно су индикативни и међусобни утицаји и везе између ове праксе и традиције световног обредног певања. У светлу главне теме, значајно је нагласити да је црква, као центар духовног живота и културе, вековима вршила асимилацију световних, паганских обичаја и да су многи (нпр. слава, лазарице) прилагођавани хришћанској религији, постајући тако део нових култова (Petrović 1975).

На значај ових веза, међу традицијама које су вековима преношене искључиво са колена на колена, први је код нас указао Стојан Новаковић, а о поетско-музичким специфичностима истих писано је у музиколошким и етномузиколошким студијама (Petrović 1975, Rakočević 2002).

Нотни и звучни записи ове појачке праксе, како они из претходних векова, тако и савремени, сведочанство су живе музичке традиције која је до данас сачувана у препознатљивим варијантама. Да је српско народно црквено појање значајан сегмент српског духовног и културног идентитета потврђују и чињенице да оно у свом традиционалном облику и данас живи у богослужбеној пракси Српске православне цркве у Србији, као и широм света где Српска црква обавља богослужења, у Европи, САД, Аустралији, па чак и у Африци. Упечатљиви су примери нотних зборника са напевима српског појања, према записима српских мелографа, али на енглеском или немачком језику, за потребе наше старије дијаспоре.¹⁷ Напеви традиционалног српског појања представљају базу значајног сегмента концертног репертоара различитих појачких група и великог броја хорских ансамбала – првенствено црквених хорова, али и хорских састава при културно-уметничким друштвима, који на репертоару негују српску музику.

Осим у богословским школама и на факултетима, учење српског појања у оквиру система високог образовања данас је у програму рада Одсека за црквену музику Музичке академије у Источном Сарајеву. Појање се, на другој страни, најчешће учи неформално, на основу иницијативе појединаца, по узору на школе појања које су при црквама или у оквиру рада монашких школа организоване у ранијим временима. Почев од деведесетих година 20. века, учење црквеног појања, у контексту ширег упознавања српске духовне, културне и музичке историје, организовано је у оквиру летњих и зимских школа духовне музике.¹⁸

¹⁶ Ова комплексна тема била је до сада предмет појединачних музиколошких студија, на које, с обзиром на основну тему и оквире овог рада, нећемо реферирати.

¹⁷ Види Resanović 2005.

¹⁸ Посебно истичемо појачку радионицу у оквиру Летње школе црквеног појања „Корнелију у спомен“ у Сремским Карловцима, која је прошле године обележила 25 година рада. Види Petrović 2005.

У процесима учења и преношења традиционалног српског појања и данас снажну улогу имају облици усменог предања, док с друге стране савремене технологије (носачи звука, дигитализовани нотни зборници, могућности брзог умножавања нотног текста путем скенирања, фотографисања и сл.) отварају мноштво нових могућности за напредовање у учењу. Једноставни процеси дистрибуирања у јавност аудио снимака из приватног поседа појединаца (*You-tube*, итд.) представљају по себи занимљив феномен, о којем би се могло говорити и у оквиру посебних студија, са фокусом на наведеним проблемима очувања, ревитализације, али и естетске димензије и „комерцијализације”, ауторских права у вези са НКН.

„За и против” Конвенције – српско појање на листи НКН?

Током протеклих година, Унескова Конвенција је претрпела многобројне критике, а уочени су и појединачни проблеми настали при њеној интерпретацији или при испуњавању обавеза Конвенције на локалном нивоу. Овде ћемо издвојити само најважније контроверзе, пре свега оне на које је неопходно обратити пажњу у примерима очувања музике, те у случају вредновања српског народног црквеног појања као НКН:

1) Критике арбитранности избора, односно питање одабира наслеђа које се штити. Унеско препознаје и прихвата само оно нематеријално наслеђе које не крши људска права, које исказује међусобно поштовање према другим заједницама и одрживо је (Kurin 2007, 70). То последично може да води до „стандардизације културне разноврсности” (Lenzerini 2011, 117). При вредновању наслеђа, често долази до некомпатибилности између међународног позитивног законодавства и универзалних људских права који штити права свих, с једне стране, и нематеријалне традицијске културе и културно-специфичних и прихваћених обичаја једне заједнице, с друге стране (Gavrilović 2011, 225–228).¹⁹ Најзад, идеја о „одрживости” је конфузна, зато што се Конвенција заснива управо на очувању мање-више угроженог наслеђа, тачније оног које у савременом облику или контексту није одрживо (Kurin 2007, 71).

2) Фаворизовање очувања НКН већинских заједница, пре свега у контексту националних држава. Како објашњава Миленковић (2016, 25), а у светлу критике „природности” селекције и заштите елемената НКН,

¹⁹ На пример, у оквиру свечаних празничних богослужења (Божична, Ускршња миса) римокатоличке цркве у Београду, хорски се изводе и поједине песме српског појања.

процеси херитизације [су] у својој основи најчешће скривени пројекти националне хомогенизације, засновани на искључивању мањина различитих врста путем политичког притиска који користи школски систем и медије да стандардизује резултате митологизације културе већинске, елитне или на неки други начин доминантне популације (...).

У академској јавности се истиче да се Конвенција у локалним контекстима често своди на очување и заштиту нематеријалног наслеђа већинске, етнички доминантне заједнице, због чега долази до изједначавања и есенцијализације етничког, религијског и културног идентитета доминантне групе (Gavrilović 2011, 224–225). Због тога, етнологи и антрополози све више позивају, указују на значај и залажу се за очување наслеђа мањинских група у Србији (Lukić Krstanović i Radojičić 2015, 175).²⁰ У Србији постоје и друге, истина далеко малобројније православне заједнице (Руси, Румуни), које негују своје музичке праксе; поједине примере песама српског појања понекад преузимају и друге деноминације.²¹

3) **Аутоегзотизација наслеђа** нема узрок у оживљавању нестале традиције, већ управо говори о нескладу између схватања каквим заједница жели да се представи и буде виђена и како одређени обичаји, ритуали и слично функционишу у пракси. У том светлу, фолклорно извођење елемената НКН и његова ритуализација на фестивалима и туристичким догађајима од стране локалне заједнице представљају још један проблематичан одговор локалне средине на захтеве Конвенције. Наиме, многи елементи НКН нису приказани онаквима каквим постоје у стварном савременом свакодневном животу, већ се „изводе”, идеализују и аутоегзотизују као елементи прошлости без уплива савременог живота (Gavrilović 2011, 228–229).

4) **Проблеми због захтева за власништвом над наслеђем и при његовом интерпретирању ван локалне заједнице** могу да настану када локална заједница забрањује да њено културно наслеђе буде предмет глобалних токова, тачније да буде предмет уметничких, књижевних, спортских и др. интерпретација без сагласности саме културне групе у којој је првобитно настало. Чест предмет спора такође представља члан 3(b), према којем Конвенција нема права нити обавезе које се односе на интелектуалну својину држава-потписница. Остаје отворено питање да ли национална држава „поседује културу”, тачније да ли треба да има контролу над

²⁰ С тим у вези, Миленковић (2016, 14, 90-108) иницира успостављање *Инклузивног регистра елемената НКН* на нивоу Републике Србије који би обухватао наслеђе свих етноконфесионалних и других културно-идентитетских заједница.

²¹ На пример, у оквиру свечаних празничних богослужења (Божихна, Ускршња миса) римокатоличке цркве у Београду, хорски се изводе и поједине песме српског појања.

традиционалним културним изражавањем, или овој проблематици треба посветити посебан међународни уговор (Kurin 2007, 74). С друге стране, проблем ексклузивног „поседовања”, ауторских права, патената, „власништва елемената НКН као заштићених културних добара” и самопредстављања нематеријалног наслеђа од стране локалне групе истовремено укида права на различите интерпретације и културни контакт, али се и „противи либералним начелима да сви могу поседовати све” (Gavrilović 2011, 229–231; Milenković 2016, 32).

5) **Проблем „очувања”**, односно, заштите живог наслеђа и с тим повезан **проблем обавеза држава-потписница**. Наиме, државе треба да омогуће разноврсност нематеријалног културног наслеђа, иако је очигледно да ниједан културни пропис нити мера не могу да нареду да треба да се одржава одређено наслеђе, нити циљ треба да буде петрификација одређене културне праксе у циљу одржавања културне разноликости (Kurin 2007, 73–74). Другим речима, „институционализација живе културе кроз државне програме, архиве и записе би могла да је ‘замрзне’ у времену и простору” (Alivizatos 2008, 47; в. Bruić and Milenković 2014, 58; Milenković 2016, 101). НКН није „окамењена категорија” већ „предмет интерпретације и измена коју у њу уносе њени преносиоци” због чега треба очувати процесе, а не производе (Živković 2011, 22–23), односно узети у обзир глокализацију „као једини могући начин очувања традиције (материјалне и нематеријалне)” (Gavrilović 2011, 223) и неопходну сарадњу са заједницом која одржава одређену културну праксу (Alivizatos 2008, 47). Такође, овде треба споменути оправдану опасност о којој пише Ленцерини, да Унескова листа може да направи „хијерархију” међу културним наслеђем. Они елементи који су на Унесковој листи у јавности могу да буду сагледани као „изузетни”, бољи од других, односно заједнице чије се наслеђе налази на Унесковој листи наизглед могу бити представљене као „боље” од других, што је супротно тежњи израженој у Конвенцији да се осигура поштовање НКН различитих група (Lenzerini 2011, 110).

6) **Проблем сарадње државе са културним групама** које немају формализовано друштвено устројство, које су изоловане или су у питању велике етничке или националне групе унутар друге државе. Једна од обавеза коју државе-потписнице Конвенције имају јесте да раде са традиционалним културним групама у циљу помоћи да формулишу и представе своје наслеђе. Међутим, многе културне групе немају формални састав и сваки напор у том правцу може да води „разводњавању” традиције и оптерећивању фактима, или ако су у питању велике националне групе, признање њихових културних традиција може да води потраживању њихове грађанске и политичке аутономије или пак независности (Kurin 2007, 72).

7) **Проблем губитка аутентичности** одређене нематеријалне баштине када се она препозна као национално и/или међународно наслеђе. Ова појава је могућа због непоклапања интереса међу различитим групама које су укључене у очување неког НКН елемента. Ленцерини описује неколико могућих разлога. Пре свега, због могуће адаптације на потребе Конвенције или захтеве државних актера. Државни и владини службеници који на званичном нивоу контролишу и управљају НКН не морају да имају исти интерес као и сами људи чије се наслеђе штити. На пример, они могу да имају искључиво економски допринос у виду и да теже развијању неког нематеријалног елемента у сврхе туристичке понуде, тачније да теже његовој адаптацији на туристичке захтеве; политичари могу да користе Репрезентативну листу у циљу политичке промоције (Stević 2016, 146) или могу да траже да се неки НКН елемент уклопи у очекивања доминантне заједнице у друштву или у важеће стереотипе „јавне савести” (Lenzerini 2011, 113–114, 119). Ленцерини због тога решење управо види у адекватном схватању концепта „очувања”. У питању је омогућавање услова за развој нематеријалног наслеђа које је прилагођено потребама, али и друштвеној и културној еволуцији културног идентитета заједнице (Lenzerini 2011, 114).

Међутим, упркос многобројним проблемима које је Конвенција покренула, од којих смо издвојили само поједине, многи аутори истичу да су позитивни ефекти претежнији од негативних последица. Ово је посебно важно када се има у виду да проблеми, када су већ једном освешћени, могу да се преусмере, контролишу или пренебегну, као што поједини примери са претходних страница и показују. Наиме, Конвенција представља „важну прилику у сфери културног пословања”, зато што подсећа да је право на изражавање културе људско право; изискује државну и законску заштиту за културне праксе; подстиче идеју о важности културне разноликости; привилегује носиоце културе над државним апаратом; наглашава живу и динамичну праксу културних активности, итд. (Kurin 2007, 75–76). Према Ленцеринију, очување НКН значи одржавање везе НКН са живим културама и с идентитетом носилаца наслеђа, али уз уважавање могућности адаптације (Lenzerini 2011, 120). Миленковић (2016, 10), у духу истицања важности етнолошко-антрополошких истраживања НКН у Србији, наглашава да Унесков систем очувања културног треба схватити као

„презначавање идентитета из инструмента политичких сукоба у инструмент политичког помирења (...) [због чега се може] сматрати највећим мирnodопским пројектом с културним предзнаком у новијој историји, што га чини посебно вредним пажње у нашем друштву и нашој академској и интелектуалној јавности” [курзив у оригиналу].

Завршна разматрања

На крају, имамо пуну свест о потреби да проблематици тумачења музике као НКН буду посвећена и детаљнија истраживања. Примера ради, у наредним истраживањима требало би пружити компаративни историјски пресек и показати однос према српској црквеној музичкој традицији у различитим мултинационалним и мултиконфесионалним државним устројствима у оквиру којих је она опстајала, а у оквиру којих је црквена (православна) музика на различите начине толерисана или третирана. То су Османско и Аустроугарско царство, Кнежевина и Краљевина СХС, Краљевина Југославија и Социјалистичка Југославија.

Након прелиминарног сагледавања српског црквеног појања као вида нематеријалне културне баштине, значај наредних интердисциплинарних истраживања, са циљем вредновања српске црквене музике као елемента НКН првенствено на Националној листи РС, а затим евентуално и на Унесковој Репрезентативној листи, препознајемо у неколико аспеката. На првом месту, имамо у виду препознатост музике као НКН у Унесковој Конвенцији, затим постојање религијске музике на Унесковој Репрезентативној листи, постојање музичких и верских елемената на Националној листи РС, и с тим у вези, вишевековну традицију преношења и интерпретирања овог музичког облика међу верницима Српске православне цркве. Ослонац проналазимо и у објашњењу Мирославе Лукић Крстановић и Зорице Дивац (2012, 9), према којем имплементација НКН у национални и затим међународни регистар очувања говори о томе да се „нематеријално културно наслеђе пројектује, накнадно реконструише и репродукује у служби националних политика и међународног умрежавања под покровитељством Унеска”.

Истичемо, овом приликом, значајну чињеницу да Конвенција има потенцијал да подстакне појединце, односно народ да се ангажује око свог наслеђа, да га препозна као културно добро вредно неговања, одржавања и очувања, а то је свакако циљ који не треба изгубити из вида када се узима у обзир величина овог међународног културног пројекта. Вреднујући традицију српског народног црквеног појања у контексту основне теме, првенствено смо се ослонили на виђења о препознавању културних пракси међу заједницама, групама и појединцима као облика нематеријалног културног наслеђа, о значају вишегенерацијског преношења и адаптације на културне, историјске и друштвене промене, на повезаност наслеђа с идентитетом и културном посебношћу његових стваралаца и носилаца, те на имплицитни услов постојања „аутентичности” (Lenzerini 2011, 108–109). Надамо се да ће овај прелиминарни интердисциплинарни поглед иницирати и даље кораке у сагледавању и вредновању српског црквеног појања као једног од стубова српског верског, културног и националног идентитета,

коначно и са циљем уписивања ове живе, динамичне праксе на листе за нематеријално културно наслеђе. Имајући у виду Унесково тумачење „очувања” (UNESCO 2003[2010], чл. 2(3)), шири спектар пракси обезбеђивања „употребљивости” НКН довео би до новог нивоа идентификацију, документацију, истраживање, заштиту, промоцију, вредновање, преношење и ревитализацију српског народног црквеног појања.

Литература

- Alivizatou, Marilena. 2008. Contextualising Intangible Cultural Heritage in Heritage Studies and Museology. *International Journal of Cultural Heritage* 3: 44–54.
- Andrejević, Milica. 2006. Zvučni snimci srpskog pravoslavnog crkvenog pojanja. *Sveske Matice srpske. Građa i prilogi za kulturnu i društvenu istoriju* 45: 75–87.
- Atanasovski, Srđan, ur. s.a. Katalog i sadržaj muzičkih albuma u kolekciji Muzikološkog instituta SANU. Dostupno na: <http://www.music.sanu.ac.rs/Srpski/MusicAlbums.htm>. [12. feb. 2018.]
- Brujić, Marija and Miloš Milenković. 2014. Prospective Perspective: Visual Anthropology and/as Intangible Cultural Heritage in Serbia. *Narodna umjetnost: Croatian Journal of Ethnology and Folklore Research* 51 (1): 55–69.
- Đaković, Bogdan. 2000. Novija zvučna izdanja srpske duhovne horske muzike. *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 26–27: 217–221.
- Đaković, Bogdan. 2004. „Pojava novih zvučnih izdanja pravoslavne duhovne muzike kao odraz današnjeg stanja ovog žanra u nas”. U *Muzika i mediji*, ur. Vesna Mikić, Tatjana Marković, 212–231. Beograd: Signature, Fakultet muzičke umetnosti.
- Đoković, Predrag. 2007. Srpski patrijarh Pavle o nekim pitanjima našeg crkvenog pojanja – crkveno pojanje i duhovno uzrastanje. *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 36: 79–95.
- Đoković, Predrag. 2010. Dodatak Osmoglasniku (notni zapis). Stevan Mokranjac, *Osmoglasnik*, peto dopunjeno izdanje, 305–312. Beograd: Sveti arhijerejski Sinod Srpske pravoslavne crkve.
- Đoković, Predrag. 2011. Dnevni svetilni (notni zapis). Stevan St. Mokranjac, *Opšte pojanje s veličanjima*, drugo dopunjeno izdanje, 88–93. Beograd: Izdavački fond Srpske pravoslavne crkve Arhiepiskopije beogradsko-karlovačke.
- Đoković, Predrag. 2013a. Mokranjčev metod učenja pojanja – sto godina Osmoglasnika Stevana St. Mokranjca. U *Tradicija kao inspiracija – zbornik radova sa naučnog skupa Vlado Milošević, etnomuzikolog, kompozitor i pedagog*. Banja Luka: Akademija umjetnosti, Akademija nauka i umjetnosti Republike srpske, Muzikološko društvo Republike srpske: 182–193.
- Đoković, Predrag. 2013b. Uticaj Mokranjčevog melografskog stila na zapisivače crkvenih melodija u XX veku. *Mokranjac*, časopis za kulturu 15: 2–17.
- Đoković, Predrag. 2014. Metodika nastave crkvenog pojanja u prošlosti i danas. *Crkvena umetnost i metod*, sedmi simpozijum posvećen teoriji crkvene umetnosti. Ikografske studije 7:147–163. Beograd: Akademija-Visoka škola Srpske pravoslavne crkve za umetnost i konzervaciju.

- Đoković, Predrag 2016a. Patrijarh Pavle i crkveno pojanje. *Glasnik*. Službeni list Srpske pravoslavne crkve 1.
- Đoković, Predrag. 2016b. Uvodna reč. *Sveta Velika subota – statije*: po Stevanu St. Mokranjcu, u note stavio na crkvenoslovenskom i srpskom jeziku protojerej stavrofor Mirko Pavlović. Beograd: Izdavačka fondacija Srpske pravoslavne crkve Arhiepiskopije beogradsko-karlovačke.
- Gavrilović, Ljiljana. 2011. Potraga za osobenošću: izazovi i dileme unutar koncepta očuvanja i reprezentovanja nematerijalnog kulturnog nasleđa. *Etnoantropološki problemi* 6 (1): 221–234.
- Inawat, Ronald J. 2015. Music as Cultural Heritage: Analysis of the Means of Preventing the Exploitation of Intangible Cultural Heritage. *The John Marshall Review of Intellectual Property Law* 14: 228–248.
- Kraus, Antoni. 2011. Konvencija o zaštiti nematerijalnog kulturnog nasleđa iz 2003. godine: izazovi i perspektive. *Nematerijalno kulturno nasleđe* 1: 10–14.
- Kurin, Richard. 2007. Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Key Factors in Implementing the 2003 Convention. *International Journal of Intangible Cultural Heritage* 2: 10–20.
- Lenzerini, Federico. 2011. Intangible Cultural Heritage: The Living Culture of Peoples. *The European Journal of International Law* 22 (1): 101–120.
- Li, Mai. 2013. Traditional Music as „Intangible Cultural Heritage” in the Postmodern World. Thesis (MA). Austin: Division of Musicology/Ethnomusicology, University of Texas at Austin.
- Lukić Krstanović, Miroslava. 2016. Implementacija nematerijalnog kulturnog nasleđa kroz mrežu lokalne, akademske zajednice i administracije. U *The Contribution of UNESCO Member States of South-Eastern Europe to the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage: A Jubilee Edition Dedicated to the 70th Anniversary of UNESCO*, ur. Miglena Ivanova, 229–238. Sofia: Regional Centre for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage in South-Eastern Europe under the auspices of UNESCO.
- Lukić Krstanović, Miroslava i Zorica Divac. 2012. Programiranje nematerijalnog kulturnog nasleđa grada. Paradigme i percepcije. *Glasnik Etnografskog instituta SANU* LX (2): 9–23.
- Lukić Krstanović, Miroslava i Dragana Radojičić. 2015. Nematerijalno kulturno nasleđe u Srbiji. Prakse, znanja i inicijative. *Glasnik Etnografskog muzeja u Beogradu* 79: 165–178.
- Mandić, Biljana, i Ivana Perković. 2015. Nastavnici muzike u srpskim pravoslavnim bogosloveskim školama između dva svetska rata. *Zbornik Matice srpske za društvene nauke* 151: 249–275.
- Marjanović, Nataša. 2013. Pripovedanje o muzici i umetnosti u „Memoarima” Jakova Ignjatovića. *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 48: 39–53.
- Marjanović, Nataša. 2016. *Muzika u srpskoj dokumentarno-umetničkoj prozi druge polovine 19. veka*, doktorska disertacija, rukopis, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Milanović, Biljana. 1994. Crkvena muzika u Srpskoj velikoj gimnaziji u Novom Sadu. *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 15: 87–96.

- Milenković, Miloš. 2016. *Povratak nasleđu, ogled iz primenjene humanistike*. Beograd: Filozofski fakultet, Odeljenje za etnologiju i antropologiju i Centar za antropologiju javnih i praktičnih politika.
- Nikolajević, Snežana. 1997. Letnja duhovna akademija kao televizijski projekat. *Novi zvuk: internacionalni časopis za muziku* 9: 113–114.
- Peno, Vesna. 2006. Crkveno pojanje sa pravilom u srpskim bogoslovskim školama. U *Istorija i misterija muzike. U čast Roksande Pejović*, ur. Ivana Perković-Radak, Dragana Stojanović-Novičić i Danka Lajić-Mihajlović, 199–211. Beograd: Fakultet muzičke umetnosti (Muzikološke studije – monografije 2).
- Peno, Vesna. 2016. *Pravoslavno crkveno pojanje na Balkanu na primeru grčke i srpske tradicije. Između Istoka i Zapada, eklisiologije i ideologije*. Beograd: Muzikološki institut SANU.
- Perković, Ivana, i Biljana Mandić. 2015. Paradigma usmeno/pisano i pedagogija crkvenog pojanja u srpskim bogoslovskim školama. *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 53: 33–49.
- Perković, Ivana. 2006. Višeglasni/horski odrazi srpskog narodnog crkvenog pojanja – počeci (Nikola Đurković, Spiridon Trbojević, Kornelije Stanković). U *Zbornik radova sa Naučnog skupa Dani Vlade S. Miloševića*, ur. D. Golemović, 33–44. Banja Luka: Akademija umjetnosti, Muzikološko društvo Republike Srpske.
- Petrović, Danica. 1973. Srpsko narodno crkveno pojanje i njegovi zapisivači. *Srpska muzika kroz vekove*. Gl. ur. Stana Đurić-Klajn. Beograd: Galerija SANU, knj. 22: 275–292.
- Petrović, Danica. 1982. Počeci višeglasja u srpskoj crkvenoj muzici. *Muzikološki zbornik* XVII/2: 111–122.
- Petrović, Danica. 1975. Church Elements in Serbian Ritual Songs. V Grazer Balkanologen Tagung 1973, Grazer musikwissenschaftliche Arbeiten 1, Graz: 109–125.
- Petrović, Danica. 1989. O pojanju i pevanju u ‘Srbsko-dalmatinskom magazinu’. *Zbornik o Srbima u Hrvatskoj* 1: 199–209.
- Petrović, Danica. 1990. Fruškogorski manastiri i srpsko pojanje. *Fruškogorski manastiri*. Beograd: Galerija SANU, knj. 66: 178–196.
- Petrović, Danica. 1995. Srpska crkvena muzika kao predmet muzikoloških istraživanja. *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 15: 31–46.
- Petrović, Danica. 1999. Tradicionalno srpsko narodno crkveno pojanje u XX veku. Put negovanja, zamiranja, stradanja i obnavljanja. *Crkva 2000*. Beograd: Kalendar Srpske pravoslavne patrijaršije: 104–111.
- Petrović, Danica. 2002. Spiridon Trbojević – nepoznati srpski crkveni muzičar u Temišvaru polovinom XIX veka. *Temišvarski zbornik* 3: 199–209.
- Petrović, Danica. 2003. „Budim i Pešta u istoriji srpske muzike”. *Društvene nauke o Srbima u Mađarskoj*, 55–66. Budimpešta: SANU, Srpska samouprava u Mađarskoj.
- Petrović Danica. 2004. *Prvo beogradsko pevačko društvo – 150 godina*. [Koautori Bogdan Đaković i Tatjana Marković]. Beograd: Galerija SANU, knj. 101.
- Petrović Danica. 2005. Letnje škole crkvenog pojanja „Korneliju u spomen” 1993–2004. Pokušaj afirmisanja permanentnog obrazovanja. *Umetnost, obrazovanje i društveni kontekst*, ur. Nikola Grdinić, 131–148. Novi Sad.

- Petrović Danica. 2007. Tradicionalno pojanje u Srpskoj pravoslavnoj crkvi i njegova karlovačka varijanta. *Srem kroz vekove*, ur. Miodrag Maticki 175–186. Beograd – Beočin: Slojevi kultura Fruške gore i Srema,
- Petrović Danica. 2015. Crkvena muzika u Sabranim delima Kornelija Stankovića: povodom obeležavanja 150-godišnjice smrti. *Zbornik Matice srpske za scenske umetnosti i muziku* 53: 159–172.
- Pinna, Giovanni. 2003. Intangible Heritage and Museums. *ICOM News* 4. Доступно на: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/ICOM_News/2003-4/ENG/p3_2003-4.pdf [10 феб 2012).
- Rakočević Selena. 2002. *Vokalna tradicija Srba u Donjem Banatu*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – Skupština opštine Pančevo.
- Resanović, Nikola (ur.). 2005. *Anthology of Serbian Chant (Notni zbornik) – with English text – Based on transcriptions of Mokranjac, Barački, Lastavica, Cvejić, Stanković and Kozobarić*, adaptation by Nikola Resanović, Serbian Orthodox Church in the USA & Canada, Central Church Liturgical Music Committee, 2005.
- Ribić, Vladimir i Nataša Mladenović Ribić. 2013. Srpsko tradicionalno pevanje između nematerijalnog kulturnog nasleđa i muzike sveta. *Etnoantropološki problemi* 8 (4): 941–954.
- Ristivojević, Marija. 2014. Muzika kao nematerijalno kulturno nasleđe. *Antropologija* 14 (3): 135–142.
- Ristović, Nenad. 2000. Dva božićna kanona Kozme Meloda i Jovana Damaskina. *Crkva: kalendar Srpske pravoslavne patrijaršije*. Beograd: Sveti arhijerejski sinod Srpske pravoslavne crkve.
- Ristović, Nenad. 2013. Pojački lik episkopa Save Vukovića. *Srpsko pojanje u XX veku: pojačka riznica dr Save Vukovića*, prir. Danica Petrović. Beograd: Muzikološki institut SANU, 7–22.
- Rusalić, Dragana. 2009. *Making the Intangible Tangible. The New Interface of Cultural Heritage*. Belgrade: Institute of Ethnography SASA.
- Srećković, Saša. 2016. Aktivnosti na implementaciji Konvencije o očuvanju nematerijalnog kulturnog nasleđa u Srbiji. U *The Contribution of UNESCO Member States of South-Eastern Europe to the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage: A Jubilee Edition Dedicated to the 70th Anniversary of UNESCO*, ur. Miglena Ivanova, 143–147. Sofia: Regional Centre for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage in South-Eastern Europe under the auspices of UNESCO.
- Todorović, Jelena. 2011. Razumevanje nematerijalnog kulturnog nasleđa. *Nematerijalno kulturno nasleđe* 1: 76–79.
- Vasiljević, Zorislava M. 2000. *Rat za srpsku muzičku pismenost: od Milovuka do Mokranjca*. Beograd: Prosveta.
- Živković, Dušica. 2011. Implementacija Konvencije o očuvanju nematerijalnog kulturnog nasleđa u Republici Srbiji. *Nematerijalno kulturno nasleđe* 1: 22–25.
- Žikić, Bojan, ur. 2011. *Kulturni identiteti kao nematerijalno kulturno nasleđe*. Beograd: Srpski genealoški centar i Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta.

Извори

- Republika Srbija, Ministarstvo kulture i informisanja i Etnografski muzej u Beogradu. s. a. Lista elemenata nematerijalnog kulturnog nasleđa Republike Srbije. Dostupno na: <http://www.nkns.rs/cyr/elementi-nkns> [21. jan. 2018.]
- UNESKO. 2003[2010]. *Konvecija o očuvanju nematerijalnog kulturnog nasleđa*. Dostupno na: http://www.kultura.gov.rs/sites/default/files/documents/Konvecija_o_ocuvanju_nematerijalnog_kulturnog_nasledja.pdf [12. jan. 2012.]
- UNESCO. 2018. *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Paris, 17 October 2003: States*. Dostupno na: <http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=17116&language=E> [21. jan. 2018.]
- UNESCO. *The List of Intangible Cultural Heritage and the Register of Good Safeguarding Practices: Serbia*. Dostupno na: [https://ich.unesco.org/en/lists?text=&country\[\]=00237&multinational=3&display1=inscriptionID#tabs](https://ich.unesco.org/en/lists?text=&country[]=00237&multinational=3&display1=inscriptionID#tabs) [21. jan. 2018.]
- UNESCO. *Browse the Lists of Intangible Cultural Heritage and the Register of good safeguarding practices: Religious music*. Dostupno na: [https://ich.unesco.org/en/lists?term\[\]=vocabulary_thesaurus-515](https://ich.unesco.org/en/lists?term[]=vocabulary_thesaurus-515) [24. jan. 2018.]
- Zakon o potvrđivanju *Konvencije o očuvanju nematerijalnog kulturnog nasleđa*. 2010. Dostupno na: http://www.kultura.gov.rs/sites/default/files/documents/Konvecija_o_ocuvanju_nematerijalnog_kulturnog_nasledja.pdf [12. jan. 2012.]
- Звучна и нотна грађа
- Gesamtausgabe Serbischer Osmoglasnik in Kirchenslawischer Sprache nach Stevan Stojanović Mokranjac zur Liturgie*. 1974. West Germany: Ton Archiv zum Byzantinisch-Ostkirchlichen Ritus, Tabor Verlag, Gaildorf.
- Petrović, Danica (ur.). 2013. *Srpsko pojanje u XX veku: pojačka riznica dr Save Vukovića*. Beograd: Muzikološki institut SANU.
- Stanković, Kornelije. 1994 (fototipsko izdanje). *Божествена служба во святихъ отца нашеѡ Иоанна Златоустаѡ*, у ноте написао за четири гласа и клавир удесио Корнилие Станковић, у Бечу 1862; *Православно црквено поянї у србскои народа*, у ноте написао за четири гласа и клавир удесио Корнилие Станковић, у Бечу 1863; *Православно црквено поянї у србскои народа*, у ноте написао за четири гласа и клавир удесио Корнилие Станковић, у Бечу 1864.

Nataša Marjanović
Institute of Musicology SASA, Belgrade, Serbia

Marija Brujić
Institute of Ethnology and Anthropology
Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Serbia

*Serbian Church Chant as Intangible Cultural Heritage –
Preliminary View from Interdisciplinary Perspective*

Serbian church chant represents traditional liturgical chant of Serbian Orthodox Church. It has its foundations in Greek medieval musical tradition and Serbian folk singing. Most probably it is established during the 18th and at the beginning of the 19th century. In this period, it was cultivated especially in the monasteries of Fruška Gora and theological and secular schools in the Metropolitanate of Karlovci. In the forthcoming decades, it was transmitted exclusively orally. Melographic scripts and sound recordings of this chant tradition, the ones from the 19th century, the ones from the beginning of the 20th century and the new ones, represent a testimony of living musical tradition within the Serbian Orthodox Church. This chant is preserved till today in its recognizable variants. We accept general definitions of intangible cultural heritage as living, dynamic and vital heritage and as a form of national property which can be found in oral tradition, language, songs and traditional music. In this regard, in this paper, we will demonstrate the significance of Serbian church music as a form of intangible cultural heritage. Thus, we found an important stronghold in several facts concerning church and folk music. The examples from the whole world ascertain the significant status of religious music on UNESCO's (*Representative*) *List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity*. Furthermore, on *Serbian National Register of Intangible Cultural Heritage* are present various examples of traditional secular musical practice. By stressing the significance of Serbian church chant as a segment of Serbian cultural and spiritual identity, we will emphasize not only „ethnic”, but likewise global character of this church music tradition.

Key words: intangible cultural heritage, music, Serbian church chant, tradition and contemporary practice

Chant ecclésiastique populaire serbe comme patrimoine immatériel culturel – Aperçu préliminaire dans une perspective interdisciplinaire

Le chant ecclésiastique populaire serbe est un chant traditionnel liturgique de l'Église orthodoxe serbe, tirant son origine de la tradition musicale médiévale grecque et du chant populaire serbe. En tant que tel il a très probablement été établi au cours du XVIII^e et au début du XX^e siècle. Dans cette période il a été cultivé sur des bases héritées et cela notamment dans les monastères de Fruska gora et dans des séminaires et écoles laïques sur le territoire de l'archevêché de Sremski Karlovci. Pendant des décennies ce chant a été transmis exclusivement par voie orale. Les notations musicales et les enregistrements audio de cette pratique de chant, aussi bien ceux du XIX^e et du début du XX^e siècle, que ceux plus récents, sont le témoignage d'une tradition musicale vivante dans le cadre de l'Église orthodoxe serbe, conservée jusqu'à nos jours dans des variantes reconnaissables. En s'appuyant sur les définitions générales du patrimoine culturel immatériel comme d'un patrimoine vivant, dynamique et vital, et d'une forme de propriété nationale, puis sur la reconnaissance de celui-ci dans la tradition orale, la langue, les chants, la musique traditionnelle non composée, dans ce travail nous allons mettre en relief l'importance de la musique ecclésiastique serbe comme forme de patrimoine culturel immatériel. Nous trouvons un appui particulier dans le fait que les exemples du monde entier confirment le statut important de la musique religieuse sur la liste (représentative) du patrimoine immatériel de l'humanité de l'Unesco, puis dans celui que différents exemples des pratiques musicales traditionnelles laïques se trouvent sur la Liste des éléments du patrimoine culturel immatériel de la République de Serbie. En rendant compte de l'importance du chant ecclésiastique serbe comme d'un segment de l'identité serbe culturelle et spirituelle, nous allons mettre en relief non seulement le caractère « ethnique », mais aussi global de cette tradition ecclésio-musicale.

Mots clés: patrimoine culturel immatériel, musique, chant ecclésiastique serbe populaire, tradition et pratique contemporaine de chant

Primljeno / Received: 9.06.2018.

Prihvaćeno / Accepted: 13.07.2018.