

Учур Драган*

Универзитет у Источном Сарајеву
Православни богословски факултет
Светог Василија Острошког, Фоча

Обнова православне црквене музике у наше вријеме

Резиме: Православно појање у служби је богослужења и литургијског живота. Традиционално црквено појање у Срба опстало је током вијекова, а његовим записивањем и хармонизацијом бавили су се најистакнутији српски композитори 19. и 20. вијека. Другу половину прошлог вијека, дакле вријеме социјалистичке Југославије обиљежило је за-постављање црквеног појања и званична забрана рада хорова који су дјеловали у оквиру националних културних друштава. Тек са падом комунизма и јачањем црквеног живота обновљен је рад старих хорова или су основани нови. Савремени српски композитори компонују духовну музику, обраћајући се традицији Мокрањца, Христића и Тајчевића. За стручно школовање црквених појаца и диригентата немјерљиву важност има оснивање Одсјека за црквену музику и појање на Музичкој академији у Источном Сарајеву, чиме су остварени планови који сежу још у период између два свјетска рата.

Кључне ријечи: Православно појање, мисија Цркве, црквени хорови, литургијска обнова, нова духовна музика.

Значај црквеног појања у мисији Цркве

Црква Христова није неко друштво затворено у себе. Она је символ и означитељ жељеног јединства на општем плану. Црква дјелује као животно језгро Божијег Царства, које се шири изван видљивих граница црквених заједница. Све што Црква чини припада цијелом свијету и у корист је цијеле васељене, јер историја представља драматично кретање ка коначној заједници људи у Богу. Хришћанска вјера почиње Богом и њему се враћа. Православље није основало нити усвојило неки друштвено-политички систем нити је апсолутизовало природне институције. Напротив, Јеванђеље инсистира на унутрашњем сагласју, на духовном препороду и преображењу. Ипак, хришћанин равнодушан према васељени и историјској путањи представља противрјечност, јер се односи личности и цјелине простиру кроз простор и вријеме, а вјерник припада како прошлости тако и будућности (Јанулатос 2002, 31, 34, 58). Хришћанин мора да буде критичан према историјским творевинама; он се радује конкретним достигнућима, али непрекидно тражи нешто пуније. Његово највише право је да оствари своју дубљу природу, да буде „чедо Божије“ по благодати (Јанулатос 2002, 83).

* dragan.ucur@bogoslovski.ues.rs.ba

Црква Христова није од овога свијета, као што ни Господ Христос, Који је дошао у свијет да га спасе и обнови, није од овог свијета. Остварујући своје испуњено посланье, Црква која је позвана да у свему дејствује по угледу на Христа треба да прође кроз процес историјске кенозе. Њен циљ није само спасење људи у овоме свијету него спасење и обновљење самога свијета. Црква као откривење Свете Тројице нема своје испуњење у себи, не постоји сама за себе него свједочи Јеванђеље и Царство Божије које је међу људима. Зато не може да буде искључена из свакодневног живота. Промисао Божија односи се на све димензије личности и њеног живота у друштву. Црква Христова подсјећа човјека на његову праву природу и важност његовог призивања, позива на борбу против свега онога што нарушава икону Божију у човјеку, она није круг вјерника који постоје само за себе. Црква Христова може да шири своје погледе и јеванђелско учење само кроз проповиједање, јер је одувijek била највиша учитељица свих етичких вриједности (Флоровски 2005, 491). Јеванђеље обухвата цјелокупан људски род, не познајући границе, а откривење спасења у Христу протеже се „све до краја земље“ (Дап 1, 8). Учешће чланова Цркве у друштвеном животу треба да буде засновано на схватању да су свијет, друштво и држава предмет љубави Божије, а њих чланови Цркве сагледавају у есхатолошкој свјетлости Царства Божијег.

Истина, у наше вријеме Црква ипак постоји у свијету као „страно тијело“, али то не може да помрачи хришћанско надање; дошао је Цар, Господ Исус Христос, и доћи ће његово Царство (Флоровски 2005, 426). Црква наставља да проповиједа тајну о Тројичном Богу, божанском домостроју у Христу Светим Духом, да преображава човјека, да га начини новом твари, да образује заједницу слободних љубљених личности, да одговара на његову неугасиву жељу за обожењем. Све друго – друштвена и културна дјела – атрибути су и не могу да замијене основни и спаситељски карактер Православне цркве, која вјечно пружа духовни препород, помажући човјеку да се суочи са пропадљивошћу и смрћу дахом и снагом васкрсења (Јанулатос 2002, 219).

Мисија је основни критеријум Цркве, она је повезана са њеним апостолским својством, јер мисија носи апостолски позив Цркве да се Христово јеванђеље проповиједа свим народима, позивајући их на помирење у име Христово кроз покајање и крштење (Мт 28, 19). Мисија је дјело вјерности Цркве према дванаест угаоних каменова, тј. чин вјерности Дванаесторици Апостола Јагњетових (Откр 21, 14); она за циљ има учествовање, односно охристовљење личности. Ова чињеница освјетљава универзалну вриједност јеванђелске поруке (Дјела 14, 7). Како истиче епископ Данило Крстић, „мисионарско дјеловање Цркве може се данас остварити једино спровођењем у живот основног начела кирило-методијевске преображајне дјелатности: живи језик народа треба да буде богослужбени језик тог народа. У нашим приликама, можемо подићи најтрајнији споменик Кирилу и Методију тиме што ћемо постепено уздићи српски језик у ред богослужбених језика“ (Крстић 1996, 16).

Универзални језик Цркве на првом мјесту је језик Литургије. Он се манифестује и кроз црквену поезију, химнографију и црквено појање. Црква као

заједница вјерног народа Божијег живо учествује у Литургији гледајући, доживљавајући и причешћујући се спаситељским Христовим дјеловањем. Буђење осјећања која се пројављују у литургијском појању откривају нам један потпуно нови свијет, свијет тајанствене наддубине, вриједности стварности личности и дарова који се не могу измјерити. Онај који пјева, буди у себи посебна осјећања према ономе о чему (коме) пјева, односно појање ставља у савршен однос његову личност са оним о чему (коме) пјева. Због тога је појање најподеснији начин да се говори о Богу, као о Оном несмјестивом у ограничене или одређене појмове. Појање представља најподеснији начин за благодарење и за славославље Тројичног Бога. Кроз појање најдубље доживљавамо тајну Бога и кроз њега се најинтимније сједињујемо са Божијим неисказаним бићем. Више од било каквих ријечи њиме можемо изрећи о Неизреченом. „Тако су хришћани радили од давнина, следећи примеру Јевреја и појући њихове псалме, јер су се обраћали Богу Који је послао Сина Свога обећаног у пророцима, касније додавши своје личне пјесме, упућене оваплоћеном Сину и прослављајући Оца ради Његовог слања и Духа Светога, кроз Кога Син долази у њихова срца.“ (Станилоје 1992, 468)

Богословље не поседује сопствену философију нити духовност посједује свој особени начин мишљења, нити иконографија заступа засебну школу сликања, нити црквено појање представља засебност или издвојеност од осталог. Напротив: све израња из исте крстионице литургијског искуства, све саслужује једно са другим на Светотројични начин, при чему свако припјева трисвету пјесму својим језиком. У Цркву и у њену Литургију не улази ништа што би јој било туђе по природи, по начину мишљења или по ставу. Постоји један духовни Закон и он влада свим небеским и земаљским стварима, све проистиче и произлази из познања Свете Тројице. Могло би се рећи да исти Тројични одјек непрекидно допире од свега – од најниже животне функције до анђеоских хорова са њиховом трисветом пјесмом. Стога, учествујући појањем у Литургији, и очараван њеним свескладним сазвучјем, човјек лети, ношен на крилима слободе у Духу Светоме, из затвореног простора створенога свијета на широка просторства раја и враћа се у себи својствено достојанство. Евхаристија није ништа друго до икона Божија у нама. Нема друге Евхаристије осим Христове и нема друге Евхаристије осим Христа. Тој Евхаристији ми смо дати, са њом смо сједињени, и она је постала наша Евхаристија, зато што смо ми хришћани тијело Христово. И када цијела Црква на Литургији торжествено поје и одговара „Достојно и праведно јест...“, и када свештеник почиње велику евхаристијску молитву ријечима које потврђују свеобухватну природу благодарења – „Достојно је и праведно Тебе хвалити, Тебе благосиљати, Тебе благодарити...“, ми, у ствари, Богу приносимо Христову Евхаристију и Христа као Евхаристију, зато што је Он Једини у Коме можемо да као своје извршимо то дјело незлобивости и заједничарења са Богом (Шмеман 1992, 158). Пјевање „побједничке“ литургијске трисвете пјесме *Свјати, Свјати, Свјати, Госиод Саваоити...* (Ис 6) у оквиру евхаристијске молитве указује на космолошки карактер Евхаристије. Заједничко литургијско појање је

чинилац јачања вјерног сабрања и зато се у Православној цркви више тражи да се пјева заједнички. Црква зна оно што је знао творац псалама: музика слави Бога.

Људски глас је најсавршенији инструмент. Православна црква није увела инструменте у култ јер „они стварају осећања која јасно не исказују знање о Богу о којем се зна на прост начин да је Лице или Три Лица, нити се исказују дела која је учинио, односно, не објашњава се директно сећање верних. Мелодија инструмента може да погрузи верника у несигурно осећање недефинисане дубине, у коју се сви могу утопити; дубина која не може да узме свесно у обзир нашу хвалу, благодарење и мољење, за дела која он можда није учинио, нити их може учинити“ (Станилоје 1992, 469). Свети Василије Велики темељи на другој стварности потребу појања ради садржаја вјере и јачања у врлинама: „Пошто је Свети Дух знао да је тешко водити род људски у врлини, као и нас, јер смо се удаљили од врлинског живота због наслада, шта је учинио? Помешао је задовољство појања у догмате, да би задовољство и сладошћу чула примили, не знајући смисао речи, као што чине мудри доктори, који давши неким болесницима да пију горке лекове, премазују руб чаше много пута са медом“ (Станилоје 1992, 469). Литургијско пјесништво је круна православне умјетности и истински пут свједочења будућег Царства, спасења и непролазне радости. У њему се најсвечаније освједочује светотројична вјера и љубав, нада у могућност остварења бесмртног живота. Ово свештено пјесништво нас божански невидиво и лако узноси у призоре нестварне и нестворене љепоте, а на једном дубљем нивоу оно представља свједочење (литургијског) сусрета богосабране слушалачке, читалачке и појачке заједнице „са свима светима“, са Христом Спаситељем и невидимим духовним силама, што уистину означава онај најдубљи, литургијско-теолошки смисао словесности као свете умјетности. Литургијско пјесништво је уједно врхунац пјесничког стваралаштва уопште, чији је основни смисао и циљ – представљање свијета и човјека у Цркви онаквим каквим ће се јавити у посљедњем догађају остварења Царства Божијег на земљи, као и представљање јединства свега створеног. И то је најбоље свједочанство колико је литургијски живот Цркве неодвојив од пјесништва, од оног истинског „вишег пјесништва“, богонадахнуте творевине, а то је „највише стваралаштво“. Стање црквене музике на Западу је другачије: у њиховом предању изгубила се разлика између религиозних и љубавних пјесама. У богослужбеној музици западних цркава преовладали су чулно пјевање и чулна музика. Чулношћу покушавају да изазову чулну религиозност код својих вјерника. Такав чулни начин богослужења удаљио је од вјере много људи у римокатоличким и протестантским земљама (Романидис 2005, 134). Јован Фундулис истиче да „не треба заборављати да је православна црквена музика украс и музичка одежда свештених химни, да је у служби богослужења и да се уклапа у целу литургијску климу. Она није циљ, него средство. Кад се средство претвори у циљ, налазимо се пред једним лажним стањем које је погубно за истинско богослужење. Штавише, не треба заборављати да су химне и појање у Цркви уопште дело народно. Што год се више појац издваја од наро-

да, утолико више скреће са правог пута и литургијске деонтологије“ (Фундулис 2002, 124).

Православно српско црквено народно појање као нераскидиви дио бого-службеног молитвеног правила опстајало је вијековима, најприје као усмено предање, а средином 19. вијека почело је записивање карловачког појања Корнелија Станковића, а затим су бројни мелографи наставили његов рад у Српској Војводини и Краљевини Србији, биљежећи и београдски стил појања. Појање је највише његовано у Војводини, како у градовима, тако и у селима. Мало или кратко појање вјероучитељи су предавали у школама и гимназијама заједно са науком о вјери. Вјерници су одлазили на часове појања код угледних црквених појаца, свештеника и лаика, а трагови оваквог дјеловања досегли су и до наших дана. Ево како је то вријеме описао Јаков Игњатовић: „Срби су радо ишли у цркву, које из побожности, које што воле великољепије у цркви. Црквени обреди код нас и онако су лепо, из песама, пјенија, извире неки оријенталан, меланхоличан тон, па још кад служи владика са својим побочницима. На лепо пјеније много се давало, па и иначе на параду“ (Игњатовић 1966, 103). Осим у богословским школама, црквено појање имало је своје мјесто и у свјетовним школама, прије свега у оним које су настављале традицију из прошлих времена. Било је покушаја стварања појачких школа, али није познато колико их је било и колико су дуго радиле.

Истраживањем традиционалног појања бавили су се и најпознатији српски композитори – Стеван С. Мокрањац, Петар Коњовић, Стеван Христић, Станислав Бинички, Милоје Милојевић, Коста Манојловић, и то као наставници музике у богословијама, као музички писци и ствараоци. У неповољним друштвеним околностима послје Другог свјетског рата Црква није могла да заустави лагано замирање и запуштање црквеног појања у СФРЈ. Потпуно потиснуто из државног школског система, појање се задржало искључиво у богословским школама. Добро обучених црквених појаца бивало је, као и вјерника у црквама, све мање. Чак и када су породице примале свештеника у кућу, мало ко је умио да запоје славски тропар приликом сјечења колача. Српско народно црквено појање које се изучава у богословијама обиљежено је недостатком нотних приручника, па је тако у Уредби о богословијама из 1960. године било наведено да цјелокупно црквено појање осим великог треба изучавати без нота. У двије касније уредбе о богословијама смањен је број часова црквеног појања, а предмет Основи музике је укинута (Миодраг 2012, 40–42). Јавила се потреба да се проблем недостатка црквених појаца и диригената ријешити отварањем одсјека за црквену музику, како су то планирали београдски митрополит Михаило Јовановић и српски патријарх Варнава Росић. У посљератном периоду, под пресијом идеолошки острашћених власти замирала су и црквени хорови, који су дуже од једног вијека били упоришта духовног, културног, а у многим срединама и националног опстанка српског народа.

Мјесто православне духовне музике у социјалистичкој Југославији и у постјугословенском периоду

У јавном животу источноевропских социјалистичких држава преовладала је атеистичка идеологија која је била затворена за религијске вриједности. Наметнута је антропоцентрична антропологија, која је тврдила да је човјек мјерило свих ствари и да божански ауторитет и његове норме не могу да буду примијењени у јавном животу. Марксизам-лењинизам је, упркос негирању основних принципа хришћанства, усвојио његове значајне елементе, као што су: једнакост и братство људи, саможртвовање, очекивање нове заједнице и интензивна нада у долазак праведнијег и љепшег свијета. Ипак, за разлику од хришћанства, ови појмови имали су елемент наметања, често присилног и агресивно ангажованог, исправљајући „саблазан“ личне слободе, на којој инсистира Јеванђеље (Јанулатос 2002, 109). За социјалистичке режиме у посљератној источној Европи Црква је била само „онострани феномен“, захтијevano је да се она повуче из свијета и да нема никакву друштвену мисију и учешће у друштвеним процесима. Црква није могла да се лако помири са оваквим положајем у друштву, јер би тиме изневјерила Јеванђеље и своје вјековно Предање. Црква Христова није од овога свијета, али има важно послање у свијету. Истина, Црква на истоку Европе, будући да је дуго била без могућности за самостално друштвено дјеловање, није била склона да на друштво утиче путем политике као Римокатоличка црква која је давно изградила наглашен клерикализам (Флоровски 2005, 491).

Како у есеју „Ново средњовековље“ истиче Николај Берђајев, марксизам-лењинизам је опречан хришћанству и жели да га замијени, прогони све религије јер је и сам религија. Слично религијама, марксизам доноси цјеловит однос према животу, има своје догме и свој догматски морал, издаје своје катихизисе, има и свој култ. Он развија социоцентризам и одбацује Бога у име социјалног колектива као новог божанства. Пролетаријат је месијанска класа која нема наслеђе прародитељског гријеха, она је позвана да ослободи човјечанство и донесе хиљадугодишње царство на земљи. Марксистичко-лењинистичка мисао изграђује „сакрално“ друштво, „сакралну“ културу, подложност свих страна живота новој религији. Она стреми да буде псеудоцрква, псеудотеократија и псеудосаборност, укидајући право да се живи истинским духовним животом. Ова идеологија наслиједила је своје безбожје од буржоаско-капиталистичког друштва 19. вијека (Берђајев 2002, 215, 231, 268).

Српска православна црква, која је у Другом свјетском рату доживјела највеће страдање у својој историји, у антивјерски оријентисаном југословенском друштву није могла да се потпуно опорави од људских и материјалних губитака. У новој социјалистичкој држави нису одмах укинуте све тековине грађанског друштва. У првим посљератним годинама јавно су прослављани вјерски празници и Свети Сава у школама, иако је била примјетна тенденција државе да вјерски обред буде одвојен од школске прославе. Одлуком Владе ФНРЈ донесеном у децембру 1948.

године вјерски празници више нису били званично признати. Ускоро је забрањена вјеронаука у државним школама, а школски систем био је најјаче оружје режима против религије. Генерације младих деценијама су биле одвојене од вјерске традиције, чије мјесто је заузела марксистичка идеологија. Административно су угашена национална културна друштва, у оквиру којих су дјеловали хорови који су редовно пјевали на литургијама. Тако је било са српским пјевачким друштвима: „Његош“ у Тузли, основаним 1886. године, „Гусле“ у Мостару, основаним 1888. године, када је основан и Хор „Слога“ у Сарајеву, затим „Јединство“ у Бањалуци, основаним 1894. године, „Вила“ у Приједору, основаним 1888. године, „Милутиновић“ у Високом, основаним 1897. године, „Побратимство“ у Санском Мосту, „Милутиновић“ у Босанској Крупи, итд. Умјесто тога, основана су бројна радничка културно-умјетничка друштва која су имала и хорске ансамбле, нпр. „Васо Мискин Црни“, „Слободан Принцип Сељо“, „Младен Стојановић“ у Сарајеву, итд.

Српски композитори мало су писали духовну хорску музику послје Другог свјетског рата, јер је она била друштвено маргинализована без извођења на концертима, али напомињемо да и између два свјетска рата већина младих, модернистички усмјерених композитора, нису дали прилоге црквеној музици нити су били заинтересовани за умјетничке вриједности богослужбене музике. Ипак, у вријеме социјалистичке Југославије постојао је важан изузетак – стваралаштво композиторке Љубице Марић, која је написала циклус вокално-инструменталних, симфонијских и камерних дјела „Musica ostoicha“, користећи напјеве Осмогласника. Према оцјени музиколога, Љубица Марић била је први музички стваралац који је употрејио напјеве из византијске духовне музике за мелодијску и хармонску изградњу нелитургијских и непрограмских композиција. Тек послје ове београдске композиторке, у источној Европи појавили су се композитори који су писали дјела намијењена концертном извођењу, а надахнути православним Предањем.

Од друге половине шездесетих хорови културно-умјетничких друштава у СР Србији и СР Босни и Херцеговини почињу да на концертима изводе православну духовну музику српских композитора – најчешће само одломке, а не комплетна дјела. У Београду „Београдски мадригалисти“, којима је дириговао Душан Миладиновић, у Новом Саду Хор „Светозар Марковић“, са Лазаром Бутом на челу, у Сарајеву „Слободан Принцип Сељо“, који је водио Мирослав Хомен. Поменимо и хор Првог београдског певачког друштва, као и Хор студента Богословског факултета у Београду, који је поред пјевања на литургијама често наступао на концертима у земљи и иностранству. У Европи познат и уважаван Мешовити хор РТВ Београд, који је 30 година водио Боривоје Симић, снимао је духовну музику Станковића, Мокрањца, Христића, Манојловића и Тајчевића, али је није јавно изводио. Крајем седамдесетих Мокрањчеву Литургију на грамофонске плоче снимио је Хор КУД „Иван Горан Ковачић“ из Загреба са диригентом Владимиром Крањчевићем на челу, а Мокрањчеве духовне композиције изводио је и снимио и загребачки Хор КУД „Јожа Влаховић“, који је водио Емил Косето.

На богослужењима и црквеним прославама био је активан Хор Саборне цркве у Сарајеву, који је водио музички образовани прота Милорад Ајвазовић.

Од почетка осамдесетих настаје вријеме либералнијих односа у култури, па на Бемусу 1981. године Мешовити хор РТБ предвођен Младеном Јагуштем на Коларцу интегрално интерпретира Мокрањчеву Литургију, што је означило почетак ренесансе извођења православне духовне музике на концертним сценама. Томе је допринијела изузетна личност Младена Јагушта, који се показао као много аутентичнији интерпретатор наше црквене музике него његови савременици – диригенти: Војислав Илић, Боривоје Симић, Даринка Матић Маровић и други. Тада домаћи композитори средње и млађе генерације почињу да пишу духовну музику за бројне програме, приредбе, свечане академије и сличне прилике. Међу њима су и ствараоци старијег нараштаја, нпр. Златан Вауда и Властимир Перичић, који је као своје посљедње дјело написао хорску композицију „Кто бог велиј“, која је пјевана над његовим одром, послјеје опијела. Духовну хорску музику такође пишу: Александар Вујић, Душан Трбојевић, Димитрије Големовић, Војислав Симић, Александар Спасић, Мирослав Штаткић, Миодраг Говедарица, Душан Максимовић, Милорад Маринковић и други.

Према мишљењу хорског диригента и теоретичара Милоја Николића, духовна музика добила је у наше вријеме велики значај у области духовних потреба православних вјерника. Шира концертна публика тражи и добро прихвата нова дјела из области духовне музике, која најчешће нису наручена од СПЦ, нити су намијењена богослужењу, док вјерници демонстрирају извјесни степен опрезности, али не одбацују нову музичку продукцију. Српска православна духовна музика у посљедњој деценији 20. вијека коначно је дошла до даха, али је морала да поднесе терет дуга четрдесетогодишњег дисконтинуитета. Ево како ову појаву описује Милоје Николић: „Композитори – огромна већина – и њихови инспиратори, да би и сами били у тренду, у пренаглашеној жељи за повезивањем ланца традиције по сваку цену, покушали су да се врате на место последњег виђења и растанка, не би ли све почели испочетка, као да ништа није било. Али, после толико година, сећања су избледела, па их је варљива меморија вратила неколико деценија више уназад, на место најмаркантнијег сусрета – у већини случајева чвор наставка везиван је за појавну форму црквене музике Стевана Мокрањца, неки су ишли чак до Корнелија Станковића, а они амбициознији повезали су се поново са светом концертне духовне музике Стевана Христића и Марка Тајчевића, као и руских аутора с краја 19. и почетка 20. века. Карактеристично је, притом, да се рецимо Косте Манојловића и његових композиционих истраживања практично нико није сетио, а експерименти и резултати истраживања последњих десет година европске и светске музике 20. века – који, ипак, и сами по себи, јесу неки део традиције и духовног света већине композитора и српске музике и културе у целини – нису у овим делима, по правилу, ни окрзнути“ (Николић 2000, 79).

Преузимајући елементе старог стила и статично подражавајући композиторе прошлости, многи савремени српски композитори не успијевају да у своју духовну музику унесу оне суштинске животворне елементе својих узора. Тако,

нпр., композитор Светислав Божић у Божанственој литургији Светог Јована Златоустог, која поштује канонске прописе богослужења и традиционални хорски извођачки састав, ипак припада широј области концертне духовне музике. Ипак, Божић третира поједине планове и елементе музике и текста, и такође архитектонски обједињује макроформе путем понављања музичких садржаја са новим текстовима, и то не само кратких одговора на јектеније и возгласе, него и битних тематских комплекса или обликотворних принципа. Музички језик одликује наглашена и неканонска експресивност, која због великог броја понављања кратких речи и репетитивности музичких фраза постаје пренаглашена и нервозна. Хармонски језик Божићеве Литургије је у основи тоналан, али показује јак утицај употребе модалних елемената и наглашене тоналне нестабилности у делима руских аутора, пре свега у црквеној музици Рахмањинова. Тако се показује да Литургија Светислава Божића демонстрира елементе врло упечатљивог и препознатљивог неоромантичног стила који одликује изразита субјективност, а које је Божић подвргао личној комбинаторици. Зато његов стил компоновања не показује оригиналност (Николић, 2000, 92–93).

Нова дјела традиционалистичке провенијенције Милоје Николић назива „једноставном музичком конфекцијом“ (Николић 2000, 79). Насупрот томе, постоје и савремени српски композитори духовне музике који су нетрадиционалистички поштоваоци канона (чак и када су потпуно строги у том поштовању), које респектују као константе и конституенте једне сложене умјетничке функције на динамичан начин, у сталном настојању да их испуни живом материјом музике и укупног живота новог доба (Николић 2000, 81). Такође, крајем 20. и почетком 21. вијека изведена су и нова дјела српских композитора која показују наглашени утицај постмодернистичких поступака. Вокално-инструментална пасија „Искушење, подвиг и смрт Светог Петра Коришког“ композитора Рајка Максимовића пресађује западњачку форму пасије у српску православну духовну музику, користећи различите стилове и поступке за приказивање ликова овог дјела. Свети Петар Коришки приказан је православним појањем на исон, његова мајка барокним музичким језиком, а демони коришћењем скоро ренесансно мотетске полифоне фактуре. Тако је настала својеврсна колажна форма Максимовићевог дјела у складу са његовим постмодернистичким погледима (Николић 2000, 90–91). Крајем 20. вијека у српским крајевима дошло је до црквене и литургијске обнове и основано је много црквених хорова у којима су се млади нараштаји упознали са основама вјере православне. Нарочиту важност за упознавање младих са предањем црквене музике имало је организовање љетних духовних академија у манастиру Студеници и у Сремским Карловцима.

Наше вријеме обиљежио је рад Одсјека за црквену музику и појање Музичке академије у Источном Сарајеву, који је основан на иницијативу блаженопочившег дабробосанског митрополита Николаја Мрђе. Одсјек је почео са радом у школској 1998/1999. години, а основни студиј траје осам семестара. Студенти поред музичких дисциплина изучавају: Црквено појање, Историју црквене музике, Литургику, Свето Писмо, Црквенословенски језик и Историју Хришћанске

цркве. Дипломирани студенти добијају звање професора црквене музике (појац, педагог, диригент црквеног хора), дакле могу да учествују на богослужењима и у концертним извођењима духовне музике. На Одсјеку за црквену музику и појање дипломирали су бројни данашњи црквени појци и диригенти. Камерни хор поменутог одсјека ради од школске 2001/2002. године, под руководством диригента и композитора Рада Радовића. Он пише да „стилска разноврсност репертоара Хора представља својеврсни пресјек музичког стваралаштва на пољу православне духовне музике кроз вијекове: од записа непознатих појаца и писара 15–18. вијека, примјера једногласног појања, преузетих из грчке, прецизније светогорске богослужбене праксе 18. вијека, варијанти традиционалног српског појања, руских црквених напјева, дјела оригиналне умјетничке инвенције и умјетничке надградње традиционалних напјева – бисера 19. и 20. вијека, до дјела савремених аутора, чије се стваралаштво једним дијелом ослања на старију хорску музику, али садржи и потпуно слободне хорске композиције“ (Радовић 2011, 15–16). Камерни хор Одсјека за црквену музику одговарао је на богослужењима и у многобројним црквама и манастирима епархија Српске православне цркве. Поред учествовања на богослужењима и разноврсног концертног ангажмана у Источном Сарајеву, имао је многобројне наступе на међународним музичким и другим културним манифестацијама у Италији, Русији, Шведској, Словачкој, Данској, Њемачкој, Словенији, Пољској, Србији, Црној Гори и Босни и Херцеговини (Радовић 2011, 16). За 18 година наступања Хор је побјеђивао на хорским такмичењима у Данској, Италији, Русији, Грчкој и Србији. Критичари истичу посвећеност и преданост свестраног музичара и диригента Рада Радовића и свих чланова Хора, који пружају врхунске интерпретације музике српских и руских композитора, демонстрирајући аутентичан начин извођења православне духовне музике, тако риједак међу српским хоровима нашег времена.

Библиографија

- Берђајев, Н. (2002). *Смисао историје, Ново средњовјековље, Крај ренесансе*. Београд: Бримо.
- Игњатовић, Ј. (1966). *Мемоари*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Јанулатос, А. (2002). *Глобализам и православље: Ојледи о православној проблематици*. Београд: Хиландарски фонд при ПБФ и Православни културни центар.
- Крстић, Д. (1996). *У њочетку беше смисао*. Београд, Ваљево, Србиње: Хришћанска мисао.
- Миодраг, П. (2012). *Ојледи о српској црквеној музици*. Београд, Сремски Карловци: Академија СПЦ за уметности и конзервацију.
- Николић, М. (2000). „Ко удара тако позно илити о феномену нове српске православне духовне музике“, у: *Звук*, бр. 15, стр. 78–92.
- Радовић, Р. (2011). *Деценија Рада Камерној хора Музичке академије у Источном Сарајеву (2001–2011)*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.

Романидис, Ј. (2005). *Светиооџачко бојословље*. Београд: Задужбина Светог манастира Хиландара.

Станилоје, Д. (1992). *Духовносџ и заједница у љравославној Лиџурџији*. Београд: Богословски факултет.

Фундулис, Ј. (2002). „Одговор на литурџичке недоумице (2. дио)“, у: *Вигослов*, бр. 9, стр. 120–131.

Хомјаков, А. (1999). *Црква је једна*. Београд: Zepfer book world.

Шмеман, А. (1992). *Лиџурџија и живоиџ*. Цетиње: Светигора.

Restoration of Orthodox Church Music in Our Time

Summary: Orthodox chant exists in the service to worship and liturgical life. Traditional Serbian Church chant has existed and endured for centuries, and it was written down and harmonized by most prominent Serbian composers of 19th and 20th centuries. Second half of 20th century, which is the time of Socialist Yugoslavia, was a period of neglecting of Church chant state repression of national cultural choirs. Old choirs were restored after the fall of communism, while many new were founded also. Modern Serbian composers are creating Church music in the tradition of Mokranjac, Hristić, and Tajčević. Especially important for the education of Church singers and conductors is the Study Program for Church Music and Singing of the Academy of Music (University of East Sarajevo), which is also a realization of the intentions to create such a school that go back between two world wars.

Key words: Orthodox chant, Church mission, Church choirs, liturgical renewal, new spiritual music.