

РАДМИЛА САВИЋ

МУЗИЧКИ ДОМЕТ СРЕДЊЕВЕКОВНЕ СРБИЈЕ

Музика и игра јесу најстарије уметности човечанства. Исконски (примитивни) човек из страха од природних непогода, ређе из захвалности за њене благодети, развио је уз молитву ритуал Богу или боговима — непознатој Вишој Сили. То су биле углавном скупне игре и песме, које су временом постепено постајале утанчаније и најзад добиле уметнички облик већ код неких религија преисторије и историје старог века.

Неопходно је осврнути се најпре на прадавни почетак музичког изражавања уопште и надаље. Јер првобитно најпримитивније музичко изражавање сачувало се до данас и на нашем тлу и то: чудни узвици на крајевима мелодија који се певају на „и-и-и“. О овоме је писао Ст. Мокрањац и З. Васиљевић.¹

Нешто новијег периода су песме и игре за сваки обред који се врши у току године везане за стари сунчев календар. То су све молбе вишним силама, изражене кроз игру и песму, које су се до данас сачувале код Срба, а паганског су порекла, као: коледари, додоле, лазарице, краљице и др.²

Феноменално је да су се у обредној лирици код Срба очували обреди који показују како је наступио период хришћанства. За један исти обред постоји и пагански и христијанизован облик, као код коледара лесковачке околине.

Ово су докази да је српско племе веома старо, такође и његова музика, која почиње од прапочетка, па је непрекидно текла све до данас кроз све периоде.

И у хришћанству музика је имала велики значај, нарочито вокална, јер су се певањем пратили верски обреди и данас прате. Уз певање у хришћанским обредима наслућује се наставак примитивне игре-ритуала, али веома префињене: достојанствен ход свштенослужитеља и других лица — учесника у току Божанствене литургије; складно махање кадионицом, свечани опход око храма и друго. Оно исконско, раздрагано, живо играње, одбачено од напреднијих рели-

¹) „Планински гласови Метохије“, предавање на РТБ Београд, 1971. г.

²) М. Васиљевић „Народне мелодије лесковачког краја“, Београд, 1958.

гија, постепено се учврстило у народу ван религије, било као сујеверни ритуали, или као потреба да се изрази радост, или бол, а нарочито да се разоноди, забави и сл.

Уз просто народно певање као и уз примитивне ритуалне игре, ишла је и музика на најпримитивнијим инструментима. Та се музика временом развијала, богатила, поред ритма и мелодијом и разноврсношћу примитивних инструмената, доцније и њиховим усавршавањем и множењем нових инструмената непрекидно до данас.

ДУХОВНА — ЦРКВЕНА МУЗИКА

На Западу ова духовна остварења током целог средњег века била су под утицајем папства, па и музика. На Истоку, у Правосављу, било је слободе за развој свих грана науке и уметности, па и музике, но религиозна се развијала у свом већ устаљеном вокалном духу. Временом је на Западу уведена, као део Богослужења, и инструментална музика-оргуље. Православна црква то није учинила, јер се сматра да је човеково грло богомдани инструмент, стога Византија у средњем веку посвећује нарочиту пажњу црквеном појању, па је у њему достигла високи дomet. Хорско појање са пратњом *ison* узвишено је.

Срби са хришћанством на словенском језику и писму, као и остали Словени који су га од византије примили, прихватили су и грчко појање у верским обредима. Но, пошто тада није било данашњих музичких знакова, оно се углавном преносило „усмено“ — по слуху, из словенског хришћанског центра, културе крај Охрида, где су наставили превођење црквених текстова ученици Кирила и Методија: Климент, Наум, Ангелар, Горазд и Сава, од којих су и Срби примили грчко црквено појање. Јер је у том центру радила школа за словенске свештенослужитеље, у којој је црквено појање било један од главних предмета. После је сваки од тих свештеника имао при својој цркви такву школу, наравно малу, за обуку будућих свештеника и у црквеном појању, па и лаика појаца. Тако се у прво време усталило грчко црквено појање код Срба.

Но, од давнина увек јака тенденција Срба за слободом, независношћу и својим сопственим духовним изразом, врло брзо је остварила у својој Цркви и *српско појање*. Нарочито од Немање, напредовање и ширење српске државе, па и њене економске моћи, и велика побожност народа, у којој су предњачили Немања и његови потомци, створили су веома повољне услове за то. И до Немање су Срби подизали цркве, али од Немање, који је подигао десетак цркава, сви су се Немањићи и други наши шладари и властела, такмичили, ко ће више учинити „себи за душу“ — подићи задужбине, храмове и манастире. Они су одмах, многи и поцније, поседима даривали те своје задужбине, у прво време само за одржавање и издржавање манастира. Убрзо су се дарови све више множили, да би обезбедили успешне делатности на добротворном, економском и културном пољу. Да би то остварили калуђери су заједно са кметовима на црк-

веној земљи — властелинству, пожртвовано радили све послове: крчили шуме, користили и дрво од посечене и непосечене шуме, обрађивали земљу и унапређивали обраду земље и сточарства, све занатске радове потребне за рад и живот и братства и људства на имању и околног становништва и целог „ОТАЧАСТВА“. Имали су: болнице, домове за сирочад, старце, слепе, богаље; трпезе за исхрану сиротиње и путника. Али неговали су и просвету, науку и све гране уметности „корисне народу“. Због тога се повећао број калуђера у манастирима, нарочито оних који су у њима тражили више знање и образовање, јер су се у манастирима преписивале старе и писале нове књиге. И поред рада на просвети и уметности и школовани калуђери радили су најтеже послове заједно са кметовима манастирског властелинства. Узор им је био Св. Сава, који је за зидање Хиландара, поред свих обавеза и: носио камен, мешао малтер, и остале зидарске послове вршио.

Поред Хиландара у Светој Гори, који је постао центар духовног и просветног унапређивања српских духовника, Св. Сава је десетак година по оснивању Хиландара, у Немањиној задужбији Студеници, остварио такав центар и у Србији, на који су се у свему угледали остали манастири. У свим тим духовним и просветним центрима остварили су српски учени и талентовани духовници у Србији процват: просвете, књижевности, тадање науке и скоро свих грана уметности, па и српског црквеног појања. Замах на тим пољима почео је Св. Сава, мада је посебни музички дар Србије постојао од раније, што потврђује баш српско црквено појање. Доказ за ово јесу речи Св. Саве у биографији Немање, при опису очеве опела: „Мнози језици тогда придоше поклонити се јему и великоју почестију одати пеније. Певаше прво Грци, монаси Иверије, тоже Руси, Бугари, потом паки и ми јегово стадо совокупљеније.“ (српски монаси). То исто каже и Теодосије, у биографији Св. Саве, описујући службу годишњег помена Немањине смрти у Хиландару.

Разлика је сигурно почела још од доба примања хришћанства, јер према овом наводу Светог Саве, *српско појање* се разликовало не само од грчког, него и од православних Словена, Бугара и Руса, мада су и они као и Срби од истог центра и истих учитеља примили хришћанство и црквено појање. Уколико је једна нација културнија, њена култура је мање оригинална, али њу више страних културних утицаја богате. Првобитна култура Грчке — „мајке европске културе“, тешко је изучавати јер су Грци на путу до Балканског полуострва, примили доста утицаја од народа са којима су имали везе и додира, а нарочито од времена Александра Великог остварили су своју чувену јелинистичку културу. Стога византијска источно-православна Црква, не само у црквеној архитектури него и у црквеном појању има много блискоисточних наслеђених ризница, нарочито из Мале Азије, Сирије, Јерменије, Месопотамије, Египта и др. С тим утицајима Цариград-Константинопољ је остварио византијску синтезу, а нарочито доцније Атос је то наследио и постао њен упорни чувар и расадник.

Нови манастири су поникли на Атосу, пресудни за културу Србије, Бугарске, Русије, Румуније и других православних земаља. Мада оу сви ти негрчки манастири по узору на атоске грчке, примили од њих истоветност богослужбених обреда, типика и др. и ширили то у своје првославне отаџбине, ипак су се рано из грчког појања развиле посебне верзије националних појања: српска, бугарска, руска и др.

Музика је била веома цењена и значајна у старом веку, нарочито у класичкој Грчкој. У доба Перикла у Атини, певање и свирање на лири били су главни предмети у школама. После тог периода опадало је интересовање за музику, но у доцнијем средњем веку почиње њен процват и у компоновању и у извођењу, јавно. Али тек у XIX в. почиње развој науке о музици, а у XX в. оснивају се музиколошки институти: у Бечу 1927. г. Међународно удружење музичког истраживања, а код нас Музиколошки институт при Српској академији наука и уметности, у Београду 1955. г.

Српска црква је ревнооно сакупљала и чувала текстове црквеног блага, па и појања. Добар део пропао је у ратним вихорима, други део су окупатори Србије као старине однели у своје земље, неке у музеје, остало у приватне колекције; а и „љубитељи старина“ и уметности су на разне начине постали поседници и неких од тих драгоцености српског народа. Од тих постојећих рукописа у иностранству па и у земљи неки још нису откривени, мада од XIX в. за њима трагају и Српска црква, и заинтересовани стручњаци. Ипак се сакупио приличан број извора, који омогућавају озбиљно проучавање српске средњовековне црквене, а само мало и народне музике и дошло се до приличног знања које ће се овде укратко изложити.

Српска религиозна музика од IX в. до данас, има три јасна периода:

I период: од примања хришћанства на словенском језику и писму у IX в., па до прве употребе нових византијских неумских знакова, претеча нотног линеарног система, у првој половини XV в.,

II период: од половине XV в. тј. употребе неумских знакова до средине XIX в., појаве првих српских композитора духовне музике — лаика, и то према старим музичким рукописима и усменој традицији и

III период: од средине XIX в. до данас, процват српске духовне музичке уметности, рад знаменитих српских композитора, који су и сакупљали и проучавали старе музичке рукописе и усмену традицију и према њима дали нова дела у уметничкој обради, тј. своје композиције. Уз то рад Српске цркве на објављивању „Србљака“ и других црквених текстова, и најновија научна делатност Музиколошког института при Српској академији наука, омогућили су обиман извор за даље проучавање тог српског музичког блага.

I период

За овај период нема музичких рукописа, али постоје три извора, који омогућавају да се и он проучи и добије своју историју. То су прво усмена музичка традиција, која је усмено преношена с

поколења на поколење, чиме је била мало подложна одступању од оригинала, али су у њу уношени елементи народне мелодије па се тако стварала и локална традиција. Затим историјски извори: биографије, житија светаца, хронике и путописи дају поуздане податке о постојању, врсти, употреби црквених текстова и појања. Најзад највише података и потпунијих има у сачуваним литургијским рукописима, без музичких знакова. Ови садрже не само ознаке за један од 8 гласова Осмогласника, тј. по коме да се пева, него и нарочите знаке интерпункције, којима су тестови подељени на одсеке. Синајски *Евхологион* (сачуван у манастиру св. Катарине на Синајској гори) глагољски написан у Македонији у XI в. уз реч—слова „гл“ и број гласа, модус испред текстова има и слова тј. бројеве.³ Ово доказује да је подела на 8 гласова *Осмогласника* била већ тада у употреби код Словена и Срба. Превод *Осмогласника* на старословенски језик постојао је у више рукописа још од IX в., али ни један рукопис из тога доба није још пронађен, можда више и не постоје.

Осмогласник је скуп песама, које славе Христово васкрсење, што се певају на служби Божјој недељом, сложених у 8 различитих гласова. Почиње гласом првим у суботу на вечерњу Петровданског поста, а недељу дана после Духова на вечерњу почиње II глас и тако осам недеља омењује се редом гласови и са последњим се завршава тај циклус, који се зове *столи*. После св. Илије почиње други столп, после Крстовдана трећи, у божићном посту четврти, после Богојављења пети, у светом великом посту—ускршњем шести. Ван ових *столпова* су „васкрсни“ гласови — посебне песме за Божић, Богојављење, нарочито Ускрс — па Духови и Спасовдан. То понављање осам пута сваког гласа у шест столпова омогућило је да се лако науче напамет мелодије свих осам гласова, те да се такве сачувају до неума и нота. Те су мелодије биле и узор за стварање прве и најстарије службе — *канџна*, у част првом српском светитељу св. Симеону-Немањи (+1199. г.), коју је сачинио његов син монах Хиландарски св. Сава. Тај канон сачуван је у рукопису из прве половине XIII в. и сада се налази у архиву САНУ, у Београду.

Крајем X и поч. XI в. словенски монаси су превели са грчког песме из *Минеја* (*Месечник*, песме које су у току једног месеца певају на празнике). Његови рукописи из XI в. указују да су већ биле започеле посебне редакције певања: српска, бугарска и руска, а доцније ће се јавити у свакој од ових земаља и обласне варијанте. У XIV в. српски и бугарски монаси извршили су нови превод и нову ревизију старих црквених превода, те су исправљене грешке ранијих превода и преписивача и других црквених текстова. Нови преводи имају нови савременији правопис (бољи избор речи и друкчији број слогова, али је задржао грчки ред речи, грчку граматичку конструкцију и њену поделу на отсеке песама.).

Песме *Осмогласника*, мање по садржају а углавном својим мелодијама, служиле су као модел за стварање песама у част светитеља и

³) За глас стављало се скраћено „гл“, а број гласа бележио се словом, бр. 1 је А, 2 је Б и тако редом свих 8 гласова.

празника. Тако су постали облици: тропара, ирмоса, стихира и др., грађени повезивањем неколико отсека, као и песме у *Осмогласнику*. Текстови канона, стихира, тропара и других песама у част српских светитеља сачувани су у српским литургијским рукописима од почетка XIII в., без музичких знакова-неума, али са ознакама броја гласа, слова-броја, што доказује да су певане и преношене усмено. Тек у другој половини XVIII в. нашле су се те песме у хиландарским рукописима са музичким знацима — неумама.

Из доба Немање и св. Саве (+1236. г.) немамо ни један сачувани рукопис црквене музике, ма да се зна да их је било, јер се спомињу у њиховим биографијама: црквено појање, духовне и „обичне песме“, славославља, појања на бденију. И у Типику хиландарском, који је св. Сава сачинио 1198. г. (према обичају и пракси у грчком манастиру Ватопеду) један његов део се односи на богослужење и појање.

Познато је, да од Мирослављевог еванђеља (брата Немањиног) писаног око 1180. г., зетско-хумске редакције (српске), велики број религиозних рукописа има све више елемената српске редакције. Св. Сава је осетио снажну потребу да са својим ученицима створи за српску државу и нову родољубиву службу првом српском светитељу, своме оцу Немањи — св. Симеону. Иако је она превод грчке службе св. Симеону Столпнику, она је у многоструко говорила о приликама и догађајима у Србији, о животу и делатности Немање, те је права историја тога доба. И ту уместо грчке речи „земља“ појављује се реч „отечество“ — отаџбина, коме је св. Сава сав свој живот поветио и свестрану, огромну делатност, те постао оно што је желео у завршетку своје молитве при поласку у манастир Хиландар: „И да постанем узор отаџбину свом.“ Ово су следили његови настављачи, српски писци нових служби потоњим српским светитељима, који су слободније и у српском духу стварали текстове, и пошто су они били за певање, неки их и музички компоновали. Српке цркве средњег века имале су две апсиде (код олтара за хор), које су се и до данас одржале за исту сврху. Откривено је у неким црквама из тога доба при рестаурирању, да су у њиховим зидовима били уграђени бокали од глине, ради боље акустике. Све ово јасно указује да је у средњовековној Србији било црквено појање главни део богослужбених обреда и стално унапређивано, обликовано у национално српско појање. Најновије издање, IV (1970. г. у Београду) „СРБЉА-КА“: збирка служби, канона и акатиста српским светитељима из рукописа црквено-словенског текста (српске редакције), без музичких знакова, објављено је у ћириличној транскрипцији упоредо са текстовима на савременом српском језику, како се и данас певају, јесте најсигурнији доказ, поред других, великог српског црквеног књижевно-музичког стварања првог периода.

II период

Пре неумских музичких знакова постојали су *ЕКФОНЕТСКИ знаци* — нотације, који су постали од просодијских знакова античких грчких граматицара за обележавање покрета руке диригената.

Било је 14 таквих знакова и имали су поред грчких и латинска имена, па и словенска. Велики број грчких рукописа од XI до XIII века имао је такве знаке, али су сачувана (вероватно их има још неоткривених) само два словенска рукописа са знацима екфонетске нотације из XI века, оба руска. Свакако да је било и српских таквих рукописа, јер су се њихови српско-црквени називи сачували у делима Константина Философа из Ресавске школе, у манастиру Манасији, из прве половине XV в. Екфонетски знаци нису стављани изнад сваког слога песме, као што је то случај са неумима.

Најстарији грчки музички рукописи са неумама, до данас пронађени, су из средине X в. У XIV в. Јован Кукузел је извршио реформу неумске нотације, увео је низ нових нотација-знакова, који нису мењали мелодију, него су означавали различите нијансе у њеном изразу.

До проналаска данашњег петолинијског нотног система, у средњем веку су композитори бележили тонове неумима, црним и црвеним тушем у литургијским рукописима, византијским-грчким, све до XIX в. а и латинским и словенским. У Византији и словенским православним земљама неуме су бележене без линија, изнад слогова текста. Тек двадесетих година овога века успели су да дешифрирају и преведу неуме у савремени нотни систем енглески професори музике: Е. Ј. Wellesz и Н. Ј. Tillyard. Они су тиме омогућили данашњим српским музичким стручњацима да преведу неуме српских старих музичких рукописа, па се последњих година често изводе, нарочито у Београду хорска дела познатих и непознатих српских композитора из XV века.

Велики број рукописа, песама и имена њихових композитора из XIV и XV в., од значаја за историју српског појања, скоро су пронађени у више манастирских библиотека не само српских у Светој Гори него и у библиотекама у: Оксфорду, Лондону, Риму, Атини, Москви, Јелског универзитета, САД. Рад на њиховом проучавању почео је тек почетком шездесетих година. На тим рукописима одвија се *„всјакоје песнопјеније мусикијскога художества“* („сваковрсно појање (песама) музичке уметности.“).

Ови поменути рукописи из XIV и нарочито XV века могу се поделити у три групе:

- а) Црквено-словенски текстови српске редакције,
- б) Двојезични, српски црквено-словенски и грчки текстови и
- г) Грчки текстови српских композитора и „доместика Србије“.

Досадања проучавања установила су имена седам аутора ових рукописа и то: Јоаким и Јован, монаси Цариградског Харсианитског манастира, оба са титулом „доместик Србије“; Мануил Раул и Мануил Хрисафес, исто су имали везу са Србијом и три Србина: Кир — Стефан, Никола и јеромонах Исаија, који су додавали уз своја имена „Србин“. Пронађено је до данас 12 различитих рукописа њихових дела — песама.

Из XIV в. познат је само музички рукопис светогорског манастира Ватопеда, датиран између 1360. — 1385. г., у коме се налази пес-

ма *Богородичен*, у првом гласу, на грчком језику, монаха Јоакима „доместика Србије“, што се закључује према запису у маргини те песме. А у запису испред исте такве песме у другом рукопису (сада у Народној библиотеци у Атини) стоји „монах Јоаким, доместик Србије“. Можда ће се појавити докази да потврде, што је врло вероватно, да је био Србин.

Први музички рукопис српско-словенских текстова са византијском неумском нотацијом, јесте из прве половине XV в. То је *Ниње сили небесније*“, коју последњих година често певају српски хорови као композицију првог познатог српског композитора — доместика (хоровође) „*Кир Стефана Србина*“.

*

У антологији из 1431. г. (у грчком манастиру Ивирон Атос), налазе се два црквено-словенска текста српске редакције, са неумском нотацијом. Изнад грчког текста стихире за опело, уписан је црвеним словима српски црквено-словенски превод „*Ш чюдеси*“, а мелодија се приписује Јовану Кукузелу. Друга стихира „*дивљаше се народъ*“ носи словенски запис, да је тај рукопис купио Кир Атанасије, смедеревски митрополит (+1456. г.) од једног Турчина, по паду Цариграда (1453. г.). Обе ове песме овог рукописа за сада су најстарији познати примери црквено-словенских текстова српске редакције.

О црквеној музици Србије има доста података у једној антологији из 1453. г. (у Народној библиотеци Атине), која је написана у манастиру Св. Јована Претече, близу Сереза. Три псалмска стиха приписују се монаху Јоакиму Харсианитском. А у запису уз причасне песме, обе у другом гласу, стоји „*Јоаким, доместик Србије*“. Такав запис је и испред песме *Богородичен*, горе већ поменуто, у рукопису Ватопеда. Тај рукопис је драгоцен и зато што садржи дела више византијских композитора и песника, који су имали знатан утицај на византијску музику.

Има још један рукопис грчког манастира Ивирона, из 1458. г. од четири песме и то три на грчком Јоакима монаха, а једна Мануила Хрисафеса. Јоаким је сложио музику за једну стихиру и два псалмска стиха.

За историју српског појања најзначајнија је била антологија, рукопис из XIV в. са 307 фолија, која је изгорела 6. априла 1941. г. са осталим благом Српске народне библиотеке. У њему је било десетак песама на црквено-словенском језику српске редакције и неколико двојезичних, грчких и српских песама. Но, 12 фотографија различитих фолија снимио је К. Л. Манојловић и тако су бар оне сачуване, сада у архиву САНУ, Београд. Од тих 12 фотографија најзначајније су две, које садрже две песме из Литургије пређеосвећених дарова и то текстови на грчком и на црквено-словенском-српском језику. Према запису у маргини њихов аутор је „*доместик кир-Стефан Србин*“. Он је био доместик у Смедереву и средином XV в. био је и преписивач рукописа за синове деспота Бурђа Бранковића (+1456. г.), деспота Лазара (1456 — 1458) и најстаријег Гргура. Још у три ли-

Handwritten text in a cursive script, likely Persian or Urdu, covering the majority of the page. The text is dense and appears to be a continuous passage, possibly a letter or a section of a manuscript. The script is highly stylized and difficult to decipher without specialized knowledge.

тургијска рукописа из XV в., без неума, налазе се његови записи: „Стефан домесник“, „Стефан дијак“ (преписивач), оба у манастиру Хиландару и „Стефан доместик“ (у Музеју Српске православне цркве у Београду. Још је два рукописа из XV в. преписао доместик Стефан Србин (Музеј Српске православне цркве у Београду). До сада његов познати преписивачки рад састоји се од пет рукописа, са око 4.000 фолија (листа) текста.

Шест фотографија садрже делове *попадике* — приручник за учење византијске нотације. Најзначајнија је фотографија једне од тих фолија, која садржи једини познати превод попадике на црквено-словенском, тј. српском језику, из XV в. Због свог раног датума, 1423. г., овај фолио је веома значајан за проучавање старе српске музике.

На осталим фотографијама има неколико записа на српском језику из XVIII века. На једној, у доњој маргини је потпис Калиника I, српског патријарха (1691. — 1710. г.), на другом фолију његовог наследника, кир Атанасија, владике скопског. Трећи од 1735. г. помиње кир Исаију из Свете Горе, који је посетио Скопље и тада био једини који је знао да чита ово „саслатко пјеније“.

Врло је важан и други двојезични рукопис; грчки и црквено-словенски српске редакције, с краја XV в. (у Народној библиотеци Атине), јер се у њему налазе дела три српска композитора: Јеромонаха Исаије, Николе из Младог Нагоричана, и кир Стефана, и дела два композитора који су били у вези са Србијом, монаха Јоакима и Мануила Раула. Многе песме у њему су на црквено-словенском језику српске редакције и то две верзије српског *полијелеја*, псаломник (кратка похвална песма за различите празнике и светитеље): *Свети Боже, Јелџи*, неколико *Алилуја*, Ускршњи тропар, три стихире за Ваведeње и три за Успeње Богорóдице, по једна за Богојављење и Светом Теодосију Општежитељном. Словенском азбуком забележене су ознаке за гласове, укључујући и старословенски „искр“ = блиски глас и друге словенске називе за извођење литургијског појања.

Скоро трећину овог рукописа на црквено-словенском језику српске редакције чине дела Исаије Србина, веома значајна за проучавање старог српског појања. Исаија је био и преписивач овог рукописа и вероватно да је он и аутор-композитор словенских текстова који су без имена аутора у овом рукопису, а сигурно је да је он и скупљач песама других композитора за ову антологију. Исаија је припадао манастиру Матејче, близу Куманова. Можда је његово дело и кратка похвална песма у овом рукопису: св. Јовану Рилском (X в.), св. Прохору Пчињском (XI в.) и св. Јоакиму Осоговском (XII в.), која је за сада најранија позната песма у српском музичком тексту написана у част ових словенских светитеља, једнако поштованих и у Србији и у Бугарској.

У овом рукопису-зборнику има по једна песма Стефана Србина и Николе Србина и Јоакима монаха, композиција причастне песме за уторак, а за недељу две песме Мануила Раула.

Има још дела аутора који су били у вези са Србијом и значајни за старо српско црквено појање, и то у антологији манастира Ва-

топеда, Јована монаха Харсианитског манастира у Константинопољу (Цариграду), чија је једна недељна *причастна песма*, а друга за уторак, компонована за хорско певање. Његова су дела сигурно и непотпуна стихира Св. Стефану (из XV в.) у рукопису светогорског манастира Констамонита, која је истоветна са мелодијом у рукопису сачувана у целини (из XV в. и сада у Народној библиотеци Атине). Има две песме композитора монаха Јована и Јоакима Харсианитских и у рукопису Народне библиотеке Атине из XV-XVI в.

Има још шест рукописа од којих су три из XV в. Најранији је из светогорског манастира Ивируна из 1458. г. у коме је потписан као аутор Мануил Хрисафис. Та се иста његова композиција налази у рукописима синајског манастира Свете Катарине и светогорског манастира Ксиропотама. И три каснија рукописа садрже ову његову композицију и то рукопис кипарског манастира Кикју, Егертон у Британском музеју у Лондону и метеорском манастиру Преображење, у Грчкој.

Ових 12 рукописа веома су важни за историју српског појања, тј. за црквену вокалну музику, јер је већином у маргинама забележена ауторова српска националност: кир Стефан Србин, Никола Србин, јеромонах Србин; или је забележена титула: „доместик Србије Јоаким и Јован Харисијанитски, а уз једну песму, која је сачувана у шест рукописа, записано је да ју је компоновао „Мануил Харисафис у Србији.”

Данас изгледа да су сви ови рукописи писани у четири центра и то: у светогорским манастирима Ватопеду, Ивируну, Констамониту и Ксиропотаму; друго у манастиру Св. Јована Претече, крај Сереза, одакле су рукописи пренети у Атину; треће, у Смедереву и четврто у манастиру Матејче, крај Куманова.

Серез је био један од више престоних градова цара Душана и у српској власти од 1345. г. до Маричке битке, 1371. г. У њему је цар Душан основао Серску митрополију и за митрополита довео Јована, кога је веома ценио и зато претходно поставио за игумана свога царског манастира Светих Архангела у Призрену. Јована је наследио у Серезу Сава, а њега Теодосије, обојица Срби. Велики углед српских духовних лица у средњем веку био је не само у Светој Гори, него и у целој православној Грчкој, зато је вероватно да је и по паду у турске руке у манастиру Светог Јована, крај Сереза, могло да буде бар у XV и XVI в. и монаха српског порекла, па да су они преписивали рукописе и за српско појање.

Први до сада познати српско-црквени музички састав на савременом нотном систему јесте *Каноник* из 1652. г. тј. „*Причастен*”. Но, неуми ће се упоредо и даље употребљавати за српско појање.

Када се само за две декаде пронашао оволики број старих рукописа српске црквене музике, који су пружили много података о српском појању и српским црквеним музичким делима, вероватно да ће замах тог рада ускоро још више обогатити историју српске црквене-духовне музике у средњем веку и новом.

Сва досадашња знања овде изложена сведоче, да је и црквена-духовна музичка уметност у Србији, укључујући њен Хиландар и

друга места где су Срби радили или се радило за Србију у средњем веку, била на истој висини као и сликарство, књижевност, архитектура и др. Јер је и целокупни културни ниво био врло висок у поређењу са културним дометом тада најпросвећенијих држава Европе.

Све европске нације латинско-римске вероисповести, укључујући и све неправославне Словене, од самог почетка свога хришћанства стално су следиле, и то слепо, диктат западне цркве — Папства — у свему па и у музици, зато ниједна није могла да оствари специфично своју националну духовну-црквену музику. Срби, ствараоци и упорни чувари свога духовног блага, од давнина нису хтели да се подчине ничијем диктату па ни византијском центру источног православља, ни у чему па ни у музици. Они су мудро пробирали и прихватили само оно што је било лепо, па према својој снажној традицији настављали да остварују све богатије своје сопствено духовно благо, своје српско православно црквено појање, своју вокалну музику. Врло рано је оно било познато и цењено нарочито у словенским земљама, а и у другим, ка што показују следећи редови.

Разумовски у делу „Црквеноје пјеније Русији” вели: Да јужно-руска црква има неколико историјских података о српском напеву”. Још у почетку XV в. кијевски митрополит позвао је у Русију Григорија Цамблака (1364 — 1419. г.), игумана манастира Дечана, чувеног по својим проповедима и по знању црквеног појања, по саставу стихире на Успење Богородице, која се пева на свих осам гласова. Од око половине XVI в. Лавовско-галицијско братство послало је четири дечака у Молдавију, да изуче грчки и српски напев. Велика руска црква је упознала српски напев у другој половини XVII века, када се бавио у Москви српски митрополит.

Руоки калуђер Барски, поч. XVIII в., који је у Светој Гори проучавао начин живота свих манастира, каже: „Српски калуђери у Хиландару су најгостољубивији од свих осталих на Атонској Гори... Њихове молитве су на словенском језику, али друкчијем, са српским изговором. Ипак, њихово појање и служење вечерња и јутрења скоро је исто као и у другим чувеним манастирима, али по устаљеном обичају, они певају двојако: своје и грчке верске песме. Они по правилу певају обичним даном српски, на свој начин — кратко, али недељом и празником певају и грчке мелодије на српском језику, али споро, развучено и изванредно лепо. То певање даје неописану лепоту хиландарској цркви. Бугарско певање је по правилу словенско, са бугарским изговором, но мање лепо од српског, и њихово певање се разликује од српског”.

Све су ово сигурни докази о раном формирању чисто српске црквене-духовне вокалне музике у средњем веку и њеном високом домету.

Помоћу неума, вели српски хиландарски приручник, одвија се како пише Д. Стефановић ⁴⁾: *Всјакоје пјеснопеније музикијскога художества*”... „Чак ни петвековно ропство под Турцима није зауставило

⁴⁾ „Српска музика кроз векове”, — „Извори за проучавање старе српске црквене музике, САНУ, Београд, 1973., стр. 119.

настајање музичких творенија... Дела наших мусикословљејших преносе нам садржајне поруке својих одушевљених стваралаца". Па наставља: „И кад их данас слушамо уједно нас опомињу да их „љубве ради' предамо будућности у наслеђе. Не заборавимо, да су у овим староставним књигама (музичким) садржане основе, на којима почива музика нашег доба" — СРПСКА.

С В Е Т О В Н А М У З И К А

Док за духовну-црквену музику — појање имамо само помену-те сачуване рукописе од многобројних, од којих је добар део про-пао, а сви сачувани још нису откривени; за световну музику средњег века није ни један текст откривен. Можда их није ни било, да се она само усмено — по слуху и инструментално ширила и преносила с генерације на генерацију и тако сачувала до данас, мање у целини, више у типичним фрагментима. Али постоје различити веродостојни извори о њеном постојању: и вокалној и инструменталној, о инстру-ментима, игри итд. Највеће и најзначајније благо српског златног до-ба у средњем веку: Фреске-сликарство, иконе, минијатуре, па књи-жевност — биографије и др. и народно песништво, епско и лирско је-су прворазредни извори. Уз то има и записа странаца, страних емиса-ра на српском двору и пролазећих кроз Србију, путописаца, и доку-менти у страним архивима нарочито у дубровачком и др.

Световна музика и њени пратиоци игра-коло и др, била је на светском нивоу и по уметничким достигнућима и по обиљу зас-тупљених врста; јер је преко Византије допирао источњачки утицај, а западни: од пролазећих крсташа кроз Србију; па стране најамнич-ке војске; из српских латинских приморских градова и Дубровника и других, који су трговином са Италијом примали западњачке ути-цаје; па од општина саских рудара у Србији и путујућих забављачких група и појединаца који су посећивали Србију и др. Но, ти утицаји нису потисли традиционалну српску, већ су је богатали и потстица-ли је да одржи и сачува и традиционални национални дух и добрим делом заувек сачува своју српску специфичност.

Имамо још од IX в. податке о српској световној музици у црк-веној литератури, јер се Српска православна црква трудила, као и ос-тале Цркве, да сузбије „паганску музику и све сродне јој манифес-тације, које нису одговарале „хришћанском моралу". Али корени српске световне музике били су врло јаки, стари и дубоки, па их Црква није могла да сузбије, а камоли да их уништи, као што је то Латинска црква успевала на свом тлу.

Уопште култура једног народа богата се, па и музичка, сопстве-ним развојем, додирима са културом других народа, примањем стра-них узора одабирањем онога што одговара народном духу, а све то тече врло споро. Срби су од давнина били изложени таквим утица-јима и у ранијим постојбинама, у којима су се бавили, и на Балканс-ком полуострву, нарочито када су се усталили на њему; али истовре-мено су успели да очувају свој дух. У току средњег века утицаји Ви-

зантије нарочито на српску религиозну музику били су кратка века, јер се веома рано образовала српска рецензија појања.

Тако исто и са Запада, преко приморских градова, а нарочито Дубровника, утицај италијанске и француске световне музике и трубадура, прохујао је преко Србије, али је само у приморским градовима оставио нешто трага. Ово најбоље илуструје исказ једног учитеља, који је свој сеоски хор научио да одлично пева „Марсељезу”. Кад је премештен за учитеља у други крај, оставио је хор у аманет да не забораве „Марсељезу”. И кад је само после неколико година навратио у то село, чуо је певање „Марсељезе”, али је арија сада много више личила на арију песме „*Лечам желе Грузанке девојке*” него на *Марсељезу*.⁵ Тако се борбена песма револуције у шумадијским луговима, током само неколико година расплинула у српску ширину и прилагодила укусу Шумадије.

Ни тешко вековно ропство под муслиманским Турцима, ни упорни труд римокатоличких Хабзбурговаца више векова, нису успели да наметну свој утицај чак ни у музици — јер, традиционални дух се очувао у њој толико, да је од XVIII века, а нарочито од XIX в. кренуо триумфални процват српске музике. И у средњем веку она је била веома многоврсна те се може поделити на следеће групе:

1. Забављачка, скомраци, позориште, циркус;
2. Церемонијална, дворска, ратна, ловачка и др.
3. Фолклор — простог народа —
4. Игре, витешке и народне.

СКОМРАЦИ — ЗАБАВЉАЧКА МУЗИКА

Било је у Србији, као и на Западу и Истоку, у средњем веку путујућих музичара и забављача — скомрака. Свети Сава у свом *Типику* — их назива „*шпилмени*” и објашњава, да је то особа која: глуми, пева, свира и игра. Ова немачка реч указује да та врста забављача потиче из Немачке. Првобитно су то били појединци и ретки, временом су се све више множили и појединци и дружине. Таквим страним забављачима су се придруживали талентовани млади Срби, неки од њих доцније постали самостални појединци, неки имали своје дружине, што доказује рана појава српског имена за „шпилмен” — „скомрак” (мрачњак, како их је звала Црква). Углавном и страни и домаћи скомраци ишли су од места до места, вашара до вашара као и данас, где су приређивали своје представе, понеки и са дресираним животињама (медведи, мајмун, чак и лавови). Талентовани скомраци су бивали и повремени или стални забављачи на краљевским дворовима и палатама племства.

У повељи цара Душана од 1353. г. којом је цркви Св. Николе на Пчињи код Скопља, даривао сеоске поседе са људством на њима, именују се појединачно и на крају музичар Преда и слепи Хруса, вероватно гуслар. То је до сада први познати српски свирач — скомрак.

⁵) Ст. Станојевић „Из наше прошлости”, II књ., Београд, 1934. стр.

Према наредбама и законским одредбама о скомрацима, јасно је да је било много домаћих скомрака, који су били чувени, према неким изворима и ван српских области, у иностранству. Њихова имена сем неколико нису позната, јер нису записивана имена скомрака нити њихових дружина, сем њихове специјалности: мађионичар, лакрдијаш, глумац, трубач, добошар, фрулаш, флауташ, виолиниста, гајдаш, певач и др.

Теодосије у Житију Св. Саве вели, да је краљ Стефан Првовенчани имао обичај да забавља своје госте после обеда, седећи у зачелју, певањем, пратећи се инструментом (нека врста гитаре). Краљево музичко образовање је доказ да је и пре краја XII в. било владара — жупана и властеле музички образованих; да су волели музику, подстицали њен развој и ширење код Срба, зато је Србија рано постигла висок ниво са тадањом музиком и трајала таква до пада у турско ропство.

Ово доказује још и српска музичка терминологија, врло рана још од доба Св. Саве, колико се до сада зна, јер у једном тадашњем преводу грчког црквеног списка на српском помињу: гудац, свирац, свиралник, играц, плесац, глумац и др. (Види Музичка терминологија стр. 28.). У Србију су долазили и путујући музичари из удаљене Немачке. Свакако да је било знатно чешћих путујућих музичких и забављачких група из суседних земаља, нарочито из Дубровника, и то у раније доба гостујуће групе из Италије и Француске, трубадури, а доцније углавном дубровачке, као што следи.

У XIV в. помињу се немачки уметници у Србији, 1379. г. гајдаш Кунц и два трубача; 1383. г. флаутиста Ханс; 1416 г. звиждач Петар из Келна.

У другој половини XV в. помињу се гостујући трубачи из Грчке, Арте и са Крита.

И поред мало откривених извора о световној музици у Србији до XIV в. ипак се поуздано зна, да је било и чувених српских уметника музике, па су неки чак и гостовали на страним дворовима, а неки су били и у служби, као трубач Драган из Призрена у Дубровнику. У повељи цара Душана помиње се свирач Преда 1335. г., а 1415. г. помињу се српски гуслари на двору пољског краља и Србин гајдаш у Дубровнику.

Дубровачко веће дозволило је 1395. г. својим свирачима да у Зети учествују на слави Свете Богородице Ртачке. 1412. г. шест трубача Балше Баошића учествовало је у прослави Светог Блажа у Дубровнику, и сваког трубача Дубровачко веће је обдарило са по 10 дуката. 1413. г. одобрило је Дубровачко веће својим свирачима и трубачима да код Балше проведу 8 дана, на прослави рођења Балшиног сина.

Свакако да је сличних измена било и са Србијом, али се о њима поуздано зна тек да је 1408. г. Дубровачко веће обдарило трубаче пишталнике деспота Стевана, са чојом у вредности од 60 дуката за учешће у прослави Светог Блажа. Овако велике награде доказ су колико су били на гласу Стефанови пишталници, јер су награде многих музичара биле знатно мање. 1426. г. дозвољено је двојици трубача

из Дубровника (вероватно Грка, који су претходне године ступили у службу Дубровника), да оду на четири месеца у Србију, свакако да и тамо обуче српске трубаче своме начину свирања.

После ове посете много су чешће измене извођача из Дубровника и владара Босне и Херцеговине и њихове властеле. Директно угрожена Деспотовина од Турске и Маџарске, а Зета од Турске и Млетачке републике, нису могле више да се одају разонодама, прославама и весељу на њима као раније. У Босни се то наставља до 1453. г. а у Херцеговини до 1454. г. Вероватно што је већи број свирача и забављача немајући посла у Србији прешао у Босну и Херцеговину.

Херцеговина је у XV в. превазишла и Босну по броју музичких и других вештака који су гостовали у Дубровнику. Територијално она је била њему најближа, а и што су се у то време из све јаче од Турака угрожених остатака српске државе: Деспотовине, Босне, Зете; вештаци склањали на херцеговачко тле. Управљачи Херцеговине у борби за самосталност од босанског краља, чешће су пактирали и са Турцима, па је било безбедније живети у њој, те је весео живот бујао на двору Сандаља Хранића, којег је наследио Стеван Вукчић и његов син Владислав. Из дубровачких записа види се жива размена музичара и забављача.

Интересантан је податак да је 1446. г. дубровачко посланство босанском краљу Стевану Томашу и Херцегу Стевану Вукчићу, пратила дубровачка група флаутиста, не само да емисаре успут забављају, но свакако да својом свирком на оба двора потврде пријатељство Дубровника и створе пријатну атмосферу у току преговарања.

Из изложенога се види да су: начин живота на дворовима српских владара и властеле; свечаности, па музика и забављачке атракције били исти као и на осталим већим и мањим дворовима тадашње културне Европе. Било је много Срба вештих свирача, певача, трубача, добошара, мађионичара, лакрдијаша, глумаца и др. и доста страних из разних земаља, али је било и Срба ван своје територије, а највише у Дубровнику. То доказује поменута гостовања у Дубровнику, јер их је публика не само на дворовима него и народне масе разумела, говорни језик је био и у Дубровнику *српски* дубровачког наречја — „прилагођеног“ италијанском.

(Јорџо ТАДИЋ)

ПОЗОРИШТЕ

Да су Срби имали у средњем веку и позоришта потврђује писмо војводе Али-бег Павловића, потурчењака, писано баш у доба ове позоришне представе у Дубровнику, 1494. г. упућено Дубровнику, на српском језику:

„Од војводе Али-бега Павловића, земљи господара, мудрог и племенитом сваке части Богом дарованом господару Дубровачком... Ја к вама прво, а ви ка мени како вам је угодно господству. Да ово послах моје глумце Радоја Вукосалића с дружбом на свеци, нека сте нам весели, Богу препоручени и свему славному господству.“

Према досадањем знању Србин Радоје Вукосаловић је први имао позоришну групу и био први директор позоришта код Срба и први гостовао ван отаџбине. Ово је и први помен позоришта у Србији, у средњем веку.

* * *

Из ове живе размене музичких и других забављачких уметника види се:

1. Да је код Дубровчана, како православних тако и већине, која је припадала западној-латинској цркви, била јака свест да су део српског стабла — Срби, као што и тадања и каснија њихова књижевност потврђује, писана српских језиком.

2. Да су континентални Срби и Дубровчани, чија је целокупна култура добрим делом била под западним утицајем, били на истом високом нивоу у овим уметничким гранама.

3. Да су се прославе приређивале на јавним местима у Дубровнику и увесељавале народне масе, где су се мештани из околине окупљали и Срби из: Херцеговине, Босне, Зете, Деспотовине и осталих српских крајева.

ЦЕРЕМОНИЈАЛНА И ДВОРСКА МУЗИКА

Као и на дворовима Истока — Византије и др. и Запада, у Европи и српски владари су имали своје музичке групе, претежно дувачких инструмената: трубаџе, флаутисте, фанфаристе и др. и добошаре за свечане прилике на двору и ван њега; за разне дочеке и испраћаје страних владара и њихових емисара; у току боравка за разне забавне приредбе. Сем музичких оркестара било је и појединаца певача и хорова, мађионичара и лакрдијаша, глумаца и плесаца, сигурно и српских кола. На интимнијим скуповима чак је и владар увесељавао своје госте песмом и пратњом уз неки инструмент, као већ поменути опис Теодосија у биографији Св. Саве, певање и свирка првог српског — краља Стевана Првовенчаног.

Фреске српских манастира и минијатуре рукописа иако религиозних мотива детаљно и веома сликовито приказују: читаве прославе, на њима врсте свирача и извођача, инструменте, одећу и др.

РАТНА МУЗИКА

Ратна музика је врло стара код Срба, јер су се од давних времена борили за слободу, независност и одржање свога имена. Забележили су византијоки историчари одговор вође Словена, свакако Срба, Доритаса, на доњем Дунаву, изасланицима Бајана Кагана, који су му тражили да се са својим народом покори Аварима: „Има ли ико под овим небеским сводом, ко би нас могао да подчини, осим Бога?” Ово доказује да је то била веома чврста, дуго времена уоблича-

вана нација храбрих бораца за своју слободу и независност. Ову особину признају им византијски историчари, па и сам цар Ираклије, истичући да су се веома храбро, вешто и лукаво борили у рату. Ово: храбро, вешто и лукаво доказује да су били прекаљени борци и то дуго времена. Моћно византијско царство је са презрењем гледало на све туђине који су наваљивали на границе, нарочито северне, балканске границе и они су оматрани за варваре. Византијски историчари су записали како су Словени са великом буком и крицима јуришали у бој, да би заплашили непријатеља мислећи да их је велики број. У ствари та бука и крици били су сигурно ратне трубе, добоши, рогови и поклици на јуриш, као и данас: „Ура! Напред!“ и сл. Као познати чувари традиције то су сачували и на балканском тлу кроз овоју средњевековну историју, све до данас. То потврђују фреске и минијатуре да су ратници јуришали са повицима, уз јек хорна, рогова, труба и добоша.

Исто тако су се из ратне победе тријумфално враћали, певајући уз јек тих инструмената. Биограф Стевана Дечанског, Григорије Цамблак, описује такав повратак Стефанове победоносне војске после победе над Бугарима, на Велбужду 1330. г.

МУЗИКА ЗА ЛОВ И ТУРНИРЕ

И лов и витешке игре су у доба благостања српске средњевековне државе, исто толико као и у осталим културним европским земљама, били омиљена разонода и спорт српских владара и властеле.

Лов на дивљач приређивали су владари и властела. Рогови, трубе и добоши оглашавали су окупљање ловаца, полазак у лов и његов свршетак. Ови, а нарочито фанфаре, су објављивали почетак витешких игара — турнира, поједине њихове фазе и завршетак, и нарочито увеличавали објављивање победника.

Само мали број музичких манифестација и забављачких је био за ужи круг, на владарским и властелинским дворовима. Већина је била јавна, за све, углавном за народ. Због недостатака потребних извора за проучавање, колики је утицај ова музика имала на прост народ, његову вокалну и инструменталну музику, још је немогуће утврдити. Очигледно је да није могла имати велики утицај, а да је баш народна музика имала веки утицај на избор музике и забаве и уопште на владаре и властелу. Управо, велику наклоност српског народа према музици и његов дух чувања *својих традиција уважава*ло је и духовно и световно племство. Зато се упоредо уз ову дворску музику и скомраштво одржала и развијала српска народна музика са свим својим особинама, тако па је чак и неке своје мелодије утиснула у најважније делове црквеног појања, као „Христос васкресе“ и др.

Песма је од давнина пратила сваку стопу и делатност српског народа: певало се на пашњацима и свирало уз фрулу чувајући стадо, певало за време орања, копања, жетве, бербе; на мђби, сѐлу и посѐлу; свадђби, крштењу, веридђби, певале се и тужбалице за умрлим; у ствари, песма је пратила живот сељака и грађанина од колевке до гроба.

Има доста записа страних путника, који су описивали српску народну музику, вокалну и инструменталну. Од српских путописаца Јоаким Вујић (1772 — 1847.) је у „Путешествију по Србији” 1833. г. одушевљено описао лепоту сербске земље и премили род свој сербски како је приљежан земљоделију . . . Јербо овде гледам косаче, гди сено косе, тамо младеж гди сено купи и у навилке слаже, тамо гди работници жито жању и летину врше, тамо опет гди дечица плеви виноград и чисте стазе по винограду. И те ове послове с радосним песмама и певањем испољавају. Даље видим овчаре, гди пасе овце, а на брегови козара, који на козе пази. Тамо пастира који марву чува и пасе, пак сваки пастир своје орудије музикално је са собом носи, једни гајде, други свирале, а трећи тамбуре, пак то свако свирајући пева из све крепости његове, само да себе увесељава и да марва добије бољи апетит, да може пријатније пасти траву”.

Прастаре песме и игре које су биле саставни део сваког празника, како хришћанских, тако и предхришћанских, одржале су се до данас, као: *КОЛЕДА, ЛАЗАРИЦЕ, КРАЉИЦЕ, ДОДОЛЕ, СЛАВСКЕ ПЕСМЕ, БУРБЕВДАНСКЕ ПЕСМЕ* и друге. За њих је говорио Вук Караџић да су много старије од јуначких песама — епских, још из доба пре Немањића.⁶

ЛИРСКЕ ПЕСМЕ. Обредне лирске песме Црква је дуго осуђивала, јер нису имале хришћански текст и што су потицале из паганског периода⁷ Но, временом је притисак опадао па је дошло до спајања многих народних и црквених обредних песама (крстоношке песме уместо додола, лазаричке су повезане са Лазаревом суботом итд.⁸ Чак су народна играшта постала црквене порте, или „код крста”, где се играло и певало у дане црквене славе, великих празника и недељом, што се донекле и до данас одржало. Где није било цркве, онда на неком подесном месту насеља, у Војводини „на рогљу” (раскрсници). Највише су се певале лирске песме уз игру, са музиком или без ње, пошалице, породичне песме, али и љубавне, но знатно ређе.

ЈУНАЧКЕ ПЕСМЕ. — Тешке патње под турским ропством потстакле су развој јуначке песме, певане уз гусле, које су прве у Европи пронеле славу српског народног певања. Те дуге патње су унеле и у лирске песме ноту сете, али се ипак очувало и живахно певање, највише захваљујући игри и живом ритму српских игара уз које се обично и певало. Све су ове песме научене по слуху и тако преношене с поколења на поколење.

⁶) В. Караџић, Српске народне песме, V, Предговор.

⁷) В. Караџић, Рјечник, Краљице.

⁸) М. Васиљевић, Народне мелодије лесковачког краја, Београд, 1958
Музиколошки институт САНУ

Вук Караџић их је први сакупио и објављивао најпре уз помоћ Копитара, те је за српске песме, народне и епске и лирске, сазнао цео културни свет и дивио се њиховој лепоти, дубини филозофске мисли, тананим алегоријским фигурама и снажном националном обележју.

Рад, пак, на сакупљању народних мелодија и текстова везаних за њих започео је српски композитор Корнелије Станковић (друга половина XIX в.) који их је објављивао, и на основу њих компоновао своја дела. Тај рад је наставио Стеван Мокрањац, крајем прошлог и почетком овог века, затим многи други мелографи: Владимир Борбевић, свештеник Живојин Станковић, Коста Манојловић, Милоје Милојевић и Петар Коњовић. Мокрањац је први почео да врши анализу народних мелодија, а за њим Манојловић, Милојевић, и Коњовић, углавном ради музичког стваралаштва на основама народних мелодија. Мада су они проучавали народну музику, мало је народних мелодија објављено, али су бар сачувани неки рукописи од њих који се данас проучавају.

После другог светског рата развио се интерес за сакупљање и проучавање традиционалне музике многих народа па и српског. У САНУ у Београду основан је Музиколошки институт са задатком да сачува српско музичко народно благо (1955. г.). На том пољу најважнија је делатност Миодрага Васиљевића (1903 — 1963. г.) музиколога и истакнутог музичког педагога. Од младости се бавио, неких тридесет година, све до смрти, сакупљањем народних мелодија, обилазећи многе крајеве због тога. Тако је сакупио више хиљада народних песама и игара из централне Србије, Косова и Метохије, Санцака, Црне Горе, Македоније и Војводине.⁹ Васиљевић је био и научник, он је проучио српске тоналне основе и ритам, те је поставио темељ музичке фолклористике у Србији.

Најзначајнија му је студија уз *Збирку са Космета*, и објашњења терминологије у *Збирци* из Санцака. У њој је дао исцрпну анализу тонских низова и издвојио најзаступљенију лествицу српске народне музике, која је по својој структури много старија од старогрчких модуса. То је „антички“ или „квинтни дур“, који се не поклапа ни са модерним европским лествицама, а одступа и од античких грчких тонских низова. Тонове ове лествице су: h c d e f g a b c d e s f g a s. Тај тонски низ, по Васиљевићу, *индоевропског порекла*, имао је два историјска пута, идући са истока ка Балканском полуострву. Ти тонови се и данас налазе у Месопотамији, па је старији пут ишао од Сирије, преко Јерменије у старословенску заједницу, а после на југ, на данашње српско тле. Други пут је преко *византијске црквене музике*. Без обзира што Васиљевићева тонална тумачења нису од свих призната, овај издвојени низ и његове варијанте истог порекла представљају карактеристично обележје српског музичког обликовања (Gestalt-a). Постојање овако прастаре лествице јесте редак доказ да су Срби остали чувари и носиоци преведске и ведске традиције. Потврда за ово је и мишљење једног од највећих светских музиколога, Јапа Кунста

⁹) Видети опширније: З. Васиљевић, *Живот и рад Миодрага Васиљевића*, Народна стваралаштво — фолклор, 47-48 1973.

(Jarr Kunst) из Белгије. Он је на отварању Фестивала музичког фолклора у Опатији 1953. г. слушајући старе обредне песме и игре из Србије, узвикнуо: „Па ово је невероватно, имам утисак да су песме старије од Неолита! . Није чудо што можемо да наслућујемо траг нашег порекла, преко тих очуваних начина певања: „старији пут” из Сирије у Јерменију, па на север у старословенску заједницу... Прва група Срба се иселила у Месопотамију из Рацастана, ту се дуже задржала, па одатле, разишли су се један део је преко Мале Азије и Северне Африке прешао на Крит, на Балканско полуострво (а неки на Апенинско и Пиринејско: Етрурци и Баски?). Други део кренуо је на север ка Црном мору, у руске степе, па на запад у Подунавље. Отуда је и име на северу Лужички Срби, и на Балкану Срби. Овај стари српски начин певања опазио је Васиљевић и издвојио га у посебне лествичне низове као „антички дур”.

Још један доказ ових тврдњи је казивање Грка Страбона (63. пре н.е. — 19. г. после н.е.). Страбон у својој „Географији” каже да су становници Дарданије одани музици и да стално свирају у фруле и друге музичке инструменте. Познато је од недавна да су Дарданци или део народа касније названи *Словени*, према томе Дарданци су грана оних Срба који су се на Балканско полуострво населили преко Мале Азије давно пре писања Страбона. Вероватно се зато на овом тлу и сачувала Васиљевићева „српска лествица” — „антички дур” као израз традиционалне музике наших давних предака.

Српске јуначке песме — епске интересовале су многе стране научнике, музичке стручњаке и стручњаке за народну књижевност. Милман Пери (Milman Parry) сакупљао је епске песме, а Алберт Б. Лорд (Albert B. Lord) их је припремио за штампу, да би преко њих боље схватили и проучили „Илијаду” и „Одисеју”. То је највећа збирка српских народних песама-епских-јуначких снимљених на алуминијским цилиндрима, коју је Лорд допунио својим записима са путовања по Србији (1950., 1951. г.). У тој збирци је прва дужа транскрипција српске мелодије певане уз пратњу гусала, коју је уредио чувени мађарски композитор *Бела Барток*, (умро у САД 1945. г.). Белу су заинтересовале 250 лирских мелодија из те збирке, јер се он бавио и фолклором, па је његова „Монографија српско-хрватских народних песама” (овако се званично изразио због имена тада језика „српско-хрватског”, иначе су то само епске песме), са 54 мелодијске транскрипције, плус варијанте, са његовом детаљном морфолошком студијом и разрађеним методом мелографисања, објављена после његове смрти. „Међутим, Бартоков културно-историјски приступ и тумачења нису никада били прихваћена.”¹⁰

Интерес ових странаца и других, потстакао је и омогућио живљи рад и домаћег Музиколошког института, за прикупљање, научно свестрано проучавање и објављивање тог српског духовног блага.

10) Р. Петровић, „Српска музика кроз векове” „Етимомузиколошка проучавања”, Галерија САНУ, 22, Београд 1973, стр. 226-229.

Певање уз пратњу гусала српских епских песама и њихове изванредно високе вредности, са чувеним српским фрескама, прославило је Србе широм културног света.

ЕПСКЕ ПЕСМЕ треба посебно дотаћи, јер то је оно што показује дух српског народа, његову филозофију, племенитост и креативност на пеоничком пољу, што је задивило свет, а које се углавном певају уз гусле. Оне су одушевиле многе светске стручњаке и заинтересовале, нарочито књижевнике и нарочито највећег песника свога доба Немца Гетеа, који је превео на немачки „Хасанагиницу“ и о српским епским песмама највеће похвале написао, као и српском језику. Тим песмама је кроз векове бивало свако Српче задојено. Зато се често с правом понавља (речи песника Змај Јове Јовановића): „Што се Србин одржао поред толких зала, песма га је одржала, њојзи хвала!“ Епске песме су опевале сву српску прошлост, од постанка средњовековне државе и много раније, па њену славну страну величину у средњем веку; па пропаст државе и патње под Турцима и сталну крваву борбу за ослобођење и васкрс Србије.

Према свему овоме то нису биле обичне епске песме, или само песме, него песничка историја: српског народа, његова карактера и племенита духа. То су и васпитни кодекси изузетне српске етике — СВЕТОСАВСКЕ, православне до крајњих граница несебичне.

ИГРЕ ВИТЕШКЕ И НАРОДНЕ

ВИТЕШКЕ ИГРЕ — ТУРНИРИ биле су веома цењене и често извођене у Србији као и у Европи и на Западу и Истоку. На јавном месту, за то подесном, била су то такмичења властеле, на коњу или без, у разним витешким вештинама — играма. Неке од њих су се до данас одржале, али у народу као Љубичевске игре, и Сињска алка. Народне песме описују многе од њих, као *Женидба цара Душана* и друге. Свакако да је било утицаја са Запада, од Латинског царства, Млечана, Италије, Француске, Мађарске, преко женидбе владара и сродника им са „принцезама“ ових држава. Али има и велики део народних такмичарских игара. Њихов континуитет одржао се до данас.

ИГРА КОЛА била је веома распрострањена у свим крајевима где су Срби живели, и на владарском двору и на племићским дворцима, и народа при разним свечаностима, благданима и недељом и то у сваком насељу. Она је типично српска, као и њена, уз коло вокална и инструментална музика. Играло се уз песму, или уз музику једног или више инструмената, чак и без њих, само шумом или батом стопала, што се све до данас одржало. Драгоцене фреске наших — српских цркава и манастира, минијатуре и др. сачувале су до данас доказе о њима и то најубедљивије и најречитије, сликовито. На њима се углавном виде девојке како играју коло, због библијског текста, као у илустрацији Псалма 150. коло девојака. Свакако да су на дворовима српских владара и палатама властеле, па и на скуповима простог народа коло играли и сами мушки и они са девојкама, и девојке саме.



Коло-игра, илустрација псалма 150.
(манастир Лесково 14-ти век)

Фреске манастира Лесново, крај Кратова, који је на темељима старог од XIV. подигао деспот Оливер, великаш цара Душана, 1341. г. приказују коло. Затим, исто из XIV в. манијатуре чувеног српског Псалтира у Минхену има неколико илустрација кола.

После I светског рата у целом свету па и у Југославији почело је да се развија уметничко играње народних игара — фолклорне игре. Најзаслужније су за то сестре Јанковић, Љубица (1894. г.) и Даница (1898—1960). Оне су дуго прикупљале и проучавале српске народне игре, мелодије песама за игре и обичаје везаних за њих и тиме основале науку о народним играма. Мага Магазиновић је, пак, основала фолклорну групу и са њом учествовала на фестивалима у иностранству (Минхену и др.), између два прошла рата.

До данас се доспело у целом свету и код нас до изванредних уметничких фолклорних игара, и српских кола по узору на негдашње старе изворне. Али, у томе се отишло толико далеко, да се скоро из-

губила у уметничкој обради специфичност националне изворне игре, јер у играма више нација, уметнички обрађених, налазе се скоро исти кораци и фигуре, или врло слични, често ни најмање налик на изворну игру дотичне нације. Зато је до данас само у српским селима и код спонтаног играња грађана сачувана донекле оригиналност, која се хиљадама година преносила с колена на колено. Та игра, оригинална, специфично је српска, којој се и најкултурнији свет дивио и данас диви, оној која је поникла из оригиналне, а неоштећена уметничком обрадом.

ИНСТРУМЕНТАЛНА МУЗИКА

; Проучавање старих извора у последње време довело је до потпунијег знања о српској средњовековној музици уопште, а нарочито инструменталној и о инструментима. Обиље разних инструмената види се у живим бојама на фрескама: Студенице; Градца, „Рођење Христово“ (XIII в.); цркве Богородице Љевишке у Призрену — „химна Богородици“; цркве Св. Борћа у Старом Нагодичану — „Ругање Христу“; Дечана — „Каиново потомство“; Лесново — „Псалам 150“ (све из XIV в.) и многих других.

Још више података пружају два веома значајна дела:

1. „Српска Александрида“, која је превод са грчког на српски из XIV в. Псеудо-Калистова романа о Александру Великом, који је изгорео са Народном библиотеком у Београду 6. априла 1941. г. У његовој минијатури је „Гозба на Александровом двору“, која илуструје не само музички стандард већ и живот на двору српских владара и племића тога доба, јер су сликари узимали мотиве савременог живота.

2. „Минхенски Псалтир“ из XIV в. има више илустрација инструменталне музике и елементе игре, кола и др. Као: „Давид свира на жичаном инструменту без гудала за време надгледања изградње свога храма“; „Давид контролише свој Псалтир“; „Игра кола девојака праћена свирачима“, затим како Миријам, сестра Аронова, игра коло са девојкама. Ову илустрацију надмашује само исти тај мотив у манастиру Лесново из XIV в., не само сличним обликом и бојама него и обиљем детаља и лепотом.

Исти мотив Давидовог свирања има и у Псалтиру Гаврила Троичанина (XVII в.), али Давидов инструмент су гусле са три жице и са повијеним вратом и гудало поред њега, вероватно како су у то доба изгледале гусле.

ИНСТРУМЕНТИ

На овим илустрацијама се виде сви инструменти, који су у доба сликања били у употреби у Србији. Употребљавали су их појединци и групе-оркестри за прославе верске, дворске и простог народа. У Минхенском Псалтиру дата су и имена и то српска, на илу-

страцији овирача око Давида стоје натписи крај сваког инструмента, који свирач држи у руци: кимбал (цимбало), псалтир (харфа), гусле, прегудница (виолина) и труба.



Сви досада познати инструменти могу се сврстати у три групе: дувачки, жичани и ударни. И сваки од свих њих је имао своје српско име и исто тако и српско име за начин свирања.

1. Дувачки инструменти и њихови овирачи су се звали пишталници и праскавници. То су биле: трубе, рогови, гајде, фруле, свирале, окарина и др. Неки дувачки инструменти су служили за свирање, али нису пратили певање-песму, нити игру, него маршewe.

2. Жичани инструменти делили су се на две врсте, јер се на неким свирало луком-гудалом, а на другима са „пером“—„терзаном“, или трзањем жице прстима. Ту спадају: *лаута*, која је имала више жица и повијен врат (нека врста тамбуре); *псалтир* или *пјесница* — харфа; *китара* — гитара; *прегудница*, као виолина; виола и гусле. Гусле се по некад помињу као жичани инструменат, а понекад дувачки, можда потрешком преписивача.

3. Ударни инструменти су такође били врло заступљени и то: кимбал, тимпан, мали добош, бубањ (бакарни котао превучен кожом) у који се удара маљцом — брецалом и др.



Не само да су имена инструмената, свирача и начина свирања била чисто српска, него су нека имала двојака имена, црквена и народна. Ево те веома обимне музичке терминологије и то још од XII в.

СРПСКА МУЗИЧКА ТЕРМИНОЛОГИЈА

Свиралник, свиралници, *сопец* — свирач, *гудец* — виолиниста, или *гуслар*, *гусленик*, *гүсти* (свирати гудалом), *гүслити*, *гудба*, *гүђење*, *прегүднички* (*придев* — свирачки *уопште*) *гүденије* *лучцем* (гудалом, помиње се још у XII в. *погүсти* — засвирати; *брјацало* — перце за жице, и *брјацати-свирати*; *тимпанница* — девојка која удара у бубањ — *лик-хор* *ликовник* — члан музичког хора или играча; *мусикий* — свирач, *мусикијски* — музички; *пјеснивец* и *пјеснословец* — певач (нарочито црквених и епских песама уз гусле), *пјеснословије* — религиозна песма; *плесавица* — играчица (данас *плесачица*), *пљесати* — играти и *скомрак* — лице које: свира, пева, игра и глуми (или само једно од овога) већином шаљиве и сатиричне садржине, па су неки и жонглирали.

У типикү манастира Леснова из XIV в. има објашњење о разлици свирања на жичаним инструментима трзањем жица прстима, или трзалом и гудалом, а и начин како да се на њима свира. То је досад

први познати српски уџбеник за свирање уопште, иако само на жи-чаним инструментима. Ово потврђује да су постојале и школе за му-зичко образовање. Можда су то били индивидуални учитељи (му-зичари), који су поучавали појединце ученике или оркестре и хоро-ве. Но, сигурно је било највише тих учитеља-свирача, који су пре-носили своје знање на своје синове и унуче.

За неке инструменте које су Срби од давница имали и певање то је знање прелазило по слуху с колена на колена. Али за новије и стране инструменте, први учитељи су свакако били странци, а на-следили су их њихови ученици Срби, наравно постепено. Познато је да су страни учитељи узимани на двор владара и властеле да им уче децу; а кад су пристигли српски уметници и учитељи они су наставили тај рад, јер Срби за своју децу нису волели странце учите-ље ни у чему.

Била је велика разлика између српске и латинске музике (црк-вене и дворске), јер су се код нас од почетка хришћанства примали узорци из Византије. Али, специфичност српске народне музике у ме-трици и у тоналном квалитету била је давно остварена, па су је запа-зили византијски писци. Први је *Теодор Метохит*, изасланик визан-тијског цара, упућен краљу Милутину 1298. г., који у писму цару вели, да су га његови српски пратиоци ка Скопљу изненадили пева-јући целим путем неке *необичне песме*, које су надалеко одјекивале. Други писац је *Никифор Грегор*, који је као изасланик византиј-ског цара, путујући кроз Србију краљу Стефану Дечанском (1325. —1326. г.) описао неке песме, које је чуо да пева народ као, и игру кола, приликом неке прославе у једном селу. И он вели да су његови српски пратиоци целим путем певали **НЕОБИЧНЕ ПЕСМЕ** да су се брда орила. Нажалост, ово су досада једини познати и то штуро опи-си Византинаца српске народне песме и игре, из доба пре пада срп-ског народа у турско ропство.

Но, из свега овде изложеног, јасно се види, да је српска музи-чка уметност била изразито национална.

КОНТИНУИТЕТ ПО ТУРЦИМА

Кад је нестало српских држава, њихових дворова и властелин-ских палата, за време турског ропства, нагло је венуо овај музички процват.

Велика црквена властелинства и световна властела постала су турски беглукци, а српски живаљ на њима турска раја. Мали број вла-стеле из Деспотовине, пребегао је преко Дунава и Саве у јужну Угар-ску, с народом да ће са војном помоћи угарских и других хришћан-ских угрожених европских држава, изборити слободу поробљеној отаџбини и народу. Нажалост, помоћ нису добили, па су тамо током XV до XVI в. изумрли. Без учије помоћи српски народ и црква под Турцима, тешко осиромашени разним турским наметима, нису могли ни да мисле одмах на неки културни живот, јер су морали да воде дугу борбу за свој голи живот и за очување бар донекле свога ду-

ховног и материјалног блага (драгоцене цркве и манастире, углавном). Стога је чувано само тињање драге традиције.

Црква је упорно настојала да одржи успомену на славну прошлост српског народа и царства. За то је користила прославе српских светитеља, углавном Немањића и хришћанске празнике. Велике музичке некада дворске и друге групе распале су се, осипале; извођачи прелазили у још слободне српске крајеве. Није ни било могућности ни пара да свирачи набаве дотрајале инструменте стране производње и замене новим, преостали су им скоро само они које су сами могли да направе: гусле, фруле, добоше. Најзнаменитије трубаче, пишталнике и свираче Турци су узели у своју службу. Ипак се одржала и та трубачка-дувачка традиција кроз вскове, доказ је постојање те инструменталне музике код Срба (Сокобањски трубачи, Драгачевци и др.)

Гусле су зашле у свако насеље, скоро у сваки дом. Епске песме о славној српској прошлости певане уз гусле биле су и остале најомиљенија разонода Срба и жива усмена историја.

Турски центри на територији Србије имали су своје музичке оркестре, којима су свечано дочекивали и испраћали европске дипломате на пут за Цариград — султану и натраг, и друге сличне церемоније и за сопствено увесељавање. Према складној европској музици у XVI и XVII веку, та музика тим дипломатима је изгледала врло трештава, гласна и са потсмехом су у својим дневницима и извештајима писали о њој. Помињали су како су и узгред на путу видели и чули музику поробљеног и сиромашног српског народа обредну, махом погребну — певање нарочито тужбалице, јер нису имали прилике да зађу дубље ван главних друмова, да бар донекле упознају српску музику и обичаје. Тамо се склонила српска раја, даље од градова у којима су живели Турци. Само тамо је могао кришом да настави традиционални живот.

Та се прилика доцније пружила Французу Киклеу (Quiclet) који је у овом делу о путу сувим за Константинопољ 1658. г. унео највише података о Србима под Турском, српској народној музици, њиховим инструментима, који су му изгледали много друкчији од западних. Поред њих он је видео и чуо и циганско певање и играње уз пратњу ћемана (kementes) слично гитари са пет жица. Њему се то веома свидело и за време свог боравка у Београду више пута је уживао у циганским приредбама.

Кикле је био нарочито одушевљен чисто српском народном музиком, коју је чуо у селу Рачи на Сави, са којом су га мештани свечано и свесрдно дочекали и чак му приредили *серенаду*. Он пише даље: „Они певају песме свога краја и свирају у тајде и обое, ударајући пригушено у бубње. На бубњеве су ударили штапићем повијеним крајем у виду дрворезбарене јабучке и предметом, који изгледа као мали буздован, држећи га у левој руци изнад бубња. Зато он вели: „Ја не верујем, да је ико имао овако предивно путовање, са више доколице, боље рећи, са више врло пријатноведеног времена од мене, том приликом”¹¹

11) Стана Бурић-Клајн, *Serbian Music Through the Ages* стр. 26—27

Кикле је овом изјавом дао сведочанство о несаломивој гостољубивости а и музикалности српског народа, чак и у тешком ропству и великој сиромаштини. Његово мишљење о инструментима, да звук добоша није био непријатан, да се прилично слагао са гајдама, обоом и оријанталним металним трубама, је високо мишљење о српској музици тада, у поређењу са мишљењем о непријатно звучној, гласној турској музици.

Слично су писали више од сто година пре Киклеа о свом путовању 1547. г. и Jean Chesneau и Jakob Betzek, који је два пута путовао кроз Србију, 1564. и 1573. г. Они су описали обичаје свадбе у околини Ниша, како је народ играо своја српска кола. Крајеви око Беле Паланке, Ниша и Пирота су нарочито дуго чували традицију српског фолклора. Можда и што је у тим крајевима народ, српски, био нарочито музикалан. Зато су се тамо сви страни пролазници задржавали, да посматрају са дивљењем „дивљу лепоту њихове игре, песама и обичаја, обреда, дивећи се у исто време њиховој богатој извезеној у обиљу боја ношњи, која је тим богатством јако одударала од њиховог врло ниског економског стандарда”.¹² И у јужној Србији и Македонији сачувала се и неговала традиционална српска музика без прекида, јер сем две сеобе масовног напуштања тог тла није било из њих сталних малих миграција.

Соломону Швајгеру (Solomon Schweigger) изасланику Рудолфа II на путу за Константинопољ, београдски паша приредио је свечани дочек у Смедереву, са својом музиком. Он о тој музици, у поређењу са уметничком западном, вели: „Да кажем истину није имала ништа мелодично и лепо, но на против, дивље звуке и одбојне — непријатне... Укратко, у свој тој буци, не може се наћи ни значење, ни уметност.... Значајно је што је он дао слику свирача и сваког обележио са словима од А до Н, објашњавајући имена инструмената у њиховим рукама. Ипак, оваква турска музика је успешно продрла у западну Европу, под именом „јаничарске музике“ (Моцарта и Бетовена) и била тамо чак и популарна. Наравно уметнички компонована, оплемењена.

И ван уже Србије, преко Дунава, Саве и у осталим јужним деловима Угарске, Срби су очували веома јак континуитет српског фолклора, јер су се читаве породице и групе породица, сем двеју великих сеоба, склањале од турске најезде све док Угарска није пала у турске руке после битке на Мохачу 1526. г. Тако су „српска црква и њени обреди, као и народне прославе, уз омиљене тајде уз које су и великаши играли’ изненадили становнике Коморана.”¹³

И Турци су за време своје окупације Угарске оставили јој нешто мало утицаја, али ни близу колико Срби. Срби су са југа пренели у Угарску и чувену „игру хајдука”, која је била веома популарна, не само у Угарској него и у Словачкој и Пољској. Хајдуци у Србији имали су поред својих свирача на тамбурицама и другим инструментима и своје сопствене певаче, који су уз гусле певали баладе о хај-

12) Исто, стр. 24

13) Исто, стр. 22

дучким јунаштвима. У време њихове неактивности зими, од Митрова дана до Бурђев-дана, они су код својих народних јатака, уживали заједно са присутнима у том певању и игри.

Многи су српски гуслари, који су били приморани да напусте своју земљу, лутали по слободним хришћанским државама Европе, да би својим епским песмама уз гусле о славној прошлости „Царске Србије”, потстакли хришћане да предузму борбу против Турака, да их истерају из Европе, уз помоћ поробљених Срба који би се дигли на оружје за ослобођење своје отаџбине. Према хроници и песмама пољског песника Мијасковског (1549—1622. г.) и Јеронима Морстина (XVII в.) српски певачи балада-епова, ишли су са својим гуслама од двора до двора и својом песмом стекли велику популарност, нарочито у Украјини и међу мало-руоким Козацима.

У Угарској „српски начин певања и свирања“ био је познат у многим областима, а најомиљенији је био Дмитар Караман. Севе-стијан Тиноди, чувели угарски песник, писац хроника, свирач на флаути, овековечио је у историји Дмитра Карамана, речима: да је било много „хегедаша (виолиниста) у Угарској, али нико није био бољи у свирању на српски начин као Дмитар Караман“.

Од Св. Саве почев, духовници Срби су били и талентовани уметници. Неки од њих су били безимени творци епских песама, па и лирских. Слепи гуслари су дуге зимске вечери слушали учене калуђере, па су из тога и неки сами стварали епску песму, па њу, и оне што би научили напамет од калуђера, ширили по српским земљама и по овету.

* * *

Овако разноврстан и висок музички ниво у Средњевековној Србији може се равнати само са српским сликарством — фрескама и у народној књижевности — нарочито са епском поезијом. Замах нових проучавања те музике свакако ће донети још много драгоцених података.

Музикалност једног народа од неписменог пастирчета до синова владара и самих владара текла је кроз векове остварујући свој сопствени српски мелос, „српске лествице — „антички дур”. Данашњи индо-европски народи Европе, можда услед дугог притиска Римске цркве, и наметања свог музичког, јединственог обрасца, изгубили су своје старе посебне облике и садржине музике. Српски народ је сачувао своје старе специфичности и унапређивао их у свом оригиналном духу, нарочито музику духовну-црквену и световну-народну, упркос разним утицајима са више страна.

Он је примао нешто утицаја од културне Византије. Па и доцније примао је српски народ и друге туђе утицаје, али је задржавао само оно што је његовом духу и карактеру одговарало, па на свему томе наставио да ствара нова, све богатија дела на старој основи

стварао увек нову али специфично српску музику. И данас музиколози и фолклористи настоје да се не само сачува то старо духовно благо, него да се настави и у истом духу. Млади ће увек прихватити ново и страно струјање, али кад сазру они ће, као и преци, придржити и чувати своје старо, увек славно, па у његовом духу стварати ново српско чудо, упоредо са класиком и врхунским новим стварањима у свету.

ИЗБОРИ И ЛИТЕРАТУРА:

1. Архиепископ Данило II (1270—1337.) „Животи краљева и архиепископа у народу названо Цароставник”, Б. Даничић, Београд, 1866.
2. Димитрије Стефановић припремио „Стара српска музика — Примери црквених песама из XV века”, Музиколошки институт САНУ, Београд, посебна издања, књ. 15/I, 1975.
3. Стана Бурић-Клајн, „Serbian Music through the ages”, Београд 1972.
4. „Српска музика кроз векове — извори за проучавање старе српске црквене музике”, 22, Галерија САНУ, Београд, 1973.
5. Р. Петровић „Етимомузиколошко проучавање”, Српска музика кроз векове Београд, 1973.
6. Миодраг Васиљевић „Народне мелодије лесковачког краја”, Музиколошки институт САНУ, Београд, 1958.
7. З. Васиљевић „Живот и рад Миодрага Васиљевића”, Народно стваралаштво, — фолклор, Београд, 1973.
8. З. Васиљевић „Планински гласови Метохије”, предавање на РТВ Београд, 1971.
9. Вук Караџић „Епске песме”, V, Предговор
10. Вук Караџић „Рјечник” — Краљице.
11. Народни музеј Београд „Средњовековна уметност у Србији”, Београд, 1969.
12. Станоје Станојевић „Народна енциклопедија Срба, Хрвата и Словенаца” I—IV том, Библиографски завод Д. Д. Загреб, 1928.
13. Станоје Станојевић „Из наше прошлости”, II књ., Београд, 1934.
14. „Мала енциклопедија Просвете” II изд., 1—2 књ, Просвета, Београд, 1972.
15. Радован Самарцић „Београд и Србија у списима француских савременика XVI—XVII века, Историјски архив, Београд, 1961.
16. Разна стручна скрипта, музички и други уметнички каталози, стручни часописи, дневна штампа, ТВ и Радио Београд итд.

SUMMARY

Radmila Savich

THE MUSICAL ACHIEVEMENT OF MEDIEVAL SERBIA

The Author points to the Ancient roots — allegedly Indo-european — of the medieval Serbian Music with its own — »Musical scale«, distinct from the Hellenic one.

The specific feature of the Serbian Music is a creative absorption of the Byzantine church music, together with Christianity, and its transformation into the peculiar serbian chant

In addition, here we have a survey of the secular instrumental and vocal music as it flourished at feudal courts in medieval Serbian Lands, including Dubrovnik. Folk music has been also taken into consideration.