

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

ФАКУЛТЕТ МУЗИЧКЕ УМЕТНОСТИ

Одсек за музикологију

**Милица З. Петровић**

ТРАНСФОРМАТИВНИ ПОТЕНЦИЈАЛ(И) МУЗИЧКЕ ПРАКСЕ  
СРПСКИХ ПРАВОСЛАВНИХ ДЕЧЈИХ ЦРКВЕНИХ ХОРОВА

Докторска дисертација

Ментор: др **Ивана Перковић**, редовни професор

Београд 2022.

UNIVERSITY OF ARTS IN BELGRADE

FACULTY OF MUSIC

Department of Musicology

**Milica Z. Petrović**

THE TRANSFORMATIVE POTENTIAL(ITY) PRACTICE OF  
SERBIAN ORTHODOX CHILDREN'S CHURCH CHOIRS MUSIC  
PRACTICE

PhD Thesis

Mentor: Dr **Ivana Perković**, Full-Time Professor of Musicology

Belgrade, 2022

Чланови комисије:

др Соња Маринковић, редовни професор, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду

др Марија Масникоса, ванредни професор, Катедра за музикологију, Факултет музичке уметности, Универзитет уметности у Београду

др Наташа Марјановић, научни сарадник Музиколошког института САНУ у Београду

др Биљана Мандић, ванредни професор, Катедра за музичку теорију и педагогију, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу

Датум одбране

## Трансформативни потенцијал(и) музичке праксе српских православних дечјих црквени хорова

### Апстракт

Досадашња истраживања показала су да се у Србији дечји црквени хорови учестало оснивају у XXI веку. Скоро сваки већи верски и грађански центар има свој дечји црквени хор који је активан у литургијском животу, разноврсним формама обележавања црквених празника и културним дешавањима средине. С друге стране, у мањим местима, вокални ансамбли овог типа неретко представљају готово једину редовну културну активност којој деца могу да се окрену и у том смислу имају другачији значај и специфично значење за целокупну локалну заједницу.

У проучавању активне музичке праксе православних дечјих црквених хорова важан је како историографски приступ, тако и музичко-аналитички поступак. У докторској дисертацији, одабраној теми приступам са позиције музиколога који различите дисциплинарне теоријске платформе свесно интегрише у јединствену теоријску призму. Као теоријска полазишта одабране су *лингвистичка теорија о усмености и писмености* Валтера Онга (Walter J. Ong), и *етика вулнерабилности* како је Ерин Гилсон (Erinn C. Gilson) тумачи и разуме у пољу филозофије, критичке теорије и родних студија. Мада се теорије могу учинити хетерогеним, заправо су комплементарне: док прву одликује статичност, друга је оријентисана на процес, а предмети истраживања су трансформативни. Њихова синтеза у јединствен теоријски модел омогућава потпуније иновативно сагледавање аспеката музичке праксе српских православних дечјих црквених хорова.

Докторска теза даје научни допринос у области истраживања националне историје музике (православна црквена музика) с фокусом на до сада недовољно проучаван феномен дечјег црквеног хорског извођаштва. Докторским радом проширене су могућности примене Онговог теоријског концепта о усмености и писмености. Показано је да је примена теоријског концепта вулнерабилности у музикологији веома корисно средство у процесу сагледавања трансформативних потенцијала дечјих ансамбала који обухватају унивокност, разноврсност манифестација, амбигвитет и амбиваленцију. Теорије су промењене на богат истраживачки материјал прикупљен теренским радом, а посебан значај добиле су у две студије случаја: Дечји хор Првог београдског певачког друштва и Дечји хорови на Фестивалу *Хорови међу фрескама*.

**Кључне речи:** српски православни дечји црквени хорови, вулнерабилност, усменост и писменост, Српска православна црква, (пара)литургијска литература за дечје црквене хорове, Дечји хор Првог београдског певачког друштва, Фестивал *Хорови међу фрескама*

**Научна област:** хуманистичке науке

**Ужа научна област:** музикологија

# The Transformative Potential(ity) Practice of Serbian Orthodox Children's Church Choirs Music Practice

## Abstract

The conducted research has shown the increased number of children's church choirs in the XXI century. Almost every bigger religious or secular center has a children's church choir which is very active in liturgical life, diverse forms of church holidays and festivals and present the cultural manifestations. On the other hand, in smaller places, vocal ensembles of this type are often the only regular cultural activity in which children can participate and have a different and specific significance for the local community.

In the research of active musical practice of orthodox children's church choirs, it is important historiographical as well as musical-analytical approach. In the doctoral thesis, the selected subject will be examined from the view of a musicologist with the conscious integration of different disciplinary theoretical platforms into one unique theoretical prism. As a theoretical point of departure Walter J. Ong's *linguistic theory of orality and literacy*, and Erinn C. Gilson's *ethics of vulnerability* (the interpretation in the field of philosophy, critical theory and gender studies) has been selected. Although the theories seem heterogeneity, they are in fact complementary: static is typical for the first one, while the second one is oriented on the process, and the object of research is transformative. Their synthesis into one theoretical model will give a more complete and innovative understanding of the aspects of musical practice of Serbian Orthodox children's church choirs.

The doctoral dissertation gives the scientific contribution in the area of national history of music (orthodox church music) with the focus on so far insufficient studied phenomenon of children's church choir performance. The doctoral thesis will expand the possibilities of implementation of Ong's theoretical concept regarding orality and literacy. It has been shown that the usage of theoretical concepts regarding vulnerability in musicology is a very useful tool in the process of problematization of transformative potential of children's ensembles which include univocity, diversity of manifestations, ambiguity and ambivalence. Theories are applied to the rich material collected during the field work, and special attention is dedicated to the two case studies The Children's Choir of the First Belgrade's Choral Society and *Children Choirs at the Festival Chores among the Frescoes*.

**Key words:** Serbian Orthodox children's church choirs, vulnerability, orality and literacy, musical performance, Serbian Orthodox Church, (para)liturgical literature for children's church choirs, The Children's Choir of the First Belgrade's Choral Society, *Festival Chores among the Frescoes*.

**Scientific field:** Humanities

**Specialized scientific field:** Musicology

## САДРЖАЈ

<b>1. УВОД</b> .....	11
<b>1.1. Предмет и циљ рада</b> .....	11
<b>1.2. Методе</b> .....	22
1.2.1. <i>Активна пракса православног дечјег црквеног хорског певаштва</i> .....	22
1.2.2. <i>Извори и истраживачки процес</i> .....	24
<b>1.3. Структура докторске тезе</b> .....	31
<b>2. ТЕОРИЈСКА ПЛАТФОРМА</b> .....	32
<b>2.1. Онгова теорија усмености и писмености и њена примена у (етно)музикологији</b> .....	32
2.1.1. <i>Критичка рецепција у литератури</i> .....	32
2.1.2. <i>Примена у (етно)музикологији</i> .....	37
2.1.3. <i>Примена у истраживањима православне српске црквене музике у домаћој музикологији</i> .....	40
<b>2.2. Карактеристике лингвистичке теорије усмености и писмености Валтера Онга</b> .....	44
2.2.1. <i>Уводна запажања</i> .....	44
2.2.2. <i>Опште карактеристике теорије</i> .....	45
2.2.3. <i>Примена лингвистичке теорије о усменост и писмености у музиколошком истраживању православних дечјих црквених хорава</i> .....	50
2.2.3.1. <i>Агрегативност и аналитичност</i> .....	50
2.2.3.2. <i>Савремене технологије и традиционализам</i> .....	52
2.2.3.3. <i>Хомеостатичност</i> .....	54
2.2.3.4. <i>Партиципаторност и ситуационости</i> .....	55
<b>2.3. Теорије и студије вулнерабилности у хуманистичким наукама</b> .....	57
2.3.1. <i>Интердисциплинарни оквир и термилошка питања и одреднице</i> ..	58
2.3.2. <i>Џудит Батлер и теоријска проблематизација вулнерабилности</i> ..	61
2.3.3. <i>Вулнерабилност у дискурсима о уметности и естетици вулнерабилности</i> .....	64

<b>2.4. Етика вулнерабилности Ерин Гилсон и њена практична примена у музикологији</b> .....	69
2.4.1. <i>Карактеристике етике вулнерабилности Ерин Гилсон</i> .....	73
2.4.1.1. Потенцијалност .....	75
2.4.1.2. Унивокност .....	77
2.4.1.3. Разноврсност манифестација .....	78
2.4.1.4. Амбигвитет и амбиваленција .....	79
2.4.1.4.1. Постајање .....	81
2.4.2. <i>Примена етике вулнерабилности у музиколошком истраживању православних дечјих црквених хорова</i> .....	82
<b>3. ДИНАМИЧАН ОДНОС УСМЕНОСТИ И ПИСМЕНОСТИ У РАДУ ДЕЧЈИХ ЦРКВЕНИХ ХОРОВА</b> .....	89
<b>3.1. Агрегативност и аналитичност</b> .....	100
3.1.1. <i>Аспекти аналитичности и агрегативности у музичком и теолошком слоју репертоара</i> .....	104
3.1.2. <i>Значај учења у контексту и непосредност музике</i> .....	111
3.1.3. <i>Музичко описмењавање</i> .....	112
<b>3.2. Савремене технологије и традиционализам.</b> .....	116
3.2.1. <i>Модуси употребе савремених технологија на хорским пробама</i> .	119
3.2.2. <i>Нови хоризонти хорског певаштва</i> .....	124
3.2.3. <i>Традиционални, 'дигитални' архиви и савремене технологије</i> . . .	126
3.2.4. <i>Споменице дечјих црквених хорова</i> .....	132
<b>3.3. Хомеостатичност</b> .....	139
3.3.1. <i>Систематизација одлика дечјег хора Дејана Дестића</i> .....	140
3.3.1.1. Двогласни аранжмани .....	143
3.3.1.2. Трогласни аранжмани .....	145
3.3.1.3. Прераде .....	146
3.3.2. <i>Хорска литература за дечје црквене хорова</i> .....	147
3.3.2.1. <i>Богомољачке песме – аналитички увид</i> .....	149
3.3.2.1.1. <i>Песма Маријо Славна/ Источниче живоносни</i> .	150
3.3.2.1.2. <i>Људи ликујте</i> .....	156
3.3.2.2. <i>Одлике записа, транскрипција и аранжмана богомољачких песама за дечје црквене хорова</i> .....	160

<b>3.4. Партиципаторност и ситуационост</b> .....	165
3.4.1. Трансформативни потенцијал дечјих црквених хорова .....	166
3.4.2. Анализа циљева диригената и њихове импликације на рад дечјих црквених хорова .....	167
3.4.3. Контекстуално учење кроз емпиријско искуство .....	170
<b>4. ДЕЧЈИ ХОР ПРВОГ БЕОГРАДСКОГ ПЕВАЧКОГ ДРУШТВА – СТУДИЈА СЛУЧАЈА</b> .....	174
<b>4.1. Делатност Дечјег хора Првог београдског певачког друштва</b> .....	174
4.1.1. Дуги XIX век (до 1914. године) .....	175
4.1.2. Двадесети век .....	183
4.1.2.1. Пета деценија XX века .....	183
4.1.2.2. Девета деценија XX века .....	186
4.1.3. Двадесет први век .....	193
4.1.3.1. Прва етапа у раду Дечјег хора Првог београдског певачког друштва (од 2002. године) .....	193
4.1.3.1.1. Формирање певачког тела .....	193
4.1.3.1.2. Значајни наступи Дечјег хора Првог београдског певачког друштва .....	198
4.1.3.2. Друга етапа у раду Дечјег хора Првог београдског певачког друштва (од 2009. године) .....	204
4.1.3.2.1. Трансформативна позиција Дечјег хора Првог београдског певачког друштва у Извештајима о раду ....	207
4.1.3.2.1.1. Извештаји Емилије Милин .....	207
4.1.3.2.1.2. Ангажмани диригената на замени у раду са Дечјим хором Првог београдског певачког друштва .	
.....	211
4.1.3.2.1.3. Извештаји Радмиле Кнежевић .....	213
4.1.3.2.2. Концертна делатност Дечјег хора Првог београдског певачког друштва .....	215
4.1.3.2.2.1. Васкришњи концерт у Храму Светог Саве .	
.....	215
4.1.3.2.2.2. Фестивал духовне музике <i>Хорови међу фрескама</i> .....	216



4.1.3.2.3. Новогодишњи концерт – прослава Славе Првог београдског певачког друштва Светог Василија Великог и прослава 160. година постојања и рада Друштва . . . . .	220
4.1.3.2.3. Остале активности Дечјег хора Првог београдског певачког друштва у периоду након 2009. године . . . . .	224
4.1.3.2.3.1. О дипломи Дечјег хора Првог београдског певачког друштва . . . . .	224
4.1.3.2.3.2. Други ангажмани Дечјег хора Првог београдског певачког друштва . . . . .	227
4.1.4. Сумарни преглед . . . . .	229
<b>4.2. Богатство нототеке Дечјег хора Првог београдског певачког друштва – разноврсност манифестација . . . . .</b>	<b>232</b>
4.2.1. Аранжмани Мокрањчеве композиције Молитвама . . . . .	235
4.2.2. Аранжман Мокрањчеве композиције Спаси ни . . . . .	241
4.2.3. Аранжмани Гавриловићеве композиције Ангел вопијаше ( <i>тропарски I глас</i> ) . . . . .	246
4.2.4. Корнелије Станковић, тропар Христос воскрес ( <i>тропарски V глас</i> ) . . . . .	256
4.2.5. Тихомир Остојић, кондак на Васкрс, Ашче и во гроб у тропарском VIII гласу . . . . .	261
4.2.6. Коста Манојловић, Корнелије Станковић, тропар на Духове ( <i>глас VIII тропарски</i> ) . . . . .	268
4.2.7. Инструментални и вокално-инструментални аранжмани Радмиле Кнежевић . . . . .	272
4.2.8. Сумарни преглед . . . . .	274
<b>5. ДЕЧЈИ ХОРОВИ НА ФЕСТИВАЛУ ХОРОВИ МЕЂУ ФРЕСКАМА – СТУДИЈА СЛУЧАЈА . . . . .</b>	<b>278</b>
<b>5.1. Отворени потенцијали дечјих хорова на Фестивалу Хорови међу фрескама . . . . .</b>	<b>279</b>
5.1.1. Профил дечјих хорова . . . . .	282
5.1.2. Амбигвитет дечјих хорова на Фестивалу Хорови међу фрескама.	284

5.1.2.1. Трансформативна позиција и статус ансамбла дечјих хорова на Фестивалу (1997–2005) . . . . .	285
5.1.2.2. Период конституисања такмичарске поткатеорије за ансамбл дечји хор (2006–2011). . . . .	286
5.1.2.3. Пријаве за учешће дечјих хорова на Фестивалу. . . . .	289
5.1.2.4. Многострука потенцијалност најмлађе такмичарске поткатеорије (2012–2016) . . . . .	291
5.1.2.5. Значај увођења такмичарске поткатеорије за ансамбл дечјег хора . . . . .	296
<b>5.2. Репертоар дечјих хорова на Фестивалу <i>Хорови међу фрескама</i></b> . . . . .	<b>300</b>
5.2.1. <i>Амбигвитет у програмским концепцијама дечјих хорова</i> . . . . .	302
5.2.1.1. Потенцијалност у репертоарској слици дечјег хора <i>Растко</i> (концерт 1998.) . . . . .	302
5.2.1.2. Амбивалентност концертних репертоара . . . . .	304
5.2.2. <i>Подстицање стваралаштва и личног развоја</i> . . . . .	307
5.2.2.1. Утисци и импресије Владе Ђурковића . . . . .	308
5.2.2.2. Развој композиторског стваралаштва на примеру учешћа диригента Маје Јовановић/Обрадовић (рођене Лучић) . . . . .	311
5.2.2.3. Сагледавање неких аспеката развоја делатности дечјих хорских ансамбала . . . . .	312
<b>5.3. Сумарни преглед</b> . . . . .	<b>314</b>
<b>6. ЗАВРШНИ ОСВРТ</b> . . . . .	<b>316</b>
<b>7. ЛИТЕРАТУРА</b> . . . . .	<b>324</b>
<b>8. ПРИЛОЗИ</b> . . . . .	<b>354</b>
8.1. Табела I Општи подаци о дечијим црквеним хорovima и хоровођама. . . . .	354
8.2. Табела II: Приказ употребе друштвених мрежа и платформа . . . . .	376
8.3. Табела III Приказ наступа дечјих хорова на Фестивалу <i>Хорови међу фрескама</i> . . . . .	378
<b>Биографија кандидата</b> . . . . .	<b>398</b>
<b>Изјава о ауторству</b> . . . . .	<b>399</b>
<b>Изјава о истовестности штампане и електронске верзије докторске дисертације</b> . . . . .	<b>400</b>

## 1. УВОД

### 1.1. Предмет и циљ рада

У последњих петнаестак година забележен је велики пораст броја српских православних дечјих црквених хорова. Досадашња истраживања показала су да се у Србији дечји црквени ансамбли учестало оснивају од 2007–8. године<sup>1</sup> на иницијативу свештенства, родитеља и/или диригента, како у престоници, тако и у другим већим градовима (Панчево, Зрењанин, Кикинда, Суботица, Крагујевац, Ниш и други) и мањим местима (Сусек, Беочин и други). У православним парохијама уочена је потреба да се и деца на неки начин укључе у богослужење, или су, пак, хорови оснивани као 'природно' проширење наставе веронауке. Скоро сваки већи верски и грађански центар има свој дечји црквени вокални састав који је активан у културним дешавањима средине и присутан у разноврсним формама обележавања црквених празника. С друге стране, у мањим местима, хорски ансамбли овог типа неретко представљају готово једину редовну културну активност којој деца могу да се окрену и у том смислу има другачији значај и специфично значење за целокупну локалну заједницу. Будући да су садржаји које црква нуди отворени за све, без финансијске партиципације и да музичка надареност и писменост не представљају критеријум за певање у дечјем црквеном хору, поменути музички састави имају велики одзив и број чланова.

У научно-истраживачком погледу, предмет рада подстиче многобројна питања: Каква је позиција оваквих ансамбала? Које су њихове главне улоге и какве практичне, али и теоријске импликације има чин успостављања једног оваквог хорског састава? Коначно, на који се начин формира, увежбава и представља музички репертоар дечјих црквених хорова и каква су његова уметничка, образовна, композиционо-техничка и

---

<sup>1</sup> Моје интересовање за истраживање православне црквене музике у оквиру националне историје музике датира још од мастер студија. Тада сам се први пут као музиколог сусрела са активном праксом православних дечјих црквених хорова и током истраживања схватила да је то музиколошки изазован феномен данашњег друштва који завређује адекватну научну пажњу. Прве класификације и систематизације дечјих црквених ансамбала, као и анализа репертоара дате су у мом мастер раду одбрањеном под насловом *Секундарна усменост у савременој пракси православних дечјих црквених хорова* под менторством ред. проф. др Иване Перковић 2016. године. У раду је сагледана активна пракса дечјих црквених ансамбала на главним општинама града Београда.

Систематизација је обухватила следеће податке: назив и бројност активних дечјих вокалних ансамбала; њихове главне активности (богослужења, фестивали духовне музике, културне манифестације организоване широм земље, целовечерњи концерти, приредбе, и тако даље), врсту репертоара коју певају (једногласно, вишегласно, литургију; које врсте богомољачких/народних/староградских/ ауторских/ популарних/дечјих песама), колико су они укључени у живот при храму (колико често дечји хорови партиципирају на богослужењу и у којим приликама и које делове литургије певају, да ли учествују на празницима посвећеним деци: Материце, Бадње вече, Божић, Свети Сава, Врбица, Цвети, Ускрс, слави храма, и тако даље); датум и разлоге оснивања (диригент, свештенство, родитељи, вероучитељи); какво је (не)формално музичко образовање и шта су по струци диригенти.

друга својства? Пред читаоцем налази се докторска дисертација која ће понудити неке од одговора на постављена, али и многа друга питања.

Како савремена музичка пракса дечјих црквених хорова до сада није много проучавана избор предмета рада више је него очигледан. Моја досадашња истраживања показала су да су се, на пример, ови вокални састави кроз историју налазили на маргинама певачких друштава и црквених хорова. У постојећим споменицама и монографијама певачких друштава, пажња је посвећивана 'хоровима одраслих', због њиховог трајнијег уметничког, културног и друштвеног утицаја.<sup>2</sup> Потребно је преиспитати могућности да су српски православни дечји црквени хорови постојали и раније током XIX и XX века, на шта указују пре свега објављене споменице старих певачких друштава новијег датума (које су за разлику од првих издања поводом претходних јубилеја, настале махом из пера музиколога). У новијим публикацијама тог типа, све је заступљенији концепт комбинације традиционалног текстуалног дела који подразумева хронолошки редослед догађаја, односно летопис, као и штампање значајне одабране и често новооткривене или поново пронађене архивске документације у високој резолуцији. Тиме не само да се чувају примарни извори, него постају и широко доступни, а читаоци добијају увид у део збирке певачког друштва.

Поред тога, библиотеке и архиви од националног значаја, све више 'хватају' корак са светским 'трендовима' у третману грађе, дигитализују тешко оштећене материјале не увек погодне за научни рад, који последњих година постају све доступнији корисницима. С обзиром на то да за истраживање има све мање препрека када је о приступачности реч, све је изгледнија могућност да се темељније испитају до сада недовољно проблематизоване теме, попут позиције и врсте статуса дечјих црквених хорова, њихове улоге и важност коју су имали за развој певачких друштава. Увиди у делатност таквих ансамбала указују на њихов значај за културни процват друштвене заједнице, будући да су певачке институције тог типа у XIX, а и у првој половини XX века имале изразиту просветитељску функцију. Не само да су биле укључене у формирање образовног кадра, већ су заслужне и за увођење музичког професионализма, а биле су инволвиране и у културно-политичким и дипломатским дужностима у великој мери. Тиме би се

---

<sup>2</sup> Упор. Миховил Томандл, *Споменица Панчевачког српског црквеног певачког друштва: 1838–1938*, Панчево, Књижарско-издавачки завод „Напредак“, 1938; Даница Петровић, Богдан Ђаковић и Татјана Марковић, *Прво београдско певачко друштво: 150 година*, Београд, Српска академија наука и уметности, 2004; Јелена Виденовић, *Нишка црквена певачка дружина „Бранко“: 120 година*, Ниш, Саборни храм Свете Тројице, 2007.

употпунила слика о раду и значају певачких друштава са историјском традицијом, и допуниле неосветљене странице историје српске музике.

О томе колико је позиција Другог у вези са православним дечјим црквеним хорovima константна, сведочи и њихова маргинализација у досадашњим музиколошким истраживањима.<sup>3</sup> Разуме се, масовно оснивање ансамбала тог типа новија је појава, и прихватљиво је да она до сада није ни привлачила значајну пажњу српске музикологије. Међутим, ни у иностраној литератури која се тиче ове тематике нема музиколошког тежишта, већ је одликује првенствено интердисциплинарни приступ проблематици, који подразумева комбиновање: психолошког, теолошког, практично музичког, педагошког, етнолошког, антрополошког и других приступа.<sup>4</sup> Изузетак представља совјетска и/или руска, преваходно музиколошка и педагошка литература, која је простор посветила и дечјем (црквеном) хорском певаштву. Наиме, многи еминентни аутори дали су свој допринос, међу њима су и Борис Асафијев (Борис Владимирович Асафьев)<sup>5</sup> и Галина Павловна Стулова (Галина Павловна Стулов).<sup>6</sup> Управо у литератури на руском језику налазе се значајни подстреци за наша музиколошка истраживања.

Музиколог Борис Асафијев, у својој развијеној научној мисли, посветио се, између осталог и истраживању хорске делатности у Русији. Поред историјског прегледа који обухвата период од Кијевске Русије (XVI век) до доба Савеза Совјетских Социјалистичких Република, аутор сагледава развој жанрова у којима хорски ансамбли имају значајну улогу (с посебним акцентом на руску оперу), и проблематизује место и функцију хора у општеобразовном систему Совјетског Савеза. Насупрот пасивизираном слушању музике, Асафијев указује на значај личног ангажмана кроз наставну активност хора, што, према његовом мишљењу доприноси формирању школоване публике. Аутор се залагао за емпиријско учење кроз искуство непосредног контакта са музиком

---

<sup>3</sup> На изврстан начин, дечји ансамбли артикулисани су као Други, то јест, неистоветни, неслични, различити у процесу изградње идентитета.

<sup>4</sup> Више о томе видети у: Tessa Hinshaw, *Community arts and child wellbeing*, Canterbury Christ Church University, 2014 (unpublished PhD dissertation), доступно на <http://create.canterbury.ac.uk/12810/> приступљено 10.10.2018. године; Riitta Hirvonen, *Ystävä sä lapsien: Lasten virret ja hengelliset laulut suomenkielisissä kokoelmissa 1824–1938 ja niiden vaikutus vuoden 1938 virsikirjaan*, Helsinki, Helsingin yliopisto, 2005; Mary Copland Kennedy, "It's a Metamorphosis": Guiding the Voice Change at the American Boychoir School, *Journal of Research in Music Education*, Vol. 52, No. 3 (Autumn, 2004), 264–280; Amanda B. Mackey, *New Voice: the patterns and provisions for girl choristers in the English cathedral choirs*, Bangor University, 2015, доступно на [https://books.google.rs/books/about/New\\_Voice.html?id=es3cjcEACAAJ&redir\\_esc=y&hl=sr](https://books.google.rs/books/about/New_Voice.html?id=es3cjcEACAAJ&redir_esc=y&hl=sr) приступљено 10.10.2018. године; Graham F. Welch, and David M. Howard, *Gendered Voice in the Cathedral Choir*, *Psychology of Music* 30, 2002, 102–120.

<sup>5</sup> Борис Асафьев, *О Хоровом искусстве*, Ленинград, Музыка, 1980.

<sup>6</sup> Галина Павловна Стулов, *Школа церковного пения: церковны обиход*, Москва, Владимирский епархии, 2001.

(свирањем музичког инструмента, али пре свега путем заједничког певања, затим одласцима на својеврсне организоване „излете на концерте, у театар и музеје“),<sup>7</sup> док је теоријско усвајање апстрактних концепата и сувопарних правила музике посматрао као мање успешан приступ. Он је наглашавао бенефите јачања националне свести, посебно кроз учење руске народне песме, јер функција школског хора није само социјална, већ и музичко-образовна. Поред идеолошке димензије и друштвене добити, Асафијев је указао и на конкретне проблеме са којима се диригент, односно наставник музичке културе сусреће, а то су неуједначена развијеност слуха код деце, различите способности учења и разновременост напретка приликом савладавању градива.

Потешкоће на коју је еминенти совјетски музиколог указивао, својевремено је идентификовао и Дејан Деспић<sup>8</sup> у приручнику намењеног наставницима који раде пре свега са школским дечјим хором. У докторској дисертацији усвојена је Деспићева систематизација типологије аранжмана и карактеристика дечјег хора као ансамбла. Истраживања су показала да су неки од поменутих изазова при раду са вокалним саставима актуелни присутни и у савременој пракси српских православних дечјих црквених хорова. Будући да музичка даровитост није пресудан фактор, већ да је добра воља и жеља за учешћем у црквеном хору императив, хороваође се неретко сусрећу са чињеницом да чланови вокалног састава усвајају (пара)литургијски репертоар различитим темпом. Ипак, показало се да се богомољачке песме релативно брзо и лако савладавају, а када се има у виду да су то најчешће народне (црквене) мелодије, паралела са Асафијевим педагошким препорукама за учење руске народне песме и бенефитима које то доноси је више него очигледна. С обзиром да су на савременом српском језику, чланови дечјих црквених хорова упознају се са народним обичајима, историјским и библијским догађајима и личностима.

У новијој руској литератури посебно се истиче, допринос Галине Павловне Стулов, из области педагошких наука, аутора оригиналне методике намењене пре свега диригентима и музичарима, у којој су разматране теоријски и практични аспекти развоја дечјег гласа и специфичности рада са дечјим хором, што према њеном мишљењу не треба да буде само предмет педагогије, „већ и естетике, методике, психологије, физиологије, акустике, медицине и тако даље.“<sup>9</sup> Она, попут Дејана Деспића, проблематизује

---

<sup>7</sup> Борис Асафјев, *О Хоровом искуству*, нав. дело, 156.

<sup>8</sup> Дејан Деспић, *Аранжмане за дечји хор: приручник*, Београд, Факултет музичке уметности, 1984.

<sup>9</sup> Галина Павловна Стулов, *Теорија и практика рабoы с детским хором*, Москва, Гуманитарный издательский центр, Владос, 2002, 5.

универзалне карактеристике дечјег хорског ансамбла, на прегледан начин представља тонски распон по гласовима, динамичка, метричка и артикулациона својства. Посебну пажњу Стулова посвећује третману говорних акцената и артикулацији текста. Поред тога, Стулова је ауторка и својеврсне школе црквног појања (*Школа црквеног пения: црквены обиход*), односно уџбеника намењеног раду са дечјим хоровима у основним и средњим школама, који је више оријентисан на практичне нотне примере, односно црквене песме, него на теоријску експликацију физиолошких аспеката (дечјег) гласа и певања.<sup>10</sup>

Треба имати у виду да је у савременој руској литератури велика пажња посвећења обнављању православних (дечјих) црквених хорова, данас врло активним вокалним ансамблима, облицима веронауке и (не)формалног образовања кроз активност у црквеном хору.<sup>11</sup> Аутори указују на могућности који певачки састави овог типа имају, с

---

Ауторка детаљно разматра физиолошке аспекте развоја вокалног и слушног вокалног апарата по етапама, од рођења до одраслог доба човека. Представљене су и објашњене анатомске особености усне дупље, гркљана, гласних жица, дисајних органа и резонатора. Посебно је анализирана разлика између физиолошког и певачког дисања, указано је на својства певаног звука, који садржи мелодијски и текстуални, односно семантички слој. Кроз књигу представљени су одабрани сегменти нотних примера у својству решења конкретних проблема: преглед дечјих хорских вокализа за упевавање и савладавање интонативног распона, скокова, музичких фраза на један вокал, или мелодија богатих лингвистичким слојем (сменом самогласника и сугласника), и тако даље. С обзиром на то да је у совјетској и руској стручној литератури развијен педагошки рад са дечјим и хоровима одраслих, Стулова упућује и на различите методологије рада са вокалним ансамблом најмлађих, међу којима се истиче, између осталог Глинкин метод (Михаил Ив́анович Гли́нка), односно такозвани универзални приступ, познат као концентрични метод (*концентрический метод*), фонетички метод (*фонетический метод*), илустративни метод комбинован са репродуковањем (*объяснительно-иллюстративный метод в сочетании с репродуктивным*), метод менталног, унутрашњег певања (*метод мысленного пения*) и тест метод (*метод сравнительного анализа*). Поменути приступи садрже, поред педагошких експликација рада са децом и историјску димензију и кратак осврт на делатност руских хорова кроз време.

<sup>10</sup> Упор. Галина Павловна Стулов, *Школа црквеног пения...*, нав. дело, 2001.

Дидактика је намењена упознавању са основама православног богослужбеног појања, а структурно је организована од једноставнијег ка сложенијем градиву при чему се уче тропари, стихире, прокимени и друге литургијске и празничне песме. Вођено је рачуна о савладавању интонативног регистра, пре свега двогласног, потом и трогласног хорског става. Хармонски језик одликује једноставност: преовлађују консонантна звучања, уз ретку појаву септакорда, музички ток је углавном у основном тоналитету, и најчешће су модулације из у паралелни тоналитет.

Ступолова у уводном обраћању, објашњава неопходност да потребе да деца науче значај црквеног певања, каква је уога појца и хора на црквеној служби, систем осмогласника, распоред организације песама на богослужењима, смисао песама и повезаност са библијским текстом, као и значење црквено-словенског језика. Она даје методичка упутства за коришћење уџбеника и истиче потребу за анализом и демонстрацијом карактеристика различитих црквених гласова из перспективе мелодије, ритма, хармоније, форме, карактера и тако даље, и даје препоруку да се на исту мелодију навежба певање различитих текстова, да би се усвојио принцип кројења текста на канонске црквене мелодије.

<sup>11</sup> Више о томе видети у: В. И. Гончарова, *Духовная музыка в репертуаре детского хора: проблемы, задачи, цель, Наука. Искусство. Культура*, 2013, 198–203; А.И. Красикова, *Духовная музыка и ее роль в воспитании нравственной личности, Современные проблемы науки и образования*, № 4. 2015, доступно на URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=20464> (дата обращения: 15.01.2020); Д.А., Малыгин, *Педагогический потенциал духовной хоровой музыки православной традиции, Современные проблемы науки и образования*, № 5, 2015, доступно на URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=21972> (дата обращения: 15.01.2020); Седых Евгения Викторовна, *Русская духовная музыка в детском хоре (к проблеме обновления репертуара), Южно-Российский музыкальный*

посебним акцентом на потенцијал укључивања деце, тинејџера и омладине који ће формирати свеж живаљ, односно обезбедиће подмлађивање не само црквених хорова, већ пастве, и уопште Руске православне цркве. Поред музичког образовања које се стиче ангажманом кроз активност овог типа, наглашава се важност упознавања са историјом, традициојом, обичајима, али и значај за јачање националне свести и руског идентитета. Поменута проблемска питања, од значаја су и за истраживање српских православних дечјих црквених хорова.

Ревитализација православља на територији Републике Србије,<sup>12</sup> све учесталије поновно покретање црквених певачких друштава са дугом историјском традицијом и оснивање нових црквених хорова 'обезбедила' је плодно тле за покретање питања постојања и рада дечјих хорова и подмлатка. Наиме, како Мирко Благојевић у својим истраживањима идентификује, процеси обнављања српског православља започети 80-их, интензивирани 90-их, својеврстан процват доживљавају почетком новог миленијума.<sup>13</sup> Међу разноликим активностима које се (поново) успостављају у оквиру Српске православне цркве, своје место нашли су и дечји црквени вокални ансамбли. Континуитет рада бројних хорова најмлађих (од девете деценије XX века до данас), и константно оснивање нових, као и развијена богослужбена и/или концертна делатност, указују на значај и потенцијал ових ансамбала. У оквиру активне праксе дечјих црквених вокалних састава на неконвенционаалн и ненормиран начин, у смислу формалног образовања, учи се, не само лепо и музикално хорско певање, већ се усвајају православни црквени и народни обичаји како свакодневни, тако и они, везани за одређени празник, али и комплексне теолошке догме, и слично. Другим речима, поменути ансамбли садрже потенцијал за даљи развој те врсте делатности.

\* \* \*

У проучавању активне музичке праксе православних дечјих црквених ансамбала важан је како историографски приступ, тако и музичко-аналитички поступак. У докторској дисертацији, одабраној теми ћу приступити са позиције музиколога који

---

альманах, №1 (14), 2014, 77–81, доступно на URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-duhovnaya-muzyka-v-detskom-hore-k-probleme-obnovleniya-repertuara> (дата обращения: 15.01.2020).

<sup>12</sup> О феномену и процесима ревитализације православља видети у: Milan Vukomanović, Revitalizacija religije u Srbiji i koncept mnogostruke modernosti u Mladen Lazić i Slobodan Cvejić (priređ.), *Promene osnovnih struktura društva Srbije u periodu ubrzane transformacije*, Beograd, Institut za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, 2013, 320–331; Dragoljub B. Đorđević, „My Orthodox Neighbour“, *Sociološka luča* 6 (1), 2012, 23–30.

<sup>13</sup> Упор. Mirko, Blagojević, Current religious changes in Serbia and desecularization, *Filozofija I Društvo* (31), 2006, 239–253; Mirko, Blagojević, *Religija i crkva u transformacijama društva*, Beograd, Institut za filozofiju i društvenu teoriju Filip Višnjić, 2005; Mirko, Blagojević, Revitalizacija religije I religioznosti u Srbiji: Stvarnost ili mit?, *Filozofija I Društvo* 20/2, 2009, 97–117.



различите дисциплинарне теоријске платформе свесно интегрише у јединствену теоријску призму.

Након брижљиве селекције, одабрана су два, на први поглед не претерано блиска, теоријска полазишта. Прво је *лингвистичка теорија о усмености и писмености* Валтера Онга (Walter J. Ong),<sup>14</sup> а друго *етика вулнерабилности* како је Ерин Гилсон (Erinn C. Gilson)<sup>15</sup> тумачи и разуме у пољу филозофије, критичке теорије и родних студија. Мада се, како је споменуто, теорије могу учинити хетерогеним, заправо су комплементарне: док прву одликује статичност, друга је оријентисана на процес, а предмети истраживања су у оба случаја трансформативни. Њихова синтеза у јединствену теоријску платформу омогућиће потпуније иновативно сагледавање аспеката музичке праксе српских православних дечјих црквених хорова.

Лингвиста Валтер Онг посветио је своје истраживање начинима преношења људског знања који су се мењали у складу с технолошким напретком. У области трансмисије знања, полазећи од једноставне бинарне опозиције на усмено и писано, како он истиче, у аналфабетним заједницама људи су стечена знања о свету чували на један начин, на шта је проналазак писма значајно утицао. Мада писменост подразумева и другачији начин размишљања, ни у друштвима које познају писмо, усменост никада није била у потпуности потиснута. У савременом свету она егзистира у виду секундарне усмености која се одржава у савременим технолошким достигнућима<sup>16</sup> и дигиталним форматима. Премда се данас не може говорити о примарно усменој култури у строгом смислу, ипак, како и сам Онг наглашава, „у измењеном виду многе (суп)културе, чак и у високотехнологизованом амбијенту, чувају много од начина размишљања примарне усмености“.<sup>17</sup> То је нарочито присутно код деце, будући да се она постепено описмењавају, те посебно у раном узрасту нужно користе мнемотехничке обрасце памћења типичне за аналфабетизам. Све ово испољава се и при усвајању музичког садржаја, на пробама дечјих црквених хорова, с обзиром на то да њихови чланови претежно нису (музички) писмени.

Други важан теоријски концепт потиче од Ерин Гилсон. Она сматра да вулнерабилност не треба посматрати као негативан конструкт: као слабост или

---

<sup>14</sup> Walter J. Ong, *Orality and Literacy, The Technologizing of the Word*, London and New York, Taylor & Francis e-Library, 2005.

<sup>15</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability: A Feminist Analysis of Social Life and Practice*, New York, Routledge, 2014.

<sup>16</sup> Упор. Walter J. Ong, *Orality and Literacy...* нав. дело, 10–11.

<sup>17</sup> Исто.

подложност повређивању, већ као отвореност за промене. Гилсонова, кроз занимљив дијалог са филозофима XX века расправља о четири, по њеном мишљењу, кључна обележја рањивости, а то су: потенцијалност, унивокност, разноврсност манифестација и амбигвитет, односно амбиваленција. Морис Мерло-Понти (Maurice Merleau-Ponty), Жил Делез (Gilles Deleuze) и Елен Сиксу (Hélène Cixous), чијим се ставовима у области феноменологије, пост-структурализма и деконструктивног феминизма Гилсонова користи, дали су погодне теоријске доприносе, на основу којих она врши дистинкцију између 'онтолошке' и 'ситуационе' рањивости.

Када је о теорији усмености реч, досадашња истраживања показала су да је пракса дечјих црквених хорова неодвојива од секундарне усмености. С једне стране она је типична за ту врсту музичког ансамбла, а с друге стране представља и резултат услова живота у XXI веку. Валтер Онг бавио се начином на који су писмо и нови проналасци везани за писменост постепено мењали човечију свест од давнина до данас, стварајући различите услове у друштвеним заједницама и у историјским епохама за трансформативну секундарну усменост. Спроведена истраживања праксе дечјих црквених хорова показала су да је за усвајање традиционалног музичког и религијског знања које обилује слојевима значења неопходна аналитичност. Аналитичност се испољава и у диригентском одабиру репертоара, као и при учењу песама на проби, јер својим приступом диригенти иницирају развијање аналитичког мишљења код деце. Поред тога, провођење времена у цркви утиче како на усвајање колективног знања, тако и на развијање осећаја заједништва и припадништва Српској православној цркви кроз учествовање на литургији и у манифестацијама који храм којем дечји хор припада организује.

Анализе репертоара дечјих црквених хорова и партитура показале су велику разноврсност дела која су у употреби (од традиционалних духовних и народних песама, до поп песама, уз доминацију српског појања и најраспрострањенијих литургијских вишегласних остварења, попут Мокрањчеве *Божанствене Литургије Светог Јована Златоустог*) као и знатну хетерогеност музичког језика. Диригентски приступ одабиру репертоара и његовој обради на проби све више укључује употребу дигиталних медија, те је с тим у вези занимљиво проблематизовање чувања традиционалног знања из позиције теорије медија.

Истраживањем се дошло до сазнања да савремене технологије омогућавају да се музички садржаји преносе на два начина. Први од њих ослања се на стари, традиционални приступ, у којем је концепт 'ауторства' у другом плану и подразумева

преношења знања с једне генерације на другу. Други начин укључује коришћење модерне технологије ради бележења и (трајног) чувања података, јер медији пружају могућност да се музичка знања преносе на нове начине. Такво чување знања је ново и одраз је глобализације, а употреба модерне технологије наводи на преиспитивање границе између усмености и писмености и на преиспитивање трансформативне природе секундарне усмености.

Веома је важно да је трансформативност истовремено одлика и концепта рањивости Гилсонове, који према њеном мишљењу, подразумева отвореност за промене. Вулнерабилност обухвата базични став да су сви једнако рањиви, док формативни елементи утичу на то да се рањивост сваког људског бића реализује на други начин. Када је о музици реч, дечји хор, као специфични ансамбл, поседује одређене одлике (амбитус, број хорских гласова, боју, извођачко-техничке могућности, тембр), које утичу на музичке аранжмане и начин учења.<sup>18</sup>

Прво обележје вулнерабилности – потенцијалност – у теорији Ерин Гилсон, сасвим је очигледно у деловању дечјих црквених хорова, нарочито у припреми деце да постану чланови мешовитог хора/стални припадници пастве. Због природе дечјих гласова дечје црквене хорова одликује неконзистентност у броју чланова и неодређеност у трајању, те су они често *ансамбли у настајању*. Дечји црквени хорова имају вишеструке улоге. Првенствено се полази од њиховог певања у богослужбени обредима, а врло често, они развијају и концертну активност. Поједини велики дечји вокални састави имају целовечерње (годишње) концерте, и наступају и на (такмичарским) фестивалима као што су: *Хорови међу фрескама*, међународни фестивал; *Панчевачки дани духовне музике*, међународни фестивал, *Мајске музичке свечаности* у Бијељини и тако даље.<sup>19</sup>

Вулнерабилност, као и музику, одликују процесуалност и динамичност. У музици коју изводе дечји православни вокални састави доводимо је у везу са фактуром, музичком структуром, формом, хармонијом, третманом деоница и дистрибуцијом текста. Трансформативни аспекти рањивости транспонују се на ниво музичке фактуре, синтаксе и хармоније чему ће докторској дисертацији бити посвећено значајно место.

---

<sup>18</sup> Dejan Despić, *Aranžiranje za dečji hor...*, нав. дело.

<sup>19</sup> То су дечји црквени хорова попут: Дечјег хора Првог београдског певачког друштва, Дечји хор Панчевачког српског црквеног певачког друштва, Дечји хор *Емануил* из Суботице, Дечји црквени хор *Орлић* из Батајнице и тако даље.

Анализа репертоара дечјих црквених хорова показала је да правила класичне хармоније могу бити 'прекршена' или занемарена када је о музици за дечји (црквени) хор реч, што представља један од могућих видова манифестације вулнерабилности у музици. Мада постоји уџбеничка литература, диригенти се често опредељују да сами праве аранжмане, да поједностављују постојеће песме, да записују по слуху, компоњују. Као резултат постоје бројни аранжмани *истих музичких остварења* насталих за потребе дечјих црквених хорова који се могу наћи у архиви/нототеци једног дечјег црквеног хора или увидом у укупан нотни материјал.

\* \* \*

Претходна испитивања била су спроведена на главним општинама у Београду. Докторском дисертацијом проширено је географско подручје истраживања, обухваћени су и други градови, вароши и мања места у Војводини ради компаративног сагледавања одлика музичке праксе дечјих црквених хорова у престоници, у другим центрима и мањим местима. Због бројности, културне разноликости, разноврсне средине и богате традиције црквеног хорског певања, поред црквених вокалних ансамбала најмлађих у Београду, определили смо се управо за војвођанске градове и места, а не неке друге градове и насеља.

Музичку праксу српских православних дечјих црквених хорова одликује неконзистентност на разним нивоима: променљивост броја активних хорова на макронивоу, несталност броја чланова конкретног ансамбла од пробе до пробе, честа промена диригената једног истог дечјег вокалног састава, избор репертоара, који се најчешће учи по слуху, а на који утичу састав и музичке способности, углавном музички, а често и литерарно, неписмене деце и тако даље. Применом комплексног теоријског концепта вулнерабилности на активну праксу дечјих црквених хорова представљени су увиди у динамичан аспект феномена на нивоу музичке праксе, било да се ради о концепцији репертоара, пробама или музичким обележјима аранжмана за дечји вокални састав. Са друге стране испитивањем природе (секундарне) усмености и писмености у активној пракси дечјих црквених ансамбала идентификовани су неки феноменолошки аспекти предмета проучавања и трасирани су путеви за будуће (интер)дисциплинарне студије.

Докторским радом истражене су локалне манифестације процеса глобализације у испитивању граница између усмености и писмености и утврђено је на које све начине се савремена технологија користи у музичкој пракси српских православних дечјих црквених вокалних састава. Циљ је и установљење константи репертоара (тип, врста и

намена) дечјих црквених хорова, као и који фактори утичу на њихово трајање (1. образовање и музичке преференце диригената и 2. доступност штампаних и дигиталних извора). Коначно, циљ је и да се идентификују начини на који певање у поменутом типу ансамбла утиче на развијање осећаја припадности вокалном саставу на ужем нивоу, и Српској православној цркви на ширем нивоу.

## 1.2. Методе

### 1.2.1. Активна пракса православног дечјег црквеног хорског певаштва

Истраживање српског православног дечјег црквеног хорског певаштва је по својој врсти и квалитативно и зависи од специфичности друштвено-културног контекста Србије XXI века. За писање докторског рада од суштинског значаја су примарни извори, док се базични секундарни извори односе на теоријске поставке лингвистичке теорије о усмености и писмености, теоријског концепта вулнерабилности, теорије медија, теорије глобализације, као и њихове рецепције у литератури. Приликом анализе примарних извора примењена је интердисциплинарна теоријска платформа у којој су, како је већ објашњено, музиколошки увиди спојени пре свега са лингвистичком теоријом Валтера Онга и теоријским концептом вулнерабилности Ерин Гилсон. Методологија квалитативног истраживања музичке праксе српских православних дечјих црквених хорова обједињава музиколошке методе и интердисциплинарне теоријске платформе, у циљу разумевања савремених феномена који се налазе у фокусу мог истраживања.

Ради разумевања музичке праксе српских православних дечјих црквених хорова *in situ* коришћен је такозвани антрополошки приступ који подразумева 'посматрање у контексту' и односи се на присуствовање пробама, богослужењима, концертима и њихово аудио-визуелно документовање, интервјуисање диригената путем полуструктурираног интервјуа, документовање грађе из личне архиве и нототеке диригената, и тако даље. Током истраживања формално је забележено 47 интервјуа (укупно 50 сати), док је за 29 хорова реализовано и присуство и (аудио-)визуелно снимање проба, литургија и духовних концерата (укупно 32 сата) у периоду од 2018. до 2021. године. Важно је напоменути, да су и разговори са претходним диригентима, као и особама које су непосредно укључене у организацију појединачних дечјих црквених хорова (а који нису можда увек нужно и формално документовани), били од великог значаја за стицање потпуне слике о историјату сваког ансамбла засебно, његове улоге и функције у заједници и намерама за даљи развој делатности, а коришћени су и увиди и из мастер рада (одбрањеног академске 2015/16. године). Део докторске дисертације који је посвећен испитивању активне праксе дечјег црквеног хорског певаштва подељен је у четири поглавља у оквиру сегмента тезе под насловом Динамичан однос усмености и писмености у раду дечјих црквених хорова (то су поглавља: 3.1. Аргегативност и аналитичност; 3.2. Савремене технологије и традиционализам; 3.3. Хомеостатичност; 3.4. Партиципаторност и ситуационост. Кроз те сегменте разматрана је разнородна грађа која обухвата интервјуе, аудио-визуелно документоване пробе, богослужења и духовне

концерте; нотну и архивску грађу (уколико постоји) и материјале доступне пре свега у дигиталном формату.

Бројност коришћених интервјуа, као и чињеница да су научни закључци донешени на основу анализе транскрипата, као и увида стечених 'на терену' чини овај докторски рад посебним, и нешто мање, у домаћем контексту типичним музиколошким истраживањем. Разлози за овакав приступ огледају се у томе што је грађа која се односи на дечје црквене хорове често недоступна, или у великој мери недокументована у архивском смислу те речи, и егзистира у сфери усменог, у сећањима хорова, организатора и некадашњих чланова дечјих црквених хорова. Један од циљева био је и указивање на значај ове теме за музикологију и друге дисциплине.

Приликом сагледавања комплексног знања које се стиче у православном дечјем црквеном вокалном ансамблу, као и при анализи диригентских циљева, поглавља су у највећој мери заснована на њиховим наративима и мојих увида приликом посматрања у контексту. То су поглавља 3.1. Аргегативност и аналитичност и 3.4. Партиципаторност и ситуационост. Важно је истаћи и чињеницу да је све време вршена и својеврсна компаративна анализа свих одлика праксе дечјег црквеног хорског певаштва у разматраним епархијама (банатска, бачка, сремска) и у архиепископији београдско-карловачкој.

Као што је већ поменуто, у значајне примарне изворе спадају и подаци са друштвених мрежа (*Facebook*, *Instagram*) и канала (*You Tube*), као и музичка издања. Импликације употребе савремених технологија у педагошком раду, као и питања чувања грађе која се односи на дечје црквене хорове проблематизована је у поглављу 3.2. Савремене технологије и традиционализам. Наиме, многи дечји хорови имају своју страницу на друштвеним мрежама или канал, односно својеврсне дигиталне репозиторијуме. У поглављу су разматране предности и мане таквих истраживања, као и разлози који доприносе 'невидљивости' дечјих црквених хорова упркос њиховом присуству у медијским пејзажима својеврсних дигиталних светова.

Аналитички увиди у музичку праксу српских православних дечјих црквених хорова спојени су са музиколошком анализом карактеристика нотних извора (уколико постоје) и снимака. Веома је занимљиво да диригенти често примењују принцип учења по слуху када раде са децом, али и при избору репертоара. Они не записују мелодију, већ је памте и преносе је даље усменим путем. Постојеће ноте су разматране из музиколошке перспективе, уз примену Деспићеве систематизације карактеристика дечјег хора као ансамбла и типова аранжмана и прерада, како би се утврдило у којој се мери поштују

храмонска правила, какве су релације између текста и музике, и тако даље. Један од циљева био је идентификовање и елемената који доприносе одржавању хомеостатичности. У дисертацији је кроз неколико поглавља проблематизовано питање хорске литературе за дечје црквене хорове у жанровима литургијске и празничне богослужбене музике, богомољачких и духовних песама. То су поглавља: 3.3. Хомеостатичност и 4.2. Богатство нототеке Дечјег хора Првог београдског певачког друштва и 5.2. Репертоар дечјих хорова на Фестивалу *Хорови међу фрескама*. Разматране су димензије, (не)доступност нотног материјала, питање и значај ауторства, као и разлози маргинализације дечјих црквених хорских ансамбала и музичког репертоара за такве саставе.

Као истраживач била сам суочена, попут диригентата дечјих црквених хорова, са непостојањем и недоступношћу штампаних музичких партитура, али и са проблематиком неауторизованих преписа, нечитких и непотписаних фотокопија. Утврђивање ауторства спроведено је аналитичким путем, кроз фактографску анализу рукописа и музичког стила аранжирања, као и добијањем потврда кроз додатне интервјуе са диригентима дечјих црквених хорова. Ипак, остао је део неидентификованих манускрипта, јер ни саме хороваође нису знале ко је записивач и/или аутор текста и/или мелодије, као ни како су добили поменуте записе (најчешће као фотокопију руком писане песме). Ово указује на то да су странице хорске литературе за дечје црквене хорове знатно шире, али и да се њихова вулнерабилност огледа у њиховој 'невидљивости' у виду необјављених и непотписаних ауторских аранжмана. Поред тога, стваран број обрада је далеко већи, јер је приликом истраживања утврђено да многи диригенти, неретко и они са високим музичким образовањем, прибегавају менталном меморисању жељене мелодије, прилагођавању могућностима дечјег вокалног ансамбла са којим се ради и усменом преношењу кроз учење по слуху на проби. Више пажње о овом начину трансмисије знања посвећено је у поглављима 3.2. Савремене технологије и традиционализам и 3.3 Хомеостатичност. С обзиром на ограничења докторске дисертације, која се између осталог огледају и у њеним димензијама, на овај начин је указано на значајну трасу будућих истраживања, посебно када је реч о истраживању православних дечјих црквених хорова.

#### *1.2.2. Извори и истраживачки процес*

Писање ове студије случаја, а и неких других поглавља у оквиру докторске дисертације, не би било могуће без добре воље и благослова протојереја-ставрофора Петра Лукића,



стерешине Саборне цркве Светог арханђела Михаила у Београду и председника Првог београдског певачког друштва. Велику захвалност дугујем члановима Друштва, пре свега Радмили Кнежевић са којом сам имала много званичних и незваничних изразито конструктивних и пријатељских разговора у периоду од 2016. до 2022. године. Она ме је повезала и са Иваном Радовановић, једном од аутора најновије споменице поводом 180. година постојања и рада Друштва (у припреми), која се посебно бави изворима у вези са Дечјим хором. Сачињавање ове студије случаја не би било могуће без увида у богат Архив и нототеку мешовитог и Дечјег хора Првог београдског певачког друштва. Ипак, она не би била потпуна без интервјуисања некадашњих диригената Дечјег хора Емилије Милин (рођена Ушљебрка) и Катарине Божић (рођена Вешковац), и разговора са Војиславом Милином, чланом поставе подмлатка из девете деценије XX века, и чланом Управе у XXI веку, чија су сећања допринела стицању потпуније слике о условима рада и делатности најмлађег певачког ансамбла Друштва.

Рад у Архиву Првог београдског певачког друштва за мене представља велику привилегију, и почаствована сам поверењем које ми је указано. С обзиром на то да сва грађа коју сам консултовала првобитно није била у матичној институцији, већ се налазила у приватном поседу (ради детаљног сортирања и пописивања), сазнала сам да је управо и моје континуирано вишегодишње интересовање за архивску документацију и рад Друштва допринело њеном враћању у просторије певачког друштва. Први 'контингент' материјала допремљен је у пролеће 2018. године, и тада ми је омогућен приступ фасциклама од 2000. до 2015. године. Наредни корпус материјала донешен је у октобру 2020. године, када сам поново имала ексклузиван увид у фасцикле од 1953. године до 2000. као и од 2015. до 2020. године. Поједини документи су се први пут нашли у матичном архиву. С обзиром на вишегодишњу праксу да се документација похрањује ван Друштва, као и чињеницу да се њен велики део и даље налази у приватном поседу, ради чувања, као и због рада на припреми најновије споменице у сусрет јубилеју (180 година од оснивања), постоји основана претпоставка да се могу пронаћи још неки вредни примарни извори везани за рад Дечјег хора, као и за рад Друштва уопште, који овом приликом нису обухваћени. Уопште, с обзиром на богату делатност подмлатка, и разноврсност материјала, било је неопходно направити избор који је подвргнут музиколошкој анализи.

Када је реч о нототеци 'великог' и 'малог' хора, била сам сведок како је библиотека нота Дечјег хора 'расла'. У неколико наврата 2016. и 2018. године, омогућен ми је приступ ономе што се у том тренутку сматрало укупним бројем музикалија. Ипак, у октобру 2020.

године, на иницијативу Радмиле Кнежевић и захваљујући преданом раду чланова оба певачка ансамбла, прикупљене су и сортиране све пронађене ноте (12 великих фасцикли) из којих је некада певано, које спадају у актуелан и будући репертоар Дечјег хора од његовог поновног активирања 2002. године. Могуће је да ће се у наредном периоду пронаћи и преостале музикалије. Наиме, иако данас Друштво има одличне услове за рад, посебно када се пореде са другим историјским певачким друштвима, због бројних обавеза у матичном православном храму и захваљујући развијеној концертној делатности оба ансамбла, долази до гомилања копија истих песама, велике флукуације актуелних нотних зборника, певачких униформи и тако даље.

Сваки одлазак у Прво београдско певачко друштво представља специфично искуство сусрета прошлости садржане у артефактима изложених у комодама, окачених слика и фотографија, која носи одећену тежину историјских догађаја који су се ту одиграли или чији је актер било Друштво, и садашњости и онога што тек долази. Овом приликом захваљујем се свима који су ми посветили своје слободно време и допринели настанку докторске дисертације.

\* \* \*

С обзиром на комплексност музиколошког рада, посебно када тема истраживања обухвата дуг временски период, дужи од столећа, који се односи пре свега на доступност примарних извора, као и чињенице да архив Друштва није у потпуности сређен и пописан у складу са савременим библиотекарским и архивским стандардима, што је условљено бројним културним, економским и друштвеним приликама, које у овом тренутку неће бити предмет даље дискусије, за конципирање првог поглавља у оквиру студије случаја о Дечјем хору Првог београдског певачког друштва прибегло се комбиновању коришћења примарне и секундарне литературе која је потом проблематизована из теоријске позиције вулнерабилности. Потпоглавља прате дијахронијску линију: најскромнијег обима је оно које се односи на временски период XIX века, за анализу догађаја из XX века консултована је разноврснија грађа (архивски материјали, периодика, интервјуи, фотографије из личне архиве), а најбогатија документација пронађена је за период XXI века (архивска грађа из Друштва и Интерног архива Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, периодика, нототека, интервјуи и тако даље).

Будући да архивски материјали до 1953. године нису погодни за музиколошки рад и недоступни су истраживачима, за писање су коришћене штампане споменице, као и монографије у рукопису, с посебним акцентом на анализи одабраних и у целости

публикованих примарних докумената у оквиру летописа, попут статута и других, периодике из тог доба и тако даље. С обзиром на то да је тај део српске историје музике у великој мери и даље неиспитан, доступни извори указују на потенцијалне нове правце за истраживање. Премда је документација нешто богатија за године двадесетог столећа, ни она није била доступна у потпуности за тај временски оквир, те би даља истраживања такође могла да укажу на неке до сада непознате појединости везане за рад Дечјег хора. Оно што је врло важно, јесте да релативно кратка временска дистанца нуди извесне предности: и данас се може разговарати са живим сведоцима не тако давних историјских догађаја, чија сећања оживљавају и у великој мери допуњују каткад сувопарне извештаје о раду Друштва, посебно када је реч о делатности подмлатка.

Због богатства архивске грађе Друштва, поглавље које разматра временски период века у којем живимо, најобимнијих је димензија. Поред тога анализирани су интервјуи вођени са диригентима, са некадашњим координатором за рад подмлатка, као и документација из интерног архива Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама* ради подробнијег разумевања конкретних догађаја. У потпуности је сагледана еволуција позиције и статуса, као и врста активности Дечјег хора од његовог поновног установљења 2002. године до данас. С обзиром на то да архивска документација и нототека, показују развојни пут подмлатка, приметно је да у одређеном периоду наступају кључне промене, те је утврђено да постоје две етапе рада, од 2002. и од 2009. године. У првој фази разматрано је констиуисање певачког тела, успостављање интонативног фондуса, тип обрађеног богослужбеног репертоара, врсте активности најпре у матичном православном храму Саборне цркве Светог арханђела Михаила у Београду, као и значајни наступи на концертној сцени и ту је пре свега поштован хронолошки редослед догађаја.

Део поглавља посвећен позицији, статусу и делатности подмлатка од 2009. године одликује изразита комплексност у избору анализираних материјала, а до сада доследан дијахронијски приступ, 'нарушен' је повременим 'временским скоковима' што је условљено типом одабраних представљених докумената. С обзиром на изузетну важност коју извештаји о раду Дечјег хора имају за разумевање његове генезе, значајан део текста посвећен је њиховој проблематизацији. Сагледан је концертни ангажман подмлатка као самосталног ансамбла на независним наступима и на заједничким концертима са 'великим' хором Друштва. Напослетку, проблематизоване су и друге активности Дечјег хора које представљају резултат његовог развоја.

Наредно поглавље аналитичког типа у целости је посвећено сагледавању карактеристика одабраних композиција кроз теоријску призму теорије вулнерабилности и теорије секундарне усмености. Реч је пре свега о аранжманима богослужбених песама Емилије Милин, потом, прерадама Радмиле Кнежевић својеврсних надграђивања већ постојећих композиција, и њеним инструменталним и вокално-инструменталним обрадама насталих за посебне прилике услед одређених околности, као и једном аранжману Јелене Јеж. За писање овог текста консултована је нототека подмлатка, и будући да је велики број песама нађен у рукопису, без назначеног ствараоца, након анализе музичког стила реализовано је и потврђивања ауторства. У мањој мери је коришћена архивска документација, али су од великог значаја, за употпуњавање слике о богатству репертоара Дечјег хора, били интервјуи обављени са диригентима Емилијом Милин и Радмилом Кнежевић.

\* \* \*

Писање студије случаја посвећене дечјим хорovima на Фестивалу *Хорови међу фрескама* не би било могуће без познанства са господином Предрагом Д. Стаменковићем. Он је идејни творац и један од оснивача значајне културне манифестације града Београда, која се редовно одржавала пуне 22 године, од 1995. до 2016. године.

Кроз многобројне неформалне и незваничне пријатељске разговоре које сам имала прилике да водим са Предрагом Д. Стаменковићем од 2018. до 2021. године, информисала сам се о комплексности организационих послова и сложености међуљудских односа између Фестивала и званичних државних и црквених институција са којима се реализовала сарадња. Сазнала сам колико је био озбиљан приступ аутора и чланова Организационог одбора као и других тела, што је увид у документацију и потврдио. Поред тога, проучила сам еволутивни пут манифестације од изузетног значаја, не само за културни живот града Београда, већ и за професионални развој музичких професионалаца, диригената, уметничку афирмацију композитора, хора и других вокалних ансамбала – учесника смотре. То није био 'обичан' Фестивал чији концепт подразумева одржавање одређеног броја духовних концерата на годишњем нивоу. Било је то место на ком су на округлим столовима презентоване и најновије објављене публикације значајне за историју српске (црквене) музике уз дискусију угледних научника из Музиколошког института Српске академије науке и уметности, са других уметничких факултета, црквених великодостојника са Теолошког факултета и сличних институција. На разноврсним одржаним музичким и културним догађајима везаним за српску православну црквену музику и сликарство учесници Фестивала и публика могли

су се информисати о актуелностима у различитим дисциплинама везаних за духовну музику и православну веру.

Захваљујући доброј вољи Предрага Д. Стаменковића, омогућен ми је неометан приступ и рад у Интерном архиву Фестивала. Грађа је смештена у 10 кутија, изузетно је богата и разноврсна: састоји се из традиционалне 'папирне' документације, али и електронских материјала похрањених на дискетама, аудио и аудио-визуелним компакт дисковима и USB меморијском флешу. Ангажман у Интерном архиву Фестивала *Хорови међу фрескама* за мене представља привилегију и почаствована сам поверењем које ми је Предраг Д. Стаменковић указао. Рад на овој студији се истиче и по томе што постоје сентиментална осећања, будући да сам и ја, као један од чланова Дечјег хора РТС-а, редовног учесника Фестивала, наступила на свечаном затварању на концерту 12.11.2006. године.

\* \* \*

С обзиром на комплексност музиколошког истраживања, када је реч о обради и анализи нетипичних архивских материјала, за писање овог рада прибегло се коришћењу примарних (архивска грађа Интерног архива Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*) и секундарних извора (интервјуи и нототеке дечјих хорова), који су потом проблематизовани из теоријске позиције вулнерабилности. Студија случаја садржи два поглавља, у којима су у оквиру мањих целина сагледани профили дечјих хорова, учесника на смотри, позиција и статус те врсте ансамбла током 22 године одржавања манифестације. Анализиран је еволутивни пут успостављања такмичарске поткатоорије за најмлађе вокалне ансамбле и значај који је она имала не само за дечје хорове и њихове диригенте, већ и за смотру. Од посебне важности су записници Жирија, Организационог одбора и други материјали који пружају детаљну слику о ставовима Фестивала према таквим вокалним саставима.

У студији је проблематизован диригентски приступ концепцији репертоара, темељност приликом пријаве програма и врсте учешћа (у такмичарском или у ревијалном делу Фестивала), њихова уметничка афирмација коју су добили као музички професионалци (за организациони, диригентски и композиторски рад) и неки модуси њиховог личног развоја. Разматран је развој појединих аспеката делатности дечјих хорова, који, симптоматично, све чешће наступају независно од матичног певачког или хорског друштва, и премда је то започето и раније, што је посебно приметно након увођења такмичарске поткатоорије.

При сагледавању репертоарске слике у обзир су узети концертни програми, друга релевантна документација Фестивала и доступни звучни и аудио-визуелни материјали (15 сати), примењена је музиколошка анализа изведених композиција, односно доступних нота сакупљених током истраживања за докторску дисертацију. Поред тога, од неприкосновеног значаја били су и интервјуи обављени са диригентима, који су се често током наших разговора самоиницијативно присећали утисака са Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, истичући то као изузетно важно искуство за свој уметнички рад.

### 1.3. Структура докторске тезе

Поред увода и закључка, рад садржи централни сегмент који је подељен на четири велике целине. Будући да су за писање тезе коришћене две теорије интегрисане у јединствену интердисциплинарну платформу, први део разраде посвећен је њиховом представљању и концептуализовању, неопходним прилагођавањима приликом преношења у другу дисциплину – музикологију – и указано је на нове могућности примене поменутих теорија. Читалац се упознаје са одликама лингвистичког концепта Валтера Онга, његовом рецепцијом у науци, и импликацијама у практичним применама на (етно)музиколошка истраживања. Након тога, установљени су модуси коришћени приликом анализирања активне праксе српских православних дечјих црквених хорова. С једнаком пажњом приступило се сагледавању карактеристика концепта рањивости, његове досадашње примене и присутности у различитим наукама и могућим применама у уметности. Потом, анализирани су одлике теорије етике вулнерабилности Ерин Гилсон, одабране за примену на музиколошко истраживање реализовано за потребе овог докторског рада и указано је на практичне импликације њене употребе.

Друга целина сачињена из четири поглавља посвећена је српском православном дечјем црквеном хорском певаштву. Ту су пре свега из угла Онгове теорије сагледане карактеристике секундарне усмености дечјих црквених вокалних ансамбала и указано је на даља истраживања.

Трећа целина посвећена је темељном сагледавању делатности Дечјег хора Првог београдског певачког друштва кроз анализу архивске грађе, наратива диригената и некадашњих чланова подмлатка у два поглавља. Детаљна слика о свим аспектима рада овог ансамбла употпуњена је аналитичким поглављем у којем су сагледане музичке карактеристике одабраних композиција које се редовно налазе на репертоару Дечјег хора Првог београдског певачког друштва. Музиколошки увиди су укрштени, пре свега са интердисциплинарном теоријом етике вулнерабилности, уз местимичну примену лингвистичке парадигме усмено/писмено Валтера Онга.

Последњи, четврти сегмент посвећен је анализи позиције, статуса и репертоара дечјих (црквених) хорских ансамбала на еминентном Фестивалу духовне музике *Хорови међу фрескама*. По димензијама, он је најкраћи, и по структури сачињен је од два поглавља. Поред музиколошке визуре, када је реч о интердисциплинарној димензији, примењена је само теорија вулнерабилности Ерин Гилсон.

## 2. ТЕОРИЈСКА ПЛАТФОРМА

### 2.1. Онгова теорија усмености и писмености и њена примена у (етно)музикологији

#### 2.1.1. Критичка рецепција у литератури

Лингвиста Валтер Онг посветио је свој рад студиозном истраживању модуса преношења људског знања који су се мењали у складу с технолошким напретком. Према његовом мишљењу, проналазак писма донео је суштинске промене у чувању и дистрибуцији стечених знања у до тада примарно усменим заједницама.<sup>20</sup> Валтер Онг наводи да „усмене културе“, одликује блискост реалном свету, усмереност на „овде и сада“, на битисање у заједници, остваривање хармоничног јединства, ситуационост, непостојање текста (не само у конкретном облику, већ и у смислу концепта). Аналфабетизам условљава примену економичног односа према ресурсима, поспешује фрагментарност, а стеченом знању се приступа као „коначном, недељивом, уједињујућем феномену, који тежи хармонији“<sup>21</sup> и чува се репетитивним понављањем, употребом образаца и шаблона, мнемоничких модела и слично.<sup>22</sup> С друге стране, у заједницама које владају писаним изразом, језик постаје 'аутономни' дискурс, а текст место чувања знања. Индивидуализоване написе појединца обележавају јасноћа, апстракција, објективистички приступ (аутора и читалаца), као и просторна и темпорална дистанца, самосвест, могућност корекције текста, рашчлањеност на компоненте и слична својства.<sup>23</sup>

Премда писмени људи, потпуно другачије размишљају од припадника заједница које не познају писмо, усменост никада није у потпуности потиснута. Друштва 'недодирнута' било каквим знањем писаног/писменог изражавања поседују „примарну усменост“ [...] која контрастира 'секундарној усмености' данашње високо-

---

<sup>20</sup> Ричард Енос (Richard Leo Enos) сматра да су за најимпресивнија достигнућа из области разумевања усмености и писмености посебно заслужни Валтер Онг и Ерик Хавелок (Eric Havelock). Како он истиче „крз те научнике видимо дела Хомера (Homer), хеленске епове, и софисте попут Горгије [...] из сасвим нове перспективе, једне која је заснована на формулским техникама аналфабетних и (прото)писмених пракси изражавања.“ Richard Leo Enos, *Classical Rhetoric and Rhetorical Criticism*, *Rhetoric Review*, Vol. 25, No. 4, 2006, 363. Како Одри ван Мерсберген (Audrey M. van Mersbergen) дискутује о томе, поменути аутори „пишу о разлици између 'усмене културе' и 'усменог стања ума,' и 'писмене културе' и 'писменог стања ума',“ премда „разлика између усмености и писмености никада није доведена директно у питање.“ Више о томе у: Audrey M. van Mersbergen, *The Return of the Addressed: Rhetoric, Reading, and Resonance*, *Rhetoric Review*, Vol. 16, No. 2, 1998, 242. Другим речима, Мерсбергенова акценат ставља на дистинкцију између карактеристика традиције и процеса мишљења, будући да су поменути аутори сматрали да су промене у култури и у свести које доноси усмени или писмени модалитет комуникације међусобно неодвојиви.

<sup>21</sup> Walter J. Ong, *Orality and Literacy*... нав. дело, 70

<sup>22</sup> Валтер Онг је аналитичким путем дошао до закључка да примарна усменост поседује следеће карактеристике: адитивност; агрегативност; а не аналитичност; редундантност; конзервативност или традиционализам; блискост људском свету; агонички карактер; емпатичност и партиципаторност, а не објективна дистанцираност; хомеостатичност; ситуационост а не апстракност.

<sup>23</sup> Упор. Walter J. Ong, *Orality and Literacy*... нав. дело.



технологизоване културе, у којој се нова усменост одржава телефоном, радиом, телевизијом, и другим електронским уређајима који [поседују изразиту ораторску димензију али ...] зависе [и ...] од писма и штампе“.<sup>24</sup> Иако се у савременом добу не може говорити о примарној усменој заједници у строгом смислу тог концепта, ипак, како и сам Онг наглашава, „у измењеном виду бројне (суп)културе, чак и у високо технологизованом амбијенту, садрже многе аспекте модуса размишљања примарне усмености“.<sup>25</sup> На пример, Кејтлин Велш (Kathleen Welch) сматра да ће „електронски дискурс допринети стицању знања“,<sup>26</sup> јер без обзира на то који је медиј изабран, оба типа усмености, као и писменост, међусобно ће се допуњавати и трансформисати. Да то „нису само додаци или акумулације“, већ конструкти који „мењају свест, односно начин на који се концептуализује“<sup>27</sup> и поима свет, потврђује и формулација да су то корелати, Стивена Тајлера (Stephen A. Tyler), те је „једно за нас немисливо без другог“.<sup>28</sup> Како Онг тврди, „истина није редукционистичка већ релативна“.<sup>29</sup> Односно, не долази до драстичних промена и преокрета у култури након увођења писмености, већ се подразумева да главне карактеристике и писмености и усмености увек стоје у некој релацији.<sup>30</sup>

Онг проблематизује однос између примарне и секундарне усмености и разматра елементе који их повезују и раздвајају. Наиме, у аналфабетистичком друштву „образовање се састоји од идентификације, партиципације, делања, [...] без анализирања“,<sup>31</sup> док секундарна усменост „варира степене писмености“.<sup>32</sup> Премда је таква усменост суштински „промишљенија и самосвеснија, базирана на сталној употреби

---

<sup>24</sup> Walter J. Ong, *Orality and Literacy*... нав. дело, 10–11.

Џејмс Рејмонд (James C. Raymond) сумира Онгову теорију о усмености и писмености описујући четири велике етапе у историји језика и мисли. Прва је у потпуности усмена фаза, развија се лако памтљив поетички и једноставан и разумљив ораторски стил да би се битно знање сачувало. Друга етапа је резидуално усмена етапа, технологију писма користи као средство за памћење, и у њој се рефлектују стил и структура претходне фазе. Наредни период обележен је високом писменошћу при чему писање развија аутономност и слободу мисли ослободивши се наслеђа усмене традиције (пре свега употребе формула и адитивне логике). У последњој фази, захваљујући технолошком напретку, поред писма, појављује се нова „електронска усменост“. Између наведених етапа нема стриктног реза, оне се преплићу и трансформишу једна другу. James C. Raymond, *Media Transforming Media: Implications of Walter Ong's Stages of Literacy, Rhetoric Society Quarterly*, Vol. 10, No. 2, 1980, 56.

<sup>25</sup> Walter J. Ong, *Orality and Literacy*... нав. дело, 10–11.

<sup>26</sup> Kathleen E. Welch, *Electrifying Classical Rhetoric: Ancient Media, Modern Technology, and Contemporary Composition, Journal of Advanced Composition*, Vol. 10, No. 1, 1990, 26–27.

<sup>27</sup> Исто.

<sup>28</sup> Stephen A. Tyler, *On Being out of Words, Cultural Anthropology*, Vol. 1, No. 2, The Dialectic of Oral and Literary Hermeneutics, 1986, 132.

<sup>29</sup> Walter J. Ong, *A Comment on "Arguing about Literacy"*, *College English*, Vol. 50, No. 6, 1988, 701.

<sup>30</sup> Упор. Walter J. Ong, *A Comment...*, нав. дело, 701.

<sup>31</sup> Walter J. Ong, *Literacy and Orality in Our Times, Profession*, 1979, 4.

<sup>32</sup> Исто, 6.

писања и штампе, који су битни за функционисање“;<sup>33</sup> она је створила и снажан осећај за заједницу немерљиво већи од оног у друштвима у којима доминира живо предање, које се преноси најчешће у уском кругу људи. Захваљујући електронским медијима секундарна усменост и писменост доприносе формирању групација наднационалних оквира, популарно називане Маклуановом (Marshall McLuhan) кованицом 'глобално село'.

Не само да је Онгова научна заоставштина увелико постала обавезна литература у оквиру силабуса предмета високошколских установа пре свега у Сједињеним Америчким Државама,<sup>34</sup> већ је како Џон Хартли (John Hartley), истиче остварила домет у интердисциплинарним областима попут: реторике, комуникације, образовања, студија медија, енглеског језика, књижевне критике, студија библије, теологије, филозофије, психологије, антропологије, историје, студијама средњег века и ренесансе, студијама рода, биологије, рачунарским наукама и тако даље.<sup>35</sup> Пол Сукап (Paul A. Soukup) сматра да је поред квалитетног садржаја и стила писања лаког за читање, тајна трајности књиге у генералистичком и универзалистичком приступу; теорију одликује отворени крај, и остављен слободан простор за разноврсна и разнородна научна истраживања.<sup>36</sup> Наиме, Онг није намеравао да својим делом „формира завршну реч на тему [усмености и писмености], већ да представи тренутно стање (*snapshot*) размишљања и испитивања у раним 80-им годинама XX века.“<sup>37</sup> Пол Сукап примећује да се значај поменуте теорије у XXI веку уочава у томе што они који се баве парадигмом усменост/писменост готово неизоставно улазе у дискусију са Онговим научним дометима, кроз позитиван или негативан критички однос, уз практичну примену на уско дефинисане аспекте одређене културе.<sup>38</sup> Премда је често у литератури његова теорија схваћена као бинаризам, Бирнатски (W. E. Biernatzki) сматра да Онгово дело „не подржава [стриктну] дихотомију између усмених и литерарних култура“, већ уместо тога „поставља темељ за разумевање интеракције ове две тенденције у истом друштвеном контексту.“<sup>39</sup> Џон Хартли истиче да

---

<sup>33</sup> Walter J. Ong, *Orality and Literacy...*, нав. дело, 133.

<sup>34</sup> Чланак којим се обележава јубилеј од 25 година поводом првог издања Онгове књиге. Paul A. Soukup, *Orality and Literacy 25 Years Later*, *Communication Research Trends*, 26(4), 2007, 10.

<sup>35</sup> Кованица Онгизам која подразумева „место где је ум одређен медијумом,“ како Џон Хартли истиче настала је због тога што је Онг својим ставовима да писање реконструише људску свест иступио из свог поља. John Hartley, *Before Ongism*, in: Walter J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word – 30th Anniversary Edition With additional chapters by John Hartley*, New York, Routledge, 2012, xv.

<sup>36</sup> Paul A. Soukup, *Orality and Literacy 25 Years Later...*, нав. дело, 17.

<sup>37</sup> Исто, 17.

<sup>38</sup> Упор. Paul A. Soukup, *Orality and Literacy 25 Years Later...*, нав. дело, 12.

<sup>39</sup> Значај Онгове теорије огледа се у томе што она утиче на научна поља, као и на савремени живот ван академских заједница, поседује потенцијал за деловање на националним и интернационалним нивоима, у

је Онг био на трагу „еволуције културе“,<sup>40</sup> али да се често у фокусу негативног критичког приступа истиче управо његово иступање из стручног поља друштвених наука, то јест разматрање на који начин технологија писма „реструктурише“ људску свест,<sup>41</sup> што је „симплистичка генерализација“, која је последица Онгове „навике да уопштава и универзализује“,<sup>42</sup> приписујући одлике културе људској природи.

Попут Пола Сукапа и Џон Хартли наглашава значај Онгове теорије и у XXI веку; која иако је настала у „аналогној ери, пре развоја друштвених мрежа, дигиталних медија и интернета“, те је многи сматрају „технички застарелом“,<sup>43</sup> она ипак одише актуелношћу која се манифестује у релацијама, динамици, променама и еволуцији усмености и писмености. Развој медија и савремених технологија омогућио је да корисници постану истовремено конзументи и продуценти, издавачи, критичари и тако даље. Џон Хартли уочава да бројне усмене форме „мигрирају на интернет, кључни моменти говора су аргументовани линковима, фотографијама, дељењем фајлова“,<sup>44</sup> а текст је „хипер-набијен“.<sup>45</sup> Он истиче да се „може тврдити са подједнаким убеђењем да смо ми у сред онога што је Онг назвао 'секундарном усменошћу' базираног на електронским медијима“,<sup>46</sup> упркос дигитализацији. Поменути увиди о значају и донетима медија од изузетне су важности за ово истраживање и та тема ће бити додатно разрађена у даљем току рада.

На основу претходно изложеног, може се закључити да Онгову научну заоставштину одликује изразита отвореност приликом примене на истраживања из различитих дисциплинарних области, због чега је и одабрана за писање докторске дисертације. Стога је изненађујуће да његова веома прихваћена теорија усмености и писмености/писаности у књижевности није обухватила музику као важно мнемотехничко средство. Она је пре свега, своје место нашла у лингвистичкој литератури и критици, али колико је нама познато, ниједан филолог није проширио своје анализе на област музике, упркос континуираном наглашавању да су звук, ритам и звучање у различитим стилским фигурама од неприкосновеног значаја за памћење.

---

популацијама различитих историјских позадина и нивоа економског развоја. W. E. Biernatzki, S.J. Editor's Afterword in: Paul A. Soukup, *Orality and Literacy 25 Years Later*, *Communication Research Trends*, 26(4), 2007, 17.

<sup>40</sup> John Hartley, After Ongism, in: Walter J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* – 30th Anniversary Edition With additional chapters by John Hartley, New York, Routledge, 2012, 218.

<sup>41</sup> Исто, 217.

<sup>42</sup> Исто.

<sup>43</sup> Исто, 206.

<sup>44</sup> Исто, 208.

<sup>45</sup> Исто, 209.

<sup>46</sup> Исто, 205.

Изузетак су појединачне студије из области социологије музике и, што је посебно занимљиво, правних наука које су примениле Онгову теорију на проблематизацију одређених музичких жанрова. Њихови увиди су изузетно важни за овај рад. Наиме, испитивања односа усменог и писменог и популарне музике у пракси семпловања у жанровима хип-хопа и репа, социолога Трише Роуз (Tricia Rose), представљају пример на који начин употреба медија резултира партикуларним типом секундарне усмености. На ово интердисциплинарно тумачење „постлитерарне усмености (*postliterate orality*)“,<sup>47</sup> како то Роузова формулише, надовезује се и Шан-Линг Чен (Shun-Ling Chen) чија се дискусија заснива на проблематизацији вулнерабилности ауторских права у Сједињеним Америчким Државама.<sup>48</sup> Насупрот уређености закона који се односи на (не)објављен

---

<sup>47</sup> Tricia Rose, *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Hanover and London, Wesleyan University Press, University Press of New England, 1994.

Она наглашава да се „концепт постлитерарне усмености меша са традицијама на које је утицала усменост, која је креирана и отелотворена у постлитерарном, технолошки софистицираном културном контексту.“ Исто, 86. Како Роузова примећује, „технологија семпловања коју користе реп ди-џејеви и продуценти веома је слична Онговој интерпретацији наративне оригиналности усмених култура“<sup>47</sup> с тим што су познате формуле и теме из супкултуре промешане, прегруписане, реорганизоване и реконтекстуализоване. Она примећује да је „технологија семпловања такође начин компоновања, средство (пост)литерарне продукције,“ јер реп музичари звукове и ритмове користе као „градивне блокове [...] чувају идеје на рачунару, граде, бришу и ревидирају музичке теме и концепте.“ Исто, 88. Извођач је уједно и композитор чији је дистинктивни 'глас' отелотворен у изразито личном тону стихова реп музике, специфичној акцентуацији и дикцији.

Премда је „снага“, како то примећује Триша Роуз, „лоцирана у усменој презентацији репа, њихове риме нису 'фиксирани, ритмички балансирани изрази' на које Онг упућује када описује усмене културе, него риме које су конструисане у линеарним, литерарно (записаним) шаблонима.“ Исто, 87. У креативан процес стварања укључено је бележење мисли у виду текста, могућност реорганизације, комбинација прозе и риме која се често налази на средини дуге реченице, меморисање и усмено рецитовање на наступу на посебан начин својствен сваком извођачу. Музички план песме прилагођавају репер ди-џеј и продуцент и састоји се углавном од семплова на којима се налазе наснимљене синтетичке верзије звукова инструмената и репродукције других реалних звукова попут ломљења стакла, сирена и других са којима се ради тако што се издвајају одређене инструменталне групе, секције, додају се бит бокс звукови (*beat box sounds*) и тако даље. Другим речима, Триша Роуз, иако не формулише то на тај начин, идентификује карактеристике усмености, како их је Онг формулисао, које узајамно делују уз карактеристике писменост у музичкој пракси реп музике.

<sup>48</sup> Chen, Shun-Ling, *Sampling As A Secondary Orality Practice And Copyright's Technological Biases*, *The Journal of High Technology Law*, Jan 2017, Vol. 17 Issue 2, 210.

Чланак је посвећен Онговој тези, кључним концептима (усменост, писменост, и секундарна усменост), на који начин утичу на смисао власништва, даг је преглед ексклузије и инклузије снимљеног звука и ауторских права у Сједињеним Америчким Државама који технологизацију звука, започету развојем изума који су омогућавали механичку репродукцију звука (фонографа, *player piano*), а одабрани случајеви и најчешће амбивалентне (и неправедне) пресуде указале су на технолошке пропусте у закону о ауторским правима, тумачене су превасходно из правног угла и кроз визуру Онгове теорије. Законодавци су од почетка XX века системски разматрали шта спада у копирање и нарушавање ауторских права, пре свега када је реч о објављеном штампаном и 'видљивом' уметничком делу, а када је реч о уређајима који емитују звук, тумачење закона је било неусаглашено. Еволуција ауторских права појединачних и групних извођача који су снимили извођења на носачима звука, па чак и снимци реализовани кроз заједничке сесије (*jam sessions*) у музичком студију, као и ауторска права осталих учесника у снимању развијала су се постепено. На пример, појавом касета, у правном систему су препознати звучни снимци као „записане транскрипције“ у звуку, а временом су носачи звука добијали (ограничена) ауторска права, јер су били привилеговани само поједини музички елементи, попут мелодије, хармоније, док су други аспекти попут ритма, врло битни за популарну музику занемаривани. Исто, 228.

текст, партитуру, композицију, фотографију чије постојање потврђује материјализовани запис у виду штампаног или руком писаног документа, ауторска и извођачка права појединаца и групе музичара, као и питање интелектуалног власништва уметничког дела које постоји само у аудитивном запису дуго су била у великој мери занемаривана, и до данас законске одредбе обилују нејасноћама и противречностима по том питању. Студије претходно наведених теоретичара од изузетне су важности за овај рад, јер садрже експликације партикуларних видова секундарне усмености и указују на потенцијалност истраживања заступљености и употребе медија у музичком извођаштву, елемената импровизације, стваралачких домета музичара који нису фиксирани у тексту, већ егзистирају примарно у звуку, односно у усмености. Ови увиди о значају и донетима савремених технолошких достигнућа које могу да користе (не)писмени појединци и групе од изузетне су важности за ово истраживање и та тема ће бити додатно разрађена у докторској дисертацији.

### 2.1.2. Примена у (етно)музикологији

На недовољно развијену интердисциплинарну сарадњу и потребу за њом, при истраживању парадигме усмено/писмено указује и етномузиколог Франческа Зборги Лосон (Francesca R. Sborgi Lawson). Иако треба узети у обзир да се научници других образовних профила сусрећу са наизглед непремостивим препрекама разумевања и читања музике,<sup>49</sup> као и предрасудом да су закорачили на територију својих колега музичких експерата, то ипак не објашњава њихово занемаривање досашњих доприноса (етно)музиколога у тој области.<sup>50</sup> Ауторка скреће пажњу на својеврсне паралеле у развоју литерарне и музичке писмености, сличне аналогји текстуалног и нотног центризма, истичући да би удружено испитивање стручњака различитих теоријских усмерења допринело расветљавању многих питања, на шта је својевремено указао и Лео Трајтлер (Leo Treitler). Наиме, он наглашава да су студије књижевности допринеле истраживањима музиколога, те сматра да би „конституисању основа генералне теорије

---

<sup>49</sup> Мери Карутерс (Mary J. Carruthers) бавила се истраживањем памћења у средњем веку, али Франческа Зборги Лосон поставља питање због чега у разним издањима њених књига има врло мало референци које упућују на музикологе који су дали допринос тој теми, попут Леа Трајтлера и Ане Марије Бусе Бергер, која је у својој књизи *Уметност сећања* чак подржала теорију Карутерсове и потенцијално утицала на развијање њене мисли на ову тему. Више о томе видети у: Mary Carruthers, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, New York, Cambridge University Press, 2008.

<sup>50</sup> Упор. Francesca R. Sborgi Lawson, Rethinking the Orality-Literacy Paradigm in Musicology, *Oral Tradition*, 25/2, 2010, 434.

усмености и писмености“<sup>51</sup> допринела интердисциплинарна сарадња пре свега са лингвистима и филолозима.

Не треба пренебрегнути чињеницу да је Лео Трајтлер био први који је у музиколошком истраживању посвећеном грегоријанском коралу применио елементе лингвистичке теорије који се односе на парадигму усмено/писмено.<sup>52</sup> Како Трајтлер истиче, Онгова теоријска мисао веома је провокативна за студенте и истраживаче који се баве овим питањем. Ипак, аутор указује на то да је Онгов метод критички сагледан као генералистички, да га одликују „редукционистичке и есенцијалне тенденције, што може да доведе до одбацивања специфичних културних пракси партикуларних друштава,“ а као једну од критика наводи „директно упућивање на опасности начина мишљења да је 'усменост' стање ума.“<sup>53</sup> Другим речима, поред дубоког разумевања проблематике, потребан је опрезно и критички приступити интелектуалној заоставштини Валтера Онга. Међу медијевистима који су делимично применили Онгову теорију на своја истраживања музике средњег века је и Ана Марија Бусе Бергер (Anna Maria Busse Berger).<sup>54</sup> Она наглашава да Онгови закључци поседују потенцијалност за интерпретацију записа средњовековне црквене музике, њихову анализу и научно разумевање.<sup>55</sup>

---

<sup>51</sup> Leo Treitler, *With Voice and Pen: Coming to Know Medieval Song and How It Was Made*, New York, Oxford University Press, 2003, 235.

<sup>52</sup> Ivana Perković, *The written-oral paradigm in the transcriptions of church music by Stevan Stojanović Mokranjac*, *New Sound: International Magazine for Music*, 2014, 136. Трајтлер је у свом раду комбиновао теорију усмене трансмисије народних песама Милмана Перија (Milman Parry) и Алберта Лорда (Albert Lord) са генеративном граматиком Ноама Чомског (Noam Chomsky). Његове студије су инспирисале дебате које и даље трају. Упор. Leo Treitler, „Homer and Gregory: The Transmission of Epic Poetry and Plainchant“, *The Musical Quarterly*, 1974, 60/3, 333–372; Leo Treitler, *Reading and singing: on the genesis of occidental music-writing*, *Early Music History*, Volume 4, 1984, 135–208.

Трајтлер указује на потребу редефинисања приступа студијама средњег века, историје музике, књижевности и историје, јер постоје бројни уврежени начини размишљања који упућују на непотпуно разумевање духа тог времена. Аутор сматра да се проблематика трансмисије средњовековне црквене музике не може начинити без упућивања на категорије усмене и писане традиције, али да се у модерном разумевању ових концепата они често примењују у сврху етикеције. Он истиче да је за разумевање „места усмености у историји средњовековне песме – усменог компоновања, меморисања и памћења, певања или писања без писаних модела“, потребно да се схвати место писмености, односно „иницијално записивање, копирање, читање, употреба писаних нота у припреми за и у чину извођења, и значај писаних нота у историјском процесу креације музичке традиције партикуларне културе и под партикуларним друштвеним и политичким околностима.“ Leo Treitler, *With Voice and Pen...*, нав. дело, 230. Другим речима, потребно је познавати и разумети историјски контекст, као и начин размишљања и поимања.

<sup>53</sup> Leo Treitler, *With Voice and Pen...*, нав. дело 209–210.

<sup>54</sup> Упор. Anna Maria Busse Berger, *Medieval Music and the Art of Memory*, Berkley, University of California Press, 2005.

<sup>55</sup> Исто, 45.

Ана Марија Бусе Бергер сматра да записани текстови (музичке нотације) и усмена трансмисија могу да конгезистирају, и да музичка нотација „не замењује извођење по сећању, већ, да може да буде употребљена као [мнемонички] алат.“ Anna Maria Busse Berger, *Medieval Music and...*, нав. дело, 45. Ауторка указује на могућност да су ригидне једноставне структуре, понављани ритмички шаблони „памтљиве мисли“ о којима Онг говори и „да су композитори наметнули такву стриктну структуру композиција да би их

Посебно место заузимају прилози музиколога новијег датума који су на практичан начин применили Онгову парадигму усмено/писмено, с намером да идентификују и објасне одабране или све карактеристике (најчешће секундарне) усмености на практичним примерима и анализама жанровских одлика и карактеристика културног контекста. Ова истраживања показала су високу применљивост Онгове теорије, која не само да је погодна за боље разумевање бројних превасходно верских вокалних традиција, већ и стилских епоха и жанрова типичних за различита друштвено-географска подручја. Њихови доприноси указују на импликације за будућа истраживања и боље разумевање историјских догађаја и стилских периода.

Изузетно је интересантно то што се, у наизглед несродним студијама различитих епоха и жанрова Линет Боуринг (Lynette Bowring, инструментална музика редњег века и раног барока у Италији),<sup>56</sup> Регине Ранхофер (Regina Randhofer, усмени и писани дискурс јеврејске и православне хришћанске музичке традиције)<sup>57</sup> и Иване Перковић (историјска пракса српског православног црквеног појања), као и појединачни прилози настали у сарадњи са Биљаном Мандић (педагошки аспекти православног црквеног појања), сусрећу заједничке и аналогне теме. Међу њима, налазе се на пример, анализа штампаних нотних зборника која упућује на еволуцију нотације, постепено оспособљавање за читање музичког записа у друштву које није било скроз писмено, развој музичке писмености и штампе који инкорпорирају принципе усмености и писмености, као и педагошке импликације таквих зборника и музичких записа и тако даље. Овим студијама, које су трасирале путеве за будућа истраживања, треба додати и прилог Томаса Апостолопулоса (Thomas Apostolopoulos). Он је пручавајући византијску

---

учинили памтљивим, за самог композитора у процесу композиције и за извођача у процесу трансмисије.“ Исто, 189. Окидач за музичко памћење, могао је да буде и принцип примене архитектонске структуре, меморијског помагала и друго. Ана Марија Бусе Бергер наглашава да процеси меморисања у средњем веку никада неће моћи да буду са сигурношћу реконструисани, већ да се на основу преосталих артефаката могу развити вероватне хипотезе, чију потврду ауторка проналази у консултовању интердисциплинарне литературе, која поред музиколошке библиографије укључује и увиде из лингвистичких истраживања, теорија и закључака.

<sup>56</sup> Посебно је интересантан приступ Линет Боуринг чија студија указује на нове аспекте наизглед добро познатих историјских чињеница и периода. Ауторка сагледава развој музичке нотације коју посматра као врсту писма, односно технологије, средњег века и раног барока, на територији данашње Италије. Она истиче значај познавања музичке нотације и способност читања „у друштвима која нису имала прожимајући писменост“, а указује на то да је развој музичке алфabetности и штампе допринео развијања стила *moderno*, у Италији у XVII веку, а консеквентно и развоју музичког репертоара. Lynette Bowring, Notation as a transformative technology: orality, literacy and early modern instrumentalists, *Early Music*, Vol. xlvii, No. 2, 2019, 225.

<sup>57</sup> Упор. Regina Randhofer, Oral versus Written: Structural Differences in Jewish and Christian Psalms, in: László Dobszay (ed.), *Cantus Planus*, Kongressbericht Lillafüred, Budapest, 2006, 23–52.

Регина Рандхофер примењује теорију Валтера Онга тако што нуди поглед на парадигму усмено/писано, уочава карактеристике 'психодинамике' усмености адитивност и редундантност у одабраним примерима из јеврејске и православне хришћанске музичке традиције, као и карактеристике писаног дискурса.

црквену музику идентификовао разне нивое и аспекте парадигме усменост/писменост имплицитно применио Онгову теорију, пруживши вредне увиде у потенцијал истраживања ове врсте.<sup>58</sup>

Може се закључити да питање о разликовању усмених и писмених музичких структура из визуре Онгове теорије остаје отворено и представља пут за даља истраживања. Поменути прилози демонстрирају да парадигму усменост/писменост не треба схватити једнообразно, и да се процес описмењавања одвија на различите начине у појединачним културним и друштвеним контекстима. Регина Рандхофер истиче да је потребно анализирати „оба медија [усмени и писани] системским преиспитивањем у терминима њихове дискретности и њихове међусобне повезаности“, укључити друге музичке традиције ради компаративног истраживања, јер ће научници тек тада „бити у могућности да [идентификују и установе] нове линије на мапи наше музичке прошлости“.<sup>59</sup> Будући да постоје аналогије између развоја језика и писма, и развоја музике и нотног дискурса, може се закључити да постоји могућност да се направи још развијенија интердисциплинарна имплементација Онгове теорије на музиколошка истраживања, на шта је претходним радовима и указано.

### *2.1.3. Примена у истраживањима православне српске црквене музике у домаћој музикологији*

Може се рећи да се на трагу нових путева и лоцирању до сада невидљивих апеката (музичке) прошлости, које наговештава Регина Рандхофер, у домаћој музиколошкој мисли налазе у прилозима Иване Перковић, која је применила Онгову теорију на (историјску) праксу православног црквеног појања у Србији. Анализом карактеристика на одабраним музичко-текстуалним примерима српског црквеног појања из *Осмогласника*, ауторка примећује сусрет усменог и писаног дискурса и уочава посебан тип секундарне усмености. Музички аспект одликује агрегативност, док структура текста условљава редувантни карактер црквених мелодија. Записане варијанте омогућиле су аналитичку компарацију најбољих, нејприкладнијих, чак и 'оригиналних' мелодија. Ивана Перковић сматра да усменост и писменост стоје у динамичном дијалогу, и да записане црквене мелодије често служе као „оквир, док извођење зависи од вештине

---

<sup>58</sup> Упор. Thomas Apostolopoulos, *Levels of Orality in Byzantine Music*, in: Ivan Moody, Maria Takala-Roszczenko (eds.), *Unity and Variety in Orthodox Music: Theory and Practice*. (Proceedings of the Fourth International Conferences on Orthodox Church Music), Joensuu, International Society for Orthodox Church Music, 2013, 73–81.

<sup>59</sup> Regina Randhofer, *Oral versus Written...*, нав. дело, 45.



и искуства појца.“<sup>60</sup> Овим ауторка имплицитно указује важност импровизације, као на још једну могућу област за даља истраживања.

Дакле, српско православно црквено појање само по себи носи многе одлике усмености, а црквени репертоар налази се на граници између усмености и писмености. Ивана Перковић примећује да „када је српска традиција у питању, секундарна усменост – у којој је музички дискурс на различите начине одређен богослужбеним текстом – моделирана према релацијама између музике и текста заједно у два канала: обредне књиге без нотације које су постојале од најранијих периода српске литургијске песме, и нотирани извори“.<sup>61</sup> Ауторка изводи закључак да су богослужбени текстови „константа која има улогу у фиксирању музичког слоја,“ јер „на одређеном нивоу они стабилишу музички ток“, а „и исто време [...] мелодије могу да служе као подсетници текстова.“<sup>62</sup> Другим речима усмености и писменост представљају корелате, односно међусобно се надопуњују.

Ивана Перковић анализира рад композитора Стевана Стојановића Мокрањца на сакупљању и записивању црквених мелодија у извођењу различитих појаца, као и његово залагање за штампање збирке *Страно пјеније*. Ауторка проблемски приступа одликама православног црквеног појања у којем корелирају карактеристике усмености, писмености и неке особине које она формулише као „секундарну писменост“.<sup>63</sup> Аналитичким путем утврдила је да мелодије одликује агрегативност – садржана у музичким формулама, редундантност – која се огледа у стандардизованим формалним принципима, присуство адитивних структура – хијерархијска организација музичких формула, посебно оних које се примењују на крају музичко-поетске целине и конзервативност – тенденција ка очувању мелодијског идентитета. Секундарна писменост огледа се у двострукој зависности богослужбених текстова штампаних засебно и црквених мелодија штампаних у нотним зборницима. Како Ивана Перковић истиче „литургијски текстови служе као константа која игра улогу у фиксирању музичког слоја, на одређеном нивоу, они стабилизују музички ток.“<sup>64</sup> С друге стране, мелодије могу да служе као подсетници на текстуални аспект. Ивана Перковић истиче,

---

<sup>60</sup> Ivana Perković, Serbian chant on the threshold: the dialogue between orality and literacy, У: Vasilii, Laura et al. (eds.), *Musical Romania and the Neighbouring Cultures. Traditions – Influences – Identities*. Frankfurt am Main, Peter Lang, 2014, 86.

<sup>61</sup> Perković, Ivana, The written-oral paradigm in the transcriptions of church music by Stevan Stojanović Mokranjac, *New Sound: International Magazine for Music*, 2014, 138.

<sup>62</sup> Исто.

<sup>63</sup> Исто, 133.

<sup>64</sup> Исто, 138.

да „та [...] 'двострука зависност', од текста није постојала у истом историјском моменту“,<sup>65</sup> већ је постепено развијана попут процеса.

У сарадњи с Биљаном Мандић, настала је и студија у којој се ауторке баве педагогијом црквеног појања у српским богословским школама у првој половини XX века. Један од циљева поменуте студије ауторке су дефинисале као намеру да „се покаже да не постоји област истраживања српског црквеног појања за коју је питање усменог и писаног ирелевантно“,<sup>66</sup> што доказују анализом наратива везаних за педагошку праксу, наставних планова и програма и извештаја, када је реч о педагошким импликацијама усмености и писмености у српским богословским школама. Оне закључују да „интеракције између ова два 'пола' трансмисије, које су тако занимљиво и многоструко обликовале различите нивое једногласних богослужбених химни у Српској православној цркви, а обликују их и данас, имале су своје место у бројним историографским сведочанствима о настави појања, наставним плановима и програмима богословских школа и разноврсним школским извештајима.“<sup>67</sup> Ипак, Ивана Перковић и Биљана Мандић истичу да непостојање јасног методолошког система, како су оба начина трансмисије постојала на разноврсне начине и различитој мери, али да је ипак „уочена неопходност да се предмет Црквено појање 'укључи' у токове модерне музичке писмености XX века“,<sup>68</sup> увођењем музичке писмености. С обзиром на то да су карактеристике 'психодинамике' усмености до којих је Онг дошао великим делом захваљујући Милмановом и Перијевом раду на епским песмама југословенских приповедача, као и због тога што се ове особине могу сматрати универзалним за европске културе и народе, не чуди њихова корелација с праксом православног црквеног појања у Србији у прошлости и садашњости.

На основу прегледа литературе и критичке рецепције Онгове теорије о усмености и писмености у пољу лингвистике, социологије, правних наука и (етно)музикологије, може се закључити да његова интелектуална заоставштина, после непуних четрдесет година након објављивања књиге није изгубила на актуелности и одише великим потенцијалом за примену на посебне (музичке) праксе друштвених заједница у различитим временским периодима. За писање докторске дисертације, од посебног значаја су студије посвећене истраживању аспеката српске православне црквене музике

---

<sup>65</sup> Исто.

<sup>66</sup> Ивана Перковић и Биљана Мандић, Парадигма усмено/писано и педагогија црквеног појања у српским богословским школама, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику* 53, Нови Сад, 2015, 47.

<sup>67</sup> Исто.

<sup>68</sup> Исто.

и праксе које су показале да је Онгов концепт неопходан приликом испитивања одређених проблемских питања. Управо због трансформативности која карактерише поменућу теоријску парадигму, она је и одабрана за музиколошки приступ актуелној пракси српских православних дечјих црквених хорова.

## **2.2. Карактеристике лингвистичке теорије усмености и писмености Валтера Онга**

### *2.2.1. Уводна запажања*

С обзиром на ширину теоријских приступа парадигми усмено/писмено, као и чињенице да су музиколошка истраживања показала и потврдила да Онгова научна заоставштина поседује огроман потенцијал за примену на различита интердисциплинарна испитивања, управо су његове поставке од суштинског значаја за писање овог докторског рада. Од посебне важности је Онгов допринос разумевању природе примарне усмености и писмености, као и инсистирање на томе да постоји секундарна усмености, која је премда сродна примарној, суштински другачија. Она је резултат примене и масовне производње научних достигнућа на пољу савремене електронске технологије у XX веку, односно дигиталних медија у XXI веку. Потенцијал за примену Онгове теорије уочава се у непотпуној дефинисаности такозване нове усмености и отворености за даље интерпретације. Наиме, аутор је сматрао како се она не може свести на генералне постулате, јер су њене одлике условљене локалним, културно-политичким-географским-економским контекстом. Такође, познато је да се тек накнадно, након одређеног временског периода, и из историјске перспективе могу дати прегледни закључци и утврдити опште норме неке друштвене појаве.

Неоспорно је да усменост и писменост увек корелирају и налазе се у међусобном односу и у XXI веку, времену у којем би аналфабетизам требало да достигне свој минимум. Ипак, сви ми, без обзира на степен писмености друштва у којем живимо, током свог живота, на неки начин, пролазимо разне фазе (примарне) усмености. Сви се рађају као аналфабете, те је примена мнемотехничких средстава зарад учења и спознавања света неопходна, а процес описмењавања је дуготрајан и често мукотрпан (посебно када се страни језици уче у каснијем животном добу, на пример). Иако је Онг понудио одређене проблематизације које се односе на секундарну усменост која се појавила у XX веку – добу електронских уређаја, њене разноврсне манифестације испољавају се и у XXI stoleћу, у којем доминирају дигитални апарати.

Не треба испустити из вида неколико проблематичних места у Онговој теоријској парадигми. Први је термин 'психодинамика', који се односи на карактеристике усмености и који експлицитно упућује на то да постоје разлике у процесима мишљења аналфабета и оних који познају писмо. Онг, највероватније под утицајем постулата структуралиста и њихових доприноса на пољу хипертекста, језика, културе и психоанализе, прави

искорак у поље психологије у ширем смислу, и психоанализе у ужем.<sup>69</sup> Вероватно је таква концепција Онгу била веома привлачна и заводљива идеја, којом би се додатно истакао значај његовог доприноса. За ову изузетно занимљиву и важну тему, потребно је проширити дискусију ван дисциплинарног оквира музикологије. Будући да то није фокус овог рада, одабрали смо да задржимо термин 'психодинамика', који ћемо користити у својству синонима, или као део шире конструкције која се односи на одлике усмености и писмености.

Други проблем везан је за употребу синтагме 'секундарна усменост'. Сасвим је сигурно да је у сваком периоду развоја човечанства постојао тип аналфабетизма који је донекле био сличан примарном (оном који није познавао ниједан облик писма), као и да је поседовао специфичне особине условљене временским-географским-друштвеним-политичким приликама. Стога произлази да су неке друге усмености постојале и раније, пре XX века и технолошког напретка у смислу примене масовних медија. Премда Онгова синтагматска конструкција није потпуно прецизна, она не упућује на хронолошки редослед, већ на друштвене и културне околности које су допринеле њеном настанку и развоју. Будући да би дискусија на ову изузетно интересантну тему превазилазила обиме овог рада, задржаћемо предложено ковану.

У даљем излагању, пажња ће бити посвећена представљању генералних постулата Онгове лингвистичке теорије о усмености и писмености и модусима примене на савремену праксу српских православних дечјих црквених хора.

### 2.2.2. Опште карактеристике теорије

За припаднике примарно усмене културе, од изузетне важности је темпоралност изговорене, односно озвучене речи. Она поседује моћ (*power*) и дејство/ефекат (*action*) јер „звук има посебну везу с временом која није ни налик другим пољима које региструју људске сензације“.<sup>70</sup> Наиме, он „постоји једино онда када нестаје“,<sup>71</sup> наглашава Валтер Онг, а за припаднике усмене заједнице речи су догађај. Они „често и највероватније

---

<sup>69</sup> Појам психодинамике дефинише се као: термин који се у психологији користи за анализирање емоционалних сила или процеса који се развијају у раном детињству и делују на понашање и стање ума; употребљава се за опис понашања или менталног стања; односи се на мотивационе силе које су активне на несвесном нивоу. Упор. Merriam-Webster Dictionary, Definition of *psychodynamics* доступно на <https://www.merriam-webster.com/dictionary/psychodynamics#h1> приступљено 30.03.2022. године. У ширем смислу, у филозофији везује се за динамику, душевног живота, науку о душевним силама и динамичким изражајима душевног. Упор. Milan Vujaklija, *Psihodinamika, Leksikon stranih reči i izraza*, Beograd, Prosveta, 1980, 764.

<sup>70</sup> Walter J. Ong, *Orality and Literacy...*, нав. дело, 31.

<sup>71</sup> Исто.

универзално, сматрају да речи имају магичан потенцијал што је јасно повезано [...] с њиховим смислом за свет као неопходно изговорен, озвучен, и због тога вођен снагом моћи“.<sup>72</sup> Валтер Онг је аналитичким путем дошао до закључка да 'психодинамика' примарне усмености подразумева одређене карактеристике које омогућавају стицање, чување и преношење знања неопходног за живот одређене људске заједнице, а оне подразумевају: адитивност; агрегативност, а не аналитичност; редундантност; конзервативност или традиционализам; блискост људском свету; агонички карактер; емпатичност и партиципаторност, а не објективна дистанцираност; хомеостатичност; ситуационост, а не апстрактност.

Адитивност се уочава у структурама усмених мисли и израза које одликује уланчавање и континуитет. Добра илустрација адитивне природе усменог исказа јесте учестала употреба везника у дугим синтаксичким целинама. Као пример Валтер Онг наводи цитат одељка о стварању света из два штампана примерка *Библије*, првог из XVII века у којем је присутан масивни усмени 'остатак' јеврејског оригиналног текста, и другог из XX века који обликован писменим дискурсом за који је типична разрађена и фиксирана граматика.<sup>73</sup> Даље, агрегативност јесте карактеристика колективног знања за које су типични комплексност и богата слојевитост различитих наслага сећања у виду блокова, до којих је друштво временом дошло. За агрегативне исказе карактеристични су, на пример, стални епитети (попут 'бритка сабља', 'добар јунак', 'верна љуба', 'русе косе', 'чарне очи', или 'бело грло' у српској епској књижевности) или својеврсни 'кластери' речи, то јест формуле (као што су: 'ситну књигу пише', 'и он скочи на ноге лагане', 'писну као љута гуја' и тако даље).

С друге стране, редундантност омогућава да се све информације непотребне за неку усмену културу изузму из памћења и забораве, јер само бројним репетитивним варијантним понављањима флуентне, пуне и експресивне мисли, казивач и остали припадници заједнице могу сачувати спознато знање. Томе доприноси конзервативност, која подразумева ослањање на оно што већ постоји и показало се као значајно за одређену заједницу. Ипак, све откривене истине имају агонистички карактер, јер се нагласак ставља на нужност постојања сукоба и борбе. Од значаја су и емпатичност и партиципаторност које се односе на заједничку идентификацију припадника неке усмене заједнице с познатим. То је, на пример, оно 'и ја сам тамо био и вино пио' из руских бајки. Даље, хомеостатичност подразумева задржавање неких особина и вештина за која су

---

<sup>72</sup> Исто, 32.

<sup>73</sup> Упор. Walter J. Ong, *Orality and Literacy...*, нав. дело, 37.

чланови друштва проценили да су неопходне за даљи опстанак њихове културе, док се ситуационост односи на начин мишљења који је везан за практичан људски живот, и примену знања у реалним животним ситуацијама.

Проналазак технологије писма, утицао је на постепену неповратну промену човекове свести и начина на који се артикулише мишљење. Записан, а касније и штампан текст, заувек 'закључава' људске мисли у визуелно поље.<sup>74</sup> Технологија писма условљава човека да речи и реченице у тексту одједном сагледава као материјалне објекте, изузете из сваке тоталне животне ситуације, ангажује и развија апстрактно, аналитичко, а касније и критичко мишљење. Ово технолошко достигнуће омогућава субјекту слободу да истражује, креативно шири видике, артикулише своје знање и спознате истине у виду нових кодова, који нису условљени одликама 'психодинамике' примарне усмености, али и да с објективне дистанце анализира (свој) текст. Због тога што је читање индивидуална активност, појединац се осамостаљује и одваја од колектива, фокусирајући се на себе и препуштајући се интроспекцији.

Занимљиво је то што је у савременом говору о музици стављен знак једнакости између компоновања и писања музике. Уобичајена је синтагма 'писати музику', па се тако за неког композитора често истиче да је *написао* одређен број соната или опера, на пример. Заправо нотирани запис резултат је композиторових уобличених унутрашњих стваралачких процеса. Управо таква формулација рефлектује промене које је донело писмо, као технологија. Ипак, елементи 'психодинамике' усмености и писмености, односно могућности које технолошка достигнућа пружају константно се налазе у динамичној и богатој размени, доприносећи побољшању квалитета људског живота.

Телефон, радио, телевизија и технологија електронике нас је довела у време секундарне усмености, која егзистира у савременом добу, паралелно с писменошћу. Мада Онг није много пажње посветио разматрању „психодинамике нове усмености“, он је истакао да се упадљиве сличности с примарном усменошћу уочавају у „партиципаторској мистици, неговању осећаја заједништва, концентрацији на садашњи тренутак, [...] употреби формула“, а да се секундарна усменост суштински разликује, због тога што је „промишљенија и себе свесна усменост, базирана перманентно на употреби писања и штампе“,<sup>75</sup> и других савремених електронских технолошких достигнућа. Иако је Онг објаснио шта обухвата концепт нове усмености, он се није детаљније посветио анализи њених особина, као што је то учинио за примарну усменост. Због тога се изводи

---

<sup>74</sup> Исто, 11.

<sup>75</sup> Walter J. Ong, *Orality and Literacy...*, нав. дело, 133

закључак да елементи карактеристика примарне усмености у синтези с технолошким достигнућима формирају својства секундарне усмености типичне за одређену заједницу на јасно дефинисаном друштвено-географском подручју.

Приликом истраживања за потребе овог рада, одабране су следеће карактеристике примарне усмености и писмености које ће се посматрати у контексту секундарне усмености: агрегативност, аналитичност, конзервативност или традиционализам, емпатичност и партиципаторност, дистанцираност, хомеостатичност, ситуационост. Анализом активне праксе српских православних дечјих црквених хорова, утврђене су особине секундарне усмености својствене тој заједници, које су проблемски обрађене кроз следеће текстуалне целине: агрегативност и аналитичност; савремене технологије и традиционализам; хомеостатичност; партиципаторност и ситуационост. У даљем току излагања, елементе усмености и писмености Онгове теорије, као и секундарне усмености применићемо у анализи рада српских православних дечјих црквених хорова. У обзир ће бити узет и однос према богослужбеним и духовним текстовима, затим релације између текста и музике, начин учења песама, однос према савременим технологијама, као и богослужбени контекст.

Ради прегледности овог рада, сачињена је наредна табела у којој су на синтетичан начин приказани елементи типични за усменост, писменост и секундарну усменост. На таксативан начин сагледане су особине усмености које обухватају: адитивност, агрегативност, редундантност, конзервативизам, блискост реалном свету, агонистички карактер, емпатичност и партиципаторност, хомеостатичност и ситуационост. Концизно су представљене карактеристике писмености које подразумевају: зависност од текста, аналитичност, иновативност, постојаност архивизованог знања, експанзивност, 'дијалогски' карактер, објективна дистанцираност, променљивост, апстрактност и аутономност. Последња колона посвећена је плакатном сумирању одлика секундарне усмености, која се уочава у активној пракси српских православних дечјих црквених хорова, а то су: агрегативност и аналитичност, употреба савремених технологија и традиционализам, хомеостатичност, партиципаторност и ситуационост. Дакле, Табела 1 на прегледан начин представља карактеристике 'психодинамике' примарне и секундарне усмености и писмености.



Табела 1 – Одлике примарне усмености писмености и секундарне усмености

Усменост	Писменост	Секундарна усменост
<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>адитивност</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- прагматичност</li> <li>- употреба архаичних речи</li> <li>- изговорена реч поседује моћ и дејство</li> </ul> </li> <li>• <b>агрегативност</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- наталожност знања у блоковским целинама које формирају колективни фондус знања.</li> <li>- формуле и обрасци</li> </ul> </li> <li>• <b>редундантност</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- редукционистички приступ непотребном знању</li> <li>- репетитивно варијантно понављање</li> <li>- усмереност на овде и сада</li> </ul> </li> <li>• <b>конзервативизам (традиционализам)</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- меморисање/конзервирање знања репетитивним шаблонима, обрасцима и формулама</li> </ul> </li> <li>• <b>блискост реалном свету</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- концептуализовано знање има утемељење у реалном животу</li> </ul> </li> <li>• <b>агонистички карактер</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- борба за очување стеченог знања</li> <li>- концептуализација и конзервација знања кроз модел борбе приказан бинарним опозицијама (борба добра и зла, дана и ноћи, лета и зиме)</li> <li>- митско, циркуларно схватање времена</li> </ul> </li> <li>• <b>емпатичност и партиципаторност</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- заједничка идентификација с познатим</li> <li>- колективно ангажовање у некој радњи</li> </ul> </li> <li>• <b>хомеостатичност</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- задржавање и чување знања битних за опстанак неке заједнице</li> </ul> </li> <li>• <b>ситуационост</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- процес мишљења је везан за практичан људски живот</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>зависност од текста</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- подређеност визуелној представи</li> <li>- подређеност граматичким правилима графолекта</li> <li>- подређеност очекивањима замишљене публике</li> </ul> </li> <li>• <b>аналитичност</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- сагледавање у деловима објекат посматрања</li> <li>- идентификовање јасноће, чистоће, прецизности, различитости израза</li> </ul> </li> <li>• <b>иновативност</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- формулисање нових кодова</li> <li>- позитивна валоризација иновативности</li> <li>- класификација утврђених обликотворних принципа</li> <li>- развијање критичког мишљења</li> </ul> </li> <li>• <b>постојаност архивизованог знања</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- сваки запис је место чувања знања</li> <li>- запис подстиче слободу развијања нефокусиране и несталне мисли</li> <li>- истраживачки карактер мисли</li> </ul> </li> <li>• <b>експанзивност</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- ширење вокабулара</li> <li>- освајање нових области интересовања</li> <li>- напредак у свим сферама живота</li> </ul> </li> <li>• <b>'дијалогски' карактер</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- у обзир се узимају очекивања замишљене публике</li> <li>- уметничко самопреиспитивање</li> <li>- линеарно схватање времена</li> </ul> </li> <li>• <b>објективна дистанцираност</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- објективна позиција заузета у односу на предмет аналитичког посматрања</li> <li>- доношење објективног суда о нечему</li> <li>- просторна и темпорална дистанца</li> </ul> </li> <li>• <b>променљивост</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- стремљење новим знањима</li> <li>- неоптерећеност бригом о чувању стеченог знања</li> </ul> </li> <li>• <b>апстрактност</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- мисаони процес склон апстракцији</li> <li>- развијање унутрашње свести</li> <li>- склоност интроспекцији</li> </ul> </li> <li>• <b>аутономност</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- писани дискурс је објективно одељен од свог аутора</li> <li>- читалац је одвојен од колектива</li> <li>- писац је одвојен од колектива</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>агрегативност и аналитичност</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- аналитичким путем се спознаје агрегативност црквених/народних мелодија и текстова на црквенословенском/народном језику</li> </ul> </li> <li>• <b>примена савремених технологија и традиционализам</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- савремене технологије утичу на конзервирање и преношење знања</li> <li>- знање се преноси на традиционалан начин с генерацију на генерацију</li> <li>- интернет формира библиотеку у експанзији</li> <li>- електрични уређаји (телефон, таблет, mp3 плејер) формирају личну аудиоотеку/видеоотеку</li> </ul> </li> <li>• <b>хомеостатичност</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- одређене песме представљају опште место и певају се у скоро свим хоровима</li> <li>- константе које обезбеђују егзистенцију хорова чине штампани и електронски медији</li> </ul> </li> <li>• <b>партиципаторност и ситуационост</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- активним учествовањем у богослужењу и боравком у храму стиче се образовање из различитих области које су повезане с реалним животом</li> </ul> </li> </ul>

За писање овог рада, велику важност има Онгов став према којем су феноменолошке особине звука важне за човеков доживљај света у примарно усменим заједницама, јер сваког припадника друштва ангажује да буде активан реципијент телом, духом и умом. Према његовом мишљењу, „звук инкорпорира“, док „вид изолује“, односно слушањем се човек интегрише у заједницу, док се читањем човек посвећује апстрактном мишљењу и опажа свет „само својим очима“,<sup>76</sup> то јест развија осећај индивидуалности. Могуће је направити аналогију, са претходно изложеним, према којој у савременом српском православном црквеном појању и хорском црквеном певаштву, песма и појање, односно озвучене и отпеване речи, заузимају посебно место у богослужењу које, изузев свештеникове проповеди, у целости јесте и верски и музички чин. Кроз секундарну усменост чланови дечјих црквених хорова стичу свеобухватно знање из области музике, етике, естетике и религије. Учењем (одломака) литургије и богомољачких песама кроз (одвојену) анализу текста и музике, као и употребом савремених технологија (интернет, канал *YouTube*, друштвене мреже) на пробама, деца захваљујући феноменолошким одликама звука спознају, стичу и примењују ново знање. Сусретањем с богослужбеном праксом и активним учешћем на обреду (појање /скоро/ целе литургије /спонтано/, праћење тока богослужења, употреба крсног знака по потреби, причешће, певање богомољачких песама на самом крају литургије или за време причешћа) кроз партиципаторност и ситуациност деца добијају знања, која нису апстрактна, већ непосредна и контекстуално условљена. Наредни део текста посвећен је детаљном сагледавању карактеристикама секундарне усмености учених у пракси српских православних дечјих црквених хорова.

### *2.2.3. Примена лингвистичке теорије о усменост и писмености у музиколошком истраживању православних дечјих црквених хорова*

#### *2.2.3.1. Агрегативност и аналитичност*

Међу врло битним карактеристикама 'психодинамике' усмености Валтер Онг убраја 'агрегативност, а не аналитичност'. Њу одликује слојевитост, наталоженост сећања и значења која су важна за припаднике одређене усмене културе. Он истиче да „елементи [примарно] усмено засноване мисли и израза теже да буду [...] кластер агрегата“,<sup>77</sup> јер се

---

<sup>76</sup> Исто, 70

<sup>77</sup> Исто, 38.

„традиционални изрази у усменој култури не смеју одбацити“.<sup>78</sup> Наиме, „много труда је генерацијама улагано да би се они осмислили, а једино место чувања је људски ум“.<sup>79</sup> Дакле, агрегат је сложена целина за коју је карактеристично постојање блокова и представља резултат таложења колективног сећања и знања, које се као такво у виду формула и образаца континуирано понавља у некој друштвеној култури.

Аналитичност, са друге стране, почела је да се развија проналаском писма, и усавршава захваљујући другим технологијама (пре свега штампи и електронским уређајима, а у новије време и развојем дигиталних медија). Текст, који је фиксиран у виду публикованог материјала јесте и индивидуално оријентисан, у смислу да га може 'конзумирати' појединац. Запис условљава читаоца на редукцију свих чула сем вида, и подстиче критичко сагледавање текста. Дакле, аналитичност развија интроспекцију појединца (и аутора и конзумента), апстрактно мишљење, отвара нове хоризонте, остварује просторну и темпоралну дистанцу, подстиче рашчлањивање на компоненте, класификацију утврђених својстава, идентификовање чистоће и јасноће израза, као и различитости која је својствена сваком индивидуалном стилу, и подстиче стварање нових, подједнако оригиналних творевина у различитим сферама живота.

У оквиру првог поглавља 3.1. Агрегативност и аналитичност посвећеног српском православном дечјем црквеном хорском певаштву сагледана је природа секундарне усмености својствена том типу заједнице и утврђено је да се 'психодинамика' агрегативности и аналитичности испољава на више нивоа. Они се уочавају у: контексту богослужења, у слојевитости обредних текстова (претежно су на црквенословенском, ређе на руском или савременом српском језику), у формалним и структурним особинама црквених гласова које одликују специфичне формуле и обрасци, то јест мелодијама које се користе при појању на литургији. И богомољачке песме, заступљене углавном за време причешћа на богослужењу, као и након обреда, при дељењу нафоре, одликује слојевитост семантичког (значење, сродност с карактеристикама српске епике) и музичког аспекта (одлике формалног, хармонског и мелодијског плана народних и црквених мелодија). Присуствовањем богослужењима и активним учешћем, деца кроз емпиријско искуство усвајају блокове знања (из различитих области) захваљујући агрегативности.

С обзиром на разноврсност састава, чињеницу да су чланови дечјег вокалног ансамбла различитог узраста и предзнања, музички и литерарно (не)писмени,

---

<sup>78</sup> Исто.

<sup>79</sup> Исто.

сагледаване су импликације педагошког приступа диригената у активирању, развоју и подстицању аналитичког мишљења код деце при усвајању кластера знања. Будући да диригенти пред собом имају сложен задатак, анализирани су исходи неформалног и школским програмом ненормираног образовног приступа. Не само да је изразита аналитичност уочена код диригената приликом избора, прилагођавања карактеристикама одређеног ансамбала и обраде репертоара на проби, већ је истраживано како се она манифестује и код деце. Наиме, анализирана је њихова активна улога чланова дечјих вокалних састава, који су често охрабрени да препоруче нову песму. Поред тога што деца на дечјем црквеном хору развијају музикалност, склоност ка детаљу, музички укус и осећај за лепо уопште, она уче да формирају и критичко мишљење, те својим избором позитивно утичу на обликовање програма.

#### 2.2.3.2. Савремене технологије и традиционализам

Концептуализовано знање мора се сачувати у примарно усменим културама, те је за њих важна карактеристика 'психодинамика' усмености – конзервативност или традиционализам. Онг скреће пажњу на то да је у алфаветним друштвима вербална меморија веома цењена вештина јер, њени припадници знају само оно чега могу да се сете. Због тога се спознате истине чувају захваљујући мнемотехничким средствима и асоцијацијама. На пример, „треба мислити памтљиве мисли“,<sup>80</sup> које морају бити уравнотежене, репетитивне, формулисане кроз познате шаблоне и обрасце (на пример пословице или честе изреке). С обзиром на то да „ритам помаже присећању,“ а „формуле помажу испуњењу ритмичког дискурса“,<sup>81</sup> они делују као својеврсна мнемоничка помагала у виду добро познатих фиксираних, ритмички избалансираних израза, који представљају константе и чине елементе никада дословно поновљених мисли које циркулишу у заједници. Дакле, конзервативност или традиционализам јесте карактеристика 'психодинамике' усмености која омогућава чување стеченог фондуса знања употребом образаца за памћење.

Приликом истраживања за писање овог рада уочено је да усмено преношење знања с генерацију на генерацију, као и складиштење знања у писаним, звучним и аудио-визуелним медијима, истовремено утиче на конзервирање фондуса знања у пракси дечјег црквеног хорског певаштва. Активна примена тих технологија наводи на ново испитивање дијалога усмености и писмености, као и на разматрање улоге медија у

---

<sup>80</sup> Исто, 34.

<sup>81</sup> Исто.

чувању колективног знања. У поглављу 3.2. Савремене технологије и традиционализам, посебна пажња посвећена је претходно поменутиим начинима усмене трансмисије и преношења знања и концепту ауторства. Као што су студије поменутих аутора Трише Роуз и Шан-Линг Чен указале на могућности које коришћење савремених технолошких достигнућа има у стваралачком процесу музичког извођаштва, тако се и у истраживању за ову тезу показало да је употреба савремених дигиталних медија све интуитивнија и учесталија и код аналфабета. Учење на овај начин, посебно када је реч о у свајању музичког садржаја напамет и по слуху (на проби и код куће), од изузетног је значаја за даља педагошка истраживања и студије музичког извођаштва, и у поглављу су сагледане импликације таквог начина усвајања знања. За потребе писања докторског рада утврђено је да на интернету постоји висок степен заступљености садржаја о разматраним православним дечјим црквеним вокалним саставима. Сагледане су предности и мане таквог приступа, које се односе на уређеност метаподатака, лакоћу претраживања, и етичке импликације. Премда не спадају у праве архиве, јер подаци нису организовани у складу са правилима (електронске) архивистике, ови својеврсни 'дигитални' репозиторијуми упућују на нове правце развоја српског православног дечјег црквеног хорског певаштва. Интернет, друштвене платформе, мреже и апликације (*You Tube, Facebook, Instragram, Viber*), као и уређаји телефони, схваћени су из угла антрополошке тезе Маршала Маклуана, према којој сва технолошка средства представљају неки вид проширења човекових способности.<sup>82</sup> Поред тога, у теоријско разматрање укључен је и концепт Ападуреија (Arjun Appadurai) социо-културног антрополога, који под утицајем теорије глобализма, наглашава како (аналогни и дигитални) медији утичу на конституисање разноликих медијских пејзажа и представљају битан градивни елемент за стварање имагинарних светова<sup>83</sup> – концепт који се ослања на теоријску платформу имагинарних заједница Бенедикта Андерсона (Benedikt Anderson).<sup>84</sup> Када је реч о дечјим црквеним хорovima, активна примена савремених технологија не само да наводи на ново испитивање дијалога усмености и писмености, већ и на проблематизовање функције и улоге медија у чувању колективног знања.

---

<sup>82</sup> Maršal Makluan, *Poznavanje opština čovekovih produžetaka*, Beograd, Prosveta, 1971.

<sup>83</sup> Наиме, Ападуреи сматра да конзумирање савремених електронских медија омогућава људима из различитих географских подручја (и различитих идеологија) да заједно створе и развију дело имагинације (*work of imagination*) путем комуникационих мрежа које ће утицати и на њихов свакодневни живот и перцепцију стварности. Он објашњава да „дело имагинације [...] није нити чисто еманципаторско, нити потпуно дисциплиновано, већ је простор борбе [и дискусије] у којој индивидуе и групе траже да анексирају глобално у својим сопственим праксама модерног.“ Arjun, Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, 4.

<sup>84</sup> Упор. Arjun Appadurai, *Modernity at Large...*, нав. дело, 33.

### 2.2.3.3. Хомеостатичност

Валтер Онг наглашава да је за заједнице у којима доминира усменост веома битно бивствовање у презенту, јер „усмена друштва живе у садашњости, за коју је веома важна равнотежа или хомеостаза, која се постиже одбацавањем сећања која више немају значај за садашњицу“.<sup>85</sup> Према његовим речима „поједине усмене форме, попут епа, чувају неке речи у архаичним формама и значењима. Међутим, такве речи су задржане [...] не у [...] обичном сеоском дискурсу, већ у актуелној употреби [...] епских приповедача, који чувају архаизме у свом посебном вокабулару“.<sup>86</sup> Дакле, хомеостаза представља стање равнотеже у неком друштву које се чува одржавањем фондуса знања који је, према процени те заједнице, неопходан за њено даље постојање и напредовање. У сакралним обредима уочавају се елементи хомеостатичности у виду ритуалних радњи, који омогућавају одржање баланса у континуитету припадника одређене културе.

У пракси православног богослужења постоји низ обредних чинова који обезбеђују равнотежу православне заједнице. Хомеостатичност је важна одлика секундарне усмености у активној пракси дечјег црквеног хорског певаштва, а њени елементи су: редовно учествовање дечјих хорова на служби (у потпуности, или делимично за време причешћа и/или док се дели нафора), активно (спонтано) појање одломака или целе литургије, будно праћење тока богослужења и употреба крсног симбола тамо где је то потребно и причешће. У поглављима 3.3. Хомеостатичност и 4.2. Богатство нототеке Дечјег хора Првог београдског певачког друштва – разноврсност манифестација, разматране су константе које доприносе очувању баланса дечјих црквених хорова предстваља и диригентов избор музичког репертоара који се пева на пробама, литургији и концертним наступима који се може сврстати у следеће категорије: литургија, богослужбене празничне песме, тропари, духовне песме и народне песме. Због тога су сагледане карактеристике дечјег хорског ансамбла, као универзалног вокалног састава, потом репертоар намењен дечјим црквеним хоровима. Поред анализе формалног, хармонског и мелодијског музичког плана, разматрању музичких компоненти, и текстуалног аспекта, проблематизована је извођачка и уметничка тежина богослужбеног и богомољачког репертоара, који због комплексне верске тематике није иницијално намењен дечјем узрасту.

---

<sup>85</sup> Walter J. Ong, *Orality and Literacy...*, нав. дело, 46.

<sup>86</sup> Исто.

#### 2.2.3.4. Партиципаторност и ситуационост

Приликом објашњења 'емпатичности и партиципаторности', још једне карактеристике примарне усмености, Онг наводи да „за усмене културе учење и поседовање знања значи доживљавање блиске, недвосмислене, заједничке идентификације са познатим“.<sup>87</sup> Аутор истиче да секундарна усменост „има упадљиву сличност са примарном“ што се огледа „у њеној партиципаторској мистици, неговању осећаја заједништва, концентрацији на садашњи тренутак и [...] у употреби формула“.<sup>88</sup> Дакле, емпатичност и партиципаторност подразумевају остваривање осећаја припадности одређеној друштвеној култури, у којој индивидуа учествовањем, на неки начин, даје лични допринос. Са овим се доводи у везу још једна карактеристика 'психодинамике' примарне усмености а то је 'ситуационалност, а не апстрактност'. Ситуационост подразумева употребу „концепата у ситуационим радним оквирима обраћања која су минимално апстрактна, у смислу да остају блиска живом људском свету“.<sup>89</sup> То значи да су сва знања повезана с емпиријским искуством, које представља део колективног фондуса знања, а индивидуи постаје доступно кроз практичну примену у животним ситуацијама. Онг наглашава да је за усмено памћење веома битна кинестетичка интелигенција, јер „[примарно] усмени свет [...] никада не постоји у једноставном вербалном контексту,“ а „изговорене речи увек су модификација тоталне, егзистенцијалне ситуације, која увек ангажује тело“. Због тога је „телесна активност [...] природна и неизбежна“,<sup>90</sup> објашњава Онг.

Истраживањем православног дечјег црквеног хорског певаштва, уочено је да секундарну усменост одликује партиципаторност и ситуационост што је и сагледано у поглављу 3.4. Партиципаторност и ситуационост. Ова одлика 'психодинамике' секундарне усмености манифестује се активним учествовањем у црквеним обредима и боравком у храму, што кроз емпиријско искуство доприноси стицању образовања из различитих области и њиховом повезивању са реалним животом. Наиме, духовном присутношћу и кинестетичком активношћу за време богослужења деца путем емпиријског музичко-телесно партиципаторног искуства стичу агрегативна знања, спознају свету литургију кроз праксу, а не кроз њено апстрактно значење које је толико комплексно да су потребне године за њено разумевање.

---

<sup>87</sup> Исто, 45.

<sup>88</sup> Исто, 133.

<sup>89</sup> Исто, 48–49.

<sup>90</sup> Исто, 66.

За потребе овог рада одабрано је да се партиципаторност и ситуационост сагледа на основу анализе наратива диригената, мада има и других могућих приступа (дечји наративи, социолошки приступ, и тако даље). На основу истраживања утврђено је да се циљеви диригената могу класификовати у три групе. У прву групу сврстали смо хоровање које сматрају да је њихова улога да упознају децу с црквеним бонтоном и уведу их у активан црквени живот. Другој групи припадају они који су мишљења да је њихов циљ сачињен од два слоја – музичког и верског. Ту је приметно да постоје диригенти који на прво место стављају развијање музичких способности и музикалности, док неке хоровање смарају да се на првом месту налази објашњење и разумевање верских догми, а поједини сматрају да музика и православље формирају синтезу коју деца целовито спознају учењем песама, литургије и појањем на богослужењима. Трећој групи припадају они који желе да деци певање у дечјем црквеном хору остане лепа успомена и искуство из детињства или нешто треће. Дакле, деца су мотивисана да долазе и бораве у цркви емоционалним, евокативним, и другим моћима музике, као и окружењем (у згради храма, у просторијама цркве где се и свештеници и одрасли укључују у њихове активности, или паралелно са трајањем пробе дечјег хора обављају своје послове у истим просторијама, заједничким дружењем након литургије), активним учествовањем и присуствовањем живој пракси богослужења, односно, ситуационалношћу, емпатичношћу и партиципаторношћу, а не објективном дистанцираношћу и апстракношћу.



### 2.3. Теорије и студије вулнерабилности у хуманистичким наукама

Вулнерабилност, односно рањивост постаје значајнији предмет теоријског разматрања и концептуализовања 1985. године, захваљујући публикацији Роберта Гудина (Robert E. Goodin), аутора који је први дефинисао модел етике и политике који скреће пажњу на значај вулнерабилности из угла дужности и одговорности. Наслов његове књиге гласи *Штитити рањиве: поновна анализа наших друштвених одговорности (Protecting the Vulnerable: A Reanalysis of Our Social Responsibilities)*.<sup>91</sup> У свеобухватној студији из области социјалне правде (*social justice*), Гудин кроз модел вулнерабилности демонстрира на који начин рањивост генерише одговорност, које су то индивидуе или групе угрожене и у којим ситуацијама, односно ко има моралну и друштвену одговорност (и у којој мери) према рањивим групама. Како Гилсонова истиче Гудин је „вулнерабилност дефинисао као синоним са зависношћу од других“,<sup>92</sup> рањиви су у неутврђеном стању неправде, а према Гудиновом мишљењу апсолутна невулнерабилност је немогући идеал.

Гудинов модел је веома значајан за проширење етичке вулнерабилности, јер је, како то и Ерин Гилсон примећује Гудин доказао „да су обавезе које интуитивно прихватамо у ствари засноване на рањивости оних за које ми сносимо одговорност“.<sup>93</sup> Ипак, иако је Гудин вулнерабилност поставио као основу за етичку одговорност, у феминистичкој друштвеној теорији превасходно је критиковано његово схватање рањивости као негативне категорије, односно редукционистичка и линеарна расподела одговорности, као и неодређеност и недефинисаност концепта вулнерабилности коју је потребно превазићи. Премда теорија наглашава друштвени и релациони карактер рањивости, у критичкој рецепцији истакнуто је Гудиново непрепознавање нормативног

---

<sup>91</sup> Robert E. Goodin, *Protecting the Vulnerable: A Reanalysis of Our Social Responsibilities*, Chicago IL, University of Chicago Press, 1985.

Књига је резултат вишегодишњег рада, а прелиминарни резултати истраживања били су изложени на конференцији 1982. године у организацији друштвено-правног пројекта (*Social Justice Project*).

<sup>92</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 26.

<sup>93</sup> Исто.

Гилсонова уочава неколико предности Гудиновог модела рањивости: не само да је неопходно задовољити потребе вулнерабилних, већ модел предвиђа особе, групе и/или институције које треба да преузму одговорност. Према моделу мери се обим рањивости и утврђује пропорционална одговорност, коју на основу процене ко је у најбољој позицији да побољша ситуацију, преузима особа/група и/или институција која није нужно и својим поступцима учинила неког вулнерабилним. Гудинов модел значајно шири моралне и друштвене оквире у овој области, јер поред људи, укључује, као могуће рањиве групе, и животиње и животну околину, нудећи на неки начин основе за својеврсну глобалну правду. Модел вулнерабилности потврђује превентивне стратегије спречавања експлоатације које једна држава има када је реч о колективној одговорности.

значаја вулнерабилности.<sup>94</sup> Ипак, од 1985. године, тема вулнерабилности не престаје да интригира научнике и истраживаче из различитих области.

### 2.3.1. Интердисциплинарни оквир и термилошка питања и одреднице

Истраживање вулнерабилности отвара бројна питања. Како је дефинисана рањивост? Да ли је то концепт, теоријски конструкт, област истраживања и/или теоријска дисциплина? Или можда све наведено? У којој мери је рањивост позитивна и/или негативна? Да ли се вулнерабилност примењује само на људску популацију, индивидуе, групе људи, или се односи и на животиње, екологију и животну средину? На који начин се рањивост може схватити на онтолошком нивоу, као филозофска категорија, и на ситуационом нивоу на који утиче географско-друштвено-политичко-културни контекст?

Вулнерабилност до данас сагледавана на мноштво различитих начина. Често се рањивост, вулнерабилне индивидуе, групе и популације разматрају из различитих интердисциплинарних углова и најчешће кроз призму више теорија, дисциплина и научних визура. Широку примену и теоријско разматрање вулнерабилност је добила у преко тридесет и шест дисциплина, а за писање овог рада посебно су релевантне следеће: феминистичка етика бриге/неге (*feminist ethics of care*), етика вулнерабилности (*ethics of vulnerability*), теорија афеката (*affect theory*), феминистичка теорија и политика (*feminist theory and politics*), критичка феминистичка друштвена теорија (*critical feminist social theory*), теорија родне перформативности (*theory of gender performativity*), теорије вулнерабилности (*theories of vulnerability*), филозофија, теорија књижевности (*theory of literature*), етика алтеритета (*etics of alterity*), лингвистика и музичко образовање.<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> Како Мекензи (Catriona Mackenzie), Роџерс (Wendy Rogers) и Додс (Susan Dodds) истичу, Гудин одбија волонтаристички облик прихватања обавеза, сматрајући да је „рањивост примарни извор [моралне] обавезе“ што је повезано са правним системом државе. Catriona Mackenzie, Wendy Rogers and Susan Dodds, Introduction: What Is Vulnerability and Why Does It Matter for Moral Theory? in: Catriona Mackenzie, Wendy Rogers and Susan Dodds (eds.), *Vulnerability: New Essays in Ethics and Feminist Philosophy*, New York, Oxford University Press, 2014, 10.

<sup>95</sup> Концепт вулнерабилности разматран је и у другим научним визурама као што су: теорија права (*legal theory*) с посебним акцентом на људска права, теорија морала (*moral theory*), политичка теорија (*political theory* или *political philosophy*), политичка економија (*political economy*), етика потребе (*ethics of need*), развојна психологија (*developmental psychology*), етика селфа (*ethics of self*), студије трауме и сећања (*study of trauma and memory*), етика социјалне психологије (*etics of social psychology*), истраживачка етика (*research ethics*), клиничка етика (*clinical ethics*), етика јавног здравства (*public health etics*), правна етика (*justice ethics*), медицина, психијатрија (*psychiatry*), психоанализа (*psychoanalysis*), биологија старења (*biology of ageing*), истраживање старења (*ageing research*), социологија старења (*sociology of ageing*), теорија покретачке снаге (*theory of agency*), биоетика (*bioethics*), социјална екологија (*social ecology*), студије заштите животне средине (*environmental studies*) и тако даље.

Више у зборнику радова Catriona Mackenzie, Wendy Rogers and Susan Dodds editors, *Vulnerability: New Essays in Ethics and Feminist Philosophy*, New York, Oxford University Press, 2014; зборнику радова Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay editors, *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016; Jean-Michel Ganteau, *The Ethics and Aesthetics of Vulnerability in Contemporary British*

Можда делује неубичајено да се уз рањивост користи широка лепеза термилошких одредница које се употребљавају као синоними, или као појмови који ближе истичу неке нијансе значења вулнерабилности (Табела 2).<sup>96</sup> Ради прегледности овог рада, сачињена је наредна табела у којој су груписани одређени термини и синтагме према учесталости појављивања у истом контексту.

Табела 2. Термилошке одреднице и вулнерабилност

<p>телесна вулнерабилност (corporeal/ bodily vulnerability)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• неизвесност (<i>precarious</i>)</li> <li>• несигурност (<i>precarity</i>)</li> <li>• жалост (<i>mourning</i>)</li> <li>• насиље (<i>violence</i>)</li> <li>• (емоционална) неправда ((<i>emotional harm</i>))</li> </ul>	<p>фрагилност (<i>fragility</i>)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• пасивност (<i>passivity</i>)</li> <li>• зависност од неког (<i>dependence</i>)</li> <li>• неспособност (<i>disability</i>)</li> <li>• потреба (<i>need</i>)</li> <li>• међузависност (<i>interdependency</i>)</li> <li>• нега (<i>care</i>)</li> </ul>	<p>стање нестабилности (a state of instability)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• искоришћавање (<i>exploitation by others</i>)</li> <li>• неједнакост моћи (<i>inequalities of power</i>)</li> <li>• недостатак покретачке снаге (<i>lack of agency</i>)</li> <li>• стигма (<i>stigma</i>)</li> <li>• слабост (<i>weakness</i>)</li> <li>• недостатак аутономије (<i>lack of autonomy</i>)</li> </ul>
<p>отпорност (<i>resilience</i>)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• отелотворен субјект (<i>embodied subject</i>)</li> <li>• отпор (<i>resistance</i>)</li> <li>• ризик (<i>risk</i>)</li> <li>• контрола (<i>control</i>)</li> <li>• одговорност (<i>responsibility</i>)</li> </ul>	<p>трансформативност (transformative)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• перформативност (<i>performativity</i>)</li> <li>• амбиваленција (<i>ambivalence</i>)</li> <li>• амбигвитет (<i>ambiguity</i>)</li> <li>• пропустљивост (<i>permeability</i>)</li> <li>• пријемчивост (<i>receptiveness</i>)</li> </ul>	

Као што је на слици представљено, може се закључити да 'око рањивости' фигурира велики број кластера појмова, богатих слојевитим семиотичким и културолошким значењем. Како многи аутори истичу, вулнерабилност није до краја дефинисан концепт, теорија, етика, правац истраживања и тако даље.<sup>97</sup>

*Fiction*, New York, Routledge, 2015; Steven P. Wainwright and Clare Williams, *The Embodiment of Vulnerability: A Case Study of the Life and Love of Leoš Janáček and his Opera The Makropulos Case, Body & Society*, SAGE Publications, Vol. 11 (3), 2005, 27–41; Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 135.

<sup>96</sup> Више о разноврсности термилошких одредница погледати у предложеној литератури из претходне фус-ноте.

<sup>97</sup> Више о томе у: Catriona Mackenzie, Wendy Rogers and Susan Dodds, Introduction: What Is Vulnerability..., нав. дело, 1–29; Judith Butler, Zeynep Gambetti, and Leticia Sabsay, Introduction, in: Judith Butler, Zeynep

У литератури се среће разноврсна терминологија која упућује на различите области истраживања. Бројни аутори сусрели су се са овом проблематиком и констатовали да термин рањивост одликује померање (*shifting*),<sup>98</sup> поједини га доживљавају као путујући концепт (*traveling concept*),<sup>99</sup> а сви су усаглашени да постоје различита схватања и тумачења одреднице. Међу синтагмама срећу се оне које се односе на вулнерабилне популације (*vulnerable population*),<sup>100</sup> вулнерабилне групе (*vulnerable groups*),<sup>101</sup> вулнерабилне индивидуе (*vulnerable individual*).<sup>102</sup> Џудит Батлер (Judith Butler) користи изразе попут вулнерабилне нације (*vulnerable nations*),<sup>103</sup> и модалитети вулнерабилности (*modes of vulnerability*),<sup>104</sup> да би истакла релациону и трансформативну природу рањивости у разноврсним политизованим социјалним контекстима. Ауторка посебан акценат ставља на телесну вулнерабилност (*corporeal/ bodily vulnerability*), неизвесност (*precarious*) и несигурност (*precarity*). Зејнеп Гамбети (Zeynep Gambetti) разматра рањивост као агонистичке и антагонистичке регистре (*agonistic /generative/ and antagonistic /constative/ registers of vulnerability*),<sup>105</sup> Нукет Сирман (Nukhet Sirman)

---

Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 1–11; Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 135.

<sup>98</sup> Judith Butler, *Rethinking Vulnerability and Resistance*, in: Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 23.

<sup>99</sup> Sarah Bracke, *Bouncing Back: Vulnerability and Resistance in Times of Resilience*, in: Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 55.

<sup>100</sup> Више о томе у: Catriona MacKenzie, Wendy Rogers and Susan Dodds, Introduction: What Is Vulnerability..., нав. дело, 1–29; Wendy Rodgers, *Vulnerability and Bioethics*, in: Catriona Mackenzie, Wendy Rogers and Susan Dodds (eds.), *Vulnerability: New Essays in Ethics and Feminist Philosophy*, New York, Oxford University Press, 2014, 60–87; Judith Butler, Zeynep Gambetti, and Leticia Sabsay, Introduction, нав. дело 1–11; Judith Butler, *Rethinking Vulnerability and Resistance*, нав. дело, 12–27; Zeynep Gambetti, *Risking Oneself and One’s Identity: Agonism Revisited*, in: Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 28–51; Leticia Sabsay, *Permeable Bodies: Vulnerability, Affective Powers, Hegemony*, in: Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 278–302.

<sup>101</sup> Више о томе у: Wendy Rodgers, *Vulnerability and Bioethics*, ..., нав. дело, 60–87; Janna Thompson, *Being in Time: Ethics and Temporal Vulnerability*, in: Catriona Mackenzie, Wendy Rogers and Susan Dodds (eds.), *Vulnerability: New Essays in Ethics and Feminist Philosophy*, New York, Oxford University Press, 2014, 162–178; Jackie Leach Scully, *Disability and Vulnerability: On Bodies, Dependence, and Power*, in: Catriona Mackenzie, Wendy Rogers and Susan Dodds (eds.), *Vulnerability: New Essays in Ethics and Feminist Philosophy*, New York, Oxford University Press, 2014, 204–221.

<sup>102</sup> Више о томе у: Wendy Rodgers, *Vulnerability and Bioethics...*, нав. дело, 60–87; Susan Dods, *Dependence, Care, and Vulnerability*, in: Catriona Mackenzie, Wendy Rogers and Susan Dodds (eds.), *Vulnerability: New Essays in Ethics and Feminist Philosophy*, New York, Oxford University Press, 2014, 181–203; Rema Hammami, *Precarious Politics: The Activism of “Bodies That Count” (Aligning with Those That Don’t) in Palestine’s Colonial Frontier*, in: Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 167–190; Meltem Ahiska, *Violence against Women in Turkey: Vulnerability, Sexuality, and Eros*, in: Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 211–235.

<sup>103</sup> Упор. Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, London, Verso, 2004, 10.

<sup>104</sup> Упор. Judith Butler, Zeynep Gambetti, and Leticia Sabsay, Introduction, нав. дело, 6.

<sup>105</sup> Упор. Zeynep Gambetti, *Risking Oneself and One’s Identity...*, нав. дело, 30.

проблематизује вулнерабилност као стање нестабилности (*a state of instability*),<sup>106</sup> Атина Атанасију (Athena Athanasiou) дискутује о перформативној вулнерабилности (*performative vulnerability*),<sup>107</sup> а Марта Финеман (Martha Albertson Fineman) формулише вулнерабилни субјекат (*vulnerable subject*) у оквиру универзалне вулнерабилности (*universal vulnerability*).<sup>108</sup>

Ослањајући се на допринос проблематизацији и теоретизацију рањивости Батлерове, Атина Атанасију предлаже разматрање вулнерабилности перформатива (*vulnerabilities of performativity*) у оквиру теорије о учинку (*theory of agency*), али не у сврху промовисања негативног модела акције, већ у циљу „афирмативне“ политичке конфигурације.<sup>109</sup> У таксономији вулнерабилности (*taxonomy of vulnerability*), извори (*sources of vulnerability*) могу бити инхерентни (*inherent*), ситуациони (*situational*) и патогени (*pathogenic*), а стања (*states of vulnerability*) могу бити диспозициона (*dispositional*) и појавна (*occurrent*). Група аутора Мекензи, Роџерс и Додс истиче да таква таксономија „потврђује да је онтолошка рањивост својствена људском стању“<sup>110</sup> олакшавајући утврђивање ко је одговоран према различитим групама у појединачним случајевима. Инхерентна и ситуациона, односно онтолошка и ситуациона вулнерабилност како их Ерин Гилсон формулише, од изузетне су важности за ово истраживање и та тема ће бити додатно разрађена у докторској дисертацији.

### 2.3.2. Џудит Батлер и теоријска проблематизација вулнерабилности

Пошавши из феминистичког угла, Џудит Батлер је крајем XX века почела да се бави проблематиком вулнерабилности дајући прве теоретизације на тему лингвистичке рањивости у књизи: *Узбудљив говор: политика перформатива (Excitable Speech: A*

---

<sup>106</sup> Упор. Nukhet Sirman, When Antigone Is a Man: Feminist “Trouble” in the Late Colony, in: Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 191–210, 205.

<sup>107</sup> Упор. Athena Athanasiou, Nonsovereign Agonism (or, Beyond Affirmation versus Vulnerability), in: Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 256–277, 274.

<sup>108</sup> Како ауторке Мекензи, Роџерс и Додс истичу да је теоретичар права Марта Алберстон Финеман усвојила идеју телесне вулнерабилности Батлерове коју користи у „контексту критике либералне правне и политичке теорије, предлажући концепт вулнерабилног субјекта што обезбеђује нову теоретску перспективу за разумевање неједнакости и недостатка,“ из позиције правних наука. Catriona Mackenzie, Wendy Rogers and Susan Dodds, Introduction: What Is Vulnerability..., нав. дело, 3.

Више о томе у: Martha Albertson Fineman, The vulnerable subject: Anchoring equality in the human condition, *Yale Journal of Law and Feminism*, vol. 20, no. 1, 2008, 1–23; Martha Albertson Fineman, The vulnerable subject and the responsive state, *Emory Law Journal*, vol. 60, no. 2, 2010, 251–275.

<sup>109</sup> Athena Athanasiou, Nonsovereign Agonism..., нав. дело, 274.

<sup>110</sup> Catriona MacKenzie, Wendy Rogers and Susan Dodds, Introduction: What Is Vulnerability..., нав. дело, 7.

*Politics of the Performative*).<sup>111</sup> Ауторку посебно интересује на који начин лингвистичка повреда начињена говором, избором семантичких конструкција, делује и обликује субјект и његово тело. Батлерова закључује да је „метафорична конекција између физичке и лингвистичке вулнерабилности кључна за опис лингвистичке рањивости.“<sup>112</sup> Како Батлерова истиче, чин говора „није истовремено дешавање, већ ланац темпоралних хоризоната“.<sup>113</sup> Дискутујући о могућностима перформативности и извођења језика, и могућим утицајима на субјекат и његово тело које друштвено постоји захваљујући језику, Батлерова се бави дуговечношћу језика, променама које се догађају временом, конотацијом, денотацијом и променом значења већ постојећих термина.

Рад Џудит Батлер представља суптилно и нијансирано промишљање рањивости, које је често било имплицитно присутно у њеном раду, али је публикацијом *Неизвестан живот: моћ жалости и насиља* (*Precarious Life: the Powers of Mourning and Violence*),<sup>114</sup> ауторка и експлицитно почела да се бави овом тематиком. У својим радовима она разматра и развија концепт телесне вулнерабилности (*corporeal vulnerability*),<sup>115</sup> наглашавајући како су норме за препознавање рањивости кључне за њено конституисање као предуслова за људско.<sup>116</sup> Гилсонова истиче да је за Батлерову „онтологија нужно

---

<sup>111</sup> Judith Butler, *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, New York, London, 1997.

<sup>112</sup> Исто, 4.

Батлерова се бави начином на који језик као оквир омогућава телу да друштвено постоји. Између језика и тела формира се својеврсна зависност, јер језик поседује богатство речи којима се препознаје и потврђује нечије физичко присуство и постојање, али избор терминологије и начини њене употребе могу довести до лингвистичке повреде и лингвистичког бола. Она закључује да у оквиру језика постоји „променљива моћ“ која се остварује променом смисла, то јест суштине значења лингвистичких термилошких одредница, што „означава диксурзивну перформативност која није дискретна серија говорних чинова, већ ритуални ланац промене значења чије порекло и крај остају нефиксирани и немогући за фиксирање.“ Исто, 14. На основу овакве теоријске поставке о језику и његовим могућностима деловања на субјекат и његово тело, ауторка се у целој публикацији бави проблематизацијом на које све начине језик у родним, правним, војним и политичким односима утиче на субјекат и његово тело.

<sup>113</sup> Исто.

<sup>114</sup> Упор. Judith Butler, *Precarious Life...*, нав. дело, 2004.

Публикација је збирка текстова обједињених у једну књигу, насталих на основу написаних феминистички ангажованих есеја поводом догађаја који су уследили након 11.09.2001. године и пада кула близнакиња у Њу јорку у Сједињеним Америчким Државама.

Дело Џудит Батлер последњих година се све више преводи на српски језик, те се и ова публикација нашла уврштена у избор до сада објављених књига. Видети: Džudit Batler, *Prekarn život: moći žaljenja i nasilja*, Beograd, Mediterran publishing, 2020.

За писање овог рада коришћени су лични преводи аутора.

<sup>115</sup> Концепција рањивости Џудит Батлер временом је претрпела промену термилошке одреднице од *corporeal vulnerability* до *bodily vulnerability*.

<sup>116</sup> Батлерова сматра да је „рањивост предуслов за људскост“ која се „манифестује различито кроз варијабилне норме препознавања“, и закључује да је она „фундаментално зависна од постојећих норми препознавања“, уколико је намера да се припише људском субјекту. Judith Butler, *Precarious Life...*, нав. дело, 42. Како Џудит Батлер истиче „управо препознавање вулнерабилности одређује моћ да се рањивост реконституише.“ Исто. Потребно је да норме буду позициониране, успостављене, и да се даље развијају, јер је неопходно да управе норме препознају потребе и заслуге других, будући да се захваљујући њима позиционирају идентитети појединаца, индивидуа и група поговото оних маргинализованих и

политичка и друштвена, те стога има етичке импликације.“<sup>117</sup> Дакле, у разматрању вулнерабилности Батлере, централна је политичка димензија онтологије и онтолошка димензија етике и политике.

Гилсонова сматра да се допринос бољем разумевању природе рањивости огледа у томе што Батлерова указује на то да су односи између вулнерабилности и нормативности компликованији него што се то на први поглед чини, јер су норме двоструке. Наиме, то су истовремено идеали ка којима се стреми, и ограничавајући стандарди, истовремено се разматрају етички одговори на рањивости, вулнерабилност појединца у односу на норме. Ово доприноси развијању критике проблематичних друштвених норми, с тим што је критичност у бити етичка пракса, а не полазна тачка за етичке норме. Поред тога, рањивост није схваћена као општи феномен, већ, како и Гилсонова примећује, Батлерова у свом раду прави разлику између фундаменталних форми вулнерабилности (која је дељена међу другима) и различитих модалитета који се манифестују и доживљавају на различите начине (на пример: лингвистичка и телесна рањивост). Последње, Гилсонова истиче да Батлерова не изједначава вулнерабилност и подложност неправди.<sup>118</sup>

Сагласна са тим ставом, Сара Брак (Sarah Bracke) наглашава да рањивост поседује трансформативну силу коју Батлерова позиционира у чиновима жалости и туге, што може бити претворено у основу за политичке одговоре и деловања.<sup>119</sup> Атина Атанасију истиче да је свеукупни рад Џудит Батлер о теоретизацији рањивости и перформативности заснован на лингвистичким поставкама знака, конотације и денотације и деконструкцији већ претпостављеног значења имплицираног у сваком перформативном догађају.<sup>120</sup> Сара Брак сматра да у скорашњим радовима Батлерова даје

---

вулнерабилних. Батлерова закључује да постоји „заједничка људска рањивост [...] која се увек артикулише на другачији начин, не може се мислити ван диференцираног поља моћи и диференцираних операција норми препознавања.“ Исто, 44. Премда су текстови Џудит Батлер богати конкретним примерима и конкретним вулнерабилним индивидуама и групама људи, она истиче да се у дискусији о субјекту заправо разматра модел за деловање (*agency*) и схватање (*intelligibility*), што је често засновано на концептима суверене моћи.

<sup>117</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 41.

<sup>118</sup> Упор. Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 41–42.

<sup>119</sup> Sarah Bracke, *Bouncing Back: Vulnerability...*, нав. дело, 58.

У новијим радовима Џудит Батлер је фокусирана на истицању значаја повезаности мобилизације и јавног отпора који води, пре свега ка телесној вулнерабилности (*bodily vulnerability*) оних који пружају отпор сувереним политичким структурама. Она сматра да се рањивост људи, односно „онтолошког схватања отелотвореног субјекта (*embodied subject*)“ огледа у повезаности са постојећим политичким, економским, друштвеним инфраструктурама које делују као подршка или њен недостатак. Judith Butler, *Rethinking Vulnerability and Resistance*, нав. дело, 21. Џудит Батлер закључује да у односу на модалитет субјекта да је „вулнерабилност врста односа који припада амбивитетној регији у којој рецептивност и одговорност нису јасно одвојено једна од друге,“ већ да „постају основа за њено мобилизовање, пре него ангажман са њеним деструктивним порицањем.“ Исто, 25.

<sup>120</sup> Упор. Athena Athanasiou, *Nonsovereign Agonism ...*, нав. дело, 274.

основу за критику етоса отпора (*ethos of resilience*) који тежи да превазиђе вулнерабилност, проблематизујући је као онтолошку карактеристику друштвених односа, као основу за политику и етику, и показујући како она као трансформативна сила може да изгледа.<sup>121</sup> Ауторка објашњава да „рањивост и отпор нису семантичке опозиције, већ политички опоненти: вулнерабилност овде доноси питање друштвене трансформације, док отпорност раздваја од ње“.<sup>122</sup> Може се закључити да је вулнерабилност сложени теоријски конструкт који нуди бројне могућности за даља филозофска, теоријска и истраживачка промишљања, развијања и примену у специфичним географско-друштвено-политичко-историјским условима.

### 2.3.3. Вулнерабилност у дискурсима о уметности и естетици вулнерабилности

Концептуализација рањивости нашла је своје место и у дискурсу о уметности и естетици уметничких дела. У литератури из различитих области среће се проблематизација вулнерабилности у уметностима (књижевност, сликарство, фотографија, филм, музика) из аспекта етике вулнерабилности, теорије књижевности, социологије и истраживања старења и музике. С обзиром на диверзитет теоријског и научног приступа намећу се разна питања попут: У којој мери је рањивост до сада истражена у научним дискурсима о уметности, с посебним акцентом на музику? На који начин се вулнерабилност може повезати са музиком и музичким извођаштвом и професионализмом? У ком смислу се теоријски концепт рањивости може применити на истраживања из музикологије, музичке теорије, музичке педагогије, музичког образовања, психологије музике и у другим сродним дисциплинама? Да ли постоји теоријски правац о вулнерабилности који је најпогоднији и може се користити за разноврсна истраживања у/о музици? На нека од ових, и на бројна друга питања, биће понуђени одговори у наредним поглављима дисертације.

Маријана Хирш (Marianne Hirsch) сматра да рањивост има „комплексну темпоралност (*complex temporality*)“<sup>123</sup> и проблематизује теоријску синтагму вулнерабилна времена (*vulnerable times*) у контексту разматрања уметничких дела и естетског доживљаја. Како она истиче, људска врста дели „заједничку рањивост која израња из услова живота у телима и у времену.“<sup>124</sup> Ауторка предлаже да естетски сусрети

---

<sup>121</sup> Упор. Sarah Bracke, *Bouncing Back: Vulnerability...*, нав. дело, 69.

<sup>122</sup> Sarah Bracke, *Bouncing Back: Vulnerability...*, нав. дело, 70.

<sup>123</sup> Marianne Hirsch, *Vulnerable Times*, in: Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 87.

<sup>124</sup> Исто, 80.



(*aesthetic encounters*) „откривају смисао рањивости који може да нас покрене према естетици и политици неограничености и мобилности (*open-endedness and mobility*) прилагођавајући нас према потребама садашњости, потенцијалностима за промене, и према будућности.“<sup>125</sup> Наиме, ауторка истиче да „у нашем акту читања, гледања, и слушања нужно дозвољавамо себи да будемо вулнерабилни док практикујемо отвореност, међусобно повезивање [са уметничким делом] и имагинацију, и прихватамо нашу комплексност“, а „естетска дела, било визуелна, литерарна, акустична или перформативна“ подстичу искуства лепог и доживљаје „омогућавајући нам да размишљамо о сопственим рањивостима“.<sup>126</sup> Маријана Хирш је у свом раду настојала да естетику насталу од репрезентација пре свега Холокауста, али и у делима неких других болних историја, мапира као естетку вулнерабилности (*aesthetics of vulnerability*),<sup>127</sup> јер сматра да треба прихватити потенцијалности рањивости која је, поред тога што је фрагилна и отворена, такође и отпорна, инспиришућа и поседује снагу за борбу за недефинисано, нејасно и непознато (за оно што тек треба да дође и што ће можда бити).<sup>128</sup>

Из сличне позиције и Жан Мишел Ганто (Jean-Michel Ganteau) разматра етику и естетику вулнерабилности (*aesthetics of vulnerability*) дајући свој допринос конституисању поетике вулнерабилности (*poetics of vulnerability*) у књижевности.<sup>129</sup> У својеврсном прегледу представљања рањивости кроз векове у уметности, Ганто истиче да је средњовековна литература кроз теорију жанрова произвела критички корпус који евоцира вулнерабилност у визијама патње и експонираног људског тела, примећујући да је рецепција литерарних репрезентација посвећена и поетици рањивости.<sup>130</sup> При анализи

---

Поред тога, ауторка наглашава да је „вулнерабилност дељена и произведена“, она је „социјално, политички и економски креирана и различито наметнута“, и „може да отвори простор интерконекције као и платформу за одговорност (*responsiveness*) и отпор (*resistance*).“ Исто, 80. Њу „обликује отворена темпоралност (*open-ended temporality*) [...] која је на прагу алтернативности, поновно имагиниране реалности (*reimagined reality*).“ Исто. Ауторка проблематизује темпоралност историје, истичући да свако историјско време поседује своју темпоралност и своје рањивости у односу на прошлост и предвиђену будућност, и сматра да не треба тежити превазилажењу вулнерабилности већ је треба разумети и да томе треба приступити као простору од ког треба започети рад (*a space to work from*).

<sup>125</sup> Исто, 82.

<sup>126</sup> Исто.

<sup>127</sup> Упор. Marianne Hirsch, *Vulnerable Times...*, нав. дело, 82.

<sup>128</sup> Исто, 93.

<sup>129</sup> Jean-Michel Ganteau, *The Ethics and Aesthetics of Vulnerability...*, нав. дело.

Аутор сматра да се у књижевности може пронаћи презентација текстуалног извођења вулнерабилности (*textual performance of vulnerability*), што према његовом мишљењу може да „реконфигурише генеричке конфигурације које имају тенденцију да буду повезиване са фрагилним или рањивим“. Исто, 17. Аутор има на уму књижевне форме, пре свега у жанру британске фикције, као што су: лирска поема, елегича и романса, које предсталају традиционално место експресивности, исповести, отворености према мистериозном и страном.

<sup>130</sup> Упор. Jean-Michel Ganteau, *The Ethics and Aesthetics of Vulnerability...*, нав. дело, 19.

књижевних остварења аутор примењује интердисциплинарни приступ, комбинујући теоријске приступе из области студија трауме, теорије афекта, етике алтеритета, етике бриге/неге и етике вулнерабилности и тако даље, дајући својом публикацијом својеврстан допринос формирању поетике рањивости.<sup>131</sup> Ганто сматра да етика и естетика одабраних дела поседује потенцијалност при третману књижевног текста, портретисању ликова, развоју радње и драматургије које се могу извести текстуално у жанру британске фикције и допринети квалитетном књижевном садржају који не мора нужно носити негативну конотацију.

\* \* \*

Када је о дискурсу о музици реч, до сада је тек неколицина интердисциплинарних радова посвећена проблематизацији вулнерабилности, музичког извођаштва, професионализма и креативног чина компоновања.

Стивен Вајнрајт (Steven Wainwright) и Клер Вилијамс (Clare Williams) дискутују о отелотворењу вулнерабилности (*embodiment of vulnerability*) кроз наратив старења у студији случаја о опери *Случај Макропулос* Леоша Јаначека (Leoš Janáček) и његовом аутобиографском наративу који се односи на последњу деценију живота из перспективе медицине и студија старења.<sup>132</sup> Премда аутори долазе из изузетно удаљених научних области у односу на музикологију, а то су социологија здравља и тела и медицинска хуманистика, у раду анализирају однос сижеа Јаначекове опере *Случај Макропулос* у којој је главни лик изузетно лепа вечно млада жена. Вештачки индикована младост и

---

Према Гантовоовом мишљењу уметност (сликарство, фотографија, филм, и тако даље) и посебно књижевност „обезбеђују привилеговано место за репрезентацију и експресију вулнерабилности.“ Jean-Michel Ganteau, *The Ethics and Aesthetics of Vulnerability...*, нав. дело, 18. Аутор се посебно осврће на сликарство у западноевропској уметности, с акцентом на историјско сликарство која се огледа у представљању људске рањивости, експозицији човекове фигуре, свеукупној драматургији, начинима на које се представљају победници и поражени у сценама боја, као и на религиозне и хришћанске теме, које „углавном садрже историју вулнерабилности“, потом прави преглед репрезентативних уметничких остварења из области фотографије и савремене кинематографије у којима је „људско тело експонирано“, а „презентације рањиве индивидуе“ представљају алегорију човечности за коју је суштинско међусобно повезивање са другима. Исто. Другим речима, Ганто је установио да је људска вулнерабилност једна велика и неименована тема увек актуелна у представама уметничких дела.

<sup>131</sup> Досадашња истраживања вулнерабилности, и покушаји конституисања поетике рањивости у књижевним жанровима, проблематизовала су средњовековну књижевност, романсу, лирску поезију и аутобиографију, пре свега стављајући у први план негативне аспекте вулнерабилности. Ганто фокус ставља на анализу савремених класичних и неканонских аутора британске фикције у жанровима романсе, елигеје, фантастичних прича о духовима и новеле жанра држава-нација. Он је пошао од рањивости као филозофске категорије, али је у раду показао да се у британској фикцији вулнерабилност може идентификовати као тема, објекат, фигура и троп књижевног дискурса. Гантоову предложену поетику рањивости карактеришу: вулнерабилни наративи засновани на реалности непознатог, конкретизација а не генерализација у књижевном тексту, репетитивност, прошло време, темпорално одлагање, литерарне слике телесне слабости и ограничења фрагилног тела као репрезентација људскости и перформативна природа. Упор. Jean-Michel Ganteau, *The Ethics and Aesthetics of Vulnerability...*, нав. дело, 166.

<sup>132</sup> Упор. Steven P. Wainwright and Clare Williams, *The Embodiment of Vulnerability...*, нав. дело.

абнормални животни век носе са собом и терет, и Стивен Вајнрајт и Клер Вилијамс утврђују аспекте вулнерабилности пре свега људског тела. Анализирајући Јаначеков аутобиографски наратив, аутори праве паралелу са тим шта је за главну јунакињу Јаначекове опере, а шта за самог композитора, био 'извор' продужене младости (у физичком и психолошком смислу), младалачког заноса и стваралачке плодности с посебним фокусом на последњу деценију живота и стварања Леоша Јаначека. Вајнрајт и Вилијамс проблематизују отелотворење вулнерабилности дајући свој допринос хуманистици, медицини и наративу старења.

Џеки Вигинс (Jackie Wiggins) у дисциплини музичког образовања истражује рањивост, као позитиван и негативан квалитет, која уједно представља и покретачку снагу музичара. Он разматра и утврђује карактеристике вулнерабилне позиције (*vulnerable position*), врло добро познате сваком музичару у личном раду и у развијању музичке професионалности, с посебним фокусом на деликатно стање самог наступа пред (не)формалном публиком (родитељи, пријатељи, професори, музичка комисија, слушаоци у концертној сали) за који је неопходно да уметник у потпуности јавно изложи своје мисли и емоције везане за композиције које се изводе, а понекад и сопствену музичку креацију отелотворену у импровизацији или традиционалније схваћеној композицији.<sup>133</sup> Уопште говорећи, музичко извођење је дубоко интиман чин који се најчешће одвија пред (непознатом) публиком, и за који је неопходно да се музичар отвори и да експонира личне и најдубље емоције на софистициран начин. С тим у вези Вигинс истиче да је вулнерабилност неодвојива од континуираног и никада довршеног процеса постајања професионалног музичара и извођача, односно уметника који своје креације и виђење музике, односно уметности, представља свету.<sup>134</sup>

Сваки наступ је посебан и јединствен, јер музичар једно исто дело никада не изводи истоветно. На то утиче низ унутрашњих и спољашњих фактора (лична концентрација, емоционално стање, креативна инспирација, извођачка спремност, доношење бројних музичко-техничких одлука у току самог наступа, температура собе, расвираност инструмента, атмосфера на концерту и тако даље). Вулнерабилност је

---

<sup>133</sup> Упор. Jackie Wiggins, Vulnerability and agency in being and becoming a musician (Keynote from 2011 RIME Conference, April 12-16), *Music Education Research* Vol. 13, No. 4, December 2011, 355–367.

<sup>134</sup> Упор. Исто.

Наиме, интервјуисани музичари за потребе његовог истраживања, између осталог, говорили су отворено о важности отворености и сензитивности према музици и свим њеним димензијама и контекстима, као и вулнерабилности коју музичари доживљавају и у односу са колегама са којима сарађују и заједно музицирају. Као један од негативних аспеката и ситуацијама када се извођачи осећају посебно рањивим, су наступи на којима изводе још 'недовршену' композицију у извођачко-интерпретативном смислу, или када им се пред публиком деси случајан и врло јаван 'кикс'.

изузетно важна тема и за музичку педагогију и друга сродна истраживања пре свега из музикологије. На то су указали и Крис Ману (Chris Maunu)<sup>135</sup> и Карен Салвадор (Karen Salvador)<sup>136</sup> који су области музичког образовања дали свој допринос пре свега на основу личног искуства као диригентата школских хорова иако проблематизацији нису приступили из теоријског угла.

На основу свега изложеног може се закључити да се сви аутори, без обзира на дисциплинарну опредељеност и објекат истраживања, слажу у томе да је вулнерабилност својствена свима, али да се различито манифестује. Другим речима, она је и онтолошка и ситуациона категорија. За рањивост су карактеристичне потенцијалност и отвореност за промене, подстакнуте међусобним повезивањем са људима, са сопством, као и са уметничким делима која омогућавају и подстичу естетска искуства. Поједини аутори указују на то да се вулнерабилност одликује амбивалентношћу, односно да може бити схваћена и позитивно и/или негативно, и указују на то да рањивост поседује покретачку снагу за даљи рад са недефинисаним, нејасним, и непознатим исходом. Будући да је музика апстрактна, флуидна и темпорална уметност коју одликује динамизам, пролазност и висока доза личног извођачког печата, сматрамо да је вулнерабилност од суштинске важности за њено разумевање, за схватање емоционално-мисаоних процеса код извођача и композитора. Самим тим, истраживање аспеката вулнерабилности отвара нове хоризонте за боље разумевање музичке уметности и позиције музичара.

---

<sup>135</sup> Упор. Chris Maunu, Rehearsal Break: Let's Get Real: Creating a Culture of Vulnerability in Choir, *The Choral Journal*, Vol. 60, No. 1 (August 2019), 63–67.

<sup>136</sup> Упор. Karen Salvador, Sustaining the Flame: (Re)Igniting Joy in Teaching Music, *Music Educators Journal*, 106 (2), 2019, 28–36. doi:10.1177/0027432119873701

## 2.4. Етика вулнерабилности Ерин Гилсон и њена практична примена у музикологији

С обзиром на ширину теоријских приступа вулнерабилности, за писање овог докторског рада, од посебног значаја је схватање рањивости у раду Ерин Гилсон.<sup>137</sup> У својој књизи *The Ethics of Vulnerability: a feminist analysis of social life and practice* ауторка детаљно анализира позицију вулнерабилности и предлаже њено другачије схватање: рањивост није нужно негативна. Тиме се Гилсонова значајно издваја од многих других теоретичара. Њен допринос односи се на предлог концепта и правца развијања етике рањивости у области феминистичких студија.

Књига је подељена у три дела. У првом делу ауторка се бави нормативним значајем вулнерабилности и у фокусу њеног разматрања су доприноси Алистера Макинтајера (Alasdair MacIntyre),<sup>138</sup> Роберта Гудина<sup>139</sup> и Џудит Батлер, из области филозофије морала, социјалне правде и феминистичких студија. У другом делу, Ерин Гилсон дискутује о концепту невулнерабилности (*invulnerability*),<sup>140</sup> епистемичкој

---

<sup>137</sup> Ерин Гилсон (1980) је докторат из филозофије стекла на Универзитету у Мемфису 2007. године. Од тада је запослена као професор у својој области на разним факултетима и универзитетима у Сједињеним Америчким Државама. Њена област специјализације је етика са посебним нагласком на храну и етику агрикултуре, друштвену и политичку филозофију, феминистичку теорију, савремену европску филозофију и тако даље. Аутор је појединачних поглавља у публикацијама које се баве Делезовом филозофијом, родом у правима, као и појединачних поглавља у приручнику који се односе епистемиологију незнања (*epistemology of ignorance*). Поред тога, објавила је низ чланака који се баве вулнерабилношћу из разних аспеката: селфа, у односу са невулнерабилношћу (*invulnerability*), зависношћу од неког, репресијом, у односу према доступности прехране, климатских промена, сексуалног насиља, безбедности, промишљање из феминистичког дискурса на разне теме и тако даље. До сада је објавила једну књигу *The Ethics of Vulnerability: a feminist analysis of social life and practice* (New York: Routledge, Research Series in Ethics and Moral Theory, 2014), уједно и последње издање од укупно двадесет и шест публикација и научних студија које је издавач *Routledge* објавио у оквиру серије публикација под називом *Студије у етици и моралној теорији*. У тој књизи Гилсонова је објединила своја интересовања када је реч о промишљању концепта вулнерабилности у области феминистичких студија.

<sup>138</sup> Према је филозофска мисао Алистера Макинтајера о вулнерабилности изузетно деликатна, он проблематизује особине рањивих група и њихову зависност од других, залаже се за трансформацију друштвених норми које се односе на инвалидитет, зависност од других и физички изглед, Гилсонова сматра да Макинтајер својим делом није подстакао на промену схватања концепта рањивости, јер га изједначава са подложношћу неправди. Може бити да се отвореност, особина својствена вулнерабилности, заправо доживљава, пре свега у физичком смислу, као отвореност за рањавање, поготово када је реч о људском телу које је подложно разним повредама. Упор. Erin C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 17–25.

<sup>139</sup> За Макинтајера и Гудина, наглашава Гилсонова, перцепција и рекогниција вулнерабилности узета је као нешто недвосмислено и јасно, међутим изостала је проблематизација конструкције друштвене перцепције рањивости, те које су све вулнерабилне групе остаје на нивоу претпоставке. Проблем је што друштвене околности узимају у обзир само доминантно и негативно схватање рањивости, стога је немогуће сагледавање свих нијанси вулнерабилности, а негативан утицај ограничава препознавање свих типова рањивости, примећује Гилсонова. Упор. Исто, 31.

<sup>140</sup> Гилсонова примећује да у досадашњем дискурсу о вулнерабилности, преовлађује имплицитно или експлицитно идеал невулнерабилности, којем се тежи, будући да се стање рањивости доживљава као нешто што треба избежавати и превазићи. Ауторка истиче неопходност критичког приступа невулнерабилности као успостављене али не и јавно прокламоване норме (*unacknowledged norm*) понашања и стандарда живљења. Епистемиологија незнања активно производи и одржава (вољно) незнање

вулнерабилности (*epistemic vulnerability*),<sup>141</sup> менаџменту ризика и предузетничком субјекту (*entrepreneurial subject*), из угла епистемиологије о незнању (*epistemology of ignorance*), и са становишта Фукоове (Michel Foucault) филозофије о биополитици и обликовању субјекта применом моћи.<sup>142</sup> У последњем, трећем делу, Гилсонова, кроз занимљив дијалог са филозофима XX века изводи етику рањивости заснованој на четири кључна обележја вулнерабилности, а то су: потенцијалност, амбигвитет и амбиваленција, унивокност и разноврсност манифестација. Морис Мерло-Понти, Жил Делез и Елен Сиксу, чијим се ставовима у области феноменологије, пост-структурализма и деконструктивног феминизма Гилсонова користи, дали су погодне теоријске доприносе, на основу којих она врши дистинкцију између онтолошке и ситуационе рањивости.

Гилсонова континуирано у својој књизи доказује да вулнерабилност није стање негативне потенцијалности, да она не прозилази из зависности, већ да рањивост омогућава зависност од других и околине који својим поступцима остварују неко деловање једни на друге.<sup>143</sup> Како она наглашава, „способност да се на неког делује, ипак, не води само до могуће неправде и губитка већ је такође база позитивних форми за повезивање и трансформацију.“<sup>144</sup> Ауторка истиче да уврежено схватање рањивости, односно „прећутно претпостављена идеја вулнерабилности (подложности неправди) и одговорности (која је директно и јасно изведена из вулнерабилности)“<sup>145</sup> сужава поље етичке перцепције. Она наглашава да рањивост одликује потенцијалност која може бити и позитивна и негативна.

---

(*ignorance*) у друштву, оно се стратешки усваја (пре свега о ситуационој рањивости) и проистиче из логике отпора јер је циљ да се појединац одупре репресији. Незнањем се поричу релациони односи између људи, и зависност од других (када је реч о онтолошкој вулнерабилности), и самим тим се рањивости умањује значај, она се избегава и игнорише. Упор. Исто, 86–87.

<sup>141</sup> Како Гилсонова истиче, објашњавање ситуационих форми вулнерабилности које су позитивне су посебно неопходне, попут идеје о епистемичкој рањивости. Ауторка наглашава да је епистемичка вулнерабилност неминовна код релативно привилегованих, делимично угњетаваних, и одликује је отвореност према непознатом, амбиваленцији емоционалних и телесних одговора, промени уверења, сопства, учењу без обзира на ниво образовања чиме се редукује незнање.

<sup>142</sup> Гилсонова кроз Фукоову теорију о биополитици разматра идеал невулнерабилности у неолибералном друштву, у којем однос између слободе, опасности и сигурности дефинише предузетништво, менаџмент ризика и предузетничка субјективност коју одликује неједнакост. Наиме, ризици се избегавају и перцепирају се негативно када се повезују са рањивошћу, док се доживљавају позитивно када се тежи невулнерабилности. То се посматра као нешто што је предузето и захтева акцију, или као производ ситуације коју је проузроковала индивидуа. Онај ко преузима ризик, он је активан, а онај који је у ризику од нечега, односно вулнерабилан, сматра се пасивним. У неолибералном друштву рањивост је нежељена и тиче се само индивидуе, односно одговорност је приватизована, док се 'позитиван' ризик може избећи уз опрезност и калкулацију. Упор. Исто, 111.

<sup>143</sup> Упор. Исто, 23.

<sup>144</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 23.

<sup>145</sup> Исто, 30.

Ерин Гилсон истиче да је потребно направити разлику на концептуалном нивоу између онтолошке и ситуационе вулнерабилности, односно рањивости као искуства особе или групе људи и вулнерабилности као стања.<sup>146</sup> Онтолошка рањивост је „фундаментална или примарна вулнерабилност – универзално стање које сви делимо“.<sup>147</sup> То је „неизбежна рецептивност, отвореност и способност да се делује и да на неког/нешто буде деловано.“<sup>148</sup> С друге стране, ситуациона рањивост се односи на „партикуларно конструисане шаблоне вулнерабилности“,<sup>149</sup> то јест на специфичне форме које рањивост има у друштвеном свету,<sup>150</sup> које појединци доживљавају на различите начине и на бројним плановима (емоционалном, телесном, економском, политичком, правном и тако даље), јер су другачије позиционирани. Како Гилсонова наглашава „онтолошка и ситуациона вулнерабилност су суштински два различита нивоа на којима можемо бити рањиви и искусити вулнерабилност.“<sup>151</sup> Ауторка сматра да је за адекватно истраживање и анализирање рањивости, неопходно прихватање онтолошке вулнерабилности која је свима својствена, и отворен и критички приступ према различитим ситуационој рањивости.

Концептуализација вулнерабилности као онтолошке и ситуационе доприноси и омогућава идентификацију „отворених стања која омогућавају љубав, приврженост (*affection*), учење и трансформацију селфа у подједнакој мери као што омогућавају и патњу због неправде.“<sup>152</sup> Ослањајући се на допринос Батлерове, Гилсонова наглашава да: „премда је насиље структурно повезано са рањивошћу, оно није *неопходно* повезано.“<sup>153</sup> То су 'прилике' кроз које често препознајемо вулнерабилност, али постоји опасност да се неки људи или групе људи не могу перципирати као рањиви, јер се не уклапају у очекивани и уврежени оквир посматрања ствари. Ипак, Гилсонова поставља питање колико су људи вулнерабилни, када нису изложени насиљу. Она истиче да нам управо „наша рањивост дозвољава да искусимо охрабрење, подршку, љубав и чак храброст“, јер „како неко може да буде смео и храбар ако не доживљава вулнерабилност, отвореност несигурном исходу онога што неко чини?“<sup>154</sup> Гилсонова изводи закључак да „у свом фундаменталнијем смислу рањивост може бити схваћена као отвореност да се буде

---

<sup>146</sup> Упор. Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 36.

<sup>147</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 37.

<sup>148</sup> Исто.

<sup>149</sup> Исто.

<sup>150</sup> Исто.

<sup>151</sup> Исто.

<sup>152</sup> Исто, 38.

<sup>153</sup> Исто, 64.

<sup>154</sup> Исто.

промењен (*an openness to being altered*), и још специфичније, бити промењен на начине који дестабилизују претходно стабилно, или наизглед стабилно стање.<sup>155</sup> Другим речима, Гилсонова прави отклон од редуктивно-негативног схватања вулнерабилности, указујући да је потребно драстично променити начин рецепције и перцепције.<sup>156</sup>

Етика рањивости не треба само да тражи одговорност већ треба да постави основ за претпостављање потребних одговорности. Она мора да буде критичка етика која открива/указује/излаже функционисање норми које окружују вулнерабилност, посебно оне које иду у прилог невулнерабилности, контроли и приватизацији. Етика рањивости оријентисана је на отпор, супротна предузетничким формама субјективитета као средство отпора да се одупре растућој приватизацији вулнерабилности и одговорности,<sup>157</sup> откривајући реалност дељене рањивости, која је лажно представљена реториком приватизације. Централни део етичке критике, јесте промишљање како се говори и мисли о вулнерабилности тако да се изрази комплексност и раскине са редукционистичким ставовима који на њу усмеравају као на нешто што мора да се избегне по свеку цену.

Ерин Гилсон закључује да суштина рањивости није у/о патњи, нити о подложности неправди како анализирани дискурси предлажу. Она истиче да конотације лишениости и изложености, „сугеришу нешто витално о значењу и значају: вулнерабилност је дефинисана као отвореност и осећајност [афективност], и таква отвореност има за последицу неспособност да предвиди, контролише или у потпуности зна чему смо то отворени и како ће то утицати на нас.“<sup>158</sup> Она сматра да „нуклеус

---

<sup>155</sup> Исто.

<sup>156</sup> Као импликације редуктивно-негативног погледа на вулнерабилност Гилсонова наводи да је идеја вулнерабилности повезана са концептима неправде, пасивности, слабости, што је некомпатибилно са идејом о власти, компетентности, благостању, и то утиче на њену експлоатацију и одбијање преузимања одговорности. Уврежени ставови не подржавају како рањивост треба искусити, јавно признати и отворено изнети и разумети, те су и схватања да је вулнерабилност база за љубав и бригу, и могућности које из те врсте отворености могу произићи занемарена. Досадашња теоријска размишљања развиле су пре свега негативан концепт рањивости који, како то Гилсонова аналитичким путем утврђује одликују три карактеристике: он је дефинисан у симплистичком и опозиционом начину размишљања, као негативно стање, слабост и препрека које позиционира вулнерабилне групе људи наспрам оних који то нису; он се посматра као релативно фиксирано стање без варијације кроз време, а етикетирано нису способни за промену сопственог стања; он је зачета на начин који учвршћује неједнакост и хијерархију пре него признавање целине/заједнице (*commonality*) и тражења једнакости. Упор. Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 32–35.

<sup>157</sup> Гилсонова указује на то да је потребно артикулисати позитивне димензије вулнерабилности да би се започела промена схватања у концепту предузетничке субјективности која вулнерабилност перцепира на редукционо-негативан и стереотипан начин и приватизује одговорност. На крају ауторка закључује да је потребно да се рањивост реинтерпретира као „нешто мултивалентно и амбивалентно“, што „може бити доживљено као искуство које садржи обећање и потенцијал, а не сао подложност неправди.“ Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 122. Другим речима, ауторка нуди позитиван концепт.

<sup>158</sup> Исто, 127.



непредвидљивог, неконтролисаног и непознатог у нама може подстаћи промену која је исто непредвидива, неконтролисана и непозната.<sup>159</sup> У свом раду Гилсонова је доказала како предузетничка субјективност и идеал невулнерабилности доприносе већ увреженом редукционистичко-негативном разумевању рањивости као подложности неправди, слабости, пасивности и неспособности, чиме се губи из вида „амбигвитетна суштина вулнерабилности и потенцијал који она представља.“<sup>160</sup> Етика зависи од претпоставке које подржава, те се Гилсонова залаже за 'одрживо' разумевање рањивости „као нечега што руши опозициону, дуалистичку мисао схватањем вулнерабилности у терминима потенцијалности (пре него фиксираности), амбигвитета и амбиваленције (пре него негативности), унивокности (пре него неправичне дистрибуције хијерархије) и разноврсност манифестација (пре него хомогености).“<sup>161</sup> Гилсонова сматра да наведене четири промене унапређују схватање концепта рањивости, праве отклон од редукционистичко-негативног поимања и доприноси производњи обухватнијег погледа на стање и искуство вулнерабилности. Наведени приступи су веома важни и биће коришћени у даљем раду за сагледавање нивоа рањивости православних дечјих црквених хорских ансамбала у: њиховом историјату, организацији рада, проучавању богослужбене и концертне делатности, учешћу на (такмичарским) фестивалима (дечје) хорске музике и анализи музичког ткива одабраних аранжмана и слично.

#### 2.4.1. Карактеристике етике вулнерабилности Ерин Гилсон

У својој артикулацији контура алтернативног разумевања рањивости, Гилсонова се ослања на дела француских филозофа XX века Мориса Мерло-Понтија, Жила Делеза и Елен Сиксу,<sup>162</sup> је су се ови аутори бавили питањима различитости, формативне природе (афективних) односа, и конститутивне отворености. Ауторка сматра да етику

---

<sup>159</sup> Исто.

<sup>160</sup> Исто.

<sup>161</sup> Исто, 129.

<sup>162</sup> Ауторка на примеру литерарне студије (*The Newly Born Woman*) Елен Сиксу о такозваној фемининој форми субјективности и економији, које Гилсонова назива разноврсним искуствима рањивости истражује ситуациону вулнерабилност засновану на „цртама онтолошког концепта рањивости, зачете као ствар осећајне отворености, облика амбигвитетног потенцијала и прилике за постајање неког другог у односу на то шта већ јесте“ у комплексном социо-политичком контексту. Исто, 141. Гилсонова истиче да Сиксу, попут Делеза, сматра да постоји суб-индивидуални ниво на којем се могу појавити трансформативне везе. Како Гилсонова примећује, у исцртавању феминине субјективности, Сиксу је представља као „искуствено амбивалентну и амбигвитетну: рањивост је снага која се постиже отварањем, [...] јер неко допушта да буде ганут,“ односно експонирањем пред другима и показивање својих емоција у социо-економским условима. Исто, 145.

Видети и: Hélène Cixous and Catherine Clément, *The Newly Born Woman*, Translated by Betsy Wing, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986.

вулнерабилности одликује „фундаментална форма отворености“,<sup>163</sup> а не форма пасивности.<sup>164</sup> Она истиче да, уколико су нова етичка усмерења заснована на „идеји рањивости дефинисане искуствима насиља и прекршајима, онда вулнерабилност остаје у истој дуалистичкој парадигми.“<sup>165</sup> Гилсонова ресурсе за реконцептуализацију рањивости црпи из филозофске мисли француског филозофа Жила Делеза, чије је дело посвећено темама попут разлике, афективности (*affectivity*) и постајања (*becoming*) богато и сложено, и „доприноси разумевању рањивости као фундаменталне отворености за мењање (*alteration*).“<sup>166</sup> Делезова филозофија садржи потенцијал у смислу ширине примене с једне стране, и суптилне и деликатне профилисаности с друге, за развијање различитих научних и уметничких истраживања. Џејмс Вилијамс истиче да Делезово дело „Разлика и понављање није само значајно за развој историје филозофије“, већ је и „кључни камен за Делезов опус као целину.“<sup>167</sup> Наиме, тај трактат обележава „промену од његових оригиналних, неконвенционалних и веома утицајних студија о делима других филозофа и у пуној мери спецификују Делезове идеје које су дале иновативан тон и смисао филозофског значаја.“<sup>168</sup> Џејмс Вилијамс истиче да су у књизи „дати принципи и структуре које нас уче да мислимо на нови начин“, а те парадигме за мишљење „пажљиво су планиране заједно са перспективима који имплицирају за најважније

---

<sup>163</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 129.

<sup>164</sup> Гилсонова се ослања на филозофску концепцију Мориса Мерло-Понтија о структури меса (*the structure of the flesh*) конципирану у његовој расправи *Видљиво и невидљиво* (*The Visible and the Invisible*) у којој отвореност у различитим димензијама ка континуираним променама и међусобном деловању представља централно филозофско питање. Из перспективе Мерло-Понтијеве онтологије меса, ауторка истиче да „вулнерабилност може бити зачета као специфични, фундаментални образац пасивности, који може бити мишљен у условима рецептивности пре него једноставне пријемчивости.“ Исто, 134. Поред тога она истиче да се Мерло-Понтијева критичка анализа може употребити за „преиспитивање онтологије која подвлачи проблематичне вредности повезане са дуалистичким погледом рањивости, на пример традиционалним либералним и неолибералним вредностима које подижу независност, самодовољност, и власт док се девалвира повезаност, међузависност и одсуство контроле.“ Исто. Другим речима, као суштинску карактеристику Мерло-Понтијеве филозофије, Гилсонова види отвореност ка променама, чак и у наизглед пасивизираним субјектима, која се може применити при концептуализовању и разумевању етике вулнерабилности. Упор. Maurice Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*, Translated by Alphonso Lingis, Evanston, IL, Northwestern University Press, 1968.

<sup>165</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 130.

<sup>166</sup> Исто, 134.

Џо Хјуз (Joe Hughes) пореди Делезову књигу са „добром детективском новелом у којој је у већем делу, све је фрагментизовано“ у изразитој рапсодичности елаборације филозофских мисли. Joe Hughes, *Deleuze's Difference and Repetition: A Reader's Guide*, New York, Continuum, 2009, 24. Наиме, Делез филозофији даје изразиту естетску димензију, јер како аутор истиче, „филозофија мора да користи 'све могућности језика' – другим речима, мора да постане књижевност – да би могла да креира покрет.“ Исто, 23. Сличан став заступа и Џејмс Вилијамс (James Williams) који истиче да је „књига продукт Делезове дијалектике – комплексне комбинације критике, синтезе и са погледом на деструктивну креативност.“ James Williams, *Gilles Deleuze's Difference and Repetition: A Critical introduction and Guide*, Edinburg, Edinburg University Press, 2005, 22.

<sup>167</sup> Исто, 2.

<sup>168</sup> Исто.

философске концепте<sup>169</sup> међу којима су време, простор и идеја. Стога је природно што је Ерин Гилсон уочила паралеле и аналогije и послужила се Делезовим филозофским мислима за конципирање карактеристика својствене етици вулнерабилности.

#### 2.4.1.1. Потенцијалност

Ерин Гилсон уочава својеврсну аналогију између вулнерабилности и Делезовог концепта потенцијалности у смислу да и једно и друго може бити *и виртуелно и могуће*. Наиме, Делез кроз критицизам стандардног схватања могућности и у развијању свог концепта виртуелности, односно потенцијалности, указује на то да постоје две „верзије“,<sup>170</sup> то јест модуса потенцијалности. Његови ставови могу се сумирати на следеће: оно што се мисли као могуће „једноставно је непостојећа верзија онога што је реално; када се оствари постојање, то постаје стварно и више није могуће.“<sup>171</sup> Како Гилсонова објашњава, за Делеза овај начин поимања непотпун и неадекватан зато што „не нуди разумевање потенцијалности као истински генеративне, која омогућава постојање ствари (*the existence of things*).“<sup>172</sup> Делез сматра да виртуелно има своју реалност, оно је „реално *qua* потенцијално“,<sup>173</sup> оно не представља стварност ни на један начин, то јест оно што се реализује као актуалност (*actuality*), „већ је хетерогено са тим какво је стање у које доводи или које производи.“<sup>174</sup> За Делеза битно је и да „једном када је нешто што је

---

<sup>169</sup> Исто, 3.

<sup>170</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 135.

Џо Хјуз истиче да је потребно направити јасну разлику између виртуелног и актуалног, и да не треба мешати „актуално са неиндивидуирајућом свеприсутном материјалношћу са којом је све почело.“ Joe Hughes, *Deleuze's Difference and Repetition...*, нав. дело, 128. Наиме, оно „проистиче из виртуелног, ипак, више није фрагментирано“, већ „је индивидуирано [...] описано са ограничењима квалитета и естензитета.“ Исто. Џо Хјуз објашњава да Делезову филозофију генерално карактерише покрет на различитим нивоима, и да је процес „од 'актуелизације' или 'диференцијације“, заправо „покрет од виртуелног објекта или 'објекта Идеје' до актуелног, репрезентованог објекта.“ Исто. Џејмс Вилијамс наглашава да „Делез даје нове концепте за објашњење шта постоји“ и нову дефиницију реалности „као виртуелне и актуалне“. James Williams, *Gilles Deleuze's Difference and Repetition...*, нав. дело, 3.

<sup>171</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 135.

За разумевање потенцијалности, посебно је важно схватање Делезовог концепта виртуелности. Наиме, он прави разлику између виртуелност, могућег, реалног и актуалног (као синоними фигурирају и диференцирање, интегрисање и разрешење). „*Virtuelno kao virtuelno poseduje punu realnost*“, односно виртуелно и актуално поседују своју реалност, што значи да су виртуелно и актуелизовани објекти постојећи, у смислу да нису фиктивни. Žil, Delez, *Razlika i ponavljanje*, Beograd, Fedon, 2009, 338. Делез наглашава да се „virtuelno čak može definisati kao striktni deo realnog objekta – kao da је објекат имао један од својих делова у virtuelnom i да је у virtuelno bio уронjen као у неку објективну димензију.“ Исто. Природа виртуелног је таква да се актуелизује, „to znači diferencira за себе“ као локална интеграција, односно локално решење. Исто, 341. Делез упозорава на опасност мешања виртуелног и могућег, пошто се „могуће suprotstavlja realnom; proce могућег је [...] neka 'realizacija“, док се виртуелно не супротставља реалном „opo samo ро sobi poseduje punu realnost“, а његов процес је актуелизација. Исто, 342. Он наглашава да није реч о финесама семантичког језичког значења, већ да је реч о постојању.

<sup>172</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 135.

<sup>173</sup> Исто.

<sup>174</sup> Исто.

могуће (*possible*) реализовано, могућност (*possibility*) је елиминисана, виртуелност није исцрпљена у процесу креације већ постоји као резервоар потенцијала који омогућава континуиране промене.<sup>175</sup> Гилсонова истиче да је „главна разлика између две верзије потенцијалности та да је могуће (*possible*) хомогена и генерална категорија која је зависна од стварног и због тога је осуђена на реализацију у одређеној форми (њен потенцијал је да учини ту реалност постојећом/*existent*), док је виртуелно само по себи продукт домена реалности која има своје покрете и догађаје, и задржава своју аутономију у релацији са тим што израсте из тога.“<sup>176</sup> Не само да се могуће може окарактерисати као нека врста копије само појединих аспеката виртуелног, већ могуће одликује темпоралност, коначност, фиксираност и одређеност, а виртуелно карактерише неодређеност, неограниченост, хетерогеност, бесконачност и мноштвеност.

Правећи аналогију између Делезове потенцијалности, као филозофске категорије и вулнерабилности, Гилсонова примећује да се вулнерабилност у дискурсу често

---

<sup>175</sup> Исто.

Делез проблематизује филозофски концепт Идеје, која борави у потенцијалности, и „u sebi sadrži mnogostrukost, odnosno mnoštvenost“ као и „singularnost u svakoј od svojih mnogostrukosti.“ Žil, Delez, *Razlika i ponavljanje...*, нав. дело, 287. Према Делезовом мишљењу „sve је mnoštvenost, čak i jedno, čak i mnoštvo.“ Исто, 297. На примеру потенцијалности Идеје као језичке мноштвености, Делез објашњава разлику која постоји између виртуелности и могућности. То је како он објашњава „virtuelni sistem međusobnih veza između 'fenomena', која se ovaploćuje u aktuelnim relacijama i terminima različitih jezika: takva jedna mnoštvenost mogućom čini govor kao sposobnost i transcendentni objekat tog govora, taj 'metajezik' koji ne može biti izrečen u empirijskoј primeni određenog jezika, već koji mora biti izrečen, koji može biti izrečen samo u poetskoј primeni govora koekstenzivnog sa virtuelnošću.“ Исто, 313. То значи да виртуелност сваке Идеје поседује своју реалност и многострукост манифестација при актуализацији у стварности. Како Делез истиче „kada se virtuelni sadržaj neke Ideје aktualizuje, mnogostrukosti odnosa ovaploćuju se u različitim vrstama, a korelativno, singularne tačke koje odgovaraju vrednostima neke mnogostrukosti ovaploćuju se u različitim delovima svojstvenim određenoј vrsti.“ Исто, 334. То значи да се многострукост потенцијала виртуелности никада не може исцрпети, и да је актуелизација заправо актуелизација сингуларности. Као добар пример Делез наводи Идеју беле боје, „kao bele svetslosti која u sebi perplicira genetičke elemente i odnose svih боја, ali која se aktualizuje u raznovrsnim бојама i prostorima који tim бојама odgovaraju“, а Идеју звука у виртуелности схвата као белу буку. Исто. Аналогно томе он сматра да постоји „belo društvo, beli jezik (jezik који u svoјој virtuelnosti sadrže sve foneme i odnose који se aktualizuju u različitim jezicima i značenjskim delovima istoga jezika.“ Исто. Због суптилних односа, Делез прави разлику између диференцијације и диференцијације Идеје. Под диференцијацијом филозоф подразумева одређење виртуелног садржаја Идеје у тој сфери, а под диференцијацијом актуелизацију виртуелности Идеје на различите начине.

У својој филозофији, Делез развија и концепт виртуелног објекта као делимичан који је „po svome poreklu, [...] po sopstvenoj prirodi, odrezak, fragment [...] ne naprosto zato što mu nedostaje deo који је ostao u realnom, već је on *delimičan* u sebi samom i za себе samog zato što se cepa, zato što se udваја u dva virtuelna dela od којих jedan uvek nedostaje drugom.“ Исто, 170. Делез објашњава да су виртуелни објекти инкорпорирани као део у актуелизованим објектима. Ипак, „kakva god bila realnost u koju se virtuelni objekat inkorporira, on ne postaje njen deo, on se u nju ne integriše: on је u nju pre usađen, zabijen, i u realnom objektu ne pronalazi polovinu која ga ispunjava, već, naprotiv, budući u realnom objektu, on svedoči o tome da mu druga virtuelna polovina i dalje nedostaje.“ Исто, 171. Оваква поставка виртуелног објекта може се повезати са Делезовим концептом потенцијалностима посебно са виртуелношћу која једном реализована у стварности задржава многострукост манифестација које имају своју реалност и можда никада неће бити актуелизоване у садашњости.

<sup>176</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 135.

колоквијално схвата као могуће стање (*possible state*), али и као партикуларан тип реалности (*particular type of reality*). Она сматра да је потребно унапредити схватање вулнерабилности, јер је то „форма потенцијалности“, која треба да „буде зачета у терминима виртуелног, пре него у терминима могућег“<sup>177</sup> будући да значење термина не указује на то ко је све рањив, и да се до сада утврђене вулнерабилности не морају увек реализовати у стварности. Стање и искуство рањивости нису исти, и стога је неопходно усвојити да постоји више гледишта вулнерабилности. Гилсонова истиче да је као стање „отворености свету дефинисано испреплетаним серијама односа афективности (*affectation*), вулнерабилност неодређена.“<sup>178</sup> Рањивост је како то Гилсонова наглашава „трајна отвореност ка промени“ и попут Делезове виртуелности, „отвореност омогућава континуирану трансформацију“<sup>179</sup> вулнерабилности као форме потенцијалности, чиме се прави отклон од конвенционалног разумевања рањивости и спречава њено спајање са претежно негативно фиксираним појмовима попут зависности од другог, беспомоћности, неправде, и тако даље.

#### 2.4.1.2. Унивокност

За етику вулнерабилности за коју „специфично стање потенцијалности није сводиво на то шта произлази из њега“<sup>180</sup> већ је рањивост својствена свему подједнако, пре свега у онтолошком смислу, Гилсонова сматра да је Делезов концепт унивокности од суштинског значаја. Делез разматра и конципира унивокност Бића која се може сумирати следећом сентенцом: „*oduvek je postojao samo jedan ontološki stav: Biće je univokno.*“<sup>181</sup>

---

<sup>177</sup> Исто, 136.

<sup>178</sup> Исто, 135.

<sup>179</sup> Исто, 136.

<sup>180</sup> Исто.

<sup>181</sup> Žil, Delez, *Razlika i ponavljanje...*, нав. дело, 68.

Делез је у свом магнум опусу, филозофском трактату *Разлика и понављање* образложио онтологију Бића и концепт унивокности. Делез наглашава да је у онтолошком смислу Биће, индиферентно у својој унивокности и предлаже ново разумевање хијерархије јер је „*univokno biće, ujedno, nomadska raspodela i krunisana anarhija.*“ Исто, 72. Наиме, оно је заједничко за све, у њему се индивидуирају индивидуе и апстрахују појединачни концепти, али биће је и „*zajedničko označeno, ukoliko se izražava, iskazuje se samo u jednom istom smislu za sve broјčano različite označitelje, odnosno za sva broјčano različita izražavajuća*“, и изриче се о самој разлици. Исто, 69.

То значи да:

„*Ono suštinski univoknosti nije da se Biće iskazuje samo u jednom u istom smislu, već da se ono iskazuje samo u jednom i istom smislu za sve svoje individuirajuće razlike, odnosno instrinzične modalitete. Biće je isto za sve te modalitete, ali ti modaliteti nisu isti. Ono je 'jednako' za sve, ali oni sami nisu jednaki. Ono se iskazuje u jednom smislu za sve, ali oni sami nemaju isti smisao. Suština univoknog bića je da se odnosi na individuirajuće razlike, ali te razlike nemaju istu suštinu i ne menjaju suštinu bića – kao što se belo odnosi na različite intezitete, ali ono ostaje suštinski isto belo.*“ Исто, 69–70.

Примећује се да унивокност Бића поседује у себи и еквивокност, двосмисленост и мноштвеност. Делез то потврђује тезом да „*u univoknosti, nisu razlike te koje jesu i koje mogu biti. Upravo je biće Razlika, u smislu u*

Делез разуме Биће као нешто што се дели међу бићима, као неограничен и отворен простор за игру у којем бића осмишљавају себе, јер се и онтолошка хијерархија поставља на алтернативан начин. Гилсонова прави аналогију између Делезове концепције Бића и рањивости; вулнерабилност је „фундаментална димензија живота“,<sup>182</sup> „сви су подједнако рањиви“, односно „отворени да се на њих делује и да делују“ а да су „разлике направљене начинима на које ми делујемо и одговарамо на то осећање (*all are equally vulnerable – open to being affected and affecting – and differences are made by the ways we are affected and respond to this affection*).“<sup>183</sup> На основу Делезове филозофске мисли Гилсонова закључује да је вулнерабилност унивокна у „фундаменталном смислу отворености према свету“,<sup>184</sup> то јест да је она у онтолошком смислу за све унивокна, али да „разни друштвени, културни, политички и историјски процеси диференцијације формативни су за људске субјекте и конституишу“ их „као разлитито рањиве“,<sup>185</sup> односно ситуациона вулнерабилност испољава се на различите начине.

#### 2.4.1.3. Разноврсност манифестација

Трећа карактеристика вулнерабилности коју формулише Гилсонова проистиче из унивокности и онтолошког стања и у реализацијама виртуелног као резултат актуелизује се разноврсност манифестација. С обзиром на то да се „унивокна форма потенцијалности [односно рањивости]“, то јест „фундаментална отвореност за све на исти начин“<sup>186</sup> актуелизује неконвенционално, у различитим границама и у особитој мери за појединце и групе људи. Друштвено позиционирање вулнерабилних доводи их у ситуациону рањивост. Гилсонова прави аналогију са Делезовим Бићем, у којем се индивидуалност испољава двосмислено (*equivocal*) у јединственом Бићу, у смислу да и

---

kojem se izriče o razlici. I nismo mi ti koji smo univokni u nekom Biću koje to nije; mi smo ekvivokni u Biću, naša je individualnost ekvivokna u Biću, za univokno Biće.“ Исто, 74. Комплексним филозофским приступом и кроз књижевну естетику лепоте формулације једне мисли на много различитих начина, Делез доказује да онтолошка природа унивокног Бића садржи мноштво и многострукост манифестација која се континуирано репрезентује кроз поновно враћање на такозване интристичне, то јест суштинске модалитете, који се никада не појављују на идентичан начин. Они се не понављају у дословном смислу, није реч о репетицији, већ репрезентацији, односно (суптилним) разликама понављања. Понављање које се временом догађа Делез назива „većitim vraćanjem bića“, које је „biće postajanja.“ Исто, 77. Ипак, то враћање, односно понављање није повратак истог, већ је то „postajanje-identičnim samoga postajanja.“ Исто. То је „identitet razlike, identično koje se kaže o različitom, koje se okreće oko različitog“, а тај идентитет „što ga proizvodi razlika, određen je kao 'ponavljanje'.“ Исто. Вечито враћање, односно понављање омогућава мишљење, афирмисање и делатно остварено биће. Делез утврђује да разлика и понављање кроз постајање као никада довршиви процес омогућава онтолошко постојање и постајање унивокног Бића.

<sup>182</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 137.

<sup>183</sup> Исто.

<sup>184</sup> Исто.

<sup>185</sup> Исто.

<sup>186</sup> Исто.

вулнерабилност захваљујући отворености генерише разноврсност манифестација које могу бити двосмислене, односно позитивне, и/или негативне. Гилсонова истиче да рањивост одликује отвореност, то јест „јединствени потенцијал са несигурним и двосмисленим вредностима“,<sup>187</sup> и изводи закључак да вулнерабилност не треба да буде валоризована нити искључиво потврдно, нити као несумњиво негативно стање и искуство. Другим речима, унивокност типична за онтолошку рањивост манифестује се као разноврсност манифестација у ситуационој вулнерабилности.

#### 2.4.1.4. Амбигвитет и амбиваленција

Ослањајући се на Делезову филозофску одредницу двосмислености (*equivocal*), Гилсонова објашњава амбигвитет и амбиваленцију, још једну карактеристику вулнерабилности. Она истиче да се применом Делезове терминологије уочавају два начина на који се вишезначност манифестује: „рањивост је двосмислена као искуство и као ситуационо стање, у смислу да је и амбивалентна и амбигвитетна.“<sup>188</sup> Иако се Гилсонова труди да направи дистинкцију према чему се амбиваленција односи на мултидирекционалну потенцијалност, а амбигвитет на начине вулнерабилности који су неодвојиви од амбивалентне потенцијалности, у суштини ови термини делују као синоними, како ће бити примењени и у овом раду.

Премда Гилсонова не даје дубљу етимолошку дистинкцију два појма,<sup>189</sup> те се стога намеће закључак да их она користи као синониме, ауторка истиче схватање стања

---

<sup>187</sup> Исто, 138.

<sup>188</sup> Исто, 138.

<sup>189</sup> Када је о етимологији термина амбивалентност и амбигвитет реч, оба појма поседују заједнички корен латинске речи *амби-*, што представља префиксоид који означава двојакост, обострано, и једно и друго, оба. Упор. М. Вујанић, Амби, *Речник српскога језика: Измењено и поправљено издање*, Нови сад, Матица српска, 2011, 29; Упор. Milan Vujaklija, *Ambi, Leksikon stranih reči i izraza*, Beograd, Prosveta, 1980, 37. У првој половини XX века, захваљујући студији Вилијама Емпсона (William Empson, *Seven Types of Ambiguity*, 1931), амбигвитет, односно двосмисленост је постала један од кључних термина у школи Новог критицизма књижевности. Будући да је одредио широку улогу и функцију термина у књижевном изражавању и критичком сагледавању литературе, Емпсон је „снажно podstakao upotrebu ovog termina kao jednog od osnovnih izražajnih i stilskih određenja kojim se danas naročito služi ona kritika koja istražuje složenost, paradoksalnost, slojevitost i višesmislenost kao osnovna svojstva književnog dela.“ S.K., *Dvosmislenost, Rečnik književnih termina*, Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Nolit Beograd, 1986, 149–150, 150.

У литератури се срећу врло слична или истоветна значења, те ће се у овом раду примењивати као синоними. Амбивалентност се најчешће преводи као нешто што има двојаку вредност, двоструку привлачност, као подвојеност. Упор. Milan Vujaklija, *Ambivalentnost, Leksikon stranih reči i izraza*, Beograd, Prosveta, 1980, 37. У психологији се често примењује за именовање осећања супротних емоција, то јест „skup istovremenih protivrečnih reakcija, odnosno svojstvo neke osobe ili pojave da izazove takve reakcije“ (на пример љубави и мржње, привлачење и одбијање и тако даље). S.K., *Ambivalentnost, Rečnik književnih termina*, Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Nolit Beograd, 1986, 17. У књижевности се термин амбивалентност примењује као „svojstvo nekog dela situacije, karaktera ili nekog drugog stilskog ili kompozicionog elementa koje izaziva protivrečna tumačenja ili protivrečne osećajne, misaone i moralne reakcije.“ Исто.

потенцијалности као амбивалентног, а искуство вулнерабилности као амбигвитетно (премда и стање може бити такође амбигвитетно). Стање потенцијалности „може да произведе резултате несигурне вредности“, на пример, добре или лоше, негативне или позитивне, повољне или штетне, то јест „разликују се односи у којима се на индивидуе делује што зависи од њихове природе и њихових вредности.“<sup>190</sup> Ипак, рањивост не почива на опозиционим амбивалентним дуализмима, с обзиром да потенцијалност која дефинише вулнерабилност јесте неодредљива (*indeterminacy*), тако да је она такође и амбигвитетна.

Гилсонова се ослања на схватање Симон де Бовоар (Simone de Beauvoir) која истиче да је „амбигвитет фундаментална истина људског постојања“, он „лежи у симултаности и испреплетаности“ прошлости, садашњости и будућности, живота и смрти, индивидуе и њене повезаности са светом и тако даље, јер је немогуће раздвојити „нашу материјалност од наше интелектуалности, нашу историчност од наше будуће оријентације, наше посебности као индивидуе од наше неопходне социјализације“.<sup>191</sup> Ауторка објашњава да амбигвитет није „нејасноћа, већ неразликовање и микстура карактеристика које су типично зачете као супротности.“<sup>192</sup> Дакле, Гилсонова изводи закључак да је вулнерабилност амбивалентна као стање, као и да може бити „амбигвитетна као фундаментално стање [...] и као искуство.“<sup>193</sup> Она истиче да управо због тога „рањивост не може бити потпуно разумевана нити сагледана негативно као подложност неправди“, нити „као хомогена целина која се манифестује базично на исти начин“, <sup>194</sup> јер је одликује вишесмисленост на разним нивоима етике вулнерабилности.

---

Амбигвитет се често преводи као двосмисленост, вишесмисленост, неодређеност, подељеност мишљења и схватања. Упор. М. Вујанић, Амбигвитет, *Речник српског језика: Измењено и поправљено издање*, Нови сад, Матица српска, 2011, 29. Овај појам означава „svojstvo neke reči, sintagme, kompozicione jedinice ili celine književnog dela koje stvara više različitih mogućnosti njihovog poimanja ili tumačenja“. S.K., Dvosmislenost, нав. дело, 149. Термин се може користити за обележавање „nepreciznosti izraza ili piščevog odnosa prema onome što opisuje“, али најчешће подразумева „neku funkcionalnu modifikaciju ili obogaćenje značenja i najčešće se postiže isticanjem semantičkih mogućnosti neke reči koja je nosilac dva ili više značenja (igra rečima), ili dejstvom – podteksta, konteksta, aluzije, ironije, asocijacije.“ Исто. Такође, израз се примењује и „ostvaruje zahvaljujući različitim mogućnostima poimanja i tumačenja međusobnih odnosa i dejstava pojedinih kompozicionih i jezičkih elemenata određenog književnog dela.“ Исто.

<sup>190</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 138.

Више о томе у: Simone de Beauvoir, *The Ethics of Ambiguity*, New York, Citadel Press, 1976.

<sup>191</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 138.

<sup>192</sup> Исто.

<sup>193</sup> Исто.

<sup>194</sup> Исто.



#### 2.4.1.4.1. Постајање

Ерин Гилсон сматра да је Делезов концепт постајања изузетно битан за разумевање природе рањивости.<sup>195</sup> Ауторка за етику вулнерабилности дефинише постајање као „процес промене које заузима место кроз однос са другим бићем (или, прецизније, са другим мноштвом/многострукошћу).“<sup>196</sup> Међузависност која произлази из повезаности „појављује се на суб-индивидуалном нивоу, пре него као ствар субјективног и свесног веровања, осећања, или намера које су стога ствар деловања.“<sup>197</sup> Теоријски конструкт има потенцијал да се користи јер је „постајање процес трансформације која превазилази границе дихотомије активност/пасивност; оно захтева врсту [већ описане] рецептивне отворености“.<sup>198</sup> Делезов концепт постајања карактерише процес у којем „неко није ни активан ни пасиван у конвенционалном смислу“, већ „неко доживљава деловање које не бира и излаже се променама које неко нити жели нити планира.“<sup>199</sup> Постајање чине, како то примећује Гилсонова „покрети креативне деформације, који поништавају сет нормативних шаблона и ригидних начина размишљања и осећања, доминирањем нових начина живљења и положаја“,<sup>200</sup> онога што резултира из описаног процеса. Гилсонова закључује да је „постајање дефинисано као ненасилна делујућа трансформација која уприличава нове начине осећања, размишљања и повезивања.“<sup>201</sup>

---

<sup>195</sup> Постојање није „sigovo pojavljivanje“, већ је то „isto kao i pojam, ali izvan pojma“, јер се тим термином обухвата и непостојеће. Žil, Delez, *Razlika i ponavljanje*, нав. дело, 342. Делез објашњава да је „virtuelno [...] svojstvo Ideje“ док се „postojanje proizvodi [...] počev od realnosti Ideje i to saobrazno nekome vremenu i nekome prostoru koji su imanentni Ideji.“ Исто. Због тога Делез сматра да термин могуће није одговарајући, јер у свом означавању поседује ограниченост само на конкретне реализације виртуелности. Ипак, и ту се показује неподесност тог појма, будући да се актуелизовано никада не личи на виртуелност диференциране Идеје, која је актуелизована, те је „aktuelizacija“, односно „diferencijacija, u tom je smislu uvek istinsko stvaranje.“ Исто, 343. Другим речима „za neko potencijalno, odnosno neku virtuelno, aktuelizovati se uvek znači stvoriti divergentne linije koje odgovaraju, bez sličnosti, virtuelnoj mnoštvenosti.“ Исто. Делез закључује да је „Ideja realna a da nije aktuelna, diferencirana a da nije diferencirana, potpuna a da nije cela.“ Исто, 344. Идеја је у виртуелности недиференцирана, али то не значи да је неодређена, већ да је диференцирана. Делез истиче да „virtuelno nipošto nije maglovit pojam; on poseduje punu objektivnu realnost; on se ne meša sa mogućim koje nedostaje stvarnosti; pored toga, ono moguće je način identiteta pojma u predstavi, dok je virtuelno modalitet diferencijalnog u okrilju Ideje.“ Исто, 346. За Делеза је дистинктивно обележје између т/ц у појмовима диферент/цијације заправо симбол Разлике. Џо Хјуз истиче да је права дефиниција објекта садржана у разумевању концепата диферент/цијације. Наиме, „једна половина објекта је виртуелна, док је друга половина актуелана, и 'интегритет' ова два момента је обухваћена“ већ поменути термин. Joe Hughes, *Deleuze's Difference and Repetition...*, нав. дело, 142. Џејмс Вилијамс истиче да је однос између виртуелног и актуалног динамички. Наиме, „виртуелно није недефинисана маса постајања, већ променљива маса односа: идеје су структуре чистог постајања.“ James Williams, *Gilles Deleuze's Difference and Repetition...*, нав. дело, 14.

<sup>196</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 139.

<sup>197</sup> Исто.

<sup>198</sup> Исто.

<sup>199</sup> Исто.

<sup>200</sup> Исто.

<sup>201</sup> Исто.

Битно је нагласити да трансформација „као ненасилна не може бити активна у конвенционалном смислу (зато што се неко излаже нечему што није изабрао) али и као спонтана креација нових капацитета, не може бити ни пасивна у конвенционалном смислу (јер неко није објекат туђих вољних намера).“<sup>202</sup> То јест, „неко је учесник у процесу чији није аутор.“<sup>203</sup> Као посебно битан за формулисање етике вулнерабилности, Гилсонова у концепту постајања уочава отвореност ка рањивости, капацитете да се делује и да се на вулнерабилне делује, те може резултирати позитивном и прогресивном форма рањивости, али то не мора нужно бити случај. Разлог за то се проналази у томе да „сусрети који подстичу постајање стварају ефекат који се осећа на суб-индивидуалном нивоу, што значи да они нису нити изабрани нити планирани“, те је стога неопходно да је „постајање непредвидиво, неконтролисано“, „процес се креће у непознатој територији“,<sup>204</sup> и резултати су непознати. Гилсонова изводи закључак „да би постао, неко мора бити рањив.“<sup>205</sup> Другим речима, постајање субвертира утемељене норме 'независног' и склоном преузимању ризика предузетничког субјекта. Предложена теоријска платформа поседује потенцијал за контекстуализацију нивоа вулнерабилности православних дечјих црквених хорских ансамбала.

#### *2.4.2. Примена етике вулнерабилности у музиколошком истраживању православних дечјих црквених хорова*

Темељним разматрањем литературе о рањивости и сагледавањем доприноса Ерин Гилсон, утврђено је како је предложена теорија вулнерабилности нов, оригиналан приступ који омогућава да се тема музиколошког истраживања сагледа из нових (филозофских) углова. Теоријски конструкт садржи потенцијал за контекстуализацију музиколошког архивског рада, историографске анализе материјала, и музичко-аналитичког поступка при разматрању нотних извора, приликом сагледавања делатности православних дечјих црквених хорова у Србији. Иако је примена теорија секундарне усмености Валтера Онга примарна у првом делу дисертације, теорија вулнерабилности примењена је имплицитно у поглављу под насловом 2.2.3.2. Савремене технологије и традиционализам.

Прво обележје вулнерабилности – потенцијалност – сасвим је очигледно у деловању дечјих црквених хорова, нарочито у припреми деце да постану чланови

---

<sup>202</sup> Исто.

<sup>203</sup> Исто.

<sup>204</sup> Исто.

<sup>205</sup> Исто.

мешовитог хора/припадници пастве. Због природе дечјих гласова дечје црквене хорове одликује неконзистентност у броју чланова и неодређеност у трајању, те су они често *ансамбли у настајању*. Један од најфреквентнијих циљева оснивања ових ансамбала јесте обезбеђивања подмлатка хора одраслих, уколико такав ансамбл постоји, и/или стицање навике редовног одласка у цркву и вођење црквеног живота.

У оквиру поглавља 4.1. Делатност Дечјег хора Првог београдског певачког друштва сагледана је мултидирекционална природа потенцијалности у анализи развоја делатности Дечјег хора од његовог поновног оснивања 2002. године, постепеним освајањем литургијског простора, као и у реализацији примарних (нега љубави према Српској православној цркви, заједништву певачком друштву као историјској институцији и активном хору) и секундарних (активни учесници на богослужењима и будући чланови мешовитог хора) циљева. Трансформативни аспекти вулнерабилности уочавају се у укупној делатности подмлатка, али пре свега у његовој позицији на концертима и на литургијама.

У оба поглавља студије случаја која се односи на дечје хорове на Фестивалу *Хорови међу фрескама* посебна пажња посвећена је проблематизацији потенцијалности. Виртуелност је актуелизована на много нивоа, као на пример у препознавању и наглашавању значаја присуства и подстицање даљег рада подмладака и дечјих вокалних састава на Фестивалу. Установљење такмичарске поткатегорије за ансамбл дечји хор представља реализацију мултидирекционе потенцијалности, као што је осамостаљивање дечјих састава од матичних певачких друштава. То показује потпуно устоличење такмичарске поткатегорије, прерастање дечјих вокалних ансамбала у равноправног учесника Фестивала, што је резултирало све већим бројем пријављених дечјих хорова.

Неисцрпни резервоар потенцијалности уочен је при аналитичком сагледавању репертоара и еволуцији (задатог такмичарског) програма. Нормирање првобитно слободно третиране минутаже (на 10 минута) и утврђивање обимнијег и озбиљнијег репертора, односно усклађивањем са програмским захтевима Фестивала, хоровође су били мотивисани да се упусте у истраживачки процес. Томе је допринео својеврстан жанровски заокрет, од плурализма када је о конфесионалним композицијама реч, до искључиво православно профилисане хорске литературе. Диригенте 'откривају' већ постојећа дела за дечји хор, или остварења која тај састав може да изведе, сачињавају нове аранжмане или поруцбине нових дела за ту прилику.

Отвореност Фестивала ка непланираним и непредвидивим променама омогућила је трансформацију позиције и статуса дечјих хорских ансамбала, као и њихових

диригентата. Уметничка рекогниција и афирмација музичког професионализма хорова, као и прво искуство сценског наступа, и упознавање са правилима и начелима православних црквених обреда, као и улога на богослужењима допринели су личном развоју чланова дечјих хорова и њихових диригентата.

Када је реч о аналитичким питањима, као посебно провокативна истичу се: На који начин се концепт рањивости може применити на музиколошку анализу? Да ли постоје и које су то карактеристике вулнерабилности које се могу идентификовати у композицијама за дечје црквене хорове? На ова и многа друга питања дати су одговори у наредним поглављима која се баве анализом музичке литературе намењене православним дечјим црквеним хорovima. Више о томе видети у аналитичким поглављима 2.2.3.3. Хомеостатичност и 4.2. Богатство нототеке Дечјег хора Првог београдског певачког друштва – разноврсност манифестација.

Дечји хор као ансамбл поседује есенцијалне карактеристике које треба узети у обзир при компоновању, писању аранжамана за тај састав и при раду с њим. Одлике овог типа ансамбла зависе од физиолошких могућности дечјих гласова, које се рефлектују на број гласова, амбитус, међусобно растојање гласова, изражајност у одређеним регистрима, динамичке могућности ансамбла, избор метра, третман говорних акцената и текста. Делезовским речником говорећи, као виртуелна Идеја дечјег хорског ансамбла узети су параметри које је Деспих поставио,<sup>206</sup> а унивокност је проблематизована као онтолошка димензија дечјег хора. То значи да сваки дечји хор има одређене вокално-извођачке предиспозиције које су универзалне за такав тип ансамбла, али да се у пракси актуелизацијом виртуелности показује разноврсност манифестација на најразличитије начине: од вокалних и музичких способности чланова до избора репертоара, типова и фреквенције наступа сваког православног дечјег црквеног хора.

Током истраживања утврђено је да је хорска литература за православне дечје црквене хорове изузетно богата, али да се њена вулнерабилност, између осталог, огледа и у томе што су, поред тога што се композиције налазе у (полу)приватним архивима, оне у највећем броју случајева необјављене, често и непотписане, те је установљивање ауторства и идентификовање стила компоновања захтевно. На основу изузетно обимног прикупљеног материјала (поред музичких карактеристика) сагледане су и друге чињенице попут датума/године/периода настанка, образовања аутора, намена одређеном дечјем црквеном хору и тако даље. Намера је да се испитају и идентификују аспекти

---

<sup>206</sup> Упор. Dejan Despić, *Aranžiranje za dečji hor...*, нав. дело.

рањивости као што је на пример постојање заједничких музичких карактеристика на формалном, хармонском и мелодијском плану, третману деоница и дистрибуцији текста. Трансформативни аспекти вулнерабилности транспонују се на ниво музичке фактуре, синтаксе и хармоније чему је у докторској дисертацији посвећено значајно место.

Анализа репертоара дечјих црквених хорова показала је да правила класичне хармоније могу бити 'прекршена' или изузета када је о музици за дечји (црквени) хор реч што представља један од могућих видова манифестације вулнерабилности у музици. Мада постоји уџбеничка литература, диригенти се често опредељују да сами праве аранжмане, да поједностављују постојеће песме, да записују по слуху, компонују. Као резултат постоје бројни аранжмани *истих музичких остварења* настали за потребе дечјих црквених хорова који се могу наћи у архиви/нототеци једног дечјег црквеног хора или увидом у укупан нотни материјал. Разноврсност манифестација огледа се у бројним варијантама једне те исте литургијске, празничне или богомољачке песме које могу бити намењене дечјем хорском ансамблу различитих вокалних могућности (од једногласа до четворогласа). Интересантно је да поједине композиције поседују и потенцијал за заједничко наступање са мешовитим хором, што је од посебног значаја, будући да се на основу тога може утврдити позиција дечјег хора у оквиру одређеног певачког друштва или цркве у којој постоје и други хорови. Поред тога, од изузетне важности је и чињеница да се теоријски концепти вулнерабилност и секундарна усменост преплићу, те је у овим поглављима примењена између осталог и хомеостатичност као неодвојиви аспект савремене праксе православног дечјег црквеног хорског певаштва.

Разноврсност манифестација сагледавана је из различитих углова у оба поглавља студије случаја посвећене Дечје хору Првог београдског певачког друштва, односно у еволуцији извођачке оријентације подмлатка и у одликама репертоара. Анализирана је концепција Литургијског зборника Емилије Милин, и музичке карактеристике богослужбеног и световног хорског репертоара. Посебна пажња посвећена је детаљној анализи записа и аранжмана (од једногласа до четворогласа) празничних песама Емилије Милин, Радмиле Кнежевић и Јелене Јеж – композиција које се налазе на редовном репертоару подмлатка пригодног за учешће на литургијама, као и за извођење на концертним наступима. Поред тога, у фокусу разматрања биле су и инструменталне и вокално-инструменталне прераде Радмиле Кнежевић, које егзистирају у сфери усменог, те је за њихово разумевање примењена хомеостатичност, карактеристика усмености и писмености.

У поглављу 5.2. Репертоар дечјих хорова на Фестивалу *Хорови међу фрескама* анализирана је актуелизација разноврсности манифестација кроз креативност диригената који су пронашли бројна дела намењених православној богослужбеној обредној, уметничкој духовној и богомољачкој музици из различитих периода српских, руских и других аутора, и прилагодили их дечјем хору. С обзиром на богатство и доступност приватне фестивалске архиве у којој се поред концертних програма налазе и звучни и/или аудио-видео записи наступа дечјих хорова, сагледане су и карактеристике репертоара у смислу временског трајања, жанра, најчешће изведених савремених и 'класичних' српских композитора, као и премијерно изведена дела савремених српских аутора, неретко диригената дечјих хорова. Фестивал је подржавао плурализам, а не унификацију, када је реч о извођачком и уметничком квалитету једногласног или вишегласног појања, које треба изводити у складу са естетским начелима православне црквене музике. Тиме је створен простор за уметничко афирмисање дечјих (црквених) хорова и младих музичких професионалаца, диригената и композитора у посебно профилисаном домену православне српске духовне и црквене музике.

Процес трансформације, раста и развоја дечјих црквених хорова одвија се кроз односе успостављене с другима које карактерише амбигвитет/амбиваленција. Дечји црквени хор делује у оквиру неког храма или певачког друштва и у великој мери зависи од добре воље и предузимљивости свештенства и управе друштва. Ансамбли тог типа имају вишеструке улоге. Првенствено се полази од њиховог певања у богослужбеним обредима, а врло често, они развијају и концертну активност. Поједини дечји хорови, које одликује бројност чланова, имају целовечерње (годишње) концерте, и наступају и на (такмичарским) фестивалима као што су: *Хорови међу фрескама*, међународни фестивал; *Панчевачки дани духовне музике*, међународни фестивал, *Мајске музичке свечаности* у Бијељини и тако даље.

Аспекти рањивости уочени су у проналажењу, лоцирању и проучавању архивске грађе везано за истраживање делатности православних дечјих црквених хорова, што се односи на традиционалне примарне изворе који се најчешће налазе у (полу)приватним архивима. Поред тога приметно је да употреба савремених технологија и друштвених платформи подстиче и нове правце истраживања дигиталних извора, али и нове изазове и истраживачке проблеме који су анализирани у поглављу 2.2.3.2. Савремене технологије и традиционализам. Нека од питања која су проблематизована односе се на то који су то чиници који утичу се видљивост дечјих црквених хорова на друштвеним

мрежама и платформама попут фејсбука (*Facebook*) и јутјуба (*You Tube*), потом какав је тип и врста доступних метаподатака и друга.

Неопходно је истаћи да су карактеристике рањивости веома повезане, те је проблематизовање једне немогуће без друге. То је случај када је реч о амбигвитету и амбиваленцији и потенцијалности. Примена на музиколошко истраживање парадигматична је у поглављима 4.1. Делатност Дечјег хора Првог београдског певачког друштва и оба поглавља студије случаја посвећене дечјим хорovima на Фестивалу *Хорови међу фрескама*. У разматрању делатности Дечјег хора Првог београдског певачког друштва од његових почетака у другој половини XIX века до данас, уочена је потенцијалност за развијање бројних активности Дечјег хора унутар Друштва, анализирана је његова амбигвитетна и амбивалентна позиција и афирмација у еминентни дечји хор у црквеним круговима, као и на нивоу града Београда и шире. С обзиром на дуг временски период у трајању више од једног века, колико је било потребно за његово конституисање и остваривање континуитета у раду, за разумевање амбиваленције и потенцијалности уочене у његовој активности, важан је и Делезов концепт постајања.

У оквиру првог поглавља 4.1. Делатност Дечјег хора Првог београдског певачког друштва сагледана је историјска генеза тог ансамбла који кроз историјски период одликује изразита трансформативност: од несамосталног и недиференцираног аутономног певачког тела у оквиру Друштва (XIX и XX век), до независног и реперезентативног дечјег хора на нивоу града Београда (XXI век). Поред изразите потенцијалности коју је овај ансамбл одувек испољавао, амбигвитет и амбивалентност били су последица ситуационе вулнерабилности коју је узроковала недовољна свест значаја дечјег живља за даљи опстанак певачке институције (XIX век), у ужем смислу, као и друштвени фактори, у ширем смислу, попут културно-политичког контекста за време II светског рата, и касније, током осамдесетих година XX века, који није погодовао развоју не само православних дечјих црквени хорова, већ и других аспеката црквене делатности. У савременом добу, амбивалентан однос између подмлатка и Друштва проблематизован је кроз позицију и статус Дечјег хора на концертима поводом прославе 150, 155. и 160. година постојања, као и на Фестивалу духовне музике *Хорови међу фрескама* (2007, 2008, 2009 и 2013 године). Посебно је значајно питање адекватне замене сталног диригента у одсуству и налажење новог након одласка Емилије Милин. Актуелизације мултидирекционе потенцијалности проблематизовани су у учешћу Дечјег хора на једнодневном фестивалу *Васкришњем концерту* и Новогодишњем концерту, традиционално организованог на Светог Василија Великог, Славу Друштва 14. јануара.

При сагледавању позиције дечјих хорова током двадесет и две године постојања и рада Фестивала *Хорови међу фрескама* (1995–2016) укрштене су амбигвитетност и амбивалентност са потенцијалношћу, да би се стекао потпуни увид у развој фестивалског огранка који се односи на дечје хорова. У посебном фокусу је сагледавање нивоа вулнерабилности дечјих вокалних састава у програмској концепцији диригената, перцепцији значаја тих ансамбала од стране организационих тела смотре и еволуционом путу награде *Војислав Илић* и увођење такмичарске поткатегорије за ансамбл дечјег хора. Амбивалентност и амбигвитет проблематизовани су у препознавању вишезначне позиције дечјих хорова на Фестивалу. Анализирани су разлози успорене реализације установљења такмичарске поткатегорије за ансамбл дечји хор. Вишесмислен статус и позиција дечјих вокалних састава током више од две деценије постојања и рада смотре, манифестована је несамосталним и независним ревијалним и такмичарским наступима, (не)нормираном минутажом, (не)нормираним репертоаром и (не)плаћањем котизације. Успореном установљењу награде допринела је опсежна логистика и малобројни радни кадар Фестивала, као и непрецизност пријава за учешће у ревијалном или такмичарском делу програма са недовољно јасно назначеним репертоаром, поготово када је о ауторству аранжмана реч.



### 3. ДИНАМИЧАН ОДНОС УСМЕНОСТИ И ПИСМЕНОСТИ У РАДУ ДЕЧЈИХ ЦРКВЕНИХ ХОРОВА

Као што је већ речено, ревитализација православља допринела је стварању погодне културно-духовне климе за све учесталије поновно покретање црквених певачких друштава са дугом историјском традицијом и оснивање нових црквених хорова. Све интензивније обнављање религијског понашања (које подразумева одлазак у цркву, присуствовање богослужењима, пост, молитве и слављење славе)<sup>207</sup>, започето током 80-их и 90-их година протеклог столећа обogaћено је поновним активирањем црквених хорова. Стара традиција певања у вокалном ансамблу тог типа поново је оживела, и међу члановима су се све више налазили млади људи са добрим слухом, а неретко и са музичком образовањем. Поједини састави који су некада били део певачких друштава осниваних у XIX и почетком XX века повратили су свој историјски континуитет, као што су, на пример, певачко друштво *Мокрањац* при Храму Светог Саве у Београду (данас један од хорова у оквиру Певачког друштва Хорови Храма Светог Саве), или мешовити хор *Цар Константин и царица Јелена*, основан 90-их година XX века у Сомбору, али историјски наставља рад Српског црквеног певачког друштва у Сомбору (које је због политичких околности престало са радом после Другог светског рата). Међу ретким певачким друштвима која су успела да раде континуирано без прекида, и да превазиђу све препреке са којима су се током времена суочавала спадају Прво београдско певачко друштво, заједно са Црквено-певачком дружином *Бранко* из Ниша.

Обнављање храмова и подизање нових православних богомоља често су били подстрек за оснивање хорова, као што је на пример Црквено пјевачко друштво *Острог* у Новим Бановцима, које је све време било активно у процесу изградње храма и које данас пева у новоизграђеном и завршеном храму Светог Василија Острошког Чудотворца у Новим Бановцима. Обнова старе традиције и хорског певања има разноврсне и занимљиве консеквенце: простори око старог и новоизграђеног храма поново су оживљени, колективни идентитет се негује кроз верске манифестације утилитарног и концертног карактера и заједница верника расте, повећана је потреба за композицијама

---

<sup>207</sup> Како Мирко Благојевић истиче, типичан верник се променио од 80-их до 90-их. Типичан верник није више жена/сељак/радник/старија особа која живи на селу и често има слабо образовање, и члан је маргинализоване групе, већ су и мушкарци и жене из руралних и урбаних средина, свих старосних узраста, са нижим и високим образовањем. Упор. Mirko Blagojević, *Current religious changes...*, нав. дело, 247. Драгољуб Ђорђевић закључује да, без обзира на ревитализацију религије и десекуларизацију државе, веровање и припадање Српској православној цркви није на високом нивоу у XXI веку. Он предлаже формулацију „традиционално припадање без веровања“, будући да има много њих који су традиционални верници, што значи да су крштени, венчани у цркви, одлазе у цркву поводом великих празника, славе своју Славу, и имају опела на сахранама. Упор. Dragoljub B. Đorđević, *My Orthodox Neighbour...*, нав. дело, 27.

и аранжманима за литургијску употребу, а црквени хорови поново су постали место учења о српској историји, обичајима, православној религији, музици и простор за савладавање музичке писмености, као и својеврстан 'полигон' на којем млади диригенти, још и као студенти могу да се остваре као музички професионалци. Због ових разлога, није изненађујуће да су црквени хорови постали редовни извођачи и на концертној сцени.

Паралелно са активним укључивањем црквени литургијски живот, хорска богослужбена музика пронашла је свој пут и до јавне концертне сцене. Пара/литургијска музика, као и композиције са религиозним елементима српског православља постале су део репертоара професионалних хорова, камерних ансамбала, аматерских хорова и црквених ансамбала. Не само да је та музика постала често извођена на престижним музичким фестивалима као што су Београдске музичке свечаности, *Мокрањчеви дани*, него су и значајни фестивали и духовне академије основани у последњој деценији XX века, попут, на пример, *Летње духовне академије Музичке омадине Србије* у Студеници (1992) и Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама* (1995–2016). Манифестација овог типа које негују превасходно српску православну музику 'процветале' су у XXI веку, а парадигматичне примере представљају *Васкршњи концерт* (2009) који се одржава традиционално првог дана Ускрса у Храму Светог Саве у Београду и *Музички едикт*, (2009) бијеналног карактера.

На покретање питања постојања и рада дечјих хорова и подмладака певачких друштава и хорских удружења, утицало је, између осталог и увођење веронауке као предмета у школске оквире. Како Ивана Перковић и Биљана Мандић истичу „суочен са повећаним јавним очекивањима, и захтевима, српски образовни систем је реаговао и у 2001. години поново увео верско образовање у основним и средњим школама (након скоро 50 година паузе).”<sup>208</sup> Интензитет враћања историјским коренима, и интензивирање литургијског живота, заједно са активним црквеним хоровима водило је, посве природно, и до експанзије оснивања дечјих црквених хорова. У контексту интензивног (ре)оснивања певачких друштава, вокалних ансамбала, мушких, женских и мешовитих хорова, овај феномен може да се разуме као једна од фаза ревитализације православља у Србији.

\* \* \*

---

<sup>208</sup> Ivana Perković and Biljana Mandić, The believing-belonging paradigm: music, education and religion in contemporary Serbia, *Music, Education and Religion: Intersections and Entanglements*, 2019, 99.

У периоду након Другог светског рата дечји црквени хорови у Београду почели су да се оснивају на прелазу између седме и осме деценије XX века, крајем девете и средином десете деценије XX века. Тако је Дечји хор при Првом београдском певачком друштву поново основан на прелазу из седме у осму деценију (међутим тек од 2002. године остварује дужи период активног рада), дечји хор *Растко* при храму Светог Саве основан је школске 1989/1990. године, дечји хор при Цркви Рождества Пресвете Богородице у Земуну са радом је започео 1999. године. Поменути хорови спадају у 'најстарије' активне хорове основане после Другог светског рата на територији града Београда који бележе континуирани рад. Од почетка новог миленијума започиње све интензивније формирање дечјих црквених хорова. Ранија истраживања показала су да је значајна година оснивања на територији архиепископије београдско-карловачке била после 2006. године, али будући да су се многи дечји црквени хорови угасили или имају тренутно замрзнут статус, најновија истраживања показују да су дечји хорови оснивани након 2015. године. Када је реч о банатској, бачкој и сремској епархији, само шест активних хорова је основано у периоду од 2003. до 2009. док је након 2015. године основано осамнаест хорова. Као што је већ споменуто у досадашњем излагању, до установљења дечјих црквених хорова долази јер је у православним парохијама уочена је потреба да се и деца на неки начин укључе у богослужење, или су, пак, хорови конституисани као 'природно' проширење наставе веронауке. Најчешћи оснивачи су управо диригенти који су уочили присуство деце на обредима, или је пак свештенство уз сарадњу са родитељима покренуло иницијативу за оснивање одговарајућег ансамбла. Интересантно је да је банатској, бачкој и сремској епархији чак осам хорова покренуто на иницијативу вероучитеља из основних школа, што показује колико је ова врста активности важна за мања места, где нема увек разноврсних културних активности, уколико их уопште и има.

Након личног контакта и интервјуисања актуелних и претходних диригената дечјих црквених хорова, утврђено је да је на територији архиепископије београдско-карловачке активно 17, на територији епархије банатске 9, на територији епархије бачке 5, и на територији епархије српемске 13 дечјих хорова, односно да укупно има 44 црквених вокалних састава дечјег узраста (Видети табелу 3 и Табелу I Преглед диригената и цркава у којима су дечји хорови активни која се налази у прилогу).<sup>209</sup>

---

<sup>209</sup> За потребе истраживања, консултовано је издање *Календар Српске православне патријаршије. Преглед епархија Српске православне цркве за просту 2019. годину*, Београд, Свети Архијерејски Синод Српске Православне Цркве, 2019. У поменутој публикацији пописани су све цркве, и унети контакти старешина

Табела 3 – Преглед цркава и диригентата

Р. Бр.	Назив цркве	Место	Диригент
<b>АРХИЕПИСКОПИЈА БЕОГРАДСКО-КАРЛОВАЧКА</b>			
1.	Саборна црква - Светог Архангела Михаила	Дорћол, Београд	Радмила Кнежевић
2.	Спомен - Храм Светог Саве на Врачару	Врачар, Београд	Милена Антовић
3.	Црква Светог Вазнесења Господњег	Савски венац, Београд	Јелена Јеж
4.	Црква Светог Јована Владимира	Медаковић, Београд	Милена Јелић
5.	Црква Светог цара Константина и Јелене	Вождовац, Београд	Владимир Виденовић
6.	Црква Светог Василија Острошког	Бањица, Београд	Андреј Чабаркапа
7.	Црква Светог Преображења Господњег	Пашино брдо, Београд	Ана Симоновић
8.	Црква Рождества Пресвете Богородице (Богородичина црква)	Земун, Београд	Сањана Николић
9.	Црква Свете Тројице	Земун, Београд	Наташа Марјановић
10.	Црква Светог Василија Острошког	Бежанијска Коса, Нови Београд	Јаков Милутиновић
11.	Црква Светог Великомученика Георгија	Чукарица, Београд	Ирина Војводић
12.	Црква Светог Апостола Вартоломеја и Варнаве	Раковица, Београд	Милена Јанковић
13.	Црква Сабора Српских Светитеља	Карабурма, Београд	Андреа Давитков
14.	Црква Светог Пантелејмона	Ново Миријево, Београд	Вишња М. Димитријевић
15.	Црква Светог Јоакима и Ане	Калуђерица, Београд	Данило Томић
16.	Црква Свете Тројице	Заклопача	Ивана Лазаревић
17.	Црква Свете Марије Магдалене; Филијални храм Црква-брвнара на Авали посвећена Св. Стефану Лазаревићу, деспоту српском	Бели Поток, Београд	Драган и Маја Поповић
<b>ЕПАРХИЈА БАНАТСКА</b>			
18.	Храм Светог Великомученика Прокопија	Српска Црња	Драган Стојишин
19.	Храм Светог Саве (спаљивање моштију)	Српски Итебеј	Слађана Мајсторовић
20.	Храм Успења Пресвете Богородице	Зрењанин	Јана Драшковић
21.	Храм Сабора Светих Архангела (Руска црква)	Зрењанин	Милица Досковић
22.	Храм Светих Отаца	Клек	Соња Радовановић
23.	Храм Светог Оца Николаја и Храм Успења Пресвете Богородице	Кикинда и Руско Село	Живанка Шпирић
24.	Храм Светог Оца Николаја	Меленци	Јован Веселинов
25.	Храм Успења Пресвете Богородице	Панчево	Борјана Стражмештеров

храма. Редослед дејчих хорова прати организацију књиге, као и поделу на архиепископију београдско-карловачку, банатску, бачку и сремску епархију, и друге мање целине у виду насмесништва.

26.	Храм Ваведења Пресвете Богородице	Орловат	Бранко Марковић
<b>ЕПАРХИЈА БАЧКА</b>			
27.	Храм Светог Великомученика Георгија	Бечеј	Сенка Јовановић
28.	Храм Светог Саве	Мол	Оливера Ромић
29.	Храм Светог Великомученика Георгија	Сомбор	Влада Ђурковић
30.	Црквена општина Суботица	Суботица	Исидора Ана Стамболић
<b>ЕПАРХИЈА СРЕМСКА</b>			
31.	Храм Рођења Пресвете Богородице	Батајница, Београд	Јелена Павловић
32.	Храм Преподобне Мајке Параскеве	Сурчин, Београд	Ђорђе Гавриловић
33.	Храм Светог Великомученика Георгија	Угриновци	Александра Нинковић
34.	Храм Светог Василија Острошког Чудотворца	Беочин	Евгенија Којић
35.	Храм Преноса Моштију Светог Оца Николаја и Храм Свете Троице	Стари и Нови Лединци	Тијана Марјановић
36.	Храм Свете Великомученице Марине - Огњене Марије	Сремска Каменица	Јован Рајак
37.	Храм Светог Архангела Гаврила	Сусек	Александра Теофиловић
38.	Храм Преноса Моштију Светог Оца Николаја	Јазак	Чедомир Грујић
39.	Саборни Храм Светог Великомученика Димитрија	Сремска Митровица	Јованка Иванић
40.	Храм Светог Кирила и Методија	Сремска Митровица	Тамара Пајкановић
41.	Храм Преноса Моштију Светог Оца Николаја	Белегиш	Ђорђе Ковљен
42.	Храм Светог Василија Острошког Чудотворца	Нови Бановци	Милица Ратковић
43.	Храм Преноса Моштију Светог Оца Николаја	Адашевци	Јелена Малић

Треба имати у виду да је статус овог типа ансамбла склон променљивости услед различитих околности (на пример, одлазак хоровађе на породилско, реновирање црквених просторија, и слично), те се од периода прикупљања података, број активних хорова можда и променио. У раду смо се водили подацима прикупљеним кроз полуструктурисане интервјуе и информацијама до којих смо дошли приликом 'рада на терену', односно присуством на пробама, литургијама и духовним концертима.

Истраживање је показало да су током кратке историје постојања децјих црквених хорова на територији архиепископије београдско-карловачке у XX и XXI веку, њих готово увек водили музички професионалци, као и да су садашње хоровађе претежно из света музике: Наташа Марјановић је доктор наука из научне области музикологија; Милена Антовић је завршила специјалистичке студије из области наставе солфеџа, Ана Симоновић и Милена Јанковић су дипломирале општу музичку педагогију (музички педагог), Вишња М. Димитријевић је дипломирани теоретичар, а Јелена Јеж, апсолвент на одсеку за општу музичку педагогију; Данило Томић, апсолвент на одсеку за

дириговање, а Јаков Милутиновић – студент дириговања; Радмила Кнежевић је дипломирани виолончелиста, а има и завршене специјалистичке студије из камерне музике, Андреа Давитков је дипломирани извођач виолиниста; Владимир Виденовић је дипломирани извођач хорниста и Андреј Чабаркапа, дипломирани извођач кларинетиста. Мада је Сањана Николић апсолвент на одсеку за руски језик и књижевност, завршила је средњу музичку школу на вокално-инструменталном одсеку соло певање, те се и она може сматрати професионалним музичарем, будући да ради као певач у разним хорovima од 1984. године (Руска црква, Хор РТС, и тако даље).

Међу диригентима налазе се хоровађе различитих образовних профила, попут Ирине Војводић, која је завршила мастер из италијанског језика и књижевности, а тренутно је на постдипломским за мастер из теологије, и има завршену нижу музичку школу (инструмент хармоника), затим Маје Поповић, која је завршила Учитељски факултет, музичко образовање стечено на факултету (инструмент хармоника), Милене Јелић, са средњом стручном спремом, и завршеном нижом музичком школом (инструмент виолина). Ивана Лазаревић, студент српског језика и књижевности има неформално музичко образовање, а Драган Поповић, вероучитељ, нема музичко образовање. За квалитетан рад ових хоровађа није пресудно поседовање формалног музичког образовања, већ добра теолошка позадина и практично искуство стечено у цркви, као и подршка свештенства матичних храмова у којима њихови децји црквени хорови делују.

На територији епархије банатске мањи је број диригената који су по струци музички професионалци: Борјана Стражмештеров је дипломирани виолиниста, а Милица Досковић, (завршила културолошки смер у гимназији у Зрењанину), има одлично неформално музичко образовање, и као хорски певач део је ансамбла Српског народног позоришта у Новом Саду од 1989. године. Остале хоровађе су по професионалној оријентацији из других области, али већина има (не)формално музичко образовање. На пример, Јана Драшковић, мастер енглеске књижевности (завршена средња музичка школа, теоријски одсек и соло-певање), Живанка Шпирић је завршила Пољопривредни факултет (завршена нижа музичка школа, инструмент хармоника), Слађана Мајсторовић, по струци васпитач (неформално музичко образовање, инструмент клавира), Јован Веселинов, дипломирани теолог (неформално музичко образовање, инструмент клавира и гитара). Једино Драган Стојишин, дипломирани теолог, и Соња Радовановић, која је завршила вишу туристичку школу, не свирају ниједан музички инструмент, али су се музички описменили кроз певање у црквеним хорovima.

У епарии бачкој само Сенка Јовановић која је дипломирала на теоретском смеру на општој музичкој педагогији музички професионалац, док друге хоровађе, имају преваходно неформално музичко образовање. Оливера Ромић, дипломирани је економиста (неформално музичко образовање, инструмент клавир, и вишегодишње искуство дириговања мешовитим хором), Влада Ђурковић по струци је магистар географије (неформално музичко образовање). Исидора Ана Стамболић, докторанд на српској књижевности на Филолошком факултету, има завршену нижу музичку школу, и завршила је две године теоријског смера у средњој музичкој школи.

На територији епархије сремске, само је Јованка Иванић дипломирани музички педагог. Остали диригенти имају углавном стечено формално музичко образовање у виду завршене ниже или и средње музичке школе, или неформално музичко образовање стечено најчешће вишегодишњим боравком у цркви. Дакле, Јелена Павловић, студент украјинског, руског и белоруског језика и књижевности (завршена нижа музичка школи, инструмент клавир), Ђорђе Гавриловић има завршену средњу музичку школу (инструмент оргуље), Евгенија Којић је завршила Теолошки факултет у Москви (средња музичка школа, инструмент клавир), Тамара Пајкановић је завршила васпитачки факултет, специјализирала музику и сценски покрет за децу предшколског узраста (завршена средња музичка школа, инструмент клавир), Јован Рајак, свештеник и дипломирани теолог (три године студирања клавира на конзерваторијуму у Немачкој). Остали диригенти су: Александра Нинковић, по струци је економиста и дизајнер, Чедомир Грујић, свештеник, студент Теолошког факултета, Ђорђе Ковљен свештеник, завршена средња богословска школа, Тијана Марјановић, завршила је српски језик и књижевност, Милица Ратковић, студент је српског језика и књижевности (инструмент гитара), док Александра Теофиловић завршила високу здравствену школу струковних студија и Јелена Малић, пољопривредни техничар, немају формално музичко образовање.

\* \* \*

Колико је веронаука битна за дечје црквене хорова, сведочи и чињеница да су неки дечји црквени хорова основани на иницијативу вероучитељице, или у склопу дечјег хора имају веронауку као важан сегмент делатности хора. Тако је дечји хор при Цркви Светог цара Константина и Јелене на Вождовцу основан на иницијативу вероучитељице, премда она нема активну улогу у активностима самог дечјег хора, у рад дечјег хора при Богородичиној цркви у Земуну активно прати и вероучитељица, која поред тога што обавештава и на неки начин припрема децу из основне школе за чланствп у дечјем

црквеном хору, активно прати пробе и наступе дечјег хора, 'увек је ту' да објасни теолошки аспект литургијског или богомољачког репертоара и разјасни све недоумице. Оснивање дечјег црквеног хора *Заклончићи* при Цркви Свете Тројице иницирао је новопостављени свештеник и старешина храма, крајем 2017. године. Вероучитељ Драган Поповић, оснивач и један од хоровања дечјег хора *Свети Симеон Богопримац*, који је тренутно везан за Цркву-брвнару на Авали посвећену Светом Стефану Лазревићу, деспоту српском, чине његови ђаци који похађају веронауку у три основне школе у Овчи и Борчи. За овај дечји црквени хор карактеристична је промена матичног храма, при којем активно делује, с времена на време, у складу са договором између диригената и свештенства при одабраним храмовима. Дакле, променљивост при одабиру матичног храма указује на то да поједини дечји хорови нису везани само за једну цркву, већ су они део Српске православне цркве у ширем смислу, те повезаност са једним одређеним храмом није увек пресудна.

Узраст чланова дечјих вокалних ансамбала је веома разноврстан. Они могу бити веома млади (од три године), ићи у ниже, више разреде основне школе, а могу бити већ и ученици средњих школа (до седамнаест година). Просечан број чланова ансамбала је између двадесет и тридесет. Најбитнија функција дечјих црквених хорова јесте богослужбена, без обзира на то да ли је одређени састав музички савладао све сегменте обреда, потом увођење у литургијски живот, формирање подмлатка за мешовити хор (у мањој мери је уочљиво у епархији банатској, а најмање у епархији сремској, јер је тамо врло мали број црквених мешовитих хорова); на последњем месту хоровања као разлог наводе приближавање музике и хорског певања деци. Ипак, иако то можда није експлицитно назначено у разговорима са диригентима, неминовно је да се одређено музичко васпитање и образовање стиче у православном дечјем црквеном хору. Не треба занемарити ни значајно развијену концертну активност ових ансамбала која се реализују на нивоу црквених манифестација духовног карактера, на нивоу локалне самоуправе, града и сл.; оне могу бити духовног и световног карактера (градске манифестације, такмичења, ревијални концерти, хуманитарни концерти). Треба истаћи значајну улогу ових ансамбала као промотера српске и православне баштине у изразито мултикултуралним срединама, попут Сомбора и Суботице. Када је реч о дечјим црквеним хоровима у мањим местима, попут Клека, Руског села, Меленаца (Банат), Мола (Бачка), Сусека и Беочина (Срем), овакви ансамбли често представљају можда и једину активност културног карактера којој се деца могу посветити.



О значају за заједницу и потенцијалу коју ансамбли дечјих вокалних састава имају, сведочи и чињеница да су у појединим црквама основани омладински и мешовити црквени хорови, као природни наставак, и логични ансамбл у који ће чланови прећи када прерасту ансамбл за најмлађе. На пример, у цркви Рождества Пресвете Богородице у Земуну (архиепископија београдско-карловачка), након постојања дечјег црквеног хора у периоду од непуне две деценије, 2018. године основан је и мешовити хор, који би се могао више окарактерисати као омладински по старосном узрасту чланова. Садашњу поставу чине претежно некадашњи певачи дечјег хора при истој цркви, а асистент диригента је некадашња чланица дечјег хора. Наиме, диригент Сањана Николић, вероучитељица и свештенство, приметили су да млади након физичког прерастања ансамбла дечјег хора, настављају активно учешће у црквеном животу Српске православне цркве у другим црквеним ансамблима на територији града Београда, прилагођеним њиховом узрасту. То је потврдила између осталог и Наташа Марјановић, диригент дечјег и мешовитог хора при Цркви Свете Троице у Земуну, у којој певачко тело 'великог' хора чине, између осталог и некадашњи певачи дечјег хора при Богородичиној цркви.

Врло сличан след догађаја одиграо се и у Цркви Светог Василија Острошког (Бежанијска Коса), где је више година поред мешовитог постојао и дечји црквени хор. У пролеће 2019. године основан је омладински хор, у који деца прелазе када прерасту ансамбл најмлађих. На тај начин, подмлађена паства се не осипа и задржавају се формирани хорски певачи упознати са динамиком црквене године и током богослужења. Слична је и намера диригента Јелене Јеж, диригента дечјег хора при Вазнесењској цркви (архиепископија београдско-карловачка), која настоји да формира певнички мешовити хор састављен од родитеља и деце, те да тај хибридни хор пева заједно на недељним литургијама. Може се закључити, да је један од циљева постојања дечјих црквених хорова достигао нове и непланиране домете, формирањем оспособљених и увежбаних хорских певача или појаца оспособљених за активно учешће на службама, самом тим што су некадашњи чланови дечјих црквених хорова одлучили да остану у цркви, узму активно учешће на богослужењима и дају свој допринос, као верници, на најбољи могући начин.

Ентузијазам који диригенти најчешће испољавају при раду са децом, представља огромну покретачку енергију за рад и развој дечјих црквених хорова. Највероватније због нејасно дефинисане позиције диригента дечјег црквеног хора и дечјег црквеног хора при различитим храмовима, у финансијском смислу, често у аналима храма или певачког

друштва при којем је неки дечји црквени хор основан и активан изостају извештаји диригената или свештенства. Поред тога, црквене архиве православних храмова нису доступне за научна истраживања. Будући да много тога остаје на нивоу 'живе' речи, и да се преноси усменим путем, долази до својеврсне маргинализације дечјих црквених хорова при музиколошким и другим истраживањима. Треба имати у виду да многи мешовити и дечји црквени хорови нису регистровани у локалној самоуправи, или у градској управи, као правно лице, што би им омогућило учешће на градским конкурсима. Тај наоко безначајан, поступак, такође доприноси институционалној 'невидљивости' црквених мешовитих и дечјих хорова, због немогућности или отежаних услова приликом конкурсисања за добијање средстава за разне пројекте. Све трошкове који се углавном односе на финансирање излета, поклоничких путовања, униформе, и послужења за децу, преваходно сноси управа храма, и људи добре воље, што додатно оптерећује црквени буџет.

Из перспективе теорије вулнерабилности, више је него јасно да је потенцијалност постајања сасвим очигледна у деловању дечјих црквених хорова, нарочито у припреми деце да постану чланови мешовитог хора и припадници пастве. Иако често дечји црквени хорови нису савладали целу литургију, и на богослужењу учешће узимају певајући духовне песме за време причешћа или док се дели нафора, то су ансамбли чији се чланови припремају да постану активни учесници у литургијском животу свог храма, хорске заједнице црквеног хора и Српске православне цркве. Према природи дечјих гласова утиче на то да овакве музичке групације одликује неконзистентност у броју чланова и неодређеност у трајању, те су они често *ансамбли у настајању*, односно изнова формирају интонације новопрстиглих чланова и упознавају са музичким и литургијским градивом, мноштво фактора зависи од диригента и подршке свештенства. Наиме, у зависности од музичког професионализма диригента, времена и труда који улаже у рад са дечјим црквеним хором, примећено је да често дечји црквени хорови развијају и концертну активност која може бити у оквиру духовних манифестација у матичном храму, при Српској православној цркви, али и као истакнути конкурентни на такмичењима. С обзиром на то да критеријум за пријем у хор није музичка надареност, диригенти су приметили да у пракси многа деца 'пропевају' и освесте повезаност слуха и гласа, те постану добри хорски певачи; штавише, појединци и наставе и професионално да се баве музиком. Чланови дечјих црквених хорова на неформалан начин, боравком у цркви, црквеним просторијама кроз холистички приступ учењу стичу знања о верским

обредима, православљу, народним световним и црквеним обичајима, знања из националне историје (музике), естетике и етике.

Дечји црквени хорови су од изузетне важности, зато што су нарочито у местима на северу Војводине, у мултикултуралним срединама, они носиоци и промотери православног српског идентитета. На пример, у Кикинди поред Хора младих *Свети Николај Српски*, дакле, православног дечјег црквеног хора, постоји и католички дечји црквени хор. Деца имају могућност да се кроз активност дечјег црквеног хора, био он православан или католички упознају са динамиком богослужења (православног и католичког) и са карактеристикама музике која прати верске обреде. Слично томе, у Суботици влада велика етничка и верска разноликост, те су деци понуђене разне активности попут буњевачког, мађарског, хрватског фолклора и тако даље. У том смислу, намера диригента Исидоре Ане Стамболић јесте да деци понуди могућност да у православном дечјем црквеном хору изграде „сензибилност према свом мелосу“,<sup>210</sup> и да кроз литургијску музику, богомољачке, народне и, посебно, косовске песме упознају своју културу и историјско наслеђе. У том смислу, иако православност није нужни предуслов националности, чињеница је да је Српска православна црква дуго била чувар традиције и знања, те певањем у православном дечјем црквеном хору деца имају могућност да спознају различите кластере знања који се односе на православно богослужење, обреде, обичаје, музику и историју.

Дечји црквени хорови су моћни покретачи и носиоци културног и музичког живота у мањим срединама у Војводини, те је у том смислу врло интересантно на који начин су дечји црквени хорови допринели оживљавању појединих мањих места. Дечји црквени хорови у Војводини, попут *Хора веронауке Патријарх Павле* (Српска Црња), Дечјег црквеног хора *Свети Архангел Михаило* (Зрењанин), Хора младих *Свети Николај Српски* (Кикинда и Руско село), *Мали појци Светог Георгија* (Сомбор), Дечјег црквеног хора *Емануил* (Суботица), Црквено-дечјег хора *Орлић* (Батајница), *Благослов* (Сремска Митровица), захваљујући контактима својих диригената, активни су носиоци културног садржаја на духовним и световним манифестацијама пре свега у местима и градовима у којима се налази матични храм при којем делују.

Неретко, диригенти са својим дечјим црквеним хоровима приређују целовечерње и хуманитарне концерте, организују саборе дечјих (црквених) хорова, чиме доприносе обликовању културног и музичког живота места и градова у Војводини. На пример дечји

---

<sup>210</sup> Интервју обављен са Исидором Аном Стамболић 20.03.2020. године.

хор *Ђурђевак* из Угриноваца, Дечји хор *Свети Василије Острошки* из Беочина и дечји црквени хор *Благовеститељ* из Сусека захваљујући свештеничким и пријатељским везама, као и чињеници да припадају истој сремској епархији, диригенти Александра Нинковић, Евгенија Којић и Александра Теофиловић уз помоћ цркве, али и великим волонтерским радом организују сусрете и саборе дечјих црквених хорова нетакмичарског карактера, те се међусобно посећују и праве хорска дружења.

Сличне иницијативе имају и Јелена Павловић, диригент Црквено-дечјег хора *Орлић* (Батајница), и Милица Тишма, некадашњи диригент Дечјег хора Црквеног пјевачког друштва *Острог* (Нови Бановци). Поред тога што деца, чланови оваквих ансамбала имају прилику да учествују у формирању културног живота свог места, она доприносе и музичком животу других средина. Таква окупљања су јединствене прилике за децу и родитеље, као обавезну пратњу, да направе излет ван свог места, да учествују у културној манифестацији, упознају друге дечје хорова, стекну нове пријатеље и заједно са њима остваре креативну и музичку сарадњу. Искуство које чланови дечјих црквених хорова стичу кроз учешће у оваквим активностима, јесте веома битно за њихов лични развој, јер имају прилике да „из прве руке“ уче од својих диригената, како се преузима иницијатива, како се уз добру вољу, позитивну енергију и много уложеног слободног времена и сарадњу са црквом и свештенством, може направити квалитетна манифестација која ће допринети културном и пре свега духовном обогаћењу становника мањих места, у којима је број културних и духовних манифестација скроман. У наредном поглављу сагледани су аспекти агрегативности и аналитичности у активној пракси дечјих црквених хорова.

### **3.1. Агрегативност и аналитичност**

У алфаветним заједницама мисао је по својој природи агрегативног карактера, као што је већ објашњено. Будући да је место њеног складиштења људски ум, она је структурирана кроз формуле и обрасце. Резултат је сложена целина кластерских блокова који се од заборава чувају континуираним понављањем.<sup>211</sup> Према је аналитичност одувек постојала, употреба штампаног текста, на изврстан начин додатно поспешује развој тог процеса. Прогресивност апстрактног мишљења, рашчлањивање на њене елементе, и отварање нових хоризоната које омогућава конзумација садржаја

---

<sup>211</sup> Упор. Walter J. Ong, *Orality and Literacy...*, нав. дело, 38.

фиксираног у текстуалном облику у пракси савременог дечјег црквеног хорског певаштва егзистира истовремено са вековним слојевима колективног сећања.

Агрегативност и аналитичност, одлика 'психодинамике' секундарне усмености испољава се на више нивоа: у музичком и семантичком слоју литургијских и богомољачких народних (црквених) песама које дечји црквени вокални ансамбли певају на богослужењу, као и у самом контексту обреда који се одвија у објекту верске намене. Агрегативност се уочава у и архитектонској визији градитеља, (фреско)сликарској концепцији олтара и целокупног простора, те сакралној атмосфери обреда, које је поред певања праћено и одређеним ритуалним понашањем (на пример, употреба крсног симбола, молитва, причешће и тако даље). Као што архитектоника црквеног здања поштује одређене принципе, каноне и 'градитељске кластере', који имају своје религиозно образложење (на пример, купола као симбол небеса, наос, основа равнокраког крста), тако и ликовни исказ на фрескама или иконама приказује сцене из живота светаца, Богородице и Христа на агрегативан начин (на пример, композиција тајне вечере, стандардни симболи приписани одређеним светитељима, накривљена глава Богородице, и тако даље). Аналогно архитектури и сликарству, и црквенословенски језик руске редакције носи у себи наталожене слојеве колективног знања. Он представља стандард, његова употреба везана је за функцију у богослужењу, коју је давно стекао и до данас сачувао, и користи се и у хорском певаштву. Другим речима, црквенословенски језик је један од 'блокова' овог агрегата, у којем су 'осигурана' посебна знања и догме важни за опстанак друштвене заједнице. Кроз емпиријско искуство активног учешћа на литургији, чланови дечјих црквених хорова, усвајају блокове знања (из различитих области) које по природи одликује богатство кластерских слојева, и формирају осећај припадности заједници.

На значајне аспекте агрегативности које се везују за мелодије српског црквеног појања указала је Ивана Перковић.<sup>212</sup> Наиме, литургијске мелодије припадају једном од укупно осам црквених гласова, који се разликују према начинима, типичним обрасцима и формулама. Напеви су „сачињени од одређеног броја мелодијских одсека (чији број није исти у сваком гласу нити у сваком начину) који се подударују са текстуалним фразама“. Међутим, број лингвистичких сегмената, „у оквиру различитих песама у једном гласу није једнак броју мелодијских одсека“,<sup>213</sup> стога долази до понављања истих,

---




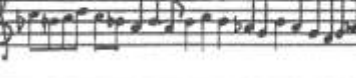
<sup>212</sup> Упор. Ivana Perković, *Serbian chant on the threshold...*, нав, дело.

<sup>213</sup> Ивана Перковић-Радак, *Музика српског Осмогласника између 1850. и 1914. године*, Београд, Факултет музичке уметности, 2004, 134.

најчешће по утврђеном редоследу. На пример, мелодије самогласног I гласа сачињене су од четири мелодијска одсека (A, B, C и F), који имају релативно висок степен правилности у појавности у напевима (Пример 1).<sup>214</sup> Може се закључити да, певањем и активним слушањем мелодијских модела, музичких типова или, асафијевски речено, усвајањем карактеристичних интонација 'српског народног црквеног појања' деца истовремено уче и како да реконструишу запамћен музички садржај.

Пример 1: самогласни I глас

Пример 1а) Карактеристике мелодијског одсека самогласног I гласа<sup>215</sup>

одсек	иницијали*	финалис	амбигус*	мелодијска доминанта	алтероваши ступњевни*	формула 169
A	(f), g, b, c	b	(f) g-c	b	III <sup>b</sup> , IV <sup>a</sup>	
B	(f), g, a, b, (c)	g	(f) g-c (d)	c	III <sup>a</sup> , IV <sup>a</sup>	
C	(f), g, (a), b, (c)	g	f-b (c, des/d)	g	III <sup>a</sup>	
F	(f), g, (a), b, c	g	(e) f-d	c	III <sup>b</sup> , IV <sup>a</sup>	

Пример 1б) Стихира *На Господи возвах* из Записа Корнелија Станковића. Напев самогласног I гласа сачињен је од четири мелодијска одсека: три која се јављају у току стихире и завршног, што резултира следећом шемом: *ABCABCF*.<sup>216</sup>

<sup>214</sup> Више о карактеристикама сваког начина, гласа, мелодијским обрасцима и формулама у: Ивана Перковић-Радак, *Музика српског Осмогласника...*, нав. дело, 84.

<sup>215</sup> Табела преузета из: Ивана Перковић-Радак, *Музика српског Осмогласника...*, нав. дело, 83.

<sup>216</sup> Нотни пример преузет из: Исто, 135.



двостих осмерца: *Помози нам вишињи Боже/ Без Тебе се ништ' не може*).<sup>217</sup> С друге стране, својеврсне музичке формуле идентификоване су и у богомољачким песмама. Дакле, карактеристични мелодијски обрасци се преносе из једне у другу песму, комбинују с другим мелодијама, односно уклапају се и творе нову песму од већ познатих мелодија, односно имају функцију својеврсног музичког калупа за испевавање других текстова. Драган Ашковић истиче да су у овој музичкој пракси „присутни бројни текстови песама који се певају на релативно мали број мелодија“,<sup>218</sup> или комбиновањем мелодијских целина преузетих из других песама. Може се закључити да се агрегативност, карактеристика секундарне усмености у пракси дечјих црквених хорова испољава на два нивоа: у тексту и у музици.

Други аспект поменуте одлике 'психодинамике' секундарне усмености – аналитичност – испољава се при обради хорског репертоара. У намери да направе што бољи избор, диригенти спроводе музичко-текстуалну анализу одабраног програма, захваљујући медију писма. Они проналазе ноте/текстове у црквеној и/или личној нототеци/библиотеци, на интернету, преслушавају доступна извођења (снимци са канала *You Tube*, аматерски снимци са телефона и слично), прибегавају транскрибовању звучног записа на нотни папир или једноставно прављењу меморијских записа мелодије, док штампани текст служи као подсетник. Аналитичност се уочава у процесу диригентовог/вероучитељовог и заједничког одабира чланова дечјег хора при формирању репертоара, анализи и неопходним исправкама и усаглашавањима лингвистичких и музичких акцената, кројењу, свођењу орнаментисане мелодије на сведенију вокалну линију прилагођену извођачким способностима одређеног хорског ансамбла, интерпретацији и експликацији текста пре музичке обраде песме или одломка из литургије и раду на музичком описмењавању у неформалном контексту хорске пробе црквеног вокалног састава.

### *3.1.1. Аспекти аналитичности и агрегативности у музичком и теолошком слоју репертоара*

Истраживање је показало да сви диригенти сматрају да семантичко значење текста има велику важност и да је неопходно разумевање текста пре усвајања музичко-текстуалног садржаја. Хоровође раде на преводу са црквенословенског и (ређе са руског) језика

---

<sup>217</sup> Драган Ж. Ашковић, *Паралитургијске песме код Срба*, (докторска дисертација, Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности, 2010, рукопис код аутора), 127.

<sup>218</sup> Исто, 147.



приликом обраде црквених напева и објашњавају непознате речи из богомољачких и литургијских песама. Кроз текстуални садржај деца се упознају (или повезују са већ наученим из школских предмета) са чињеницама појединих историјских периода и народним (црквним) обичајима, а малишани радо постављају питања и улазе у дискусију. Колико је рад са ансамблом овог типа озбиљан, и у којој мери се подстиче аналитичност, креативност и сензибилност самих диригената приликом припреме програма, или у конкретној ситуацији, сликовито представља деликатан приступ Борјане Стражмештеров (епархија банатска), концепта светитељских моштију. Приликом обраде тропара Светом Симеону Мироточивом са Дечјим хором Панчевачког српског црквеног певачког друштва, у намери да не уплаши најмлађе, и не одбије чланство, она им је понудила интересантно објашњење, како мошти припадају неком „ко је умро, али је био толико свет и добар, да његово тело чини чуда и точи се мир, свето уље којим кад се помажу болесници оздраве.“<sup>219</sup> Хоровође су свесне захтевности рада са децом, и неопходности креативног приступа објашњењу комплексних тема и теолошких догми, те настоје да активно укључе чланове дечјих црквених хорова, прошире њихове видике и подстакну аналитичке процесе мишљења.

Премда диригенти Владимир Виденовић, Андреј Чабаркапа, Ана Симоновић, Ирина Војводић и Данило Томић (архиепископија београдско-карловачка), Соња Радовановић (епархија банатска) објашњавају значење текста, чланови дечјих хорова које воде обележја текстуалних предложека углавном прихватају као датост, будући да су им ове теме добро познате из школе, пре свега са часова веронауке, као и из куће, с обзиром на то да су то углавном деца из верујућих продица. Хоровође Ђорђе Гавриловић и Ђорђе Ковљен (епархија сремска) не залазе у детаљну анализу текста, већ препуштају да деца на основу већ претходно стеченог знања у склопу формалног образовања, или уз сарадњу родитеља докуче дубље слојеве текстуалног аспекта. Да певање у црквеном хору активира повезивање већ познатих ствари, приметила је и Александра Нинковић (епархија сремска). Наиме чланови црквеног хора *Ђурђевак* (Угриновци) и фолклорне групе (две сасвим одвојене активности и нису повезане са православним храмом), су уочили како су бројне духовне и народне песме које уче на поменутиим активностима исте. Они неретко сами дођу до закључка како им је музички и текстуални садржај већ познат, али да се на дечјем црквеном хору другачије, суптилније и смиреније приступа интерпретацији истих композиција. Александра Нинковић сматра да деца „на тај начин

---

<sup>219</sup> Интервју обављен са Борјаном Стражмештеров 21.03.2020. и 16.06.2020. године.

развијају себе као личност“,<sup>220</sup> јер испољавају висок ниво аналитичког мишљења. Дакле, приликом усвајања знања укључени су ум, дух и тело, заједно са чулима. Деца су подстакнута да развијају суптилност сопственог музичког израза, уочавају емоције које одабрани програм у њима буди, имагинирају садржај репертоара развијајући апстрактно мишљење, и осећања. Активирањем менталних и физичких процеса, деца аналитичком методом спознају комплексност садржаја одабраног репертоара. Истовремено, она уграђују нове слојеве у агрегативне блокове предоченог и усвојеног знања.

Поједини диригенти, попут Милене Антовић, Сањане Николић, Иване Лазаревић, Милене Јелић (архиепископија београдско-карловачка), Јане Драшковић (епарија банатска), Јелене Павловић, Александре Теофиловић, Јованке Иванић и Тамаре Пајкановић (епархија сремска), сарађују са свештенством и вероучитељима при матичним храмовима и певачким друштвима, који се радо укључују и у практичан рад дечјег хора приликом објашњавања комплексних теолошких догми и елемената богослужења и са богословског аспекта. Критичко сагледавање значења текста, од велике је важности, јер некад паралитургијске песме поседују неправилно протумачен теолошки садржај, а једном погрешно усвојен догматски концепт, тешко се касније исправља. Хоровође који су по професији свештеници или вероучитељи, попут Драгана Поповића (архиепископија београдско-карловачка), Драгана Стојишина, Јована Веселинова, Бранка Марковића (епархија банатска), Владе Ђурковића (епархија бачка), Јована Рајака, Чедомира Грујића и Ђорђа Ковљена (епархија сремска), доста времена посвећују објашњењу елемената богослужења и са теолошког аспекта, њиховог стручног поља, прилагођено дечјем узрасту и разумевању.

Евгенија Којић (епархија сремска) такође се може уврстити у ову групу, јер и она спаја богословски и музички приступ, с обзиром на то да поседује високо образовање из обе области. Она користи могућност повезивања часова веронауке у школи, тако што у склопу наставног програма објасни 'теоријски део', док се на пробама црквеног хора фокусирају углавном на практично учење музике. Кроз спој веронауке (у формалним оквирима образовног система, на неформалан начин у оквиру верске наставе при православном храму, или у склопу пробе хора) и заједничког музицирања, чланови дечјих црквених хорова се подстичу на развој критичког мишљења. Деца уче да препознају песме с (потенцијално) нетачним или негативним садржајем и могућим утицајем који оне могу да имају на њих и њихове поступке, јер погрешно научено, тешко

---

<sup>220</sup> Интервју обављен са Александром Нинковић 17.05.2019. године.

се исправља. Може се закључити да се знање које се стиче певањем у дечјем црквеном вокалном ансамблу разликује се од онога што се савладава на школским, аматерским и градским хоровима, где је акценат пре свега стављен на развијање музикалности и неретко музичке експертизе.

Сличан приступ обради и анализи верских и обредних радњи има и диригент Јаков Милутиновић (архиепископија београдско-карловачка). Он се при избору репертоара води пре свега динамиком црквене године, с обзиром на утилитарну функцију дечјег црквеног хора, те бира песме које су у складу са Типиком, односно предстојећим празницима. Сегмент пробе је посвећен и читању прича из Јеванђеља и књиге о Светом Сави прилагођене за децу (у функцији својеврсне наставне јединице из веронауке), а посебно се води рачуна да то буде јединствена целина, са текстуалним садржајем песме, који најчешће прочита један од писмених члановиа. На тај начин, проба хора није сведена на пуко репродуковање музике и текста, већ се деца кроз дискусије, и испуњавања захтева додатно укључују, уноси се динамизам, што контрастира статичнијем делу пробе. Не само да се на проби разговара о људским врлинама, већ им Јаков Милутиновић задаје и својеврсне мале домаће задатке до следеће пробе, у виду размишљања на тему, шта је то, на пример, пожртвованост, љубав, захвалност.<sup>221</sup> Иако је реч о изузетно сложеним темама, најмлађи често умеју да изненаде својом проницљивошћу и способношћу апстраховања комплексних теолошких постулата. Подстицањем аналитичких процеса, негује се интроспекција, рашчлањују се и класификују елементи филозофских концепата, идентификују се емоције и развија се апстрактно мишљење код деце.

С обзиром на сложен задатак с којим се диригенти суочавају, у смислу да раде са децом различитог узраста и предзнања, музички и литерарно (не)писменом, 'метод варнице' који замењује 'метод левка', показао се као одлучујући у активирању, развоју и подстицању аналитичности код деце. Иако велики број хоровања преводи текст са црквенословенског или руског језика, као и непознате речи духовних песама на савремен српски језик, одбацивање метода *ex cathedra* у организацији проба, оставља слободан простор за непланиран и неометан развој сваког појединачног дечјег вокалног ансамбла. За писање овог рада, од значаја су сликовита запажања Милене Антовић (архиепископија београдско-карловачка) о специфичности рада са дечјим црквеним хором. Управо се кроз разговор о садржају песме деси да неретко најмлађи и њој, као диригенту и

---

<sup>221</sup> Интервју обављен са Јаковом Милутиновићем 27.09.2020. године.

својеврсном ауторитету, али и другим члановима дечјег хора *Растко* подробно објасне о чему се ради. Наиме, како Милена Антовић истиче, будући да многу чланови долазе из свештеничких породица, „они су и упућенији“, јер се „празници у кућама свештеничких породица много другачије обележавају него у породицама људи који немају свештенство“.<sup>222</sup> С обзиром на то да је одређено време посвећено и дискусији о садржају репертора, и да су деца подстакнута на интерактивну комуникацију, ствара се средина у којој вршњаци уче једни од других, а не нужно од ауторитета, диригента или свештеног лица што доприноси развоју аналитичких процеса мишљења.

Премда дечји вокални ансамбл Андреја Чабаркапе (архиепископија београдско-карловачка), превод садржаја (пара)литургијских песама прихватају као датост, њихова жива интеракција на проби, и креативни одговори, указују на то да учешће на дечјем црквеном хору, и редовно присуство на богослужењима доприноси активирању и развијању аналитичких процеса мишљења. Диригент на пријемчив начин заједно са децом анализира комплексне теолошке постулате, као што су на пример пост, исповест, причешће, шта је нафора, у које време је и ког дана литургија и због чега, ко су појци, каква је њихова улога на богослужењу, која је функција 'великог' црквеног хора и тако даље. Чланови дечјег вокалног ансамбла, својим речима формулишу ове концепте, а како он духовито објашњава, најмлађи пост описују речима: „то је кад ме мама тресне по руци кад узмем шунку;“ а значење богослужења разумеју на следећи начин: „ми дођемо у недељу јер смо тада повезани са Богом и то је једини дан када ми са Богом можемо да причамо“ посредством црквених великодостојника, јер „свештеник има дозволу од Бога“.<sup>223</sup> Може се закључити да се сложене верске догме критички усвајају, и формулишу на деци својствен начин: њихове представе садрже дозу наивности, али погађају у срж предмета разматрања. Иако су најмлађи од малена прихватили текст као датост, треба имати у виду и могућност да су временом чланови црквног ансамбла самостално дошли до разумевања значења садржаја песама, захваљујући присуству пробама дечјег црквеног хора, вођењу редовног црквеног живота, појању на литургији и певања за време дељења нафоре, након обреда. С обзиром на (пред)школски узраст деце, постоји вероватноћа да одређени део чланства похађа и верско образовање у основним школама и на тај начин, такође, проширује своје хоризонте знања.

Подстицање живе дискусије, поспешује својеврсне терапеутске резултате коју активност дечјег црквеног хора може да има. Наиме, проблем са којим се сусрећу многи

---

<sup>222</sup> Интервју обављен са Миленом Антовић 22.09.2020. године.

<sup>223</sup> Интервју обављен са Андрејем Чабаркапом 25.09.2020. године.

родитељи јесте висока интроветност деце. На пробама дечјег црквеног ансамбла деца су охрабрена да формирају и изражавају мисли, она се уче да препознају своје емоције, како се идентификују и примењују апстрактни концепти у животу. Исидора Ана Стамболић (епархија бачка) и Тијана Марјановић (епархија сремска), обогатиле су методолошки приступ рада са дечјим ансамблом и употребом стручног знања из области српске књижевности. Наиме, оне се труде да активирају аналитичке процесе мишљења код деце, посебно при обради текста са архаичним изразима, и подстичу их да пронађу пандане у данашњем савременом језику. При учењу литургијских одломака, поред превода и значења текста, прелази се историја језика да би чланови дечјих црквених хорова разумели због чега се у Српској православној цркви користи црквенословенски језик руске редакције, и да би олакшали усвајање комплексног музичко-теолошко-лингвистичког садржаја. Када је реч о богомољачким песмама, Исидора Ана Стамболић је приметила да деца у раном узрасту често не знају смисао многих савремених речи, те се, на пробама између осталог, ради и на дефинисању и разумевању суштине појмова кроз дискусију са најмлађима.

Сличан приступ има и Влада Ђурковић (епархија бачка), за којег је црквени текст неодвојив од литургијске музике. Као неко ко је дуго година био и вероучитељ, он се труди да на пробама дечјег црквеног хора, поред превода на савремени језик објасни и теолошко значење и место химни у богослужењима, иако сматра да је за потпуно разумевање потребно да се проведе много година у активном учествовању у богослужењима за певницом. Влада Ђурковић је приметио да деца временом „проширују богатство свог језика и културу изражавања.“<sup>224</sup> Дакле, може се закључити да је музика, као и партиципаторност у храму, кључна за усвајање агрегативних кластера знања која се најактивније усвајају на богослужењима (литургија, јутрење, вечерње, крштење, венчање, опело и тако даље) и заједничким учествовањем свештенства, пастве и појаца у верском обреду. Потребно је време, да се комплексни наноси знања садржани у богослужбеним химнама, који обухватају верске догме, националну историју православних Срба и музичке карактеристике типичне за народне црквене песме упију, и аналитичким путем освесте. Заједништво и заједничка активност је такође један од пресудних фактора за спознавање знања садржаног у кластеру агрегата.

Са претходно описаним начинима вођења дечјих ансамбла, корелира и методологија рада Јелене Жеж (архиепископија београдско-карловачка), настала као

---

<sup>224</sup> Интервју обављен са Владом Ђурковићем 25.06.2020. године.

результат здруживања теолошког и приступа и музичке педагогије. Она је захваљујући богатом вишедеценијском искуству вођења мешовитих и дечјих црквених хора уочила суптилне генерацијске промене. Јелена Јеж наглашава неопходност дискусије са децом, настоји да их подстакне на размишљање, јер је приметила да су новије генерације све више затворене у себе, да теже комуницирају у вербалном смислу, што се одражава и на певање. Како она истиче, деца имају „закључан глас“;<sup>225</sup> а процес „откључавања“<sup>226</sup> вокалног апарата, што подразумева и „укључивање“<sup>227</sup> мисаоних варијација, веома је дуготрајан. Она сматра да се „лек“<sup>228</sup> крије у разговору о поучним причама о којима говоре богомољачке песме, о чему говори литургијска песма која је на црквенословенском, односно „старом српском језику“<sup>229</sup> од великог значаја, као и да је неопходно да се на томе ради код куће, пре свега заједничким певањем родитеља и деце, и активним праћењем и доласком на обред (иако деца још увек нису у стању да отпевају целу литургију). Може се закључити да Јелена Јеж сматра, да певање у дечјем црквеном хору, подразумева још једну димензију, која није присутна у певању у школским или градским хорovima, а то је стицање холистичког свеобухватног знања (музичко, верско, теолошко), које се на деци пријемчив начин савладава у виду 'комадића' комплексних верских догми. Треба имати на уму значај и улогу родитеља у смислу подршке и континуираног рада на развоју личности детета који се не реализује само у (не)формалним образовним институцијама, што многи диригенти такође стичу као битан фактор.

Развијањем критичког мишљења деца схватају како да препознају слојевитост различитих објеката разматрања, попут црквене музике, сликарста и архитектуре. На пробама се кроз разговор усвајају темељи пастирског богословља, а то су концепти пожртвованости, љубави, захвалности, основни елементи православне вере, попут поста, исповести, причешћа, као и са динамиком црквене године (када падају највећи празници, којим данима се одржава литургија и слично). Применом критичке методе приликом одабира репертоара одговарајућег садржаја, аналитичким приступом објашњењима и кроз заједничку дискусију на одређену тему, са члановима дечјег црквеног хора, као и заједничким одабиром репертоара деца стичу општа, традиционална, етичка, религијска знања која им помажу да што лепше, музикалније и с разумевањем отпевају духовну

---

<sup>225</sup> Интервју обављен са Јеленом Јеж 19. и 22.09.2020; 23.10.2020. и 28.05.2021. године.

<sup>226</sup> Исто.

<sup>227</sup> Исто.

<sup>228</sup> Исто.

<sup>229</sup> Исто.

песму или одломак из литургије. Другим речима, сви 'наталожени слојеви' колективног сећања који су делом садржани у тексту, а другим делом у музици, постају јасни и доступни захваљујући музичко-текстуалној анализи коју диригент спроводи заједно са децом. Може се закључити да, иако се сви диригенти слажу да је текст изузетно важан, посебно када се има у виду да је реч о специфичном репертоару који треба да буде прикладан за извођење у православном храму, на музички и/или литерарно (не)писмену децу снажан утицај при усвајању знања неретко има мелодичност и памтљивост (формула и образаца) музике. Лепота црквене мелодије има важну улогу, што се одражава на способност најмлађих да савладају музички аспект, док је паралелно са тим лингвистички слој понекад нејасно дефинисан у њиховом репродуковању и знању богослужбеног репертоара.

### 3.1.2. Значај учења у контексту и непосредност музике

Многи диригенти приметили су да присуство деце на богослужењу у великој мери утиче на неприметно и поступно усвајање и појање чак целе литургије, а подмладак инспирацију највероватније проналази у лепоти хорског певања мешовитог хора одраслих. Оно што је од изузетне важности, јесте да се одбацивањем *ex cathedra* метода, и неформалним приступом који не подразумева само охрабривање чланства да своје знање пренесу вршњацима, учењем у контексту на богослужењима поспешује отварање деце ка новом и непознатом и поспешује жеља за новим сазнањима.

Колико музика може да буде непосредан катализатор за усвајање комплексних верских догми сведочи и чињеница да су поједини дечји црквени хорови, попут дечјег хора при Цркви Сабора Српских Светитеља (Карабурма), храма Светог Пантелејмона (Ново Миријево), хора *Свети Архангел Михаило* (Зрењанин), захваљујући присуству на обреду, праћењем тока богослужења и напослетку самоиницијативним учешћем у оквиру сегмената или целе службе, научили и савладали (целокупну) литургију. На пример, у оквиру проба, на дечјем хору који води Андреа Давитков на Карабурми не обрађују се богослужбени одломци, већ се од репертоара уче само богомољачке песме. Таква пракса задржана је од претходног диригента дечјег хора, а врло је интересантно да су деца у оба сазива дечјег хора спонтано научила целу литургију. Као објашњење за ту појаву, диригент, Андреа Давитков закључује да је „деци ово све толико природно, део је њиховог живота, они су ту [у цркви], одрастају, тако да је [учење] у потпуности

свеобухватно, јер то су они.<sup>230</sup> Нешто слично уочила је и Вишња Димитријевић, која је приметила како су чланови дечјег хора храма Светог Пантелејмона (Ново Миријево), све присутнији на литургијама. Они на балкону заједно са мешовитим хором (који иначе пева сваке недеље на богослужењу) бораве током целокупног трајања обреда, и том приликом неки се и самоиницијативно укључују да певају заједно са 'великим' хором. Идентична ствар десила се и диригенту Милицы Досковић, која је уочила да деца спонтано усвајају литургијске одломке који нису рађени на пробама хора *Свети архангел Михајло* (Зрењанин), активним учешћем не само кроз практиковање ритуалних радњи (употреба крсног симбола причешћа и слично), већ и певањем на обреду и редовним доласком на недељна богослужења. Музика, дакле, има моћ непосредног, не нужно увек аналитичког посредника у усвајању знања које одликује агрегативност, као што је то случај с обредом. Поред тога, кроз заједништво хорске и саборност Српске православне цркве, активним учешћем деца *in situ* усвајају комплексне музичке и верске садржаје.

Многи диригенти наглашавају важност учења кроз искуство на богослужењу, и такав модус стицања знања сматрају неприкосновеним. Значај емпиријског искуства је од пресудне важности за схватање комплексних верских догми и усвајање агрегативних кластера знања, а не само учење 'теоријског знања' и усавршавање извођачких вештина у 'савршеним' условима на проби у којима је фокус на интонативно тачном и музикалном певању. Лични ангажман кроз учешће на верском обреду подразумева мноштво аспеката, музичког и извођачког као хора с једне стране, и певачког тела које остварује непосредну интеракцију са свештенством, с друге стране. У тој сложености религијског догађаја од значаја је и аспект православне вере, који се неупитно намеће као суштински чинилац.

### 3.1.3. Музичко описмењавање

Иако је доминантан метод учења по слуху (о томе видети поглавље 3.2. Савремене технологије и традиционализам), на неформалан начин на музичком описмењавању раде Радмила Кнежевић, Јелена Јеж, Владимир Виденовић (архиепископија београдско-карловачка), Слађана Мајсторовић, Јана Драшковић, Милица Досковић и Борјана Стражмештеров (епархија банатска), Сенка Јовановић, Оливера Ромић, Влада Ђурковић (епархија бачка), Ђорђе Гавриловић, Јован Рајак и Чедомир Грујић (епархија сремска).<sup>231</sup> Поменути диригенти, како је већ и истакнуто, имају различит образовни профил, од

<sup>230</sup> Интервју обављен са Андреом Давитков 01.10.2020. године.

<sup>231</sup> Наташа Марјановић и Ивана Лазаревић (архиепископија београдско-карловачка), планирају да у будућности укључе и рад на музичком описмењавању деце, јер им је то велика жеља.



академског музичара, професионалног соло-певача, педагога (на пример васпитач, или наставник), до свештеног лица, а сви поседују солидно музичко образовање стечено формалним путем. Хоровође примењују концепт музичког описмењавања у ширем смислу, што обухвата: препознавање музичких термина и њиховог значења у усменој комуникацији и/или графичко праћење нота (мелодија иде горе, доле), идентификовање краћег или дужег трајања нота, уочавање пауза у музичком току, примећивање виолинског кључа и предзнака (повисилице, снизителице), схватање концепта динамике и упознавање са стручном терминологијом (на пример, 'тихо певање означава се појмом *piano*, а гласно термином *forte*'). Изузетак је једино Ђорђе Гавриловић, који ради на музичком описмењавању у традиционалном смислу те речи, као у музичкој школи: деца савладавају градиво и бележе га у своје нотне свеске.

Функција оваквог доминантно неформалног преношења знања о музичким терминима и знацима, јесте приближавање деци хорског певања као једног од модуса стварања музике. На тај начин, млади чланови ансамбала на 'необавезан' начин, без оптерећења школског плана и програма, постепено савладавају језик музике, касније се оспособљавају и за читање нотног текста, без пресије учења за оцену. Не треба изубити из вида да је служење и коришћење нотног писма изузетно тешко и страно бројној деци, па и одраслима. Када се створи илузија игре, а не атмосфера учења школског градива, деца с лакоћом прихватају и најкомплексније теме и области.

Јелена Жеж, која практикује да даје деци текстове и/или ноте (у зависности од тога шта има у нототеци), овакав приступ је веома сликовито описала:

„Временом око перцепира, мозак већ памти где се шта налази на којој линији, дете ће једног дана после неког времена, са разумевањем почети да чита и друге ствари [на листу папира на ком се налазе текст песме и ноте]. Колико времена ће протећи, то не зависи само од мене. То зависи од сваког детета лично, али сматрам да је важно да се они, и у најранијој доби [навикну на сусрете са нотним материјалима], да им хорска партитура не буде нешто страно, него сасвим природна ствар.“<sup>232</sup>

Из претходно реченог, изводи се закључак да су дечји црквени хорови изузетно важни не само за омасовљење и формирање верског живља, већ је то институција у којој се негују будући хорски певачки црквених (и/или градских) мешовитих хорова и вокалних ансамбала, појци, ђакони, свештеници, али и музички професионалци који су ту имали први сусрет с музиком и нотама. Утисци и сензације које се доживе у најранијој животној доби, и детињству, у великој мери могу да утичу на будуће одлуке од мањег или већег животног значаја. Управо лепота заједничког музицирања доприноси спознавању

---

<sup>232</sup> Интервју обављен са Јеленом Жеж..., нав. дело.

осећаја припадности хорској и верској заједници. На дечјем црквеном хору, поред теолошког аспекта, усвајају се знања из области музике, формирају се естетски назори и будућа образована концертна публика.

Премда литерарна и музичка писменост имају значајну улогу у усвајању вербалног аспекта духовног репетоара, јер једном записан текст, као и спознаја његовог значења, деци пружа могућност да се аналитички посвете процесу усвајања музичког садржаја, чланови дечјих црквених хорова који су литерарно и музички неписмени повезани су са текстом у смислу да им је неопходно да држе ноте или текст испред себе. На илустративан начин о томе сведоче речи Владе Ђурковића:

„Има мале деце од четири године, тешко да могу да науче ноте и текст. Они држе испред себе али им ништа то не значи, само се осећају важним. И онда тако то треба јер сви држе. Врло често окрену и наопако. И гледају у тај папир, јер сви гледају али не знају шта треба да гледају. Данас је баш Михајло је вукао прстом, он као пази, а вуче једно три реда испод. Било је симпатично. После му покажем где смо. Деца воле да се осећају важним. Долазе, њима је најважније да им ја отпевам. Да они чују, ноте им дам, тамо где требају и врло често су они писменији и боље образовани музички од мене, јер један део њих иде и у музику школу. Свирају различите инструметне. Тако да су музички писмени. И онда ја њима дам ноте, онда они код куће на свом инструменту мало свирју, па да чују како то звучи, ако су нешто у недоумици да то провежбају сами, па онда овде кажу да су то навежбали.“<sup>233</sup>

Може се закључити да су хоровађе, често услед неуједначеног узраста чланова дечјих хорова, као и нивоа знања која поседују када је реч о базичним вештинама читања и писања, суочени са комплексним приступом усвајања већ доста сложене материје, а то је црквено појање и певање богомољачких песама. Такође, евидентно је да предавања *ex cathedra*, замењена методом варнице, у неформалној атмосфери учења у којој деца уче од својих вршњака, а имају могућност да пренесу своје знање и 'ауторитету' – диригенту – деци отвара нове видике и подстиче аналитичке процесе мишљења.

\* \* \*

Применом критичке методе приликом одабира репертоара одговарајућег садржаја, аналитичким приступом објашњењима и кроз заједничку дискусију на одређену тему, са члановима дечјег црквеног хора, као и заједничким одабиром репертоара деца стичу општа, традиционална, етичка, религијска знања која им помажу да што лепше, музикалније и с разумевањем отпевају духовну песму или одломак из литургије. Другим речима, сви 'наталожени слојеви' колективног сећања који су делом

---

<sup>233</sup> Интервју обављен са Владом Ђурковићем..., нав. дело.

садржани у тексту, а другим делом у музици, постају јасни и доступни захваљујући музичко-текстуалној анализи коју диригент спроводи заједно са децом.

Премда је акценат на аналитичком приступу при одабиру репертоара, може се претпоставити да је лепота музике и мелодичност песама одлучујући фактор приликом дечјег избора, будући да су чланови дечјих хорова често и деца претшколског узраста без литерарног предзнања. Аналитичко мишљење подстиче се на пробама дечјих црквених хорова, те временом деца и сама доносе духовни програм чији им се садржај допада, или имају могућност слободног избора од понуђеног репертоара на пробама. Такође, музичко-текстуално аналитичким приступом подстиче се, односно негује и естетски аспект, без обзира на то да ли су деца само литерарно и/или музички (не)писмена. Може се претпоставити и да чланове хора који су охрабрени да донесу нови програм пре свега привуче лепота мелодије, потом садржај текста, јер се с новим музичким садржајем најчешће сусрећу преко аудио и аудио-визуелних медија, те аналитичке процесе примењују првенствено на музику. Из тога произлази да, упркос томе што се чланови дечјих црквених хорова уче аналитичком сагледавању компонената музичко-текстуалне целине, да њих највероватније највише привлачи лепота мелодије приликом самосталног одабира репертоара.

Може се закључити да секундарна усменост и писменост стоје у комплексном и динамичном дијалогу. Њихови елементи преклапају се у различитим фазама: од музичко-текстуално аналитичког процеса одабира репертоара, до усвајања и примене различитих знања у блоковима агрегата који подразумевају боравак у цркви као архитектонској грађевини, духовном храму и акустичној дворани. Текст и мелодије, који су сами по себи агрегати, на пробама се аналитички посматрају и обрађују. Ипак, многа деца су музички и литерарно неписмена, те је за њих такво усвајање знања првенствено ослоњено на памћење односно меморисање слојевитости (формула и образаца) текста и музике, то јест блокова агрегата. Нити музичког, естетског, етичког, традиционалног и верског знања преплићу се и формирају фондус знања који деца постепено усвајају ангажовањем целог тела, свих чула истовремено и обе мождане хемисфере. Ипак, принцип усвајања, сагледавања и класификовања знања, с којим се деца сусрећу, омогућава им да тај метод примене и у другим животним ситуацијама које нису везане само за црквени живот.

### 3.2. Савремене технологије и традиционализам

Како је већ објашњено, примарно усмене заједнице су развиле механизам конзервирања концептуализованог знања који се ослања на мнемотехничке шаблоне (Видети поглавље 2.2. Карактеристике лингвистичке теорије усмености и писмености Валтера Онга). Наиме, Онг наглашава „усмено меморисање заслужује више пажње, поготово у ритуалу“, јер се „исти ритуал изнова изводи недословно, [...] али садржај, стил, и формална структура остају константни од извођења до извођења“.<sup>234</sup> То значи да и културе које поседују технологију писма задржавају богат ораторски 'талог' који се испољава у сакралном обреду. Приликом изучавања савремене праксе дечјег црквеног хорског певаштва приметно је постојање поменутог усменог резидуала, на шта је Ивана Перковић указала приликом сагледавања праксе учења и подучавања српске црквене песме. Наиме, показало се да „записан текст често служи као оквир, док извођење зависи од вештина и искуства црквеног појца, у смислу да финално појављивање богослужбене музичке реализације никад није [пука] репетиција, већ ре-креација“.<sup>235</sup> Ставови Марије Бусе Бергер такође корелирају са закључцима Иване Перковић, при чему она истиче да „чињеница да је нешто записано не мора значити да није настављено баштињење и усменим путем, јер нотирани текст и усмена трансмисија могу да коегзистирају“.<sup>236</sup> На трагу претходних истраживања, приликом проучавања активног дечјег црквеног хорског певаштва уочено је да усмено преношење знања с генерацију на генерацију, традиционално за ове географске просторе, као и складиштење знања у писаним, звучним и аудио-визуелним медијима, истовремено утиче на конзервирање фондуса знања у пракси дечјег црквеног хорског певаштва. Активна употреба медија и штампе наводи на ново испитивање дијалога усмености и писмености, као и на разматрање његове улоге у чувању колективног знања.

Конзервативност и традиционализам испољавају се у процесу стицања музичких знања хоровађа, која се касније предочавају деци. Наиме, приликом разговора с диригентима, установљено је да се многе богомољачке песме из *Духовне лире* Владике Николаја<sup>237</sup> не певају по мелографским записима митрополита Дамаскина, упркос

---

<sup>234</sup> Walter J. Ong, *Orality and Literacy...*, нав. дело, 63.

<sup>235</sup> Perković, Ivana, *Serbian chant on the threshold: the dialogue...*, нав. дело, 86.

<sup>236</sup> Anna Maria Busse Berger, *Medieval Music...*, нав. дело, 45.

<sup>237</sup> Николај Велимировић (04.01.1881–18.03.1956) био је епископ Српске православне цркве, хришћански теолог и националистички идеолог. У периоду између 1920. и 1934. године, он је постављен за владика охридског и био је задужен за богомољачки покрет. Владика је забележио текстове бројних богомољачких песама које су сабране и објављене постхумно у збирци *Духовна лира*. Након Другог светског рата, Николај Велимировић је сматран сарадником фашиста и издајником, те се нашао на незваничној листи аутора чија се дела нису могла објављивати у Југославији. *Духовна лира* први пут је објављена 1998. године у Србији,

релативно скоро објављеној збирци под насловом *Духовне песме*, у којој су у избору од деведесет и осам песама уклопљене неке од најпознатијих мелодија српског црквеног појања, или записи по певању чланова хришћанске заједнице.<sup>238</sup> Међутим, хоровађе користе бројне превасходно текстуалне песмарице, као и *Духовну лиру* Владике Николаја, те се ослањају на модерне технологије (пре свега на *You Tube*), као и на сопствену меморију (неретко спонтано) усмено научених песама током вишегодишњег боравка у цркви.

Потенцијал интернета може се посматрати из угла антрополошке тезе Маршала Маклуана, према којој сва технолошка средства представљају неки вид проширења човекових способности,<sup>239</sup> те је он последично схваћен као спољашњи резервоар људског знања, донекле осигураног фондуса, услед постојања константног ризика од губитка постављених података. Ападуреи, под утицајем студија глобализма, формулише своју теорију о медијским пејзажима као произвољним и флуидним формацијама насталим као тренутан резултат сусрета локалних и глобалних процеса приликом стварања културолошког феномена чију слојевитост креира масовна употреба аналогних и дигиталних медија.<sup>240</sup> На трагу поменутих теорија, примећује се да последњих година,

---

а издали су је Православна Народна Хришћанска Заједница Шабац и Српска православна парохија „Св. Василије Острошки“ Линц. Nikolaj Velimirović, *Duhovna lira*, Beograd, Janus, 2003 (prvo elektronsko izdanje), преузето са сајта: <http://www.rastko.rs/bogoslovlje/nvelimirovic/nvelimirovic-lira.html>, приступљено 30.03.2016. године. Видети и: Jovan Byford, *Potiskivanje i poricanje antisemitizma*, Helsinki odbor za ljudska prava u Srbiji, Beograd, 2005, доступно на сајту: <http://www.helsinki.org.rs/serbian/doc/Ogledi06.pdf>.

<sup>238</sup> Митрополит згрданички Дамаскин (20.06.1892–07.10.1969) је 1912. године завршио је деветоразредну Богословију Светог Саве и Српску музичку школу у Београду, на наставничком одсеку. Он је радио као наставник музике у Првој крагујевачкој гимназији школске 1912/1913 године, пре него што је наставио теолошке студије у Петрограду. Током свог живота, митрополит Дамаскин бавио се црквеном музиком, мисионарством и литургијом и из тих области су (и постхумно) објављени многе књиге. „Радови из црквене музике који му нису за живота објављени јесу: 1) *Духовне песме* на српском језику у један глас, 2) *Хвалите Господа/Зборник црквених песама на црквенословенском и српском језику* у 3 књиге: Осмогласник, Празнично појање св. Литургија, вечерње, јутрење и обредно појање (објављено у Београду, 1972. године), 3) Црквени хорови и црквене песме за мешовити хор и 4) Св. Литургија у три гласа“. Градимир Станић, Митрополит Згрданички др Дамаскин, *Духовне песме*, Загреб – Љубљана, Београд, Глас Св. Равноапостола Тирила и Методија, 1992, V. У збирци *Духовне песме* митрополит Дамаскин је уклапао напеве из српског црквеног појања, користио је карпаторуске мелодије, а неке мелодије је забележио по певању припадника хришћанске заједнице.

<sup>239</sup> Исто, 234.

<sup>240</sup> Проблематизовање процеса глобализације била је једна од централних тема последње три деценије у областима политике, економије, антропологије, социологије културе и тако даље, те не чуди постојање многобројних решења приликом покушаја дефинисања овог феномена. Ипак, у литератури преовладава мишљење да глобализација представља процес унификације људских заједница. Даље, глобализација се може дефинисати и као друштвена категорија, примећује Мишко Шуваковић, односно као „неолиберална капиталистичка интеграција економских, културалних, политичких и друштвених система успостављањем надређеног и обухватног мрежног односа тржишне интернационализације и локалних егзистенција, тј. глобалне потрошње и локалне производње“. Miško Šuvaković, *Globalno, globalizam i globalizacija, Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd, Orion art, 2011, 290. За неке теоретичаре, глобализација представља одређену идеологију (у виду текстова, идеја, циљева, вредности, наратива) која представља средство спровођења одређених интереса. Углавном се овакво разумевање односи на поимање процеса

релефе 'медјског пејзажа' на интернету, све више обликују информације на српском језику из различитих области, с посебним акцентом на ћирилично и/или латинично форматиране сајтове, умножавају се форуми и блогови на којима се могу пронаћи текстови и/или музика духовног и/или фолклорног карактера. Посебно место заузима платформа *You Tube* отвореног приступа на којој се постављају професионални и аматерски аудио(-визуелни) записи најразличитијих музичких жанрова, и других доминантно ораторских форми.

Употреба савремених технологија у активној пракси дечјег црквеног хорског певаштва присутна је у различитим фазама (самосталног) рада (диригената). Наиме, ради личне припреме, хоровађе неретко претражују духовне текстове, мелодије и доступан нотни материјал. Од посебног је значаја већ поменута *You Tube* платформа, јер нуди могућност аналитичког сагледавања разноврсних интерпретација исте песме, опција извођења дословног текстуалног садржаја на различите мелодије, али то неретко представља и једини извор за диригенте који не могу да пронађу и текстуални или нотни запис. Иако се неколицина опредељује да направи својеручне писане скице и/или откуцане нотне материјале у рачунарским програмима, многи диригенти, неретко и они са високим музичким образовањем праве, менталне транскрипције, кроје мелодије и прилагођавају их извођачким могућностима ансамбла са којим раде. Истовремено и чланови дечјих вокалних састава имају значајан контакт са садржајима духовног и верског карактера на интернету, на пробама и код куће, те захваљујући подстицању и њиховог личног избора, утичу на обликовање укупне репертоарске слике.

Примена савремених технологија у раду са дечјим црквеним хорovima на разноврсне начине, у великој мери доприноси развоју специфичног типа секундарне усмености, који обитава у дигиталном формату. Широка употреба све прогресивније и за човека интуитивније технике, допринела је манифестацији глобализације која на локалном нивоу резултира успостављањем новог вида преношења знања, а он донекле корелира са традиционалним 'с колена на колена' усменим преношењем знања.

---

глобализације као процеса американизације, или неких других механизма чије покретање има сврху потискивања и брисања локалних одлика.

За друге мислиоце, попут Ападуреија, социо-културног антрополога, глобализација јесте тренутно последњи стадијум технолошког развоја који омогућава људима комфорнији и квалитетнији живот без обзира на географско подручје где живе, националност којој припадају и вероисповест. Мада аутор истиче неоспорну моћ технологија да неизбежно трансформишу живот сваког човека, он ипак сматра да „глобализација није прича о културној хомогенизацији“, већ да „електронски медији“ који „присиљавају трансформацију свакодневног дискурса“ истовремено представљајући „изворе за експерименте за стварања себе (*self-making*) у свим врстама друштва, за све типове особа“ доприносе стварању различитих културолошких феномена. Arjun Appadurai, *Modernity at Large...*, нав. дело, 11–13.

Коришћење технолошких средстава омогућава паралелно егзистирање два вида усмене трансмисије сасвим супротне природе: традиционалног и модерног. Добро познати 'стари' начин усменог баштињења знања с генерације на генерацију, односно модус који подразумева памћење стеченог знања употребом мнемотехничких образаца, шаблона и формула и даље је веома заступљен, с обзиром на то да су многи чланови дечјих црквених хорова литерарно и/или музички неписмени, те су на неки начин 'принуђени' да меморишу на тај начин.

С друге стране савремена технолошка достигнућа олакшавају пренос музичких садржаја на неколико начина. Прво у српским православним дечјим црквеним хорovima, распрострањен је принцип учења напамет по слуху слушањем одабране песме послате преко друштвених мрежа (на пример, интерне хорске групе на апликацији *Viber*). Узорно извођење може бити снимак гласа диригента, тог дечјег хора, или неког другог извођача са интернета. Наиме, дигитални медији омогућавају и анонимно преношење музике, будући да се ретко могу наћи детаљни подаци о неком нотном или аудио(-визуелном) запису доступном на интернету. Дакле, може се закључити да је усмена трансмисија знања у којој је аутор непознат (и донекле ирелевантан) нашла нови начин егзистирања у савременим аудио-визуелним електронским медијима. Другим речима, традиционалан начин преношења знања модернизован је, али у великој мери остаје у сфери усменог, што представља феномен који завређује научну пажњу.

Премда савремени медији пружају могућност да се знања о одређеним ствараоцима музичких дела преносе на начине који до сада нису били могући, ненормирани метаподаци на популарној *You Tube* платформи, доприносе позиционирању концепта 'ауторства' у други план. Парадокс се уочава у својствима модерне технологије за конзервирање, чување и преношење знања, који није типичан за ове просторе и одраз је глобализације. Овај феномен модернизоване традиционалне усмене трансмисије, од изузетне је важности за даљи развој не само дечјег црквеног хорског певаштва, већ српског православног црквеног појања уопште, и завређује интердисциплинарну пажњу истраживача из области: социологије религије, теологије, музикологије, (музичке) педагогије, психологије (музике) и тако даље.

### *3.2.1. Модуси употребе савремених технологија на хорским пробама*

Приликом истраживање утврђено је да сви диригенти, изузев Владимира Виденовића, Наташе Марјановић, Ирине Војводић, Андреа Давиков и Иване Лазаревић (архиепископија београдско-карловачка), Борјане Стражмештеров (епархија банатска) и

Сенке Јовановић (епархија бачка) користе савремене технологије. Платформа *You Tube* неретко се консултује за: личну припрему при одабиру репертоара; за слушање узорног извођења на проби; за припрему пред обраду нове песме у виду самосталног преслушавања код куће (у чему учествују и родитељи музички и литерарно неписмене деце) на основу упознавања са послатим материјалима што убрзава процес учења на проби. На пример, диригент може да пошаље више интерпретација исте композиције, или неколико различитих песама, те да проби сви заједно одлуче које им је извођење лепше, односно које бирају као узорно, или да изаберу коју би наредну песму волели да науче. На тај начин, деци је дата значајна улогу при формирању репертоара, јер се и њихов укус одражава на укупну слику програма.

Управо из разлога које је и Сенка Јовановић лепо формулисала, приликом образложења зашто није присталица употребе већ постојећих записа на *YouTube*-у, поједини диригенти се опредељују да шаљу снимке сопственог гласа на вибер групе; да снимају пробе чије записе такође достављају деци путем интерних група на друштвеним мрежама, како би деца могла да их преслушају код куће или чувају у личној архиви. Наиме, Сенка Јовановић, наглашава како „не воли пречице“, већ да ради на вокалној техници, а као битан аспект истиче разговор и дискусију, и „рад на пробама уживо.“<sup>241</sup> Она указује да наизглед лакши пут може да садржи врло негативну страну, јер деца врло брзо памте и буквално усвајају, посебно када је о музици реч, а једном научено се тешко касније исправља. То посебно важи за елементе који свако извођење чине посебним, а то је дисање, заокруживање музичких фраза, дикција, динамика, ивођење мелодије и тако даље. Слично мишљење има и Наташа Марјановић, која сматра да је савремена технологија донекле и превише присутна у животам свих, поготово најмлађих, те се труди да им на пробама кроз практичну демонстрацију сопственим гласом представи музику недоступну на платформи *YouTube*.<sup>242</sup>

Поједине хоровађе опредељују се да снимке проба користе у педагошке сврхе у смислу подсећања чланова колико добро могу да певају, какав им је квалитет био у претходном периоду, како су се представили на неком наступу и тако даље. При томе треба имати на уму, да се слушање звучног записа где је забележен укупан хорски звук (без обзира на квалитет уређаја којим се снимало), и лични утисак певача у великој мери разликују. Примена оваквог метода, може допринети развијању перцепције о вештинама и капацитетима који се већ поседују, када је реч о музичким способностима, бољем

---

<sup>241</sup> Интервју обављен са Сенком Јовановић 31.03.2020. године.

<sup>242</sup> Интервју обављен са Наташом Марјановић 17.09.2020. године.



сагледавању позитивних и негативних аспеката сопственог извођења, и разумевању шта је потребно исправити. На пример, заокруживање музичко-мелодијских фраза јединственим крајем, један је од најчешћих „шаблона“ које примењују вокални ансамбли најмлађих, али и одраслих. С друге стране, понекад је деци тешко да схвате где греше, све док им се то на довољно јасан начин не објасни, а снимање певања један је од најпластичнијих модуса презентације. Другим речима, преслушавање аудио записа сопственог извођења доприноси и развоју перцепције 'селфа', позиционирању појединца у друштвеном контексту и развоју музичких вештина.

С тим у вези, од посебног је значаја начин на који Маја и Драган Поповић користе савремене технологије на проби за припрему за учешће на литургији. Наиме, кроз искуство рада са децом, њих двоје су учили да физиономија дечјег гласа одудара од гласовних распона у хорским деоницама одраслих, те су мелодијски и тонални план певничког појања прилагодили способностима како изузетне, тако и деце скромнијих музичких способности, да би несметано заједно могли да певају на богослужењима. Све то су са једном од својих хорских постава снимили на компакт диску, а то узорно извођење редовно се пушта новим члановима, ради пластичне звучне демонстрације у реалним околностима на обреду.<sup>243</sup> Ово је од велике важности, јер се на платформи *You Tube* ретко могу пронаћи интерпретације вокалних ансамбала дечјег узраста. Имитирање вокалних састава одраслих, поготово дубоких мушких гласова, подразумева се, веома је тешко, јер се њихови амбитуси и боја разликују у односу на дечје.<sup>244</sup> Може се приметити да је функција и циљ дечјег црквеног хора пре свега утилитарна на богослужењу, то је и неговање литургијског живота и верског васпитања, а не подстицање музичког професионализма, и фаворизовање музички даровитијих чланова. Стога је прилагођавање певничког појања могућностима дечјег вокала од великог значаја за даљи развој не само дечјег хора *Свети Симеон Богопримац*, који води породица Поповић, већ и за дечје (црквено) певаштво уопште.

Приликом истраживања уочено је да постоји одређени ниво корелације између коришћења музичких инструмента на проби и усвајања садржаја по слуху имитирањем гласа диригента или одабраног извођења на снимку које се на проби пушта и потом копира. Наиме, на територији архиепископије београдско-карловачке пробе се најчешће

---

<sup>243</sup> Интервју обављен са Драганом и Мајом Поповић 14.06.2020. године.

<sup>244</sup> Поред тога, поменути диригенти практикују да сниме пробу, и каче је као трајно доступан снимак на личном и јавно доступном каналу Драгана Поповића, те сваки члан хора који није присуствовао, може да је преслуша у одложеном режиму у складу са слободним временом.

одвијају уз (електрични) клавир који има улогу пратње при упевавању, или хармонске потпоре приликом увежбавања тешких одломака (пара)литургијских песама. Изузев на подручју архиепископије београдско-карловачке где само три деџа вокална састава не уче на пробама уз музички инструмент (под диригентском палицом Милене Јелић, Иване Лазаревић и Драгана и Маје Поповић), на територији банатске, бачке и сремске епархије велик је број хорова који немају могућност коришћења музичког инструмента; поред тога немају сви, о чему је већ било речи, формално музичко образовање, те се примењује метод учења садржаја по слуху усменим преношењем знања, на основу певања хорова или копирањем узорног извођења са платформе *YouTube*.

Изузетно је интересантно проблематизовати приступе појединих диригената који примењују својеврстан спој традиционалног и модерног модуса усмене трансмисије знања. На пример, хорова Живанка Шпирић и Јован Веселинов (епархија банатска), одлучили су се да богослужбене одломке деци преносе онако како су и они научили – усменим путем, а за богомољачке и песме о Косову користе узорно извођење пронађено на интернету, које се на проби преслушава и потом копира по принципу имитирања. У активној пракси, у различитим фазама усвајања и примене знања (од стране хорова или деце), уочава се конзервативност карактеристична за примарно усмене заједнице у којима је „до прецизног знања тешко доћи“, и због тога, како Онг истиче, „друштво посебно цени мудре људе и жене који су се специјализовали у очувању (конзервирању) знања, који знају и могу да испричају приче које су веома старе“.<sup>245</sup> У случају деџих црквених хорова, старији припадници неке парохије или монахиње су у меморији сачували мелодије богомољачких песама и пренели их даље диригентима усменим путем.<sup>246</sup> Дакле, знање текста и музике може бити конзервирано и сачувано од заборава у сећању старих посетилаца цркве. До њега се долази преко црквене праксе, али и преко савремених медија. Ово указује на померање гранца између писмености и усмености, као и на то да усмено преношење живи и у дигиталном запису.

Томе доприносе и многе хорова, пре свега музички професионалци, (академски) музичари, и других образовних профила, који приликом припреме проба на основу штампаних извора, али најчешће звучних записа дигиталних медија, праве меморијске транскрипције репертоара. Диригенти Јелена Јеж, Андреј Чабаркапа, Сањана

---

<sup>245</sup> Walter J. Ong, *Orality and Literacy...*, нав. дело, 40–41.

<sup>246</sup> Мада није спорна старост стихова који се појављују у различитим песмарицама и махом потичу из записа Владике Николаја начињених за његовог живота, а објављених постхумно, поставља се питање старости мелодија, јер је за усменост прецизност у датирању ирелевантна. Та веома интересантна проблематика може бити тема неких будућих истраживања.

Николић, Вишња Димитријевић (повремено) и Драган и Маја Поповић (архиепископија београдско-карловачка), Милица Досковић (епархија банатска) и Тамара Пајкановић (епархија сремска), ослањају се пре свега на своју меморију. Они немају потребу да праве нотне записе, а деца музички садржај усвајају по слуху. Може се извести закључак да употреба модерне технологије, иницира активирање мнемотехничких образаца и шаблона памћења код хорова и чланова дечјих црквених хорова. Она има улогу и дејство које су некад, како то и Онг запажа, имали мудри људи који су преносили знање, а то је да се путем звука уреже и конзервира знање у памћењу појединца, припадника неког колектива.

Током теренског истраживања уочено је како се практично испољава сачињавање меморијских транскрипција, односно један вид појавности секундарне усмености. Наиме, на генералној проби, одржаној неколико сати пред видовдански концерт 27.06.2020. године, диригент Дечјег хора *Благослов* из Сремске Митровице, Тамара Пајкановић, живо је дискутовала са једним од чланова дечјег ансамбла, тинејџерског узраста, који на хармоници и на фрули наизменично прати сплетове песама. Њему је већ била врло добро позната инструментална пратња, као и упади дечјег хора, пошто је његова улога била свирање и својеврсног инструменталног увода. Иначе, он је целокупну музику запамтио напамет, без нота, премда је музички и литерарно писмен. На самом крају пробе хорова и он су се договорили да ради што прецизнијег извођења, у смислу упада и промене темпа ипак направе запис испод одштампаног текста песама у виду личних забелешки. У овом случају није постојала потреба да се изради нотни костур мелодије, већ су поједини битни аспекти који се односе пре свега на агогику свирања непосредно пред сам наступ утначени и фиксирани, с циљем постизања што прецизнијег плана извођења. Аспекти секундарне усмености огледају се у примени штампе текстуалног садржаја песме, и употреби писма при сачињавању личних забелешки. Претходно описана сцена потврђује да је традиционалан начин меморисања, усменог памћења и преношења знања веома жив процес и у XXI веку, и да га активно примењују и музички писмене особе у разним животним добима.

Поједини диригенти, попут Милене Антовић, Јакова Милутиновић (повремено), Данила Томића (архиепископија београдско-карловачка), Исидоре Ане Стамболић (епархија бачка) и Јелене Малић (епархија сремска) уопште, не практикују да члановима дечјих хорова дају ноте и/или музичке текстове. Све се учи напамет, по слуху, јер они сматрају да ће деца боље запамтити, уколико се фокусирају на њих као диригенте, односно особе са ауторитетом. Наиме, пажња мале деце је није дуготрајна, а литерарна

и музичка неписменост их онемогућава у перцепцији и разумевању штампаних материјала, док су старијој деци текст, а неретко и мелодија увелико познати, те се практикује рад на уједначавању и јединственом вокалном извођењу које је ефективно уколико се активно и с позорношћу прате инструкције хороваође.

Диригенти, међу којима су Ана Симоновић, Сањана Николић, Ирина Војводић, Маја и Драган Поповића (архиепископија београдско-карловачке), Драган Стојишин, Соња Радовановић, Бранко Марковић (епархија банатска), Евгенија Којић, Александра Теофиловић, Чедомир Грујић, Тамара Пајкановић, Ђоре Ковљен, Милица Ратковић (епархија сремска) са децом деле превасходно текстуалне материјале. Разлози за такав поступак леже у: (претшколском) узрасту чланова, кратком временском периоду трајања хорске пробе, непостојању нота, музичкој и/или литерарној (не)писмености деце, као недовољном музичком образовању појединих хороваођа. С обзиром на то да нису сва деца музички образована, и да се та знања стичу у основној и музичкој школи, ови диригенти не практикују читање музичких записа на пробама црквеног хора. Чланови дечјих црквених хорова усвајају музички садржај превасходно по слуху, а уколико су и литерарно неписмени, онда целокупан садржај уче напамет. Дакле, ако нису дословно запамтили текстуални садржај неке духовне песме, диригенти, као и чланови дечјих црквених хорова имају прилике да се информишу о тачном тексту преко штампаних и/или електронских медија. Ипак, знање је нешто друго, и налази се у сфери усменог, захваљујући употреби мнемотехничких средстава, јер црквене и богомољачке мелодије поседују шаблоне, поновљене обрасце и формуле. Може се закључити да савремене технологије и конзервативност или традиционализам творе синтезу, у којој су границе једног принципа прожете могућностима које нуде технолошки проналасци.

### *3.2.2. Нови хоризонти хорског певаштва*

О потенцијалу савремене технологије, који се односи на комуникацију и одржавање међуљудских односа, осећаја припадности заједници и хору, сведоче и поступци Милене Антовић и Наташе Марјановић (архиепископија београдско-карловачка) током забране окупљања и кретања због околности изазване пандемијом вирусом COVID-19. Премда не практикују употребу дигиталних медија за рад на проби, оне су, будући да је у питању био изузетан случај, 'својим' дечјим ансамблима послале звучни запис сопственог гласа. Ради одржавања континуитета и комуникације са хорским ансамблом дечјег црквеног хора, и због забране кретања, Наташа Марјановић је за Ускрс 2020. године родитељима чланова дечјег хора послала снимак како пева тропар *Христос Воскресе* с намером да им

на музички начин дочара лепоту највећег хришћанског празника. Слично је поступила и Милена Антовић у време ванредног стања. Будући да је на снази била забрана окупљања, са намером да очува ансамбл децјег хора *Растко* од осипања, не само да је снимила је сопствени глас уз хармонску пратњу, већ је све то заједно са нотама слала деци преко вибер групе, а чланови су имали задатак да пошаљу сопствени снимак како певају задату композицију према унапред припремљеним упутствима. Упркос проблемима одржавања пробе преко *Zoot* платформе, Милена Антовић је заједно са децом успела да сними спот за песму *Људи лидујте*, која се и емитовала за Васкрс 2020. године. Свако дете је аудио-визуелно снимало себе како пева, те је кроз рачунарски програм свако појединачно извођење спојено као аудио и као видео фајл. Врло сличну идеју и замисао имала је и Милица Досковић (епархија банатска) која је била активна са децјим хором *Свети Архангел Михаило* из Зрењанина: не само да су чланови документовали своје певање код куће, већ су се комбиновали и снимљени материјали у ентеријеру и екстеријеру. Како она каже „правили смо спотиће; ишли смо од куће до куће где ко живи, махали смо са терасе, један отпева једну строфу, други другу, па онда заједно – правили смо да буде интересантно.“<sup>247</sup> С обзиром на специфичност околности изазваних вирусом COVID-19, овкав вид интерактивног учешћа у хору, уз неизоставну употребу дигиталних медија, допринео је очувању конкретних децјих хорских ансамбала. И у нормалним околностима, тешко је одржати редован и стабилан вокални састав чији су чланови преваходно деца, а у ванредним и посебно тешким условима, описан вид комуникације вероватно је био и нека врста растерећења за децу и начин одвраћања мисли од тешких услова у којима су се сви на планетарном нивоу нашли, у ситуацији када се живот драстично променио, што се посебно односи на забрану окупљања и хорског музицирања. Показало се да модерне технологије могу да допринесу стварању осећаја заједништва и онда када физички није могуће или није дозвољено окупљање и отвориле су нов аспект хорског извођаштва.

Дакле, паралелно егзистирају два вида усмене трансмисије, и то сасвим супротне природе. Први представља стари, односно традиционални начин преношења знања с једне генерације на другу, а други укључује последњу реч модерних технолошких достигнућа. Активна примена модерних технологија, толико заступљена у свакодневном животу, нашла је своје место и у пракси децјег црквеног певаштва. Границе између усмених и писаних медија су померене, а диригенти и деца сусрећу се са резултатима

---

<sup>247</sup> Интервју обављен са Милицом Досковић 11.06.2020. године.

глобализације у виду медијских пејзажа и технолошких 'проширења' свог тела, гласа и меморије. Међу електронским достигнућима, првенствено интернет представља својеврсну велику библиотеку која се непрекидно увећава, и постаје све доступнија корисницима различитих квалификација, односно и хоровађама и члановима дечјих црквених хорова. Другим речима, модерна технологија и медијски пејзажи се користе за својеврсно конзервирање, односно чување знања. Интернет пружа могућност похрањивања и репродуковања текстова, нота, музике у виду аудио/аудио-визуелног записа, али и могућности остваривања контаката с другим људима преко разноврсних сајтова и форума у потрази за одређеним информацијама. Медијски пејзажи пружају могућност креирања разноврсних имагинарних светова и доприносе формирању естетског искуства диригената и чланова дечјих црквених хорова, као и развоју аналитичких процеса мишљења, неговању музичког укуса и доживљавања сопства.

### 3.2.3. Традиционални, 'дигитални' архиви и савремене технологије

Приликом истраживања архива, утврђено је да уколико српски православни дечји црквени хорови имају репозиторијум било ког типа, он је углавном (полу)приватног карактера. Документација ове врсте припада Српској православној цркви, матичном певачком друштву, али најчешће лично диригенту и у највећем броју случајева се своди на нотне материјале. Изузетно је ретко да је грађа пописана и организована у складу са правилима архивистике, као што је то случај са делом архива се односе на Дечји хор Првог београдског певачког друштва, која се налази међу укупном грађом те институције, и једина је отворена за пријем истраживача.<sup>248</sup>

---

<sup>248</sup> Веома богата архива некадашњег певачког друштва *Мокрањац*, које данас делује у оквиру друштва Хорови Храма Светог Саве, тренутно је недоступна. Наиме, ситуациони фактор као што је реновирање и реорганизација простора, потом промене у структури и организацији свештенства, доприносе успореном процесу омогућавања неометаног рада другим заинтересованим странама на грађи. И поред добре воље старешине храма, и диригената ангажованих у певачком друштву, током истраживања за докторске студије стечен је увид тек у неколицину материјала, попут дела црквеног фонда у који спада летопис Храма Светог Саве, као и личне нототеке и још необјављене композиције хоровађе Милене Антовић. Стога, су за потпуније сагледавање делатности дечјих хорова *Стефан* и *Растко*, при Храму Светог Саве, коришћени и материјали из тренутно недоступне нототеке дечјег хора *Растко*, консултовани током академске 2015/16. године, за потребе истраживања за мастер рад, као и интерна архива Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама* (Видети поглавље 5.2. Репертоар дечјих хорова на Фестивалу *Хорови међу фрескама*).

На основу богате и разноврсне грађе, али ипак непотпуног музиколошког увида у овом тренутку, изводи се закључак о важности поменутог вокалног састава, значају неконвенционалних педагошких метода, развоју дечјег стваралаштва и постигнућа диригената у нези богослужбене и концертне делатности хора, као и при компоновању нових остварења, сачињавање аранжмана, обрада, прерада и проналажење хорске литературе намењене (искључиво дечјем и/или женском) вокалном ансамблу који могу изводити певачи дечјег узраста. Може се претпоставити да би тренутно недоступни материјали указали на значајне аспекте делатности дечјег хора *Растко*, и његовог некадашњег подмлатка *Стефан*, али и православног дечјег црквеног певаштва уопште у области (музичке) предагогије, студија музичког извођаштва,

Треба имати у виду да је на диригентима велика одговорност. Поред бриге о раду дечјег црквеног хора, на њих често 'пада' и обавеза вођења својеврсне архиве, те стога много зависи од личног ангажмана хороваође и ревности у прикупљању података, периодике, чувању захвалница, фотографија, програма и тако даље, везане за дечји хорски ансамбл који води. Премда поједини диригенти пишу извештаје, који представљају саставни део црквене документације, увид у црквене фондове за писање овог рада остарен је само делимично (у изузетно малој мери) и увек посредно преко старешина храма, диригената и вероучитеља, захваљујући чијој доброј вољи су сакупљени вредни фактографски подаци. Такође, треба имати у виду да је процес добијања благослова за рад дечјег вокалног ансамбла дуготрајан и неретко вишегодишњи процес, те поједини дечји хорони у ишчекивању свог статуса и озваничења рада кроз црквене књиге тамо нису ни уписани. Стога је најчешће случај да хороваође праве своју личну нототеку и документацију, која углавном након престанка ангажмана остаје у њиховом поседу. Нажалост, 'многе историје' православних српских дечјих црквених хорова заувек су изгубљене и данас постоје само у сећању диригента, уколико не остане писани траг у матичном храму, у ком је ансамбл био активан, и уколико пре свега хороваођа није писао извештаје, нити водио хронику било ког типа, прикупљао периодику, концертне програме и друге материјале.

С тим у вези, приликом истраживања уочено је да савремена технологија има важну улогу, не само у учењу музичког репертоара како је у претходном тексту већ објашњено, већ и у чувању важних података везаних за делатност српских православних дечјих црквених хорова. Фреквентна употреба интернета, огромног дигиталног простора који пружа наизглед бесконачне могућности за креирање медијских пејзажа, омогућава писање својеврсне дигиталне хронике о догађајима у православним храмовима, певачким друштвима, 'великим' и 'малим' црквеним хоронима, обогаћене фотографијама, снимцима, информацијама о гостовању на неком музичком фестивалу, учешћу на литургији и тако даље које су путем платформе *YouTube* и друштвених мрежа *Facebook* доступне члановима певачких друштава, љубитељима музике, верницима и тако даље. Ипак, утврђено је да до ових богатих и својеврсних медијских пејзажа и података о њима није лако доћи, наизглед једноставном претрагом жељених кључних речи 'дечји црквени хор'.

---

психологије (музике), дириговања, композиције, музикологије, катихетике, и тако даље. То остаје за нека будућа истраживања.

У Табели II, која се налази у прилогу, приказани су дечји вокални ансамбли и модуси њихове присутности на интернету, платформи *You Tube*, друштвеној мрежи *Facebook*, и тако даље (Видети Табелу II Приказ употребе друштвених мрежа и платформа).<sup>249</sup> У иностраним студијама о медијима, у последњој деценији, велика пажња посвећена је управо употреби дигиталних медија и друштвених мрежа, који су то погодни алати за обраду разнородног типа (мета)података и тако даље, с фокусом на анализу информација на интернету, посебно на друштвеним мрежама. Изузетно је важно питање етичности, које се односи пре свега на то да ли су испитаници обавештени о истраживањима која се спроводе, затим питање приватности, као и проблем јавно доступних података и објављеног садржаја. С обзиром да до сада нису установљени консензуси, и мада је за потребе писања овог рада добијена подршка и сагласност диригентата дечјих хорова и/или администратора платформи и друштвених мрежа за навођење линкова, одлучили смо се да у табели прикажемо који су то дечји црквени вокални ансамбли присутни и на који начин на интернету, без директног упућивања на линкове. Поред тога, у обзир су узети само они интернет извори који представљају званичне медије за јавно оглашавање дечјег и/или мешовитог црквеног хора или матичног храма којем припадају.

На основу личног контакта са диригентима и свештенством, установљено је да постоје бројни канали на платформи *YouTube* на којима се постављају снимци извођења дечјих црквених вокалних ансамбала, али то су најчешће лични канали хорова или свештеника, те имају разнородан садржај. Поред тога, уколико вокални састав постоји у оквиру храма у којем делује и мешовити хор, могуће је да хорски ансамбл најмлађих

---

<sup>249</sup> Више о проблематизацији питања етичких питања, попут пристанка за учешће у истраживању, анонимности, анализи приватних и јавних података, вулнерабилности, ризику злоупотребе може се прочитати у: NK. Baym and Boyd D., Socially mediated publicness: an introduction, *Journal of Broadcast Electron*, 56, 2012, 320–329; D. Boyd and Crawford, K, Critical questions for big data, *Information, Communication and Society*, 15 (5), 2012, 662–679; M. A. Moreno, Goniou, N., Moreno, P. S., and Diekema, D., Ethics of social media research: common concerns and practical considerations, *Cyberpsychology, behavior and social networking*, 16 (9), 2013, 708–713, <https://doi.org/10.1089/cyber.2012.0334>, доступно на <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3942703/#> приступљено 01.02.2022. године; Leanne Townsend, and Claire Wallace, Social media research: A guide to ethics, *University of Aberdeen*, 1, 2016, 1–16; Kelsey Beninger, Social media users' views on the ethics of social media research, *The SAGE handbook of social media research methods* 1, 2017, 57–73, доступно на [https://books.google.rs/books?hl=sr&lr=&id=9oewDQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA57&dq=social+media+research+procedures+and+ethics&ots=eOMMm0uXyN&sig=DUaoq0srE3oZpLYb58jpA8MOoCc&redir\\_esc=y#v=onepage&q=social%20media%20research%20procedures%20and%20ethics&f=false](https://books.google.rs/books?hl=sr&lr=&id=9oewDQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA57&dq=social+media+research+procedures+and+ethics&ots=eOMMm0uXyN&sig=DUaoq0srE3oZpLYb58jpA8MOoCc&redir_esc=y#v=onepage&q=social%20media%20research%20procedures%20and%20ethics&f=false) приступљено 01.02.2022. године; Gabrielle Samuel, Gemma E. Derrick, and Thed Van Leeuwen, The ethics ecosystem: Personal ethics, network governance and regulating actors governing the use of social media research data, *Minerva* 57 (3), 2019, 317–343, доступно на <https://link.springer.com/article/10.1007/s11024-019-09368-3> приступљено 01.02.2022. године; Mary Elizabeth Luka, and Mélanie Millette, (Re)framing big data: Activating situated knowledges and a feminist ethics of care in social media research, *Social Media+ Society*, 4 (2), 2018, доступно на <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/2056305118768297> приступљено 01.02.2022. године.



нема засебан налог, већ да се одабрани аудио-визуелни материјали објављују заједнички, што потврђује и чињеница да само неколицина дечјих црквених хорова има своје званичне канале. Слична је ситуација и са изузетно популарном друштвеном мрежом *Facebook*, која нуди могућност креирања профила, странице, групе и тако даље. Поједини црквени вокални ансамбли најмлађих, имају нешто од поменутог и ти интернет простори су углавном отвореног типа за све заинтересоване, али неретко је случај да се подаци о њиховим активностима такође налазе и на заједничким налозима мешовитог хора. Тек неколицина дечјих црквених вокални састава има своје званичне странице, профиле, групе доступне свима и објаве везане за њихове активности се превасходно могу пронаћи, док се до података о раду појединих дечјих црквених ансамбала може доћи само преко странице храма или интернет сајта цркве у којима су активни.

Приликом анализе Табеле II под насловом Приказ употребе друштвених мрежа и платформа, већ на први поглед се уочава разнородност извора, као и високи ниво амбигвитета. Амбивалентност је присутна у употреби ћириличног и латиничног писма, као и непотпуне латинице (односно текст без српских дијакритика), коришћење знакова интерпункције из других писама, најчешће енглеског када је реч о наводницима (у српском ћириличном и латиничном писму користе се следећи наводници, такозвани доњи и горњи – „“, а у енглеском писму се користе само горњи “”), спајање више речи у једну, употреба свих великих или свих малих слова, употреба првог великог слова и када није у питању властита именица или именица која се пише почетним великим словом, и тако даље утичу на непрецизност добијених резултата. Разлози за граматичке неуједначености су бројни. Наиме, у зависности од перформанси уређаја са којег се креирају налози на поменути платформама и друштвеним мрежама и онога што оне (у том тренутку) дозвољавају да се унесе од метаподатака, могућности да се одабере назив (од избора писма, интерпункцијских знакова, до избора речи) утиче на стварање непрегледног и не тако лако претраживог садржаја на интернету. Дакле, амбигвитету доприносе и саме техничке карактеристике савремених дигиталних технологија. У суштини, потребно је знати које су то тачно жељене речи за претрагу, да би потрага за одређеним каналом, страницом, групом, профилем на друштвеним мрежама била успешна. Другим речима, постоји линк који обезбеђује видљивост, али су неуједначени метаподаци од суштинске важности због којих је тешко доћи до праве информације.

С друге стране, уколико су налози на интернет платформама приватни и затвореног типа, онда се о динамици активности неког дечјег црквеног хора може обавестити искључиво путем личног контакта, и даљим непосредним контактом са тим

особама у дигиталном свету. Приметно је да немају нужно сви црквени вокални ансамбли најмлађих у свом називу на интернету очекиване појмове, попут: 'дечји' или 'црквени' (као што је случај за дечји хор *Растко* при Храму Светог Саве), јер се то највероватније подразумева, будући да постоји само један такав дечји црквени хор у Србији. Поред тога, постоје случајеви у којима постоји условно речено 'вишак' термина (као што је то случај са Дечјим хором Црквеног пјевачког друштва *Острог*) који у називу странице на друштвеној мрежи *Facebook* имају одредницу и 'омладински'. Такозване језичке недоумице су такође, један од фактора који одражавају висок ниво амбивалентности и један од разлога што су дечји црквени вокални ансамбли 'невидљиви' приликом претрага на интернету. Битно је да су састави најмлађих неретко обухваћени 'под кишобраном' мешовитог хора или певачког друштва у оквиру којег делују, у смислу да се објаве везане за активност дечјег ансамбла налазе (такође и) на каналу, страници, групи, налогу 'великог' хора. То је значајни показатељ да су вокални састави малишана, интегрални део хорске (црквене) заједнице, јер у очима чланова мешовитог хора и/или певачког друштва дечји ансамбл није 'одвојен' као засебан. Наравно, претрага о активности таквих дечјих хорова је још више отежана, јер је потребно знати постоји ли хор одраслих и да ли он користи интернет и на који начин за самопромоцију. Ипак, на својеврстан начин овде се уочава иразноврсност манифестација, као једно од својстава вулнерабилности, јер се исти или сличан садржај поставља на више медијских платформи и налога, те је очекивана и већа видљивост вокалних ансамбала најмлађих.

Висок степен амбивалентности одликује и канале, странице, групе, профиле, сајтове православних храмова, у којима постоје мешовити и/или дечји црквени вокални састави. И док се пре свега на платформи *You Tube* и друштвеним мрежама редовно објављују обавештења, док сајтови све више излазе из употребе, те су често и неажурирани, поново такви подаци нису лако претраживи на интернету чему доприносе сви описани разлози у досадашњем излагању. Наравно, уколико се активирају све опције на платформи *YouTube*, у смислу да се одређени канал прати и да се на имејл шаљу обавештења о свим новим видео записима који се поставе, укључе сличне поставке на друштвеној мрежи *Facebook*, врло брзо појединац улази у ток дешавања о појединим црквеним 'великим' и 'малим' хоровима, у динамику црквене године, распоред богослужења при храмовима и тако даље. Ипак, иако је реч о несређеним метаподацима, изводи се закључак да се дечји црквени хор често перципира као неодвојиви део хорске заједнице, у ужем смислу, и као неодвојиви део духовне заједнице, у ширем смислу, на нивоу појединачног храма, и епархије.

Описани дигитални извори одликује висок ниво потенцијалности. Наиме, на непосредан и сликовит начин путем фотографија, кратких описа сазнаје се ко је служио коју литургију, кад и где је дечји хор певао, да ли је био на духовном пропутовању, да ли је наступио на (такмичарском) фестивалу (дечје) хорске музике, духовној академији, сабору, али истраживачу могу недостајати и кључне информације, попут, ко је био диригент, у којој категорији и са којим програмом се наступило, и тако даље. На пример, често баш на платформи *YouTube*, као што је објашњено у првом делу поглавља, нема релевантних података о самом извођењу (место, време, у којој прилици), аутору песме (на пример, у наведеним подацима може доћи до својеврсног поистовећивања извођача са аутором песме, у смислу да је то ауторско извођење; композитор или мелограф обично нису познати), али је аудио (и видео) запис ту. Разлози су у томе што, поред диригентата дечјег и/или мешовитог хора, свештеника, између осталог, те странице и канале фреквентно воде појединци, чланови мешовитог хора, родитељи ентузијастички, те када њихова деца прерасту дечји хор, гаси се и активност канала, а платформе *YouTube* и друштвена мрежа *Facebook* нуде опције, или можда условљавају уношења непрецизних метаподатака, које не утичу на немогућност постављања жељеног садржаја. Треба имати у виду да поменуте две платформе, нису унапред дизајниране за претраге путем ћириличног писма, те да се то током година променило, али да неретко врста писма и даље уноси доста потешкоћа приликом истраживања.

Не треба изгубити из вида амбигвитет и амбивалентност објекта истраживања ове врсте. Наиме, стално је присутна опасност од губитка драгоцених података из бројних разлога. Познато је да се поједини дигитални извори гасе када одржавање престане, може доћи до случајног закључавања или неовлашћеног преузимања налога; дешава се и да некадашњи администратор након неког временског периода више не жели да одређени и већ постављени садржај буде доступан јавности. Због разних етичких питања, која нису решена на нивоу дигиталних платформи у свету, као и код нас, треба бити свестан да је приступ таквим подацима за истраживање можда временски ограничен. Треба имати у виду да су у иностраним студијама о медијима, у последњих неколико година, у фокусу управо истраживања употребе дигиталних медија и друштвених мрежа, који су то погодни алати за обраду разнородног типа (мета)података.

Може се закључити да употребу медија у савременом српском црквеном хорском певаштву одликује висок ниво потенцијалности. Они не само да обавештавају јавност о најновијим дешавањима везаним за црквене хорова одраслих и најмлађих, као и о догађајима у православном храму, већ омогућавају исписивање својеврсне дигиталне

хронике богате интерактивним садржајима (фотографије, снимци). Разноврсност манифестација уочава се у разнородном типу фајлова који се могу постављати, међу којима доминирају визуелни. Ипак, звучне датотеке представљају драгоцен извор за изучавање суптилних модификација, пре свега у актуелном богомољачком репертоару. Другим речима, употреба дигиталних медија доприноси одржавању хомеостатичности, с једне стране, али омогућава и праћење еволуције мелодије песме која се под утицајем различитих фактора константно мења. Први пут у историји музике могу се синхронно сагледавати мелодијске трансформације, и потенцијално компаративном анализом других извођачких пракси утврдити разлоге и порекло таквих промена. Поред тога, (пара)литургијске песме у извођењу дечјег црквеног хора доступног јавности, далеко је пријемчивије за чланове вокалних ансамбала на којима се практикује учење по слуху слушањем и копирањем одабраног идеалног извођења, јер су извођачи и ученици истог узраста. Дакле, педагошке импликације, могу бити далекосежне, и употреба материјала са друштвених мрежа дечјих црквених хорова могу да отворе нове хоризонте (српског православног) дечјег (црквеног) певаштва. Овим радом направљене су прелиминарне анализе коришћења савремених дигиталних технологија, и указано је на ново поље за будућа (интер)дисциплинарна истраживања из области: (етно)музикологије, (музичке) педагогије, психологије (музике), студија музичког извођаштва, студија медија и тако даље.

#### *3.2.4. Споменнице дечјих црквених хорова*

Летопис је издање чија је функција хроничарско бележење и документовање догађаја неке институције, укључујући и певачка друштва. На основу, пре свега, фактографских података, читалац гради слику о културно-друштвено-економско-политичким приликама описаних историјских периода. Прве објављене споменице певачких друштава најчешће су писали старији чланови, поводом пригодних прослава значајних годишњица постојања и рада. Како Роксанда Пејовић истиче, „оне би се могле сматрати врстом студиозних извештаја“, док су поједини делови текста имали „историографске особине.“<sup>250</sup> Новије публикације све чешће настају из пера музиколога, одликује их научни приступ, темељно консултовање архивске грађе из тог периода, као и објављивање одабраних материјала (фотографија, захвалница, концертних програма и слично) у колору.

---

<sup>250</sup> Роксанда Пејовић, *Српско музико извођаштво романтичког доба*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1991, 16.

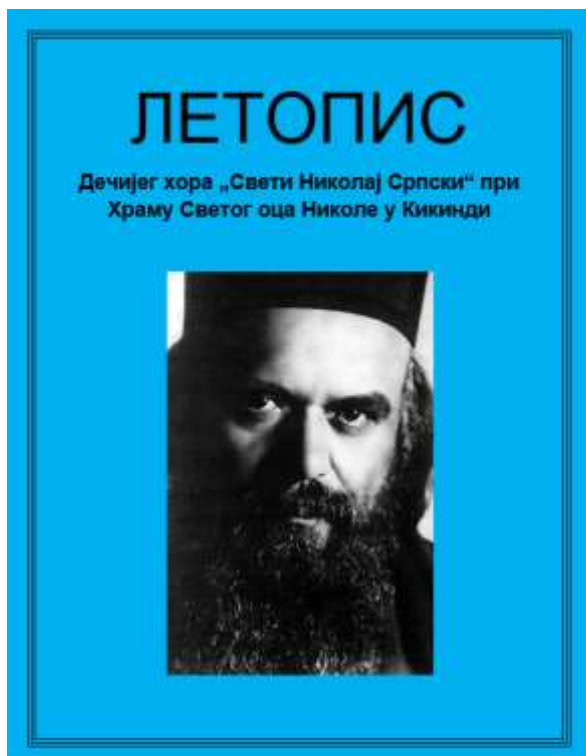
Приликом истраживања српских православних дечјих црквених хорова установљено да не постоје монографије посвећена искључиво одређеним дечјим црквеним ансамблима, као што је то случај са познатим дечјим градским вокалним ансамблима РТС-а<sup>251</sup> и *Звезде*.<sup>252</sup> Уколико је дечји црквени хор део неког историјског певачког друштва, у њиховим летописима подаци о вокалним саставима најмлађих најчешће укључени су спорадично, штуро и у виду одређеног избора. Будући да су ансамбли овог типа новија појава, такво стање ствари није изненађујуће. С обзиром на популарност и заступљеност дечјих вокалних састава очекивано је да се у будућности појаве монографије посвећене одређеним црквеним ансамблима. Стога су за писање овог рада, од посебног значаја необјављене споменице у традиционалном смислу те речи, чији су аутори диригенти дечјих хорова, као и својеврсне дигиталне хронике које најчешће исписују хоровање, и представљају неку врсту електронских издања летописа која се континуирано трансформишу и надограђују. Потенцијалност оба типа летописа одликује рецептивна отвореност за промене, будући да још увек нису попримиле коначан облик у виду завршене књиге или дигиталне публикације. Будући да њихово даље егзистирање одликује непредвидивост, резултати су непознати и непланирани и могу бити од великог значаја за даља (интер)дисциплинарна истраживања.

---

<sup>251</sup> Александра Паладин, *Дечји хор Радио-телевизије Србије: (1947–2012): изазов који храни надахнуће*, Београд, Радио-телевизија Србије, 2013.

<sup>252</sup> Cvetković Crvenica, Jelena i Sanja Conić, *Gradski dečki hor Zvezdice: prvih 15 godina: 2002–2017*, Leskovac: Leskovački kulturni centar, 2017.

Слика 1. Живанка Шпирић, *Летопис Дечјег хора „Свети Николај Српски“ при Храму Светог оца Николе у Кикинди*, насловна страна.



Живанка Шпирић диригент Хора младих *Свети Николај Српски* у Кикинди и Руском Селу, и Милица Тишма, први хоровађа Дечјег хора Црквено пјевачког друштва *Острог* у Новим Бановцима, определиле су се за традиционални приступ: писање летописа руком или куцањем текста на рачунару и штампање својеврсних томова према календарским годинама искључиво за своје потребе. Интерно издање *Летописа Дечјег хора „Свети Николај Српски“ при Храму Светог оца Николе у Кикинди* континуирано се пише.<sup>253</sup> Метод Живанке Шпирић заснован је на хроничарском бележењу руком битних догађаја у животу овог састава, потом на прекуцавању и штампању садржаја

приповедног карактера. Ова својеврсна мала историја младог дечјег црквеног хора, основаног 2005. године, обилује подацима о активности свештенства, одређених чланова дечјег црквеног хора на богослужењима, духовним вечерима организованим у православним храмовима и богомољама у Кикинди, Руском Селу и шире. Читалац такође сазнаје да су учесници у програму вероучитељи, професори, наставници, ђаци из музичке школе у Кикинди, монаси, свештеници и тако даље. Скоро без изузетка, наведен је детаљно музички програм који је извео дечји хор, као и програм других учесника. Иако је аутор летописа хоровађа Живанка Шпирић, на страницама се налазе и текстови из пера вероучитеља, свештеника, чланова дечјег вокалног састава, чланова управе дечјег хора, попут председника хора и тако даље, посвећени конкретним догађајима, путовањима, или духовним догађајима. Такви прилози уносе разноврсност и динамизам у летопис, будући да сваки појединац поседује сопствени 'глас' којим се изражава и у писаној форми. На основу читања необјављеног летописа, сазнаје се колику важност има Хор младих *Свети Николај Српски*, за црквену заједницу Кикинде и Руског Села, али и за

<sup>253</sup> Упор. Живанка Шпирић, *Летопис Дечјег хора „Свети Николај Српски“ при Храму Светог оца Николе у Кикинди*, рукопис код аутора.

заједницу на ширем, световном новоу, на нивоу града Кикинде и места Руског Села. Иако је реч о дечјем црквеном хору са изразитом оријентацијом према (српском) православљу, учешћем у разним културним манифестацијама духовног и/или световног карактера, овај дечји црквени хор значајно доприноси и обогаћује културни живот града Кикинде и места Руског Села.<sup>254</sup>

Слика 2. Милица Тишма, *Летопис Дечјег црквеног хора Острог*, насловна страна.



Милица Тишма (рођена Цвитковац), аутор *Летописа Дечјег црквеног хора Острог*, определила се, вероватно по узору на црквене летописе и хронике, за традиционални приступ: руком писана споменица. Хроника обухвата релативно кратак период од оснивања у децембру 2012. до краја

2016. године, односно њен ангажман са хором. Из руком писаног летописа сазнају се

<sup>254</sup> На страницама споменице назначено је место, време трајања, улица и број, одржавања пробе, детаљи о учествовању на конкретним богослужењима, и постепеном савладавању целе литургије, учешћу деце у виду рецитација након литургија за одређене празнике, попут Светог Саве, Божића и Васкрса, и тако даље. Као прилози дате су фотографије, захвалнице, дипломе, грамате и тако даље. Понекад је само назначено који пратећи документ треба да се нађе на одређеној страници, или је све већ припремљено у дигиталном формату. Летопис је од посебног значаја, јер у виду хроничарских записа по датумима у оквиру сваке календарске године, кратких коментара, увођења читаоца у контекст појединачног наступа, представља драгоцене забележене моменте деловања дечјег хора.

На пример, са страница хронике често се сазнаје који су се нови чланови дечјег црквеног хора придружили хору подстакнути утисцима које је на њих оставио наступ дечјег црквеног хора и који је то конкретно догађај имао пресудан утицај. Дечји црквени хор је активан учесник у културном и духовном животу Кикинде. Редовни су актери у хуманитарним догађајима у геронтолошком центру у Кикинди, на манифестацијама за прикупљање новчаних средстава за лечење оних којима је то потребно, за обнову цркава и храмова најчешће организованих у црквеној општини Кикинде. Активну улогу су имали у културно-духовним догађајима везаним за изградњу Храма Светих Козме и Дамјана у Кикинди, у виду духовних радионица, Дечјег сабора, духовних вечери посвећених разним великим празницима, као што су Божић, Беле покладе, потом - промоцијама књига, и тако даље. Дечји црквени хор, активан је учесник у културној манифестацији духовног карактера града Кикинде, као што је на пример манифестација *Слава мога града – Свети Никола* од њеног оснивања, или на манифестацији световног карактера *Дани лудаје*. Чести су гости у радио емисијама на локалном кикиндском радиу поводом промоције рада дечјег хора или неким другим поводом. Читањем летописа сазнају се детаљи вишегодишње сарадње са другим дечјим (црквеним) хорovima. У летопису су описана поклонишка путовања дечјег хора у цркве и манастире у Војводини (Зрењанин, Вршац, Фрушка гора и тако даље), већим градовима у Србији (Београд, Ваљево и тако даље), а и изван административних граница Републике Србије, попут својеврсног поклонишког путовања поводом позива за учешће у Дечјем сабору на Цетињу (10–14. август 2011. године), у Црној Гори где су били гости митрополита Амфилохија.

деталји оснивања, фотографије документују учешће поменутог ансамбла на наступима, фестивалима дечјих хорова, хуманитарним концертима, наступима у црквама и културним институцијама архиепископије београдско-карловачке и епархије сремске. Повремено су дати детаљни и потпуни концертни програми, који су то дечји црквени хорови, поред Дечјег црквеног хора *Острог*, наступили, а у прилогу се налазе и захвалнице и дипломе за учешће на фестивалима дечјих хорова и друге активности дечјег хора.<sup>255</sup> Стиче се увид да се за кратко време, захваљујући преданом раду диригента Милице Тишме, црквени вокални састав позиционирао као дечји хор који је поуздан актер на манифестацијама духовног и културног карактера на нивоу епархије сремске и, на нивоу престонице, будући да Нови Бановци административно припадају граду Београду. Не само да се Милица Тишма са својим ансамблом радо одазивала и учествовала у хуманитарним концертима, већ је често у својству организатора реализовала концерте и фестивале дечјих вокалних састав у Новим Бановцима, ревијалног карактера на које су били позивани дечји црквени и световни хорови.<sup>256</sup>

Овакав, 'романтичарски' приступ писању споменице, колико год будио носталгију, поред предности да садржај остаје записан, и да је губитак података сведен на минимум, односно, да се све може изгубити, уколико се физички изгуби хроника, ипак има своја ограничења. Милица Тишма из електорног света иде у реални: она штампа фотографије креиране дигиталним фотоапаратом, и убацује их у споменицу. С друге стране, поједини, битни подаци, као што је чињеница да је ауторка са својим дечјим ансамблом снимила и објавила спот доступан на интернету, остају непотпуни, јер се линк не може наћи у споменици, нити 'активирати'. Будући да се и издаваштво убрзано мења, и да се данас убрзано бришу границе између штампане и електорнске публикације, те је можда најбоље наћи компромисно решење, писати летопис на рачунару, користећи све предности дигиталног света, и штампати га као реалан опипљив примерак. Дефинитивно се и за дечје црквене хорове отвара питање мутимедијалних издања, јер су садржаји који документују њихову активност најчешће управо такви.

Оваква документација представља важне примарне изворе не само за проучавање делатности дечјих црквених хорова у оквиру матичних православних храмова, већ и шире, њихову укљученост у културни живот мањих и већих, сеоских и (при)градских

---

<sup>255</sup> Међу учешћима на пример, истиче се допринос промовисању идеје уставне и парламентарне монархије коју додељује Удружење Краљевине Србије. Упор. Милица Тишма, Летопис Дечјег црквеног хора Острог, рукопис код аутора.

<sup>256</sup> Упор. Интервју обављен са Милицом Тишмом 26.06.2019. године.



средина. Што је богатство материјала веће, то су трансформативни аспекти православних дечјих вокалних ансамбала видљивији. Рецептвна отвореност коју овај тип састава поседује, уочљива је у њиховом постепеном освајању и световних манифестација. То је посебно важно за хорове у мултикултуралним мултиконфесионалним срединама, јер својим ангажманом доприносе јавној презентацији и очувању народних обичаја и српске културне баштине. Ове хронике пружају и значајне увиде у музичко извођаштво уопште, те би будућа истраживања могла проширити обиме проучавања и ван дечјих црквених хорова.

Чини се да су на трагу својеврсних мутлимедијалних издања Исидора Стамболић, оснивач и диригент Дечјег црквеног хора *Емануил* у Суботици и Јелена Павловић, диригент *Црквено-дечјег хора Орлић* у Батајници. На основу истраживања за писање овог рада, и увида у активности дечјих црквених хорова на друштвеној мрежи *Facebook*, стечен је утисак да су од свих разматраних дечјих црквених хорова у докторској тези, најактивније страница и група ова два дечје црквена хора, које воде њихови диригенти. Попут традиционално писаних споменица, и на друштвеним мрежама сазнају се релевантни подаци о тренутном и даљем раду. Оно што је битно напоменути, јесте да и чланови дечјих црквених хорова активно учествују у креирању својеврсних медијских пејзажа. Наиме, они су охрабрени да шаљу своје снимке отпеваних песама, или информације о другим успесима који се потом објављују и на страницама на друштвеним мрежама, те се о активностима не само дечјег црквеног вокалног ансамбла, већ и разноврсности интересовања његових чланова обавештава шира јавност.

Активним праћењем новости у виду текстуалних, аудио-визуелних и визуелних објава, као што су фотографије и кратки видео записи, непосредни смо сведоци живота и делатности дечјих црквених хорова, и исписивања страница њихових дигиталних хроника. Синхронијски приступ, омогућава стварање и дигиталних заједница, будући, да корисници друштвених мрежа нису нужно само пасивни посматрачи доступних садржаја. Као што је већ поменуто, и чланови вокалних састава активни су учесници у креирању објава, док се у коментарима могу наћи реакције деце, других диригената црквених и световних хорова, па и шире, пријатеља, познаника, колега, свештенства и тако даље. Ово омогућава комуникацију која превазилази административне границе државе, али и личног познанства. Путем својеврсне самопромоције дечјих црквених вокалних састава на друштвеним мрежама, стичу се пословне везе и могућа познанства и спонзорства која могу финансијски допринети раду и развоју дечјих црквених хорова.

Употреба савремених технологија наводи на преиспитивање граница између усмености и писмености и отвања нове хоризонте хорског певаштва и извођаштва. Ипак, када је реч о 'дигиталним' архивима и доступности података на друштвеним мрежама и платформи *YouTube* намећу се нека питања и недоумице које одликује амбивалентност и амбигвитет. Иако је велика присутност дечјих црквених хорова на друштвеним мрежама и платформи *YouTube*, због несређених и неформатираних метаподатака, информације о њиховим активностима су тешко претраживе, те лични контакт остаје пресудан. Дигиталне 'споменице' и 'архиви' пуне интерактивног садржаја, богате су подацима за истраживања из разноврсних области: маркетинга, дигиталних медија, музичке педагогије, социологије, антропологије, психологије музике, музикологије и тако даље, и намећу етичка питања која се односе на заштиту података о личности. Поред тога, истраживач је суочен са питањем да ли ће и до када дигитални материјал остати доступан, јер је и одрживост дигиталних података битна тема дигиталних архива, који све већу популарност уживају у свету, а постепено се уводе и код нас. Дигиталном архивистиком обично се баве институције од националног значаја, попут Народне и Универзитетске библиотеке, али и Министарства културе и информисања које подржава дигитализацију материјала од културног значаја. За правилно дигитално архивирање податка потребно је адекватна припрема дигитализованих или дигиталних материјала и адекватна припрема и унос метаподатака који ће обезбедити претраживост. Ова питања завређују пажњу како истраживача, тако и државних институција које се баве заштитом личности и личних података доступних на интернету и конкретно на друштвеним мрежама и платформи *YouTube*.

Разноврсни медијски пејзажи, настали као резултат производње локалних садржаја и употребе масовних медија, које креирају диригенти, родитељи, свештенство и други доприносе конституисању својеврсних имагинарних светова. У богатству информација, произведен садржај, сликовит наратив доприноси формирању личне естетике и развијању критичког приступа хорова и чланова дечјих црквених хорова. Медијски пејзаж као комплексна, флуидна, отворена, никада до краја дефинисана творевина делује као својеврсно неизбежно културно окружење у којем се успостављају уметнички и естетски критеријуми, а који даље утичу на свакодневни живот појединаца. Њих одликује потенцијалност, и отвореност за промене на које утичу најчешће диригенти, чланови дечјих црквених хорова, родитељи и свештенство и доприносе развијању дечјег црквеног хорског певаштва.

### 3.3. Хомеостатичност

За културе у којима доминира усменост, бивствовање у презенту је од изузетне важности, а баланс, односно хомеостатичност, „постиге се одбацивањем сећања која више немају значај за садашњост“.<sup>257</sup> Хомеостаза је стање склада и хармоничности остварено чувањем фондуса знања, неопходног за даље постојање те заједнице. Као што је већ поменуто у сакралним обредима, ритуалне радње доприносе одржавању равнотеже и континуитету одређеног друштва, а аналогije се могу пронаћи и у активној пракси православног богослужења (на пример, недељна литургија, обреди крштења, венчања, и тако даље). Током истраживања дошло се до закључка како је хомеостатичност важна одлика 'психодинамике' секундарне усмености која се у делатности дечјих хорова манифестује на неколико нивоа. Присутна је пре свега у активном појању (одломака или целе) литургије, затим приликом певања богомољачких песама за време причешћа или док се дели нафора. Под редовним праћењем обреда подразумева се и партиципаторност, која се реализује кроз чињење крсног симбола, целивање иконе, исповест, причешће и слично. Константе репертоара које доприносе хомеостази се могу сврстати у следеће категорије: литургија, богослужбене празничне песме, тропари, богомољачке, народне и дечје популарне песме.

На основу увида у архиве дечјих црквених хорова (у оквиру матичног православног храма, певачког друштва, хорског удружења, или личне архиве диригентата), утврђено је да је од 1995. године до данас компоновано, аранжирано, прилагођено, приређено и записано за дечји хор око 200 композиција, које припадају следећим жанровима: богослужбеном, богомољачком, популарној духовној музици за децу. Функција великог броја песама јесте утилитарна, намењена практичној примени на обреду и/или концертна. Тај број није коначан, и у константном је порасту. Аутори су претежно диригенти дечјих црквених хорова, композитори, музички професионалци образовног профила музички теоретичар и музички педагог, као и љубитељи духовне музике, верници који редовно одлазе у цркву и који су желели да на тај начин дају допринос раду дечјих црквених хорова.

Подстрек за компоновање нових песама или аранжирање већ постојећих канонских остварења, хороваође проналазе у недостатку објављене (пара)литургијске хорске литературе намењене ансамблу дечјег црквеног хора.<sup>258</sup> С обзиром на то да дечји

---

<sup>257</sup> Walter J. Ong, *Orality and Literacy...*, нав. дело, 46.

<sup>258</sup> Истакнути педагог, композитор, оснивач хорова, организатор фестивала и диригент Војислав Илић свестан важности искустава у детињству је током последње деценије свог живота начинио прераду

црквени вокални састави имају изразиту утилитарну функцију на богослужењима (као самостални ансамбли, или у здруженом певању са 'великим' хором), као и концертну делатност на манифестацијама духовног карактера, диригенти су суочени са непостојањем употребне музике за дечји вокални састав, почели са допуњавањем страница хорске музике, компоњујући аранжмане, прилагођавајући и записујући мелодије по свештеничком и/или монашком певању за потребе рада конкретног дечјег ансамбла.<sup>259</sup>

### 3.3.1. Систематизација одлика дечјег хора Дејана Деспића

Имајући у виду да сваки дечји хор поседује униквоне карактеристике, као онтолошки универзално схваћеног ансамбла, постоје моменти које треба узети у обзир при раду са њим и компоновању аранжмана за тај састав. На одлике овог типа ансамбла утиче физиолошки аспект, односно развој дечјих гласова који се одражава на број деоница, амбитус појединачних и међусобно растојање гласова, изражајност у одређеним регистрима, динамичке могућности, избор метра, дистрибуцију текста, третман говорних акцената, и тако даље. За писање овог рада, определили смо се да применимо Деспићев

---

Мокрањчеве трогласне *Божанствене Литургије Светог Јована Златоустог* за двогласни дечји хор (1995). До сада су објављена два издања, прво већ наредне 1996, а друго 1998. године. Илић је желео да ансамблу двогласног дечјег хора обезбеди литургијску литературу која ће у потпуности 'покрити' недељно богослужење, уз могућност избора варијанти појединих песама у складу са техничко-интерпретативним могућностима ансамбла. Поред тога, он је у обзир узео и могућност да и једногласни дечји ансамбл пева његову композицију, јер се „на богослужењу, *Литургија* може певати само са мелодијом која је у првом гласу (једногласно)“. Војислав Илић, Предговор, *Божанствена Литургија Светог Јована Златоустог по српском народном напеву и по Стевану Ст. Мокрањцу за дечји хор приредио Војислав Илић* [Штампана музикалија], Књажевац, Нота, 1996, 4. Дакле, његова намера била је да да прилог музичкој литератури за богослужење за дечје хорске ансамбле који тек стасавају и савладавају комплексност црквеног обреда и сложеност заједничког једногласног и двогласног певања.

Видети и: Војислав Илић, *Божанствена лиургија Светог Јована Златоустог по српском народном напеву и по Стевану Ст. Мокрањцу за дечји хор приредио Војислав Илић*, Прво издање, [Штампана музикалија] Књажевац, Нота, 1996; Војислав Илић, *Стеван Ст. Мокрањац Божествена литургија Светог Јована Златоустог – за дечјиви хор приредио Војислав Илић* [Штампана музикалија], Београд, Београд, „Стари град“ Друштво уметника, 1998.

<sup>259</sup> Парадигматичан пример представља богата нототека дечјег хора *Растко* при Храму Светог Саве у Београду у којој се налазе бројне богомољачке и богослужбене песме. Диригент Јелена Жеж је у десетој деценији XX века приредила Литургијски зборник намењен дечјем хору *Растко* за обредно извођење (за потребе писања дисертације био је омогућен делимичан увид), што је било усклађено и са богослужбеним репертоаром мешовитог хора *Мокрањац* при истом храму. (Пара)литургијски репертоар дечји ансамбл је припремао и изводио претежно на еминентном Фестивалу духовне музике *Хорови међу фрескама*. Управо је та културна манифестација била велика мотивација за диригенте одраслих и дечјих хорова да допуне странице хорске литературе.

Попут Јелене Жеж, Емилија Милин се суочила са истим проблемом, када је на себе преузела рад са Дечјим хором Првог београдског певачког друштва. Она је због потребе активног учешћа подмлатка на богослужењима, заједно са мешовитим хором Друштва такође сачинила Литургијски зборник пун ауторских аранжмана, и одабраних композиција које двогласни и трогласни дечји вокални састав може да изводи.

приручник *Аранжирање за деčју хор*<sup>260</sup> у којем су размотрене карактеристике типичног деçјег школског хора, које се, уз допуне, које се односе пре свега на жанр репертоара, могу применити и на типичне православне деçје црквене хорова.<sup>261</sup>

Када је реч о музичким предиспозицијама чланства, у деçјим црквеним хоровима примарна селекција се претежно не врши на основу изразите музичке даровитости, него је, као што је до сада неколико пута истицано, потребна добра воља и посвећеност тој врсти активности (која поред савладавања музичког аспекта хорских композиција подразумева и духовни аспект личног живота детета). Будући да и у школском хору певају деца различитих вокалних способности, Деспих се бави деçјим вокалним саставима као ансамблима чији певачи имају просечне способности и предлаже типологију двогласних, трогласних аранжмана и прерада намењених поменутом саставу, јер су „*могућности horske [...] grupne deonice, za razliku od solističke, uvek izraz proseka!*“<sup>262</sup> Поред тога, он узима у обзир неконзистентност певачког тела, у смислу очекиване неједнаке расподеле дечака и девојчица по хорским деоницама, у којима претежно преовлађују девојчице. Аналогија постоји и у црквеним вокалним ансамблима, с тим што њих додатно одликује и неконзистентност чланства на пробама, као и на учешћу на богослужењу, или на концертном наступу.

Како то Деспих лепо примећује, „*polaznu osnovu svakog muzičkog aranžmana [...] mora [...] da čini uvid u rasoloživi zvučni materijal ansambla*“, а то је: укупан тонски распон и партикуларан по гласовним деоницама, динамичка, изражајна и друга својства појединих регистара у њима. „*Силј*“ аранжмана јесте да он „*bude tehnički izvodljiv [...] i što bolji i efektniji u zvuku i izrazu.*“<sup>263</sup> Другим речима, онтолошке карактеристике деçјег хора, приказане на прегледан начин у Табели 4 под насловом Унивокне карактеристике деçјих хорова,<sup>264</sup> манифестују се у различитим облицима при актуелизацији тих карактеристика

---

<sup>260</sup> Dejan Despić, *Aranžiranje za dečji hor...*, нав. дело.

Приручник је намењен студентима и наставницима музичког васпитања, диригентима школског хора, који се „*u svakodnevnoj praksi, nalaze pred zadatkom da aranžiraju, tj. 'prirede' za svoj hor neku kompoziciju koju želi ili treba da izvede.*“ Dejan Despić, *Aranžiranje za dečji hor...*, нав. дело, 3. Премда су књиге под називом *Тонски слог (Мелодика, Двоглас, Вишегласје и Вишегласни аранжмани – четврти део)* објављене раније, јер су се користиле у сврху уџбеничке литературе на предмету Тонски слог, приручник намењен искључиво потребама аранжмана за деçји хор је за писање овог рада од суштинског значаја. У претходно поменутој уџбеничкој литератури обрађени су проблеми приступа пре свега из аспекта компоновања.

<sup>261</sup> Као што је већ поменуто, сличан приручник постоји и у руској литератури, при чему је Ступолова велику пажњу посветила и објашњењу анатомског аспекта деçјег тела, с посебним акцентом на певачки апарат, дисајне органе и резонаторе.

<sup>262</sup> Dejan Despić, *Aranžiranje za dečji hor...*, нав. дело, 3.

<sup>263</sup> Исто.

<sup>264</sup> Све табеле у оквиру поглавља 3.3. Хомеостатичност настале су за потребе овог рада.

у одређеној песми и за одређени ансамбл који поседује одређене физиолошке карактеристике и техничко-интерпретативне могућности.

Табела 4. Унивокне карактеристике дечјих хорова

Тип ансамбла	Тонски распон			Текст	Третман говорних акцената	Динамика	Метричка основа
	глас	амбитус гласова <sup>1</sup>	Међусобно растојање гласова				
Једногласни хор	I	(h) c <sup>1</sup> -c <sup>2</sup> (d <sup>2</sup> )	<b>Најзаступљеније:</b> Од терце до сексте <b>Ређе:</b> певање унисоно и у размаку дециме <b>Изражајност:</b> - Ограничена у крајњим регистрима. - Најбоље се остварује у средњем регистру гласа.	<b>Често:</b> Силабичан <b>Ређе:</b> Мелизматичан - Само за наглашен слог у значајној речи. - Обично се своди на 2 тона у постепеном кретању.	<b>Водећа мелодија:</b> Што је могуће правилније изговарање текста. <b>Пратећи гласови:</b> Дозвољене су умерене неправилности	<b>Често:</b> парни метар (2/4; 4/4) <b>Ретко:</b> непарни метар (3/4; 6/8) <b>Изузетна појава:</b> мешовити тактови <b>Неуобичајено:</b> Промена такта у музичком току	<b>Често:</b> парни метар (2/4; 4/4) <b>Ретко:</b> непарни метар (3/4; 6/8) <b>Изузетна појава:</b> мешовити тактови <b>Неуобичајено:</b> Промена такта у музичком току
Двогласни хор	I	c <sup>1</sup> -e <sup>2</sup> (g <sup>2</sup> )					
	II	(g) a-c <sup>2</sup> (e <sup>2</sup> )					
Трогласни хор	I	d <sup>1</sup> -f <sup>2</sup> (g <sup>2</sup> , a <sup>2</sup> , a <sup>2</sup> )					
	II	h-d <sup>2</sup> (e <sup>2</sup> )					
	III	(f, fis) g-h <sup>2</sup> (c <sup>2</sup> )					

Музику аранжмана за дечје хорова, према Деспићевом мишљењу треба да одликује једноставност. Расположив распон појединачне деонице је приближно децима или ундецима, али је најчешће обим 'нормалног' регистра септима у средини вокалног амбитуса. Деспић, не узимајући у обзир сложеније и претенциозније композиције за дечји хор, сматра да се „melodika dečjih pesama [...] karakteriše [...] ambitusom koji je retko kada veći od oktave, a često i manji.“<sup>265</sup> У превасходно изразито дијатонској мелодији преовлађује поступно кретање, а интервалски кораци сведени су на консонантне скокове (најчешће терцу, чисту кварту и чисту квинту), док су скокови сексте и октаве ређе примењени (скокови мале септима и умањене квинте су изузеци, будући да они представљају елементе доминантног септакорда, а многе мелодије дечјих песама уопште не садрже дисонантне интервале). Покрет отворене хроматике, хроматске скретнице, пролазнице и низ узастопних полустепена среће се изузетно ретко, евентуално у случајевима тонског сликања или специјалних ефеката, и извођачки представља тешкоћу за овај тип ансамбла.

За ритмичку компоненту катактеристична је примена најједноставнијих сразмера у трајању тонова, ту су и застоји у виду дужих нотних вредности, најчешће у каденцама, или у лежећем гласу, док је ретка употреба 'неправилних' ритмичких образаца. Углавном се користе парне метричке поделе, ређе непарне и то у бржем темпу. У високим

<sup>265</sup> Исто.

регистрима тешко је остварити *piano* динамику, већ је уопште најбоље певати (*mezzo*)*forte*, а на јасноћу изговора утиче распоред самогласника<sup>266</sup> и сугласника, који својим аликвотним карактеристикама формирају звучну слику коју перцепира слушалац. Текст се у дечјој мелодици третира преваходно силабично, а мелизми се могу појавити при распевавању појединог слога, чији се нагласак поклапа са музичким акцентом начињеним на овај начин, на садржајно значајним речима, најчешће у виду распевавања два тона, у постепеном кретању. Када је реч о третману говорних акцената лингвистичког предлошка, потребно је водити рачуна о што тачнијем изговору пре свега у водећој деоници, а мањи пропусти у непклапању између појединих музичких и лингвистички нагласака прихватљиви су у преосталим гласовима.<sup>267</sup> Поред тога, треба имати у виду, да се понекад може и музичким решењима надоместити одређена мимоиложења настала из симултаних реализација музичке и лингвистичке логике у једној музичко-поетској целини.

### 3.3.1.1. Двогласни аранжмани

Свестан да се приликом аранжирања за двогласни или трогласни дечји хорски ансамбл, диригенти неретко сусрећу са проблематиком у виду неадекватне литературе намењене другој врсти вокалног састава, или композицијама која по неким интерпретативно-техничким захтевима не одговарају ансамблу са којим се располаже, Деспић је аранжмане представио као обрасце, типове у оквиру којих могу да се варирају решења.

У музичкој литератури, двогласни аранжмани ређа су појава, и налазе примену пре свега у дечјој хорској музици.<sup>268</sup> Попут женског хора, једнородни дечји ансамбл одликује прозачна звучност, невелик динамички распон, узак слог, хармонски крај на секстакорду главног ступња. Предност треба дати вишој поставци хора, јер у вишим регистрима гласови звуче светлије, и посебно „nema 'nevažnih' deonica!“,<sup>269</sup> будући да се обе деонице одлично чују (Табела 5 Типови двогласних аранжмана). Како Деспић истиче, „*u dvoglasnom stavu se [...] melodijski tok oba glasa vrlo razgovetno чује, па лепо*

<sup>266</sup> Самогласницима је својствена различита отвореност, место изговора, што резултира другачијим аликвотним карактеристикама. На пример, вокали А и О су широки и доносе звучну слику у најширем распону тонских висина, без битнијег изобличења, док су Е, И и У затворени. Самогласници Е и И поседују вишу фреквенцију форманата, и звучна слика трпи промене када се певају у дубљим регистрима, док вокал У поседује нижу фреквенцију форманата и он трпи промене у високом регистру. Ипак, то је суштински проблем лингвистичког аспекта текстуалног предлошка хорске композиције, и на дистрибуцију текста до публике много утиче и распоред консонаната око вокала, а поједине потешкоће произашле из семантичке синтаксе могу се надоместити музичким решењима.

<sup>267</sup> Упор. Dejan Despić, *Aranžiranje za dečji hor...*, нав. дело, 8.

<sup>268</sup> Упор. Dejan Despić, *Dvoglas, (Tonski slog)*, Deo 2, Beograd: Univerzitet umetnosti, 1990, 134.

<sup>269</sup> Dejan Despić, *Dvoglas, (Tonski slog)*, Deo 2, Beograd: Univerzitet umetnosti, 1990, 133.

građena donja linija značajno doprinosi kvalitetu celog aranžmana, a istovremeno njen dobar i logičan melodijski tok olakšava i samo izvođenje i pamćenje.<sup>270</sup> Стога Деспић разликује три најчешћа и једноставна типа аранжмана за двогласни став која се могу примењивати појединачно или у комбинацији, а то су: најједноставнији аранжман, једноставни аранжман и прави хармонски заснован двоглас (са варијантама текстуалне и фактурне хомофоније и полифоније).

Најједноставнији аранжман подразумева да је други глас формиран на тај начин што прати мелодију њеном доњом терцом (познато као 'терцирање'). Тај, аранжерски најмање квалитетан двоглас нема хармонску димензију, а сва сазвучја су иста, те се стиче утисак једноличности, хармонског сиромаштва и доза примитивне једноставности и аматерски импровизационог карактера. Нешто квалитетнији аранжман класификован као једноставан аранжман (поседује други глас чија је мелодија несамостална, лишена музичке лепоте, и представља хармонску пратњу у виду маркирања хармонског баса, основних тонова одговарајућих хармонских функција). Последњи тип – прави хармонски заснован двоглас – одликује други глас који је релативно самосталан са што је могуће јаснијим и убедљивијим хармонским значењем. Мелодија поседује логичан мелодијски ток и својеврсну лепоту, односно естетске квалитете, а не пуко маркирање главних хармонских функција. Уколико је фактура хомофона, и уколико је текст третиран хомофоно, при слушању се чује изразито разумљив певани текст.<sup>271</sup>

---

<sup>270</sup> Dejan Despić, *Aranžiranje za dečji hor...*, нав. дело, 13–14.

<sup>271</sup> Текстуална хомофонија, како Деспић наглашава, може да допринесе општем утиску хомофоније чак и „tamo gde bi faktura inače, čisto muzički gledano, već donekle nagingjala polifoniji.“ Dejan, Despić, *Dvoglas, (Tonski slog)...*, нав. дело, 162. Овај хармонски заснован двоглас може да буде полифон у фактурном смислу (канон, слободна и строга имитација) и текстуалном смислу. Текстуална полифонија се постиже разновременом дистрибуцијом текста у оба гласа хомофоне фактуре, и наравно у полифоној фактури. Исто, 162. Сажимање текста (мелодија је обично у дужим нотним вредностима) подразумева избацивање речи које су најмање садржајно битне, или свођење појединих речи на краћу варијанту (сада – сад), а допуњавање подразумева понављање неких значајних речи, примена дуже варијанте појединих речи (сад – сада) и додавање новог текстуалног садржаја. Деспић наглашава да у случајевима када гласови доносе варијанте истог текста, свака варијанта треба да представља посебну логичну језичко-ситаксички смисаону заокружену целину. Као резултат добија се општи утисак дијалога, хармонско и мелодијско богатство и ритмички динамизам што све доприноси уметничком квалитету аранжмана. Упор. Dejan Despić, *Dvoglas, (Tonski slog)...*, нав. дело, 164; Dejan Despić, *Aranžiranje za dečji hor...*, нав. дело.



Табела 5. Типови двогласних аранжмана

Најједноставнији аранжман	Једноставан аранжман	Прави хармонски заснован двоглас	
<p><b>II глас</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Прати мелодију њеном доњом терцом, познато као „терцирање“.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Маркира хармонски бас (основне тонове одговарајућих хармонских функција).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Релативно самосталан са што је могуће јаснијим и убедљивијим хармонским значењем.</li> </ul>	
		<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Хомофони двоглас</b></li> <li>- Очувана текстовна хомофонију</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- <b>Полифони двоглас</b> (канон, слободна и строга имитација, и тако даље)</li> <li>- <b>Текстовна полифонија</b></li> <li>- Сажимање текста</li> <li>- Допуњавање текста</li> </ul>
<p><b>Утисци</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Једноличност</li> <li>- Звучно сиромаштво</li> <li>- Једноставност, призивак аматерског, импровизационог певања</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- призивак аматерског, импровизационог певања</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Разумљивост текста који се пева</li> <li>- Хармонско и мелодијско богатство</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Хармонско и мелодијско богатство</li> <li>- Ритмички динамизам</li> </ul>

### 3.3.1.2. Трогласни аранжмани

Како Деспић наглашава, основна предност трогласног хора, наспрам двогласног, није у вокалној снази, „već u mogućnosti da se koriste realni akordi“,<sup>272</sup> само наговештени у двогласном ставу, чиме се постиже већа хармонска пуноћа звучности. У трогласном једнородном хору, уски хармонски склоп природно се намеће, јер су суседни гласови различити за терцу. Деспић разликује два основна типа трогласних аранжмана, а то су: хомофони и полифони троглас (Табела 6 Типови трогласних аранжмана). Хомофони троглас одликује музичка и тектовна хомофонија, изоритмичко кретање свих гласова (нота према ноти), као и ретка употреба најједностванијих и правилних ванакордких тонова (пролазнице, задржице, скретнице). Фактура става је једноставна и не садржи извођачке тешкоће. Полифони троглас одликује текстовна и хармонска полифонија, повремена промена броја активних гласова (са три на два на један) која доприноси разноврсности звука, и полифона структура која може да подразумева полифонију равноправних гласова, имитациону структуру, или полифони двоглас којем је додат трећи, допунски глас.<sup>273</sup> Полифони троглас посебно је привлачан за слушање и извођење, али проблем може настати у разумљивости текста, што је проблем полифоније иначе.

<sup>272</sup> Dejan Despić, *Aranžiranje za dečji hor...*, нав. дело, 20.

<sup>273</sup> Будући да се у полифонији разумљивост текста често намеће као проблем, добро је да допунски трећи глас доноси исти текст оног гласа ком се прикључује, или макар да доноси текст чији слогови имају исте самогласнике. Најчешће се прикључује другом гласу (који доноси респосту) и употпуњава хармонски ток, или има сопствени релативно самостални ток, не учествује у имитацији и обично наступа истовремено са пропостом (обично је доноси први глас). Имитациони поступак допушта укрштање гласова, али треба тежити томе да се допунски глас не укршта са гласовима у имитацији, да би се истакао још више међусобни дијалог гласова. Деспић наглашава да трогласне хорске композиције које имају полифонију равноправних гласова оригинално нису писане за дечји хор, јер такав тип фактуре није уобичајен у дечјој хорској музици. Упор. Dejan Despić, *Aranžiranje za dečji hor...*, нав. дело, 24.

Табела 6. Типови трогласних аранжмана

Хомофони троглас	Полифони троглас
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Хомофона грађа</li> <li>- Изоритмичко кретање свих гласова</li> <li>- Ретки ванакордси тонови</li> <li>- Текстова хомофонија</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Текстова и хармонска полифонија.</li> <li>- Повремене промене броја активних гласова.</li> <li>- Полифона структура:               <ul style="list-style-type: none"> <li>а) имитациона обрада</li> <li>б) III глас допунски</li> </ul> </li> </ul>

### 3.3.1.3. Прераде

Када се прави аранжман од већ готове хорске композиције, Деспић наглашава да су могућа два случаја (Табела 7 Типови прерада), а то је: у преради остаје непромењен број деоница и сви елементи фактуре, а прилагођавање се врши само за амбитусе гласова; смањује се број деоница, постоје битне промене и прави се избор важних елемената из оригиналне композиције. Први тип прераде подразумева: непромењен број гласова, непромењене елементе фактуре, нужна прилагођавања амбитусу гласова конкретног ансамбла, просторно згушњавање сазвучја, тоналну транспозиција унутрашњих гласова који мењају места (тенор постаје други глас, алт постаје трећи глас) и промену из широког у уски слог. Други тип прераде је чешћи и односи се на: промену броја гласова, који се најчешће смањује (са четири на три или на два), редуковану фактуру на битне елементе, задржавање водеће мелодије. Како се даље наводи, басова деоница из оригиналне партитуре јесте хармонски темељ, хармонија је резултат вођења гласова, задржавају се ритмичке компоненте из оригиналне партитуре јер то доприноси очувању пулсирања ритма. Трећи тип прерада хорске композиције за двогласни дечји хор је изузетно редак, и подразумева упрошћавање фактуре чувањем пара слободних гласова; мелодија остаје непромењена, други глас, односно бас задржан уз модификације због хармонског смисла двозвука, линије оба гласа су мелодијски истакнуте.

Табела 7. Типови прерада

Први тип – ређе	Други тип – чешће	Трећи тип: двоглас – ретко
- Непромењен број гласова	- Мења се број гласова (са 4 на 3 или 2)	- Чува се пар спољашњих гласова
- непромењени елементи фактуре	- Редукована фактура на битне елементе структуре	- Водећи глас задржан дословно
- Нужна прилагођавања амбитусу.	- Водећа мелодија задржана	- Задржан бас уз модификације због хармонског смисла двозвука
- Просторно згушњавање сазвучја	- Басова деоница је хармонски темељ	- Линије оба гласа су мелодијски истакнуте.
- Тонална транспозиција	- Хармонија је резултат вођења гласова	
- Из широког у уски слог		

### 3.3.2. Хорска литература за децје црквене хорова

Предложене одлике децјег хорског ансамбла и типологија аранжмана и прерада за децје хорова треба схватити као универзалне особине сваког децјег вокалног састава, без обзира на врсту репертоара који се изводи и његову функцију. Једноставност, једна од кључних онтолошких одлика, треба да буде оличена у мелодији, ритму, метру, регистру гласова, динамици, тексту, хармонији и музичкој форми. Поменута карактеристика и правилност доприносе лакој усвајању и полетном извођењу хорске музике од стране чланова децјег хора. Унивокне карактеристике вокалне децје музике треба имати у виду при анализирању репертоарске слике децјих црквених хорова, као и хомеостатичност која утиче на формирање константи музичко-теолошког репертоара.

Хорска литература за децје црквене хорова обухвата пре свега композиције које се изводе *a cappella*, а то су литургијске, богослужбене празничне, богомољачке и савремене песме духовног карактера. Одмах се примећује да није реч о стандардној хорској литератури намењеној превасходно децјем хорском ансамблу. Како Деспић истиче, суштина свих „*činioca jednostavnosti i pravilnosti*“<sup>274</sup> оличена је у двоструком смислу и значај у децјој хорској литератури, а то су: изражајно-психолошка примереност хорске литературе деци, и једноставност аранжмана која је извођачки и технички 'лака' за савладавање и извођење. Дакле, Деспић наглашава улогу детета као слушаоца, некога ко перципира и разуме хорску музику, и као извођача, интерпретатора који такође треба да осећа логику музичког тока и без напора и са уживањем пева песме које су музички-текстуално блиске његовом ступњу и начину музичког мишљења. Другим речима, хорска музика треба да деци буде музички и садржајно блиска.

Будући да се на репертоару децјих црквених хорова налазе песме (пара)литургијског жанра, иницијално намењеног одраслима, који су због своје

<sup>274</sup> Dejan Despić, *Aranžiranje za dečji hor...*, нав. дело, 9.

комплексности тешки за разумевање чак и у одраслом добу, диригенти су суочени су са више проблема: како деци музички приближити удаљени музички садржај старих црквених напева; на који начин савладати комплексан текстуални аспект црквенословенског језика богослужбених песама; како приступити обради богомољачких песама на савременом српском језику неретко комплексног теолошког садржаја (обрађују догађаје из Библије, из живота светаца, и тако даље, односно текст није превасходно намењен деци). Поред комплексног лингвистичког аспекта, пред хороваће су и изазови усвајања црквених мелодија (могу да буду веома развијене и интерпретативно захтевне), ритма (који прати акцентуацију црквенословенског текста) и метра (који се ослања на музичко-текстуалну дистрибуцију). Од свих споменутих компоненти, једино динамика и регистар гласова не представљају велики проблем јер се лако могу прилагодити дечјем опсегу гласа и динамичким могућностима.

На хомеостатичност утичу композиције које припадају богослужбеном жанру. Висок степен хомеостазе одликује *Божанствену Литургију Светог Јована Златоустог* Стевана Стојановића Мокрањца засноване на народним црквеним напевима. Истраживањем је утврђено да, уколико диригенти користе нотне материјале, дечји црквени хорови у највећој мери певају Мокрањчеву *Литургију* као трогласну (оригинално дело намењено дечјем или женском хору), двогласну (прерада Војислава Илића за дечји хор, неидентификована двогласна копирана варијанта, прве две деонице Мокрањчеве литургије) и једногласну (само сопранска деоница из Мокрањчевог дела). Поред тога, за рад са дечјим вокалним ансамблом и обраду једногласног и двогласног певања употребљавају се појачке зборници, као што је на пример *Опште појање*, редакција Косте Манојловића из 1937. године,<sup>275</sup> и новији зборници попут популарног издања Литургије у издању српске православне мисије Свети Лука у Канади (доступан на интернету)<sup>276</sup> или Чуvara (доступан у сваком храму).<sup>277</sup> Поред тога, дечјих црквени хорови литургију певају према народном напеву, певнички, али не нужно према Мокрањцу, већ поједине песме више одговарају композицијама Корнелија Станковића, Ненада Барачког, Тихомира Остојића, Мите Топаловића, карловачким напевима, и тако даље. Понекад диригенти дечјих црквених хорова користе постојеће записе, ноте,

---

<sup>275</sup> Коста П. Манојловић, *Споменица Стевану Ст. Мокрањцу*, Београд, Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, 1923.

<sup>276</sup> *Божанствена Литургија светог оца нашега Јована Златоустог, музика за народно појање*, припремила Српска Православна Мисија Свети Лука, преузето са сајта: [www.sv-luka.org](http://www.sv-luka.org), приступљено 03. 03. 2016. године

<sup>277</sup> *Божанствена литургија Св. Јована Златоуст – Српско црквено народно појање*, (ур. Миленко Мачак, нотографисао и редиговао Слободан Раицки), Београд, Чуvari, 2014.

објављене зборнике, а често, будући да велики део времена проводе у цркви, они из главе прилагођају богослужбене одломке за рад са конкретним дечјим црквеним хором.

На основу интервјуа и анализе прикупљених остварења утврђено је да константу литургијског репертоара представљају и тропари, од којих су Божићни, Васкршњи и Богородице Дјево међу најчешћима, а дечји вокални ансамбли певају и друге тропаре који су посвећени неком одређеном празнику, или за храм у којем су активни. Дobar пример за то су: Дечји хор Првог београдског певачког друштва, Дечји хор при цркви Светог Великомученика Георгија (Баново Брдо), Дечји хор цркве Светог Јоакима и Ане (Калуђерица), Дечји црквени хор Свети Архангел Михаило (Зрењанин, Руска црква), Хор младих Свети Николај Српски (Кикинда, Руско село), Дечји хор при храму Огњене Марије (Сремска Каменица); на њиховом стандардном богослужбеном репертоару налазе се тропари славе њихових матичних храмова.

### 3.3.2.1. Богомољачке песме – аналитички увид

Када је о жанровима богомољачких песама реч, на основу анализе (не)ауторских нотних материјала и интервјуа, утврђено је да се међу константе репертоара убрајају следеће песме које се неретко перципирају као 'дечје': *Божић, Божић, благи дан, Људи ликујте, Светосавска химна, Маријо славна/Источнице живоносни, Ој бадњаче, бадњаче*, 136. псалм (*Славите Господа/Хвалите Господа*), *Знаш ли ко те љуби силно?, Звезда се засја, Говори Господе и Брује тихо звучна звона/Недеља у храму, Помози нам вишињи Боже/Молитва Богу, Пресвјатаја, Пречистаја, Хајте децо/Хајте децо Христос зове, Растко/Ко удара тако позно?, Славимо те/Славимо те Христe Боже, Хајте браћо белој цркви*. Посебну групу, чине популарне песме са новокомпонованом мелодијом, а стиховима које је забележио владика Николај Велимировић, као што је песма *Анђели певају* (музика Милан Ђурковић), и новокомпонованом текстом и мелодијом као што су песме *Ми смо деца Неба* (Драгана Д. Мирковић), *Стазе Светог Саве и Христов Рођендан* (музика и текст Ведрана Дабовић).<sup>278</sup>

У наредном сегменту сагледаће се карактеристике двогласних и трогласних аранжмана песама *Маријо славна/Источнице живоносни* (транскрипција Ане

---

<sup>278</sup> Савремене песме и композиције Ведране Дабовић објављене су у једној збирци под називом *Духовне пјесме за дјецу* у којој су обрађене важни догађаји из Христовог живота од његовог рођења, до васкрсења, живота светаца попут светог Саве и Богородице, али и других важних елемената православља и свакодневног литургијског живота, попут дечије молитве, значају који има одлазак у цркву, и тако даље. Књига је посвећена пре свега дечјем хору *Рождество*, као и свим православним дечјим црквеним хоровима. Упор. Ведрана Дабовић, *Мир и слога и вјера у Бога. Духовне пјесме за дјецу*, Суботица, Православна Црквена општина Бијељскокрушевичка, без године издања.

Симоновић, аранжмани Милене Антовић, Ђорђа Гавриловића и Вишње Димитријевић) и *Људи ликујте* (аранжман Јелене Јеж датиран 10.03.1997. и Милене Антовић датиран 2020. године, оба намењена децјем хору *Раско*, четворогласни аранжман Вишње Димитријевић). За анализу коришћени су доступни нотни материјали у виду ауторских аранжмана, Дамаскинова песмарица *Духовне песме*,<sup>279</sup> и често непотписани извори мелодија у објављеним песмарицама, као што су *Бисерница Светосавског звонца*,<sup>280</sup> *Дечија песмарица у нотама и бојама (Маријо славна/Источнице живоносни и Људи ликујте)* и<sup>281</sup> *Духовна лира са православним молитвеником (Људи ликујте)*.<sup>282</sup>

### 3.3.2.1.1. Песма *Маријо Славна/ Источнице живоносни*

Посебно је интересантан пример песме *Источнице живоносни*, односно *Маријо славна*, која илуструје природу секундарне усмености. Анализа доступног материјала показује како 'функционише' секундарна усменост. Као што је већ поменуто, анализирано је шест варијаната песме *Маријо Славна/ Источнице живоносни* – три аранжмана, једна транскрипција, Дамаскинов запис и анониман извора из песмарице.<sup>283</sup>

Може се закључити да су сви прикупљени примери у некој вези са Дамаскиновим записом на стихове исте песме на карпаторуску мелодију. Према Дамаскиновом запису (Пример 2а), почетак мелодијске линије одликује поступан покрет навише од основног тона и терцни скок са трећег ступња на доминанту де-мола, након које следи поступно спуштање мелодије назад до основног тона. Сваки стих (1+1+1) има свој стиховни рефрен „Маријо славна“, карактеристичан по промени метра (из троделног у четвороделни). Рефрен строфе одликује мотивска сличност с почетком песме, а обликотворни принципи подсећају на 'класичну' изградњу музичке реченице. Наиме, форму рефрена чине два поновљена двотакта, затим следи 'развој' музичког тока, који

<sup>279</sup> Дамаскин Грданички, *Духовне песме*, Загреб – Љубљана, Београд, Глас Св. Равноапостола Ђирила и Методија, 1992.

<sup>280</sup> *Бисерница Светосавског звонца: зборник духовних, уметничких и народних песама за децу*, прир. Симеон Мишев, Београд, Информативно-издавачка установа Српске Православне Цркве „Светосавско звонце“, 2016.

<sup>281</sup> *Дечија песмарица у нотама и бојама*, без града, без издавача, без године издања.

<sup>282</sup> *Духовна лира са православним молитвеником*, [песме одабрали и за штампу припремили Благоје Додић, Павле Марковић и Илија Мисаиловић, нотни запис Весна Јовановић], Ужице, Ужичко архијерејско намесништво, 1995.

На самом почетку песмарице *Духовна лира са православним молитвеником*, у фус-ноти је назначено да су нотни записи за песме преузети из стварлаштва Мокрањца и Станковића, а да су мелодије за преостале песме добијањем записивањем појсња проте Б. Додића и протонамесника П. Марковића, које је у ноте ставила Весна Јовановић, проф. Музике из Ужица. Ипак, у току саме песмарице нија јасно назначено које су то већ преузете мелодије, а које су додате сачињавањем нотних записа за потребе тог издања.

<sup>283</sup> Сви нитни примери у овом поглављу обрађени су у рачунарском програму. У појединим примерима су вршене минималне измене (у организацији гласова), ради прегледнијег сагледавања целине.

заправо представља дословно поновљен музички материјал стихова (2+2+1+1+1). На крају рефрена наглашене су речи „Дјево пречиста“ поновним преласком из троделног у четвороделни метар. Латентни хармонски план указује на тумачење строфичне мелодије у де-молу, а мелодије рефрена у паралелном Еф-дуру која се завршава у основном де-мол тоналитету на основном ступњу.

Пример 2а, Дамаскинов запис на карпаторуску мелодију

**Источниче живоносни / Маријо славна**

Лагано Дамаскинов запис на карпаторуску мелодију

И - сто - чни - че жи - во - но - сни Ма - ри - јо слав - на.  
 Бо - го - да - на Бо - го - зва - на Ма - ри - јо слав - на.

Ми смо То - бом сви по - но - сни Ма - ри - јо слав - на!  
 За - шти - та си по - уз - да - на Ма - ри - јо слав - на.

рефрен  
 Те - бе сла - ве Ан - ље - ли, и ми гре - шни на зе - мљи.

Све - та мај - ко Бо - га Хри - ста Дје - во пре - чи - ста.

Друга верзија песме, објављена мелодија у *Дечијој песмарици у нотама и бојама*, без назнака ко је аутор и да ли је то можда народна песма, подразумева веома популарну мелодију у форми два стиха с рефреном (Пример 2б) (2+2+2+2 ||:2+2+4:||), у којој се могу препознати контуре поменуте карпаторуске мелодије. Задржани су молски тоналитет и троделни метар, али су мелодија и форма другачије. Ритмичко-мелодијска целина цис–де–е–еф у виду две осмине и две четвртине / четвртине и осмине представља нуклеус који омогућава развијање музичког тока, јер вођица (цис) све време провоцира своје разрешење, покретање и смирење мелодијског тока на I ступњу де-мол тоналитета. Тако је музички ток који прати стихове сачињен од скоро идентичних двотакта. У рефрену се уочавају јасни принципи класичне изградње музичке реченице. Двотакт је секвентно поновљен за секунду ниже, потом следе четири такта 'рада с материјалом'

(понављање, дељење, развој), а последња два такта веома су слична почетном двотакту, који је присутан на свим важним 'местима' у песми и који подразумева истицање вођице (цис). Рефрен се среће у једногласној или двогласној варијанти, где доњи глас удваја мелодијску линију за терцу ниже. Ипак, и у првом двотакту рефрена уочава се сличност с Дамаскиновим записом, у истоветном мелодијском терцном скоку на трећој четвртини у првом такту и у целом другом такту рефрена.

Пример 2б, популарна мелодија

**Маријо славна** популарна мелодија

Молитвено ♩ = 120

И - сто - чни - че жи - во - но - сни Ма - ри - јо сла - вна.

5 Ми смо То - бом сви по - но - сни Ма - ри - јо сла - вна.

9 Те - бе сла - ве Ан - ге - ли, и ми гре - шни на земљи.

13 Све - та мај - ко Бо - га Хри - ста Дје - во пре - чи - ста.

Увид у још недовршен рукопис Милене Антовић (није потписан текст испод нота, Пример 2в), открива да је она задржала де-мол тоналитет. С времена на време, оба гласа почињу и/или завршавају текстуалне синтагме унисоно, а већи део музичког тока вођен је у паралелним терцама. Новина која се среће у овом аранжману јесте разлагање тоничног трозвука основног ступња де-мола на крају прве строфе, пред рефрен, четвртинским покретом де<sup>1</sup>-еф<sup>1</sup>-а<sup>1</sup> што се често среће у извођењима мањих и већих вокалних ансамбала одраслих.



Пример 2в, аранжман Милене Антовић

## Маријо славна

аранжман Милене Антовић

The image shows a musical score for the song 'Marijo slavna'. It consists of three staves of music in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The first staff contains the main melody. The second staff, starting at measure 5, is labeled 'рефрен' (refrain) and features a rhythmic accompaniment of chords. The third staff continues the accompaniment, ending with a double bar line and repeat dots. The notation includes various note values, rests, and chord symbols.

У том смислу, интересантна је и друга везија исте песме Вишње Димитријевић 'расписана' за четворогласни хор. Наиме, мелодија се све време поклапа с популарном верзијом, али је сам почетак другачији. Он подсећа на Дамаскинов запис карпаторуске мелодије, али без терцног скока на доминанту де-мола: на том месту поновљена је претходна тонска висина (Пример 2г).

Пример 2г, аранжман Вишње Димитријевић

## Маријо славна / Источнице живоносни

аранжман Вишња Димитријевић

The image shows a musical score for a piano arrangement. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The lyrics are in Cyrillic script. The first system starts with the lyrics 'И - сто - чни - че жи - во - но - с ни Ма - ри - јо сла - на,'. The second system continues with 'Ми смо То - бом сви по - но - с ни Ма - ри - јо сла - на.' The third system has 'Те - бе сла - ве Ан - ге - ли, и ми гре - шни на зс - мљи,'. The fourth system concludes with 'Све - та Мај - ко Бо - га Хри - ста Дје - во Пре - чи - ста.' The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

Међутим, почетак транскрипције коју је сачинила Ана Симоновић је врло занимљив, јер представља парадигматичан пример секундарне усмености (Пример 2д). Наиме, поменут запис представља комбинацију Дамаскиновог записа и популарне верзије песме. Прва два двотакта су истоветна у ритмичком и мелодијском смислу, али је стиховни рефрен преузет из популарне песме. Рефрен је по форми истоветан као у популарној верзији, само што се уочавају минималне разлике у тонским висинама и ритмичким вредностима на неким местима (на пример, други такт првог двотакта

рефрена), и аранжман доњег гласа је другачији и не прати главну мелодију све време у терцама.

Пример 1д, транскрипција Ане Симоновић

**Маријо славна**  
транскрипција Ане Симоновић

И - сто - чни - че жи - во - но - сни Ма - ри - јо сла - вна,  
 Бо - го - да - на Бо - го - зва - на Ма - ри - јо сла - вна,  
 Сла - ва те - би Бо - го - ма - ти Ма - ри - јо сла - вна,

5  
 Ми смо То - бом сви по - но - сни Ма - ри - јо сла - вна,  
 Заш - ти - та си по - уз - да - на Ма - ри - јо сла - вна,  
 9 Јер си пу - на бла - го - да - ти Ма - ри - јо сла - вна

13  
 Те - бе сла - ве ан - ге - ли, и ми гре - шни на зе - мљи,  
 Све - та мај - ко Бо - га Хри - ста Дје - во пре - чи - ста.

Ђорђе Гавриловић, аутор је трогласног аранжмана за децји хор (Пример 2ђ). Он је, попут Ане Симоновић користио мелодију засновану на комбинацији Дамаскинове и популарне мелодије. Новина је у томе што је изабрао други тоналитет, е-мол, чиме се звучно добија мало светлија боја, а у рефрену третманом трећег гласа као ритмизован педал на тону де<sup>1</sup>, и хармонским тумачењем мелодијског тока постиже модулација у паралелни Ге-дур, за разлику од свих претодних аранжмана у којима је у рефрену постигнут Еф-дур, који носи тамнију и затворенију боју ид Ге-дура. Гласови у аранжману Ђорђа Гавриловића крећу се унисоно, двогласно и трогласно. Пуно акордско и трогласно звучање хорских гласова остварује се на почетку рефрена. Појављују се тонични квартсектакорд, сектакорд III ступња и непотпун септакорд и квинтакорд доминатног ступња Ге-дура. За разлику од Ане Симоновић, није поједноставио друга четири такта мелодије рефрена, гласови су вођени двогласно у паралелним терцама и заршавају унисоно мелодијски ток.

Пример 2ђ, аранжман Горђа Гавриловића

## Маријо славна

аранжман Ђорђе С. Гавриловић

The image shows a musical score for the song 'Marijo slavna' in 3/4 time, key of D major. It consists of three systems of piano accompaniment and vocal lines. The lyrics are: 'И-сто-чни-че жи-во-но-сни Ма-ри-јо сла-вна. Ми смо То-бом сви по-но-сни, Ма-ри-јо сла-вна. Те-бе сла-ве ан-ђе-ли, и ми гре-шни на земљи, све-та Мај-ко Бо-га Хри-ста Дје-во пре-чи-ста!'. The score includes first and second endings for the final phrase.

Дакле, песма *Источниче живоносни*, односно *Маријо славна*, представља одличан пример који показује процесе који се догађају усменом трансмисијом музичког материјала. Занимљиво је да се текстуални акценти у свим верзијама не поклапају са музичким акцентима. Тако се, на пример, у речи „поносни“ акцентује други слог (поно̀сни), а синтагма „на земљи“ звучи као једна реч са акцентом на последњем слогу (наземљи). Музичка и метричка логика показатељи су да је у овом случају мелодија 'старија' од текста, то јест да је текст песме *Источниче живоносни* / *Маријо славна* додат већ постојећој мелодији без анализе и корекције музичких и текстуалних акцената на савременом српском језику.

### 3.3.2.1.2. Људи ликујте

Васкршња песма *Људи ликујте*, такође се истакла као богомољачка песма са мноштвом (не)потписаних аранжмана и записа. Анализиран је анонимни једногласни запис у *Дечијој песмарици у нотама и бојама*, једногласни запис из *Духовне лире са*

православним молитвеником (нотни запис који се користи у дечјем хору у цркви на Карабурми), трогласни аранжман Јелене Јеж за дечји хор датиран 10.03.1997. (премијерно извео Дечји хор *Растко* на Васкрс 1997. године), трогласни аранжман Милене Антовић датиран 2020. године за исти дечји хор *Растко*, четворогласни аранжман Вишње Димитријевић.

Једногласни запис у *Дечијој песмарици у нотама и бојама* и једногласни запис из *Духовне лире са православним молитвеником* је у форми једне реченице „квadratне“ структуре (2+2+4, односно двотакт, поновљени двотакт, 'рад' с материјалом, Пример 3а и 3б). Оба записа су у такту шест осмина, мелодија је дијатонска у дурском тоналитету Це-дуру, а једина разлика је у трећој тонској висини у оквиру мелодије: у првој је у питању разлагање тоничног трозвука од основног тона, преко терце, и на крају се достигне квинта, а у другој мелодији се уместо квинте ге<sup>1</sup> достиже а<sup>1</sup>, основни тон VI ступња. Сви преостали аранжмани садрже разложен трозвуко I ступња на почетку.

Пример 3а, *Дечија песмарица у нотама и бојама*

**Људи ликујте**

Пример 3б, *Духовна лира са православним молитвеником*

**Људи ликујте**

Fieго (Поносито)

Јелена Јеж и Милена Антовић, имају веома слична идејна решења аранжмана за трогласни дечји хор *Растко*. Обе обраде су у тоналитету Де-дур, уском слогу, трочетвртинском метру, те је овај одабир споријег метра утицао и на промену структуре – реч је о форми мале дводелне песме (Пример 3в). Први четворотакт из мелодијског записа је постао велика реченица од осам тактова и одсек *a*, а други четворотакт је постао велика реченица од осам тактова и одсек *b*, са знаковима за понављање. Дистрибуција текста је идентична, односно, силабична, са повременим полусилабичним третманом текста на украсима. Према је смо имали увид и у незавршен аранжман Милене Антовић са непотписаним текстом, упоређивањем извођења дечјег хора *Растко* под њеном диригентском палицом, и нотних записа, изведен је закључак да је реч о истој дистрибуцији текста. Хармонски план заснован је на основним хармонским функцијама, доминира тоника, или се и доминантна функција појављује као непотпуни септакорд, у употреби су и субдоминантна функција и VII ступањ као заменик доминанте. Једина разлика уочава се на самом крају, у последњем такту: аранжман Јелене Јеж се завршава се половином и четвртином, а аранжман Милене Антовић четвртином и половином. Први аранжман као ефекат производи смирење на последњој речи и продужава други слог речи „донесе“, те то може бити добро музичко решење које ће помоћи деци да умире своје гласове, што је једна од тешкоћа када се ради са дечјим хором – остварити јединствен крај. Други аранжман као ефекат производи још већу полетност, која иначе одликује песму тематиком, мелодијским и хармонским планом, и доприноси скраћењу речи „донесе“, али и расположењу радости и убрзању у преласку на следећу строфу. Дакле, ово решење ствара већи замајац у самом извођењу ансамбла дечјег хора. Од динамичких, и артикулационих ознака, код Јелене Јеж се појавују ознаке за легато на украсима, и короне на крајевим музичких реченица. С обзиром да је реч о врло сличним идејним решењима, може се извести закључак, да се хомеостатичност манифестује кроз избор тоналитета, формалну структуру, дистрибуцију текста, и тако даље на шта највероватније утиче велика популарност васкрснуће песме *Људи ликујте*.

Пример 3в

## Људи ликујте

аранжман за дечји хор Јелена Јеж

Љу - ди ли - куј - те на - ро - ди чуј - те, Хри - стос во -  
скре - се ра - дост до - не - се, љу - ди ли - куј - те на - ро - ди  
чуј - те, Хри - стос во - скре - се ра - дост до - не - се! не - се!

Завршетак аранжмана Милене Антович

Аранжман Вишње Димитријевић за мешовити четворогласни хор, користи се у раду са црквеним дечјим хоровима (Пример 3г). И она је задражала тоналитет Де-дур, структурни план мале дводелне песме, без знакова за понављање одсека *b*, трочетвртински метар, с тим што на реч „донесе“, и на крају одсека *a* и на крају одсека *b*, такт се промени на двочетвртински, те се добију две половине које успоравају музички ток и сигнализирају да је ту крај музичко-текстуалне реченице. Иако је слог узан, нису све гласовне деонице прилагођене амбитусу дечјег вокалног апарата. Понегде фактура је чак петогласна. Ипак, дечји гласови лако могу да певају сопранску и алтовску деоницу, те да на тај начин певају заједно са великим мешовитим хором. Новина је у давању ознаке за темпо, *Andantino*, и артикулационим ознакама за легато, што сигнализира хорски дах, и повезано певање фраза. Мелодија је обogaћена једним малим украсом на реч „чујте“ у одсеку *b*.

Пример 3г, аранжман Вишње Димитријевић

## Људи ликујте

аранжман Вишња Димитријевић

Andantino

Љу - ди ли - куј - те, на - ро - ди чуј - те: Хри - стос во - скре - се

ра - дост до - не - се! Љу - ди ли - куј - те, на - ро - ди чуј - те:

Хри - стос во - скре - се ра - дост до - не - се!

### 3.3.2.2. Одлике записа, транскрипција и аранжмана богомољачких песама за дечје црквене хорова

За утврђивање унивокних карактеристика репертоара богомољачких духовних песама намењених дечјим црквеним хорovima, спроведене су анализе доступних нотних материјала. То су неретко били једногласни (анонимни) записи (из разних песмарица), чије су мелодије касније послужиле за расписивање двогласних или трогласних аранжмана. Најчешће, диригенти би добили записану или фотокопирану једногласну мелодију, коју они неретко приписују Дамаскиновим записима на песме из *Духовне лире* Владике Николаја, што не мора да значи да су нужно у праву. С друге стране, свеприсутност богомољачких мелодија у цркви, у традиционалном окружењу усмене трансмисије, и у медијима (на телевизији ТВ Храм, или каналу *YouTube*), савременом



месту усмене трансмисије, доприноси томе да су све те мелодије и текстови песама свима добро познате, те се често перципирају као народне, на пример.

Потписани аранжмани најчешће су настали за потребе одређеног дечјег вокалног ансамбла, као што је то случај са обрадама Емилије Милин, за потребе Дечјег хора Првог београдског певачког друштва, Јелене Јеж и Милене Антовић за потребе дечјег хора *Растко*, и Ђорђа Гавриловића за потребе дечјег хора у Сурчину. Поједине хорске обраде Вишње Димитријевић намењене четворогласном мешовитом хору, које су део наших анализа, користе се и за рад са дечјим црквеним хоровима.<sup>284</sup> Такве прераде нуде могућност да се дечји састав изводећи само први или и први и други, евентуално и трећи глас (у зависности од регистра), заједно са мешовитим хором, интегрише у једно велико певачко тело.

Богомољачке песме одликује силабичан и, изузетно, полусилабичан третман текста (на кратким мелодијским украсима) на савременом српском језику, важном елементу који омогућава реализацију хомеостатичности. Разумљивост и непосредност савременог језика, омогућава приближање комплексних теолошких садржаја деци, или разумевање описаних историјских догађаја. Иако порекло мелодија и утврђивање могућег ауторства захтева додатна истраживања, оне често у латентном хармонском плану поседују завршетак мелодије на II ступњу, који се може хармонизовати као V ступањ, што је и одлика народне песме са ових простора. Такође, крајеви се могу протумачити као завршетак на латентном I или III, односно I ступњу. Поред тога, одликује их честа метричка промена из парних у непране тактове, чија је сврха највероватније постизање што правилније акцентуације лингвистичког текста. У једногласним записима, то је мање или више постигнуто, а при анализи, утврђено је, да на пример Милена Антовић, Вишња Димитријевић и Ана Симоновић врше прилагођавања што резултира правилнијом акцентуацијом лингвистичког текста и већим поклапањем између музичких и текстуалних акцената.

Форма богомољачких песама и аранжмана је малог формата, и најчешће је у питању велика реченица, или мала дводелна песма. При анализи истих варијанти песама, најприметнији су захвати у промени метра, на пример из шестосминског у трочетвртински, што доприноси нужном ширењу услед успоравања музичког тока, и

---

<sup>284</sup> Конкретно реч је о *Дечјем хору Свети Василије Острошки* (Бежанијска Коса), чији је први диригент и била Вишња Димитријевић и *Дечјем хору храма Св. Пантелејмона* (Ново Миријево), који сада води Вишња Димитријевић.

трансформацијом у форму мале дводелне песме. Репетиције су својственије другој реченици у оквиру мале дводелне песме, и често су назначене, или исписане.

Када је реч о избору тоналитета, доминирају тоналитети са малим бројем предзнака (до три), а изузетно се срећу композиције са четири и више предзнака. Избор основног тоналитета се прилагођава регистарским могућностима датог ансамбла са којим се ради. Отуд, на пример, у транскрипцијама Ане Симоновић, често срећемо једногласне и поједностављене мелодије у нижем регистру од бе до ха<sup>1</sup>, што је одраз, с једне стране, естетских назора диригента, а с друге стране, техничко-интерпретативних могућности конкретног ансамбла. Основни тоналитет мелодија, најчешће је задржан у аранжманима, подједнака је заступљеност дурских и молских тоналитета, што је заправо условљено текстуалним садржајем песме.

Што се хармонског плана тиче, у вишегласним аранжманима, доминирају дијатонски (не)потпуни акорди (квинтакорди, септакорди и обртаји, доминирају сектакорди, и квартсектакорди, а од непотпуних септакорада у обртају се срећу подједнако сви), појава вантоналих доминанти (поготово када се у самој мелодији нађе повишени IV, који се може схватити као вођица за V ступањ и хармонизовати или као вантонална доминанта или као заменик вантоналне доминанте за доминанту, мада се срећу и друге вантоналне доминанте, на пример вантонална доминанта за IV или VI ступањ), појава III ступња на месту и у функцији I ступња, појава VII ступња на месту и у функцији V ступња. Каденце су често слабе, формиране разрешењем VII у I ступањ, или плагалне II у I ступањ, али у аранжманима Јелене Јеж и Милене Антовић срећу се и јаке каденце са квартним скоком навише и разрешењем из V у I ступањ. Аутентичне каденце са редоследом функција SD-D-T, ређе су.

Унисоно певање поред тога што је иманентно једногласним записима, појављује се и у двогласним и трогласним аранжманима. На пример, то се често користи, на почетку песме, и на крајевима музичких реченица, доприноси учвршћивању и стабилизовању интонације, и последично омасовљује хорски звук, што може да резултира полетношћу младих извођача, чланова дечјих црквених хорова, њиховим гласнијим и јаснијим извођењем. То се може приметити у трогласним аранжманима песме *Људи ликујте* Јелене Јеж, Милене Антовић (почетак), као и у дужем трајању (до 6 тонова) у трогласном аранжману Ђорђа Гавриловића песме *Маријо славна/Источнице живоносни*; док се у двогласним аранжманима среће певање строфа унисоно, а рефрена двогласно (уз могућност унисоног певање краја). Наиме, познато је да деца исказују да им се нека песма изразито допада гласним певањем. Те је, унисоно певање на појединим местима у

композицијама, добро место за исказивање њихове радости гласнијим певањем, иако се динамичке ознаке готово ни не срећу. Од артикулационих ознака повремено су присутни лукови за ознаку легата, и знак за продужење трајања ноте – корона. Ознаке за темпо су такође повремено присутне и доминирају спора и лагана темпа, а неке од ознака за темпо и карактер су: *Andante*, *Andantino*, *Allegretto*, *Мирно и свечано*, *Молитвено*, *Fiero* (*Поносито*), *Religioso* (*Побожно*), *Andante grazioso* (*Ходајући са грацијом*), *Лагано*, *Умерено лагано*, *Умерено брзо*.

Максималан амбитус мелодија је најчешће до октаве, и деонице гласова се поклапају са унивекним карактеристикама сваког дечјег хора. Разлог за то треба тражити и у томе што је реч о богомољачким песмама, чије су мелодије највероватније смислили монаси, преузимањем, уклапањем или смишљањем нових мелодија, те су оне или опстале до данас нетакнуте, или су претрпеле измене које се не одражавају на промену регистра, и проширење мелодијског амбитуса. Стога, иако не иницијално намењене деци, богомољачке песме по мелодијским карактеристикама могу да одговарају сваком типу дечијег гласа, без обзира на то да ли је дете музички мање или више даровито. Треба имати у виду, да није музикалност била неопходна особина монаха да би практиковали певање богомољачких песама, које су уједно мала молитва на српском језику.

\* \* \*

На основу свега реченог, и аналитичког увида, може се закључити да двогласни аранжмани намењени искључиво за дечје црквене хорова, или анонимни записи које по свим музичким карактеристикама могу изводити дечји црквени хорова, припадају преваходно првом типу – најједноставнијим аранжманима, у којима је вођење гласова у паралелним терцама доминантно. Разлози за доминацију поменутог типа треба тражити у утилитарности. Богомољачке песме су пре свега намењене постизању смирењу духа, и молитви, која се остварује сведеношћу, једноставношћу у сваком, па и музичком смислу. Жанр богомољачке песме, дакле, одликује поједностављеношћу и аранжмане тих песама карактерише хомофоност, једноставност, то није место исказивања музичког виртуозитета, јер треба имати на уму њихову практичну примену у цркви, као и предпозације извођача, чланова дечјих црквених хорва који нису сви нужно изразито музички даровити, али желе да дају свој допринос и да учествују на богослужењу. Наиме, дечји црквени хорова, најчешће певају богомољачке песме, на месту причасног, или након завршетка литургије, када се дели нафора.

Када је реч о трогласним аранжманима, којих има најмање, они се према Деспићевој типологији трогласних аранжмана за дечје хорова, могу сврстати у хомофони троглас. То значи да су хомофоне структуре, да су ретки ванакордски тонови и да не поседују текстовну полифонију. Томе треба додати, да су трогласни аранжмани за дечје црквене хорова хармонски најбогатији, у смислу постизања што потпунијих хармонских функција (I, II, IV, V, VI, VII као трозвуци и четворозвуци у свом обртајима), гласови се крећу супротно, паралелно, и бочно, формирајући хомофону текстуру која је хармонски подржана и интересантна. Посебу пажњу привлаче аранжмани песама намењених четворогласном мешовитом хору, а дечји хор сходно техничко-интерпретативним могућностима може да изводи само први, или први и други, а евентуално и први и други и трећи глас. Чланови дечјег хора на тај начин 'из прве руке' доживљавају пуноћу хорског звука, они наступају као део певачке и духовне заједнице што их у перспективи припрема да касније постану чланови мешовитог црквеног или неког другог хора. Овакав приступ одликују вишеструки бенефити; не само да се развија осећај припадности хорској и православној заједници, већ, се развија и хармонски слух, и учи се међусобно слушање. Неговање музикалности, сусрет са извођачима различите животне доби и заједничко наступање на богослужењу или неком духовном концерту, може додатно да буде подстицај за чланове дечјег хора да истрају у доласцима на дечји црквени хор и наставе да раде на развијању сопствене музикалности.

### 3.4. Партиципаторност и ситуационост

Концепт 'психодинамике' (секундарне) усмености који се односи на партиципаторност и ситуационост, подразумева психо-физички ангажман у догађајима везаним за опстанак одређене (усмене) заједнице. Емпиријско искуство стечено у контексту, учествовањем и давањем личног доприноса од кључног је значаја за разумевање постулата на којима се темељи одређено друштво и за остваривање осећаја припадности тој култури.<sup>285</sup> Колективна идентификација са познатим, разумевање концепата блиских свету, и њихова примена у одређеним животним ситуацијама, нераскидиво је повезана и са кинтестетичком меморијом.<sup>286</sup> Духовном присутношћу и физичком активношћу за време богослужења (појање /целе или сегмената/ литургије, певање духовних песама за време причешћа или док се дели нафора, праћење тока обреда, употреба крсног знака, целивање икона, исповест, причешће, и тако даље) деца кроз емпиријско музичко-телесно партиципаторско искуство стичу агрегативна знања, спознају свету литургију путем ситуационости, а не теоријским учењем апстрахованих концепата.

Кроз праксу, односно учешћем на богослужењима, деца на активан начин, сазнавају верске истине што омогућавају и развијени међуљудски односи у оквиру црквене заједнице. Познато је да је теорија једно, а пракса нешто сасвим друго. Тако је и са појањем добро научених песама и одломака из литургија на конкретним обредима, будући да је свако богослужење креативан и непоновљив теолошко-музички чин. Емпиријско искуство боравка у православном храму и ангажман на литургији од суштинског је значаја за развијање осећаја за лепо, не само музике, већ и архитектуре. У животним ситуацијама, ван школско-образовног оквира, чланови дечјих црквених хорова спознају оно што се у школи не може научити, и тиме проширују поглед на свет.

Градитељско здање цркве (олтарски простор, наос, припрата), утиче на начин на који се усваја знање и доприноси сазнајном процесу. Наиме, „унутрашњи и спољашњи простор цркве је,“ како истичу Ивана Перковић и Биљана Мандић „посебно и јединствено окружење за учење, где су архитектура, слике, звукови и мириси [...] уједињени с православном духовношћу, континуираном приврженошћу традицији.“ Управо такво окружење, објашњавају ауторке, „[...] редукује утицај свакодневне непредвидљивости, кризе идентитета, рапидних промена у социјално-економским условима, поремећеног системом вредности“. Односно „у том миљеу, традиционално

---

<sup>285</sup> Упор. Walter J. Ong, *Orality and Literacy...*, нав. дело, 133.

<sup>286</sup> Упор. Исто, 48–49.

учење, које подразумева фокусирање на појединачне теме, замењено је софистицираном интеракцијом веровања/припадања, живљења/учења, сарадње и ангажовања“.<sup>287</sup> То значи да деца певањем у дечјем црквеном хору на пробама и богослужењу стичу образовање из различитих области и дисциплина (музика, естетика, етика, психологија, православље, традиција, национална историја, народни обичаји, архитектура, сликарство, и тако даље), као и способност да га примене.

#### *3.4.1. Трансформативни потенцијал дечјих црквених хорова*

О томе колико је важно хорско певање, и какав потенцијал хорска заједница представља за учење многи диригенти су навели своја искуства као хорских певача у школским, градским и црквеним хоровима присећајући се тог искуства. Милена Антовић (архиепископија београдско-карловачка) то сумира на следећи начин: „у хору сам највише научила о музици првенствено, и затим о животу, пријатељству.“<sup>288</sup> Вишња Димитријевић (архиепископија београдско-карловачка) сматра да је црквени хор заједница са којом „све може да се подели“, то је место где се деца уче „правилном лепом певању, поштовању музике, очувању пре свега музичке традиције, наравно и целокупне православне музике“.<sup>289</sup> Слична искуства имале су и Милица Досковић, Живанка Шпирић, Јана Драшковић и Борјана Стражмештеров (епархија банатска). На пример, Борјана Стражмештером објашњава како је „суштина хора више од такмичења, поента је усадити у децу зрно вере, упознати их, да кроз певање Богородици, за Божић да им буде мио одлазак у цркву, да им буду лепа сећања на сва та певања Богу, да пожеле једног дана да доведу своју децу и да долазе у цркву.“<sup>290</sup> Оне истичу важност искуства хорског певања, на основу личних увида, и сматрају да се кроз дечји црквени хор деци може приближити црквена музику кроз активну праксу учешћа на литургији, што ће утицати на неговање личне духовности појединачног детета, и подстаћи равијање свести о значају неге и чувању културне баштине. Дакле, заједничко музицирање кроз хорско певање, усвајање православне духовне музике може да развије музикалност, љубав према музици, али и љубав према српском православљу и чувању традиције.

Већ је поменуто да су претходно наведена проблемска питања, сагледана и у савременој руској литератури. Наиме, велика пажња посвећења је разматрању

---

<sup>287</sup> Ivana Perković and Biljana Mandić, *The believing-belonging paradigm...*, нав. дело, 107.

<sup>288</sup> Интервју обављен са Миленом Антовић..., нав. дело.

<sup>289</sup> Интервју обављен са Вишњом М. Димитријевић 21.06.2020. године.

<sup>290</sup> Интервју обављен са Борјаном Стражмештеров..., нав. дело.

делатности православних дечјих црквених хорова, као и облицима веронауке и (не)формалног образовања кроз активност у црквеном хору.<sup>291</sup> Указано је на потенцијал дечјих и омладинских певачких састава, у смислу подмлађивања црквених хорова, и уопште Руске православне цркве. Не само да се музички образују, већ се кроз активности овог типа чланови упознају са националном историјом, традицијом, народним и верским обичајима. Сличне педагошке импликације, и значај за Српску православну цркву, уочен је приликом истраживања праске српских православнох дечјих црквених хорова.

#### *3.4.2. Анализа циљева диригената и њихове импликације на рад дечјих црквених хорова*

Партиципаторност и ситуационост, 'психодинамика' секундарне усмености, сагледана је на основу анализе наратива хоровања. Истраживање је показало да се циљеви диригената могу класификовати у три групе. Поједине хоровање предност дају преношењу знања везано за вођење литургијског живота; највећи број сматра да су музички и верски аспект неодојиви те их тако и предочавају деци; док тек неколицина жели да чланству у будућности певање у дечјем црквеном хору остане као лепа успомена и искуство.<sup>292</sup> Без обзира на то, на шта је стављен фокус, оно што је свима заједничко, јесте да се захваљујући активном певању на проби и касније учешћу на обреду спознају и дубље разумеју верске истине и тајне богослужбеног живота.

Као што је већ поменуто, првој групи припадају они који сматрају да је њихова улога да упознају децу са правилима црквеног понашања и динамиком литургијског живота.<sup>293</sup> То су хоровање којима нису примарни музички циљеви као што је на пример, формирање такмичарског хора и фаворизовање музичког професионализма, већ упућивање у црквени бонтон, на правила литургијског живота и оспособљавање за активно учешће у (не)календарским обредима (јутрење, вечерње, недељна литургија, крштење, венчање, опело и тако даље). Емпиријско искуство од изузетног је значаја за обликовање односа према српском православљу.

---

<sup>291</sup> Више о томе видети у: Д.А., Малыгин, Педагогический потенциал духовной хоровой музыки..., нав. дело; Седых Евгения Викторовна, Русская духовная музыка в детском хоре..., нав. дело.

<sup>292</sup> Милена Јелић, Андреа Давитков и Јелена Малић настоје да захваљујући времену које су деца провели певајући у дечјем црквеном хору обогате лични живот и упознају се са традиционалним вредностима, а они који то буду желели (касније) ће водити литургијски живот.

<sup>293</sup> У тој групи налазе се: Ана Симоновић, Сањана Николић, Ирина Војводић и Ивана Лазаревић (архиепископија београдско-карловачка), Јован Веселинов, Соња Радовановић, Бранко Марковић (епархија банатска), Влада Ђурковић (епархија бачка), Јелена Павловић, Ђорђе Гавриловић, Александра Нинковић, Јован Рајак, Чедомир Грујић, Јованка Иванић, Тамара Пајкановић и Ђорђе Ковљен (епархија сремска).

Колико је важан верски аспект у делатности децјих црквених хорова, сведочи и Сањана Николић (архиепископија београдско-карловачка), која сумира речи<sup>294</sup> једног од чланова децјег ансамбла о томе какав је осећај бити на литургији: „Много је то боље [да певаш у хору] него кад си сам на литургији, зато што си део тога.“<sup>295</sup> Она сматра да њен начин рада даје резултате, јер су деца суштински схватила сврху богослужења и њихову улогу на обреду. Другим речима, боравак у цркви, прихватање и преузимање велике одговорности активног учешћа на богослужењу, доприноси усвајању комплексних верских догми. Тај став заступа и Чедомир Грујић (епархија сремска). Он сматра да је његова свештеничка дужност, да научи децу како је црква „увек ту за њих“. Стога се труди да деца „схвате да црква није баук, него нешто лепо што произноси љубав и да ће ту само да науче лепе ствари.“<sup>296</sup> Његова намера је да кроз рад са децом покаже члановима вокалног ансамбла како је православни храм отворен за све, да је то место где су сви добродошли и прихваћени, без обзира на музичку даровитост и друга предзнања (из веронауке, теологије, опште културе, историје, и тако даље). Формирањем подмлађене пастве и певача, који ће убудуће узимати учешће у службама као појци или као чланови хора, регенерише се и Српска православна црква.

Лепота духовног песништва и својеврсни терапеутски ефекат, значајни су за разумевање суштинских верских истина, истичу свештеници Јован Веселинов (епархија банатска) и Јован Рајак (епархија сремска). Наиме, Јован Веселинов објашњава како литургијска музика и богомољачке песме, представљају „неку врсту мелема који утиче на лични развој детета“, и његова намера је да најмлађима покаже како поменута музика, али и други жанрови „попут класичне музике, много више оплемењују дух и човека и дух детета“, и утичу на „подизање степена културе и свести о култури кроз духовне композиције.“<sup>297</sup> Дакле, естетска димензија музичко-поетског остварења оплемењује и обогаћује духовни живот. Заједничким хорским музицирањем и извођењем одабраних богомољачких песама на културним манифестација у оквиру храма, или утилитарним учешћем на обреду, ствара се плодна средина за усвајање колективних знања о православљу, осећају припадности, заједништва и дељења.

У другу, најбројнију, групу уврштене су хоровађе које подразумевају да је њихов циљ двострук, а манифестује се кроз негу музикалности и подстицање верског

---

<sup>294</sup> На духовном концерту у Богородичиној цркви у Земуну 20.09.2020. године, телевизијска екипа ТВ Храм снимала је догађај, на којем је и децји хор наступио и обавила кратке интервјуе након концерта.

<sup>295</sup> Интервју обављен са Сањаном Николић 23.09.2020. године.

<sup>296</sup> Интервју обављен са Чедомиром Грујићем 08.04.2020. године.

<sup>297</sup> Интервју обављен са Јованом Веселинов 23.03.2020. године.



понашања.<sup>298</sup> Поједини диригенти предност дају музичким способностима, други објашњењу и разумевању верских догми, док трећи сматрају да се црквена музика и православне истине комплементарно надопуњују. Ипак, без обзира на претходно изложену класификацију, циљ рада свих хороваца јесте да деца савладавањем богомољачких/литургијских песама и активним учешћем на богослужењима синхронно развију музикалност и дубље схватање значаја вођења црквеног живота, и православља уопште.

На пример Наташа Марјановић (архиепископија београдско-карловачка), жели да чланове дечјег хора упозна са естетиком литургијског и богомољачког жанра, као и с њиховом утилитарношћу и функцијом хора на богослужењу. Сличан став има и Владимир Виденовић (архиепископија београдско-карловачка), који настоји да научи децу да музички савладају целу литургију, на певнички начин, да би их оспособио за активно учешће на службама у цркви. Он сматра да је у музицирању, па и у црквеном појању веома битно да се постигне права дикција, јер разумљиво изговорен текст „музици даје још већу лепоту и музикалност“,<sup>299</sup> а као посебно значајно својство певања дечјег црквеног хора истиче ширење карактеристичне дечје енергије. Сличну визију има и Андреј Чабаркапа (архиепископија београдско-карловачка) који настоји да научи дечји вокални састав да пева двогласно литургију „јер нема ништа лепше од тога“.<sup>300</sup> Управо то је и Данило Томић истакао, јер он не само да жели да хорски ансамбл савлада двогласни литургијски став, већ му је циљ и да оспособи децу да певају и сва остала богослужења (вечерње, бдење, јутрење и тако даље) у што је више црквених гласова осмогласника могуће. Описани циљеви, само наизгледа дају предност музичком аспекту. Заправо, суштина је да се кроз интонативно тачно, агогички адекватно, артикулационо деифинасану дикцију и динамички примерено појање, усваја верски садржај. Дакле, кроз негу и развијање музикалности, кроз савлађивање особености црквених гласова и карактеристика појања, овладава се и постулатима православне вере.

Став о значају емпријског искуства певања у дечјем црквеном хору као свеобухватног верског и музичког, заступа и Јелена Јеж (архиепископија београдско-

---

<sup>298</sup> Радмила Кнежевић, Милена Антоновић, Вишња Димитријевић, Наташе Марјановић, Јелена Јеж, Владимир Виденовић, Јаков Милутиновић, Драган и Маја Поповић, Милена Јанковић, Данило Томић (архиепископија београдско-карловачка), Драган Стојишин, Слађана Мајсторовић, Милица Досковић, Живанка Шпирић и Борјана Стражмештеров (епархија банатска), Оливера Ромић, Исидора Ана Стокин, Сенка Јовановић (епархија бачка) Евгенија Којић, Тијана Марјановић, Александра Теофиловић и Милица Ратковић (епархија сремска).

<sup>299</sup> Интервју обављен са Владимиром Виденовићем 27.06.2020. године.

<sup>300</sup> Интервју обављен са Андрејем Чабаркапом..., нав, дело.

карловачка). Према њеном мишљењу, кроз ту активност, деца шире своје видике и усвајају естетику која се огледа у музици, храму као грађевини, литургији као богослужбеном чину. Значај партиципаторског и ситуационог аспекта које је у бити холистичког приступа, она објашњава на следећи начин:

„Црквена музика је сама по себи лепа, она није агресивна, нити екстравагантна по било ком питању. Естетика у цркви у црквеној уметности је сама по себи свепристуна. Где год да погледате, видећете нешто лепо. Тај условно речено, физички амбијент, и све оно што сам храм као свети храм, као богомоља носи, утиче на перцепцију детета. То је прва она 'најбаналнија' димензија. Без обзира да ли је храм велики, мали, фреске су лепе, све је у храму лепо, влада један одређени мир који је уз то повезан, ту нема искежених ликова, агресивних и флуоресцентних боја, нападних момената, превише шарениша, ту је обично неко цвеће, осећа се мирис тамјана, нема ничега што штрчи у светим храмовима.“<sup>301</sup>

Естетику православља, кроз различите видове појавности одликује хармоничност, уравнотеженост, мир и слојевитост агрегативних блокова знања и теолошких истина компримираних у архитектури, фрескосликарству, иконопису, црквеном појању и тако даље. Диригенти су свесни у којој мери је окружење за сазнавање (на неформалан начин) важно, и премда теоријско знање није занемарено, моћ емпиријског искуства и спознавања 'градива' практичним учењем је непроцењива. Тиме што деца партиципирају и дају свој допринос богослужењима на недељном нивоу, поред тога што долазе и на хорске пробе, кроз 'наступе' и својеврсну 'извођачку' сарадњу са свештенством (у смислу заједничког произношења прозби и одломака литургије, али и међусобно слушање и усклађивање) чланови дечјег црквеног хора усвајају агрегативна знања о естетици музике, православној архитектури, фрескосликарству и верским догмама. То доприноси успостављању осећања заједништва у оквиру дечјег вокалног ансамбла, црквене хорске заједнице као већег певачког тела, и на крају припадност Српској православној цркви.

### *3.4.3. Контекстуално учење кроз емпиријско искуство*

Будући да је у православним храмовима, захваљујући заједничкој сарадњи свештенства и хоровања створена изразито позитивна атмосфера, да су у дечје црквене хорова добродошла сва деца, без обзира на (не)развијене музичке способности, и поседовање (пред)знања из хорског певања, веронауке, и тако даље, масивно оснивање ансамбла овог типа не изненађује. Наиме, чланство је мотивисано да долази и борави у цркви, као и да даје свој допринос активним учешћем на обредима, појањем савладаних литургијских и/или богомољачких песама. С обзиром на висок ниво емоционалности, евокативности

---

<sup>301</sup> Интервју обављен са Јеленом Жеж..., нав. дело.

и других 'моћи' музике, као што је на пример непосредност, и неизрецивост,<sup>302</sup> може се закључити да партиципаторност у оквиру богослужења, заједно са свештенством и паством, као и историјско-географско-верском контексту у ком се он одвија, а ту се пре свега мисли на простор храма, омогућава развој делатности децјих црквених хорова, али и њихових чланова као појединачна на музичком и духовном плану.

Кроз разговор на пробама, на које се неретко укључују вероучитељи и/или свештенство, музику и љубав, учесталим боравком децјег хора у храму и учествовањем у богослужењу негује се осећај припадности (хорској и православној црквеној) заједници. Свако дете постепено постаје део православне заједнице, чему доприносе и остали чланови (свештенство и народ) својим (могућим) присуством (и учешћем) на пробама децјег хора, заједничким партиципирањем на богослужењу, као и међусобним дружењем након обреда.

Рад православних вокалних ансамбала, темељи се на пастирском богословљу, према којем је сваки нови члан позван да закорачи путем спасења, а посебно уколико је то дете.<sup>303</sup> У случају децјег црквеног хорског певаштва, инсистира се на партиципаторности и ситуационости, што се и подстиче у активној пракси. Кроз остваривање блиске и недвосмислене идентификације са познатим у презенту, чланство ових састава формира сопствени однос према вери, цркви, и Богу, развија музикалност, (музички) укус и осећај за лепо, што је и намера диригената, без обзира на то на који начин дефинишу своје циљеве. Хоровође то постижу неговањем осећаја саборности и припадности (хорској и православној црквеној) заједници

Улагање у децје хорове доприноси омасовљењу пастве, јер се кроз ову активност савладава не само музикалност и лепо (хорско) певање, већ и солидарност, побожност, и

---

<sup>302</sup> Упор. John, Sloboda, John, *Exploring the Musical Mind: Cognition, Emotion, Ability, Function*, New York, Oxford University Press, 2005.

<sup>303</sup> На пример, свештеници који воде паству полазе од тога колико су важна деца за друштвену заједницу. Наредни стихови из деветнаесте главе *Јеванђеља по Матеју*, врло илустративно представљају претходно речено:

„13 Тада му приведоше децу да стави  
руке на њих, и да се помоли; а ученици им брањаху.

14 А Исус рече:

Пустите децу, и не браните им да  
долазе мени, јер је таквих Царство небеско.

15 И положивши на њих руке, отиде оданде.“

*Библија свето писмо старог и новог завета*, По преводу Ђуре Даничића и Вука Карацића са исправкама и преводима Светог Владике Николаја, Шабац, Глас цркве, 2008, 913.

У претходно изложеном цитату посебно се истиче како је свако дете чистог срца, да је децја душа неискварена и искрена, те стога отворено прима и усваја верске догме. Пажња која се придаје децјем црквеном хорском певаштву разуме се као нешто потпуно природно, односно као логичан еволутиван пут српске православне друштвене заједнице.

саборност. Некадашњи чланови дечјих црквених ансамбала ће у каснијем животном добу, својим активним укључивањем, кроз хорско или певничко појање доприносити квалитету и лепоти верских обреда, као и продужењу живота Српске православне цркве.

Може се закључити да су дечји црквени хорови место на којима се кроз хорско *a cappella* музицирање у цркви, на богослужењу, и током припрема за учешће на богослужењу стичу на неформалан начин кластери знања о православљу, црквеном бонтону, развијају се емоционални и когнитивни нивои поимања, шири се знање стечено у формалним оквирима образовног система основне школе и ниже музичке школе. Музика, као један непосредан медиј имеђу формулисаних верских догми и њиховог комплексног садржаја који превазилази границе лингвистичког језика је снажно средство за њихову спознају и повезивање са Богом, а заједништво које се остварује на нивоу хорске заједнице, на ужем, и припадника Српској православној цркви на ширем нивоу отелотворује се у саборности.

\* \* \*

Поред познавања црквеног бонтона, вођења црквеног живота циљ диригената је да приближе и учине што разумљивијим црквену музику и садржај литургијских текстова (на црквенословенском језику), и богомољачких песама (на савременом српском језику). Деца спознају функцију богослужбених песама и улогу хора на обреду. Савладавањем целокупне литургије, али других служби, попут јутрења, вечерња, бдења, и пригодних песама за крштење, венчање и опела. У неким хоровима концепција је занована на изразито утилитарној функцији, у смислу оспособљавања за певничко певање, да би касније могли да буду појци (најчешће у сеоским) црквама. У другим, најчешће су то дечји вокални састави из већих и градских средина, у којим је акценат на извођењу литургијских хорских песама и одломака српских и руских 'класичних' композитора, попут Корнелија Станковића, Стевана Стојановића Мокрањца, Максима Ковалевског, Николаја Кедрова и тако даље, те на тај начин деца спознају и естетску димензију уметничких дела.

Певањем у дечјем црквеном хору чланови стичу могућност увида у различите музичке жанрове, љубав према хорском певању, развијају музикалност, правилну дикцију, акцентовање текста, формирају певачку интонацију и уче правилно коришћења гласа. Све то доприноси да деца спознају лепоту заједничког хорског музицирања, и касније постају певачки других црквених или градских хорова. Не треба изгубити из вида, да поред тога што је богослужење верски чин, он има и изразити извођачки аспект.

Деца се навикавају да 'изводе' научено пред свештенством и паством, својеврсном публиком сачињене од њима блиских људи (породице, пријатеља и духовника). На тај начин развија се самопоуздање, савладава се јавни наступ и трема. Деца (посебно она која су првобитно можда окарактерисана као недовољно музички надарена), под позитивним утицајем хорског певања, често самоиницијативно уписују музичку школу, настављају да проширују своје видике и стичу умеће свирања музичких инструмената и у формалном окружењу. Делатност дечјих црквених хорова има и шире импликације на друштво, јер деца од малена имају прилику да се упознају са различитим музичким жанровима, развијају свој музички укус, естетске назоре, који не морају да се односе само на православну црквену музику. На тај начин не само да се формира музички образована публика, већ деца спознају значај чувања културне баштине, која може бити (не)материјалне природе.

## **4. ДЕЧЈИ ХОР ПРВОГ БЕОГРАДСКОГ ПЕВАЧКОГ ДРУШТВА- СТУДИЈА СЛУЧАЈА**

### **4.1. Делатност Дечјег хора Првог београдског певачког друштва**

Пред читаоцем је студија случаја кроз коју се анализирају теоријске поставке детаљно разматране у претходном тексту (Видети поглавља 2.3. Теорије и студије вулнерабилности у хуманистичким наукама и 2.4. Етика вулнерабилности Ерин Гилсон и њена практична примена у музикологији). Интердисциплинарним методом који подразумева комбиновање традиционалних музиколошких приступа: историографског и аналитичког, са постулатима етике вулнерабилности и лингвистичке теорије усмености и писмености, у мањој мери, сагледана је делатност Дечјег хора Првог београдског певачког друштва кроз временски период дуг непуних 140 година. Разлози за одабир подмлатка као предмет изучавања су вишеструки: реч је о угледном дечјем хору једне од најстаријих српских историјских установа завидног богослужбеног и концертног ангажмана. Будући да је Прво београдско певачко друштво у XIX веку имало улогу кровне институције за формирање образовног кадра, увођење музичког професионализма, вршење политичких и дипломатских дужности, као и да поред нототеке, постоји и богата архива у којој је ревносно документована делатност подмлатка од његовог поновног и последњег активирања (од 2002. године), било је од виталног значаја утврдити да ли су и у којој мери забележене активности Дечјег хора пре XXI века. Обимност пронађених материјала и богатство података омогућили су пионирско примењивање етике вулнерабилности на научна истраживања у српској музикологији.

У наредна два поглавља сагледане су све четири карактеристике рањивости, док су само поједина својства теорије усмености и писмености, попут хомеостатичности, анализирана у аналитичком делу текста (друго поглавље). Потенцијалност је уочљива у континуираним покушајима оснивања подмлатка и педагошким и уметничким исходима; унивокност је схваћена као онтолошко стање сваког дечјег хора које се реализују кроз разноврсност манифестација пре свега истих песама за различите саставе (од једногласних до четворогласних). На крају амбигвитет и амбиваленција, које не би било могуће разумети без Делезовог филозофског концепта постајања, сагледане су кроз однос подмлатка са другима (диригентом, члановима Управе и Друштва, и тако даље) који је омогућио његов даљи рад и развој. Наведене, као и бројне друге теме, подробно су сагледане у тексту који следи.

#### 4.1.1. Дуги XIX век (до 1914. године)

Прве информације о Дечјем хору Првог београдског певачког друштва датирају из 1884. године. Подаци које Спира Калик, аутор прве споменице поводом педесет година од оснивања те певачке институције, и Властимир Перичић (1927–2000) наводе, не слажу се само у томе које је године био наступ на којем се представио и подмладак. Док Спира Калик тврди, највероватније у великој мери према сопственом сећању, да је то било на концерту 1884. године, Јосиф Маринковић (1851–1931) спомиње новогодишњи концерт 1885. године поткрепљујући своје наводе консултовањем архивске документације. С великом поузданошћу може се тврдити да је реч о истом наступу јер је програм био истоветан: *Јадна мајка* за мешовити хор и клавир, премијерно изведено *V коло* за мешовити хор и *Српски орао* за мешовити хор Јосифа Маринковића.<sup>304</sup>

Поред тога, у архивским документима забележено је усвајање предлога Јосифа Маринковића, тадашњег диригента Београдског певачког друштва,<sup>305</sup> да се оснује Дечји хор крајем 1884. године. Маринковић и тадашњи председник Друштва, Стеван Тодоровић (1832–1925) заједно су вршили одабир међу школарцима.<sup>306</sup> Како Властимир Перичић наводи, први јавни наступ подмлатка забележен је 10/22. јануара 1885. године, када су деонице сопрана и алта нове Маринковићеве композиције певали дечји

---

<sup>304</sup> Властимир Перичић своје тврдње поткрепљује конкретним записницима из архиве, док то није случај код Спира Калика. Концепција споменице путописно-аутобиографског карактера, у којој је и сам Спира Калик често био актер догађаја са пажљиво изабраним и у целости штампаним драгоценим документима попут писама чланова краљевских породица, појединих концертних програма, али и статута Београдског певачког друштва за 1864. и 1871. годину, статута Српске Музичке Школе из 1902. године, и тако даље. Другачији приступи огледало су доба у којима су издања настала, образовног профила и личних афинитета. Спира Калик, по образовању професор, се, слично данашњим приликама суочавао са финансијским тешкоћама и ограничењима при писању прве споменице, те је избор одабраних архивских докумената представљених делимично или у целости условио и тај моменат. Поред тога, кроз цело издање присутна је снажна субјективна нота, будући да је сам аутор био вишедеценијски члан Друштва као певач у првом тенору, као подпредседник Управе у периоду 1893–1896 и председник Управе у периоду 1897–1903. Упор. Спира Калик, *Споменица Београдског певачког друштва приликом прославе педесетогодишњице 25. маја 1903. год.*, Београд, „Милош Велики“ – Штампарија Бојовића и Мићића, 1903.

С друге стране, Властимир Перичић је својим свеобухватним образовањем као музиколог и композитор, искуством професора на Музичкој академији конципирао монографију посвећену Јосифу Маринковићу као музиколошку аналитичку публикацију у којој историографски увиди у архивска документа и артефакте поткрепљују музиколошке закључке и теоријско-аналитички приступ композиторском опусу Јосифа Маринковића. Упор. Властимир Перичић, *Јосиф Маринковић: живот и дела*, Београд, Српска академија наука и уметности, 1967.

<sup>305</sup> Друштво је 1923. променило назив у Прво београдско певачко друштво. Упор. Даница Петровић, Богдан Ђаковић и Татјана Марковић, *Прво београдско певачко друштво...*, нав. дело, 150.

С обзиром на то да се разматрају извори у којем се користи први назив: Београдско певачко друштво, у поглављу *Дуги XIX век* биће коришћена терминологија аналогна литератури тог периода.

<sup>306</sup> Наведено према записнику са седнице одбора БПД од 14/26. IX 1884. Упор. Властимир Перичић, *Јосиф Маринковић: живот и дела*, Београд, Српска академија наука и уметности, 1967, стр. 27, фус-нота број 32.

гласови.<sup>307</sup> Ово је како обојица аутора наглашавају, била нека врста „експеримента извршеног по угледу на тадашњу праксу руских хорова, али изгледа да није ухватио дубљег корена“.<sup>308</sup> Како Спира Калик објашњава, „та се новина није могла дуго одржати с тога што деца код нас рано мутирају (мењају глас), те би се морао сваки час њихов број новим замењивати, што би задавало велика посла а било од мале користи.“<sup>309</sup> Дакле, Управа Друштва се већ на самом почетку сусрела са проблемима, типичним за дечји хорски ансамбл, који се односе на неконзистентност вокала и несталност у броју чланова, и могуће је да у том периоду није пронађен начин да се дугорочно све то превазиђе. Може се закључити да је својеврсна трансформативност, као и промене својствене адолесценском периоду (у смислу неконтролисаних психо-физичких промена, попут мутације), доживљавано као негативно својство, јер се улагање у такве певаче, на дугорочне стазе сматрало неисплативим.

У периодици тог доба наилази се на податке који указују на вероватноћу да је пракса пригодног формирања дечјег хора за потребе Друштва задржана, као што је то највероватније учињено за 1895/6. годину. Поводом најаве великих прослава Нове године организованим у режији Друштва на ком су наступали искључиво чланови ове певачке институције под диригентском палицом Стевана Стојановића Мокрањца помиње се активна улога коју су имала и деца у својству дечјег хора. Тако је за концерт 31.12.1895. године најављено премијерно извођење Мокрањчеве композиције *Четири српске народне обредне кајде – Краљичка, Славска, На ранилу, Коледо* у изведби „мешовитог дечјег хора“<sup>310</sup> који ће уједно и отворити концерт, а имаће и је активну улогу у 'испраћању' и 'доношењу' Нове 1896. године у оквиру музичко-сценског спектакла. Поред тога премијерно ће бити изведена и Шторхова композиција *Шалџива полка* за клавир, квинтет и дечије инструменте коју „изводе чланови БПД“.<sup>311</sup> Дакле, експлицитно

---

<sup>307</sup> Упор. Властимир Перичић, *Јосиф Маринковић...*, нав. дело, 27; Група аутора, Споменница ПБПД поводом 180 година од оснивања, рукопис.

Овом приликом се захваљујем Ивани Радовановић, члану Првог београдског Певачког друштва и једног од аутора Споменнице Првог београдског певачког друштва, која ми је указала на овај податак и извор и великодушно упутила на делове рукописа публикације која је у припреми.

<sup>308</sup> Перичић Властимир, *Јосиф Маринковић...*, нав. дело, 27.

<sup>309</sup> Спира Калик, *Споменница Београдског певачког друштва...*, нав. дело, 59.

<sup>310</sup> *Српске новине (Службени дневник Краљевине Србије)*, бр. 291, 30.12.1895, страна 1482 доступно на [https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/srpske\\_novine/1895/12/30#page/0/mode/1up](https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/srpske_novine/1895/12/30#page/0/mode/1up) приступљено 04.08.2021. године.

Упор. Група аутора, Споменница ПБПД поводом 180 година од оснивања, рукопис.

Овом приликом се захваљујем Ивани Радовановић, члану Првог београдског Певачког друштва и једног од аутора Споменнице Првог београдског певачког друштва, која ми је указала на овај податак и извор и великодушно упутила на делове рукописа публикације која је у припреми.

<sup>311</sup> *Српске новине (Службени дневник Краљевине Србије)*, бр. 291, 30.12.1895, нав. дело, 1482.

Упор. Група аутора, Споменница ПБПД поводом 180 година од оснивања, рукопис.



није назначено да је наступио Дечји хор, као посебно извођачко тело Друштва, али вокални и вокално-инструментални састав композиција са програма као и чињеница да чланови Београдског певачког друштва изводе целокупни програм упућује на то да су деца била укључена у наступе Друштва. Као што Ивана Радовановић истиче „организовани, шири рад Дечијег хора под Мокрањчевом управом се не помиње у изворима,“ али „постоји могућност да је био у питању дечији хор састављен од деце/рођака актуелних чланова Друштва“, наглашавајући да је „отворено питање да ли су могли бити у питању Мокрањчеви ђаци,“ – гимназијалци за које се како она примећује „начелно, у тадашњој литератури и штампи није користио термин 'деца', већ: ђаци и гимназијалци, Ђачки хор или Гимназијски хор“.<sup>312</sup> Да је ово врло вероватно сведочи и чињеница да су повлашћени статус у новооснованој Српској музичкој школи (1899) имали управо ученици који су истовремено били и редовни чланови Београдског певачког друштва.

Премда је музиколошка анализа заснована на секундарним изворима, као и чињеници коју је истакао Властимир Перичић да се у каснијим документима ове институције не налази на податке о активностима подмлатка као независног ансамбл Друштва, пажњу привлаче подаци из статута *Српске музичке школе* (прве музичко-образовне институције у Србији) датираног 15. октобра 1902. године,<sup>313</sup> који имплицитно указују на то да су поједини чланови певачке институције били врло млади, односно деца. Наиме у оквиру четвртог дела статута, насловљеног са *Школске уредбе*, пажњу

---

Овом приликом се захваљујем Ивани Радовановић, члану Првог београдског Певачког друштва и једног од аутора Споменице Првог београдског певачког друштва, која ми је указала на овај податак и извор и великодушно упутила на делове рукописа публикације која је у припреми.

<sup>312</sup> Упор. Група аутора, Споменица ПБПД поводом 180 година од оснивања, рукопис.

<sup>313</sup> Српска музичка школа основана је 1899. године у оквиру Друштва. Ту су први ученици који су стекли музичко образовање код нас. Пре тога је, уколико је неко желео да стекне формално музичко образовање, било неопходно отићи на школовање у иностранство, најчешће у Беч или у Италију. Свесни важности музичко-образовног кадра, Друштво је настојало да прикупи средства за финансирање студија музике за одабране појединце који су се истакли својим талентом и музичком даровитошћу, као што је то на пример био Стеван Морањац у XIX веку. Ова пракса биће задржана и у XX веку, када је на пример Војислав Илић добио неку врсту стипендије за музичко студијско усавршавање у Немачкој.

Први директор Српске музичке школе, био је Стеван Мокрањац. Не само да је Српска музичка школа имала право да користи просторије Друштва, већ је Управа Београдског певачког друштва, имала важну улогу у раду и организацији Српске музичке школе. Према статуту из 1902. године Управа „бира и одређује нарочити савет који управља школом [...] који [...] састављају: председник 'Београдског Певачког Друштва'; три наставник Српске Музичке Школе и три члана управе 'Београдског Певачког Друштва'. Председник 'Београдског Певачког Друштва' је у исти мах и председник Савета Српске Музичке Школе; он сазива саветске седнице и потписује акта административне природе.“ Спира Калик, *Споменица Београдског певачког друштва...*, нав. дело, 142.

Не само да је Друштво играло важну улогу у финансирању рада школе, обезбеђивању просторија, већ је имало и активну улогу у сам рад школе. Данас, је та школа и даље активна, али под другим именом – МШ „Мокрањац“, и сваке године испрати пуно музички-образованих ђака из основне и средње музичке школе.

привлаче чланови број 13, 17, 18 и 25. Из њих се сазнаје ког су узраста ученици, какве предиспозиције и музичке способности треба да поседују да би уписали „почетнички одсек“, с којим циљем се деца уписују, какве обавезе имају и тако даље.

Према члану 13, „У почетнички одек примају се ученици (оба пола)“, а кандидат треба да испуњава следеће услове: „а), да има 'слуха', дакле подобности за музикално образовање; б) за клавир и виолину, да је напунио 11 година (деца која су добро развијена, могу се и раније примити по нарочитом одобрењу директора, али ни у ком случају пре навршене девете године); в), за соло певање, да је мутирао и да има осим слуха још и орган за развијање (подвукла М. П.).“<sup>314</sup> Након детаљног описа музичких способности и узраста деце, будућих ђака Српске музичке школе, у члану број 17 и 18 је одређена висина школарине и услови за њено плаћање, и то на следећи начин:

„Чл. 17. – Сваки ученик плаћа уписнине *пет* динара и школарине за један главни предмет *сто двадесет динара* годишње. И једну и другу суму може Савет *Српске Музичке Школе* изменити према потреби. Школарина се плаћа у напред у три дела и то 16 августа, 1 децембра и 1 марта.

Ученици вишега одсека који имају клавир или виолину као главни предмет, могу слушати и теорију музике из вишега одсека, а да плате за овај други предмет половину школарине.

Редовни чланови 'Београдског Певачког Друштва' плаћају за један главни предмет половину школарине, а целу уписнину (подвукла М.П.).“<sup>315</sup>

„Чл. 18. – Ученици који би хтели учити само певање у хору (Choristen-Schule) плаћају уписнине 5 дин. И половину горе поменуте школарине.

Редовни чланови Београдског Певачког Друштва за сам овај предмет плаћају целу уписнину (5. дин.) и четвртину горње годишње школарине (подвукла М.П.).“<sup>316</sup>

У оквиру петог дела статута насловљеног са *Прелазно наређење*, и у оквиру члана број 25, разматра се цена школске године будући да она 1902. године изузетно почиње 1. новембра, у којој „Редовни чланови 'Београдског Певачког Друштва' плаћају за један главни предмет шест динара а за певање у хору по три динара месечно (подвукла М.П.)“;<sup>317</sup> док други ученици плаћају школарину сваког месеца по дванаест динара, осим уколико похађају само предмет Певање у хору, те у том случају сnose трошкове од шест динара месечно.

На основу цитираних чланова статута Српске музичке школе можемо закључити следеће:

---

<sup>314</sup> Исто, 142.

<sup>315</sup> Исто, 143.

<sup>316</sup> Исто.

<sup>317</sup> Исто, 144.

- 1) да су за редовне чланове Друштва постојале значајне финансијске повластице
- 2) да је потребно преиспитати могућност да су поједини чланови Друштва били дечјег узраста, иако у оквиру певачке институције нису формално постојала два ансамбла прилагођена старости и вокалним могућноостима певача.

Дакле, уколико су редовни и изузетно млади чланови Друштва имали 11 или, а можда и 10 или 9 година, то указује на присуство деце у оквиру 'великог' хора. Она су могла, као што је то учињено на 'пробном' концерту 1884. године да певају деонице првог и другог сопрана, или сопрана и алта, што су највероватније и чинила. На то упућује и податак из пописане имовине певачке институције дат на самом крају прве споменице, где се у оквиру списка нота из библиотеке Београдског певачког друштва сачињеног крајем 1902. године наводи да се у оквиру библиотеке налази „14 дечијих и женских хорова“, док је број композиција за мешовити хор био знатно већи (701) од „свега 2065 комада разних композиција, од којих већину сачињавају српски и славенски музичари“.<sup>318</sup> Ово додатно потврђује претпоставку да је постојала могућност формирања пригодног ансамбла или несамосталног певачког тела чији су чланови дечјег узраста, што би темељнија истраживања, пре свега матичног архива Друштва вероватно још више поткрепила.

Вулнерабилност Дечјег хора Друштва, сагледавамо у пракси да се сви чланови означавају као „редовни чланови 'Београдског Певачког Друштва“,<sup>319</sup> без обзира на њихов узраст и године живота. Чињеница да редовни чланови певачке институције, који су истовремено и ученици Српске музичке школе без јасне дистинкције њихове улоге као дечјег хора или део вокалног састава мешовитог хора представља актуелизацију Делезове виртуелности. Наиме, потенцијалност виртуелности не може бити исцрпљена у процесу креације, то јест испољавање у конкретним ситуацијама, што се може применити на разумевање формирања пригодних дечјих ансамбала, постојање несамосталног певачког тела, или потпуне интеграција деце у 'велики' хор. Подмладак Друштва од његовог оснивања одликују континуиране промене у самом статусу: дечји хор се као ансамбл врло брзо 'губи' из архивских докумената, тешко се одржава, учестало је формирање пригодног хора за једнократне, посебне прилике, чланови овог певачког тела обухваћени су терминима 'ученици Српске музичке школе' и 'редовни чланови Београдског певачког друштва', и тако даље.

---

<sup>318</sup> Исто, 168.

<sup>319</sup> Исто, 143.

У променљивости статуса дечјег ансамбла Друштва манифестује се једна од карактеристика вулнерабилности, како ју је теоријски дефинисала Гилсонова. У питању је, како је и споменуто, неисцрпност потенцијалности приликом испољавања актуелизација делезовске виртуелне Идеје. Потенцијаност подразумева отвореност за промене, што је практично демонстрирано флуидним статусом Дечјег хора Друштва у XIX и XX веку: то је тело које истовремено 'постоји' и 'не постоји', које 'је постојало' и које 'ће постојати', које може имати различите називе (ђачки, гимназијски и тако даље) и испољавати висок ниво међузависности од матичне институције. Када је реч о уметничком аспекту, овог највероватније по потреби пригодно формираног ансамбла, он се може сагледати у обогаћењу музичких линија 'женског' хора, односно високих вокалних деоница. Познато је да дечје гласове одликује изразита звонкост, и отвореност у изговарању вокала, те је свако учешће деце засигурно давало посебну музичку ноту наступу. Не треба искључити ни могућност ангажмана и на богослужењима. Православље је одувек било важно за формирање и неговање идентитета, потогото у то време, а и Београдско певачко друштво је малтене од самих почетака било веома укључено у црквени живот матичног храма Саборне цркве Светог арханђела Михаила у Београду. С обзиром на то да се рецептивна отвореност, својствена потенцијалности, може идентификовати на основу малобројних извора, не треба искључити могућност да је улога најмлађих певача Београдског певачког друштва била много већа и сложенија, него што се то на први поглед чини.

Не сме се занемарити ни утицај културно-политичког контекста. То је период буђења националне свести, формирања државе као правно-уређеног система и оснивања институција са наглашеним просветитељским функцијама у образовном систему новоустановљене државе. Улога Друштва као кровне институције за формирање образовног кадра, увођење музичког професионализма, вршење политичких и дипломатских дужности, и статус који је ова институције уживала код црквених великодостојника и актуелних чланова монархија, као и стална борба за обезбеђивање увек преко потребних финансијских средстава и донација, све ово, остављало је мало простора за бригу о формирању и одржавању неконзистентног ансамбла као што је подмладак у смислу засебног и аутономног ансамбла. Треба узети у обзир да се и само Друштво у континуитету суочавало са проблемима налажења и задржавања адекватног диригента, који је, разуме се, неопходан за добро функционисање певачког друштва. Ипак, потврда за присуство младих особа дечјег узраста у оквиру Београдског певачког

друштва и других певачких институција тог типа проналази се и у литератури и периодици тог доба.

Премда су досадашња истраживања показала да су се, на пример, дечји хорови кроз историју налазили на маргинама певачких друштава и црквених ансамбала, увид у летописе новијег датума указује на промене у разумевању тог историјског периода. Наиме, у постојећим споменицама и монографијама певачких друштава, посебно оних које нису настале из пера музиколога, већ најчешће историјских сведока тог доба, пажња је посвећивана 'хоровима одраслих', због њиховог трајнијег уметничког, културног и друштвеног утицаја.<sup>320</sup> У том смислу, интересантна је не само позиција дечјег црквеног хора у оквиру најновије монографије посвећене нишкој црквеној певачкој дружини *Бранко* објављене поводом 130 година постојања,<sup>321</sup> већ и анализа одабране скрениране и публиковане архивске документације.

У текстуалном делу летописа налази се избор догађаја и концертних програма везаних за све ансамбле који постоје у оквиру певачког друштва. Поред мешовитог хора, у оквиру друштва делују дечји (основан 1995. године),<sup>322</sup> као и играчки ансамбл деце,<sup>323</sup> покренут због великог интересовања и попуњених капацитета дечјег хора, а и по угледу на српску православну заједницу у Сједињеним Америчким Државама, где се такав концепт увелико примењује. Премда је ово једини дечји црквени хор који је на такав начин представљен у монографији новијег датума, музиколошку пажњу такође привлаче и документоване слике, пре свега, из ранијих периода, на којима се неретко налазе и деца, највероватније чланови породица редовних чланова 'великог' хора. То је лепо приказано на наредној фотографији на којој се може уочити најмање десеторо деце. Постоји

---

<sup>320</sup> Упор. Миховил Томандл, *Споменица Панчевачког српског црквеног...*, нав. дело; Даница Петровић, Богдан Ђаковић и Татјана Марковић, *Прво београдско певачко друштво...*, нав. дело; Јелена Виденовић, *Нишка црквена певачка дружина...*, нав. дело.

<sup>321</sup> Упор. Соња Цветковић, *Нишка црквена певачка дружина „Бранко“ – 130 година*, Ниш, Саборни храм Свете Тројице у Нишу, 2018.

<sup>322</sup> Упор. Ненад Микић, *Дечија црквено-певачка дружина „Бранко“*, *Нишка црквена певачка дружина „Бранко“ – 130 година*, Ниш, Саборни храм Свете Тројице у Нишу, 2018, 138–146. У монографију богатој и фотографијама и скенираним архивским документима певачког друштва, уврштене су фотографије Дечије црквено-певачке дружине *Бранко*, као и фотографије црквено-играчког ансамбла *Бранко*. У оквиру поглавља Оснивачи, диригенти, председници, почасни председници, истакнути и почасни чланови НЦПД Бранко (200–214), уврштена је и кратка биографија Јоване Микић (рођене Тимотијевић), оснивача и диригента дечије црквено-певачке дружине *Бранко*. Дечја црквено-певачка дружина *Бранко*, остварује веома амбициозне уметничке пројекте. Они су често сапутници мешовитом хору на иностраним путовањима, и такмичари који остварују висок пласман (неретко I места) у својим категоријама на уметничким фестивалима у земљи и иностранству. Ово је једини дечји црквени хор који је на такав начин представљен у монографији посвећеној певачком друштву. Упор. Соња Цветковић, *Нишка црквена певачка дружина „Бранко“ – 130 година*, Ниш, Саборни храм Свете Тројице у Нишу, 2018.

<sup>323</sup> Упор. Бранислав Цинцаревић, Миљко Петровић, *Црквено-играчки ансамбл „Бранко“*, *Нишка црквена певачка дружина „Бранко“ – 130 година*, Ниш, Саборни храм Свете Тројице у Нишу, 2018, 147–150.

основана претпоставка да су она такође давала певачки допринос, јер су од малена одрастали у посебном миљеу какво је црквено певачко друштво.

Слика 3.<sup>324</sup> Дружина *Бранко* испред Саборне цркве, 1930.



Слика 4.<sup>325</sup> Насловна страна репринт издања *Литургије за два гласа* Мите Топаловића



Да су чланови певачких друштава дечјег узраста била активни учесници у црквеном и културном животу у својим местима, сведочи и чињеница да је Мита Топаловић, 'ликовођа' Панчевачког српског црквеног певачког друштва и учитељ музике и певања на Панчевачкој вишој девојачкој школи приредио *Литургију за два гласа*. Он ју је, како Вера Царина у предговору репринт издања партитуре објашњава, „написао за Вишу девојачку школу у Панчеву 1884. године, са жељом да

<sup>324</sup> Соња Цветковић, *Нишка црквена певачка дружина „Бранко“ – 130 година*, Ниш, Саборни храм Свете Тројице у Нишу, 2018, 45.

<sup>325</sup> Мита Топаловић, *Литургија за два гласа*, Панчево, Панчевачко српско црквено певачко друштво, 2008.

школски хор научи да пева на Литургији и тако повремено одмени Црквено певачко друштво.<sup>326</sup> Без обзира на то што је композиција иницијално намењена школском хору, може се претпоставити да су чланови тог хора, такође били или у каснијем животном добу постајали редовни чланови Панчевачког српског црквеног певачког друштва. Сигурно би ови наводи били потврђени увидом у архивски материјал те певачке институције, што није био предмет овог истраживања и указује на правце за даља испитивања.

Вреди констатовати потребу за проналажењем свих могућих доступних примарних извора похрањених у интерним архивима певачких друштава или збиркама и колекцијама библиотека и извршити детаљну анализу, што би указало на до сада непроблематизоване активности ових институција од изузетног посветитељског и културног значаја. На тај начин стекла би се потпуна слика о значају који су дечји ансамбли, најчешће формирану у циљу обезбеђивања подмлака, и младог живља за мешовите хорова имали.

#### 4.1.2. Двадесети век

##### 4.1.2.1. Пета деценија XX века

Дисконтинуитет у раду Дечјег хора Првог београдског певачког друштва обележиће, такође, и читав XX век. За време II светског рата, Војислав Илић (1911–1999), тадашњи диригент Првог београдског певачког друштва, обнавља рад Дечјег хора, током 1942. године.<sup>327</sup> О неком дужем временском периоду рада Дечјег хора реализованом у ратним условима сведочи и фотографија из 1943, на којој је „група певача која је током рата редовно певала у Саборној цркви у Београду“<sup>328</sup> на којој се може видети најмање десеторо деце претшколског и школског узраста испред мешовитог хора одраслих.

---

<sup>326</sup> Вера Царина, Предговор у: Топаловић Мита, *Литургија за два гласа*, Панчево, Панчевачко српско црквено певачко друштво, 2008, 1

<sup>327</sup> Упор. Даница Петровић, Богдан Ђаковић и Татјана Марковић, *Прво београдско певачко друштво...*, нав. дело, 105.

<sup>328</sup> Даница Петровић, Богдан Ђаковић и Татјана Марковић, *Прво београдско певачко друштво...*, нав. дело, 205 и 216.

Слика 5. „Група певача која је током рата редовно певала у Саборној цркви у Београду, снимак из 1943.“<sup>329</sup>



Сведочења некадашњих чланова тог ансамбла, потврђују да је подмладак у том периоду био укључен у богослужења у Саборној цркви. Бранка Борисављевић, дугогодишњи члан Друштва, која је током деценија била и у Управи и посебно ангажована око припреме архива због изузетног познавања библиотекарства, је од 1942. године, односно од своје седме године певала у хору заједно са одраслима, али према њеном сећању дечји хор као засебан ансамбл у том периоду није постојао.<sup>330</sup> Војислав Илић је, како она памти, за време окупације држао хорске пробе и дириговао на литургијама, а она је са својом најстаријом сестром певала сопран, док је „средњу [сестру] [...] Војислав Илић ставио с дечацама у алт.“<sup>331</sup> Ипак, архивска документа потврђују постојање подмлатка у том

<sup>329</sup> Исто, 205.

<sup>330</sup> Радмила Таминцић, Летопис исписан сопраном – Интервју са Бранком Борисављевић, *Политика*, Недеља, 17.02.2013. године доступно на <http://www.politika.rs/scc/clanak/249234/%D0%9B%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81-%D0%B8%D1%81%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B0%D0%BD-%D1%81%D0%BE%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BC> приступљено 04.08.2021. године.

Овом приликом се захваљујем Ивани Радовановић, члану Првог београдског Певачког друштва и једном од аутора Споменице Првог београдског певачког друштва, која ми је указала на овај податак и извор и великодушно упутила на делове рукописа публикације која је у припреми.

<sup>331</sup> Исто.



периоду, јер како су аутори Даница Петровић, Богдан Ђаковић и Татјана Марковић истакли у летопису поводом 150 година постојања Друштва, „Илић покреће и дечји хор“<sup>332</sup> 1942. године.

Може се закључити да је флуидан статус овог ансамбла условљен културно-политичким условима. У том периоду, све правне, образовне, културне и медицинске институције суочиле су се са великим губицима, пре свега људства, а потом и финансијским, просторним, и многим другим. Деца која су певала заједно са одраслима највероватније су била у непосредном сродству са члановима Друштва, или пароха који су деловали у Саборној цркви, као што је то случај са фамилијом Бранке Борисављевић из чије је породице троје деце било активно укључено у црквени живот Саборне цркве и певачке институције.<sup>333</sup> Попут малишана са првог наступа из 1884/5. године, и деца у II светском рату певала су деонице сопрана и алта. То је условљено природном вокалном предиспозицијом певања средњих и високих лага, без обзира на пол, до доба мутирања код дечака. Због тога су девојчице највероватније претежно распоређиване у сопран, или алт, док су дечаци певали алтовске деонице. Потпуно је јасно због чега није ангажован други диригент, нити је посебно рађено са децом као са одвојеним самосталним ансамблом, будући да је ратно време отежало рад свих институција. Највероватније се колико-толико континуирани рад Друштва одржао због чињенице да људи у најтежим тренуцима свог живота суочени са великим губицима најчешће траже утеху у вери и цркви.

С обзиром на ратно стање и нове политичке струје са којима се и певачко друштво суочавало, дужи рад подмлатка и његово формирање као аутономног ансамбла није био могуће. На делу је прави пример Делезове виртуелности која са својим „резервоаром потенцијала“<sup>334</sup> омогућава разноврсне резултате у процесима актуелизације потенцијалности неке онтолошке Идеје. Другим речима, учешће деце заједно са мешовитим хором, у време II светског рата представља манифестацију дечјег хора као несамосталног ансамбла који је деловао у оквиру већег певачког тела Друштва. Ипак, не треба пренебрегнути ни чињеницу да је било деце која су певала и својим дечјим гласом доприносила музичком квалитету појања на литургијама у Саборној цркви Светог арханђела Михаила у Београду. Будући да је након завршетка II светског рата

---

<sup>332</sup> Даница Петровић, Богдан Ђаковић и Татјана Марковић, *Прво београдско певачко друштво...*, нав. дело, 105.

<sup>333</sup> Упор. Радмила Таминцић, *Летопис исписан сопраном...*, нав. дело.

<sup>334</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 135.

доминантна била политика Комунистичке партије Југославије, чији се програм у великој мери заснивао на новим стремљењима сасвим супротним ставовима Српске православне цркве, није изненађујуће што је даљи развој делатности подмлатка био немогућ, а континуирани рад 'резервисан' за неко друго време.

#### 4.1.2.2. Девета деценија XX века

Неколико деценија касније, у архивским материјалима наилази се на документоване активности Дечјег хора, а први наступ ансамбла забележен је на Божић (07.01.1981. године), а потом и на дан Светог Василија Великог (14.01.1981. године), Славу Друштва. Друга половина XX века је, као што је познато, била изузетно тешка за одржавање рада многих културних, музичких и образовних институција које су везивале у потпуности или у великој мери делатност за Српску православну цркву. Изузетак није било ни Прво београдско певачко друштво. Потенцијалност коју дечји хор као ансамбл има, манифестована је поновним покретањем рада тог певачког тела, његовом организацијом, укљученошћу Управе у динамику рада и континуираним променама диригентата и њихових концепција рада с ансамблом тог типа.

Документ *Записник за Годишњу скупштину 1980. године* у одељку под урађеним ставкама садржи следеће: „основан је дечји хор, односно подмладак друштва“ који „већ даје резултате“, као и како је „нађен трећи, бесплатни диригент за дечји хор“, док је као један од будућих задатака наведено „одржавање и даљи развитак дечјег хора“.<sup>335</sup> У извештају о раду Друштва (период април 1980 – април 1981. године), назначен је податак да је за надзор над радом подмлатка одређен протојереј-ставрофор Бранко Савић, први потпредседник Председништва Извршног одбора и један од чланова Музичке комисије.<sup>336</sup> У врло исцрпном извештају на 11 густо куцаних страница, пасус сачињен од три реченице посвећен је раду новопокренутог ансамбла:

„Извршни одбор је велику пажњу поклатио дечјем хору. Овај хор је имао свој први наступ на Божић [07.01.1981. године] а потом на слави Друштва [14.01.1981. године у сали Патријаршије] и на св. Саву [27.01.1981. године]. За жаљење би било

---

<sup>335</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 1980–1981. година, [допуна извештаја за Годишњу скупштину 1981. године], документ под насловом „Да уђе у годишњи извештај за 1980. годину“, 1.

<sup>336</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 1980–1981. година, Стодвасетој редовној годишњој скупштини Првог београдског певачког друштва Извештај извршног одбора о раду у времену од 19. IV 1980 до 3. IV 1981. године, 2.

ако се овом питању и убудуће не би дала пуна важност и поклонила сва пажња при чему се мисли и на рад диригента.<sup>337</sup>

Може се закључити да изузетну важност за Управу и за све чланове Друштва има ново певачко тело као ансамбл чија је сврха обезбеђивање и формирање подмлатка и будућег расадника гласова, затим фреквентност наступа у једној години, као и чињеница да је диригент који води Дечји хор ангажован волонтерски. Ови врло конкретни подаци упућују на финансијско стање певачке институције, које у том периоду није било на завидном нивоу. Будући да је постојала свест о потреби неговања младог нараштаја и формирања нових генерација певача, неопходних за одржавање континуитета постојања Друштва, овакав приступ сведочи о намерама мешовитог хора и значају који подмладак за њих има. То поткрепљује и чињеница да је рад Дечјег хора надзиран од стране протојереја-ставрофора Бранка Савића, што указује на то да је формирање новог ансамбла и његовог репертоара контролисано од стране Управе, тадашњег Председништва Извршног одбора који су све време били у току са динамиком развоја подмлатка. Будући да је Управа увек имала активну улогу у надзирању и усмеравању струја унутар Друштва, што се односило на репертоарску политику мешовитог хора, финансијске, правне, дисциплинске и друге послове везане за административне аспекте, увођење надзорног органа за дечји хор сведочи много о статусу тог ансамбла у оквиру институције на самом почетку његовог поновног оснивања, а то је да је то подједнако важно певачко тело Друштва. Томе доприноси и намера да се у будућности обезбеде нека финансијска средства за надокнаду за рад хоровађе са подмлатком.

У документима није назначено ко је био трећи диригент који је волонтерски радио са дечјим ансамблом, свесно улажући велики труд за формирање новопокренутог хорског тела, постављање интонације и савладавање репертоара. Разлог је вероватно сложеност расподеле послова између Вере Злоковић, која је у том периоду на пробама радила са дечјим хором, и Георгија Максимовића, диригента мешовитог хора и Дечјег хора на наступима. Захвљујући сећањима некадашњих чланова те поставе младог хора употпуњује се слика рада у том периоду, посебно за оне године за које се не налази потврда у архивским документима Друштва (од 1983. године). Из интервјуа са Војиславом Милином, који је био члан Дечјег хора Друштва од његовог поновног оснивања и током целокупног трајања у деветој деценији XX века, стечен је потпунији увид у рад тог ансамбла.

---

<sup>337</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 1980–1981. година, Стодвасетомој редовној годишњој скупштини..., нав. дело, 9–10.

Слика 6.<sup>338</sup> Слава Друштва 14.01.1981.



На наступима је дириговао Георгије Максимовић, што је потврђено фотографијама са Славе Друштва (14.01.1981. године у сали Патријаршије). Примећује се да он руководи дечјим вокалним ансамблом који је у првом плану у односу на мешовити хор, док се

на другој фотографији поред певачких ансамбала налазе хоровађа, патријарх Герман и Ранко Савић, старешина Саборне цркве. На сликама се види да је тадашњи састав чинило око двадесеторо деце претшколског и претежно школског узраста.

Слика 7. Слава Друштва 14.01.1981.



Као и током ратног периода, чланови овог певачког тела била су деца свештеничких породица и парохијана који су посећивали

Саборну цркву Светог арханђела Михаила у Београду. Војислав Милин, пореклом из врло угледне традиционално свештеничке породице, заједно са својим братом и сестром певао је у дечјем хору. На основу интервјуа са њим, стечен је дубљи увид у то шта је значило певање у подмлатку Друштва и разлоге из којих су се можда неки родитељи суздржавали да пусте своју децу. Наиме, бити члан дечјег црквеног хора могло је да носи

<sup>338</sup> Овом приликом захваљујем се Војиславу Милину на уступању фотографија (овде наведених под редним бројем 6-9) из личне архиве за потребе истраживања за докторску тезу и омогућено стављање у докторат. Све приказане фотографије већ су публиковане у оквиру програмске књижице. Више о томе видети у: Компакт диск, *Дечји хор Прво београдско певачко друштво*, Саборник, Саборна црква Београд, 2014.

„дозу проблематичности, чак и прокажености“.<sup>339</sup> Ова изјава Војислава Милина подстиче на размишљање и о другим врстама ситуационе вулнерабилности друштвено-политичке природе и тема је будућих истраживања. Иако је то период почетка ревитализације православља како то Мирко Благојевић формулише, попуштање устаљених друштвених стега везано за, у то доба стигматизоване, институције и активности, наступиће касније, крајем девете и почетком десете деценије XX века на територији града Београда, када се српско православље враћа на велика врата.

Због свега наведеног, критеријум за чланство била је пре свега добра воља, а не музичка надареност, као и поседовање храбрости за 'прокошење' промовисаним вредностима тог времена. Као неко са 'стажом' у реномираном дечјем хору *Колибри*, Војислав Милин, се сећа:

„Прва селекција је прављена између оних који хоће и који смеју да дођу у цркву. Није то било тако једноставно. То је био први критеријум. Тек други критеријум је био да ли имате или немате слуха. Морам да признам да је ту било деце која нису имала слуха. Можете да замислите како је било нама певачима.“<sup>340</sup>

Другим речима, хорско тело градило се не на основу музичке даровитости, већ на стожерима православне вере, што се сигурно одражавало на квалитет вокалне интонације и извођачких могућности Дечјег хора Друштва. Томе је доприносила и честа промена диригентата који су радили са подмлатком и били стављени пред тежак задатак успостављања интонације и формирања извођачког тела. У деветој деценији променило се чак пет хорова који су дириговали Дечјим хором Друштва. Из Извештаја о раду у периоду од априла 1981. до априла 1982. године, сазнаје се да је подмладак наступио са новим диригентом Саром Тимотијевић (удато Цинцаревић), тада младом ученицом музичке школе, у концертном делу Славе Друштва (14.01.1982. године у просторијама Патријаршије), а из позивнице у редоследу програма јасно је назначено како је „Мали концерт дечјег хора“<sup>341</sup> планиран после резања славског колача и певања пратећих композиција, а пре наступа мешовитог хора у склопу којег су говорили и еминентни музиколози.

Концепција програма заснована је на литургијским композицијама и духовним песмама:

- Стеван Мокрањац: *Рождество*
- Војислав Илић: *Ој бадњаче, бадњаче*

<sup>339</sup> Интервју обављен са Војиславом Милином 08. и 10.06.2021. године.

<sup>340</sup> Исто.

<sup>341</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 1982. година, Програм (14.01.1982. године, просторије Патријаршије, 1–4, непагиниран документ).

- Стеван Мокрањац: *Достојно*
- Народно: *Вси јазници*.

На Слави Првог београдског певачког друштва 1982. године, подмладак је као самосталан ансамбл учествовао на концерту, а међу члановима Друштва у резању колача били су ангажовани и чланови дечјег хора. Неопходност неге новоформираног певачког тела, наглашена у претходном извештају, уродила је плодом, јер, без обзира на промену диригента, дечји хор је као ансамбл поседовао способност да спреми десетоминутни програм, а укључивање његових чланова у резање колача јасно указује на то које је место заузимао подмладак у свести чланова Управе и Друштва.<sup>342</sup>

У истом извештају (1981/2. година) на посебно уметнутом папиру налази се кратак текст који пружа следеће информације:

„Дечји хор, који броји 32 члана, а који са пуно љубави и труда води ученица музичке школе Сара Тимотијевић, редовно држи пробе и спрема литургију, коју ће убрзо и целу научити. Очекујемо да их ускоро чујемо у једној од београдских цркава. Надзор и бригу над радом овог хора [у периоду од 1981/2. године] водио је први потпредседник Друштва протојереј Бранко Савић, на чему му одајемо признање и захвалност. (подвучено графитном оловком у документу)“<sup>343</sup>

Планирана литургија отпевана је 13. јуна 1982. године у Топчидерској цркви „са успехом“ под диригентском палицом Саре Тимотијевић, те је „Извршни одбор њиховог младог хоровађу у два маха у протеклој [1982.] години наградио једнократним наградама од по 2000. – дин.“<sup>344</sup> Овог догађаја као и дуготрајних припрема које су му претходиле сећа се и Војислав Милин:

„Онда је за диригента хора дошла Сара Цинцаревић која је тада била млада средњошколка. Била је наша прва диригенткиња која је кренула са тим амбициознијим приступом и ми смо, ако ме сећање добро служи, ту негде од септембра 1981. до лета 1982. интензивно радили на литургији. Било је двогласно, по народном напеву. Не могу да кажем да је то био Мокрањац, да је то био Станковић. [...] То је било 1982. године у лето, да ли баш на сам Петровдан или

<sup>342</sup> У извештају је такође наведено да су „две чланице Дечјег хора“, заједно са још два члана мешовитог хора учествовале у обреду резања славског колача, који је обавио епископ звоничко-тузлански Василије уз садејство пароха и потпредседника Друштва, проторјереја-ставрофора Бранка Савића и протођакона Живадина Ђорђевића, а учешће је узео патријарх Герман, председник Друштва др Недељко Кангрга. Програм концерта и кратка пратећа тематска предавања били су посвећени Корнелију Станковићу поводом 150-годишњице рођења, Јосифу Маринковићу поводом 130. годишњице рођења, 100. годишњице доласка за диригента Београдског певачког друштва и 50. годишњица смрти и Стевану Мокрањцу поводом 125. годишњице рођења. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 1980–1981. година, Стодвасетпрвој редовној годишњој скупштини Првог београдског певачког друштва Извештај Извршног одбора о раду у времену од 1. IV 1981. до 31. III 1982.Г, 3.

<sup>343</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 1980–1981. година, Стодвасетпрвој редовној годишњој скупштини Првог београдског певачког друштва Извештај Извршног одбора о раду у времену од 1. IV 1981. до 31. III 1982.Г, убачен је лист мањег формата између 5. и 6. стране, део текста на том листу папира посвећен је Дечјем хору Првог београдског певачког друштва.

<sup>344</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 1982. година, Стодвасетдругој редовној годишњој скупштини ПБПД годишњи извештај Извршног одбора о раду у 1982–1983. години, 2.

не, тога се не сећам. Видите гардеробу, сви смо ту изнурени јер унутра је мала црква и врло је спарно. Издржали смо ту литургију, и понављам, колико ја знам то је прва литургија да је дечји хор самостално отпевао. Не знам зашто није у матичном храму.“<sup>345</sup>

Дугорочне припреме уродиле су плодом и подмладак је самостално са својим диригентом је својим ангажманом у потпуности допринео квалитету богослужења. Наредна фотографија потврђује наводе о броју чланова дечјег хора из извештаја, као и то да је намера да се учешће на литургији реализује у неким од београдских храмова испуњена. Разлог за певање на богослужењу у цркви која није матична за Прво београдско певачко друштво, у овом тренутку је непознат, али у извештају је већ сугерисано да Дечји хор може да поје у било ком храму на територији града Београда. Поред тога, као могућ разлог одабира Топчидерске цркве можда лежи у томе, што је она измештена из центра, и на неки начин била је скривенија од погледа оних који су на такву врсту активности гледали с нетрпељивошћу.

Слика 8. Након литургије у Топчидерској цркви Светог апостола Петра и Павла 13.06.1982. године



Присуство патријарха Германа, старешине Саборне цркве протојереја-ставрофора и надзорника рада дечјег хора Бранка Савића, диригента Саре Цинцаревић на фотографији, испред топчидерске цркве Светог апостола Петра

и Павла сведочи о важности коју је подмладак имао за певачку институцију. Колики је значај богослужбени наступ најмлађег вокалног ансамбла Друштва имао у црквеним водама, сведочи и чињеница да је у званичном листу Патријаршије, *Православљу* документован овај догађај фотографијом с кратким пратећим натписом: „Дечји хор при Првом београдском певачком друштву, под управом гђице Саре Тимотијевић, приредио је концерт у храму св. Апостола Петра и Павла у Топчидеру. Они и њихови настављачи биће и чланови реномираног Београдског певачког друштва.“<sup>346</sup> Нажалост, ово је било

<sup>345</sup> Интервју обављен са Војиславом Милином..., нав. дело.

<sup>346</sup> Аноним, *Православље*, година XVI, бр. 368, 13. јул 1982. године, 16.

прво и највероватније једино учешће на литургији у изведби ове поставе подмлатка. У архивским документима се не налази на податке о другим певањима на богослужењима, а према сећању Војислава Милина, то је највероватније био један од последњих музичких ангажмана Саре Тимотијевић, јер је убрзо након тога уследила њена удаја и пресељење за Ниш,<sup>347</sup> где је наставила са активностима у Црквено-певачкој дружини *Бранко*, у којој је данас активна као дугогодишњи диригент мешовитог хора.

Слика 9. 1985. година, појање на богослужењу у Саборној цркви



Увидом у фасцикле из наредних година нису пронађена документа са подацима о раду Дечјег хора, те сећања некадашњих чланова помаже у реконструкцији слике активности подмлатка. Након одласка Саре Цинцаревић, Мирјана Стефановић-

Миладиновић (1955) и Милеса Анђус (1960, рођена Стефановић) заједно преузимају рад са Дечјим хором. На пробама су присутне обе: Милеса Анђус бавила се распевавањем и клавирском подршком на пробама, док је Мирјана Стефановић-Миладиновић радила са децом у току другог дела пробе и дириговала на наступима. Као могућ разлог због којег се не налази на податке о раду подмлатка након 1982. године, можда се крије у чињеници да се активност Дечјег хора Друштва сели у парохијски дом цркве Светог Марка. Из разговора са Војиславом Милином сазнаје се да ансамбл није добио друго име, а разлози за промену локације су му били непознати. У том периоду се радило на савладавању двогласне литурије, и након тога Дечји хор је самостално једном учествовао на богослужењу у Саборној цркви, а према његовом сећању од 1985. или 1986. године активности овог ансамбла замиру.

Може се закључити да је дисконтинуитет одликовао рад подмлатка скоро више од једног века. Његова позиција у Друштву је важна, иако није увек експлицитно називан Дечјим хором или функционисао као аутономан ансамбл. Дуга припрема за

---

Овом приликом захваљујем се Војиславу Милину на упућивање на овај податак.

<sup>347</sup> Упор. Интервју обављен са Војиславом Милином..., нав. дело.



новогодишње наступе и самостално певање на богослужењима сведочи колико је био озбиљан приступ раду овог певачког тела, али су друштвене прилике биле те које су утицале на ограничавање рада Дечјег хора. У другој половини XIX и током XX века чињен је континуирани напор да се формира подмладак Првог београдског певачког друштва. Овај ансамбл одликује изразита трансформативност, јер је током своје историјске генезе деловао као несамостално певачко тело, и као аутономни хор који на репрезентативан начин представља матичну певачку институцију. Дечји хорски и ансамбл иначе одликује изразита отвореност и вулнерабилност, у смислу да у великој мери зависи од других, а то су у конкретном случају, пре свега диригент, као и чланови Управе и мешовитог хора. Недовољно повољне политичке прилике, посебно током ратних година у II светском рату, и касније, готово све до краја XX века, представљају врло битне ситуационе факторе, који су у великој мери доприносили дуготрајном формирању певачког ансамбла, у смислу окупљања музички даровите деце и успостављању интонације, што су два неопходна предуслова (певачко тело и стабилна интонација) за рад сваког хора. Дуготрајни напори Управе Друштва, као и добра воља великог броја диригената да се најчешће волонтерски упусте у деликатан процес рада са децом, сведочи о томе колику важност за даљи живот певачке институције има подмладак. Ипак, његова успешна концертна и богослужбена делатност доживеће процват у неком другом времену и наредном столећу.

#### 4.1.3. Двадесет први век

##### 4.1.3.1. Прва етапа у раду Дечјег хора Првог београдског певачког друштва (од 2002. године)

###### 4.1.3.1.1. Формирање певачког тела

На основу записника са седнице Извршног одбора Првог београдског певачког друштва одржане 2. фебруара 2002. године сазнаје се да је на дневном реду тачка под редним бројем 4. насловљена *Будуће активности Друштва* дискусија била посвећена оснивању Дечјег хора. Донети су закључци да пре свега међу члановима Друштва треба потражити адекватну особу за вођење дечјег ансамбла и да ће рад диригента бити финансијски компезован по проби. Прецизирано је да ће проба трајати сат времена и да ће се одржавати суботом, као и да ће цео месец март 2002. године бити посвећен прикупљању деце, као и одржавању званичне аудиције. Усвојен је и предлог да део финансирања Дечјег хора сноси и Саборна црква.<sup>348</sup> На основу плаката за објављену аудицију за

---

<sup>348</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2002. година, Записник седнице Извршног одбора одржане 2. фебруара 2002. године у 19 часова у просторијама Друштва, (1, непагиниран документ).

примање чланова дечјег, мешовитог хора и школе певања, сазнаје се да је узраст будућих чланова дечјег хора био од 5 до 12 година, и да је утврђено време проба: суботом од 17 до 18 часова.<sup>349</sup>

За Друштво је веома важно да диригент дечјег вокалног састава буде музички професионалац, који има високо музичко образовање (завршен Факултет музичке уметности или студије на факултету истог ранга), и позиција хоровађе је била понуђена трома члановима мешовитог хора. Испоставило се да је само Емилија Милин (рођена Ушљебрка) била у могућности у том тренутку да у потпуности прихвати пун ангажман.<sup>350</sup> Колико је новоосновани ансамбл био битан Друштву, сведочи и чињеница да се о новчаној накнади диригента дискутовало на неколико састанака Извршног одбора, као и да је у почетку секретар био присутан на пробама у својству надзорника.<sup>351</sup> Убрзо након оснивања подмлатка, у децембру 2003. године предложене су промене статута певачког друштва који се између осталог односе на подмладак и то под тачком број 3: „Друштво има свој ДЕЧЈИ ХОР са својим хоровађом и надзорником у име Извршног Одбора Друштва. Правилник о раду доноси Извршни Одбор Друштва.“<sup>352</sup>; а под тачком број 10 налази се тражено образовање диригента: „Хоровађа дечјег хора мора бити академски образован музичар“.<sup>353</sup> Може се закључити да је оснивању подмлатка приступљено врло темељно и озбиљно, да је квалитет рада тог ансамбла био од изузетног значаја за Друштво, о чему сведочи избор диригента одређеног образовног профила, постојање надзорног органа, као и финансијска подршка Саборне цркве поред финансирања из средстава певачког друштва.

Емилија Милин је, премда формално под надзором члана Извршног одбора, добила могућност да потпуно слободно примени педагошке методе при формирању Дечјег хора Првог београдског певачког друштва. Према њеном сећању, први чланови подмлатка нису били деца чланова мешовитог хора, већ су то била махом деца која су похађала часове веронауке у оквиру Саборне цркве, које је водио тада теолог, а данас и

---

<sup>349</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2002. година, Бр. Пр. 90/02, Аудиција за дечји и хор одраслих [2002. године, руком дописано], (1, непагиниран документ).

<sup>350</sup> Упор. Интервју обављен са Емилијом Милин 20.04.2018. и 23.05.2021. године.

<sup>351</sup> Дечјем хору ПБПД била је посвећена у целости друга тачка дневног реда.

Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2002. година, Записник седнице И. О. Друштва 10. маја 2002. године у 18:45 у просторијама Друштва (1, непагиниран документ).

<sup>352</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2003. година, Бр. Пр. 78/03, Предлози промена предлога статута Извршног одбора скупштини Друштва Првог београдског певачког друштва поднети од стране секретара Друштва господина Саве Мирића (2, непагиниран документ).

<sup>353</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2003. година, Бр. Пр. 78/03, Предлози промена предлога статута..., нав. дело (3, непагиниран документ).

свештеник Славиша Поповић.<sup>354</sup> Касније је веронауку при цркви водио вероучитељ Немања Радичевић, и на основу архивских података зна се да је и у 2006. години, иако је то био период када је она званично већ била уведена у образовни систем, и даље је била повезана са хорским пробама подмлатка.<sup>355</sup> Важно је истаћи да је постојала селекција према музичким способностима: нису сви ђаци веронауке могли да постану чланови Дечјег хора. Према речима Емилије Милин, „то је оно што је увек било најболније, када треба неко дете да се одбије,“ али би уколико препозна „да дете има велику жељу“<sup>356</sup> да пева уврштавала и такву децу у хор; на основу искуства знала је да се некад музичка даровитост детета покаже касније, након дужег времена практичног бављења музиком.

Како она објашњава, у прве две године формирао се ансамбл дечјег хора, и „потпуно се растерећено кренуло у читаву причу“,<sup>357</sup> у смислу да су њој као диригенту биле 'одрешене руке' при раду на успостављању интонације, формирању певачког тела, и развијању хорског певања. О томе сведочи и *План рада малог хора 'Првог београдског певачког друштва' за месец март*,<sup>358</sup> врло стучно написан из угла музичког педагога. Нацрт обухвата четири часа, односно пробе, то јест динамику рада предвиђену на месечном нивоу, у који су уврштене вежбе правилног дисања, упевавања и вокализе, то јест „модел за постављање основних тонова“,<sup>359</sup> међу којима су се налазиле песме *До, до, шта је то?*, *Сол ми дај*, и *Ми идемо преко поља*. 'Мали хор' је постепено савладавао и литургијске одломке, и у складу са договором између тадашњег диригента мешовитог хора Дарка Јовановића и Емилије Милин, подмладак је певао или заједно или наизменично са мешовитим хором на богослужењима. Како Емилија Милин објашњава:

„Певали смо заједно са одраслима, али уместо њих поједине нумере. И онда смо ми тако склапали литургију. Онда смо у једном тренутку научили довољно да можемо да певамо сами целу литургију, а онда би певница преузела крај литургије који ми нисмо научили. И то је трајало неко време [...] тако да је остао тај део. И онда смо ми све те коцке на крају сложили, и почели потпуно самостално да изводимо не само регуларну литургију, ако могу тако да се изразим, него и када дође неки архијереј. У Саборној цркви је увек могао да дође и патријарх, и неки

---

<sup>354</sup> Упор. Интервју обављен са Емилијом Милин..., нав. дело.

<sup>355</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2006. година, Бр. Пр. 36/06 10.05.2006. Извештај о раду Дечјег хора лета господњег 2006. год, аутор Емилија Милин (1, непагиниран документ).

<sup>356</sup> Интервју обављен са Емилијом Милин..., нав. дело.

<sup>357</sup> Исто.

<sup>358</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2002. година, Plan rada malog hora „Prvog beogradskog pevacskog društva“ за месец март (1–2, непагиниран документ).

<sup>359</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2002. година, Plan rada malog hora..., нав. дело (1, непагиниран документ).

владика, архиреј. Онда је то нама постало сасвим нормално, да певамо и архијерејску литургију.<sup>360</sup>

Слика 10. Литургијски зборник Емилије Милин



На основу увида у доступан архивски материјал, стиче се слика о учешћу подмлатка на црквеним обредима. Документи показују како је у 2010. години „Дечији хор Првог београдског певачког друштва редовно учествовао на Св. Литургијама у Храму Св. Архангела Михаила у Београду сваке треће недеље односно и чешће уколико је за то постојала потреба, а у договору са диригентом Великог хора госпођом Светланом Вилић.<sup>361</sup> Ипак, на основу интервјуа са Емилијом Милин сазнаје се да је овај ансамбл самостално певао на богослужењима и раније. То потврђује и чињеница да је Литургијски зборник настајао у периоду од 2003. до 2006. године, када је у потпуности савладано двогласно певање, након чега се постепено уводило и трогласно; не мање значајан је и податак да је велики број трогласних аранжмана богослужбених празничних песама, такође из пера Емилије Милин, компонован у периоду након 2010. године, док су двогласни аранжмани истих песама настали до 2010. године. Литургијски зборник је свеобухватан и садржи све песме за богослужење, као и варијанте за архијерејску

<sup>360</sup> Интервју обављен са Емилијом Милин..., нав. дело.

<sup>361</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2011. година, Бр. 28/11 22.02.2011. год у Београду, Извештај о раду Дечијег хора Првог београдског певачког друштва за 2010. годину, аутор Емилија Милин, (1, непагиниран документ).

литургију. Премда је он превасходно заснован на Мокрањчевим црквеним песмама, заправо представља комбинацију богослужбених напева (одломака или у целости) различитих аутора и руских и српских црквених народних напева, записа Емилије Милин и њених аранжмана, јер она сматра да Мокрањчеву богослужбену музику одликује комплексност која је тешка за учестало извођење дечјег хорског ансамбла.<sup>362</sup> Стога је она 'склопила' литургију у потпуности прилагођену извођачким и интерпретативним могућностима ансамбла са којим је радила, који је формирала и гледала како се развија. Избор богослужбених песама, такође, рефлектује и њен осећај за естетику када је реч о црквеној музици.

Може се закључити да се потенцијалност манифестује, или делезовским речником говорећи, виртуелност актуелизује кроз слоборно конципиран Литургијски зборник Емилије Милин, превасходно сачињен од богослужбених песама. Како је већ објашњено, „виртуелност није исцрпљена у процесу креације већ постоји као резервоар потенцијала који омогућава континуиране промене“,<sup>363</sup> о чему сведочи својеврсна допуна зборника за недељно богослужење, односно употпуњавања црквеног репертоара аранжманима празничних песама посвећених највећим празницима Божићу и Васкрсу, такође у великој мери настали из пера Емилије Милин. Ове актуелизације указују на бесконачан потенцијал дечјег хорског ансамбла, с једне и литургијског репертоара с друге стране, што у великој мери зависи од креативности, умешности и естетског укуса самог диригента.

Потпуним савладавањем и преузимањем одговорности да најмлађи хор Друштва самостално изводи литургију на богослужењима у Саборној цркви у Београду, испуњен је један од циљева који није био у примарном фокусу. Наиме, однос који су имали управа и чланови Друштва и диригент 'великог' хора према подмлатку и сарадња која је остварена са Емилијом Милин, допринели су непланираним манифестацијама потенцијалности у виду плодних резултата. Функција Дечјег хора, према речима Емилије Милин, била је да деца заволе Српску православну цркву, заједништво, потом Прво београдско певачко друштво као историјску институцију, с једне стране, и активан мешовити хор с друге стране. Тек након формирања стабилног певачког тела подмлакта, функција тог ансамбла подразумевала је да деца постану „активни чланови, извођачи литургије“,<sup>364</sup> а као последња функција била је да они постану чланови 'великог' хора

---

<sup>362</sup> Упор. Интервју обављен са Емилијом Милин..., нав. дело.

<sup>363</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 135.

<sup>364</sup> Интервју обављен са Емилијом Милин..., нав. дело.

када одрасту. Захваљујући ономе што Гилсонова назива „рецептивном отвореношћу [...] у процесима трансформације [...] кроз међусобне односе са другима“,<sup>365</sup> омогућено је остваривање непланираних циљева и функција Дечјег хора као једног од ансамбла Друштва. Како Гилсонова наглашава постајање (*becoming*) „поништава сет нормативних шаблона и ригидних начина размишљања и осећања“,<sup>366</sup> што се посебно уочава у развојном путу подмлатка. Не само да је тај ансамбл формиран у певачком и интонативном смислу од почетка, већ је он временом развио своју делатност, и осамосталио се пре свега на богослужењима.

Потенцијалност (и аспекти постајања */becoming*), могу се идентификовати у потпуној педагошкој слободи Емилије Милин, неспутаном развоју ансамбла Дечјег хора, постепеном освајању литургије и у осамостаљењу Дечјег хора као активног и равноправног учесника на богослужењима. Када је реч о најмлађем хорском ансамблу Друштва, састављање потпуно оригиналног литургијског зборника прилагођеног интонативним и извођачким могућностима одређеном ансамблу, као и утврђеном начину и стилу појања свештенства у Саборној цркви, резултат је специфичних друштвено-културних околности и потенцијалности како певачког ансамбла, тако и међуљудских односа. Интеракција између чланова подмлатка, диригента Емилије Милин, Извршног одбора, чланова 'великог' хора Друштва и њиховог диригента, као и свештенства у Саборној цркви омогућила је развијање могућности ансамбла дечјег вокалног састава у интонативном и извођачком смислу. Истовремено, развијан је и потенцијал свештенства и хора одраслих јер су добили прилику да проширују своје унутрашње потенцијале сарадњом и повезивањем са дечјим хорским ансамблом на озбиљном задатку – појању на богослужењу. Другим речима, захваљујући рецептивној отворености како подмлатка, тако и Друштва уопште, као и свештенства, и повезаности на суб-индивидуалном нивоу, статус и делатност Дечјег хора временом се трансформисала.

#### 4.1.3.1.2. Значајни наступи Дечјег хора Првог београдског певачког друштва

Међу првим значајнијим наступима подмлатка истиче се концерт поводом прославе 150. година постојања Првог београдског певачког друштва, одржаним 8.11.2003. године на Коларцу. Под диригентском палицом Емилије Милин, Дечји хор наступио је у првом

---

<sup>365</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 139.

<sup>366</sup> Исто.

делу вечери, под редним бројем три извевши једну Мокрањчеву композицију *Да исправитсја*. Посебно је интересантно то што је у програму дат и детаљан списак чланова подмлатка који је у том тренутку бројио 40 чланова. Део програмске књижице садржи историјат певачке институције, а један одломак посвећен је и краткој повести овог хорског ансамбла:

„У последњих неколико година Управа Друштва се трудила да реоснује дечји хор што је и учинила 2002. г. Заједно са Управом Саборне Цркве и поставила госпођицу Емилију Ушљебрку за хоровађу. Дечји хор редовно пева Свете Литургије са старијим певачима и вечерас им је први концертни наступ. Кажемо реоснује, зато што је још давне 1941. г. Војислав Илић основао први дечји хор Друштва. Неки чланови тог дечјег хора и вечерас певају.“<sup>367</sup>

На делу је Делезова актуелизација виртуелности, у смислу да дечји хор као ансамбл поседује одређени потенцијал, који се током историје континуирано препознавао од стране певачког друштва, управо кроз његово оснивање и успостављање, што је до 2002. године било нажалост кратког века. Будући да је Друштво издржало тест времена, овим је потврђено да је за њега подмладак као ансамбл, певачко тело од изузетне важности јер садржи потенцијал подмлађивања мешовитог хора, и 'регрутовања' будућих хорских чланова од малих ногу, који ће својим певањем давати допринос и продужити живот историјске институције.

За писање овог рада важно је сагледати и позицију Дечјег хора на Фестивалу духовне музике *Хорови међу фрескама*, на ком први пут учествује као гост на целовечерњем концерту матичног певачког друштва 2007. године (Концертна сала МШ „Стеван Мокрањац“, 9.11.2007). Попут музичког прелудијума, односно на самом почетку подмладак је наступио с кратким осмоминутним пригодним духовним програмом заснованим на богомољачкој и литургијским песмама:

- Из Духовне лире Св. Владике Николаја: *Два анђела шеташе*
- Миодраг Говедарица: *Тјело Христово*
- непознати аутор: *Полијелеј*

најавивши извођење мешовитог хора Друштва.

---

<sup>367</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2003. година, Бр. Пр. 71/03, Програм (08.11.2003, Задужбина Илије М. Коларца), 24.

Слика 11. Програм 9.11.2007.



13. ФЕСТИВАЛ ДУХОВНЕ МУЗИКЕ  
"ХОРОВИ МЕЂУ ФРЕСКАМА"

## Прво београдско певачко друштво

Диригент:  
**Светлана Вилић**

ГОСТИ ПРОГРАМА

### Дечији хор ПБПД

Диригент:  
**Емилија Ушљебрка**

Духовни покровитељ:  
ЊЕГОВА СВЕТОСТ ПАТРИЈАРХ СРПСКИ ГОСПОДИН ПАВЛЕ

Покровитељи:  
МИНИСТАРСТВО ВЕРА РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ  
СЕКРЕТАРИЈАТ ЗА КУЛТУРУ СКУПШТИНЕ ГРАДА БЕОГРАДА

Медијски покровитељи:  
ПОЛИТИКА А.Д.

Спонзор:  
АКАДЕМИЈА СПЦ ЗА УМЕТНОСТ И КОНЗЕРВАЦИЈУ  
РЕДАКЦИЈА ДРАМСКОГ ПРОГРАМА  
ДРУГОГ ПРОГРАМА РАДИО БЕОГРАДА - РТС

Петак - 09.11.2007. - 20 часова  
КОНЦЕРТНА САЛА МШ МОКРАЊАЦ  
ул. Стефана Дечанског бр. 6

Из «Духовне лире» Св. Владике Николаја  
Миодраг Говедарица (1950)  
непознати аутор

Два анђела шеташе  
Тјело Христово  
Полијелеј

\*\*\*

Јосиф Маринковић (1881-1931)  
Волфганг Амадеус Моцарт (1756-1791)

Дмитриј Бортњански (1751-1825)  
Људевик Сартр (1729-1802)  
Луис Левањдовски (1821-1894)  
Петар Динев (1889-1980)

Јохан Себастијан Бах (1685-1750)  
Јохан Себастијан Бах  
Стеван Мокрањац (1856-1914)  
Сергеј Иванович Тањејев (1856-1915)  
Војислав Илић (1912-1999)  
Миодраг Говедарица (1950)  
Доменико Бартолучи (1917)  
Александар Никољски (1874-1943)  
Павел Чесноков (1877-1944)

Оче наш  
**Ave Verum**, мотет, KB 618  
за хор, гудачки квартет и оргуље  
**Приидите воспојим**  
**Херувимска песма**  
**Epiph**, псалом 103, ст.15-17  
**Благослови душе моја Господа**,  
псалом 104.  
**Erhalt Uns In Der Wahrheit**  
**Christus, Der Ist Mein Leben**  
**Њест свјат**  
Корал из кантате Јован Дамаскин  
**Житејскоје море**  
**Бога чловјеком**  
**Agnus Dei**,  
**Ниње отпушчајеш**  
**Спаси Боже људи твоја**  
соло:Њакон Валдимир Руменић,  
бас-баритон

Оргуље: Маја Смиљанић-Радић  
Душан Вилић

Гудачки квартет:  
Душан Вилић, виолина  
Мина Николић, виолина  
Ана Петровић, виола  
Младен Арсенивић, виолончело

Иако је концерт био веома успешан, у извештају поводом концерта Првог београдског певачког друштва на Фестивалу, Бранка Борисављевић, потпредседник Друштва, износи свој став да је публика била присутна у мањој мери, јер је у штампи приликом најаве појединачног концерта у оквиру Фестивала, дошло до грешке и уместо најаве концерта дечјег и мешовитог хора, објављена је формулација „Дечји мешовити хор Првог Београдског певачког друштва“,<sup>368</sup> којим ће дириговати Емилија Ушљебрка и Светлана Вилић. Алудирајући на то да се оглас у дневном листу *Политике* може назвати „малим скандалом“, Бранка Борисављевић истиче да је „текст у огласу најавио Дечји хор, а не правог учесника Фестивала“, као и да је „овакав рад Фестивала показао и недовољно

<sup>368</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2007. година, 232/07 12.12.2007, Најава концерта на 13. Фестивалу духовне музике *Хорови међу фрескама*, *Политика*, петак 09.11.2007, 28.

Ручна белешка Бранке Борисављевић назначује да је нетачно најављен наступ Друштва у огласу Фестивала, јер у најави изгледа као да ће певати „дечји мешовити хор ПБПД“.



уважавање нашег хора као најстарије музичке институције у Србији.<sup>369</sup> Ипак, оштре критике треба узети с дозом предострожности, будући да је Фестивал *Хорови међу фрескама* целовечерњи концерт хора одраслих адекватно најавио у огласу у оквиру целокупног програма Фестивала<sup>370</sup> у дневном листу *Политика*, на плакату који садржи попис свих концерата,<sup>371</sup> као и у програмској књижици у којој је јасно назначено да је Дечји хор са диригентом Емилијом Ушљебрком гост програма.<sup>372</sup> Такође, на основу изнесеног мишљења у извештају поводом концерта поставља се питање позиције подмлатка, његове функције и улоге у оквиру певачког друштва. Стиче се утисак да је његов статус амбивалентан: с једне стране то је изузетно важно певачко тело за припрему и неговање 'расадника' будућих чланова хора одраслих, а с друге стране, мешовити вокални ансамбл је тај који у потпуности представља историјски значај певачког друштва.

Дечји хор под диригентском палицом Емилије Милин, поново је наступио у својству госта мешовитог хора матичне институције на наредном, 14. Фестивалу *Хорови међу фрескама*, 2008. године. Те године Друштво је прослављало 155. година постојања и рада, и својим целовечерњим концертом отворило је Фестивал (Атријум Народног музеја у Београду, 19.06.2008). Наступ подмлатка може се разумети у својству својеврсног музичког интермеца, јер се он публици представио кратким осмоминутним програмом у паузи, како је и назначено у програмској књижици,<sup>373</sup> између два дела концерта 'великог' хора. Програм концерта мешовитог хора заснован је на комбинацији црквених композиција из различитих православних традиција и верских конфесија, 'класичним' делима црквене музике и делима савремених композитора. Аналитичким путем, може се закључити да концепција репертоара Дечјег хора на неки начин осликава и комплементарно допуњује репертоар мешовитог хора. Наиме, програм подмлатка заснован је на црквеним песмама из различитих православних традиција (српска, руска, византијска традиција), делима савремених аутора и историјских личности:

- Светислав Божић: *Оче наш*
- византијски напев: *Трисветоје*

---

<sup>369</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2007. година, 234/07 12. 12. 2007, Извештај са концерта „Првог београдског певачког друштва“ на Фестивалу духовне музике „Хорови међу фрескама“ изведеног 09. 11.2007. године, аутор је потпредседник ПБПД Мр Борисављевић Бранка, 2.

<sup>370</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Попис свих концерата на 13. Фестивалу *Хорови међу фрескама*, припремљен за објаву у дневном листу *Политика*, 1.

<sup>371</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Плакат 13. фестивала *Хорови међу фрескама*.

<sup>372</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (09.11.2007, Концертна сала МШ „Мокрањац“, 1–4, непагиниран документ).

<sup>373</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (19.06.2008, Атријум Народног музеја у Београду, 1–4, непагиниран документ).

- руски напев: *Богородице дјево*
- Стеван Стојановић Мокрањац: *Херувимска песма и Јако да царја*<sup>374</sup> (за дечји хор приредио Војислав Илић).

Позитивна музичка критика целовечерњег концерта из пера Бранке Радовић, осврнула се и на дечји вокални састав који је наступио у паузи, ансамбл који је ауторка, поред тога што је покупио симпатије публике, окарактерисала речима као хор који је „побудио наду у сигурну будућност ансамбла [мешовитог хора Првог београдског певачког друштва]“ и који пред собом има задатак да настави да надграђује „темеље усађене дубоко и чврсто у нашем 19. веку.“<sup>375</sup> Другим речима, и од стране стручне публике препозната је потенцијалност неге и развијања 'расадника' квалитетних гласова коју подмладак као ансамбл има.

С обзиром на успешну сарадњу остварену на заједничким наступима и позитивну рецепцију у музичкој критици, изненађује чињеница да је касније те 2008. године Дечји хор првобитно био изостављен из програмске концепције поводом прославе 155. година постојања Првог београдског певачког друштва (Коларац, 27.11.2008). Захваљујући залагању диригента Емилије Милин, која истиче како је тај ансамбл „део Друштва“, неправедно „заборављен“, то је „подмладак 'Великог хора““, који је како она наглашава „и оформљен, између осталог, из разлога да ти 'мали певачи' када одрасту, постану део одраслог хора“,<sup>376</sup> Дечји хор је наступио између два дела концерта мешовитог хора (у складу са провереним рецептом за успех), чиме се није пореметила већ утврђена концепција концерта.

Те вечери изведео је укупно четири богослужбене композиције:<sup>377</sup>

- византијски напев: *Трисвјатоје*
- византијски напев: *Богородице Дјево* (за дечји хор приредио Н. Н. Кедров /Николај Николаевич Кéдров/ – син)
- руски напев: *Алилуја. Слава Тебе, Боже!* (непознати аутор, за дечји хор приредила Емилија Ушљебрка)
- Стеван Стојановић Мокрањац: *Херувимска песма и Јако да Царја* (за дечји хор приредио Војислав Илић).

<sup>374</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2008. година, Бр. 440/08 28.11.2008, Програм (27.11.2008, Задужбина Илије М. Коларца), 14–15.

<sup>375</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2008. година, Бр. 295/08 24.06.2008, Бранка Радовић, У духу традиције, *Политика*, 24.06.2008, 16.

<sup>376</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2008. година, Бр. 401/08 04.11. 2008, Предлог за Управу Првог београдског певачког друштва, аутор Емилија Ушљебрка (1, непагиниран руком писан документ).

<sup>377</sup> *Херувимска песма и Јако да царја* се у овом раду посматрају као једна композиција, будући да је засновано на истом напеву, да је реч о једном композитору и преради из пера Војислава Илића. Иначе је могуће и потпуно легитимо изводити *Херувимску песму* и *Јако да царја* два различита композитора на концертима и на богослужењима.

У програмској књижици један одломак текста посвећен је Дечјем хору Првог београдског певачког друштва и биографији хоровађе, Емилији Милин. Интересантно је да је направљена разлика у томе да је Светлана Вилић диригент (у енглеској верзији програма *conductor*), а Емилија Милин хоровађа (у енглеској верзији програма *choirmaster*), што може бити семиолошка нијанса у разумевању професионалног звања, будући да је Емилија Милин дипломирала на музичкој педагогији, док студије дириговања до сада није формално завршила, а Светлана Вилић је по професији и формалном образовању диригент. Када је реч о активностима подмлатка публика сазнаје да:

„Осим заједничких наступа оба хора Првог београдског певачког друштва, Дечји хор је активан и кроз самосталне наступе и концерте, као и кроз пројекте везане за манастир Ђурђеви Ступови у Расу. Дечји хор узима учешће и у Светој Литургији у Саборној цркви у Београду. Репертоар хора чине дела Стевана Мокрањца, Корнелија Станковића, песме из Духовне лире Св. Владике Николаја Велимировића и других аутора. Негују се и дела духовне музике руских аутора, као и византијско појање.“<sup>378</sup>

Дакле, публика је кроз програмску књижицу имала прилике да се упозна са разноврсним активностима у којима подмладак узима учешће самостално или у сарадњи са другим уметницима, као и са мешовитим хором Друштва и ширини његовог редовног литургијског и богомољачког репертоара. Другим речима, сазнаје се какву то позицију дечји вокални састав има у оквиру матичне певачке институције.

С тим у вези, важно је размотрити и извештај поводом прославе јубиларних 155. година постојања певачке институције, типичном пратећем документу сваког наступа, у којем је детаљно је описан концерт од почетка до краја, ко су све били говорници и гости међу политичким званичницима и виђенијем свештенству. Простор посвећен најмлађем ансамблу, готово је исти као и када је реч о мешовитом хору, такође се наводи детаљан програм, с једином разликом што није наведен списак певача (деце) као што је то учињено за 'велики' хор.<sup>379</sup> Међу многобројним могућим разлозима, одговор на то највероватније се крије у томе, што је списак певача мешовитог хора, који су учествовали, типично саставни део свих извештаја, док се списак чланова Дечјег хора местимично појављује, и то од када је Радмила Кнежевић преузела функцију секретара Првог београдског певачког друштва (од 2009. године), касније и диригента подмлатка.

---

<sup>378</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2008. година, Бр. 440/08 28.11.2008, Програм (27.11.2008,..., нав. дело, 7.

<sup>379</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2008. година, Бр. 452/08 06.12.2008, Извештај са свечаног целовечерњег концерта ПБПД у Коларчевој задужбини, 27.11.2008. године, у 20:00, аутор координатор ПБПД-а Ивана Радовановић, 1–4.

То што је Емилија Милин у програмској књижици окарактерисана као хоровађа, а не диригент, односно *choirmaster*, а не *conductor*, највероватније је одраз академског знања и образовног профила диригента мешовитог хора, који према статуту мора да има академско звање диригент, док диригент Дечјег хора Друштва треба да буде академски образован музичар, без спецификованог образовног профила диригента (што додатно упућује на важност примарне педагошке оријентације хоровађе за рад са децом, а не музички професионализам).<sup>380</sup> Ипак, касније се у програмским књижицама не среће ова дистинкција. Позиција и третман подмлатка, почев од личног ангажмана хоровађе за укључивање у концепцију прославе јубилеја, до истицања семиолошких нијанси у програмској књижици, које сугеришу разлике у типу образовног профила диригента, представљају парадигматичан пример манифестације амбивалентности. На амбивитетан третман можда су утицала недовољна зрелост подмлатка у смислу доминације двогласног репертоара, скромног сценског искуства, и фокусираност активности преваходно на богослужења. Еволуција у ширењу обима програма и развоју делатности наступа тек у наредној фази рада најмлађег певачког тела Друштва.

#### 4.1.3.2. Друга етапа у раду Дечјег хора Првог београдског певачког друштва (од 2009. године)

Приликом анализе доступне архивске грађе, музиколошког аналитичког увида у нототеку Друштва и грађу која се односи на подмладак, на основу интервјуа са диригентима Емилијом Милин, Катарином Божић (рођена Вешковац), Радмилом Кнежевић (која обавља и функцију секретара) и некадашњим чланом Извршног одбора и координатором Дечјег хора Војиславом Милином стиче се утисак да постоје две фазе у раду овог ансамбла од његовог поновног формирања 2002. године у којима се на парадигматичан начин манифестује природа мултидирекционе потенцијалности. У првој етапи која обухвата период од 2002. до 2009. године, трансформативност се реализује кроз конституисање интонативно и бројчано стабилног певачког тела, савладавања једногласног, двогласног и постепено увођење трогласног литургијског и празнично богослужбеног репертоара, певања духовних и богомољачких песама; и формирања типова активности у које је дечји вокални састав укључен. Поред освајања литургијског простора, редовног појања на богослужењима у Саборној цркви и учешћа на литургијама у манастирима током организованих излета, најмлађи хор Друштва сарађивао је са

---

<sup>380</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2003. година, Бр. Пр. 78/03, Предлози промена предлога статута..., нав. дело.

еминентним уметницима за потребе снимања компакт дискова у издању *Бурђевих ступова*, редовно је учествовао на Новогодишњим концертима у организацији матичне певачке институције (14. јануар), све су учесталији наступи мешовитог хора у које је укључен и подмладак, фреквентни су самостални и од 'великог' хора Друштва независни концерти, као и учествовање на догађајима хуманитарног карактера.<sup>381</sup> На промене у позицији дечјег вокалног састава и актуелизацији потенцијалности када је реч о врсти програма и типу наступа указују, поред бројних архивских материјала, и извештаји диригената.

Од 2009. године почиње друга етапа рада и развоја Дечјег хора у којој су се манифестовали други трансформативни аспекти виртуелности. То је година када подмладак наступа уместо и у име Првог београдског певачког друштва, услед одсутности мешовитог хора, на првом *Васкршњем концерту*, први пут се појављује самостално и независно од мешовитог хора Друштва на Фестивалу *Хорови међу фрескама*, и та се година може узети као година у којој је Дечји хор, започео афирмацију равноправног и репрезентативног представника Друштва као историјске институције, као и репутацију еминентног дечјег хора у граду Београду. У том периоду све су учесталији целовечерњи концерти у организацији подмлатка у салама предвиђеним за концертну активност на територији града Београда и одржавају се заједнички наступи са другим дечјим хоровима репрезентативних певачких друштава (Београд, Ниш). Другу фазу одликује зрелост у интонативном смислу, двоглас је у потпуности савладан, постоји потреба за писањем нових трогласних аранжмана богослужбених песама, које према сећању Емилије Милин она приређује од 2010. године, полако се ради на усвајању Мокрањчеве трогласне литургије и других богослужбених песама за дечји или женски хор, подмладак снима два комакта диска (објављени 2014. и 2019. године), проширује границе свог репертоара, полако почиње да осваја хорски световни програм, постаје редовни учесник хорских такмичења у категорији дечјих хорова и неретко добија прве награде (Фестивали *Хорови међу фрескама*, ФЕДЕХО, *Мајске музичке свечаности* у Бијељини), све је присутнији у медијима и за одређене наступе по позиву добија скроман хонорар.

---

<sup>381</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2006. година, Бр. Пр. 36/06 10.05.2006. Извештај о раду Дечјег хора..., нав. дело (1, непагиниран документ).

Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2007. година, Бр. 52/07 22.02.2007. год у Београду, [Кратак извештај о раду Дечјег хора и молбе члановима Управе 20-21.02.2007. године], аутор Емилија Ушљебрка (1-2, непагиниран, ненасловљен и руком писан документ).

Поред тога што је до 2009. године формиран певачки фондус, успостављена стабилна интонација подмлатка Друштва, 'расписан' репертоар за потребе дечјег црквеног хора, за даљи успешни развој овог певачког тела битне су и промене у оквиру Управе Друштва, које ће битно допринети реализацијама многоструке потенцијалности најмлађег певачког ансамбла. Радмила Кнежевић преузела је функцију секретара Друштва 2009. године, и од самог почетка велику пажњу посвећивала је и раду подмлатка са позиције секретара, касније као хоровође на замени, а од 2016. године и као званичног диригента. У периоду 2009. и 2010. године, Војислав Милин постаје члан Извршног одбора Друштва у својству координатора рада тог певачког тела. Он је некадашњи члан поставе Дечјег хора (из 80-их година XX века) као и 'великог' хора Друштва. За време петогодишњег мандата у управи, Војислав Милин трудио се да што више унапреди делатност 'малих' певача. Захваљујући његовом раду реализовано је снимање и објављивање првог компакт диска подмлатка,<sup>382</sup> проширене су и допуњене странице о његовој историји које се односе на девету деценију XX века, установљена је диплома за Дечји хор Друштва, обезбеђена су средства за прву петодневну 'турнеју' у Црној Гори где је подмлатак био гост Духовног центра Свети Стефан Штиљановић у Будви који је прослављао 20 година рада (16-20.10.2014),<sup>383</sup> а том приликом наступио је и на једној од манифестација посвећених прослави 175. година постојања Српског пјевачког друштва *Јединство* (19.10.2014)<sup>384</sup> у Котору и тако даље.<sup>385</sup> Може се закључити да су поред постигнутог квалитета у звуку и разноврсности репертоара, ситуациони фактори, који се односе на константан велики лични ангажман не само диригента, већ и других чланова Друштва значајно допринели даљем развоју делатности најмлађег певачког ансамбла ове историјске институције.

---

<sup>382</sup> Материјал је снимљен 2012, а диск објављен 2014. године. Војислав Милин аутор је програмске књижице у двојезичном издању. Упор. Компакт диск, *Дечји хор Прво београдско...*, нав. дело.

Председник Друштва Петар Лукић представио је најновији Компакт диск на Новогодишњем концерту 14.01.2015. године. Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2015. година, Бр. 3/15 14.01.2015, Прослава славе хора ПБПД 14.1.2015. г, аутор Радмила Кнежевић (2–3, непагиниран документ).

<sup>383</sup> Упор. Вјера Станишић, Двадесет година рада Духовног центра „Свети Стефан Штиљановић“ у Будви, *Радио Светигора*, 24.11.2014. доступно на

<https://radiosvetigora.wordpress.com/2014/11/24/%D0%B4%D0%B2%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D1%81%D0%B5%D1%82-%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%B0-%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B0-%D0%B4%D1%83%D1%85%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%BE%D0%B3-%D1%86%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0/> приступљено 15.10.2021. године.

<sup>384</sup> Упор. Anonim, Proslava – 175 godina postojanja SPD „Jedinstvo“, Boka News, 13.10.2014, dostupno na <https://www.bokanews.me/featured/proslava-175-godina-postojanja-spd-jedinstvo/> pristupljeno 15.10.2021. године.

<sup>385</sup> Упор. Интервју обављен са Војиславом Милином..., нав. дело.

#### 4.1.3.2.1. Трансформативна позиција Дечјег хора Првог београдског певачког друштва у Извештајима о раду

##### 4.1.3.2.1.1. Извештаји Емилије Милин

О развоју и раду подмлатка много тога се може сазнати из извештаја Емилије Милин која је у својству диригента писала извештаје о раду овог певачког тела и молбе, који најчешће обухватају периоде од годину дана, понекад се односе на конкретан концерт или путовање. Њен приступ одликује се романтизујућим склоностима. Наиме, неретко, обавештења и препоруке упућене Извршном одбору и Управи писане су руком, стил одише непосредним и личним тоном, јер се у одређеним тренуцима обраћа појединим особама, попут старешине Саборне цркве и председнику Друштва, Петру Лукићу, свим члановима Управе, или певачког друштва. Извештаји су пуни сликовитих описа, личних утисака и импресија везаних за поједине догађаје и остварене нове контакте.<sup>386</sup> Таква документација често садржи и молбе које се односе на формирање финансијског буџета за потребе подмлатка којим би се подмириле основне потребе: шивење одеће, финансирање путовања и излета, вечере за гостујуће дечје хорова са којима се планира концерт, финансирање снимања компакт диска и тако даље.

Слика 12. Страница из Извештаја о раду Дечјег хора Емилије Милин, 20-21.02.2007. године, Фасцикла 2007. година, Бр. 52/07 22.02.2007.



Промене у активностима и развоју ансамбла видљиве су такође и у извештајима о раду најмлађег певачког тела Друштва након 2010. године, такође из пера Емилије Милин. Иако стил писања и даље одликује висок ниво емотивности, све чешће су откуцани у компјутерском програму и више одговарају том типу документа: пуни су детаља везаних за одабране концерте у виду конкретних датума, места одржавања наступа, информација о организацији, присуству свештенства, да ли је било

директног преноса на телевизији РТС, репертоару који је подмладак извео и тако даље.

<sup>386</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2007. година, Бр. 52/07 22.02.2007, [Кратак извештај о раду Дечјег хора..., нав. дело.

Често је у склопу обавештења назначено да се у прилогу налазе програми са концерата, прес клипинг из дневних новина, и снимци на ДВД или аудио формату.<sup>387</sup>

У Извештају о раду дечјег вокалног састава за 2010. годину, из пера Емилије Милин, посебно се истиче *Васкршњи концерт Дечјих хорова* (05.04.2010) у Саборној цркви Светог архангела Михаила „одржан на иницијативу Дечјег хора Првог београдског певачког друштва са благословом Његове светости патријарха српског Г.Г.Иринеја“<sup>388</sup> на ком је као гост наступио подмладак црквено-певачке дружине *Бранко* из Ниша. Концепт духовног догађаја замишљен је тако што је сваки хор отпевао по пола термина концерта. Према речима Емилије Милин, догађају који је било медијски пропраћен „присуствовао је викарни епископ хвостански г.Атанасије [у својству представника патријарха Иринеја], а директорка Музиколошког института САНУ г-ђа Даница Петровић похвалила је концепцију концерта и квалитет извођења истакавши изузетан напредак Дечјег хора Првог београдског певачког друштва.“<sup>389</sup> Прилику да узврати посету наредне године подмладак Друштва имао је на Васкршњем концерту одржаном у Нишу 25.04.2011. године у сали Светосавског дома, при Саборном храму у Нишу, којем је присуствовао патријарх Иринеј.<sup>390</sup>

У извештајима Емилија Милин прави све чешће осврте на тежину и комплексност репертоара који је подмладак временом савладао. Како она истиче у реферату за 2011. годину:

„Пошто је ово једанаеста година како руководим дечијим хором, морам да напоменем да је за ово време пређен дугачак и мукотрпан пут од најпре самог формирања дечијег састава, затим од једногласног, па затим двогласног појања прво делова, а затим целе литургије. Сада је Дечији хор способан да чак трогласно самостално поје на Светој литургији, по чему смо апсолутно једини у Београду, а могуће да смо међу свега неколицином хорова у целој Српској православној Цркви, о томе немам прецизних података.“<sup>391</sup>

---

<sup>387</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2011. година, Бр. 28/11 22.02.2011, Извештај о раду Дечијег хора Првог београдског певачког друштва за 2010. годину, аутор Емилија Милин (1–2, непагиниран документ); Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 50/13 6.02.2013, Извештај о раду Дечијег хора Првог београдског певачког друштва за 2012. годину, аутор Емилија Милин (1–2, непагиниран документ).

<sup>388</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2011. година, Бр. 28/11 22.02.2011, Извештај о раду Дечијег хора..., нав. дело (1, непагиниран документ).

<sup>389</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2011. година, Бр. 28/11 22.02.2011, Извештај о раду Дечијег хора..., нав. дело (1, непагиниран документ).

<sup>390</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 104/13 19.06.2013, Извештај о раду Дечијег хора Првог београдског певачког друштва за 2011. годину, аутор Емилија Милин (1, руком дописано, I верзија, непагиниран документ); Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2012. година, Бр. 115/12 24.10.2012, Извештај о раду Дечијег хора Првог београдског певачког друштва за 2011. годину, аутор Емилија Милин (1, руком дописано, II верзија, непагиниран документ).

<sup>391</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 104/13 19.06.2013, Извештај о раду Дечијег хора..., нав. дело (1, руком дописано, I верзија, непагиниран документ).



Може се приметити да репертоар подмлатка одликује разноврсност манифестација која се испољава најмање на два нивоа: у жанровској одредници програма и у сложености појединачних верзија истих песама. Богослужбени репертоар може се сагледати као „унивокна форма потенцијалности“<sup>392</sup> који се актуелизује на различите начине када је реч о врсти и типу ансамбла који га изводи. Литургијски зборник конципиран је тако да обухвата двогласне и трогласне богослужбене песме. Другим речима, унивокност типична за онтолошко стање вулнерабилности ансамбла дечјег хора испољава се као разноврсност манифестација у богатству литургијског репертоара који је временом Емилија Милин прилагођавала и расписивала у складу са извођачко-интонативним и интерпретативним могућностима Дечјег хора Првог београдског певачког друштва.

Она прави осврт и на тежину програма који је подмладак савладао из извођачког и интерпретативног аспекта. За Славу Друштва (14.01.2012) репертоар Дечјег хора по први пут је био сачињен од световних композиција. Изведена је Мокрањчева II руковет (трогласну верзију за дечји или женски хор припремио Радомир Петровић) која, како Емилија Милин истиче, „иако наизглед свима позната, представља заправо компликован сплет песама у различитом темпу и у различитим тоналитетима, што су деца вредно увежбавала и веома добо интерпретирала.“<sup>393</sup> Дакле, ова врста документације пружа и податке о тежини и захтевима репертоара. Поред те композиције, на Новогодишњем концерту (14.01.2012) изведене су и три песме из традиционалних приредби за Нову годину Стевана Стојановића Мокрањца (Из „Апотеозе српској стогодишњици“ за Нову годину 1905, Из „Чика Хроноса“ за Нову годину 1906, Из „Сата“ за Нову годину 1907) заједно са мешовитим хором уз клавиру пратњу. То је био први наступ на којем је програмска концепција била сачињена искључиво од световног репертоара, и од тог момента, Дечји хор Друштва полако почиње да укључује световне хорске композиције у своја извођења. За рад на II Мокрањчевој руковети Емилија Милин каже да је то „један леп залагај [...] први озбиљни подухват који смо радили [...] и то са све солистом“, да би онда „почеле да се нижу друге песме“, а „ту је био, на пример, *Сплет народних песама* од Владимира Ђорђевића.“<sup>394</sup> У другој деценији XXI века, на основу анализе репертоара концерата и наступа подмлатка Друштва, приметно је да су све присутније световне

---

Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2012. година, Бр. 115/12 24.10.2012, Извештај о раду Дечијег хора..., нав. дело (1, руком дописано, II верзија, непагиниран документ).

<sup>392</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 137.

<sup>393</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 50/13 6.02.2013, Извештај о раду Дечијег хора..., нав. дело (1, непагиниран документ).

<sup>394</sup> Интервју обављен са Емилијом Милин..., нав. дело.

композиције и последњих година, на основу доступних програма, може се закључити да оне чине и до педесет посто репертоара појединачних концерата што зависи од врсте и сврхе наступа. Разноврсност манифестација испољава се у еволуцији програма и освајању различитих жанрова током рада дужег од једне деценије. Увођење световног репертоара након потпуног савладавања литургијског програма (од једногласа до трогласа) указује на потенцијал који дечји вокални састав поседује у извођачком смислу, али и када је реч о његовом статусу, не само као једног од ансамбла Друштва, нити као хора који искључиво на свом репертоару има богослужбене композиције, већ као дечјег црквеног хора који је по свему равноправан и са другим градским дечјим хорovima.

Извесна промена и развој у раду подмлатка Друштва, уочава се и у одлуци диригента Емилије Милин да учествују на новооснованом фестивалу дечјих хора ФЕДЕХО, који је први пут организован 2012. године (15-19. мај 2012) у Дечјем културном центру Београда.<sup>395</sup> Према речима хороваће тиме је испуњена „наша колегијална дужност да као најстарији активни дечији црквени хор, са традицијом од више од три деценије, помогнемо сваку нову активност на пољу музичког рада са децом, тако да је подмладак наступио током промоције фестивала у ТВ емисији 'Зујалица' са композицијом 'Агиос о Теос',<sup>396</sup> а на Фестивалу наступио је са три композиције, од којих је прва била Мокрањчева II руковет, а преостале две црквене песме *Агиос о Теос* и *Ангел вопијаше* Макарова, и за учешће је добио захвалницу. Подржавањем хорских фестивала на којима се промовише дечја музика која није нужно богослужбене и духовне провенијенције, и на којем су учесници искључиво деца, представља још један корак у развоју делатности млађег вокалног ансамбла Друштва. Разноврсност манифестација испољава се у суптилним променама како програмске, тако и извођачке оријентације, јер Дечји хор полако почиње да излази из оквира активности које се везују као примарне и очекиване за црквене хороове, а то су учешће на литургијама, наступи са матичним певачким друштвом, наступи у црквама и другим православним храмовима, учешће на

---

<sup>395</sup> ФЕДЕХО је такмичарски фестивал који се организује на пролеће сваке године на којем могу да наступају хорови основних и средњих школа, музичких основних и средњих школа, дечји црквени хорови и хорови при државним и приватним институцијама са територије града Београда, а „циљ фестивала је афирмисање дечје хорске музике, сценског музичког извођења и популарисање хорске музике као дела нашег културног наслеђа.“ ФЕДЕХО – Фестивал хорава деце и младих, <https://www.dkcb.rs/fedeho/> приступљено 15.10.2021. године. Победнички хор, као награду добија могућност да „представља Србију на једном од концерата Међународне манифестације деце Европе *Радост Европе*.“ ФЕДЕХО – Фестивал хорава деце..., нав. дело.

<sup>396</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 50/13 6.02.2013, Извештај о раду Дечијег хора..., нав. дело (1, непагиниран документ).

хорским фестивалима духовне музике и слично и осваја световни репертоар и градске концертне дворане.

#### 4.1.3.2.1.2. Ангажмани диригената на замени у раду са Дечјим хором Првог београдског певачког друштва

У извештајима Емилија Милин дотиче се и учешћа подмлатка на Новогодишњем концерту који се сваке године организује 14. јануара на дан Светог Василија Великог, Славу Друштва. Из извештаја из 2010. године сазнаје се да „услед привременог одсуствовања сталног диригента Дечијег хора Емилије Милин током првих месеци трудноће, хором је на традиционалном Новогодишњем концерту у Народном позоришту 14. јануара 2010. године од 19:30 часова дириговала госпођица Катарина Вешковац,<sup>397</sup> а да наредне године, због породилског одсуства сталног хоровађе, „Дечији хор по први пут од 2003. године није наступио [...] 14. јануара 2011.“<sup>398</sup> Спреченост Емилије Милин из приватних разлога да у неколико наврата редовно ради са подмлатком, ансамблом који је формирала и подигла, и немогућност Друштва да у кратком року пронађе прикладну замену, чији би рад био и финансијски компензован, показује у којој мери најмлађи хорски састав Друштва има амбивитетну позицију. Наиме, да је диригент мешовитог хора био из приватних разлога био спречен да обавља своју функцију у одређеном временском периоду, врло брзо би се нашла адекватна замена. Разлози за то крију се између осталог и у томе, што високо образовани музичари, образовног профила диригент, кроз своје академско школовање стичу искуство у раду са вокалним и вокално-инструменталним ансамблима у којима су претежно извођачи који се по узрасту могу сврстати у одрасле. Рад са дечјим хором, врло је специфичан, и захтева велико педагошко искуство у раду са децом, поред изврсног познавања диригентског умећа. То је посебно битно, када је реч о дечјим црквеним хорovima, које поред одређене узрастне групе одликује и нетипичан репертоар и место наступања (концерта и литургијска активност). Још једна отежавајућа околност је и то што се деца емотивно везују за ауторитете са којима имају извођачки контакт, те свака промена диригента, потенцијално може

---

<sup>397</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2011. година, Бр. 28/11 22.02.2011, Извештај о раду Дечијег хора..., нав. дело (2, непагиниран документ).

<sup>398</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 104/13 19.06.2013, Извештај о раду Дечијег хора..., нав. дело (2, руком дописано, I верзија, непагиниран документ).  
Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2012. година, Бр. 115/12 24.10.2012, Извештај о раду Дечијег хора..., нав. дело (2, руком дописано, II верзија, непагиниран документ).

довести до осипања и распада формираног састава, док одрасли лакше прихватају рад са новим диригентом, поготово ако је на одређено време.

У том смислу, Катарина Божић (рођена Вешковац), одлично се показала у раду на замени, у периоду од краја 2009. и почетком 2010. године. Обавезе су подразумевале редовно држање проба и дириговање на концерту, док је Емилија Милин долазила недељом на литургије. Захваљујући богатом искуству у раду са црквеним дечјим и хоровима одраслих, Катарина Божић не само да је успела да сачува ансамбл од осипања, већ је одржала квалитет у интонативном и извођачком смислу: штавише, успела је и да спреми две, за овај хор нове композиције у свом аранжману, које су с успехом изведене 14.01.2010. године, а то су: *Слава во вишњих Богу*, композитора Исидора Бајића и народна *Божична песма*.<sup>399</sup> На пробама су поред програма за Новогодишњи концерт, радили и на песмама које се певају за време причешћа на литургији, а која су посвећене празницима везаним за Богородицу, Божић, Васкрс и тако даље – неке од њих су *Богородице Дјево*, *Достојно*, *Хвалите* – а нотни материјал потицао је из архива Друштва, у којем се налазе ноте које је Емилија Милин користила за рад.<sup>400</sup>

Може се закључити да промишљен и прави избор диригентске замене доприноси очувању дечјег хора као јединственог певачког тела. То потврђује и одлука Друштва да Радмила Кнежевић преузме рад са хором крајем 2012. године, када је стални диригент Емилија Милин, била на одсуству из приватних разлога. Емилија Милин истиче да се „замена показала као веома успешно и логично решење, с обзиром на стручност госпођице Кнежевић, њено детаљно познавање досадашњег рада Дечијег хора и суштинско разумевање специфичности рада са децом, имајући у виду квалитет, али и извесне недостатке певачког кадра којим располажемо.”<sup>401</sup> Наиме, Радмила Кнежевић је

---

<sup>399</sup> Из интервјуа са Катарином Божић, сазнаје се да су на Новогодишњем концерту изведене три композиције. Због велике временске дистанце, она није могла да се сети које су песме биле певане, сем чињенице да су то били њени аранжмани. Као могуће песме навела је песме: *Небо и земља*, *Молитву пролију*, и упутила на архив Првог београдског певачког друштва за даља истраживања. Упор. Интервју обављен са Катарином Божић 28.04.2018. године.

У извештају о раду подмлатка за 2010. годину Емилија Милин наводи само две песме које је Дечји хор Друштва извео на концерту, али је у програму, поред песама које Емилија Милин наводи, назначено како је овај ансамбл био „музичка пратња“ у оквиру тачке број 5 која подразумева беседу васељенског паријарха Вартоломеја над одром Патријарха Павла (одломци) које су говорили Љубивоје Тадић и Небојша Дугалић. Програм музичке пратње није познат. Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2011. година, Бр. 28/11 22.02.2011, Извештај о раду Дечијег хора..., нав. дело (2, непагиниран документ). Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2010. година, Бр. 6/10 14.01.2010, Програм (14.01.2010, Народно позориште), 1–6.

<sup>400</sup> Упор. Интервју обављен са Катарином Божић..., нав. дело.

<sup>401</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 50/13 6.02.2013, Извештај о раду Дечијег хора..., нав. дело (2, непагиниран документ).

запослена дуго низ година као наставник виолончела у нижој музичкој школи у којој ради са децом млађег узраста, а као секретар од 2009. године упозната је са свим активностима и потребама певачког друштва. Из њеног таксативног извештаја о непуна четири месеца рада на замени, сазнаје се да подмладак у континуитету пева најмање једном месечно самостално или заједно са мешовитим хором Друштва на литургији, шта је било на програму на Новогодишњем концерту (14.01.2013), као и податак да је у том периоду примљено чак девет нових чланова.<sup>402</sup>

Као што је Гилсонова указала, за разумевање природе амбигвитетности, а у овом случају амбивалентне позиције Дечјег хора Првог београдског певачког друштва, истиче да је важно схватање постајања као „процеса промене које заузима место кроз однос са другима“,<sup>403</sup> у којем „неко није ни активан ни пасиван у конвенционалном смислу“, већ „неко доживљава деловање које не бира и излаже се променама које неко нити жели нити планира.“<sup>404</sup> С обзиром на деликатност у раду са децом, коју одликује изразита пријемчивост и отвореност за развој, брзо усвајање знања и нових вештина, као и емоционално везивање за особе од којих уче, посебно када је реч о личностима са одређеним ауторитетом као што су учитељи, наставници и хоровађе, пажљивим и планираним одабиром диригента на замени, поново се показало да је начињен добар избор, јер Дечји хор Друштва не само да је успео да оствари континуитет у раду и испуњавању бројних обавеза у матичном храму, већ се и чланство увећало, за време одсуства сталног диригента Емилије Милин.

#### 4.1.3.2.1.3. Извештаји Радмиле Кнежевић

Треба имати у виду да је од велике важности тип личности и њени афинитети који су укључени непосредно у рад Првог београдског певачког друштва. Наиме, од 2009. године са доласком новог секретара у архивској документацији наилази се на 'дупле' извештаје о истим догађајима на којима је учествовао подмладак који се комплементарно допуњајују из пера Емилије Милин и Радмиле Кнежевић. Реферати секретара о појединачним ангажманима Дечјег хора, обилују конкретним подацима: ко је све од чланова подмлатка певао на одређеном концерту, ко је дириговао, ко је све од чланова Друштва присуствовао, који припадници свештенства су својим доласком увеличали

---

<sup>402</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 46/13 4.02.2013, Извештај о раду дечијег хора за период од 14. октобра 2012. до 04. фебруара 2013. године, аутор Радмила Кнежевић (1, непагиниран документ).

<sup>403</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 139.

<sup>404</sup> Исто.

наступ подмлатка, место где је одржан концерт, на чији позив и у чијој организацији и тако даље. Често је придодат програм, или је он садржан у самој концепцији документа. Неки извештаји су више или мање детаљнији, али употпуњују слику о активностима подмлатка.

На основу доступне документације, приметно је да реферати о појединачним догађајима везаним за рад Друштва, као и за рад дечјег хорског ансамбла постају учесталији. Врло ревносно, Радмила Кнежевић бележи појединачне активности певачког друштва у виду документа, названог *Списак обавеза ПБПД*, што се односи на ангажмане оба певачка тела Друштва, а подразумева попис обавеза, односно учешћа на свим богослужењима, на концертима, путовања, гостовања и тако даље, хронолошки и таксативно пописаних најчешће за целу календарску годину. У почетку су документа била комбинација наративног и подробног текста, односили су се на период од неколико недеља или месеци, али су постепено еволуирали у извештаје прегледног карактера који обухватају целу календарску годину. Ова документа често носе неформалан поднаслов: *мали + велики*, и то се среће у самом попису, као и ознака (*м+в*), што дочарава место које Дечји хор има у Друштву. Из тих врло детаљних прегледних извештаја стиче се увид у богату активност подмлатка, као ансамбла који заједно са мешовитим хором пева на литургијама које се служе одређеним празницима (Божих, Свети Василије Велики, Васкрс и тако даље), самостално поје на богослужењима (бденија, литургије), наступа на концертима у организацији Друштва, одржава целовечерње концерте, учествује у промоцијама на телевизији и тако даље. Ипак, у том попису нису обухваћене све недеље у календарској години, а сваке недеље се служи литургија, те је стваран број богослужење које су подмладак, као и мешовити хор отпевали много већи. Разлог за то је вероватно постојање још једне евиденције која се односи само на богослужења у Саборној цркви, и која припада документацији Саборног храма Светог архангела Михаила, која није била предмет овог истраживања. То не умањује чињеницу да богата архива Друштва пружа разноврсне и свеобухватне податке о активностима оба хора певачке институције.

С обзиром на то да на амбивитетну позицију утиче однос између чланова подмлатка, диригента, секретара, чланова Управе и Друштва, може се закључити да су процесу трансформације статуса Дечјег хора значајно допринели појединци који су своје слободно време посветили брижљивом бележењу догађаја везаних за рад подмлатка. Емилија Милин и Радмила Кнежевић су својим ангажманом „понишtile сет

нормативних шаблона и ригидних начина размишљања и осећања<sup>405</sup> направивши отклон од устаљеног начина рада да се у анале певачког друштва бележе искључиво догађаји из живота хора одраслих. Премда је ансамбл мешовитог хора носилац историјског континуитета певачке институције, не треба изгубити из вида да ће управо подмладак осигурати даљи просперитет Друштва. Не само да архивска документација показује развој делатности Дечјег хора, већ је та врста личног ангажмана и заузимања за подмладак допринела његовом даљем напретку и афирмацији на јавној културној сцени, не само као еминентног дечјег црквеног хора, већ и као реномираног градског хора.

#### 4.1.3.2.2. Концертна делатност Дечјег хора Првог београдског певачког друштва

##### 4.1.3.2.2.1. *Васкршњи концерт* у Храму Светог Саве

Да је Дечји хор Друштва стекао одређени степен афирмације као подједнако важан ансамбл Друштва, сведочи и чињеница да је за први *Васкршњи концерт*,<sup>406</sup> одржан 2009. године, позван подмладак у својству представника институције Првог београдског певачког друштва (са дугом историјском традицијом), будући да је у том периоду мешовити хор Друштва био на путовању у Русији.<sup>407</sup> То је посебно наглашено наредне 2010. године, када је истим поводом позивница упућена хорovima Друштва, у којој је истакнуто како претходне године „позив за ову манифестацију није укључивао велики хор Првог београдског певачког друштва, с обзиром да се он налазио на Пасхалном фестивалу у Русији, али је зато дечији хор успешно репрезентовао славу једног од најстаријих певачких друштава у Србији.“<sup>408</sup> Будући да је у самој организацији

---

<sup>405</sup> Исто.

<sup>406</sup> Војислав Милин је као запослен у некадашњем БЕЛЕФ-у, данашњем ЦЕБЕФ-у, идејни творац једнодневног фестивала *Васкршњег концерта* у Храму Светог Саве који се од 2009. с изузетком 2020. године редовно одржава и на којем наступају еминентни дечји и хорови одраслих са територије целе Србије, као и хорови из иностранства. Концепт фестивала подразумева организовање духовног концерта којим се прославља највећи хришћански празник – Васкрс, на ком наступају школски, градски и црквени дечји хорови, као и професионални, аматерски, градски и црквени српски и инострани мешовити хорови. Поред учешћа драмских уметника, обраћања црквених великодостојника народу, музички део догађаја је сачињен из два дела. У првој етапи наступају дечји хорови појединачно, потом на крају првог дела сви ансамбли певају заједно једну песму, најчешће је то песма *Људи ликојте*, а сваке године се улога хоровође здружени дечјих хорова додељује једном од диригената. На исти начин организована је и динамика друге етапе концерта, с тим што у том делу наступају хорови одраслих, који на крају певају једну композицију, и одабир диригента за ту улогу се врши на исти начин као и за први део концерта.

<sup>407</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2009. година, Бр. 82/09 07.04.2009, Позив за учешће на Васкршњем концерту у организацији Белефа, директор, Милена Стојићевић (1, непагиниран документ).

<sup>408</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2010. година, Бр. 55/10 19.03.2010, Позив за учешће на Васкршњем концерту, Владимир Марковић, Уредник Великог Васкршњег концерта (1, непагиниран документ).

једнодневног Фестивала, направљен отклон од конвенционалног поимања старих певачких институција, може се закључити да је на делу манифестација вулнерабилности као форме потенцијалности. На то посебно указују и наредни позиви за учешће на *Васкршњем концерту*, у којима је увек истицана дотадашња лепа сарадња,<sup>409</sup> и који су неизоставно били упућени подмлатку, али не нужно и мешовитом хору Друштва.<sup>410</sup> На пример, 2014. године позив је као и прве године одржавања Фестивала, поново намењен само Дечјем хору и диригенту Емилији Милин.<sup>411</sup> Занимљиво је приметити у архивској документацији, да је у заглављу увек било наведено Прво београдско певачко друштво, као прималац, што додатно потврђује да иако можда нису увек оба ансамбла била позивана, да је подмладак перцепиран као једнако битан хорски ансамбл Друштва који на високом уметничком нивоу репрезентује историјску институцију на важним духовним и градским догађајима.<sup>412</sup> Та потенцијалност коју Дечји хор као ансамбл поседује, омогућила је отвореност ка промени и слободу трансформисања јавне рецепције Друштва као институције коју чине два равноправна ансамбла: мешовити хор и његов подмладак.

Колико је Дечји хор Друштва важан учесник *Васкршњег концерта* сведочи и чињеница да је током деценије постојања тог једнодневног Фестивала, диригентима подмлатка више пута припала част да диригују здруженим дечјим хоровима. Први пут је то учинила Емилија Милин 2012. године, а други пут Радмила Кнежевић 2015. године. Како Емилија Милин истиче и преноси импресије поводом наступа на четвртом *Васкршњем концерту* 2012. године, „Дечји хор Првог београдског певачког друштва извео је композицију 'Ангел вопијаше' А. Макарова, и према мишљењу многих компетентних слушалаца, ако то смемо нескромно да истакнемо, оставио најјачи

---

Позитиван утисак о наступу Дечјег хора Првог београдског певачког друштва забележен је и у штампи, који је заједно са дечјим хором *Растко*, издвојен међу дечјим хоровима. Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2010. година, Бр. 68/10 05.04.2010, М. Р. Б, Синоћ у Београду, *Политика*, 5.04.2010, 20.

<sup>409</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2011. година, Бр. 69/11 26.04.2011, Позив за учешће на Васкршњем концерту, протојереј-ставрофор Радивој Панић, старешина Храма Светог Саве (1, непагиниран документ).

<sup>410</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2014. година, Бр. 13/14 10.04.2014, Позив за учешће на Васкршњем концерту, протојереј-ставрофор Радивој Панић, старешина Храма Светог Саве (1, непагиниран документ).

<sup>411</sup> Упор. Исто.

<sup>412</sup> На основу увида у доступну архивску грађу није пронађено више позивних писама за учешће на *Васкршњем концерту*, али су пронађени извештаји о учешћу Дечјег хора Првог београдског певачког друштва са детаљним програмом, наведеним диригентом који је дириговао, као и податак ком је диригенту припала улога хороваће здружених дечјих хорова.



утисак.<sup>413</sup> Она је као „посебну част“ истакла дириговање „здруженим гласовима више од 120 деце заједничке дечије Васкршње химне: 'Људи ликујте“.<sup>414</sup> На основу свега наведеног, потенцијалност подмлатка Друштва, испољава се кроз трансформацију статуса за који се може рећи да је у другој деценији XXI века сасвим неоспорно еминентни дечји црквени и градски хорски ансамбл. Признање коју диригенти овог хора доживљавају потврда су њиховог уметничког рада.

#### 4.1.3.2.2.2. Фестивал духовне музике *Хорови међу фрескама*

Промене у развоју подмлатка и његове позиције у оквиру Првог београдског певачког друштва уочавају се и у наступима на реномираном Фестивалу духовне музике *Хорови међу фрескама*.

Учешће Дечјег хора на 15. Фестивалу 2009. године, истиче се по томе што је он учествовао сасвим другог дана, независно од мешовитог хора Друштва (за све детаље о овом наступу погледати студију случаја под насловом Дечји хорови на Фестивалу духовне музике *Хорови међу фрескама*),<sup>415</sup> изевши, под диригентском палицом Емилије Милин, следећи програм:

- Византијски напев, приредио Николај Кедров (1871–1940): *Богородице дјево*
- Максим Коваљевски (Максим Ковалевский, 1903-1988): *Херувимска песма* (за дечји хор приредила Емилија Ушљебрка)
- Стеван Стојановић Мокрањац: *Тебе појем* (за дечји хор приредио Војислав Илић)
- Миодраг Говедарица: *Тјело Христово* (за дечји хор приредио Миодраг Говедарица)
- Миодраг Говедарица: *Богородице Дјево*.

Програмску концепцију хороваође одликује заокруженост у избору композиција према сродности, у питању су црквене песме из православне хорске традиције (српска, руска, византијска) руских и српских 'класичних' и савремених композитора. Поред тога, распоред композиција подсећа на форму троделне песме (*ABA<sub>1</sub>*), односно прво и последње дело избором тематике формира заокруженост концерта Дечјег хора Друштва

---

<sup>413</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 50/13 6.02.2013, Извештај о раду Дечијег хора..., нав. дело (1, непагиниран документ).

<sup>414</sup> Исто.

<sup>415</sup> Мешовити хор Првог београдског певачког друштва одржао је целовечерњи концерт 16.06.2009. године, а подмладак је наступио као први извођач на концерту на ком су учествовали хорови *Свети Ђорђе* и *Ехо* из Београда, недељу дана касније 23.06.2009. године у Галерији фресака Народног музеја у Београду.

у смислу дијахронијског историјског приступа, као и у смислу музичког облика троделне песме.<sup>416</sup>

Успешност оба хора Друштва огледа се у томе што је сваки од њих добио похвалу: мешовити хор за поткатоорију великом хору, а подмлатак је добио „Посебну похвалу за учешће на овогодишњем Фестивалу“.<sup>417</sup> Диплома са Фестивала прво је признање те врсте урућено Дечјем хору и диригенту Емилији Милин, које носи одређену тежину и доприноси уметничкој афирмацији у оквиру Друштва као историјске институције, с једне стране, али и дечјег црквеног и градског хора, с друге стране.

Захваљујући ангажману Војислава Милина, координатора за рад подмлатка, ансамбл је 2013. године наступио самостално, независно од мешовитог хора Првог београдског певачког друштва, који те године уопште није узео учешћа на Фестивалу *Хорови међу фрескама*.<sup>418</sup> У складу са избором обавезне композиције, и другим захтевима репертоара, као и временским ограничењем (до 10 минута) за поткатоорију дечјих хорова, подмладак је наступио са заокруженим литургијским програмом пригодним Васкршњем посту. На репертоару су се налазиле композиције које је махом Емилија Милин приредила за трогласни ансамбл Дечјег хора Друштва, а то су:

- Корнелије Станковић: *Воскрсеније Твоје* (за дечји хор приредила Емилија Милин)

Васкршњи антифони:

- Стеван Стојановић Мокрањац: *Молитвама Богородици* (за дечји хор приредила Емилија Милин)
- Стеван Стојановић Мокрањац: *Спаси ни*

Солиста: Растислав Лукетић

- Корнелије Станковић: *Христос воскрес* (за дечји хор приредила Јелена Јеж)
- Тихомир Остојић: *Свјатиј Боже* (за дечји хор приредила Емилија Милин):
- Максим Ковалевски: *Херувимска песма* (за дечји хор приредила Емилија Милин)

---

<sup>416</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (23.06.2009, Галерија фресака, 2 непагиниран документ).

<sup>417</sup> Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник о раду Жирија 15. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 06.07.2009 (1, непагиниран документ).

<sup>418</sup> Упор. Интервју обављен са Војиславом Милином..., нав. дело.

Иако је у пријави за учешће на Фестивалу као диригент наведена Емилија Милин, на концерту (25.04.2013. Крипта храма Светог Марка) је дириговала Радмила Кнежевић, диригент на замени, услед одсуства Емилије Милин. Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 89/13 06.04.2013, Образац за пријаву учешћа на Фестивалу „Хорови међу фрескама“, Београд, потписује члан Извршног одбора Друштва, Војислав Милин, 1–3.

Једина интервенција у односу на првобитан програм, јесте замена првобитно пријављене композиције *Пољелеј* анонимног аутора *Херувимском песмом* Максима Ковалевског.

– Федор Федорович Макаров (Федор Федорович Макаров 1756–1821):  
*Ангел вопијаше.*<sup>419</sup>

Слика 13. Програм 25.04.2013.



**19. ФЕСТИВАЛ ДУХОВНЕ МУЗИКЕ  
«ХОРОВИ МЕЂУ ФРЕСКАМА»**  
1700 ГОДИНА МИЛАНСКОГ ЕДИКТА

**Дечји хор Првог београдског певачког друштва,  
Београд  
Диригент: Радмила Кнежевић**

**Дечји црквени хор «Ваведeње Пресвет Богородице»  
при цркви «Силазак Светог Духа на апостоле»,  
Обреновац  
Диригент Маја Јовановић**

**Хор «Архангели», Београд  
Диригент: Радмила Стевовић**

**Мушки октет «Свети Архангел Михаило», Београд  
Диригент: Олга Милићевић**

Духовни покровитељ:  
ЊЕГОВА СВЕТОСТ ПАТРИЈАРХ СРПСКИ ГОСПОДИН ИРИНЕЈ

Покровитељи:  
МИНИСТАРСТВО КУЛТУРЕ И ИНФОРМИСАЊА РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ  
КАНЦЕЛАРИЈА ВЛАДЕ РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ  
ЗА САРАДЊУ С ЦРКВАМА И ВЕРСКИМ ЗАЈЕДНИЦАМА  
СЕКРЕТАРИЈАТ ЗА КУЛТУРУ ГРАДА БЕОГРАДА

Спонзори:  
АКАДЕМИЈА СПЦ ЗА УМЕТНОСТ И КОНСЕРВАЦИЈУ

Медијски покровитељи:  
РДУ РТС, ПОЛИТИКА А.Д. «СЛОВО ЉУБВЕ»  
РАДИО АРХИЕПИСКОПИЈЕ БЕОГРАДСКО-КАРЛОВАЧКЕ

**Четвртак – 25.4.2013. – 18 часова**  
Крипта Храма «Свети Марко»  
Булевар Краља Александра 17  
Улаз слободан

СЛУЖБЕНА АГЕНЦИЈА ФЕСТИВАЛА  
УДРУЖЕЊЕ ХОРОВИ МЕЂУ ФРЕСКАМА  
<http://uhorovimf.org.rs>; [uhorovimf@uhorovimf.org.rs](mailto:uhorovimf@uhorovimf.org.rs)



Корнелије Станковић (1831-1865)  
(за дечји хор приредила Емилија Милин)

Стеван Стојановић Мокрањец (1856-1914)  
(за дечји хор приредила Емилија Милин)  
Стеван Стојановић Мокрањец

Корнелије Станковић  
(за дечји хор приредила Јелена Јеж)

Тихомир Остојић (1865-1921)

Максим Ковалевски (1903-1988)  
Федор Федорович Макаров (1756-1821)

**Воскресеније Твоје**

**Васкршњи антифони:  
Молитвама Богородици**

**Спасиши**  
Солиста: Растислав Лукевић

**Христос воскрес**

**Сајатиј Боже**

**Херувимска песма  
Ангел вопијаше**

\*\*\*\*\*

Тихомир Остојић (1865-1921)  
по старом карловачком напелу  
Аранжман за дечји или женски хор: Маја Јовановић

Тихомир Остојић  
по старом карловачком напелу  
Аранжман за дечји или женски хор: Маја Јовановић

Маја Јовановић (1980) **Свети Јоаким и Ана \*премијерно извођење\***  
Текст: из *Духовне лире* владике Николаја Велимировића

Маја Јовановић

Традиционални напел  
(аранжман - Маја Јовановић)

**Буди илја Господње**  
(на Литургији пређеосвешених дарова)

**Да исправитија молитва**  
(на Литургији пређеосвешених дарова)

**Нема смрти**  
Текст: владика Николај Велимировић

**Теби, само Теби**  
Текст: владика Николај Велимировић

\*\*\*\*\*

У конкуренцији од три дечја хора у такмичарском делу Фестивала, међу којима су Дечји хор Културног центра Београд и Дечји хор *Ваведeња пресвете Богородице* (Обреновац), жири је одлучио да Награду *Војислав Илић* за аутентично извођење духовне музике додели Дечјем хору Првог београдског певачког друштва.<sup>420</sup> Освајање Награде на

<sup>419</sup> Програм је наведен као у програмској књижици, с тим што су на основу слушања и увида у ноте додатно означени аранжмани Емилије Милин. Наступ Дечјег хора Друштва отворио је концерт, потом је уследило извођење Дечјег црквеног хора *Ваведeње Пресвете Богородице* из Обреновца, затим хорови *Архангели* и мушки октет *Свети Архангел Михаило* из Београда. Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (25.04.2013, Крипта храма Евангелисте Светог Марка, 1–8, непагиниран документ).

<sup>420</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија 19. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 11.05.2013 (1, непагиниран документ). Награда је обухватала диплому, икону и учешће на концерту победника (10.01.2014). За све детаље о наступу на концерту победника погледати поглавље у оквиру Студије случаја посвећене позицији и статусу дечјих хора на Фестивалу *Хорови међу фрескама*.

еминетном Фестивалу духовне музике *Хорови међу фрескама*, уметничка је потврда извођачко-интерпретативног квалитета који је Дечји хор Првог београдског певачког друштва за нешто више од деценије континуираног рада остварио. Треба истаћи да је изведен репертоар у такмичарском делу и на концерту победника Фестивала програм који подмладак редовно изводи на богослужењима у Саборној цркви у складу са динамиком црквене године. Награда Жирија који су чинили Његово преосвештенство Епископ викарни и ремезијански, Господин Андреј председник, Александар Вујић, композитор и диригент и Ђорђе Станковић, диригент, представља јавно признање да је најмлађи вокални састав Друштва квалитетан дечји хорски ансамбл, као и да је то хор који на високом уметничком нивоу изводи православну црквену музику на јавној музичкој сцени, како на концертном подијуму, тако и у активној богослужбеној пракси. Самосталним учествовањем подмлатка Друштва, и високим рангирањем у такмичарском делу Фестивала, испољава се трансформативност коју Дечји хор Друштва као ансамбл поседује. Он је од хора који наступа у пратећем делу програма 'великог' хора матичног певачког друштва израстао у независан ансамбл који на високом уметничком нивоу изводи задат озбиљан богослужбени репертоар, и на репрезентативан начин представља Друштво, као историјску институцију, у годинама када на Фестивалу *Хорови међу фрескама* мешовити хор не држи концерте.

#### 4.1.3.2.2.3. Новогодишњи концерт – прослава Славе Првог београдског певачког друштва Светог Василија Великог и прослава 160. година постојања и рада Друштва

Новогодишњи концерт 14.01.2012. године, значајан је по томе, што не само да обележава почетак промене усмерења подмлатка и ка световном репертоару, већ је то први пут да су оба певачка ансамбла Друштва наступили заједно изводећи укупно три песме из традиционалних приредби за Нову годину Стевана Стојановића Мокрањца (Из „Апотеозе српској стогодишњици“ за Нову годину 1905, Из „Чика Хроноса“ за Нову годину 1906, Из „Сата“ за Нову годину 1907).<sup>421</sup> На основу извештаја о прослави и програма сазнаје се да су Светлана Вилић и Емилија Милин заједно дириговале.<sup>422</sup> Поред тога, важно је напоменути да је у позивници, која садржи кратак историјски осврт на

<sup>421</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2012. година, Програм (14.01.2012, Народно позориште, 1–6, непагиниран документ).

<sup>422</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2012. година, Бр. 1-62, 6/12 15.01.2012, Извештај о прослави Друштва Св. Василија Великог 14.01. и 15.01.2012. године, аутор Радмила Кнежевић (3, непагиниран документ).

Саборну цркву и певачку институцију, истакнуто како Друштво „са радошћу, ове године прославља тридесетогодишњи јубилеј постојања и десетогодишњи јубилеј обнове рада Дечијег хора Првог београдског певачког друштва,“ који „током ових година постојањем и ревновањем на богослужењима у Саборном храму, концертима и многим другима приликама потврђује значај постојања Првог београдског певачког друштва 15[9] година.“<sup>423</sup> На основу доступне документације, приметно је да је у позивницама од 2012. године, било да су оне одштампане у стилу програма Новогодишњег концерта,<sup>424</sup> или на меморандуму Саборног храма Светог Архангела Михаила<sup>425</sup> наглашено како су за програм на Новогодишњем концерту задужени оба вокална састава Друштва. На основу тога, може се закључити да је подмладак временом израстао у ансамбл који је кроз своје активности, музички рад и трајност, постао равноправно и репрезентативно певачко тело, будући да је између осталог наглашено како и оно доприноси својим постојањем историјском континуитету Друштва. Његове актуелизације, нису исцрпеле потенцијалност виртуелности коју он као ансамбл поседује, већ су само наговестиле какве су све могућности даљег развоја делатности подмлатка.

На концертима све чешће хорови Друштва заједно изводе одабране композиције. Доступни програми и извештаји о раду певачке институције везани за Новогодишњи концерт, показују да је у другој деценији XXI века, подмладак, поред самосталног учествовања у програму Новогодишњег концерта, био ангажован и у заједничким нумерама за мешовитим хором 2012, 2013, 2018, 2019 и 2020. године са прикладним избором песама: три песме из традиционалних приредби за Нову годину Стевана Стојановића Мокрањца, *Српкиња* Исидора Бајића и *Ово је Србија*.

Будући да је 2013. година била велика годишњица, на Новогодишњем концерту 14.01.2013. који је у целости „био посвећен јубилеју 160 година континуираног рада

---

<sup>423</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2012. година, Позивница (14.01.2012, Народно позориште, 1–4, непагиниран документ).

<sup>424</sup> На позивници пише како су учесници Прво београдско певачко друштво, Дечји хор ПБПД и други ансамбли. Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2015. година, Бр. 4/15 14.01.2015, Позивница (14.01.2015, Народно позориште, 1–4, непагиниран документ).

<sup>425</sup> Честе су двојезичне позивнице на меморандуму цркве упућене су одређеним значајним званицама, попут председнику Томиславу Николићу 2014. године, амбасадорима 2016. и 2017. године и тако даље у којима је назначено како ће за музички програм бити задужени пре свега хорови Друштва.

Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2015. година, Invitation, (14.01.2015, National Theatre in Belgrade, 1, непагиниран документ); Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2016. година, Invitation, (14.01.2016, National Theatre in Belgrade, 1, непагиниран документ); Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2017. година, Позивница (14.01.2017, Народно позориште, 1, непагиниран документ).

ПБПД<sup>426</sup> одступило се од уобичајене концепције програма на којем наступају многобројни еминентни уметници, извођачи и пријатељи,<sup>427</sup> већ су за музички део програма били задужени хорови Друштва. У концепцији програма Дечји хор је у потпуности интегрисан, важно место заузима у историјату који уметници представљају публици, наступа у другом делу програма самостално са духовном песмом анонимног аутора *Полијелеј* и народном песмом *Ерген дедо* под диригентском палицом Радмиле Кнежевић, као и заједно са мешовитим хором Друштва у изведби пригодних композиција три песме из традиционалних приредби за Нову годину Стевана Стојановића Мокрањца.

У складу са прославом јубилеја, у оквиру програмске књижице, Дечјем хору и биографијама хорова Емилије Милин и Радмиле Кнежевић посвећен је значајни простор. Историјат подмлатка обogaћен је детаљним подацима о раду из осамдесетих година, набројани су сви диригенти који су радили са њим, као и његова функција у том периоду и осврт на репертоар. Напослетку, истакнут је ангажман председнка Првог београдског певачког друштва Бранка Топаловића на чију се иницијативу поново активира Дечји хор у XXI веку, и подршка тадашњег вероучитеља, Славише Поповића. Из програма читалац се упознаје са детаљним активностима овог ансамбла које се односе на редовност учешћа и улогу у богослужењима у Саборној цркви и концертне активности. Међу њима се налазе извођења на значајним наступима Друштва, али и самостални целовечери концерти, учешће на (такмичарским) фестивалима духовне и дечје музике, награде које је добио, као ангажмани у снимању хорских нумера на компакт дисковима који промовишу српске православне светиње. Не само да се сазнаје узраст деце, чланова Дечјег хора, већ се стиче увид и у ширину репертоара православне хорске музике (српска, руска, византијска традиција).<sup>428</sup> Може се закључити да се

---

<sup>426</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 33/13 14.01.2013, Обавезе 2013, аутор Радмила Кнежевић (1, непагиниран документ).

У својеврсном играказу који се одвијао између музичког дела програма, по за ту прилику сачињеном сценарију, поред академских уметника учествовала је и једна чланица Дечјег хора Првог београдског певачког друштва. Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 29/13 14.01.2013, Играказ за прославу 160 година ПБПД, текст припремила Тамара Јаковљевић (5, непагиниран документ).

<sup>427</sup> Током непуне две деценије учешћа на Новогодишњим концертима, Дечји хор је наступао заједно са уметницима члановима групе *Теодулија* (14.01.2017), уз клавируску пратњу Вере Миланковић (14.01.2016), пратњи тапана Горана Кораксића и тако даље (14.01.2013. и 14.01.2014).

<sup>428</sup> Биографија диригента Дечјег хора Емилије Милин, значајно је проширена у односу на претходну програмску књижицу поводом 155. година постојања. Не само да је означена као диригент, а не хоровађа, већ су наведена и њени уметнички успеси остварени у каријери музичког педагога и диригента хора у музичкој школи. У својству диригента Дечјег хора Друштва истакнути су значајни концерти на којима је учествовала, представљени су њени успеси и освојена награда на фестивалу *Хорови међу фрескама* 2009. године, као и професионални успех у дириговању здруженим дечјим хоровима на *Васкршем концерту* 2012. године. Поред тога, у програмску књижицу је уврштена и биографија Радмиле Кнежевић, која је

захваљујући ангажману диригента и подршци чланова Управе, у периоду од тридесет година из амбивитетне позиције развио равноправан певачки ансамбл који на репрезентативан начин представља историјску традицију Друштва.

Исте године на концерту поводом прославе 160. година постојања и рада Првог београдског певачког друштва, Дечји хор је такође потпуно интегрисан у програмску концепцију (Коларац, 8.06.2013. године). Не само да је заједно са мешовитим хором отворио концерт изводећи заједно четири богослужбене композиције, у оквиру прве нумере:

- Корнелије Станковић: *Воскрсеније твоје*, Стихира на литији, глас 7  
Празнични антифони
- Стојановића Мокрањац: *Молтвами Богородици*, Глас 2 и
- Стојановића Мокрањац: *Спаси ни*

– Корнелије Станковић: *Христос васкресе*, Васкршњи тропар, глас 5  
од укупно једанаест, већ је током концерта певао самостално црквене композиције *Ангел вопијаше* Федора Федоровича Макарова (нумера број два), *Свајти Боже* Тихомира Остојића (нумера број седам), а од световног репертоара је заједно са мешовитим хором Друштва извео Мокрањчеву II руковет (осма нумера), и самостално народну песму *Ерген дедо* (десета нумера).<sup>429</sup>

У извештају поводом прославе 160. година постојања, подједнаки значај имају оба ансамбла Друштва: подмладак је наведен већ у самом наслову, а наведени су сви чланови хора који су певали како у мешовитом, тако и у дечјем по гласовима. У програму који је пратећи документ овог извештаја, репертоар подмлатка дат је интегрално.<sup>430</sup> Врло је занимљива и чињеница да је у позивници упућеној патријарху Иринеју поводом прославе 160. годишњице постојања Друштва, назначено да ће на концерту учествовати и Дечји хор,<sup>431</sup> што додатно потврђује финално позиционирање подмлатка као интегралног певачког ансамбла ове историјске институције.

---

преузела вођење хора у одсуству Емилије Милин, и која је дириговала на овом концерту. Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Програм (14.01.2013, Дом синдиката), 5–6.

<sup>429</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 121/13 03.07.2013, Програм (08.06.2013, Задужбина Илије М. Коларца), 10.

<sup>430</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 121/13 03.07.2013, Извештај о наступу хора ПБПД и Дечијег хора ПБПД у Задужбини Илије М. Коларца 08.06.2013. године на Свечаној Академији поводом 160 година рада и постојања, аутор Радмила Кнежевић (1–2, непагиниран документ).

<sup>431</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 97/13 27.05.2013, Позивница (08.06.2013, Задужбина Илије М. Коларца) упућена Његовој Светости Архиепископу Пећком Митрополиту Београдско-карловачком и Патријарху Срском Господину Господину Иринеју, у потпису протојереј-ставрофор Петар Лукић старешине Саборне цркве у Београду и Председника Првог београдског певачког друштва (1, непагинирани документ).

На основу анализе еволуције позиције Дечјег хора на концертима приређеним у оквиру Друштва и самосталним наступима на фестивалима духовне музике, може се закључити, делезовским речником говорећи, да кроз актуелизације и манифестације у конкретним ситуацијама, потенцијалност ансамбла, односно „виртуелност није исцрпљена у процесу креације већ постоји као резервоар потенцијала који омогућава континуиране промене.“<sup>432</sup> Будући да је за еволуциони развој, односно да је за разумевање природе потенцијалности неопходно схватање Делезовог концепта постајање, од изузетне важности су промене које наступају у међусобној размени кроз однос са другима. Рецептивна отвореност подмлатка, његовог диригента и свих чланова Управе, омогућили су услове за даљи раст и актуелизацију непланираних циљева и резултата. Успостављањем интонативног фонда Дечјег хора Првог београдског певачког друштва, и потпуним савладавањем двогласног хорског става, дошле су до изражаја могућности овог певачког тела у даљем освајању богослужбеног трогласног репертоара, постепеном увођењу световног програма и његовом извођењу у прикладним приликама и осамостаљивању на духовним музичким фестивалима ревијалног и такмичарског типа. Временом се показало како је подмладак сазрео за квалитетну уметничку сарадњу, пре свега са мешовитим хором Друштва, а њихови заједнички наступи представљају круну рада диригента и Управе, јер показују суштину постојања певачког друштва, а то је обезбеђивање младих снага које ће продужити живот историјске институције и остварити континуитет и у будућности.

#### 4.1.3.2.3. Остале активности Дечјег хора Првог београдског певачког друштва у периоду након 2009. године

##### 4.1.3.2.3.1. О дипломи Дечјег хора Првог београдског певачког друштва

По узору на рад Првог београдског певачког друштва које за верност својим члановима након 5 година певања додељује диплому, а за десет година верности додељује се медаља, Војислав Милин је покренуо иницијативу да се аналогни принцип примени и за чланове Дечјег хора.

---

<sup>432</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 135.



Он сматра да су деца, чланови подмлатка, својим трудом, посвећеношћу певању у хору и залагањем дали велики допринос, у смислу чак и „жртве“, јер деца време поимају другачије. Како Војислав Милин истиче:

„Диплома Дечјег хора Првог београдског певачког друштва је папир који некоме значи, неко ће га ставити у стари папир, неко у подрум, а неко ће га урамити, па ће га ставити на зид. У зависности од тога како се човек према том листу папира односи. Мени се чинило да са аспекта нас који смо ту нешто у хору, ми треба тој деци да дамо неко признање да они знају да ми имамо свест о њиховој жртви, учествовању, и на крају крајева, смо то некако успели.“<sup>433</sup>

С обзиром на то да су поједини чланови „певали половину или чак две трећине свог живота у Дечјем хору“,<sup>434</sup> да су поред редовних проба које су се одржавале два пута недељно појали и на богослужењу, да је подмладак репрезентативно и квалитетно замењивао мешовити хор Друштва у одсуству, и по више узастопних недељних литургија, као и „да верници који редовно присуствују богослужењима у Саборној цркви нису били лишени тог хорског звука у централној градској цркви“,<sup>435</sup> Војислав Милин је сматрао потребним да се члановима Дечјег хора на адекватан начин изрази захвалност за верност. Он је у својству координатора за рад подмлатка у потпуности преузео логистику на себе, од дизајна до предлога првих добитника дипломе подмлатка. Наиме, дизајн дипломе заснован је на слици Александра Обреновића којег је као дете у народној ношњи насликао Стеван Тодоровић, која се налази у просторијама Друштва, пуној вишеслојне симболике. Као што је познато, Стеван Тодоровић је био предсеник ове певачке институције, аутор је бројних слика међу којима се поједине налазе у Друштву. Александар Обреновић је био високи заштитник певачког друштва, и на леп начин су се све те чињенице спојиле и уклопиле у идејни дизајн дипломе за Дечји хор.

---

<sup>433</sup> Интервју обављен са Војиславом Милином..., нав. дело.

<sup>434</sup> Исто.

<sup>435</sup> Исто.

Слика 14. Диплома Дечјег хора Првог београдског певачког друштва



Прве дипломе подмлатка додељене су на славској вечери уприличене 15.01.2014. године у просторијама певачког друштва,<sup>436</sup> а на списку су се поред 42 члана Дечјег хора, од којих су 7 добили за 10 година певања, а 35 за 5 година певања у хору, нашли сви они који су на било који начин допринели раду и развоју најмлађег певачког ансамбла Друштва. Међу њима су: „Његова светост патријарх српски Господин Иринеј, епископ ремезијански Господин Андреј, протојереј-ставрофор Бранко Топаловић [некадашњи председник Првог београдског певачког друштва заслужан за поновно покретање рада подмлатка од 2002. године], јереј

Славиша Поповић, [некадашњи вероучитељ], протођакон Радомир Перчевић, ђакон Немања Радичевић, [некадашњи вероучитељ], Георгије Максимовић, бивши диригент Првог београдског певачког друштва и Дечијег хора ПБПД, Вера Злоковић [...], Мирјана Стефановић [...], Милеса Анђус [...], Катарина Божић, бивши диригенти Дечијег хора Првог београдског певачког друштва, Зоран Јерковић, тонски сниматељ првог диска [...], Љубивоје Лазић, графички дизајнер дипломе [...], Горан Кораксић, пријатељ-музичар на концертима Дечијег хора Првог београдског певачког друштва.“<sup>437</sup> Лепа замисао Војислава Милина израсла је у традицију, а дипломе подмлатка се сваке године уручују на славској вечери.

<sup>436</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2014. година, Бр. 4/14 14.01.2014, Извештај о прослави крсне Славе ПБПД и наступу на Новогодишњем концерту Саборне цркве у Народном позоришту 14.01.2014, аутор Радмила Кнежевић (1–2, непагиниран документ).

Из документације се сазнаје да чланови Дечјег хора Друштва присуствују и вечери која се организује у оквиру прославе Славе, на којој су позвани гости, попут патријарха, високог свештенства и других званица, пријатеља и покровитеља. На славској вечери се од 2014. године додељују и повеље подмлатка за 5 и 10 година чланства. Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2012. година, Бр. 1-62, 6/12 15.01.2012, Извештај о прослави Друштва Св. Василија Великог 14.01. и 15.01.2012. године, аутор Радмила Кнежевић (3, непагиниран документ).

<sup>437</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2014. година, Бр. 6/14 14.01.2014, Предлог листе за дипломе Дечијег хора Првог београдског певачког друштва на дан 1/14. јануар 2014. године (1, непагиниран документ).

Поступак увођење обрасца овог типа представља једну од последњих фаза интеграције најмлађег певачког тела у Друштво и његове афирмације као равноравног хорског ансамбла. Установљењем дипломе Дечјег хора испољава се трансформативност подмлатка као врсте ансамбла у оквиру Друштва. Постајање дечјег хорског састава карактеришу „покрети креативне деформације, који поништавају сет нормативних шаблона и ригидних начина размишљања и осећања“,<sup>438</sup> што се огледа у ангажману појединаца, чланова Друштва, у прављењу отклона од увреженог поимања дечјег хора као нејаког, слабог и мање важног ансамбла. Захвљујући преданом раду, пре свега диригента Емилије Милин, која је радила на формирању интонативног и певачког фондуса, и на расписивању литературе прилагођене саставу са којим је радила, испољила се „ненасилна делујућа трансформација“,<sup>439</sup> односно развој делатности подмлатка чији је рад крунисан увођењем дипломе за посвећеност, за коју мали број дечјих хорова може да се похвали да је има. Тим поступком, прави се својеврсна аналогија и повезивање са матичном институцијом, која за верност додељује документ истог типа. Увођењем у протокол Друштва, диплома подмлатка добија још већи значај, и потврђује вредност делатности најмлађег ансамбла.

#### 4.1.3.2.3.2. Други ангажмани Дечјег хора Првог београдског певачког друштва

О томе да се подмладак у потпуности интегрисао у Друштво и афирмисао као равноравни хорски ансамбл певачке институције сведочи и чињеница да он не само да преузима улогу активног хора на литургијама у одсуству мешовитог хора на недељном нивоу, већ и чињеница да све чешће учествује и на другим службама у оквиру цркве, и понаша се као заменски хор мешовитог хора Друштва. Врло илустративан пример представља 2019. година, када изузетно подмладак није учествовао на литургији 14.01.2019. године, јер је, између осталог, самостално певао на бденију 13.01.2019. године на ком је служио патријарх Иринеј, дочекавши празник Светог Василија Великог. Како Радмила Кнежевић истиче, овакав договор резултат је тога што је Слава Друштва падала радним даном, 'велики' хор је био оптерећен јер је редовно певао на богослужењу у недељу 13.01, на литургији у понедељак 14.01.2019. и увече на концерту истог дана. За Дечји хор који је у претходном периоду након „прибијања леда са певањем беднија уочи Аранђеловдана

---

<sup>438</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 139.

<sup>439</sup> Исто.

[20.11.2018. године]“,<sup>440</sup> ово је био својеврстан изазов и искорак из устаљеног 'ритма' и својеврсне рутине који су с успехом реализовали.

У периоду након 2009. године, подмладак постаје учесник у разним градским догађајима и наступа заједно са мешовитим хором Друштва у оквиру градских манифестација попут Годишњег концерта хорова Градске општине Стари Град *Вече окићено нотама* (17.12.2015, Коларац), или самостално попут целовечерњих концерата одржаних у свечаној сали градске општине Врачар (13.12.2017. и 17.04.2019). Од 2015. године Дечји хор организује новогодишњи целовечерњи концерт у МШ „Мокрањац“, а редован је учесник музичког дела програма приликом додела награде *Капетан Миша Анастасијевић* за подручје Града Београда, за најбоље привреднике са подручја Привредне коморе Београд.<sup>441</sup> Подмладак је био актер на више концерата и догађаја хуманитарног карактера, међу којима се истиче Хуманитарни концерт у Првој економској школи (28.09.2017) за прикупљање средстава за лечење једне ученице, догађај за који је диригент Радмила Кнежевић добила захвалницу за организацију и реализацију (27.01.2018). Дечји хор добио је позив за учешће на *Моби*, саборовању српске омладине у манастиру Соко и од 2015. године стални је учесник ове својеврсне духовне академије.<sup>442</sup> Круна рада представља снимање другог компакт диска на ком је програмско усмерење такође на православну богослужбени музику, као и самостално путовање подмлатка на Видовдански фестивал у Бијалисток (Пољска) 2019. године на којем је Дечји хор Друштва био посебан гост.

Што се програмске оријентације тиче, од 2016. године, званичног преузимања диригентске палице, Радмила Кнежевић уводи и извођење инструменталних и вокално-инструменталних композиција на целовечерњим концертима подмлатка. Чланови подмлатка су ти који су укључени у те тачке, и врло је интересантно то што се исте песме, као што су *Нишка бања* и *Вера наша, вера стара* изводе у различитим аранжманима Радмиле Кнежевић, што зависи од састава који варира из године у годину, као и чињенице које све инструменте чланови свирају.

---

<sup>440</sup> Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2019. година, Бр. 3/19, 13.01.2019, 13.1. Бденије уочи св. Василија – Дечији хор, аутор Радмила Кнежевић (1, непагиниран документ). Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2019. година, Бр. 5/19, 15.01.2019, 14.1.2019. Слава ПБПД, аутор Радмила Кнежевић (2, непагиниран документ).

<sup>441</sup> Доступни подаци из архива указују на то да је Дечји хор, независно од мешовитог хора Друштва био учесник на свечаним доделама награде 2013, 2015, 2016, 2017, 2018 и 2019. године. Вероватно је подмладак наступио као редован учесник и на додели 2014. године, а можда је наступао и раније.

<sup>442</sup> Концепт саборовања српске омладине подразумева одржавање концерата и певање на богослужењима (јутрење, литургије, вечерње).

На основу детаљне анализе трансформативне позиције и статуса Дечјег хора у оквиру Друштва, промена у његовој делатности током времена, сасвим је јасно у којој мери теорија вулнерабилности Ерин Гилсон помаже да се одабрани научно-истраживачки проблем сагледа из нове перспективе. На примеру подмлатка сагледана је потенцијалност коју ансамбл овог типа има, како се унивекност дечјег хора испољава кроз разноврсност манифестација пре свега у репертоару, потом програмској оријентацији, у којој мери лични ангажман диригента и чланова Управе Друштва доприноси амбивитетном положају, и трансформативној „креативној деформацији“,<sup>443</sup> односно еволутивном развоју и актуелизацијама виртуелности која не може бити исцрпљена. Намеће се закључак да је потенцијалност овог ансамбла бесконачна, јер је то, с једне стране историјско место на којем се сазнаје о догађајима из прошлости, а с друге стране ту се на неформалан начин усваја знања о православном богослужењу, ту се стиче прво сценско искуства, али је то и простор за учење о импровизацији и откривање личних афинитета и способности кроз слободу коју су прво диригенти имали при припреми репертоара, а сада га имају и чланови подмлатка који својим талентима доприносе обликовању програмске концепције. Ипак, не треба изгубити из вида да је сложена организација и комплексна логистика, пре свега чланова Првог београдског певачког друштва, у највећој мери утемељена на волонтерском раду, и да управо то доприноси даљем развоју делатности Дечјег хора.

#### *4.1.4. Сумарни преглед*

Након анализе примарних и секундарних извора који се односе на делатност Дечјег хора Првог београдског певачког друштва може се закључити да је за разумевање позиције и активности овог ансамбла неопходно посматрање кроз интердисциплинарни визуру која подразумева удруживање музиколошких увида са теоријом вулнерабилности. Све карактеристике рањивости, како је у претходном излагању показано, исказују се на најразличитије начине.

Потенцијалност се уочава пре свега у трансформативној природи Дечјег хора Друштва, који на самом почетку није био самосталан и независтан ансамбл као такав у оквиру певачке институције. То је највероватније условљено сложеним активностима које је Прво београдско певачко друштво од самог почетка имало, како у Београду, тако и на територијама где су живели Срби, а које можда нису улазиле у административне

---

<sup>443</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 139.

границе државе. Комплексна просветитељска делатност Друштва, под чијим је окриљем основана и прва музичка школа, а на шта указују пре свега секундарни извори из периода дугог XIX века, показују да су деца била важна за даљи опстанак, и сигурно ће даља истраживања дати подробније одговоре. Колико је певачком друштву било стало до оснивања и неговања подмлатка сведоче и континуирани покушаји поновног покретања и одржавања редовне активности тог ансамбла током XX века, што се сазнаје и примарних извора. Ипак, и поред добре воље Управе и бројних диригената, услед сложених културно-социјално-политичких прилика несметан континуални рад није био могућ. Промена друштвено политичких околности почетком XXI века, ревитализација православља, певачких друштава и црвених хорова, 'обезбедила' је плодно тло за поновно покретање питања постојања и рада подмлатка. Трансформативност се показује управо кроз потенцијалност коју је Дечји хор Друштва испољава кроз дијахронијски и синхронијски приступ. С једне стране, то је ансамбл који се континуирано оснива све док се не стекну повољне прилике да његова делатност постане трајна. С друге стране, када су друштвене прилике у XXI веку дозволиле неометан рад, лични афинитети диригента Емилије Милин дошли су до изражаја. Поред педагошке стручности, њен ангажман одликују и естетски критеријуми који се, манифестују и у програмској концепцији која је временом еволуирала пратећи способности и могућности певачког тела.

Унивокност, о којој је до сада најмање било речи (али ће бити разматрана у наредном поглављу на адекватан начин), овде се схвата као онтолошка одлика дечјег хорског ансамбла као таквог, који у пракси, у зависности од на састава певачког тела, узраста и бројности чланова, те њихове музичке даровитост, утичу на разноврсност манифестација пре свега када је реч о карактеристикама конкретних композиција. Друга поменута одлика (којој је такође посвећено наредно поглавље из аналитичког угла), разматрана је при анализи репертоарске концепције црквеног и световног програма и његове еволуције током времена. Амбигвитетна позиција, сагледавана је у односу са другима, и резултатима који из таквих веза проистичу. Изузетан ангажман првог диригента Емилије Милин, пре свега у формирању ансамбла, 'расписивању' прилагођеног богослужбеног и духовног програма, залагање за заједничке и самосталне ансамбле, као и позитиван одговор од стране Управе и председника Друштва протојереја-ставрофора Петра Лукића, што је резултирало и увођењем координатора за Дечји хор, чију је функцију једно време вршио Војислав Милин, додатно су подстакли његов еволутивни развој у репрезентативан дечји црквени и градски хор. Доприноси

хоровођа на замени, Катарине Божић и Радмиле Кнежевић (касније и сталног диригента) значајни су, јер не само да је хор очуван од осипања, већ је задржао континуитет у (литургијском и концертном) раду, а забележен је и пораст броја чланова.

Да је потенцијалност неисцрпљена показује развој подмлатка у цењеног такмичарског конкурента на фестивалима дечје хорске музике, као и на манифестацијама духовне музике на којима наступају и ансамбли одраслих. Поред ширења делатности Дечјег хора Друштва, трансформативност ансамбла се показује и у програмској концепцији не само вокално-инструменталне музике, већ и кроз увођење извођења 'чисто' инструменталних дела, који на тај начин у потпуности учествују и показују како своје вокалне могућности, тако и вештине на музичким инструментима.

На крају, посебно је потребно истаћи да је ово једини дечји хор, за који се грађа може истраживати у оквиру архива матичног певачког друштва, и која се налази заједно са укупном документацијом. Поред тога, број и богатство нотног материјала допринело је организовању засебне нототеке Дечјег хора у оквиру Друштва. Даља истраживања указују на аспекте трансформативности који овом студијом нису обухваћени.

#### **4.2. Богатство нототеке Дечјег хора Првог београдског певачког друштва – разноврсност манифестација**

Архивским истраживањима утврђено је да се поједина дела у нототеци Дечјег хора Првог београдског певачког друштва налазе у по неколико различитих верзија. Ово је привукло нашу пажњу, с обзиром на мноштво и разноврсност доступних варијанти истих остварења. Аутор највећег броја аранжмана је Емилија Милин (први диригент од поновог покретања рада подмлатка од 2002. године), а допринос су дале и садашњи хоровођа Радмила Кнежевић (која неретко врши измене на већ постојеће прераде и прави своје, које углавном не записује) и Јелена Јеж (одабрана композиција наменски је писана за дечји хор *Растко* при Храму Светог Саве, али је могу изводити и други дечји вокални састави). Из перспективе вулнерабилности, реч је о врло занимљивој појави, вредној дубљег истраживања. Наиме, као што је већ истакнуто, дечји хор (у смислу ансамбла) одликује унивокност: у онтолошком смислу ради се о ансамблу који поседује универзалне карактеристике (видети поглавље 3.3. Хомеостатичност). У пракси, у зависности од састава хора и врсте репертоара, унивокност се актуелизује на различитим нивоима, управо у виду разноврсности манифестација. При анализи делатности Дечјег хора Првог београдског певачког друштва, поменута карактеристика реализује се на неколико начина: у врсти репертоара (литургијски и световни; о чему је већ дискутовано у претходном поглављу) и бројности варијаната истих богослужбених песама.

Полазишта су углавном партитуре за мешовити хор, које се по потреби свде на аранжмане за дечји двоглас или троглас. Предност таквих обрада је у томе, што, иако богослужбена литература није иницијално намењена деци, прерадом партитура (намењених мешовитом хору) за дечји ансамбл, чланови подмлатка од малена усвајају форму и обим литургије као обреда који има одређено значење, мање или више фиксно трајање, навикавају се на звук мешовитог хора, и припремају се да касније постану чланови 'великог' хора Првог београдског певачког друштва.

Суочена са непостојањем хорских песама за дечји црквени хор, Емилија Милин је током свог ангажмана са Дечјим хором Првог београдског певачког друштва марљиво радила на 'попуњавању' фонда хорске литературе прилагођене врсти и саставу ансамбла са којим је радила. Као резултат настао је Литургијски зборник (у периоду од 2003. до 2006. године) сачињен од двогласних и/или трогласних аранжмана дела српских композитора, попут Корнелија Станковића, Стевана Стојановића Мокрањца, Миодрага Говедарице и других, руских напева, попут теофановског напева за канон евхаристије (*Милост мира, Достојно и правдено јест, Свјат, Свјат, Господ Саваот*), молдавског



напева за песму *Свјатиј Боже* и тако даље. Поред тога, у Литургијски зборник Емилија Милин је уврстила и одабране обредне песме из опуса Дамаскина Грданичког попут песама *Тон Деспотин*, *Многаја љета*, *Ис пола ети Деспота* и тако даље; унела је и одломке из прераде литургије Војислава Илића за двогласни дечји хор попут I и II славе, *Јако да царја* (другог дела *Херувимске песме*), *Тебе појем* и тако даље. Приликом израде аранжмана ауторка је користила нототеку Првог београдског певачког друштва, ноте које је добијала на поклон, али и сопствене записе мелодија по певању свештенства. Током интонативног стасавања подмлатка (до 2009. године) савладана је целокупна литургија за два гласа, и одломци за трогласни састав.

Данас се Литургијски зборник Емилије Милин и даље у великој мери користи на богослужењима, мада је Дечји хор Друштва, од када је у потпуности оспособљен за трогласно певање, започео и са постепеним 'освајањем' Мокрањчеве трогласне *Божанствене Литургије Светог Јована Златоустог* за дечји или женски хор. Самим тим, у зависности од састава који се окупи за недељно богослужење, диригент Радмила Кнежевић може *in situ* да направи избор између двогласних и трогласних варијанти Мокрањчевих литургијских песама, као што су на пример: I и II слава, *Тебе појем*, *Благословен градиј*, *Видјехом свет истиниј*, *Буди имја Господње* у преради Војислава Илића за двогласни дечји хор (које су саставни део Литургијског зборника Емилије Милин), и Мокрањчеве трогласне литургије за дечји или женски хор. Богатство литературе доприноси разноврсности манифестација у креативној концепцији избора песама за свако богослужење, која – иако се планира унапред – у великој мери представља резултат непредвидивих и неконтролисаних процеса актуелизације на конкретном обреду.

С обзиром на то да је Дечји хор, од самог почетка поновног оснивања у XXI веку (од 2002. године), био активно укључен у динамику богослужења у Саборној цркви Светог архангела Михаила, матичној цркви Друштва, постојала је потреба и за савладавањем празничних богослужбених песама. За писање овог рада, одабрани су аранжмани који према бројности представљају различите варијанте истих песама. Они рефлектују актуелну ситуацију у пракси дечјих црквених хорова. Поједине обраде карактерише висок степен усмености, модус у којем и данас егзистирају бројни (црквени) напеви и мелодије. Треба имати у виду, да је релативно мали број композиција, у смислу литургија у целости, или празничних песама посвећен и намењен дечјим вокалним саставима за концертно извођење или богослужбену употребу, те доступна остварења интригирају музиколошку пажњу. Представљени аранжмани Емилије Милин

и Јелене Јеж одликује изузетан уметнички квалитет, с једне стране, и дидактички моменат, с друге. Кроз њих се деца упознају са лепотом (црквене литургијске) музике, током, значењем и трајањем обреда. То су бисери необјављене богослужбене литературе намењене ансамблу дечјем хору који до сада нису били предмет пажње музиколошких истраживања. Они такође представљају огледало друштвено-културно-верског контекста и указују на потребу за компоновањем нових остварења у овом жанру и за овај тип ансамбла.

У посебном фокусу биће следећи аранжмани и оригиналне композиције: *Молитвами* и *Спаси ни* (дело Стевана Стојановића Мокрањца, аутор обрада Емилија Милин, допуне Радмиле Кнежевић), *Ангел вопијаше*, васкршњи ирмос у тропарском I гласу (композитор Стеван Стојановић Мокрањцац, аутор аранжмана Емилија Милин), *Ашче и во гроб*, васкршњи кондак у тропарском VIII гласу (остварење Тихомира Остојића, аутор прерада Емилија Милин), *Христос воскрес* у тропарском V гласу, (композитор Корнелије Станковић, препис сопранске деонице Емилије Милин, аутор аранжмана Јелена Јеж), Тропар на Духове у тропарском VIII гласу (препис сопранске деонице Косте Манојловића, хорска композиција Корнелија Станковића, аутор аранжмана Радмила Кнежевић).<sup>444</sup>

Поред тога, пажња ће бити посвећена и инструменталним и вокално-инструменталним композицијама, духовној песми *Вера наша* и народној песми *Нишка бања*, врсти репертоара која се од 2016. године, од када званичну функцију диригента обавља Радмила Кнежевић, све чешће налази на концертним програмима. Њихова посебност огледа се, између осталог, и у томе, што су аранжмани (премда засновани на постојећим нотама), у потпуности усмени, нису записани, те је за њихову анализу коришћена архивска документација, примарни нотни извори, као и увиди из вођених (не)формалних разговора са Радмилом Кнежевић. Од значаја је да се све богослужбене песме одабране за аналитичко сагледавање (музичке фактуре, структуре, хармоније, третмана вокалних деоница и дистрибуције текста) и утврђивање трансформативних

---

<sup>444</sup> Аранжмане за двогласни дечји хор, као и преписе за једногласни хор, Емилија Милин је начинила у периоду од 2003. до 2010. године. То је период иницијалног формирања хора, успостављања интонације од једногласа, до сигурног двогласа и постепеног савладавања трогласа. Обраде праничних песама за трогласни дечји хор Емилија Милин је компоновала у периоду од 2010. године. У нотама неких прерада могу се пронаћи и датуми компоновања, попут трогласне варијате песме *Ангел вопијаше* (27.02.2010. године) Емилије Милин и Станковићевог тропара *Христос воскрес* у обради Јелене Јеж (06.02.2010. године). Својеврсна проширења и додаци који се могу уочити у одабраним партитурама начинила је Радмила Кнежевић након 2016. године, јер је приметила зрелост и потребу подмлатка Друштва за ширењем хорских гласова, фактуре као и практичност примене кројења приликом прилагођавања за извођење 'исте' музике на други текст.

аспекта вулнерабилности у музици, и даље се користе у активној пракси Дечјег хора Првог београдског певачког друштва. Како је већ објашњено, диригент има могућност избора између доступних верзија сваке празничне песме, у конкретним ситуацијама на недељном богослужењу, што у највећој мери зависи од одзива чланства подмлатка. Инструменталне и вокално-инструменталне композиције појављују се у варијантним облицима, мењају се од једног до другог наступа што је резултат 'тренутне' доступности деце која свирају одређене инструменте и желе да се представе публици и на тај начин, у тренутку када се планира неки концерт.

#### 4.2.1. Аранжмани Мокрањчеве композиције Молитвама

Емилија Милин је користила први антифон „О светлим празницима – *Молитвама*“ за мешовити хор Стевана Стојановића Мокрањца. Детаљна анализа показала је да је у оба аранжмана задржан лаган темпо *Andante religioso*, као и форма, коју чини низ од два одсека *AF* (пратећи смисао једне лингвистичке реченице која чини текстуални предложак). Метар је четворочетвртински, с променом у двочетвртински у такту број четири, након чега музички ток наставља у првобитном метру. Текст је у обе прераде третиран хомофоно, те су задржани акценти, као и у оригиналној Мокрањчевој композицији. Ни динамичке, а ни артикулационе ознаке нису мењане.<sup>445</sup>

---

<sup>445</sup> Сви нотни примери изложени у тексту обрађени су у компјутерском програму, с циљем јасног и прегледног аналитичког увида. Могуће су измене у начину презентације (записан је хорски став у четири реда, уместо клавирског у два реда и слично) у односу на примарне изворе (наведене у библиографији), посебно када је реч о композицијама које су диригентима служиле као полазиште. Посебан труд уложен је у очувању ауторских прерада намењених дечјем хору, с намером да се начини што вернија и доследнија слика оригиналних нота.

Пример 4а, Стеван Стојановић Мокрањац, *Молитвами*

Легенда:

II глас из двогласног аранжмана

II глас из трогласног аранжмана

III глас из трогласног аранжмана

## МОЛИТВАМИ

Стеван Стојановић Мокрањац

**Adagio religioso** ♩ = 72 - 80

**A**

Soprano *p* Мо - ли - тва - ми Бо - го - ро - ди - ши,

Alto *p*

Tenor *p* Мо - ли - тва - ми Бо - го - ро - ди - ши,

Bass *p*

**F**

S *f* *dim.* *p* спа - се, спа - си нас.

A *f* *dim.* *p*

T *f* *dim.* *p* спа - се, спа - си нас.

B *f* *dim.* *p*

У двогласном хомофоном аранжману *Молитвами*, тоналитет је исти као и у оригиналу (Ге-дур). Први глас је у потпуности преузет из Мокрањчеве композиције за мешовити хор амбитуса од  $e^1$  до  $e^2$ . Међутим, други глас чији је амбитус такође октавни, од  $a$  до  $a^1$  посебно је интересантан. Наиме, он представља комбинацију свих 'преосталих' хорских деоница – алта, тенора и баса – из примарног извора. Мелодија ниже вокалне линије изузетно је лепа, одликује је покрет и комплементарност у односу на највишу деоницу у појединим моментима. Поред паралелног кретања гласова које преовлађује,

скокова терце који прате истосмерне скокове водеће линије, среће се и супротно кретања гласова. На хармонском плану, критични тонови се правилно разрешавају. На пример,  $f^{1}$  у  $g^{1}$  у функцији својеврсне каденце из трећег на четврти такт (VII ступањ се разрешава у тонику, а хармонија која претходи, а то су II ступањ и доминантни квартсектакорд могу да утичу на то да се звучна слика VII ступња који се разрешава у тонику чује као разрешење доминанте у тонику). Поред тога хармонска веза последњег акорда у шестом такту, и првог акорда у седмом такту –  $d^{1}$  у  $e^{1}$  – настала као последица задржаних мелодијских линија сопрана и алта из композиције за мешовити хор, стварају хармонску напетост и упућују на VII ступањ паралелног молског тоналитета, е-мола који се разрешава у тонику унисоно. То је уједно и место на ком је извршена интервенција у ритмичкој линији у другом гласу, у односу на партитуру за мешовити хор. Преузета половина  $e^{1}$  (из деонице алта) сведена је на четвртину, да се музички ток не би зауставио изненада, а четвртински покрет у другом гласу одраз је ритмичког динамизма који постоји у примарној Мокрањчевој партитури. У Мокрањчевој композицији се на истом месту налази вантонална доминанта за VI ступањ која се разрешава у IV ступањ, након чега следи потпуна аутентична каденца са завршетком у октавном положају. Природно, због свођења са четири на два гласа, у аранжману Емилије Милин, тај део музичког тока је хармонизован као заменик доминанте на VI ступњу са разрешењем у VI ступањ, који се чује као иступање у паралелни е-мол, а крај музичке реченице је на тоничном сектакорду. Према је аранжман намењен двогласном извођењу, звучна слика је 'пуна', складна и естетски лепа, јер су сви естетски елементи задржани и реализовани у оквиру логичног хармонског тока доследног правилима класичне хармоније.

Пример 46, Емилија Милин, двогласни аранжман, *Молитвами* (Стеван Стојановић Мокрањац)

Легенда:

Црвеном бојом означене су промене

## МОЛИТВАМИ

Стеван Стојановић Мокрањац  
аранжман Емилија Милин

**Adagio religioso**

1 I **p** Мо - ли - тва - ми Бо - го - ро - ди - ци,

II **p** Мо - ли - тва - ми Бо - го - ро - ди - ци,

5 I **f** Спа - се - спа - си нас.

II **f** Спа - се - спа - си нас.

У трогласној варијанти *Молитвами* Емилије Милин, тоналитет је нижи (Еф-дур наспрам оригиналног Ге-дура), што је вероватно резултат 'удобнијег' регистра за певање. Први глас је истоветан као и у оригиналу, са задржаним амбитусом од де<sup>1</sup> до де<sup>2</sup>. У овој преради није примењена метода једноставног додавања најниже деонице већ постојећем двогласном аранжману. Други глас, амбитуса бе-ге<sup>1</sup>, је комбинација деоница алта и баса, само је једна нота преузета од тенора (док је ослањање на линију тенора било знатније у двогласу). Најнижа вокална линија, амбитуса еф-еф<sup>1</sup>, у највећој мери се ослања на басовску, затим на тенорску, а најмање на алтовску деоницу из Мокрањчеве композиције. На самом крају прераде, ради задржавање лепоте коју доносе фигуративне пролазнице на основном ступњу, трећи глас се поделио на две хорске групе: једна изводи из од четири осмине, а друга држи лежећи основни тон тоничног трозвука, чиме аранжман завршава на тоници у октавном положају. У складу са лепотом мелодијског кретања, начињена је промена: на другој тези седмог такта, уместо секундног покрета наниже, мелодија се креће навише. Што се хармонске компоненте тиче, она је знатно богатија од двогласног аранжмана: фреквентна је употреба VII ступња у функцији

доминанте, на местима где је Мокрањац употребио доминантну функцију. Као звучни резултат добија се изузетно леп и складан аранжман, пријатан за слушање и извођење. Деонице су креативно осмишљене и музички ток је остао логичан и хармонски доследан правилима класичне хармоније.

Пример 4в, Емилија Милин, трогласни аранжман, *Молитвами* (Стеван Стојановић Мокрањац)

Легенда:  
Црвеном бојом означене су промене

## МОЛИТВАМИ

Стеван Стојановић Мокрањац  
аранжман Емилија Милин

**Adagio religioso** ♩ = 72 - 80

Мо - ли - тва - ми Бо - го - ро - ди - ци,  
Мо - ли - тва - ми Бо - го - ро - ди - ци,

спа - се, спа - се, си нас.  
спа - се, спа - се, си нас.

Трогласни аранжман композиције *Молитвами*, Радмила Кнежевић проширила је и на четворогласну верзију, која је настала додавањем појединих тонова трећем гласу, ради потреба проширене и обогаћене звучне слике. Као резултат у хармонском смислу често се добија звучање тоничног квартсектакорда. Ритмичко узастопно понављање тона  $ce^1$  доприноси утиску повременом својеврсног ритмизованог педала (на тону  $ce^1$ ). Поред тога, у шестом такту додат је тон а, чиме је промењена положај хармонске функције: уместо VI ступња у основном квинтном положају без тонике, у последњој варијанти налази се VI ступањ у положају квартсектакорда. На том месту, је уместо двогласног, постигнут трогласни слог.

Пример 4г, Емилија Милин и уноси Радмиле Кнежевић, трогласни и четворогласни аранжман, *Молитвами* (Стеван Стојановић Мокрањац)

Легенда:

Црвеном бојом обележене су промене

Светло плавом бојом означен је додат глас

## МОЛИТВАМИ

Стеван Стојановић Мокрањац  
аранжман Емилија Милин

*Adagio religioso* ♩ = 72 - 80

Мо - ли - тва - ми Бо - го - ро - ди - ши,  
Мо - ли - тва - ми Бо - го - ро - ди - ци,

спа - се, спа - си нас,  
спа - се, спа - си нас,

На избор аранжирања празничних антифона Емилије Милин утицао је и стандардни репертоар 'великог' хора, будући, да се деца, између осталог припремају да једног дана постану чланови мешовитог хора. Када је реч о пратећим деоницама поменутих обрада, приметно је да постоје знатне измене музичког тока нарочито у односу на двогласни слог. Оне пред не нужно музички писменог певача постављају више извођачке захтеве. Различит избор тоналитета у двогласним и трогласним верзијама композиције *Молитвами* у пракси живог извођења на богослужењима је релативно схваћен и зависи од многих фактора као што су интонација свештеника, тонус дечјих гласова и тако даље. С обзиром на то да чланови Дечјег хора Друштва нису нужно 'везани за ноте' (као што су често музички професионалци на њих упућени) и опредељени да се музички садржај усваја по слуху, намеће се закључак да технике памћења карактеристичне за заједнице секундарне усмености, и својеврсни шаблони који се при томе користе имају кључну улогу, посебно када се има на уму да су нижи гласови у двогласној и трогласној верзији варијантни.



Својеврсне допуне Радмиле Кнежевић већ постојећим обрадама треба разумети као дидактичке. Премда додат четврти глас ослабљује тоничну функцију, а појачава доминантну, битно је имати на уму да подмладак често пева празнични антифон заједно са мешовитим хором Првог београдског певачког друштва, тако да је 'ослабљена' хармонија допуњена гласовима одраслих. Додавањем, најчешће четвртог гласа, Радмила Кнежевић припрема подмладак за утилитарно учешће на обредима. У црквеним вокалним ансамблима није акценат на неговању виртуозитета и изузетности, премда се висок извођачко-уметнички квалитет може постићи, већ је фокус пре свега на оспособљавању најмлађих да по потреби мењају хорски глас који певају, будући да је неопходно да се на конкретној литургији направи одређени распоред певача (на шта углавном утичу и најмлађи својом посвећеношћу овој врсти обавезе и присуством) да би Дечји хор Друштва испунио своју улогу интегралног учесника на богослужењима у матичном храму. Певањем двогласног, трогласног и повременог четворогласног хорског става, чланови се навикавају на могућност промене вокалне деонице коју изводе, и не фокусирају се на то да ли су први или други сопран и слично, већ је њихова пажња усмерена пре свега на обред, што и јесте једна од основних функција постојања и рада црквених хорова. Док су дечјег узраста, није увек могуће одредити са сигурношћу који ће тип гласа имати и које ће вокалне линије у 'великом' хору певати, те је способност алтернација деоница пожељна и врло практична особина за касније бављење црквеном музиком. Разноврсност манифестација се актуелизује не само кроз варијанте исте богослужбене песме, већ и суптилним разликама које међу њима постоје, као и кроз алтерације младих певача кроз хорске деонице. Различит састав деце, као и њихова другачија распоређеност по гласовима доприноси јединствености и непоновљивости сваке литургије.

#### 4.2.2. Аранжман Мокрањчеве композиције Спаси ни

У двогласном аранжману песме *Спаси ни*, задржан је основни тоналитет (Еф-дур), темпо *Andante*, са придодатом одредницом *ходајући*, четворочетвртински метар, форма  $(AA_1BF)$  из истоимене композиције за трогласни дечји или женски хор Стевана Стојановића Мокрањца. Текст је третиран хомофоно, с изузетком почетка последњег одсека, те су акценти истоветни као и у примарном извору. Задржане су артикулационе ознаке легата и продуженог трајања тонова на крајевима музичких реченица, а додате су и диригентске ознаке које означавају певачке дахове. Текстурални аспект такође привлачи пажњу. Наиме, иако је текст преузет васкршњег антифона у потпуности, придодат је и пригодан

текст за други велики хришћански празник – Божић. На тај начин двогласни аранжман песме *Спаси ни* Емилије Милин постаје вишенаменски у примени на богослужењима. Поред тога у једној од верзија уочен је и текст за празник Духове, уз интервенције на формалном плану, чему ће бити посвећен један сегмент текста у наставку.

Пример 5а, Стеван Стојановић Мокрањац, *Спаси ни*

Легенда:  
II глас из двогласног аранжмана

## Спаси ни

Стеван Стојановић Мокрањац

*Andante* ♩ = 72 - 80

Soprano 1  
*p* Спа - си ни Си - не Бо - жји, во -

Soprano 2  
*p* Спа - си ни Си - не Бо - жји, во -

Alto  
Спа-си ни Си-не Бо - жји,

6  
S 1  
скре - сиј из мерт - вих, *mf* по - ју -

S 2  
скре - сиј из мерт - вих, *mf* по - ју -

A  
по - скре - сиј из мерт - вих, *mf* по - ју -

12  
S 1  
шчи - ја ти, *p* ал - ли - лу - ја.

S 2  
шчи - ја ти, *p* ал - ли - лу - ја.

A  
шчи - ја ти, *p* ал - ли - лу - ја.

Први глас се у потпуности поклапа са водећом деоницом из верзије за дечји или женски хор. Други глас, као и у претходно анализираном примеру, предстаља комбинацију 'преосталих' вокалних деоница: другог сопрана и алта. Амбитус водеће линије обухвата средњи и високи регистар (e<sup>1</sup>-це<sup>2</sup>), а нижег гласа – средњи и ниски регистар (бе-а<sup>1</sup>). У аранжману у другом гласу начињене су само две промене тонске природе: у такту број 9 уместо тона дес<sup>1</sup> налази се де<sup>1</sup>, те се појава VI ступња захваљујући мелодијском кретању првог гласа може тумачити као IV и II ступањ који воде у хармонски VII ступањ еф-мола; и у такту број 13 у осмински покрет бе-а пролазнице је замењен скретницом, односно секундним покретом навише бе-це<sup>1</sup>. Тим поступком избегло се 'празно' звучање октаве. Преовлађује кретање у паралелним секстама и терцама и супротно кретање гласова. Када је реч о хармонском плану, III и VII ступањ често су у функцији заменика тоничне и доминантне функције. Фреквентно се хармонске функције појављују као непотпуни квинтакорди у обртају, и ретка је употреба алтерованих акорада (заменик за вантоналну доминанту) који се појављују такође као квинтакорди. Крај композиције је музички 'отворен' и аналогно Мокрањчевом извору (завршетак је на V ступњу основног Еф-дур тоналитета), због аранжерских одлука Емилије Милин, да се прерада заврши консонантним интервалом, као што је терца, крај је, на VII ступњу у нижој деоници. Будући да је антифон намењен извођењу у оквиру сложеног богослужења, на којем свештенство и хор изводе велики број, условно речено, музичких ставова, овакав завршетак сугерише заправо да и у музичком смислу није крај богослужења.

Пример 56, Емилија Милин, двогласни аранжман, *Спаси ни* (Стеван Стојановић Мокрањац)

Легенда:

Црвеном бојом означене су промене

## Спаси ни

Стеван Стојановић Мокрањац

аранжман Емилија Милин

**Andante (холојући)**

1 I Ста - си — ни — Си - не — Бо - жји Вос -  
(Воз -

II Ста - си — ни — Си - не Бо - жји Вос -  
(Воз -

6 I кре - си — из — мерт — вих По - ју -  
сје — диј — на — жре — вја)

II кре - си — из — мерт — вих По - ју -  
сје — диј — на — жре — вја)

12 I шчи - ја — Ти: — Ал - ли - лу - - - ја.

II шчи - ја — Ти: — Ал - ли - лу - - - ја.

Као што је већ поменуто, у једној од нотних копија уочен је додат текст за певање на празник Духова из пера Радмиле Кнежевић. Том приликом начињене су интервенције на формалном плану – у потпуности је избачен одсек *B (AA<sub>1</sub>F)*. Мелодија напева је идентична (изузев једног тона који је изостављен), али из неких разлога није преузета у потпуности. Поред формалних скраћења, и распоред 'новог' текста одступа од оригиналне верзије за трогласни дечји или женски хор. Будући да подмладак Друштва делује у складу са договором са свештенством намеће се закључак, да је кројење усклађено са потребама и током богослужења.

Пример 5в, *Спаси ни на Духове* (Стеван Стојановић Мокрањац)

## Спаси ни

Стеван Стојановић Мокрањац

**Andante**

Soprano 1 *p* Спа - си ни, у - тје - ши - те -

Soprano 2 *p* Спа - си ни, у - тје - ши - те -

Alto Спа-си ни, у - тје-ши -

S 1 љу - бла - гиј, *mf* по - ју -

S 2 љу - бла - гиј, *mf* по - ју -

А те - љу бла - гиј, *mf* по - ју -

S 1 шчи - ја ти, *p* а - ли - лу - ја.

S 2 шчи - ја ти, *p* а - ли - лу - ја.

А шчи - ја ти, *p* а - ли - лу - ја.

Пример 5г, Емилија Милин, двогласни аранжман, *Спаси ни* са уносима Радмиле Кнежевић за празник Духове (Стеван Стојановић Мокрањац)

Легенда:

Црвеном бојом означене су промене

Зеленом бојом обележена су  
скраћења музичког тока и унос  
другог текста.

## Спаси ни

Стеван Стојановић Мокрањац  
аранжман Емилија Милин

**Andante (холодујући)**

1 Спа - си ни Си - не Бо - жи Вос - (Воз -  
У - тје - ши - те - љу Бла - ги

6 кре сје - си из мерт - вих По - ју -  
сје диј на жре - вја)

12 шчи - ја Ти: Ал - ли - лу - ја.

### 4.2.3. Аранжмани Гавриловићеве композиције Ангел вопијаше (тропарски I глас)

У двогласном аранжману песме *Ангел вопијаше*, задржан је основни тоналитет (Де-дур), форма ( $ABB_1A_1A_2F$ ), хомофона фактура, као и метричка промена из трочетвртинског у четворочетвртински такт, премда метар није назначен у нотама. Први глас аналоган је водећој деоници из верзије за мешовити хор. Други глас представља комбинацију свих вокалних линија: сопрана, алта, тенора и баса. Амбитус највише деонице обухвата средњи и високи регистар ( $e^1$ - $ха^1$ ), а доњег гласа – средњи и ниски регистар ( $a$ - $ге^1$ ).

Распон (нешто мање од октаве ниже деонице), као и мелодијско-ритмичка развијеност упућује на то да је ансамбл Дечјег хора Првог београдског певачког друштва био у одличној форми за певање ове песме, јер је могао да савлада комплексан други глас који обухвата дубок и средњи регистар. Вокалне линије вођене су углавном у паралелним терцама, супротно, или бочно. На крајевима појединих музичко-текстуалних фраза, на пример у тактовима број 6, 14, 20 и 42, формира се тренутни троглас на V ступњу, чиме се спешује тензија коју доминантна функција са собом носи. 'Вечити изостанак' музичког разрешења на тоници, близак је с једне стране фолклорној традицији, типично је и за први тропарски глас – крај мелодије на II ступњу може се разумети као доминантна функција. Хармонски план веома је богат, појављују се акорди на II, IV, V, VII ступњу као непотпуни сектакорди, квартсектакорди, квинтсектакорди, секундакорди. У употреби су заменик вантоналне доминанте (попут VII<sub>D</sub>) и троструке задржице акорда на повишеном II ступњу у виду двогласног интервала еис<sup>1</sup>-гис<sup>1</sup> који се разрешавају у III ступањ, заступника тоничне функције у двогласу.

Доминира двогласни став, са изузетком крајева музичко-поетских фраза када се успоставља троглас, као и на почетцима у 25. такту „слава бо Господња“ и у 33. такту „Ти, же, чистаја“ када вокалне линије почињу из унисона. Захваљујући разноврсном вођењу деоница, богатству на мелодијском, хармонском и структурном плану, музички ток је интересантан за извођење и слушање. Може се претпоставити да аранжерски избор краткотрајног унисона певања има функцију 'одморишта' за дечје гласове (тактови 9, 25 и 33), места на ком чланови хора могу да 'учврсте' интонацију на тренутак чиме се додатно буди пажња и спешује концентрација малих певача. То је интересантан 'обрт' наспрам доминирајућих паралелних терци у развоју тог дела музичког тока. Аранжман обилује артикулационим ознакама, поједине групе нота означене су лигатурама, крајеви битних структурних делова форми поседују ознаку за продужење трајања ноте – корону, а у самом музичком току налазе се бројне, диригентске ознаке за сигнализацију дахова и јединствене музичко-поетске целине. Динамичких ознака нема. Изговор текста је хомофон у свим деоницама, те су акценти исти као у оригиналној композицији.

Пример ба, Лука М. Гариловић, *Ангел вопијаше* за мешовити хор

Легенда:

I глас из двогласног аранжмана

II глас из трогласног аранжмана

III глас из трогласног аранжмана

## АНГЕЛ ВОПИЈАШЕ

Лука М. Гавриловић

**A**

Soprano  
Ан - гел во - пи - ја - ше бла - го - дат - њеј, чи - ста - ја Дје - во,

Alto

Tenor  
Ан - гел во - пи - ја - ше бла - го - дат - њеј, чи - ста - ја Дје - во,

Bass

**B**

S  
ра - дуј - сја, и па - ки - ре - ку, ра - дуј - сја,

A

T  
ра - дуј - сја, и па - ки - ре - ку, ра - дуј - сја,

B

**B1**

S  
Твој Син вос - кре - се три - дне - вен от гро - ба, и мер -

A

T  
Твој Син вос - кре - се три - дне - вен от гро - ба, и мер -

B



Ангел воијаше

2  
16

S  
тви - ја воз - диг - ну - виј, лу - ди - је ве - се - ли - те - сја!

A

T  
тви - ја воз - диг - ну - виј, љу - ди - је ве - се - ли - те - сја!

B

21  
A1

S  
Свје - ти - сја, свје - ти - сја но - виј Је - ру - са - ли - ме, сла - ва бо Го - спод - ња —

A

T  
Свје - ти - сја, свје - ти - сја но - виј Је - ру - са - ли - ме, сла - ва бо Го - спод - ња

B

27  
A2

S  
на — те - бје воз - си - ја. Ли - куј ни - ње, и ве - се - ли - сја Си -

A

T  
на те - бје воз - си - ја. Ли - куј ни - ње, и ве - се - ли - сја Си -

B

F 3

32

S o - ne, Ти, же, чи-ста-ја, кра-суј - сја Бо - го - ро - ди - це, о во -

A

T o - не, Ти, же, чи-ста-ја, кра-суј - сја Бо - го - ро - ди - це, о во -

B

38

S ста - ни - ји рож - дес - тва Тво - је - го.

A

T ста - ни - ји рож - дес - тва Тво - је - го.

B

Поред тога, примећене су интервенције Емилије Милин на ритмичком и мелодијском плану у појединим моментима у другом гласу, а то су:

- 1) У такту број 9 на другом слогу речи „радујсја“ извршене су мелодијске промене транспозиције. Мелодија  $g^1-a^1-xa^1$  у покрету четвртине и две осмине на другој арзи такта број 9, преузета је из првог гласа и транспоновна за терцу наниже односно на  $e^1-fis^1-ge^1$ . То је одабрано као решење, јер други глас на тај начин прати први глас у паралелним терцама, и представља логично музичко решење, које је лако за памћење и извођење.
- 2) У такту број 23 и 24 начињене су ритмичке измене на прва четири слога речи „Јерусалиме“. Уместо поновљеног тона  $e^1$  у виду осмина (мелодија је преузета из басове деонице), на први слог речи, чиме би се од деце тражило да отпевају својеврстан вибрато

(који је сасвим сувишан), други глас пева  $e^1$  у трајању четвртине. Потом, покрет осмина  $de^1-ce^1$  на другом слогу речи, такође је сведен на тон  $de^1$  у трајању четвртине.<sup>446</sup>

3) У такту број 31 и 32 на последњи слог речи „веселисја“ и на прва два слога речи „Сионе“ присутне су тонске и ритмичке измене сличне оним у тактовима 23 и 24.<sup>447</sup>

4) У такту број 39 у другом гласу дошло је до тонске измене половине: уместо половине  $e^1$ , како је у алтовској деоници, налази се  $fis^1$ , што представља логично разрешење троструко задржичног акорда на повишеном II ступњу из претходног такта ( $eic^1-gic^1$  у  $fis^1-a^1$ ). У истом такту, у деоници другог гласа се уместо  $dis^1$ , налази тон  $de^1$  у трајању четвртине. Тим поступком промењено је хармонско значење. У Гавриловићевој композиције је то квартсектакорд вантоналне доминанте за II ступањ (схваћен као пролазни акорд) у који се и разрешава, а у аранжману Емилије Милин је то I ступањ, основног Де-дур тоналитета након чега следи II ступањ.

---

<sup>446</sup> На трећем слогу речи „Јерусалиме“, примењена је транспозиција сопранске мелодије. Мелодија  $g^1-a^1-ha^1$  у покрету четвртине и две осмине, преузета је из првог гласа и транспоновна за терцу наниже односно на  $e^1-fis^1-ge^1$ . Ова промена већ је наступила у такту број 9. На тај начин, на реч „Јерусалиме“ формиран је музички ток друге деонице која се креће поступно, и углавном у паралелним терцама.

<sup>447</sup> Мелодија је преузета из басове и сопранске деонице. Прва промена наступа у усложњавању мелодијског тока на последњи слог речи „веселисја“ променом мелодије из четвртине  $e^1$  у осмински покрет  $e^1-fis^1$ . Потом је мелодија другог гласа формирана транспозицијом сопранске мелодије. Мелодија  $g^1-a^1-ha^1$  у покрету четвртине и две осмине, преузета је из првог гласа и транспоновна за терцу наниже односно на  $e^1-fis^1-ge^1$ . Ова промена већ је наступила у такту број 9. На тај начин, формиран је музички ток друге деонице која се креће потпуно у паралелним терцама у односу на први глас.

Пример 66, Емилија Милин, двогласни аранжман, *Ангел вопијаше* (Лука М. Гариловић)

## Ангел вопијаше

Легенда:

Црвеном бојом означене су промене

Лука М. Гавриловић  
аранжман Емилија Милин

1 II A

Ли - гел во - пи - ја - ше бла - го - даг - њеј, чи - ста -

5 B

ја — Дје - во, — ра - дуј - сја, и на - ки - ре - ку,

9

ра - дуј - сја — Твој — Син во - кре - се

13 B<sub>1</sub>

три - дне - сви от гро - ба, и мер - тви - ја воз - диг -

17

ну - виј, љу - ди - је — ве - се - ли - те - сја!

Одмах даље →

Detailed description: The image shows a musical score for the song 'Angeles' in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five staves of music. The first staff starts with a double bar line and a box labeled 'A'. The second staff has a box labeled 'B'. The third staff has two red circles around the notes for 'дуј' and 'сја'. The fourth staff has a box labeled 'B1'. The fifth staff ends with an arrow pointing right and the text 'Одмах даље'. The lyrics are in Cyrillic and Latin script.

21 A1

Свје - ти - сја, свје - ти - сја но - виј Је - ру - са - ли - ме,

25

сла - ва бо Гос - под - ња — на — те - бје — воз - си - ја.

29 A2

Ли - куј ни - ње, и ве - се - ли - сја — Си - о - не,

33

Ти, же, чи - ета - ја, — кра - суј - сја — Бо - го - ро - ди -

37 F

це, о вос - та - ни - ји рож - дес - тва Тво - је - го.

Може се закључити да сви аранжерски захвати имају за циљ да прераду учине што једноставнијом, у смислу логичног музичког тока пријемчивог и недвосмислено јасног за дечји слух и могућности дечјег вокалног апарата. Будући да у двогласу нема 'неважних' деоница, други глас није пука пратња, звучна допуна водећој мелодији. Емилија Милин се потрудила да направи аранжман ослањајући се на музички материјал из оригиналне композиције Луке М. Гавриловића. Користећи елементе мелодије сва четири гласа: сопрана, алта, тенора и баса, ауторка прераде сачинила је изузетно складан двогласни став који звучно и хармонски допуњује и истиче лепоте водеће мелодије у првом гласу.

Аранжман за трогласни дечји хор песме *Ангел вопијаше* је у Де-дуру, темпо је *Умерено и свечано*, као и у двогласној верзији, хомофоне је фактуре, задржана је метричка промена из трочетвртинског у четворочетвртински такт која је овог пута

обележена у нотама. Први глас је у потпуности преузета водећа мелодијска линија из оригиналног извора (амбитуса чисте квинте  $e^1$ - $xa^1$ ), а нижа деоница заснована је на комбинацији деоница сопрана, алта и баса (амбитуса  $cis^1$ - $ge^1$ ), док трећи глас представља комбинацију алта, тенора и баса (амбитуса  $a$ - $ge^1$ ).

Измене у трогласном ставу, су минималне и начињене у циљу постизања логичног музичког тока.<sup>448</sup> Аранжман је хармонски богат, појављују се основни ступњеве и њихови заменици као потпуни акорди, вантоналне доминанте и заменици вантоналних доминанти, трострука задржица акорда на повишеном II ступњу, као и септакорди у обртима. Композиција обилује артикулационим ознакама, поједини тонови означени су лигатурама, крајеви битних структурних делова форми поседују корону, а диригентске ознаке (познате као запете) које сигнализирају дахове и јединствене музичко-поетске целине овде су изостављене. Могућ разлог лежи у томе што су чланови Дечјег хора Првог београдског певачког друштва већ добро били упознати са тим на који начин се дише и деле музичке фразе. Изузетак представља последња целина, чији је почетак означен двома косим цртама, диригентском ознаком за почетак фразе и сигналом за узимање даха. Као и у двогласном ставу, динамичких ознака нема, а хомофони изговор и дистрибуција текста одговарају акцентима из оригиналне композиције.

---

<sup>448</sup> У такту број 23 други и трећи глас уместо поновљених осмина, имају четвртине на истим тонским висинама, као у оригиналу: други пева  $ce^1$ , а трећи  $e^1$ . Друга интервенција уочава се у такту број 40, када се мења ритмичко трајање тона  $xa^1$  из половине у четвртину. Покретом од две четвртине и половине обезбеђује се комплементарно кретање са првим и другим гласом који у такту број 40 имају покрет половина и две четвртине. Трећа измена у претпоследњем такту број 41, у ком су промењене тонске висине у другом гласу. Уместо  $de^1$ - $e^1$ - $de^1$  у покрету две четвртине и половина, у трогласном аранжману он пева  $fis^1$ - $e^1$ - $de^1$ - $fis^1$  у паралелним терцама са првим, док трећи глас држи основни тон у трајању целе ноте. У најнижој деоници наступила је ритмичка промена, продужено је трајање на цео такт, тоника није променила обрт, и у последњем такту се 'разрешила' кварталним скоком наниже у доминанту.

Пример бв, Емилија Милин, трогласни аранжман, *Ангел вопијаше* (Лука М. Гариловић)

Легенда:

Црвеном бојом означене су промене

## АНГЕЛ ВОПИЈАШЕ

Лука М. Гавриловић  
аранжман Емилија Милин

Умерено и свечано

**A**

I  
II  
III

Ан - гел во - пи - ја - ше бла - го - дат - њеј, чи - ста -

5

**B**

I  
II  
III

ја — Дје - во, — ра - дуј - сја, и па - ки - ре - ку,

9

I  
II  
III

ра - дуј - сја — Твој — Син вос - кре - се

13

**B1**

I  
II  
III

три - дне - вен от - гро - ба, и мер - тви - ја воз - диг -

17

I  
II  
III

ну - виј, љу - ди - је — ве - се - ли - те - сја!





#### 4.2.4. Корнелије Станковић, тропар Христос воскресе (тропарски V глас)

У нототеци Друштва пронађене су ноте једногласног записа Станковиће песме *Христос воскресе* у петом гласу, и трогласни аранжман Јелене Јеж исте песме који носи датум 6. фебруара 2010. године. Једногласни запис сачинила је Емилија Милин и он се налазио на репертоару дечјег хора у периоду од 2003. до 2010. године: потом је укључен и трогласни аранжман (од 2010). Компаративном анализом утврђено је да запис представља преузету највишу деоницу (у основном Еф-дур) из Станковићеве композиције за четворогласни хор, да нема промена у распореду слогова, а задржана је и метричка подела (четворочетвртински и двочетвртински такт). Форма песме у тропарском V гласу остала је иста (ABCDF) с тим што су изостављени знакови за репетицију, без ознаке за темпо. Амбитус једногласне мелодије је чиста квинта (еф<sup>1</sup>-це<sup>2</sup>) који могу сви типови гласова да отпевају уколико су у певачкој форми, будући да је он у вишем регистру. Ипак, интонацију једногласног записа треба схватити као релативну, с обзиром на то да се увек водило рачуна о усклађивању са висином регистра свештенства на конкретном богослужењу.

Пример 7а, запис Емилије Милин, *Христос Воскресе* (Корнелије Станковић)

**Христос Воскресе**

Корнелије Станковић  
запис Емилија Милин

Хри - стос во - скре - се из - мер - твих  
смер - ти - ју смерт по - прав - и су -  
щим во тро - бјех жи - вот да - ро - вав

Аранжман Јелене Јеж је у основном тоналитету (Еф-дур) без модулација и темпу *Andante*, наспрам *Andante maestoso* у оригиналној композицији. Форма песме у тропарском V гласу (ABCDF) истоветна је примарном извору, изузев изостављених

знакова за репетицију, а задржана је и метричка подела. Први глас представља у потпуности пружету мелодију водеће деонице амбитуса од еф<sup>1</sup> до це<sup>2</sup>. Друга и трећа деоница засноване су на комбинацији средњих вокалних линија и најнижег гласа из Станковићеве композиције. Амбитус друге деонице обухвата интервал чисте квинте (де<sup>1</sup>-а<sup>1</sup>), а трећи глас има распон чисте октаве (еф-еф<sup>1</sup>). Јелена Јеж је уносила ритмичке и тонске измене у додате хорске деонице, у циљу хармонски заснованог трогласа. Попут Станковићевог извора, вокалне линије у аранжману Јелене Јеж одликује комплементарност и мелодијска и ритмичка развијеност.

Пример 76, трогласни аранжман Јелене Јеж, *Христос Воскресе* (Корнелије Станковић)

**Христос Воскресе**

Легенда  
Црвеном бојом означене су  
тонске и ритмичке промене

Корнелије Станковић  
аранжман Јелена Јеж

**Andante**

Хри - стос во - скре - се из мер - твих

смер - ти - ју смерт - по - прав и су -

щим во гро - бјех жи - вот да - ро - вав

Пример 7в, Корнелије Станковић, *Христос Воскресе* за мешовити хор

Христос Воскресе

Корнелије Станковић

Legenda  
 II глас из трогласног аранжмана  
 III глас из трогласног аранжмана

Andante maestoso

Soprano  
*f* Хри - стос во - скре - се из - мер - таих смер - ти - ју - смерт

Alto  
*f* Хри - стос во - скре - се из - мер - таих смер - ти - ју - смерт

Tenor  
*f* Хри - стос во - скре - се из - мер - таих смер - ти - ју - смерт

Bass  
*f* Хри - стос во - скре - се из - мер - таих смер - ти - ју - смерт

Soprano  
*ff* по - прав - и су - щим во гро - бјех жи - вот да - ро - ван

Alto  
*ff* по - прав - и су - щим во гро - бјех жи - вот да - ро - ван

Tenor  
*ff* по - прав - и су - щим во гро - бјех жи - вот да - ро - ван

Bass  
*ff* по - прав - и су - щим во гро - бјех жи - вот да - ро - ван

Подједнако је заступљено супротно и паралелно кретање деоница (први и други, први и трећи, други и трећи глас, сви гласови) у уском слогу. Иако преовлађује троглас, на појединим местима се две вокалне линије удружују формирајући тренутни двоглас. Ритмичке измене у трајању појединих тонских висина у нижим деоницама условиле су ритмичку и мелодијску комплементарност која се у музичком току прелива између првог и другог и првог и трећег гласа. Ниједна вокална линија није статична, и повремено дужи токови доприносе обогаћењу сваке деонице. Комплементарност је реализована или само на ритмичком или и на мелодијском плану. На пример, већ у првом такту други глас (преузет је ритам тенорске деонице Станковићеве композиције), доноси тон  $ge^1$  у трајању половине и наставља даљи музички ток попут алта у примарном извору, док најнижи глас има покрет две четвртине и половине  $e^1$ - $ce^1$ - $ef^1$ . Ритмички покрет најниже вокалне

деонице другачији је од тенорске деонице из примарног извора, а када је реч о мелодијском плану, он представља комбинацију тонских висина алта и тенора. Ритмичка и мелодијска комплементарност резултат су и хармонског вођења акорада и гласова. У истом такту се до VII ступња долази поступним супротним кретањем из тонике из ауфтакта, потом следи доминантна функција и правилно разрешење у тонику, након које је наступио септакорд на II у последњем обртају. Исти принцип примењен је до краја композиције. Супротно увреженим правилима класичне хармоније да се након наступа главних хармонских функција појављују њихови заменици, у аранжману се они срећу као њихова претходница, што је наметнуто природним вођењем гласова из уског слога супротним кретањем, као и постепеним 'освајањем' тонског простора. Изговор текста је хомофон у свим деоницама, те су акценти исти као у оригиналној композицији. Нема динамичких ознака, а од артикулицоних ознака јасно су назначене легатуре, легата и корона.

Хармонски богат је акорадима на свим ступњевима дијатонске лествице у основном облику или у обртајима укључујући и септакорде, а појављује се и вантонална доминанта. У хармонском смислу посебно је интересантан сам крај аранжмана. Наиме, на реч „даровав“ каденцира се на доминанти, уз промену положаја, са разрешењем у потпуну тонику на основном тону у басу и у терцном положају. Овакав крај се истиче, јер је уобичајено да каденца заврши на тоничном сектакорду. Овај аранжман одликује суптилност у третирању свих музичких планова, с посебним акцентом на мелодију и хармонију. Једноставност, логичност у мелодијском и хармонском току и лепота постигнути су зналачким приступом при аранжирању, и у тим поступцима се оглађају високи естетски квалитети.

У песми се на појединим местима налазе руком дописане ноте на тонској висини це<sup>1</sup>, у претежно дужем ритмичком трајању (преовлађују половине и целе ноте), и њихова појава успоставља тренутни четвороглас или троглас тамо где је предвиђен (тренутни) двоглас. С обзиром на то да је аранжман настао на основу композиције за четворогласни хор, проширивање фактуре на појединим местима прераде у указује на развој вокалног регистра Дечјег хора Првог београдског певачког друштва. Поређењем са оригиналном композицијом уочава се да се на неким местима може пронаћи додата тонска висина у склопу акорда и најчешће се у аранжману добија тоника у обртају квартсектакорда, што је у складу са хармонским планом Станковићеве хорске композиције. Само у такту број четири додавање тона це<sup>1</sup>, чиме се допуњује тонична функција, утиче на промену у хармонском плану при сагледавању и оригиналне партитуре (у којој је главна функција

VI ступањ која не садржи тон це). У хармонском смислу додата тонска висина често формира квартсектакорд на тоници, и представља својеврстан ритмизовани бордун, или исон, који је ближи православној традицији црквеног појања. С једне стране, звучање акорда кварте и квинте у континуираном трајању доприноси слабљењу у пуноћи хармонског звука, али и богатијем звучању у смислу броја гласовних деоница које изводе различите тонске висине. Како је већ споменуто, с обзиром на то да Дечји хор често пева заједно са мешовитим хором Првог београдског певачког друштва на литургијама, ова, условно речено 'слабост' се неутрализује, а деца се привикавају да спремно прихвате улогу певања једног од нижих хорских деоница.

Пример 7г, трогласни аранжман Јелене Јеж са додатим четвртим гласом, *Христос Воскресе* (Корнелије Станковић)

Легенда  
 Црвеном бојом означене су тонске и ритмичке промене  
 Светло-плавом бојом означен је додату глас

## Христос Воскресе

Корнелије Станковић  
аранжман Јелена Јеж

**Andante**

Хри - стос во - скре - се из - мер - твих  
 смер - ти - ју - смерт - по - прав - и су -  
 шчим - во - гро - бјех жи - вот - да - ро - вав

The musical score consists of three systems. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The tempo is marked 'Andante'. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 2/4. The score is divided into measures by bar lines. Harmonic analysis is provided with letters A, B, C, D, and F in boxes above the notes. Red circles highlight specific notes in the piano accompaniment, and red circles highlight notes in the vocal line. Light blue circles highlight notes in the piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal line.

#### 4.2.5. Тихомир Остојић, кондак на Васкрс, Ашче и во гроб у тропарском VIII гласу

Васкршњи кондак *Ашче и во гроб* у тропарском VIII гласу (у форми  $ABA_1B_1A_2F$ ) за четворогласни хор Тихомира Остојића, Емилија Милин је аранжирала за дечји двогласни и трогласни хор. У обе верзије промењен је тоналитет: уместо основног Е-дура, изабран је Еф-дур. Вероватно је то учињено због подизања интонације за пола степена у основни регистар који је пријатан деци за певање, будући да ову песму карактерише ниска интонација, како код Тихомира Остојића, тако и у аранжману Емилије Милин, јер је текстуални садржај песме, који се односи на Христову смрт и силазак у гроб, тужан. Поред тога, није задржана метричка подела на четворочетвртински такт, већ је она условљена крајевима музичко-поетских фраза.

У двогласној варијанти у потпуности је задржана мелодија у првом гласу амбитуса  $ce^1-be^1$ , док је друга вокална линија, амбитуса чисте квинте  $ce^1-ge^1$ , заснована на деоницама средњих гласова и баса уз мање тонске и ритмичке измене. Нижа мелодијска линија представља ритмизован педал на доминанти Еф-дура, на тону  $ce^1$ , који скоро све време пулсира, смењујући се на моменте са тоном  $ef^1$ , који такође фигурира као ритмизовани педал, над чијим фоном се развија мелодија првог гласа. Као резултат таквог решења, честа је појава тоничног квартсекстакорда и доминанте у звучању чисте квинте. У аранжману преовлађује бочно и супротно кретање гласова, а унисоно се образује на почецима и крајевима кључних музичко-поетских фраза, попут прве и последње. Појава III ступња као заменика тоничне функције је релативно честа.

Пример 8а, Тихомир Остојић, кондак на Васкрс за мешовити хор, *Ашче и во гроб*

Легенда:

- II глас из двогласног аранжмана
- II глас из трогласног аранжмана
- III глас из трогласног аранжмана

## Кондак на Васкрс

глас VIII

Тихомир Остојић

**Andante maestoso**

**A** **B**

Soprano *p* А-шче и во гроб снн-шел је - си *f* бе - смерт - не но а -

Alto

Tenor *p* А-шче и во гроб снн-шел је - си *f* бе - смерт - не но а -

Bass

6 **A1**

S до - ву раз - ру - шил — је - си си - лу *p* и вос - кре - сил је - си

A

T до - ву раз - ру - шил је - си си - лу *p* и вос - кре - сил је - си

B

12 **B1**

S ја - ко по - бје - ди - тель Хри - сте — Бо - же, же - нам ми - ро - но - си - шам вје -

A

T ја - ко по - бје - ди - тель Хри - сте — Бо - же, же - нам ми - ро - но - си - шам вје -

B

2  
7/8

S A2

шча - ви́: ра - ду́-те - сја, и тво - јим а - по - сто - лом, мир да - ру -

A

T *p*

шча - ви́: ра - ду́-те - сја, и тво - јим а - по - сто - лом, мир да - ру -

B

24

S F

јај, па́л - шим по - да - јај — вос - кре - се - ни - је.

A

T *f* *rit.*

јај, па́л - шим по - да - јај — вос - кре - се - ни - је.

B



## Васкршњи кондак

Легенда

Црвеном бојом означене су  
тонске и ритмичке промене

Тихомир Остојић

аранжман Емилија Милин

А - шче и во гроб снн - шел је - си бе - смерт - не

но а - до - ву раз - ру - шил је - си си - лу

и вос - кре - сал је - си ја - ко по - бје - ди - тель Хри - сте Бо - же,

же - нам ми - ро - но - си - нам вје - шча - виј: ра - дуј - те - сја,

и тво - јим а - по - сто - лом, мир да - ру - јај,

пад - шим по - да - јај вос - кре - се - ши - је.

У трогласном аранжману васкршњег кондака *Ашче и во гроб* задржан је тоналитет Еф-дур, уски слог гласова и амбитус, као и метричка подела на музичко-поетске фразе из двогласне варијанте. У потпуности је преузета мелодија прве вокалне линије (амбитус  $ce^1$ - $be^1$ ), док је мелодија другог гласа (амбитуса  $ce^1$ - $ge^1$ ), заснована на деоницама алта и баса, из примарног извора, са минималним мелодијским и ритмичким изменама. Најнижи глас (амбитуса  $a$ - $ef^1$ ), у највећој мери је заснован на тенорској деоници

Остојићеве композицији; поред тога ослања се и на алтовску и на басову деоницу. Ритмички пулс је задржан, али је сада изостављен ритмизован педал на доминанти и тоници. Појавуљу се акорди I, II, IV, V, VI, VII ступња, као трозвуци у свим обртајима, и као непотпуни четворозвуци у обртајима. Будући да појава заменика након наступа главног ступа појачава његову функцију, пажњу привлачи хармонска веза II–IV. Као и у оригиналу, задржана је модулација у паралелни де-мол тоналитет, аналогно цис-молу у Остојићевој композицији, али је она наступила мало раније у односу на Остојићев извор. Обе аранжерске варијанте Емилије Милин завршавају у основном Еф-дур тоналиту. Каденца је потпуна аутентична са разрешењем у тонични сектакорд. Хорски гласови су у уском слогу, крећу се паралелно, супротно и бочно, а формирање двогласа је изузетно ретко.

Пример 8в, Емилија Милин, кондак на Васкрс за трогласни дечји хор, *Ашче и во гроб*

## Васкршњи кондак

Легенда:

Црвеном бојом означене су промене

Тихомир Остојић  
аранжман Емилија Милин

**A**

А - шче и во гроб снн - шел је - си бе - смерт - не

А - шче и во гроб снн - шел је - си бе - смерт - не

**B**

но а - до - ву раз - ру - шил је - си си - лу

но а - до - ву раз - ру - шил је - си си - лу

**A1**

и вос - кре - сал је - си ја - ко по - бје - ди - тељ Хри - сте Бо - же,

и вос - кре - сал је - си ја - ко по - бје - ди - тељ Хри - сте Бо - же,

4 B<sub>1</sub>

же - нам ми - ро - но - си - цам вје - шча - виј: — ра - дуј - те - сја,

же - нам ми - ро - но - си - цам вје - шча - виј: — ра - дуј - те - сја,

5 A<sub>2</sub>

и тво - јим а - по - сто - лом, мир да - ру - јај,

и тво - јим а - по - сто - лом, мир да - ру - јај,

6 F

пад - шим по - да - јај — вос - кре - се - ни - је,

пад - шим по - да - јај — вос - кре - се - ни - је.

#### 4.2.6. Коста Манојловић, Корнелије Станковић, тропар на Духове (глас VIII тропарски)

У архиву Првог београдског певачког друштва постоје две нотне верзије тропара на Духове које подмладак пева за потребе празника. У зависности од броја чланова и њихових техничко-интерпретативних способности, Дечји хор Друштва може да изведе песму унисоно, двогласно или трогласно. Уколико наступају као једногласни ансамбл, певају сопранску деоницу из хорске композиције за мешовити хор Косте Манојловића у тропарском VIII гласу (форма  $ABA_1B_1F$ ), док у приликама када подмладак пева двогласно или трогласно, користе се хорске ноте композиције у тропарском гласу VIII форме  $ABA_1B_1F$  Корнелија Станковића намењене мешовитом хору (одраслих) на следећи начин: Дечји хор Друштва пева прве две или три деонице у слободном музичком аранжману.

При анализи Манојловићеве сопранске деонице и композиције Корнелија Станковића утврђено је да први глас доноси мелодију напева, али са ритмичким и тонским изменама. Задржан је основни тоналитет Ге-дур, и делимично метар. Наиме, у Манојловићевом запису се смењује трочетвртински и четворочетвртински метар, док је

у хорској композицији Корнелија Станковића из практичних разлога који се односи на велики број хорских певача, задржан такт четири четвртине, са једним изузетком. У такту број 11 метар је трочетвртински, али у пракси он може лако да се изведе као четворочетвртински такт, јер је ту крај и почетак музичко-текстуалних фраза, врло згодно место за узимање даха, те у реалном звучању може да се та метричка промена ни не примети.

Мелодијске (тактови број 6, 7, 8, 10, 14), ритмичке (тактови број 3, 9 и 10) и мелодијско-ритмичке измене резултат су прилагођавања певачком телу које садржи велики број гласова и певача какав је хорски ансамбл.<sup>449</sup>

---

<sup>449</sup> Промене су следеће:

1) Ритмичка промена у трећем такту: уместо пунктиране осмине и шеснаестине, сопран у хорској композицији изводи две једнаке осмине, а тонске висине  $a^1$ - $xa^1$ - $a^1$  у ритмичком трајању од четвртине и две осмине, у верзији за хор поседују ритам од две осмине и четвртине. Очигледан разлог за ово решење лежи у хармонској компоненти, јер је Станковић желео да последња теза и арза недвосмислено представљају акорд доминанте која се квинтним скоком наниже и разрешењем критичних тонова разрешава у тонику, у такту број 4, чиме се завршава први одсек.

Исти принцип примењен је у такту 9 и 10, вероватно због лакшег извођења, а у последња два такта, пунктирана ритмичка фигура сведена је тако што је изостављен пунктирана тонска висина. Тонске висине које следе  $a^1$ - $xa^1$ - $a^1$  у ритмичком трајању од четвртине и две осмине, у хорској композицији садрже осмински покрет и обогаћене су тоном  $ce^2$ , те је мелодијски след  $a^1$ - $xa^1$ - $ce^2$ - $a^1$  што резултира својеним и уравнотеженим крајем хорске композиције.

2) У такту број 6 мелодија је обогаћена додавањем осмине на другој арзи. Тону  $xa^1$  додата је тонска висина  $de^2$ , а у такту број 7, дошло је до свођења мелодијске линије на мелодијски костур и тонове  $xa^1$  и  $a^1$ . У питању је поново каденца, те је Корнелије Станковић вероватно тежио смирењу хорских гласова.

3) У такту број 8 метричке промене су условиле понављање тонске висине  $a^1$ , као и хармонско тумачење музичког тока као а-мола допринеле су томе да се понови тон  $a^1$  по трећи пут, и да се  $ce^2$  и  $xa^1$  сведу на тонове тоничног трозвука новог тоналитета и пролазницу ка хармонским функцијама које следе.

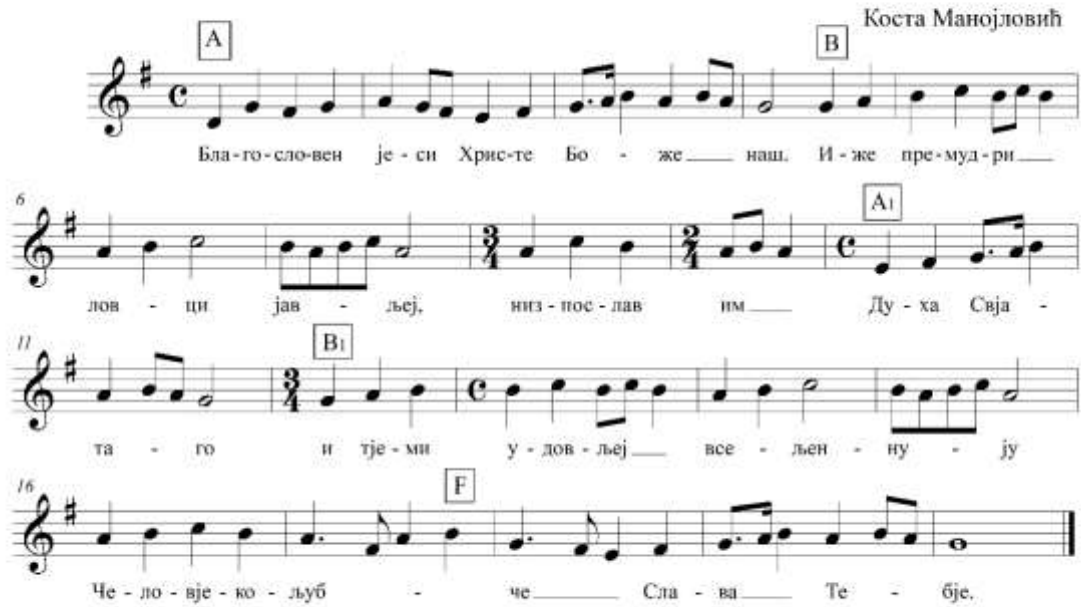
4) У такту број 11, 12 и 13 има приметне мелодијске и ритмичке промене у односу на Манојловићев запис напева. Мелодија на текст „и тјеми“ обогаћена је понављањем две четвртине на тону  $xa^1$ , након које следи мелодија на исти текст у нотном запису, а то су тонске висине  $ge^1$ - $a^1$ - $xa^1$ - $xa^1$  у трајању четвртина. Последња четвртина на тону  $xa^1$  у хорској композицији продужена је на трајање половине, а осцилирајућа мелодија око тона  $ce^2$  ( $ce^2$ - $xa^1$ - $ce^2$ - $xa^1$  у трајању четвртина, две осмине и четвртине) на текст „удевљеј“ изостављена је. На овом месту дошло је до померања лингвистичких акцената текстуалног предлошка.

5) У такту број 14, за разлику од сопранске деонице Косте Манојловића уместо осминског покрета на тонским висинама  $xa^1$ - $a^1$ - $xa^1$ - $ce^2$ , у хорској партитури Корнелија Станковића је присутан осмински покрет на  $xa^1$ - $a^1$ - $ce^2$ - $xa^1$ , фигура карактеристична за хорски став.

Пример 9а, Коста Манојловић, једногласни запис, тропар на Духове

## Тропар на Духове, глас VIII - тропарски

Коста Манојловић



Бла-го-сло-вен је-си Хрис-те Бо-же наш. И-же пре-муд-ри-лов-ци јав-љеј, низ-пос-лав им Ду-ха Свја-та-го и тје-ми у-дов-љеј все-љен-ну-ју Че-ло-вје-ко-љуб че Сла-ва Те-бје.

Пример 96, Корнелије Станковић, тропар на Духове за мешовити хор

**Тропар на Духове, глас VIII - тропарски**

Легенда  
III глас - преузети тонови  
III глас додати - додати тонови

Корнелије Станковић

**Andante maestoso**

Бла - го - сло - вен је - си Хри - те Бо - же наш. И - же  
пре - муд - ри лов - ци јав - љеј, низ - пос - лав им Ду - ха  
Свја - та - го и тје - ми у - дов - љеј все - љен - ну -  
ју Че - ло - вје - ко - љуб - че Сла - ва Те - бје.

Уколико Дечји хор Првог београдског певачког друштва изводи тропар двогласно, онда изводи више две хорске деонице: сопранску и алтовску. Том приликом преовлађује кретање у паралелним терцама (популарно названо 'терцирање'), а од других

сазвучја присутни су чиста кварта, и чиста квинта, као и унисоно певање. Оваквим приступом хармонске функције формирају се као квартсектакорди, и сектакорди. Када је састав деце такав да се пева трогласни хорски став, изводи се композиција Корнелија Станковића на следећи начин: први глас пева сопранску, други алтовску деоницу, а трећи пева модификовану тенорску вокалну линију, коју је диригент Радмила Кнежевић прилагодила подмлатку Друштва. Најнижи глас је доста статичан, често има улогу ритмизованог педала, пре свега на доминанти (де<sup>1</sup>), али и на другим тоновима. Када је реч о хармонској компоненти: фреквентна је појава тонике у другом и трећем обртају, преовлађују квартсектакорди (V, VII ступањ), V ступањ доминантне функције појављује се и као непотпуни септакорд и нонакорд, на крају композиције је слаба, неубељива каденца. Занимљиво је да је деоница трећег гласа, на лични захтев за писање овог рада по сећању диригента записана. Она егзистира у сфери секундарне усмености. Нити хоровођа осећа потребу да је запише, нити деци која певају трећи глас недостаје записана хорска деоница. Они је уче по слуху, напамет, и на тај начин памте. Стога мањкавости оваквог аранжмана треба узети с дозом предострожности, будући да се он можда у звучној слици манифестује на другачији начин. Поред тога, не треба изгубити из вида, да често подмладак пева на богослужењима заједно са 'великим' хором, те се извесне слабости прераде не чују и тиме се неутрализују. Будући да Дечји хор Првог београдског певачког друштва преузима на себе све више обавеза у оквиру црквених служби, то је добар показатељ да постоји потреба за допуном литургијске литературе за овај тип ансамбла, која поред комплетних литургија, треба да садржи и различите празничне песме, тропаре, стихире и тако даље. То се може реализовати компоновањем потпуно нових богослужбених песама на канонске текстове, што може бити резултат сарадње са савременим композиторима, или сачињавањем аранжмана 'класичних' српских композитора, попут Корнелија Станковића, Тихомира Остојића и других намењених дечјем хорском ансамблу. Тиме би се увеле новине, али и понудио избор диригентима при одабиру композиција по тежини извођачких захтева, естетским карактеристикама и другим критеријумима.

#### *4.2.7. Инструментални и вокално-инструментални аранжмани Радмиле Кнежевић*

Што се програмске оријентације тиче, од 2016. године, званичног преузимања диригентске палице, Радмила Кнежевић уводи и извођење инструменталних и вокално-инструменталних композиција на концертима Дечјег хора Првог београдског певачког друштва. Чланови подмлатка укључени су у те тачке, и врло је интересантно то што се



исте песме, попут народне песме *Нишка бања*, и духовне песме *Вера наша* изводе у различитим аранжманима Радмиле Кнежевић, што зависи од састава певачког ансамбла и тога шта чланови све свирају од инструмената. Још једна занимљивост је и то што се те прераде, према засноване на неким постојећим нотним записима, не бележе, већ остају у сфери усменог. Ово указује на то да разноврсност манифестација (динамична одлика вулнерабилности) у међусобној спрези са хомеостаичношћу (статичном карактеристиком секундарне усмености) доприноси одржању равнотеже у смислу очувања световних српских народних мелодија и текстова.

Подстицај за извођење вокално-инструменталних нумера, ауторка аранжмана добила је од чланова подмлатка. У почетку су у концепцију концертног програма у виду својеврсних 'одморишта' за децу, били укључени гости који би извели нека дела на клавиру. Временом, према речима хороваође, чланови су „пожелели да се и они представе и покажу публици шта све знају.“<sup>450</sup> Песма *Вера наша*, која се у концертним програмима појављује под различитим насловима (*Вера наша, вера стара; Вера наша* и *Наша вера*) на текст Николаја Велимировића и у аранжману диригента и музиколога Јулије Денисове (Иулиани Денисовой) за мешовити хор са солистима, заправо је полазиште за различите аранжмане Радмиле Кнежевић. Прва варијанта намењена је трију виолончела (14.11.2016. наступи у оквиру циклуса концерата *Понедељком у Ђорђевићу* и 16.12.2016, Целовечерњи концерт подмлатка, МШ „Мокрањац“), а друга верзија хору и клавиру у четири руке: хорске деонице изводи инструмент, док Дечји хор Друштва пева солистичке вокалне линије (27.06.2019. Фестивал *Видовдан*, Бјалисток, Пољска и 20.12.2019. Целовечерњи концерт подмлатка, МШ „Мокрањац“).<sup>451</sup> На основу концертних програма, извештаја и интервјуа утврђено је да је народна песма *Нишка бања* до сада изведена у две верзије, које се разликују од оригиналног аранжмана Ника Пејца (Nick Page) за двогласни хор и два клавира, полазиште за уметничку концепцију. У првој варијанти ансамбл су чинили хор, мушки глас, клавир у четири руке, саксофон даире (15.12.2018, Целовечерњи концерт подмлатка, МШ „Мокрањац“), а у другој верзији састав је био

---

<sup>450</sup> Интервју обављен са Радмилом Кнежевић 03.10.2020. и 21.10.2020. године.

<sup>451</sup> Упор. Интервју обављен са Радмилом Кнежевић..., нав. дело; Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2016, 33/16 14.11.2016, Програм (14.11.2016, МШ „Владимир Ђорђевић“, 1–4, непагиниран документ); Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2016, Програм (16.12.2016, МШ „Мокрањац“, 1–4, непагиниран документ); Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2019, 25/19 30.06.2016, [Извештај о раду Дечјег хора] 21.-30.6.2019. године 8ми Фестивал српске културе „Видовдан“, Бјалисток, Пољска – Дечји хор, аутор Радмила Кнежевић (1–2, непагиниран документ); Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2019, 44/19 20.12.2019, [Извештај о раду Дечјег хора] 20.12. – Концерт у Мш Мокрањац – мали, аутор Радмила Кнежевић (1–2, непагиниран документ).

сачињен од хора, женског гласа, клавира у четири руке, тарабуке, флауте, кларинета, тромбона и даира (27.06.2019. Фестивал *Видовдан*, Бјалисток, Пољска и 20.12.2019. и Целовечерњи концерт подмлатка, МШ „Мокрањац“).<sup>452</sup>

Овакав приступ сведочи о томе колико је хомеостатичност и усмено преношење знања у градској средини у којој је музички професионализам врло развијен, и даље врло актуелан начин учења. Не само да диригент прибегава менталним транскрипцијама, већ и чланови подмлатка, који су врло активно укључени у креативни процес стварања аранжмана и музички писмени (то су деца која иду у музичке школе), немају потребу да музичке мисли забележе на папиру, већ их памте. То је врло важан показатељ значаја који има усмено преношење знања. Активност Дечјег хора Првог београдског певачког друштва је неформалан простор за учење и савладавање комплексних области, не само из области теологије и православне литургијске музике, већ и место за експериментисање и истраживање сопствених извођачких, музичких и композиторских потенцијала. Разноврсност манифестација истих песама 'случајан' је резултат састава оне деце која у том тренутку певају у подмлатку и свирају неке музичке инструменте, а уједно желе да своје умеће представе и публици на концерту.

#### 4.2.8. Сумарни преглед

Аналитичким увидом у одабране композиције, потврдили смо да дечји хор као певачко тело има унивокне карактеристике у онтолошком смислу, односно да га одликују одређене особине које се сматрају типичним за сваки ансамбл те врсте. Како Гилсонова истиче „унивокна форма потенцијалности“, односно „фундаментална отвореност за све на исти начин“<sup>453</sup> актуализује се различито, и резултира разноврсношћу манифестација што смо показали и на примеру хорског репертоара, како је и увид у нототеку Дечјег хора Првог београдског певачког друштва врло јасно показао. На основу аналитичког приступа одабраним композицијама, доказали смо да двогласни аранжмани, Деспићевим речником говорећи, припадају типу који се назива „прави хармонски заснован двоглас“,<sup>454</sup> премда су у питању прераде (видети поглавље 3.3. Хомеостатичност). Подсећамо, према Деспићевој типологији прерада, двогласни хорски аранжмани који се

---

<sup>452</sup> Упор. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2018, 43/18 15.12.2018, [Извештај о раду Дечјег хора] 15.12. концерт Дечијег хора ПБПД у МШ Мокрањац, аутор Радмила Кнежевић (1, непагиниран документ); Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2019, 25/19 30.06.2016, [Извештај о раду Дечјег хора] 21.-30.6.2019..., нав. дело; Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2019, 44/19 20.12.2019, [Извештај о раду Дечјег хора] 20.12..., нав. дело.

<sup>453</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 137.

<sup>454</sup> Упор. Dejan Despić, *Aranžiranje za dečji hor...*, нав. дело, 13–15.

класификују као ређе појаве, аранжмани Емилије Милин уопште не одговарају. У њеним двогласним обрадама, хорска партитура није једноставно сведена на пар спољашњих гласова, већ нижи глас представља креативно уметничко решење, и заснован је на свим гласовима оригиналне хорске партитуре. Све двогласне аранжмане Емилије Милин одликује висок естетски квалитет, а не једноставност, 'празнина' звучне слике и слично. Исто је и са трогласним верзијама Емилије Милин и Јелене Јеж, који према Деспићевој типологији прерада припадају другом типу прерада у ком је редукција броја гласова, селекција битних елемената фактуре, мелодије, задржавање ритмичког пулса и јасна хармонска потпора у трећем гласу подразумевана. Ипак, такозвана 'редукованост' опажа се једино у изостављању дубоке басове лаге. Преостали гласови подједнако су техничко-интерпретативно захтевни, као и водећа деоница. Аранжмане одликује суптилност у третирању свих компоненти, с посебним акцентом на мелодијски и хармонски слој. Једноставност, логичност у мелодијском и хармонском току и лепота постигнути су зналачким приступом при аранжирању, и у тим поступцима се оглађају високи естетски квалитети. Може се закључити да, аранжмани Емилије Милин и Јелене Јеж представљају необјављене бисере хорске литературе за дечје црквене хорова.

С обзиром на то да трогласне варијанте нису двогласни аранжмани којима је само 'додат' трећи глас, већ да су мелодијске линије нижих гласова резултат уметничког и аналитичког промишљања ауторке Емилије Милин, као и чињенице да се II глас разликује у прерадама, спремност певача да се на лицу места групишу по гласовима у зависности од изабраног аранжмана указује на то да чланови поседују развијено музичко мишљење. Као што је већ више пута истицано, диригент је понекад принуђен да у оквиру конкретног богослужења у кратком временском року бира између неколико могућности, а његов избор најчешће зависи од броја присутних чланова Дечјег хора Првог београдског певачког друштва и оних који знају да певају одређене деонице. Према се за сваку литургију, без обзира на то да ли је она празнична, или архијерејска, хор спрема унапред и у складу са договором са диригентом, чланови су већ обавештени о врсти, редоследу и одабраним варијантама песама које ће бити изведене, увек се може десити да се из неких непредвиђених околности *in situ* мења план. С обзиром на то да је свако богослужење јединствен догађај у религиозном, теолошком, али и музичком смислу, и када се узме у обзир низ променљивих варијабли са којима се диригент суочава, може се закључити да отвореност и вулнерабилност којој се хоровања свесно излаже доприноси непоновљивости сваког богослужења у музичком и естетском смислу. Наиме, диригент све време води рачуна о усклађивању интонације Дечјег хора Друштва са

свештенослужитељима свестан могућности да се ненајављено појави патријарх или неки други црквени великодостојник, те се у том случају прибегава појању и оних одломака намењених архијерејској литургији. Затим, певачко тело одликује неконзистентност у бројности чластва по гласовима и укупно, нарочито када је реч о 'наступима' у оквиру богослужења. Будући да црквени обред има утврђено трајање свештеничких радњи, и да га карактерише одређени временски оквир, диригент и чланови Дечјег хора Првог београдског певачког друштва показују висок ниво отворености ка промени да се у тренутку брзо договоре о избору песме, варијанте исте композиције, распореде по гласовима (неки чланови могу по потреби певати нижу или вишу деоницу) и успешно на високом уметничком нивоу изведу већ представљени високо захтеван техничко-интерпретативни репертоар.

Способност чланства подмлатка да се брзо, лако и успешно 'пребаце' из једног гласа у други, што је условљено одликама варијантног програма, упућује на то да певање у дечјем црквеном хору доприноси развијању многих вештина, попут музичког извођаштва и вокалне технике, али и поспешује креативне процесе у оквиру музичког мишљења. Не треба изгубити из вида да нису сва деца музички писмена, те да многи ноте прате на графичком нивоу (мелодија иде навише/наниже; тонска висина/слог речи траје краће или дуже и тако даље). То додатно потврђује да, без обзира на (музичко) образовање, боравак у православном храму, певање у дечјем црквеном хору и активно учешће на литургији доприносе очувању хомеостатичности. Овде се конкретно мисли на конзервирање музичких формула и мелодијских карактеристика које се упркос развијеној и широко распрострањеној писмености у XXI веку, још увек најчешће уче напамет, по слуху. Овакав приступ, доприноси подстицању неконвенционалног присуца младих певача сопственом гласу, јер они развијају музичке способности певањем виших и нижиг деоница, и обрнуто, не ограничавају вокалне могућности на певање само једног гласа. Они нису оптерећени нотним записом, односно текстом који закључава и 'фиксира' мисли.

Може се извести закључак да премда је за хомеостатичност, карактеристична статичност, у овом случају се показало да она подстиче трансформативне потенцијале при одабиру варијантних аранжмана и композиција (разноврсност манифестација) на више нивоа. Прво, обред има утврђен распоред богослужбених радњи, редослед песама и ограничено временско трајање, што условљава диригентов избор репертоара за конкретну литургију. Емилија Милин је приликом аранжирања и 'стављања у ноте' појединих одломака у литургијски зборник обрађивала сопствене својеручне записе по

појању у Саборној цркви, ради усклађивања свештенства и подмлатка на музичком новоу. Стога се може закључити да хомеостатичност доприноси, како развијању, тако и одржавању одређених естетских квалитета српске православне црквене музике. Поред тога, треба имати у виду да Радмила Кнежевић креира аранжмане који у потпуности обитавају у сфери усменог. Она обраде врло ретко бележи, обично на захтев, и фиксирањем у нотни систем добија се само оквир мелодије, будући да је она резултат такође и креативности и инспирације подмлатка приликом конкретног извођења. Интересантни су и инструменталне прераде истих песама, сваки пут намењене другим музичким инструментима, које изводе музички писмени и образовани чланови Дечјег хора који на концертима, показујући умеће свирања музичких инструмената. Посебност се огледа у томе, да деца иако су музички писмена, мелодијске линије уче напамет, по слуху, и немају потребу за нотама, чак ни за консултацију упада, будући да је увек реч о камерним нестандардним саставима. Не само да је за извођаче таква музичка сарадња новина, већ је и начин учења неконвенционалан, односно супротан ономе што се ради у оквиру формалног образовања. На тај начин се заправо подстиче развој креативних процеса мишљења деце, отворености за промене, непознате и недефинисане резултате, интеракцију и повезивање на уметничком нивоу са музичарима у оквиру састава и са публиком.

## 5. ДЕЧЈИ ХОРОВИ НА ФЕСТИВАЛУ *ХОРОВИ МЕЂУ ФРЕСКАМА* – СТУДИЈА СЛУЧАЈА

Пред читаоцем је студија случаја кроз коју се анализирају теоријске поставке детаљно разматране у претходном тексту (Видети поглавља 2.3. Теорије и студије вулнерабилности у хуманистичким наукама и 2.4. Етика вулнерабилности Ерин Гилсон и њена практична примена у музикологији). Интердисциплинарним методом који подразумева комбиновање традиционалних музиколошких приступа: историографског и аналитичког, са постулатима етике вулнерабилности сагледан је статус и позиција дечјих хорова на Фестивалу духовне музике *Хорови међу фрескама* кроз временски период дуг пуних двадесет и две године (1995–2016) постојања и активног рада културне манифестације. Разлози за избор ове теме као предмет изучавања су вишеструки: реч је о реномираном фестивалу духовне музике који се одржавао у престоници и који је промовисао стваралаштво еминентних српских композитора и савремених аутора. С обзиром на године оснивања и трајања, наредни текст илуструје и употпуњује слику, пре свега о развоју (православног) дечјег (црквеног) хорског певаштва и њихове афирмације на јавној музичкој сцени. Поред тога, у ширем смислу, студија указује на интересантне аспекте ревитализације српског православља, започете осамдесетих година, како то Мирко Благојевић дефинише, али то је тема неких будућих истраживања.

Фестивал *Хорови међу фрескама*, изузетно угледна манифестација, поред развијене концертне делатности, неговала је и културне догађаје образовног карактера намењених широј публици – љубитељима музике, тако и ужој стручној јавности – музичким професионалцима и научницима. Посебан изазов при писању текста, представљало је уклапање разнородних материјала и података из изузетно богатог архива Фестивала, који постоје у два модуса: папирном и електронском. Неухватљивост својствена музичком догађају, у највећем броју случајева, забележена је кроз концертне програме и снимке наступа. Тиме, је у великој мери олакшано стицање слике не тако давно минулих догађаја, а интерпретирању атипичне архивске грађе, допринело је примењивање етике вулнерабилности.

У наредном поглављу сагледане су три карактеристике рањивости. Потенцијалност је проблематизована кроз препознавању и истицање значаја присуства и подстицања даљег рада подмладака и дечјих вокалних састава на Фестивалу. Разноврсност манифестација идентификована је у креативности диригената приликом конципирања репертоара, компоновању нових аранжмана, као и у њиховој мотивацији на даљи истраживачки процес проналажења одговарајуће хорске литературе за њихове

дечје ансамбле. На крају амбигвитет и амбиваленција, које не би било могуће разумети без Делезовог филозофског концепта постајања, сагледане су кроз однос организационих тела Фестивала према дечјим хорским ансамблима и њиховим диригентима у вишегодишњем процесу установљења такмичарске поткатегорије за овај ансамбл. Актуелизација мултидирекционе потенцијалности која је произашла из таквог односа, омогућио је даљи рад, развој и промоцију делатности дечјих хорских састава, као и њихових хоровања. Наведене, као и бројне друге теме, подробно су сагледане у тексту који следи.

### **5.1. Отворени потенцијали дечјих хора на Фестивалу *Хорови међу фрескама***

Фестивал *Хорови међу фрескама* основан је 1995. године, и као значајна културна манифестација града Београда одржавана је редовно сваке године закључно са 2016. годином.<sup>455</sup> На смотри су наступали црквени, камерни, аматерски мешовити, мушки и женски хорови, затим камерни и вокални ансамбли, дечји хорови, као и професионални хорови, на чијем је репертоару била превасходно православна духовна (богослужбена и паралитургијска) музика.<sup>456</sup> Фестивал се састојао из редовног програма, који је у почетку био резервисан за лето, али се касније померао, што је највише било условљено обезбеђивањем финансијских средстава за реализацију догађаја, те се редован програм могао одржати и током јесени, зиме, а последњих година постојања био је резервисан и за пролеће. Пратећи програм у оквиру фестивалске године, подразумевао је организовање певања хора на литургијама (у мањој мери) и одржавање целовечерњих концерата.<sup>457</sup> У оквиру редовног програма биле су организоване изложбе фреско-

---

<sup>455</sup> Аутор идејне концепције фестивала је Предраг Стаменковић. Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Статут Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 1997, 1–5.

Оснивачи Удружења *Хорови међу фрескама* су Предраг Стаменковић, Предраг Миодрог и Марко Станић. Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Статут Удружења *Хорови међу фрескама*, 2011 (1–5, непагиниран документ).

Фестивал је институцијно деловао у оквиру Удружења грађана од 2011. године. Од почетка била је то невладина и непрофитна културна манифестација. Током 22 године постојања (1995–2016) циљ је био организовање низа концерата духовне музике, а 2016. године уређивачки тим је (из финансијских разлога) донео одлуку да више неће организовати будуће догађаје.

<sup>456</sup> На Фестивалу, који је првих година изразито био интернационалног карактера, наступали су и хорови из иностранства, који су понекад изводили духовну музику и других конфесија. Неки од њих су: хор грегоријанске школе *Сан Тарцисио*, Макайбо, Венецуела, Мушки хор Московске Патријаршије, хор *Skoenstavis*, Стокхолм, Шведска, хорско удружење *Ѕузене Верди*, Терамо, Италија и тако даље.

<sup>457</sup> Међу значајнијим концертима из пратећег програма фестивала, у коорганизацији са Центром Сава и Скупштином Општине Града Ниша, свакако спада хуманитарни *Великопосни духовни концерт за Саборни Храм у Нишу* (22.04.2002., Центар Сава) на ком су наступили еминентни уметници, хорови и диригенти ради прикупљања средстава за обнову иконостаса изгорелог у великом пожару 2001. године. На хуманитарном концерту су поред Црквено-певачке друштине *Бранко* из Ниша, наступили Хор Радиотелевизије Србије, Прво београдско певачко друштво, Певачко друштво *Мокрањац* и други хорски ансамбли, појац Павле Аксентијевић, диригенти Даринка Матић-Маровић, Минта Алексиначки, Предраг

сликарства у сарадњи са Академијом СПЦ од 2001. године, а одабрани студентски радови били су део награде која је додељивана најбољим учесницима. Поред тога, од 2004. године, у склопу редовног фестивала организовани су округли столови, радионице и семинари намењени, пре свега, диригентима.<sup>458</sup>

С обзиром на то да је Фестивал основан да би се популаризовала православна и музика других конфесија, од самог почетка се радило на томе да сваке године буде задат период, композитор и богослужбени тип репертоара, те су обележене значајне годишњице посвећене Хиландару, Миланском Едикту, Стевану Мокрањацу, Корнелију Станковићу, Тихомиру Остојићу, Јосифу Маринковићу, Кости Манојловићу и тако даље. Због одличног пријема код публике, великог интересовања учесника, вршена је селекција ансамбала који ће наступати на фестивалу: у првим годинама они су унапред слали снимљене касете, касније компакт дискове, као својеврсне приступне материјале, поред жељеног програма, јер се водило рачуна о уметничком квалитету Фестивала *Хорови међу фрескама*. Може се рећи да је смотра било место на којем се кроз различите активности могло радити на унапређењу сопствених вештина, научити много из области православне црквене музике, од интерпретације, до концепције програма и тако даље. На изразито едукативни карактер манифестације, као места обнављања и очувања српске православне духовне музике и окупљања истомишљеника, уметника, извођача, диригената и музиколога, многи учесници и данас имају изузетно лепа сећања.<sup>459</sup>

Фестивал је пратио развој културног и музичког живота у градским, као и у мањим срединама пре свега на територији Републике Србије, а и шире, с намером да својом програмском концепцијом обухвати талентоване извођаче у што већем броју и понуди београдској публици изврсну манифестацију. Од самог почетка смотра је била такмичарског карактера за професионалне хорове, а 2000. године установљена је награда *Војислав Илић* за категорију најбољи хор за аутентично извођење православне духовне музике и категорију најбољи диригент из области обнове, очувања и унапређења српске православне духовне музике међу којима могу да се пласирају и аматерски вокални

---

Миодраг, Милован Панић и други. Концерт је реализован на пролеће у току припрема за осми фестивал *Хорови међу фрескама*, који се оджао од 18.06–13.07.2002. године.

Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Позив диригентима, хоровима и хорским управама за учешће на добротворном концерту *Великопосни духовни концерт за Саборни Храм у Нишу*, фебруар 2002. године, 1–2 (непагиниран документ); Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм *Великопосног духовног концерта за Саборни Храм у Нишу*, (22.04.2002. Центар Сава, 1–6, непагиниран документ).

<sup>458</sup> Први округли сто одржан је 2004. године под називом *Допринос савремених фестивала духовне музике развоју црквеног појања и духовне музике уопште*.

<sup>459</sup> Упор. Интервју обављен са Јеленом Жеж..., нав. дело; Интервју обављен са Владом Ђурковићем..., нав. дело.



ансамбли. Временом, у складу са развојем смотре, препознати су потенцијал и потреба да се уведу и друге категорије признања. На пример, уведене су поткатогије за различите ансамбле (мешовити хор, камерни хор, вокални ансамбли, и дечји хор), за избор програма (за извођење старих и савремених српских композитора). Додељиване су посебне и специјалне похвале (за најизвођенијег савременом композитору у тој години Фестивала), а по потреби су уручиване и похвале хоровима и певачким друштвима поводом прослављања јубилеја постојања и рада, као и захвалнице за учешће<sup>460</sup>.

За писање овог рада, важно је да се оснивање и деловање дечјих хорских ансамбала у образовним основним и средњошколским установама, градским и православним црквеним институцијама одразило и на идејни план Фестивала. Анализом доступне архивске грађе стиче се увид у проширивање његове делатности, укључивању дечјих хорова као учесника и развијање њиховог статуса током времена, посебно када је реч о увођењу такмичарске поткатогије за дечји хорски ансамбл. Будући да се вулнерабилност може разумети амбигвитетно и амбивалентно ситуационо стање (за које је битан и Делезов концепт постајања),<sup>461</sup> ова становишта биће примењена као теоријско полазиште при анализи присуства и позиције дечјих хорова на културној манифестацији. У фокусу музиколошког разматрања је архивска документација, записници о раду Жирија и Организационог одбора, као и концертни програми и други материјали.

На основу увида у динамику концерата током периода од 22 године трајања смотре, забележено је 53 наступа укупно 20 дечјих хорова (Табела III Приказ наступа дечјих хорова на Фестивалу *Хорови међу фрескама* налази се у прилогу). Број извођења дечјих хорских ансамбала реализованих од 2012. до 2016. године у порасту је и броји 26, у току редовне фестивалске године, и 4 на концертима лауреата, што представља значајно повећање у односу на претходних седамнаест година. Може се закључити да су увођење награде за ансамбл дечји хор, додељивање награда диригентима, похвала и захвалница за учешће, као и подстицање компоновање нових аранжмана или оригиналних композиција стимулативно деловало на хоровање дечјих хорова. Да би се наступило на уметнички еминентној манифестацији музичари су морали да задовоље

---

<sup>460</sup> Структура фестивала *Хорови међу фрескама* обухвата Ауторски тим, који врши селекцију ансамбала, односно учесника за сваку фестивалску годину, Савет фестивала, који потврђује програм, Организационог одбора, и Селекционе комисије која је разматрала програмску концепцију фестивала, појединачних концерата, и у првим годинама имала и улогу додељивања награде за најбољу савремену композицију и интерпретацију. Од установљења Награде *Војислав Илић* 2000. године и за аматерске ансамбле, уведено је да Жири који ради у мандату од једне године, доноси одлуку о томе ко је носиоц награде, а Организациони одбор је све препоруке, констатације и одлуке жирија разматрао и потврђивао. Касније је Фестивал регистрован као удружење под истим именом (2011. године).

<sup>461</sup> Видети поглавље 2.4. Етика вулнерабилности Ерин Гилсон и њена практична примена у музикологији.

одређене извођачке стандарде. Из тог разлога, анализираћемо трајање наступа, музичко-интерпретативне квалитете репертоара, али и друге фактографске податке доступне преваходно у концертним програмима (као и другим архивским документима) о дечјим хоровима и диригентима, попут образовање диригента, године оснивања, типа хорског ансамбла, врсте репертоара, награде и признања, позиције дечјег ансамбла у оквиру певачког друштва или црквеног храма и тако даље.

### 5.1.1. Профил дечјих хорова

Профил дечјих хорова који су наступали обухвата православне дечје црквене ансамбле, ђачке црквене хорове, (средњо)школске и градске хорове. Међу извођачима најчешће су били православни дечји црквени хорови (12) основани у матичним храмовима у којима углавном већ постоји и истоимени мешовити хор. То су: дечји хор *Стефан* и *Растко* при Певачком друштву *Мокрањац* (данас је то Певачко друштво Храма Светог Саве), дечји хор Црквено-певачке дружине *Бранко* (Ниш), Дечји хор Првог београдског певачког друштва, дечји хор Панчевачког српског црквеног певачког друштва, дечји хор *Свети Кнез Лазар* (Крушевац), дечји црквени хор *Ваведење Пресвете Богородице* (Обреновац),<sup>462</sup> *Мали појци Светог Георгија* (Сомбор), дечји хор *Свети Василије Острошки* (Бежанија), Дечји хор *Витлејемска звезда* (Сурчин), дечји хор *Свети Јоаким и Ана* (Калуђерица), дечји хор Певачког друштва *Преображење* (Београд).<sup>463</sup>

Потом, ту су ђачки црквени хорови (3), најчешће 'израсли' из верске наставе у основним школама, као што су: ђачки црквени хор *Бранко Божић* (Хртковци), дечји хор *Свети Стефан* (Сремска Митровица) и дечји хор *Бисери* (Житорађе). На Фестивалу су наступали и градски дечји хорови (3), попут дечјег хора *Војислав Воја Илић* (Сомбор), подмладак градског мешовитог омладинског сомборског хора *Iuventus Cantat*,<sup>464</sup> Дечји хор РТС-а, и хор Дечјег културног центра, Београд. У најмањем броју наступили су средњошколски хорови, као што је хор МШ „Станислав Бинички“ из Лесковца и дечји хор Омладинског певачког друштва *Модус* (Београд) у којем певају деца основношколског и средњошколског узраста.

<sup>462</sup> Колико је аутору рада познато, црква Силазак Светог Духа на апостоле у Обреновцу при којој је активан дечји црквени хор *Ваведење Пресвете Богородице* највероватније нема мешовити, већ само дечји хор.

<sup>463</sup> *Мали појци Светог Георгија* је дечји хор који нема исти назив као мешовити хор при храму у ком су активни, а хор одраслих публици је познат под називом *Свети цар Константин и царица Јелена*. Исти случај је и са дечји хором *Витлејемска звезда* (Сурчин), који заједно са 'великим' хором *Покров пресвете Богородице* пева у истом храму у Сурчину. Поменути дечји црквени ансамбл више не носи назив *Витлејемска звезда*, већ је у процесу формирања и бирања имена. Мешовити хор је и даље активан под истим именом.

<sup>464</sup> Хор, нажалост, више не постоји.

Треба имати на уму да важан фактор у интензивном порасту броја дечјих хорова као учесника у такмичарском програму смотре последњих година има и година оснивања. Наиме, сем Дечјег хора РТС-а, који је основан давне 1947. године, врло је мало таквих ансамбала, који су постојали и били активни до 2000. године (Табела 8 Преглед дечјих хорова према годинама оснивања, учесника на Фестивалу *Хорови међу фрескама*).

Табела 8. Преглед дечјих хорова према годинама оснивања, учесника на Фестивалу *Хорови међу фрескама*

Р.Б.	Назив дечјег хора	Година оснивања	Припадност певачком друштву, црквеном/градском хору
1.	Дечји хор РТС	1947.	Мешовити хор РТС
2.	дечји црквени хор <i>Растко</i>	1990.	Певачко друштво <i>Мокрањац</i> (Београд)
3.	градски дечји хор <i>Војислав Воја Илић</i>	1994.	градски мешовити омладински хор <i>luventus Cantat</i> (Сомбор)
4.	дечји хор Црквено-певачке дружине <i>Бранко</i>	1995.	Црквено-певачка дружина <i>Бранко</i> (Ниш)
5.	<i>Стефан</i> подмладак дечјег хора <i>Растко</i>	2001.	Певачко друштво <i>Мокрањац</i>
6.	дечји хор <i>Свети Кнез Лазар</i>	2001.	мешовити хор <i>Свети Кнез Лазар</i> (Крушевац)
7.	дечји хор Првог београдског певачког друштва	поново активан од 2002.	Прво београдско певачко друштв
8.	ђачки црквени хор <i>Бранко Божић</i> (Хртковци)	2003.	/
9.	дечји хор Панчевачког српског црквеног певачког друштва	2003.	Панчевачко српско црквено певачко друштва
10.	дечји хор <i>Витлејемска звезда</i>	2004.	мешовити хор <i>Покров пресвете Богородице</i> (Сурчин)
11.	дечји хор Певачког друштва <i>Преображење</i>	2007.	мешовити хор Певачког друштва <i>Преображење</i> (Београд)
12.	дечји црквени хор <i>Ваведeње Пресвете Богородице</i> (Обреновац)	2007.	/
13.	дечји хор <i>Свети Василије Острошки</i>	2007.	мешовити хор <i>Свети Василије Острошки</i> (Бежанија)
14.	дечји хор <i>Свети Стефан</i> (Сремска Митровица)	2007.	/
15.	дечји хор <i>Мали појци Светог Георгија</i>	2009.	мешовити хор <i>Свети цар Константин и царица Јелена</i> (Сомбор)
16.	Хор Дечјег културног центра Београд	поново активан од 2011.	/
17.	дечји хор Омладинског певачког друштва <i>Модус</i> (Београд)	2011.	/
18.	дечји хор <i>Бисери</i> (Житорађе)	2011.	/
19.	дечји хор <i>Свети Јоаким и Ана</i>	2015.	мешовити хор <i>Свети Јоаким и Ана</i> (Калуђерица)
20.	средњошколски хор МШ „Станислав Бинички“ (Лесковац)	непознато	/

Као што се на табели може видети, до 2005. године основан је један градски, један ђачки и седам дечјих црквених хорова, а од 2007. године процес формирања се интензивирао и у том периоду је основано девет ансамбала, учесника на смотри хорова. Свакако је и све већи број активних дечјих (црквених) састава допринео све учесталијој

присутности овог типа ансамбла на културној манифестацији, и установљењу нове такмичарске категорије.

### 5.1.2. Амбигвитет децјих хорова на Фестивалу Хорови међу фрескама

Амивалентност према децјим хорским саставима условљена је сложеном унутрашњом структуром Фестивала *Хорови међу фрескама* која је сачињена од бројних тела (Жири, Организациони одбор, Селекциона комисија, Савет и тако даље). Може се претпоставити да су релативно краткотрајни мандати, честе промене тимова, бројне унутрашње одлуке, организациони послови и проблеми, пре свега финансијске природе, допринели успореном установљењу такмичарске поткатегорије за ансамбл децјег хора.<sup>465</sup> Будући да смотра хорова није била иницијално замишљена као манифестација намењена децјем хорском певаштву, већ да су ти ансамбли били само један део комплексне 'слагалице' која се изнова склапала сваке године, не изненађује амбигвитетан однос према том типу састава који се уочава у доготрајном процесу установљења последње такмичарске поткатегорије.

Наиме, иако је Жири још 2006. године, указао на потребу оцењивања децјих хорова у такмичарском делу Фестивала, не треба изгубити из вида да су ансамбли који су били носиоци манифестације, заправо хорови и вокални састави одраслих. Предности ових ансамбала за сарадњу, у односу на децје, су вишеструке: то су већ формиране личности стабилних вокалних могућности, често су солисти укључени у репертоарску концепцију, програм је дужи, и богатији у смислу броја извођача и разноврсности литературе намењене одраслим вокалним саставима у стилским епохама и са различитих географских подручја. Поред тога, будући да је један од циљева манифестације био и промоција стваралаштва савремених српских аутора, и да се композитори због карактеристика вокалних предиспозиција и извођачких могућности ширег обима, углавном опредељују за сарадњу са одраслима, те је резултат учесталост управо таквих ансамбала у програму.

---

<sup>465</sup> Наиме, у оквиру манифестације постојала је сложена логистика, коју је реализовао малобројни волонтерски тим, покривајући организацију превоза, исплату путних трошкова, хонорара, смештаја, обезбеђивање концертног простора и трошкова за аудио и аудио-визуелно снимање и документовање свих догађаја и друго. Одржавана је континуирана кореспонденција са свим извођачима који су наступали, и Фестивал је настојао да направи програмску замисао тако да се ускладе све жеље и могућности за термин, место извођења, као и да се усагласи временски и концептуално репертоар различитих извођачких ансамбала у временском оквиру предвиђеном за трајање манифестације и појединачних концерата. Поред тога, у складу са реномираним статусом значајног културног догађаја у Београду, водило се рачуна о присуству медија (телевизија, радио, штампа) и значајних личности за живот и рад Фестивала (оснивачи, сви који су на било који начин допринели установљењу манифестације, спонзори и финансијери, сарадници и црквени великодостојници).

Проучавањем позиције дечјих хорова као учесника, уочава се да је карактерише изразита амбивалентност у смислу самосталних наступа ревијалног типа и независних ревијалних и такмичарских наступа од самог почетка Фестивала. При анализи концертних програма утврђено је да су дечји вокални састави отварали целовечерњи концерт матичног певачког друштва, наступали у својеврсним интермецима између два дела програма мешовитог хора, као гости, али и као независни учесници у ревијалном (од 1998. године) и такмичарском (од 2012. године) програму. Амбивалентна позиција уочава се на два нивоа: у третману од стране Фестивала, и у диригентском приступу у процесу пријаве за учешће.

#### *5.1.2.1. Трансформативна позиција и статус ансамбла дечјих хорова на Фестивалу (1997–2005)*

Како архивска документација показује, дечји вокални састави редовно су позивани да учествују на културној манифестацији, уредно су приређивали ревијалне наступе, најчешће у улози пратећег програма 'великог' хора, али временом су била све учесталија и самостална извођења. Иако је увођење такмичарске категорије за дечји хор допринело структурисању наступа у смислу минутаже и одабира програма, пажњу привлаче и концерти пре њеног установљења који су трајали од 5 до 12 минута.<sup>466</sup>

Слободно конципирани наступи дечјих хорова могли су бити независни и подразумевали су целовечерње концерте, на заједничким наступима неки ансамбли попут хорова *Растко* и *Стефан* третирали су као равноправни учесници на концертима Певачког друштва *Мокрањац*, и неретко су имали скоро половину програма (до 23 минута) у оквиру концертног термина. То све највероватније је зависило од унутрашњег договора међу диригентима дечјих и мешовитих хорова, и макро-концепције концерта, јер Фестивал *Хорови међу фрескама* није ограничавао учешће дечјих хорова на одређену минутажу. Трансформативност позиције и статуса дечјих ансамбала уочљива је у истицању њихових наступа на манифестацији и награђивању у смислу додељивања похвала за учешће или наглашавања „младачког доприноса“.<sup>467</sup> На пример, 2000. године Дечјем хору РТС додељена је Посебна похвала за извођење оригиналне и дечјем

---

<sup>466</sup> Они који су наступали самостално, и нису били повезани са неким мешовитим хором у свом раду, су такође често изводили репертоар у просечном трајању 15-17 минута, као што је то случај са хором МШ „Станислав Бинички“ из Лесковца и дечјим хором РТС-а 2006. године.

<sup>467</sup> Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија шестог Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 23.11.2000, 2.

узрасту намењене *Литургије Светог Јована Златоустог* Владимира Ђорђевића.<sup>468</sup> Отвореност и подстицање Фестивала још увек ненормираних концертних наступа дечјих вокалних састава сведочи о препознавању многострукости потенцијала који такав тип певачког ансамбла има.

Вероватно подстакнут кратким али квалитетним представљањима дечјих састава на смотри хорова 2005. године, Жири „предлаже да се приликом доделе награда и похвала Лауреатима посебно истакне наступ два дечија и једног девојачког хора као пример правовремене припреме певачког кадра за касније ангажовање у мешовитим хоровима припадајућих друштва и то: Дечијег хора Воја Илић из Сомбора и Дечијег и Девојачког хора Црквеног певачког друштва 'Бранко' из Ниша.“<sup>469</sup> То је прави пример Делезове виртуелности, односно манифестовања потенцијалности о којој Гилсонова дискутује. Наглашавање значаја дечјих хорских ансамбала као подмлатка и будућег певачког кадра указује на могуће актуелизације виртуелног потенцијала у неодређеној будућности, што нужно не мора да се реализује, јер дечје вокалне саставе одликује неконзистентност у броју чланства и непредвидивост на дугорочне стазе.

#### 5.1.2.2. Период конституисања такмичарске поткатегорије за ансамбл дечји хор (2006–2011)

До тада рекордан број учесника дечјих вокалних ансамбала (укупно пет), 2006. године, који су на смотри извели репертоар на високом уметничком нивоу, допринели су томе да Жири преузме иницијативу и предложи увођење нове такмичарске поткатегорије за дечји хор од наредне 2007. године.<sup>470</sup> Организациони одбор једногласно је прихватио све одлуке и предлоге Жирија, и констатовао, на опште задовољство свих, да је, између осталог, управо и наступ Дечијег хора РТС-а под диригентском палицом Снежане

---

<sup>468</sup> Дечји хорови *Растко* и *Стефан* учествовали су на Фестивалу 2004. године, заједно са мешовитим хором Певачког друштва *Мокрањац* под диригентском палицом Јелене Жеж (19.06.2004, Галерија фресака). Те године, су одлуком организационог одбора додељене „повеље фестивала повдом 10 година од оснивања и успешног рада на обнови, очувању и унапређењу српске православне духовне музике“ свим хоровима и учесницима манифестације међу којима су и дечји хорови. То указује на то, да су и дечји хорски ансамбли били третирано као подједнако важни извођачи на манифестацији. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Организационог одбора десетог Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 15.07.2004 (1, непагиниран документ).

<sup>469</sup> Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија једанаестог Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 10-11.07.2005 (1–2, непагиниран документ). Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Организационог одбора једанаестог Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 12.07.2005 (1, непагиниран документ).

<sup>470</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник о раду Жирија 12. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама* (1, непагиниран документ).

Деспотовић, те 2006. године, утицао на значајно унапређење квалитета Фестивала.<sup>471</sup> Може се закључити да је вишегодишње присуство дечјих вокалних састава, најчешће у виду пратећег програма, допринело намерама увођења промена у програмској концепцији културне манифестације. Ипак, до званичног установљења и реализовања такмичарске категорије за дечје хорове проћи ће још шест година.

За разумевање позиције дечјих вокалних састава од значаја је сагледавање амбивитетног односа (према њему) од стране Фестивала. У доступној архивској документацији наилази се на својеврстан логички парадокс. Наиме, сачувани су континуирани покушаји установљења поткатегије дечјег хора од 2006. године (пре свега у записницима о раду Жирија 2006. године, и Организационог одбора 2006, 2010. и 2011. године) и поврмени позиви у којима је наглашено како је та такмичарска категорија уведена у тој календарској години (реч је о доступним позивима из 2008, 2011, 2012 и 2013. године). Из тога се изводи закључак да се пуних шест година радило на конституисању нове поткатегије, да би 2012. година била прва такмичарска за дечје хорске ансамбле. Дакле, са једне стране, веровало се да су дечји вокални ансамбли изузетно важни за манифестацију, али, с друге стране, на листи обавеза око организације и реализације Фестивала ови састави нису имали приоритет. Уочена противречност једна је од типичних карактеристика вулнерабилности – амбивитета и амбиваленције – која се може приметити у вишезначној позицији дечјих хорова, учесника Фестивала.

Поред тога, континуирани позиви у којима је наглашено да је уведена нова такмичарска поткатегија сугеришу да је Организациони одбор највероватније и био преоптерећен другим обавезама, те се понављани позиви могу разумети контрадикторно. На основу увида у архивску документацију у позиву упућеног диригентима, хоровима и хорским управама за учешће на Фестивалу *Хорови међу фрескама* 2008. године међу такмичарским категоријама за награду *Војислав Илић* наглашено је да и дечји вокални састави могу да пријаве до 10 минута 'чисте музике', без плаћања котизације, и да у такмичарском делу могу бити добитници награда за „најбољи ансамбл (четири под категорије: дечји хор – од ове године, вокални ансамбл, камерни хор и велики хор) за аутентично извођење православне духовне музике, као и [добитници] по једн[е] Посебн[е] похвал[е] Фестивала за сваку под категорију.“<sup>472</sup> Поред тога, планирано је да

---

<sup>471</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Организационог одбора Фестивала, 20.11.2006 (1, непагиниран документ).

<sup>472</sup> Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, [Позив] диригентима, хоровима и хорским управама [за учешће 2008. године], (1, непагиниран документ).

се награда додељује и за категорију „најбољи диригент: за обнову и извођење већег броја (најмање три – краће композиције или једног капиталног дела старих, односно савремених аутора)“, и „за истраживачки рад у области обнове очувања и унапређења српске православне духовне музике“.<sup>473</sup> Иако су на манифестацији 2008. године наступила два дечја ансамбла (Дечји хор Првог београдског певачког друштва и Дечји хор Панчевачког српског певачког друштва), додела прве награде за најбољи дечји вокални састав уследиће тек неколико година касније (од 2012. године).

Амбивалентна позиција указује на вишесмислен статус дечјих ансамбала. Чињеница да су најпре хоровама ових састава уручене награде у категоријама за диригента за истраживачки рад и премијерно извођење дела старих аутора духовне музике, сведочи о томе да су Жири и Организациони одбор Фестивала овом одлуком, указали на висок уметнички стандард који хоровађе са својим ансамблима постижу. Интересантно је приметити да је Жири 2010. године оценио како наступ дечјег хора *Свети Кнез Лазар* из Крушевца одликује изразити квалитет, те је донета одлука да, премда је он наступио ван такмичарске категорије (која би требало да је уведена, ако не од 2007, онда од 2008. године како показује документација), да се у категорији „диригенту за истраживачки рад и премијерно извођење дела старих аутора духовне музике“<sup>474</sup> његовом хоровађи Весни Пешић, додели награда *Војислав Илић*, а дечјем вокалном саставу Посебна похвала за учешће на Фестивалу.<sup>475</sup>

Поред тога Организациони одбор, поново је донео истоветну одлуку из 2006. године да предложи „Савету Фестивала да озбиљно и детаљно размотри масовније учешће хорова и установљење категорије дечјих хорова.“<sup>476</sup> У складу са тим, у позиву за учешће на манифестацији 2011. године потенцијални учесници су поново обавештени (будући да је то већ учињено 2008. године), да је од 2011. године установљена и поткатегорија дечји хор за најбољи ансамбл.<sup>477</sup> Ипак, жири није доделио награду једином дечјем вокалном ансамблу који је наступио те године, а то је Дечји хор *Свети Кнез Лазар*

---

<sup>473</sup> Исто.

Поред тога предвиђена је и посебна похвала „најизвођенијем савременом домаћем композитору“ и „хоровима или уметницима који обележавају значајне годишњице од свог оснивања, односно уметничког рада.“ Исто.

<sup>474</sup> Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник о раду Жирија 16. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 08.07.2010 (1–2, непагиниран документ).

<sup>475</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник о раду Жирија 16. Фестивала..., нав. дело.

<sup>476</sup> Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Организационог одбора Фестивала, 10.17.2010 (1, непагиниран документ).

<sup>477</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, [Позив] диригентима, хоровима и хорским управама [за учешће 2011. године], (1–2, непагинирани документ).



из Крушевца, већ је констатовао како је тај састав наступио „ван такмичарских категорија“,<sup>478</sup> и за квалитетно извођење уручио му Посебну похвалу. Уочена противречност једна је од типичних карактеристика вулнерабилности коју, како Гилсонова истиче одликује бескрајни „резервоар потенцијала који омогућава континуиране промене.“<sup>479</sup> С једне стране, позиција дечјих вокалних ансамбала одликује изразита неодређеност, с друге стране, чињеница је да су уложени вишегодишњи напори за нормирање минутаже и програмске оријентисаности извођачких састава. Континуирано бављење дечјим вокалним саставима указује на то колико су та певачка тела значајна за развој Фестивала и обогаћење музичког садржаја.

### 5.1.2.3. Пријаве за учешће дечјих хора на Фестивалу

Не треба изгубити из вида да су успореном процесу установљења такмичарске поткатегије за дечји хор доприносили и сами диригенти или њихови сарадници из хорске управе или управе певачког друштва који су слали недовољно јасне и прецизне пријаве за учешће. На основу доступних материјала стиче се увид у то да у документацији није увек видно наглашено да ли је реч о ревијалном или такмичарском наступу у оквиру Фестивала. При анализирању материјала из 2009. године уочено је да у документацији дечјег хора *Свети Кнез Лазар* није најјасније да ли се пријављује за учешће у такмичарском делу програма.<sup>480</sup> С друге стране Емилија Милин диригент Дечјег хора Првог београдског певачког друштва је путем мејла нагласила како ће се она са својим певачким саставом представити публици другог дана Фестивала у својству такмичара и независно од мешовитог хора Првог београдског певачког друштва.<sup>481</sup> Прецизност Емилије Милин, као и чињеница да је ансамбл Дечјег хора наступио независно и самостално у односу на матично певачко друштво, такође цењеног учесника на смотри, потврђују како су крајем прве деценије XXI века, дечји вокални састави стасали за независно вредновање и оцењивање на реномираном Фестивалу духовне музике.

---

<sup>478</sup> Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија 17. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 09.07.2011, (1–2, непагиниран документ).

<sup>479</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 135.

<sup>480</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Мејл Dragog Veskovac: Пријава crkvenog mesovitog hora „Sv.Knez Lazar“ за наступ на festivalu „Horovi medju freskama 2009.“, упућеног Predragu Stamenkoviću, 26.02.2009, 1–2.

<sup>481</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Мејл Emilije Ušljebrke: Пријављивање за Festival „Horovi medju freskama 2009.“, упућеног Predragu Stamenkoviću, 28. i 29.04.2009, 1–2.

Амбивалентној позицији дечјих хорова на Фестивалу допринели су и диригенти и старешине храма, потписници недовољно јасних пријава за учешће, јер вероватно нису налазили за сходно како је потребно посебно истаћи намеру учешћа у ревијалном или такмичарском делу. Можда је то одраз карактерног склопа личности при попуњавању образаца и формулара (некога одликује изразита педантност, а неког неодређеност). С обзиром на то да је реч о особама уметничког типа, треба имати у виду да се њихова прецизност и пунктуалност манифестују приликом извођења музике, јер је познато да музика говори више од речи. У сваком случају, постоји могућност да је и амбигвитетан приступ подносиоца пријава за учешће допринео успореном процесу конституисања такмичарске поткатегорије за дечји хорски ансамбл. Ипак, уметнички квалитет извођења оба дечја хора на Фестивалу 2009. године, препознат је, будући да не само да су наступи дечјег хора *Свети Кнез Лазар* (Крушевац) и Дечјег хора Првог београдског певачког друштва наишли на одличан пријем код публике, Жирија и Организационог одбора Фестивала, већ су им додељене и Посебне похвале за учешће на фестивалу.

\* \* \*

Након свега изложеног, може се приметити да постоје бројне контрадикције. Наиме, док се такмичарска поткатегорија за дечји хор континуирано успоставља, иако документа показују да је истовремено установљена, Фестивал испољава својеврстан амбивалентан однос према тој врсти ансамбла и њиховим диригентима. Дечјим хорovima се 2009, 2010 и 2011. године додељује Посебна похвала за учешће на смотри, а 2010. године и награда *Војислав Илић* у категорији диригента, када још увек заправо није формирана поткатегорија за дечји хорски ансамбл. Другим речима, такав статус дечјих хорова и њихових диригената указује на то да су за манифестацију они изузетно важни, али је реализација одлука и намера Фестивала веома успорена. Учестало поновно доношење истоветних одлука и њихово, на неки начин, контрадикторно спровођење, највероватније су последица опсежне логистике и малобројног радног кадра, као и не увек довољно прецизних конципираних пријава за учешће које шаљу потенцијални извођачи. Несумњиво је да би изразита пунктуалност приликом пријављивања допринела скретању пажње и кадру културне манифестације и убрзала процес успостављања нове и последње такмичарске поткатегорије. Нормирање наступа дечјих вокалних ансамбала од минутаже, до врсте задатог репертоара, конституисање такмичарског програма и установљења награде за овај тип певачког тела, представља актуелизацију мултидирекционе потенцијалности својствене амбиваленцији. Рекогниција

уметничког доприноса диригентата дечјих хорова потврда је амбигвитетног статуса тог типа ансамбла.

#### 5.1.2.4. Многострука потенцијалност најмлађе такмичарске поткатеорије (2012–2016)

Коначно су вишегодишњи напори жирија, Организационог одбора и Савета Фестивала уродили плодом,<sup>482</sup> па је 2012. била прва такмичарска година и за дечје вокалне ансамбле. На осамнаестом Фестивалу *Хорови међу фрескама* учествовала су три дечја хора: хор Дечјег културног центра из Београда са диригентом Невеном Ивановић, дечји црквени хор *Ваведење Пресвете Богородице* (Обреновац) под диригентском палицом Маје Јовановић и *Мали појци Светог Георгија* (Сомбора) са диригентом Владом Ђурковићем.

Жири у саставу Весне Шоуц (председник), Миодрага Говедарице и Предрага Ђоковића установио је да су међу четрнаест хорова који су наступили укључена и „три дечја хора у, од ове године, први пут установљеној категорији дечји хорови“.<sup>483</sup> У складу са тим Жири је једногласно одлучио да се за аутентично извођење духовне музике, награда *Војислав Илић* додели Дечјем хору Културног центра Београд – под управом Невене Ивановић, и предложио је Скупштини удружења да додели Посебне похвале дечјим вокалним саставима из Обреновца и Сомбора. Поред тога, Жири је Скупштини удружења предложио да се у категорији похвале диригенту за истраживачки рад и извођења дела старих аутора Посебна похвала додели Влади Ђурковићу, диригенту хора *Мали појци Светог Георгија* из Сомбора.<sup>484</sup> Скупштина удружења је прихватила све одлуке, предлоге и констатације Жирија.<sup>485</sup> Дакле, у 2012. години додељена је једна Награда, две Посебне похвале у категорији дечји хор, као и једна Посебна похвала диригенту дечјег хорског ансамбла за истраживачки рад и извођење дела старих аутора духовне музике. Уручена награда и бројне похвале за више категорија сведоче о афирмисању дечјих вокалних састава као подједнако важних учесника у такмичарском делу Фестивала.

---

<sup>482</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Организационог одбора Фестивала *Хорови међу фрескама*, 11.07.2011 (1, непагиниран документ).

<sup>483</sup> Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија 18. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 06.07.2012 (1, непагиниран документ).

<sup>484</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија 18. Фестивала..., нав. дело.

<sup>485</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Удружења *Хорови међу фрескама*, 07.07.2012 (1, непагиниран документ).

У третману дечјих хорова уочава се амбивитет и касније, јер је и у наредном позиву за учешће на смотри, наглашено како је такмичарска поткатегорија за најбољи ансамбл дечји хор уведена од 2013. године, што је највероватније лапсус, будући да су дечји вокални састави већ учествовали у такмичарском делу смотре 2012. године, када су и награђени. Једина новина јесте увођење плаћање котизације свим учесницима за учешће, односно за снимање и израду компакт диска.<sup>486</sup> На Фестивалу наступио је Дечји хор РТС као гост у ревијалном програму, док су сви остали у учествовали такмичарском, а то су: хор Дечјег културног центра, Београд, Дечји хор Првог београдског певачког друштва и дечји црквени хор *Ваведeње Пресвете Богородице* из Обреновца.<sup>487</sup>

Слика 15. Захвалница за учешће 2014. године



Жири је 2013. године одлучио да награду *Војислав Илић* (за аутентично извођење духовне музике) уручи Дечјем хору Првог београдског певачког друштва. Посебна похвала додељена је дечјим хоровима Културног центра Београд „за озбиљност одабраног и изведеног програма“ и дечјем црквеном хору *Ваведeње пресвете Богородице*, Обреновац „за неговање богомољачких напева из песмарице Светог Николаја Велимировића“.<sup>488</sup> Поред тога Жири је уручио Посебну похвалу Маји Јовановић/Обрадовић (рођена Лучић) у категорији диригенту за истраживачки рад и извођење дела савремених српских

<sup>486</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, [Позив] диригентима, хоровима и хорским управама [за учешће 2012. године], (1–2, непагиниран документ).

<sup>487</sup> У архивској документацији фестивала *Хорови међу фрескама* пронађен је и списак пријављених и позваних учесника у 2013. години, и међу дечјим хоровима налазе се: Дечји хор РТС, дечји хор *Колибри*, Дечји хор ПБПД, Дечји хор Свети Василије Острошки, Нови Београд, Дечји хор *Бисери* Житорађа, *Мали појци Светог Георгија* Сомбор, Дечји хор *Свети Кнез Лазар* Крушевац, Дечји хор *Војислав Илић* Сомбор, Дечји хор *Бранко* Ниш. Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, До сада пријављени и позвани хорови [за учешће у 2013. години], (1, непагиниран документ).

<sup>488</sup> Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија 19. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 11.05.2013 (1, непагиниран документ).

аутора духовне музике додели „за два оригинална и три обрађена богомољачка напева савременог српског аутора“,<sup>489</sup> као и Специјалну похвалу „као најизвођенијем савременом српском аутору [на овогодишњем] Фестивалу“.<sup>490</sup> На самом крају, Жири је и Дечјем хору РТС-а госту мешовитог хора РТС, доделио Захвалницу за учешће.<sup>491</sup> Дакле, наступ сва четири дечја хора награђено је додељивањем награда, похвала или захвалница.

Одмах се може приметити да се од коначног установљења такмичарске поткатегорије за ансамбл дечјег хора, на смотри уручују награде и похвале и за друге две диригентске категорије, али и специјалне похвале које се традиционално дају најизвођенијем композитору. Чињеница да се 2013. године, међу њима нашла Маја Јовановић/Обрадовић (рођена Лучић), диригент дечјег хора, и композитор према формалном образовању, заправо представља актуелизацију многоструке потенцијалности, јер је отворен простор и за ауторе дечје хорске музике. Жири и Организациони одбор смотре препознали су неисцрпни резервоар потенцијала виртуелности који се, након формирања средине погодне за исказивање креативности, способности и умешности хороваља дечјих вокалних састава, манифестовала на различите начине. Отвореност Фестивала ка непланираним и непредвидивим променама омогућила је трансформацију позиције и статуса како дечјих хорских ансамбала, тако и њихових хороваља, који за свој диригентски и композиторски рад добијају уметничку рекогницију.

---

<sup>489</sup> Исто, 2.

<sup>490</sup> Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Скупштине Удружења *Хорови међу фрескама*, 15.05.2013 (1, непагиниран документ).

<sup>491</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија 19. Фестивала..., нав. дело (2, непагинирани документ); Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Скупштине Удружења *Хорови међу фрескама*, 15.05....., нав. дело (1, непагиниран документ).

Слика 16. Награда *Војислав Илић* 2014. године



Установљење најновије и уједно и последње уведене такмичарске поткатеорије допринело је томе да се све већи број дечјих вокалних састава сваке године представи публици, и да у концепцији смотре они чине све већи проценат извођачких ансамбала. На Фестивалу *Хорови међу фрескама* 2014. године учествовао је рекордан број дечјих хорова: од 33 ансамбла, било је 8 дечјих хорова (дакле четвртина пријављених), и сви они наступили су у такмичарском делу Фестивала. Међу редовним извођачима нашли су се: Дечји хор Првог београдског певачког

друштва, Подмладак Панчевачког српског црквеног певачког друштва, дечји хор *Свети Кнез Лазар* (Крушевац), *Мали појци Светог Гергија* (Сомбор), дечји црквени хор *Ваведење Пресвете Богородице* (Обреновац) и Дечји хор РТС. Поред тога наступили су и до тада за публику Фестивала непознати састави, а то су: дечји хор *Свети Василије Острошки* (Бежанија), дечји хор *Свети Стефан* (Сремска Митровица) и дечји хор омладинског певачког друштва *Модус*.

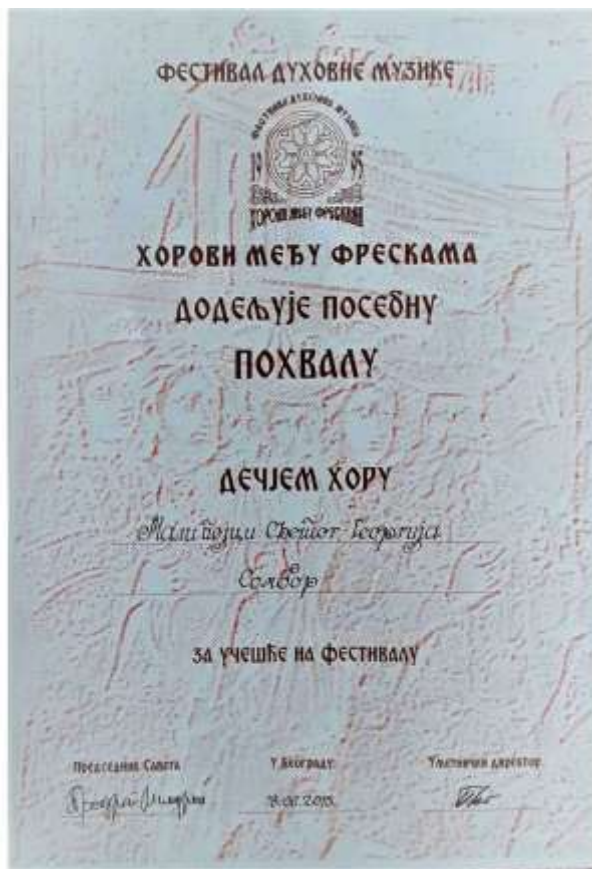
Жири је донео одлуку да се у поткатеорији дечјег хора за аутентично извођење духовне музике, награда *Војислав Илић* додели Дечјем хору РТС-а, Посебне похвале уручене су: дечјем хору Панчевачког српског црквеног певачког друштва, дечјем хору *Свети Кнез Лазар* из Крушевца и дечјем хору *Ваведење пресвете Богородице* из Обреновца.<sup>492</sup> Посебна похвала у категорији диригенту за истраживачки рад и извођења дела старих српских аутора духовне музике додељена је Влади Ђурковићу,<sup>493</sup> а Маји Јовановић/ Обрадовић (рођена Лучић) Награда *Војислав Илић* у категорији диригенту за

<sup>492</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија 20. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 07.05.2014 (1, непагиниран документ).

<sup>493</sup> Упор. Исто, 2.

истраживачки рад и извођење дела савремених српских аутора духовне музике,<sup>494</sup> Посебна похвала уручена је Катарини Божић у категорији диригенту за истраживачки рад и извођење дела савремених српских аутора духовне музике.<sup>495</sup> Рецептивна отвореност и сензибилност унутрашње структуре Фестивала *Хорови међу фрескама* сачињена од бројних организационих тела, потврђена је бројем додељених похвала (укупно пет) и награда (укупно 2) хоровима и диригентима дечјих ансамбала. Уметничка рекогниција једна је од актуелизација трансформативног потенцијала.

Слика 17. Посебна Похвала 2015. године



Експанзија дечјих хорова на Фестивалу *Хорови међу фрескама* уследила је 2015.<sup>496</sup> и 2016.<sup>497</sup> године када је учествовало по шест дечјих хорова. Поред сад већ сталних такмичара, 2015. године први пут су се публици представили Дечји хор *Витлејемска звезда* (Сурчин) и Дечји хор *Бисери* (Житорађе), а 2016. године Дечји хор *Свети Јоаким и Ана* (Калуђерица), и Дечји хор Певачког друштва *Преображење* из Београда (оба хора су била део ревијалног програма).<sup>498</sup> На основу увида у документацију архиве Фестивала, и записник Жирија, није познато колико је дечјих хорова било у такмичарском, а

<sup>494</sup> Упор. Исто, 3.

<sup>495</sup> Упор. Исто, 3.

<sup>496</sup> Велики број дечјих хорова одазвао се позиву за учешће на фестивалу, а позвани су били: Хор Дечјег културног центра, Београд, дечји хор *Витлејемска звезда* (Сурчин), Дечји хор *Бисери* (Житорађе), и дечји хор *Свети Василије Осторики* (Нови Београд), а поред су се одазвали позиву и дечји хор Омладинског певачког друштва *Модус* (Београд), и *Мали појци Светог Герогија* (Сомбор). Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, До сада пријављени и позвани хорови [за учешће 2015. године], (1, непагиниран документ).

<sup>497</sup> Наступ хора Дечјег културног центра био је део свечаног отварања и концерта прошлогодишњих лауреата, те није ушао у такмичарски део фестивала. Из тог разлога је жири констатовао да је на фестивалу наступило у такмичарским категоријама укупно 3 дечја хора, док су 2 дечја хора била гости фестивала. Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија 22. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 15.07.2016 (1–3, непагиниран документ).

<sup>498</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Извештај за жири: конкуренција по категоријама [учесника 2016. године и попис композиција], (1–4, непагиниран документ).

колико у ревијалном програму 2015. године. Жири је том приликом доделио Награду *Војислав Илић* Дечјем хору Културног центра Београд у поткатегорији дечјем хору за аутентично извођење духовне музике, уручио је Посебну похвалу у истој категорији хоровима *Витлејемска звезда* (Сурчин) и *Малим појцима Светог Георгија* (Сомбор).<sup>499</sup>

Последње 2016. године, Жири је доделио дечјем хору *Свети кнез Лазар* из Крушевца Награду *Војислав Илић* у категорији дечјем хору за аутентично извођење духовне музике, дечјем хору *Ваведење Пресвете Богородице* из Обреновца Посебну похвалу у истој категорији, а дечјем хоровима Панчевачког српског црквеног певачког друштва, *Свети Јоаким и Ана*, и дечјем хору Певачког друштва *Преображење Захвалнице* за учешће.<sup>500</sup> Скупштина удружења Хорови међу фрескама једногласно је прихватила све одлуке и предлоге Жирија, и донета је одлука да се „ради подстицаја формирања и даљег успешног рада дечјих хорова као и свом гостима Фестивала додели 'Захвалнице'".<sup>501</sup> Овакво одлучивање сведочи о томе колико је Фестивалу *Хорови међу фрескама* било, имеђу осталог битно, и учешће дечјих хорова. Нажалост, планиране даље активности никада нису остварене, јер се фестивал угасио.

#### 5.1.2.5. Значај увођења такмичарске поткатегорије за ансамбл дечјег хора

Приликом сагледавања трансформативне позиције и статуса дечјих хорских ансамбала, као и њихових диригената на културној манифестацији, сагледаван је вишегодишњи амбивалентан и амбигвитетан третман организационих тела и структура Фестивала. Анализирана је програмска концепција и минутажа наступа, као и број додељених награда, похвала, захвалница и повеља (диригентима и хоровима) пре и после увођења најмлађе такмичарске поткатегорије за ансамбл дечји хор. Манифестацију је одликовала висока рецептивна отвореност и сензибилност за разне промене у културном и православном духовном животу града Београда, те је природна слободна концепција и временског трајања програма, што се променило након увођења такмичарских захтева који су се односили на плаћање котизације, нормирање минутаже и репертоарских

---

<sup>499</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија 21. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 29.05.2015 (1–3, непагиниран документ); Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Скупштине Удружења *Хорови међу фрескама*, 18.06.2015 (1, непагиниран документ).

<sup>500</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија 22. Фестивала..., нав. дело, 2–3.

<sup>501</sup> Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Скупштине Удружења *Хорови међу фрескама*, 16.07.2016 (1, непагиниран документ).



захтева и за дечји хор. Све већа заступљеност дечјих вокалних састава на Фестивалу допринело је осамостаљивање дечјих хорова од њихових матичних певачких или хорских друштава.

На основу хронолошког прегледа, утврђено је да је пре званичног увођења такмичарске поткатегије за ансамбл дечји хор, додељено укупно 5 Посебних похвала дечјим хоровима за учешће, 2 повеље Фестивала поводом 10 година од оснивања манифестације, и једна Награда *Војислав Илић* у категорији диригент за истраживачки рад и премијерно извођење дела старих аутора духовне музике. Током такмичарских година додељено је 5 Награда *Војислав Илић* у категорији дечјем хору за аутентично извођење духовне музике, 10 Посебних похвала дечјим хоровима, 4 Захвалнице за учешће дечјим хоровима, 1 Награда *Војислав Илић* у категорији диригенту за истраживачки рад и извођење дела савремених српских аутора духовне музике, 2 Посебне похвале у категорији диригенту за истраживачки рад и извођење дела старих аутора духовне музике, 2 Посебне похвале за истраживачки рад и извођење дела савремених српских аутора (једна похвала је додељена Маји Јовановић/Обрадовић која је уједно била и аутор тих аранжмана) и 1 Специјална похвала као најизвођеније савременом српском аутору. Овако велики број додељених Награда, Посебних похвала, Захвалница и Специјалних похвале сведочи о квалитету дечјег хорског извођаштва представљеног на фестивалу *Хорови међу фрескама*. Њихови диригент, имали су прилике да представе умешност у раду са дечјим вокалним саставима, креативност у концепцији репертоара, и своја композиторска и аранжерска остварења.

Слика 18. Компакт диск, 23.06.2009.



Премда је то започето и раније, од званичног увођења такмичарске поткатогије за ансамбл дечјег хора, приметно је осамостаљивање појединих дечјих хорова чија је делатност везана за одређено певачко или хорско друштво, у смислу аутономног наступа независно од учешћа 'великог хора'. На пример Дечји хор Првог београдског певачког друштва, 2009. године био је пријављен за такмичарску категорију независно од наступа мешовитог хора ('велики' хор Друштва наступио је 19.06, а Дечји хор 23.06.2009), а 2013. године се потпуно самостално пријављује за учешће на Фестивалу, на ком хор одраслих те године уопште није наступио. Нешто слично примећује се и у увођењима дечјег хора *Свети Кнез Лазар* из Крушевца, који је првих неколико година (2009. и 2010) наступао заједно са истоименим мешовитим хором. Од званичног увођења и устаљења нове такмичарске поткатогије 2012. године, дечји хор *Свети Кнез Лазар* из Крушевца наступа самостално и сваки пут добија или Награду или Посебну похвалу (2012, 2014. и 2016), док мешовити хор уопште не узима учешће тих година. Треба имати на уму да дечји хор *Мали појци светог Герогија* из Сомбора никада нису били везани за наступ 'великог' хора из матичног храма *Цар Константин и царица Јелена*, већ су увек наступали независно и самостално од њих.

Овакав приступ, пре свега дечјих црквених хорова, сведочи да су се они временом осамосталили у односу на матично певачко друштво, или хор, и да у могу независно од њих, у потпуности на репрезентативан начин да представљају своје певачке институције. На нивоу Фестивала, овакав третман сведочи о потпуном устоличењу нове такмичарске поткатогије. Дечји вокални састави постали су равноправни учесници такмичарског дела културне манифестације, пријављивали су се квалитетни ансамбли са озбиљним програмом у складу са високим уметничким и интерпретативним захтевима Фестивала. Оно што је такође симптоматично, јесте трајање наступа дечјих вокалних састав, који је увођењем категорије за дечје хорова ограничен на 10 минута. Иако је то првих година (од 2012) углавном поштовано, већ се од самог почетка у минутажама појединих дечјих ансамбала у такмичарском делу уочава проширење минутаже на 15 минута. Разлози за то крију се у све обимнијим и озбиљнијим репертоарима који су усклађени са програмским захтевима манифестације. С обзиром да су и дечји састави који су наступали на Фестивалу *Хорови међу фрескама* ансамбли са чистом интонацијом, звонким дечјим гласовима, формираним певачким телом и интерпретативним могућностима на високом нивоу, оваква еволуција упућује на то да је манифестација била погодна место за раст и развој свих ансамбала, укључујући и дечје хорова.

За двосмисленост и неодређеност својства амбигвитета и амбиваленције карактеристичан је концепт постајања које Гилсонова схвата као „покрете креативне деформације“<sup>502</sup> који доприносе формирању нових начина перцепције. Када је о Фестивалу *Хорови међу фрескама* реч, уочава се изразита рецептивна отвореност и трансформативност кроз време. Промене у сагледавању позиције и статуса дечјих хорских ансамбала одраз су еволутивног процеса саме манифестације. Дечји вокални састави су својим константним присуством и квалитетним извођењем значајно доприносили уметничком квалитету смотре, и утицали на његову трансформацију. Успорено установљење такмичарске поткатогије највероватније је последица реализације опсежне логистике и малобројног радног кадра манифестације, непрецизних пријава за учешће у којима није увек плакатно навођено ауторство аранжмана и потпуно нових дела, нити пунктуално назначавано премијерно извођење, те је увид у развој стваралаштва за дечје хорове био непотпун. Увођење такмичарске поткатогије за овај ансамбл допринело је осамостаљивању великог броја дечјих хорова у односу на своје матичне певачке институције (певачко друштво, хорско удружење и тако даље), као и све већој присутности састава који су израсли из школске активности или немају припадајући хор одраслих. Будући да је свим учесницима на смотри својствен висок музички квалитет, сасвим је сигурно да би позиција ансамбала дечјих хорова доживела најмање још једну промену да је Фестивал наставио да постоји, пре свега у продужењу минутаже на наступима.

---

<sup>502</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 139.

## 5.2. Репертоар дечјих хорова на Фестивалу *Хорови међу фрескама*

Анализом репертоара утврђено је да је на Фестивалу *Хорови међу фрескама* изведено преко 260 различитих литургијских ставова, хорских композиција, богомољачких песама, духовних песама, и композиција духовне музике католичке провенијенције у интерпретацији дечјих хорова (Табела III Приказ наступа дечјих хорова на Фестивалу *Хорови међу фрескама* налази се у прилогу). Не само да су диригенти били инспирисани да проналазе литературу намењену том типу ансамбла, или композиције које нису нужно намењене дечјем хору али би овај састав могао да их изведе, као и да сачињавају сопствене аранжмане или компонују нове. Анализа репертоара показује завидан број изведених композиција такозваних 'класичних' српских аутора православне богослужбене и духовне музике, као и релативно велик број дела савремених композитора.

Поред представљеног знатног броја богослужбених песама, фрагмената из православне литургије руске, бугарске, грчке и српске провенијенције, и богомољачких песама, на репертоару, најчешће еминентних градских дечјих хорова, није била неуобичајено да се сретну композиције других конфесија, што је било у складу са политиком културне манифестације. Тако се на репертоару дечјег хора *Војислав Воја Илић* из Сомбора редовно налазио велики број остварења страних композитора католичке провенијенције попут: Гијома ди Фаја (Guillaume Dufay, 1397–1474) – *Qui condolens*, Жоскена де Преа (*Josquin des Prez*, око 1440–1521) – *Аве Марија*, Вилијама Бојса (William Boyce, 1711–1779) – *Alleluia*, Јоханеса Кампануса Водненског (Johannes Vodnianus Campanus, 1572–1622) – *Rorando Caeli*, Јакобуса Галуса (Jacobus Gallus, 1550–1591) – *Dominae ad adiuvandum me*, Јохана Михаела Хајдна (Johann Michael Haydn, 1737–1806) – *Vesper in F* – *Memento, de profundis, hymnus*. Дечји хор РТС-а је у више наврата на фестивалу *Хорови међу фрескама* изводио Перголезијеву (Giovanni Battista Pergolesi, 1710–1736) композицију *Stabat Mater* (у целисти или само делове), а на репертоару су била и дела Адама Гумпелцхајмера (Adam Gumpelzhaimer, 1559–1625) – *Ave Maria*, Франца Шуберта (Franz Schubert, 1797–1828) – *Ave Maria*, Волфганга Амадеуса Моцарата (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756–1791) – *Ave Verum* и Сезара Франка (Cesar Franck, 1882–1890) – *Panis agelicus*.

Од 'класичних' српских композитора најчешће су извођене композиције: *Тебе појем* (9), *Буди имја Господње* (5), *Свјати Боже* (3), *Јелици* (2) Стевана Стојановића Мокрањца (у преради Војислава Илића, или у ненаведеном аранжману), Васкршњи антифони *Молитвама Богородици* (аранжман Емилије Милин и аранжман Катарине

Божих, 4) и *Спаси ни* (аранжман Емилија Милин и оригинални запис Мокрањца, 3); *Воскресеније твоје* Корнелија Станковића (у аранжману Емилије Милин, или у ненаведеном аранжману, 3), *Божих* Јосифа Маринковића (песма на стихове Јована Јовановића Змаја, 2), *Богородице Дјево* Косте Манојловића (2), *Свјатиј Боже* Тихомира Остојића (аранжман Емилија Милин, 2), *Отче наш* (2) и *Канон евхаристије* (3) Митрополита Дамаскина (за трогласни женски или дечји хор). Поред тога, међу ауторима нашао се и Вацлав Хорејшек (Václav Horejšek, 1839–1874) – *На Светог Саву* (4), познатији као 'српски Чех'. Од страних 'класичних' аутора руске провенијенције најчешће су извођене песме: Максим Ковљевски (Максим Ковалевский, 1903–1988) – *Херувимска песма* (5), Михаил Иполитов Иванов (Михајл Михајлович Ипполитов-Ива́нов, 1859–1935) – *Полијелеј* (2), Николај Кедров (Никола́й Никола́евич Ке́дров, 1871–1940) – *Оче наш* (2), и анонимни аутори Непознати аутор – *Полијелеј* (4) и руски напев – *Богородице Дјево* (4).

Од савремених српских композитора, на репертоару дечјих хорова нашле су се композиције: Миодрага Говедарице – *Тјело Христово* (7), Ивана Илића – *Алилуја* (3), Мирољуба Аранђеловића Расинског – *Љуби ближњега свога* (3), Светислава Божића – *Оче наш* (2), Вере Миланковић – *Оче наш* (2), Милорада Маринковића: одломци из сценске кантате *Божихни кондак* (2), Владимира Марковића – *Васкршњи антифони* (2), Маје Јовановић/Обрадовић (рођена Лучић) – *Свети Јоаким и Ана* (премијерно изведено 25.04.2013) и песма *Нема смрти* (текст владика Николај Велимировић). Савремени страни аутори били су најмање заступљени, а међу изведеним делима налазе се и композиције Дмитрија Арзуманова (Дмитрий Арзуманов, 1963–2020) – *Хвалите имја Господње* (2) и Јорданке Туцарове Панчеве (1958) – *Достојно јест* (1).

Богомољачке песме су врло популарне и међу најизвођенијима на Фестивалу *Хорови међу фрескама* налазе се: *Људи ликујте* (аранжман Јелена Жеж, Катарина Божић, Маја Јовановић/Обрадовић /рођена Лучић/, ненаведен аутор аранжмана, 6), *Хајте децо Христос зове* (Из *Светосавског звонца*, обрада Катарина Радусиновић, и ненаведени аутор аранжмана, 4), *Маријо славна/Источниче живоносни* (аранжман Маја Јовановић/Обрадовић /рођена Лучић/, и ненаведени аутор аранжмана, 3), *Пастир добри* (22/23. псалом, аранжман Маја Јовановић/Обрадовић /рођена Лучић/ и ненаведени записи, 3), и народна песма *Везак везла Дјева Марија* (3). С обзиром на бројност богомољачких песама, остале су изведене најчешће по једном.

Аналитички увиди у целокупан репертоар изведен на Фестивалу *Хорови међу фрескама* у интерпретацији дечјих вокалних састава упућују на разноврсност

манifestација на неколико нивоа: богатству програмских концепција, импозатном броју литургијских и духовних остварења католичке и православне провенијенције, жанровском одређењу (католичка и православна богослужбена, обредна, уметничка духовна музика, богомољачка, паралитургијска музика), бројности аранжмана истих композиција, као и мноштву пре свега богомољачких и духовних песама са православном тематиком. Свакако је слобода коју су хоровође до успостављања такмичарске поткатегорије за ансамбле дечјих хорова допринела уврштавању дела познатих страних композитора, али је она задржана и након нормирања наступа дечјих састава, јер су се диригенти тада окренули истраживању не само страница хорске литературе 'старе' српске музике, већ и савременим руским и бугарским ауторима, као и 'популарним' напевима из других православних традиција.

### 5.2.1. Амбигвитет у програмским концепцијама дечјих хорова

#### 5.2.1.1. Потенцијалност у репертоарској слици дечјег хора *Растко* (целовечерњи концерт 1998.)

Учешће на Фестивалу *Хорови међу фрескама* диригенте дечјих хорова веома је мотивисало да проналазе старе и заборављене странице музике, и подстицало их да сачињавају сопствене прераде поготово за ансамбл дечјег вокалног састава. Према речима Јелене Жеж, 90-их година XX века уопште није било нота, а прилика се пружала да се нови аранжмани или композиције које по карактеристикама могу певати и деца, премијерно изведу баш на смотри хорова у оквиру редовних концерата, или пратећег програма.<sup>503</sup> Тако су на позив манифестације, приликом првог представљања дечјег хора *Растко* (17.06.1998),<sup>504</sup> на целовечерњем концерту између осталог отпеване и песме Митрополита Дамаскина намењена женском или дечјем трогласном хору (*Отче наш*, *Херувимска песма – јако да царја* и *Канон евхаристије*) означена као *прво извођење*.<sup>505</sup>

---

<sup>503</sup> Током вишедеценијског рада у Певачком друштву *Мокрањац*, као певач од 1991., асистент диригента мешовитог хора од 1993. Јелена Жеж је у више наврата водила дечји хор *Растко* (у периоду од 1996. до 2003. и од марта 2016. до марта 2018. године), и мешовити хор *Мокрањац*. Све време, Јелена Жеж је марљиво радила на састављању нототеке за дечји хор *Растко*, касније и за дечји хор *Стефан* основан као подмладак дечјег хора *Растко*, у смислу прикупљања већ постојећих аранжмана, сачињавању сопствених, прављење одабира из духовне хорске литературе која по карактеристикама одговара вокалним способностима ансамбла дечјег хора, и настојала је да програмску концепцију усклади са репертоарским захтевима фестивала *Хорови међу фрескама* за одређену годину.

<sup>504</sup> Дечји хор *Растко* при Храму Светог Саве, под диригентском палицом Јелене Жеж, одржава свој целовечерњи концерт другог дана фестивала организованог трећу годину за редом (17.06.1998.), док мешовити хор Певачког друштва *Мокрањац* наступа месец дана касније (17.07.1998.).

<sup>505</sup> Термин прво извођење, или премијерно извођење је, у програмима Фестивала, често означавао прво јавно извођење на концертној сцени у Београду после II Светског рата и односио се на пролазност социјалистичког и комунистичког режима, који је репресивно деловао на јавно извођење православне

Слика 19. Програм (17.06.1998, Галерија Фресака)



Концепт програма је, како је Јелена Јеж објаснила у писму, које носи датум 28. фебруар 1998. године, упућено Предрагу Стаменковићу, у складу са идејом Фестивала према којој је та година посвећена прослави 800 година постојања манастира Хиландар. Наиме, сви учесници су били обавезни „да изведу најмање једну композицију по хиландарском запису или композицију најстаријих српских средњевековних аутора,“ као и „најмање једно краће или капитално дело савремених домаћих

аутора.“<sup>506</sup> Премда је „избор програма“, како то и сама Јелена Јеж наглашава, „био условљен недостатком литературе за дејје хорова, из области српске православне духовне музике“,<sup>507</sup> он је обухватио жанровски (богослужбене, празничне духовне и богомољачке песме) и временски (од XV до XX века) разноврсне композиције.

Концепција репертоара је изузетно интересантна и на парадигматичан начин показује како се вулнерабилност манифестује. Наиме, дејји вокални ансамбл изводи литургијску песму Исаије Србина, која иницијално није намењена нити хорском саставу, нити дејјем узрасту. Ипак, хоровања Јелена Јеж је учила карактеристичну трансформативност средњевековног записа и уврстила га у програм. На концерту су изведене литургијске и духовне песме српских композитора, попут Корнелија Станковића и Исидора Бајића, 'српског Чеха' Вацлава Хорејшејка, као и аранжмани одабраних песама диригента. Жанровском богатству допринеле су и записи из својеврсне музичке форме мелодрама, као и уврштавање остварења која нису нужно настала из пера

---

српске музике. Поред тога, могао је да означава и фестивалску премијеру, или премијерно извођење композиције, односно праизведбу. На обележавање у програмима, утицали су диригенти својим пријавама за учешће, Селекциона комисија и други чланови организације Фестивала. Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (17.06.1998, Галерија Фресака, 1–4, непагиниран документ).

<sup>506</sup> Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Извештај о току четвртог међународног Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама* – Похвала Хиландару 1998–99 (1–2, непагиниран документ).

<sup>507</sup> Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Писмо Јелене Јеж упућено Предрагу Стаменковићу и Фестивалу *Хорови међу Фрескама*, 28.02.1998 (2, непагиниран документ).

композитора, попут дела митрополита Згрданичког Дамаскина и проте Мирка Р. Павловића.

Мултидирекциона потенцијалност концепције програма дечјег хора *Растко*, актуелизовала се на неколико начина: у широком временском оквиру настанка композиција који обухвата шест векова (нетипично за концерте дечјих хорских ансамбала), жанровској разноврсности у одабиру богослужбених, духовних и богомољачких песама, кроз трансформативне одлике одабраних остварења које се односе на тип и врсту ансамба, широко разумевање нотних извора богослужбене и духовне музике чији аутори могу бити музички професионалци и љубитељи музике, најчешће свештена или монашка лица. Анализом репертоара целовечерњег концерта потврђено је да се кроз „покрете креативне деформације, која поништава сет нормативних шаблона и ригидних начина размишљања и осећања“,<sup>508</sup> овде схваћене као предани истраживачки рад на проналажењу прикладних нота, и уметнички рад на сачињавању адекватних аранжмана за ансамбл дечјег хора, успоставља нов начин повезивања, с непознатим резултатом. Непредвидив исход који подразумева изузетно сложен и богат програм дечјег хора *Растко* у периоду када архивски извори нису били лако доступни, представља актуелизацију виртуелности ангажмана диригента дечјег састава и потенцијалности певачких способности тог вокалног ансамбла.

#### 5.2.1.2. Амбивалентност концертних репертоара

Амбигвитет, односно вишесмисленост карактеристична је за концертне програме дечјих хорова на смотри. При анализи репертоара и звучних записа концерата уочава се да је амбивалентност присутна на неколико нивоа: недовољно прецизно коришћење појмова прво/премијерно (послератно) извођење, двосмислена употреба термина премијерно извођење (прво извођење тог ансамбл или праизведба композиције), нетранспарентно навођење аутора аранжмана уколико постоји и слично. На основу архивске документације стиче се донекле потпунија слика о свим поменутих аспектима, али за решавање бројних недоумица лични контакт, пре свега са диригентом је и даље пресудан.

Леп пример амбигвитетности, представља концерт на свечаном отварању седмог Фестивала *Хорови међу фрескама* (19.06.2001), којим је у исто време прослављано и седамдесет година постојања Певачког друштва *Мокрањац*. Дечји хор *Растко* наступио

---

<sup>508</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 139.



је са програмом у трајању од 22 минута, на ком су изведене литургијске и духовне дечје песме.<sup>509</sup> Композиција Миодрага Говедарице: *Благослови душе моја Господа* је у програму означена као премијерно извођење, али није до краја јасно да ли је премијерно у интерпретацији дечјег хора *Растка* или уопште. Наиме, Јелена Јеж сматра да ноте композитор није иницијално наменио њеном дечјем саставу, јер би у њима „написао посвету“,<sup>510</sup> али на том концерту хор јесте извео ту песму премијерно на свом програму.<sup>511</sup> Интересантно је да аранжман Маје Јовановић песме *Ти си радост* (према запису митрополита Дамаскина), на личну молбу Јелене Јеж специјално писан за дечји хор *Растко* и његово учешће на манифестацији, у истом програму није означен као премијерно извођење, премда је то била праизведба. Према речима Јелене Јеж, песма је „рађена наменски за извођење на концерту на Фествалу [*Хорови међу фрескама*], али у смислу да се и даље изводи, али рађена је као допринос очувању [српске духовне и народне музике] и [као допринос] новим аранжманима [за ансамбле дечијих хорова]“,<sup>512</sup> којих није било. Дакле, у архивским аналима смотре остало је забележен податак да је једна композиција премијерно изведена, док се за песме које су на том културном догађају доживеле праизведбу, сазнаје само на основу личног контакта. То упућује на то да је право 'стање' премијерно изведених остварења много већа, и да су даља истраживања ради добијања прецизних увида у макро и микро репертоарску слику неопходни.

Може се закључити да су амбивалентној позицији дечјих хорова на Фестивалу несвесно 'помагали' и сами диригенти (и њихови сарадници у матичном православном храму при којем је вокални састав активан) недовољно прецизно пријављеним репертоаром или Организациони одбор Фестивала који се бавио слагањем програма. Хоровође су се с једне стране трудиле да пронађу адекватну литературу за ансамбл дечјег хора, као и да поруче наменски ново дело за свој састав, али нису увек били детаљни у формалним аспектима попут пријавама за учешће. На тај начин, публика и стручна јавност остали су ускраћени, јер нису били обавештени које све композиције су имали прилике да чују у праизведби, а то се данас може утврдити само на основу темељног истраживања и личног контакта. Вероватно због те амбивалентности, у смислу двосмислености и нетранспарантности програма, и бројних логистичких обавеза,

---

<sup>509</sup> Упор. Интервју обављен са Јеленом Јеж..., нав. дело; Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (19.06.2001, Галерија Музеја историје Југославије, 1–4, непагиниран документ).

<sup>510</sup> Интервју обављен са Јеленом Јеж..., нав. дело.

<sup>511</sup> Упор. Интервју обављен са Јеленом Јеж..., нав. дело.

<sup>512</sup> Интервју обављен са Јеленом Јеж..., нав. дело.

организација Фестивала није дечји хорски ансамбл видела као потенцијалног такмичарског учесника дуги низ година.

На основу свега наведеног може се закључити да је број изведених савремених аутора још и већи него што анализа архива *Хорови међу фрескама* показује, јер су многи диригенти у недостатку литературе, сачињавали сопствене аранжмане, премда у самом програму то није увек прецизно назначавано. Дobar пример за то су наступи Дечјег хора Првог београдског певачког друштва који најчешће изводе аранжмане Емилије Милин. Увидом у архив те певачке институције, стилском анализом нота, и потврђивањем ауторства са хороваођп Емилијом Милин, зна се да су неке композиције заправо њени аранжмани, попут песме *Свјатиј Боже* Тихомира Остојића и *Херувимске песме* Максима Ковалевског (изведено 25.04.2013. године), иако то није увек означено у програму.<sup>513</sup> Поред тога, на основу преслушавања звучних записа, утврђено је да је композиција Корнелија Станковића *Воскресеније Твоје* изведена у два различита аранжмана: Дечји хор РТС-а изводи једну верзију (23.06.2013), а Дечји хор Првог београдског певачког друштва другу (аранжман емилија Милин, 25.04.2013), обе прилагођене за вокални ансамбл дечјег хора. И док је то назначено у програму Дечјег хора Првог београдског певачког друштва, на репертоару хора Радио-телевизије Србије и Дечјег хора РТС-а, то није истакнуто. Тиме није умањен извођачки квалитет, али је публика остала ускраћена, јер није увек била обавештена чије аранжмане има прилику да чује. Дакле, и слушаоци су на неки начин присуствовали амбивалентном догађају. Без подробног познавања српске православне богослужбене, паралитургијске и уметничке духовне музике није могуће на прво слушање, поготово уколико је оно и лаичко, установити да ли је реч о оригиналном остварењу или аранжману.

Увидом у архивску документацију архива Фестивала *Хорови међу фрескама*, и анализом и пријава за учешће, сазнаје се да ни сами диригенти (најчешће они подносе пријаве за учешће путем кореспонденције мејлом), старешине храма и председници хорске управе, нису назначавали да ли је у питању аранжман или није, највероватније не

---

<sup>513</sup> Конкретне песме нису означене у програму као аранжмани Емилије Милин, у такмичарском делу *Хорови међу фрескама*, али јесу у програму победничког концерта лауреата Фестивала. На основу документа припремљеног за рад Жирија 2013. године, својеврсног пописа дела изведених на смотри, Емилија Милин наведена је као аутор аранжмана за дечји хор који су на концерту премијерно изведени а то су Корнелије Станковић: *Воскресеније твоје* и *Молитвама* Стевана Стојановића Мокрањца. Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Савремени аутори на Фестивалу [2013. године], (1, непагиниран документ); Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (25.04.2013, Крипта храма Евангелисте Светог Марка, 1–8, непагиниран документ); Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм Концерт лауреата (10.01.2014, Саборни храм Светог Архангела Михаила, 1–8, непагиниран документ).

придајући пуно важности томе да ли је нека песма заправо аранжман (Табела III Приказ наступа дечјих хорова на Фестивалу *Хорови међу фрескама* налази се у прилогу). Дакле, непрецизно наведеним и често нетранспарентно пописаним репертоаром, и хоровађе су утицале на амбигвитетну позицију дечјих хорова на Фестивалу. Ипак, амбигвитет не дефинишу опозициони дуализми, те ненамерне превиде овог типа не треба третирати као искључиво негативну манифестацију, посебно јер се у последњим активним годинама смотре све се више посвећивала пажња управо што прецизнијој формулацији програма (аутор композиције, године живота и смрти, аутор аранжмана, жанровска припадност). Вероватно су и диригенти и организациона тела Фестивала уочили важност коју овакве информације имају за ужу и ширу стручну јавност и љубитеље музике.

Без обзира на то, и репертоарска слика из каснијих година захтева својеврсне истраживачке 'допуне', али је свакако потпунија и детаљнија. Ово је врло важно, јер на тај начин и хоровађе често несвесно доприносе маргинализацији стваралаштва за дечје хорске ансамбле, као условно речено, мање вредног у уметничком смислу. Ипак, иако се аранжман не може окарактерисати као оригинално дело (у смислу да је потпуно ново, јер је засновано на већ постојећој композицији) поједине прераде испољавају висок ниво инвентивности. Посебно су диригенти дечјих хорова суочени са изазовом прилагођавања хорске литературе за конкретан ансамбл са којим раде, у смислу адаптирања извођачким могућностима тог певачког тела, и очувања препознатљивог звука оригиналне композиције. На крају, изузетно важна чињеница која се често пренебрегава, јесте и та да су управо дечји гласови будући певачи мешовитих хорова. Наиме, веће су шансе да се благовремено (од детињства) формиран хорски певач, у одраслом добу када се носи са животним проблемима и обавезама, посвети и хорском певању. Улагање у дечје хорско певаштво је инвестиција у будућност певачких друштава, градских хорова и хорских (црквених) удружења.

### *5.2.2. Подстицање стваралаштва и личног развоја*

Фестивал *Хорови међу фрескама*, одликовала је, како то Гилсонова формулише, рецептивна отвореност (ка променама). Без обзира на врсту ансамбла којом су дириговали, као и на образовање и занимање хоровађа, сви учесници, музички професионалци и аматери осећали су се добродошло. Многи од њих су културну манифестацију доживљавали као време и место за лични рад и развој, јер су добијали подстицање од оних које су имали прилике да сретну на Фестивалу.

### 5.2.2.1. Утисци и импресије Владе Ђурковића

Влада Ђурковић, хоровађа дечјег хора *Мали појци Светог Георгија* из Сомбора, три пута је са својом појачком групом наступао на Фестивалу и сваки пут је добио Посебну похвалу или у категорији дечји хор (2012. и 2015. године) или у категорији диригенту за истраживачки рад и извођење дела старих српских аутора духовне музике (2014. и 2015. године). Његов утисак је изразито позитиван, и манифестацију доживео је као место на којем се може доста научити када је реч о интерпретирању православне музике, будући да наступају хорови из целе Србије, а и шире, са таквим програмом.

Слика 20. *Мали појци Светог Георгија*, Компакт диск (03.07.2012)



Он описује своје импресије о Фестивалу на следећи начин:

„То је било добро место где су се могла размењивати искуства. Могло је да Вам се нешто свиди или не, али увек је постојао неки квалитет и Ви сте могли да кажете шта мислите о томе. Како да кажем, морате да изађете, да се представите да би други могли да Вас препознају и то је било добро. Ми смо тада зато и одлучили да идемо на Фестивал да деца оду и да осете. Кад деца долазе на пробе и певају, певају, идемо на литургије и њима је то исто. Ми смо мало певали у Црквеној општини, али ћемо после певати у цркви, па то је све ту код нас [у Сомбору]. А деца воле кад се припремају, па идемо на неки фестивал, чисто да осети неку чар успеха.<sup>514</sup>

<sup>514</sup> Интервју обављен са Владом Ђурковићем..., нав. дело.

Слика 21. Програм концерта 05.04.2014.



ЈУБИЛАРНИ 20. ФЕСТИВАЛ ДУХОВНЕ МУЗИКЕ  
«ХОРОВИ МЕЂУ ФРЕСКАМА»

Стевану Стојановићу Мокрањцу

**Дечји хор «Свети Кнез Лазар», Крушевац**  
*Диригент: Весна Пешић*

**«Мали појци Светог Георгија», Сомбор**  
*Диригент: Влада Ђурковић*

**Вокални ансамбл «Бели Анђео», Београд**  
*Диригент: Катарина Вешковац*

Духовни покровитељ:  
ЊЕГОВА СВЕТОСТ ПАТРИЈАРХ СРПСКИ ГОСПОДИН ИРИНЕЈ

Покровитељи:  
МИНИСТАРСТВО КУЛТУРЕ И ИНФОРМИСАЊА РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ  
КАНЦЕЛАРИЈА ВЛАДЕ РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ  
ЗА САРАДЊУ С ЦРКВАМА И ВЕРСКИМ ЗАЈЕДНИЦАМА  
СЕКРЕТАРИЈАТ ЗА КУЛТУРУ ГРАДА БЕОГРАДА

Спонзори:  
АКАДЕМИЈА СПЦ ЗА УМЕТНОСТ И КОНСЕРВАЦИЈУ

Медијски покровитељи:  
РДУ РТС, ПОЛИТИКА А.Д., «СЛОВО ЉУБВЕ»  
РАДИО АРХИЕПИСКОПИЈЕ БЕОГРАДСКО-КАРЛОВАНКЕ

Субота – 5.4.2014. – 20 часова  
Крипта Храма «Светог Евангелиста Марка»  
Булевар Краља Александра 17  
Улаз слободан

СЛУЖБЕНА АГЕНЦИЈА ФЕСТИВАЛА  
УДРУЖЕЊЕ ХОРОВИ МЕЂУ ФРЕСКАМА  
<http://uhorovimf.org.rs>; [uhorovimf@uhorovimf.org.rs](mailto:uhorovimf@uhorovimf.org.rs)



**Дечји хор Свети кнез Лазар, Крушевац**  
Стеван Мокрањац (1856 - 1914)

Руски напев  
Милодраг Говедарица (1949)  
Димитриј Арзуманов  
Мирољуб Артанђеловић Расински (1957)

Карловачки напев (запис Бранка Цвејића)  
(ТРИОД, недеља сиропусна)

**Мали појци Светог Георгија, Сомбор**  
Карловачки напев (запис Бранка Цвејића)  
(ТРИОД, Недеља сиропусна)

\*\*\*  
Запис Ст. Ст. Мокрањац  
\*\*\*  
\*\*\*  
\*\*\*

**Вокални ансамбл Бели Анђео**  
Кир Стефан Србин, XV век  
Исаја Србин, XV век  
Бојан Божић (1984)  
Стеван Ст. Мокрањац (1856-1914)  
Хиландарски неумски запис, XVIII век  
Стеван Ст. Мокрањац (1856-1914)

Карловачко појање (запис Бранка Цвејића)  
(ТРИОД, Тодорова субота)

Стеван Ст. Мокрањац (1856-1914)  
(аранжман за мушки хор приредила Катарина Божић)  
Милодраг Говедарица (1950)  
(аранжман за мушки хор приредила Катарина Божић)  
Рајко Максимовић (1935)  
Георгије Максимовић (1929-2014)  
Драган Маринковић (1960)  
(текст: Миланка Милосављевић, аранжман за мушки хор: монахиња Харитина)

Тропар кнезу Лазару  
(Страно гласице)  
Воскресеније Христово видјешје  
Тјело Христово  
Хвалите имја Господње  
Љуби ближњегга свога

Блажена, 4. глас  
Одеждеју мја облекал

Блажена, 4. глас  
Душе всестраснаја моја

Тропари помена  
Светителн на Пасху  
Пасхалне стихире  
Непорочни васкршњи тропари, 5. глас  
Велико славословље, 6. глас  
Обшчеје воскресеније,  
(тропар на Цвети, 1. глас)

Вкусите и видите  
Агнос о теос  
Тебе појем (\*\*\*премијерно извођење)  
Херувимска песма, 1. глас  
Стихира Светом Сави  
Величанија Светом Симвону

Блажена, 4. глас  
Видјети Сина Твјего

Статија трећа  
Господи спаси благочестивија  
Катарина Божић)  
Пасија Светом Кнезу Лазару  
Достојно јест  
Бели Анђео

СЛУЖБЕНА АГЕНЦИЈА ФЕСТИВАЛА  
УДРУЖЕЊЕ ХОРОВИ МЕЂУ ФРЕСКАМА  
<http://uhorovimf.org.rs>; [uhorovimf@uhorovimf.org.rs](mailto:uhorovimf@uhorovimf.org.rs)

На првом наступу на Фестивалу *Хорови међу фрескама* дечји хор *Мали појци Светог Георгија* из Сомбора наступио је под управом Владе Ђурковића за (03.07.2012., Галерија фресака Народног музеја у Београду).<sup>515</sup> На репертоару у трајању од непуних четрнаест минута *Мали појци Светог Георгија* отпевали су репертоар на начин на који се у живој богослужбеној пракси у Храму Светог Георгија у Сомбору, а то су: тропар Светом Георгију, тропар Светом Сави, *Свјете тихиј, Ангел вопијаше* (ирмос), *Ниње отпушчајеши*, стихира VIII гласа *Царју небесни* (догматик), стихира VI гласа *Царју небесни*, а као велико финале отпевали су народну песму *Косовски божури*. Песма *Косовски божури* није наведена у програму, али јесте изведена на концерту.<sup>516</sup> Како је и у програму наглашено „све композиције су из богослужбене праксе Цркве у Сомбору.

<sup>515</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (03.07.2012, Галерија фресака, 1–4, непагиниран документ).

<sup>516</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (03.07.2012, Галерија фресака).

Неке од њих су по записима црквеног народног појања Ст. Мокрањца и Барачког, или су музичке теме преузете од руских и српских композитора (Дворецки, Павловић) али су онакве какве се данас налазе у живој богослужбеној пракси нашег храма.“<sup>517</sup> Иако је дечји хор *Мали појци Светог Георгија* посебно за ову прилику спремио двогласни репертоар, пошто иначе пева искључиво једногласно, у складу са певничком традицијом, при слушању се изразито чује квалитет појачког певничког певања.<sup>518</sup>

На концертној вечери Влада Ђурковић је имао прилике да разговара са музикологом Даницом Петровић и диригентом Весном Шоуц, које је познавао са духовних академија, али које су 2012. године први пут имале прилику да чују и његов хор. Како Влада Ђурковић истиче, њих две су препознале појачки квалитет који је он неговао са својом како он то назива „појачком групом“,<sup>519</sup> и саветовале му да се фокусира на тај аспект духовног појања, а не на хорско певање, које је вокални састав *Мали појци Светог Герогија* припремио само за учешће на Фестивалу. У односу на друге дечје (црквене) хорове који су иначе наступили на културној манифестацији, дечји хор *Мали појци Светог Георгија* свакако се издвојио, како избором репертоара, тако и начином певања, будући да је основна функција овог ансамбла учење појања и певничког певања, из практичних разлога, односно укључења младих у црквени живот у Сомбору, а не учење и савладавање превасходно хорског певања.

Може се закључити да је Фестивал подстицао најразличитије актуелизације многоструке потенцијалности, и подржавао неговање одређеног извођачког и уметничког квалитета специфичног за одређени ансамбл. Избегавање унифицираности, поспешивана је реализација разноврсности манифестација у интонативном смислу, појачком својству, неговању једногласног или вишегласног хорског појања, богатству репертоара који све више шири своје димензије у смислу жанра, периода и композитора када је реч о дечјим вокалним саставима. Поред тога, уметничку рекогницију проналазили су музички професионалци и љубитељи православне духовне музике који су се нашли у улози хоровођа.

---

<sup>517</sup> Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (03.07.2012,... нав. дело.

<sup>518</sup> Упор. Интервју обављен са Владом Ђурковићем..., нав. дело.; Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (03.07.2012..., нав. дело.

<sup>519</sup> Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (03.07.2012,... нав. дело.

#### 5.2.2.2. Развој композиторског стваралаштва на примеру учешћа диригента Маје Јовановић/Обрадовић (рођене Лучић)

Многострука потенцијалост огледа се у подстицању стваралаштва младих аутора, извођењу великог броја обрадних песама, аранжмана, и премијерних композиција (увек прецизно назначених у програму) које је на Фестивалу *Хорови међу фрескама* извела диригент Маја Јовановић/Обрадовић (рођена Лучић), по струци композитор, оснивач и диригент дечјег црквеног хора *Ваведење Пресвете Богородице* из Обреновца (црква Силазак Светог Духа на апостоле). Треба истаћи да је свако учешће (2012, 2013, 2014 и 2016. године) награђено Наградом *Војислав Илић*, Посебном похвалом (за ансамбл дечјег хора, за диригента) или Специјалном похвалом за најизвођенијег савременог аутора. Међу аранжманима за дечји или женски хор налазе се: композиције задатог композитора Тихомира Остојића *Буди имја Господње* (на Литургији пређеосвећених дарова по старом карловачком напеву) и *Да исправитсја молитва* (на Литургији пређеосвећених дарова по старом карловачком напеву); а од богослужбених песама: *Јединородни Сине*, мали знамени напев глас VI (руски напев, обрада Д. Н. Соловјев и аранжман Маје Јовановић/Обрадовић /рођена Лучић), *Јелици во Христа* (руски напев, аранжман за дечји или женски хор Маје Јовановић/Обрадовић /рођена Лучић), *Достојно јест* (напев цара Фјодора Ивановича, аранжман за дечји или женски хор Маје Јовановић/Обрадовић /рођена Лучић).

Поред тога, на културној манифестацији изведен је велики број аранжмана и обрада богомољачких песама: *Пастир добри*, 23. псалом (аранжман Маје Јовановић/Обрадовић /рођена Лучић/ на традиционални напев), *Тројице пресвета* (обрада традиционалног напева Маје Јовановић/Обрадовић /рођена Лучић), *Источнице живоносни/ Маријо славна* (традиционални напев, хармонизација Вишња Димитријевић, аранжман Маје Јовановић/Обрадовић /рођена Лучић), *Теби, само теби* (аранжман Маје Јовановић/Обрадовић /рођена Лучић на традиционални напев, текст Николај Велимировић), *Људи ликујте* (аранжман за дечји или женски хор Маје Јовановић/Обрадовић /рођена Лучић на традиционални напев). На фестивалу *Хорови међу фрескама* (2013) изведене су и њене две композиције *Свети Јоаким и Ана* (премијерно извођење, текст из *Духовне лире* владике Николаја Велимировића) и *Нема смрти* (текст владике Николаја Велимировића).<sup>520</sup>

---

<sup>520</sup> Године 2013. дечји хор је добио Посебну похвалу за репертоар на којем су се налазили богомољачки напеви Николаја Велимировића. Маја Јовановић/Обрадовић (рођена Лучић) као диригент, добила је Посебну похвалу за оригиналне композиције и аранжмане богомољачких напева, као и Специјалну

Актуелизације многоструке потенцијалности манифестује се кроз лични развој диригената, који су подстакнути уметничком рекогницијом на реномираном Фестивалу, сачињавали аранжмане прилагођене вокалном саставу са којим раде. Хоровође су биле мотивисане да представе своју умешност у вођењу ансамбла, и креативност у прерадама 'класичних' српских и руских композитора и популарних богомољачких песама, као и да публици представе своја оригинална дела. Оно што при анализи победничких и похвалама награђиваних репертоара хора Маје Јовановић/Обрадовић (рођене Лучић) пада у очи, јесте, да је она приступила обради већ постојећег аранжмана (реч је о богомољачкој песми *Источнице живоносни/ Маријо славна* и преради Вишње Димитријевић), односно хармонизоване, како је наведено у програму. Аранжирање већ постојећих обрада је изузетно комплексно, јер је потребно водити рачуна о очувању мелодије напева (која је можда већ измењена у уметничком третману аутора првог аранжмана), аналитички сагледати карактеристике вокалних слојева хорске фактуре, и све те елементе узети у обзир при прилагођавању извођачким способностима одређеног дечјег састава. Ова врло интересантна актуелизација виртуелности, тема је за нека будућа истраживања.

### 5.2.2.3. Сагледавање неких аспеката развоја делатности дечјих хорских ансамбала

На основу свега наведеног, може се закључити да је учешће на Фестивалу *Хорови међу фрескама* допринело актуелизацима неких аспеката потенцијалности ансамбла дечјег хора, пре свега у ширењу обима репертоара и жанровских одредница за састав тог типа. Диригенти су били подстакнути да истражују и поново откривају давно заборављени литургијски и духовни репертоар намењен дечјем хору, или програм који је у складу са могућностима вокалног ансамбла дечјег узраста. Поред тога, они су у недостатку хорске литературе за овај тип састава приређивали сопствене аранжмане одређених композиција. Увођење такмичарске поткатегорије од 2012. године утицало је и на проширење граница репертоара за дечје хорова, јер су они, поред поштовања извођења дела задатог композитора, у програм уврштавали и црквене напеве из различитих

---

похвалу као најизвођенији српски аутор. На основу документа припремљеног за рад жирија, пописа композиција и композитора изведених на фестивалу, наведене су све песме Маје Јовановић (међу којима су и неке које су премијерно изведене), а то је укупно пет композиција, то јест целокупан програм дечјег хора *Ваведeње Пресвете Богородице* из Обреновца (Видети Табела Табеларни приказ наступа дечјих хорова на Фестивалу *Хорови међу фрескама*). Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија 19. Фестивала..., нав. дело; Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Савремени аутори на Фестивалу [2013..., нав. дело.



православних служби, с обзиром на то да је програм било потребно ускладити са црквеном годином и актуелним празницима.

На пример, у 2013. години обавезан део програма биле су композиције Тихомира Остојића, као и великопосни напеви из Триода и Литургије пређеосвећених дарова, у 2014. години задати композитор је био Стеван Стојановић Мокрањац, а за богослужбени репертоар били је потребно извести нешто од великопосних напева из Триода, Литургије пређеосвећених дарова или Пасхалних напева.<sup>521</sup> Наредне, 2015. године биле су обавезне композиције Косте Манојловића, великопосни напеви из Триода и Литургије Пређеосвећених дарова или Пасхални напеви (Васкрс 12.04.2015.).<sup>522</sup> Последње 2016. године, на репертоару су се у такмичарском делу морала наћи дела Корнелија Станковића и Јосифа Маринковића, као и напеви из посног циклуса Петровданског поста, што је било у складу са периодом одржавања Фестивала, односно црквеном годином.<sup>523</sup>

С обзиром на то да тако профилисана хорска литература није типична за ову врсту ансамбла, може се закључити да је њихово учешће на смотри допринело реализацијама потенцијалности на разним нивоима. Пре свега, чланови дечјих хорова стекли су музичко образовање из области српске (у мањој мери руске, бугарске и грчке) православне богослужбене и духовне музике на неформалан начин. Савладавањем такве литературе, комплексне поетско-метричко-музичке структуре деца шире своје знање из области музике, теологије, и развијају музички укус и осећај за укупни естетски доживљај. Често су управо њихови чланови бирани за произношење свештеничких прозби на наступу. Не само да је таква припрема за јавно извођење утицала на развијању музикалности, самосталности, самопоуздања, и стицању искуства сценског наступа, већ је омогућила појединцима (посебно када је реч о хорovima који не припадају црквеним певачким друштвима или хорovima) први сусрет са звуком српске православне духовне музиком, карактеристикама богослужења и улогама учесника на литургији.

Позиција дечјих вокалних састава као извођача на фестивалу *Хорови међу фрескама* временом се трансформисала. Од неутврђеног статуса учесника, који је могао бити потпуно аутономан, али и повезан са матичним хором или певачким друштвом, до

---

<sup>521</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, [Позив] диригентима, хорovima и хорским управама [за учешће 2014. године], (1–3, непагиниран документ).

<sup>522</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, [Позив] диригентима, хорovima и хорским управама [за учешће 2015. године], (1–3, непагиниран документ).

<sup>523</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, [Позив] диригентима, хорovima и хорским управама [за учешће 2016. године], (1–3, непагиниран документ).

у растућем броју потпуно независних наступа у такмичарској поткатегорији дечји хор. Значај учешћа ове врсте ансамбала, огледа се и у томе што су и диригенти добијали у више категорија награде или посебне похвале (за најбољи ансамбл, за диригента). Тиме, је потврђен статус дечјих вокалних састава као равноправних учесника на Фестивалу, као и њихова улога у ширењу и очувању православне српске духовне музике. Увођење такмичарске поткатегорије за дечје хорове допринела је и развијању димензија њиховог репертоара. Наиме, иако су диригенти све време били подстакнути да истражују и откривају давно заборављене странице духовних песама или литургијских ставова из историје српске музике, на репертоару дечјих вокалних састава била су и репрезентативна дела европских композитора католичке провенијенције. Структурисањем наступа у смислу временског трајања и избора репертоара у такмичарском делу Фестивала, допринела је усмеравању на (српску) православну богослужбену музику и српске савремене ауторе. Учешће на смотри допринело је и својеврсној промоцији диригената, композитора и дечјих хорова, те је то резултирало све већим бројем учесника дечјих хорова као ансамбала у такмичарској поткатегорији. Континуирано додељивање Захвалница, Посебних похвала и Награда сведочи о квалитету извођења и концепцијама репертоара. Када је реч о члановима дечјих састава, они су захваљујући наступима на културној манифестацији проширили своје музичке способности, добили увид у различите музичке правце и епохе, радили на личном развоју и стекли искуство сценског наступа у различитим просторима од музејских галерија, до црквених крипти и православних храмова.

### 5.3. Сумарни преглед

Будући да је како Гилсонова истиче, за разумевање природе рањивости етику вулнерабилности изузетно битан Делезов концепт постајања, које она у етици вулнерабилности дефинише као „процес промене које заузима место кроз однос са [...] другим мноштвом/многострукошћу“, <sup>524</sup> ауторка наглашава да се „повезаност појављује на суб-индивидуалном нивоу“, <sup>525</sup> пре него као резултат намера и воље. Када је о дечјим хоровима и еволутивном путу Фестивала реч, може се закључити до развијања статуса дечјих хорских ансамбала дошло захваљујући међусобној креативној размени која се одвијала између чланова управе културне манифестације и диригената и дечјих хорова, дугогодишњих учесника смотри.

---

<sup>524</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 139.

<sup>525</sup> Исто.

На основу анализе архивске документације, изводи се закључак да је Фестивал поседовао рецептивну отвореност о којој Гилсонова дискутује, неопходну за процес трансформације.<sup>526</sup> При анализи материјала примећују се такозвани „покрети креативне деформације“,<sup>527</sup> односно спремност на промене, која је континуирано присутна од оснивања хорске смотре 1995. године у смислу развијања делатности Фестивала као културне манифестације у чије се експлицитне циљеве убраја популаризација духовне музике, едукација извођача и публике о значају српске православне музике, подстицање (вокалног) музичког стваралаштва и других,<sup>528</sup> као и имплицитних настојања у давању доприноса развоју дечјем хорском певаштву.

Будући да трансформативност одликује успостављање отклона од увреженог начина мишљења, с непознатим и недефинисаним резултатима,<sup>529</sup> и да је Фестивал *Хорови међу фрескама* препознавао, подржавао и награђивао композиторско стваралаштво и у области дечјег хорског певаштва, да се у програмима све чешће сретало и име аутора аранжмана, може се претпоставити да би још већи број аранжмана и сасвим нових композиција насталих за потребе учешћа на Фестивалу *Хорови међу фрескама*. С обзиром на то да је након увођења такмичарске поткатегорије за ансамбл дечјег хора, број таквих ансамбала као учесника био у вртоглавом порасту у односу на остале типове музичких састава, и да је последњих година одржавања смотре заузимало и до трећину укупног програма, сасвим је сигурно да би се дечје хорско певаштво развило у непознатим правцима и да би можда резултирало настајањем новог фестивала посвећеног искључиво тој врсти ансамбла на ком би се такође неговала пре свега православна српска (пара)литургијска музика.

---

<sup>526</sup> Исто.

<sup>527</sup> Исто.

<sup>528</sup> Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Статут Удружења *Хорови међу фрескама*, 2011, нав. дело.

<sup>529</sup> Erinn C. Gilson, *The Ethics of Vulnerability...*, нав. дело, 139.

## 6. ЗАВРШНИ ОСВРТ

Докторском дисертацијом дат је научни допринос у погледу интердисциплинарног методолошког полазишта као темељне полуге за музиколошко истраживање. Удружена су два наизглед несродна, теоријска полазишта: *лингвистичка теорија о усмености и писмености* Валтера Онга и теорија *етике вулнерабилности* Ерин Гилсон. Прву одликује статичност, а друга је фокусирана на процес, те се оне комплементарно надопуњују, будући да су предмети истраживања у оба случаја трансформативне природе. Њихова синтеза у јединствену теоријску платформу омогућила је потпуније иновативно сагледавање аспеката музичке праксе српских православних дечјих црквених хорова, с посебним фокусом на делатност Дечјег хора Првог београдског певачког друштва, и позиције и статуса дечјих ансамбала на Фестивалу духовне музике *Хорови међу фрескама*.

С обзиром на то да су за писање тезе коришћене две теорије интегрисане у јединствену интердисциплинарну платформу, у првом делу, оне су представљене, концептуализоване и прилагођене музиколошким захтевима и потребама. Указано је на примену лингвистичке теорије Валтера Онга у претходним (етно)музиколошким истраживањима, с посебним акцентом на студије посвећене истраживању аспеката (српске) православне црквене музике и праксе које су показале неопходност употребе Онговог концепта приликом испитивања одређених проблемских питања. Кроз анализу извођаштва српских православних дечјих црквених хорова утврђено је да ову врсту ансамбала одликује изразито висок степен секундарне усмености која се манифестује кроз следеће карактеристике: агрегативност и аналитичност, употребу савремених технологија и традиционализам, хомеостатичност, партиципаторност и ситуационост. Ово је веома значајан закључак, који доприноси сагледавању истраживаног феномена из једног новог, до сада запостављеног (или недовољно јасно концептуализованог) угла.

Посебна пажња посвећена је сагледавању карактеристика концепта рањивости и његове досадашње примене и присутности у науци и теорији, и могућим експликацијама појава у уметности. Међу многобројним приступима одабрана је теорија вулнерабилности Ерин Гилсон, будући да је уочен њен потенцијал за практичну имплементацију на истраживања из области музике. Након неопходних прилагођавања дисциплинарним захтевима музикологије, трансформативне одлике рањивости као што су: потенцијалност, унивокност, разноврсност манифестација и амбигвитет и амбиваленција дефинисане су у ширим оквирима, а потом и примењене пре свега на проблематизацију архивске грађе у оквиру студија случаја у којима су сагледавани

аспекти делатности Дечјег хора Првог београдског певачког друштва, и позиција и статус дечјих хорских ансамбала на Фестивалу духовне музике *Хорови међу фрескама*. С обзиром да није пронађена литература из области (етно)музикологије у којој је примењен поменут концепт рањивости, значајан научни допринос ове докторске дисертације огледа се у пионирској примени етике вулнерабилности на музиколошка истраживања, уопште, и у домаћој музикологији.

Докторским радом дат је допринос истраживању српског црквеног православног дечјег црквеног хорског певаштва, које изузев у мастер раду овог аутора, до сада није било у центру пажње музикологије. Посебност дисертације огледа се како у предмету изучавања, тако и у одабиру примарне грађе. Наиме, будући да је масивно оснивање дечјих црквених хорова феномен новијег датума, постојање архивске грађе у традиционалном смислу те речи је ретка појава, а жива реч и сећања диригената престављају драгоцен и богат извор података. Стога је за сагледавање и разумевање музичке праксе српских православних дечјих црквених хорова, као што је већ објашњено, коришћен и антрополошки приступ који подразумева 'посматрање у контексту' (присуствовање пробама, богослужењима, концертима) и интервјуисање диригената, као и документовање грађе најчешће из личне архиве и нототеке диригената. Бројност коришћених интервјуа (47), као и чињеница да су научни закључци донешени на основу анализе транскрипата, као и увида стечених 'на терену' даје овом раду, у домаћем музиколошком контексту нову методолошку димензију и ширење угла сагледавања одабраних проблема. Дисертацијом је остварен један од циљева који подразумева указивање на трансформативни потенцијал(е) православног дечјег хорског певаштва, на његов значај и актуелност за музикологију и друге дисциплине.

Докторским радом дат је допринос систематизацији, класификацији и анализи репертоара дечјих црквених хорова. Систематизација је обухватила следеће податке: датум и разлоге оснивања (иницијатива диригента, свештенства, родитеља, вероучитеља); (не)формално музичко образовање и струка диригената, назив дечјег хора и припадност матичном храму, да ли у оквиру храма постоји (старо) певачко друштво / хорско удружење и слично, бројност активних дечјих вокалних ансамбала; њихове главне активности (богослужења, фестивали духовне музике, културне манифестације, целовечерњи концерти, приредбе, и тако даље), врсту репертоара коју певају (једногласно/ вишегласно литургију; које богомољачке/народне/ ауторске/ популарне/дечје песме), у којој мери су укључени у живот при храму (колико често дечји

хорови учествују на богослужењу, у којим приликама и које делове литургије певају, тропаре, и празничне богослужбене песме); датум и разлоге оснивања (иницијатива диригента, свештенства, родитеља, вероучитеља).

'Психодинамика' секундарне усмености кроз агрегативност и аналитичност, проблематизована је на нивоу испитивања слојевитости знања (комплексне верске догме и 'талози' културног сећања, садржани између осталог и у музици) које се стиче у Српској православној цркви, а посебно и кроз активност у децјем црквеном хору. Аналитичност је испољена кроз диригентов одабир, селекцију и прилагођавање репертоара узрасту, анатомским, физиолошким и интерпретативним могућностима вокалног ансамбла са којим раде. Поред тога, она се примењује приликом критичког усвајања и репродуковања (не)музичког знања који се односе на појање напева у богослужбеном контексту уз пропратне обредне радње. С обзиром на сложен задатак с којим се диригенти суочавају, у смислу да су чланови децјих црквених хорова различитог узраста и предзнања, музички и литерарно (не)писмене, метод варнице који замењује метод *ex cathedra*, показао се као одлучујући у активирању, развоју и подстицању аналитичког мишљења чланова децјег вокалног састава.

Трансформативни потенцијали делатности децјег црквеног хорског певаштва уочавају се у својеврсним терапеутским резултатима у смислу превазилажења интровертности, која је све присутнија код деце. Чланови децјег хорског ансамбла подстакнути су да формирају и изражавају своје мисли, препознају емоције, идентификују и примењују апстрактне концепте у животу. Развијањем критичког мишљења они схватају како да препознају слојевитост различитих објеката разматрања, попут црквене музике, сликарства и архитектуре. Поред тога учење у контексту на богослужењима поспешује отварање ка новом и непознатом и жељу за новим сазнањима. Од посебне је важности и чињеница да само присуство чланова децјег хора на обреду у великој мери утиче на спонтано усвајање и појање целе литургије, а инспирацију чланови децјег хора проналазе у вери, као и у лепоти хорског певања мешовитог хора одраслих.

Партиципаторност и ситуационост сагледани су кроз учење *in situ*, практично певање добро научених црквених обредних песама и одломака на конкретним литургијама, имајући у виду да је свако богослужење креативан и непоновљив теолошко-музички чин. Емпиријско искуство боравка у православном храму и учешћа на литургији од суштинског су значаја за развијање осећаја за лепо, не само музике, већ и архитектуре, сликарства, обредних радњи, језика, текста и тако даље. Деца спознају функцију

богослужбених песама и улогу хорског ансамбла на обреду. Савладавањем целокупне литургије, али и других служби, попут јутрења, вечерња, бдења, и пригодних песама за крштење, венчање и опела чланови дечјих хорова се 'обучавају', односно припремају за неке од улога у цркви када одрасту (члан мешовитог хора, појац, ђакон, и слично).

Аспекти трансформативне потенцијалности уочени су у примени савремених технологија у активној пракси православних дечјих црквених хорова, захвљујући којој паралелно егзистирају два типа усменог преношења знања. Први се односи на традиционално, на овом географском подручју, заступљен ораторски модус 'с колена на колена' у којем је аутор непознат и/или ирелевантан. Други начин, односно феномен модернизоване традиционалне усмене трансмисије, односи се на усмено усвајање знања, по слуху, употребом дигиталних аудио-визуелних медија, који омогућавају одабир и континуирано преслушавање узорног извођења. Према савремена технологија утиче на то да се знања о одређеним ствараоцима музичких дела преносе на начине који до сада нису били могући, темељним сагледавањем модуса употребе и функција медија показано је како ненормирани метаподаци на интернету, доприносе позиционирању концепта 'ауторства' у други план. Музиколошки аналитички увиди у нотне примере, аранжмане, и музичке транскрипције показали су природу хомеостатичности и потврдили да је и у записаним изворима мањи значај дат питањима ауторства.

Утврђене су димензије (преко 200 аранжмана, обрада, прерада и ауторских остварења) и жанровски дијапазон (литургијска остварења, празничне богослужбене песме, богомољачке, духовне, народне, и дечје популарне песме) репертоара дечјих црквених хорова. С обзиром на то да је реч о махом необјављеној хорској литератури, и да је било потребно спровести идентификовање ауторства на основу анализе музичког стила и додатних потврда кроз интервјуе, установљен је један од разлога који доприноси 'невидљивости' и својеврсној маргинализацији дечјих црквених хорских ансамбала у (интер)дисциплинарним истраживањима. Од посебног су значаја аналитичка поглавља 3.3. Хомеостатичност и Богатство нототеке Дечјег хора Првог београдског певачког друштва – разноврсност манифестација, јер су у њима сагледане музичке карактеристике богомољачког и литургијског, као и празничног репертоара, као и својства која доприносе одржавању хомеостатичности. На основу увида у обимну грађу и разноврсност примарних извора, утврђено је да, поред сећања диригената о раду са дечјим ансамблом, скривено богатство руком писаних музикалија, такође открива развојне ступњеве дечјих црквених хорова.

Не треба испустити из вида да употреба савремених технологија проблем постојања и приступа традиционално схваћеном архиву, решава тако што електронски трагови формирају својеврсне 'дигиталне репозиторијуме' о активностима појединачних дечјих црквених хора (друштвене мреже и платформе *YouTube*, *Facebook*, *Instagram* и тако даље). Коришћење медија поседује огромне потенцијале трансформативне природе, али има и амбивалентан статус, у смислу приступачности и одрживости материјала на неодређено време, као и етичких питања када је реч о заштити података личности. Модуси коришћења савремених технологија наводе на преиспитивање граница између усмености и писмености и отварања нових хоризоната хорског певаштва и извођаштва.

Иако је истраживана превасходно савремена музичка праска, историографски приступ показао је да су ансамбли овог типа постојали и раније (у другој половини XIX, и почетком XX века), и указано је на даље правце за научна испитивања. Поменути методолошки приступ, као и музичко-аналитички поступак примењени су приликом писања две студије случаја настале као резултат архивског рада; реч је Интерном архиву и нототеци Првог београдског певачког друштва (документација и нотни материјали који се односе на Дечји хор Друштва), и Интерном архиву Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*. Поред тога, за разумевање делатности Дечјег хора Првог београдског певачког друштва сагледани су наративи диригената, њихови педагошки приступи, од последњег покретања (од 2002. године), лични афинитети према (пара)литургијском и вокално-инструменталном репертоару и естетски назови, што је допринело свеобухватном разумевању еволуције делатности и статуса овог дечјег хорског ансамбла у оквиру матичног певачког друштва и његове програмске концепције кроз време. Интервјуи са многим хоровама, такође су утицали на потпуније разумевање рада Фестивала *Хорови међу фрескама*. Сагледана је целокупна документација с циљем утврђивања присутности, позиције и статуса дечјих хорских ансамбала на културној манифестацији током 22 године њеног континуираног постојања и трајања. Посебност ове докторске дисертације огледа се и у консултацији врсте и типа грађе. Поред традиционалне, 'папирне' документације, која обухвата концертне пограме, извештаје о раду различитих (певачких, организационих, комисијских и других) тела, периодичку, и слично (тип грађе типичан за оба архива), истраживани су и материјали у електронском облику, а то су концертни програми, планови организације догађаја, али и аудио(-визуелни) снимци и записи које су забележили професионалци – такође похрањени у архиву Фестивала. Будући да је аутор ове дисертације до сада једина особа која је имала



увид поменуте интерне архиве (више о појединостима и разлозима, видети у Уводу), представљена грађа, и њена интерпретација представљају прве проблематизације у науци уопште, и у музикологији.

Докторским радом показане су трансформативне одлике теорије вулнерабилности (потенцијалност, унивокност, разноврсност манифестација и амбигвитет и амбиваленција) примењене на музиколошка истраживања делатности дечјег црквеног хорског певаштва. Потенцијалност схваћена као рецептивна отвореност, односно спремност на промене сагледана је пре свега у студијама случаја посвећеним делатности Дечјег хора Првог београдског певачког друштва и позицији и статусу ансамбала дечјих хорова на Фестивалу духовне музике *Хорови међу фрескама*. Анализирана је трансформативна природа Дечјег хора Првог београдског певачког друштва кроз контекстуализацију континуираних покушаја оснивања подмлатка у XIX и XX веку до данас. Трансформативност се показује управо кроз потенцијалност коју Дечји хор Друштва испољава кроз дијахронијски и синхронијски приступ. С једне стране, то је ансамбл који се *континуирано оснива* све до успостављања повољно друштвено-културно-политичких прилика за његову трајну делатност. С друге стране, то је вокални састав са значајном функцијом и улогом на богослужењима у матичном храму (од поновног покретања од 2002. године), као и изузетно развијеном такмичарском и концертном делатношћу.

Амбигвитет и амбивалентност проблематизоване су пре свега из угла анализе међуљудских односа у оквиру Првог београдског певачког друштва, и организације Фестивала *Хорови међу фрескама*, на ком је временом статус и позиција дечјих (школских, црквених и градских) хорова еволуирала од ревијалних учесника до такмичарских конкурената. Унивокност се разуме као онтолошка одлика дечјег хорског ансамбла, која се у пракси реализује на различите начине, на шта утиче састав певачког тела, узраст, чланство, њихова музичка даровитост, функција, и улога вокалног састава. Истраживањем је утврђено да управо бројност дечјих црквених хорова доприноси актуелизацији разноврсности манифестација на нивоу музичких карактеристика конкретних композиција, будући да је неопходно прилагодити хорску литературу извођачким способностима конкретног ансамбла. Детаљна анализа (пара)литургијског репертоара изложена је у поглављима 3.3. Хомеостатичност и Богатство нототеке Дечјег хора Првог београдског певачког друштва – разноврсност манифестација.

Потреба за редефинисањем хорске литературе за дечје хорове, поготово када су литургијске и празничне обредне песме у питању указује на неколико аспеката. Прво, дечји црквени хорови су способни да на литургији у потпуности изнесу сложеност богослужбеног аспекта и музичког нивоа обредног репертоара, који иницијално није намењен тој врсти ансамбла (с посебним акцентом на узраст и животно доба). На то је указано у свим поглављима у докторској тези, а посебно у аналитичим фокусираним целинама и студији случаја посвећеној извођаштву дечјих хорова на Фестивалу духовне музике *Хорови међу фрескама*.

Друго, проширење димензија репертоара намењеног дечјим црквним вокалним ансамблима, упућује на друштвена и културна померања у ширем смислу. Оне се могу тумачити као једна од фаза ревитализације српског православља, и допринети темељнијем разумевању суптилних социо-културних промена које и данас трају. То је, између осталог, проблематизовано у оквиру сегмената дисертације посвећеног анализи статуса и позиције дечјих хорских састава на Фестивалу *Хорови међу фрескама*. Културна манифестација 'препознала' је и 'пратила' савремене 'трендове' и дискретне 'климатске' промене статуса српског православља. На то указује и еволуција програмске концепције од мултиконфесионалне до високо профилисане на (српско) православље, праћење динамике црквеног календара и усклађивање са Типиком. Вероватно је на то утицао и ситуациони фактор, у смислу промене концертног простора (из Галерије фресака у Народном музеју у православној цркви, попут Храма Светог Саве).

Резултати истраживања показали су да крајњи дometи рада српских православних дечјих црквених хорова још увек нису достигнути. Успешност ових вокалних састава лежи и у индивидуалним и креативним педагошким приступима њихових, не увек формално музички образованих диригената, као и у чињеници да у највећем броју случајева критеријум за чланство није музичка даровитост, већ добра воља и отвореност ка православној вери. Слобода коју уживају и хоровође и чланови дечјих састава, у смислу организације пробе која у највећој мери одудара од типичне хорске пробе, као и при избору репертоара којем неретко доприносе и деца, у великој мери је заслужна за неочекиване, спонтане, непланиране и уметнички високо релевантне резултате које временом ови ансамбли постижу. Наиме, дечји црквени хорови не само да су постали неодвојив део верске заједнице, већ и културног живота уопште. То је посебно важно за мање и неретко мултиконфесионе средине.

Будући да је једна од онтолошких одлика дечјег хора и природна промена из дечјег у узраст одраслих, показало се да се њихов трансформативни потенцијал актуелизује кроз израстања нових појачких група, омладинских и мешовитих црквених хорова и тако даље. Нега утилитарне функције хора, односно певничког појања, као и уметничког квалитета вишегласних вокалних литургијских одломака и песама високих техничко-интерпретативних захтева 'класичних' и савремених српских и руских композитора омогућава најмлађима стицање увида у различите музичке жанрове, развијање љубави према хорском певању, музикалности и унутрашњег слуха. Не треба изгубити из вида, да, поред тога што је богослужење верски чин, оно има и изразити перформативни аспект, схваћен и у музичком смислу те речи. Поред многих до сада побројаних бенефита, дечји црквени хорови доприносе и формирању музички образоване публике, љубитеља музике, али и музичких професионалаца који ће свој стручни позив пронаћи баш кроз активност у дечјем црквеним хору. Све то доприноси спознавању естетске димензије музичких дела, лепоте заједничког хорског музицирања, те каснијег чланства у певачким и другим црквеним или градским хорovima. Важна је и уметничка афирмисаност ових ансамбала коју су временом стекли на (такмичарским) фестивалима намењених (дечјим) хорovima. Од посебног значаја су фестивалски доприноси развоју (православног) дечјег (црквеног) хорског певаштва и професионалној рекогницији диригената дечјих вокалних састава, који су неретко и аутори аранжмана или нових музичких остварења.

## ЛИТЕРАТУРА (ИЗБОР)

1. Ahiska, Meltem, Violence against Women in Turkey: Vulnerability, Sexuality, and Eros in: Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 211–235.
2. Аноним, *Православље*, година XVI, бр. 368, 13. јул 1982. године, 16.
3. Appadurai, Arjun, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
4. Apostolopoulos, Thomas, Levels of Orality in Byzantine Music, in: Ivan Moody, Maria Takala-Roszczenko (eds.), *Unity and Variety in Orthodox Music: Theory and Practice*. (Proceedings of the Fourth International Conferences on Orthodox Church Music), Joensuu, International Society for Orthodox Church Music, 2013, 73–81.
5. Асафьев, Борис, *О Хоровом искустве*, Ленинград, Музыка, 1980.
6. Athanasiou, Athena, Nonsovereign Agonism (or, Beyond Affirmation versus Vulnerability) in: Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 256–277.
1. Ашковић, Драган Ж., *Паралитургијске песме код Срба*, (докторска дисертација, Универзитет у Бањој Луци, Академија умјетности, 2010, рукопис код аутора).
2. Batler, Džudit, *Prekarn život: moći žaljenja i nasilja*, Beograd, Mediterran publishing, 2020.
3. Baym NK. and Boyd D., Socially mediated publicness: an introduction, *Journal of Broadcast Electron*, 56, 2012, 320–329.
4. Beninger, Kelsey, Social media users' views on the ethics of social media research, *The SAGE handbook of social media research methods* 1, 2017, 57–73, доступно на [https://books.google.rs/books?hl=sr&lr=&id=9oewDQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA57&dq=social+media+research+procedures+and+ethics&ots=eOMMm0uXyN&sig=DUaoq0srE3oZpLYb58jpA8MOoCc&redir\\_esc=y#v=onepage&q=social%20media%20research%20procedures%20and%20ethics&f=false](https://books.google.rs/books?hl=sr&lr=&id=9oewDQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA57&dq=social+media+research+procedures+and+ethics&ots=eOMMm0uXyN&sig=DUaoq0srE3oZpLYb58jpA8MOoCc&redir_esc=y#v=onepage&q=social%20media%20research%20procedures%20and%20ethics&f=false) приступљено 01.02.2022. године.
5. *Библија свето писмо старог и новог завета*, По преводу Ђуре Даничића и Вука Караџића са исправкама и преводима Светог Владике Николаја, Шабац, Глас цркве, 2008.
6. Biernatzki, W. E., S.J. Editor's Afterword in: Paul A. Soukup, Orality and Literacy 25 Years Later, *Communication Research Trends*, 26(4), 2007, 1–33.

7. Blagojević, Mirko, Current religious changes in Serbia and desecularization, *Filozofija I Društvo* (31), 2006, 239–253.
8. Blagojević, Mirko, *Religija i crkva u transformacijama društva*, Beograd, Institut za filozofiju i društvenu teoriju Filip Višnjić, 2005.
9. Blagojević, Mirko, Revitalizacija religije I religioznosti u Srbiji: Stvarnost ili mit?, *Filozofija I Društvo* 20/2, 2009, 97–117.
10. Bowring, Lynette, Notation as a transformative technology: orality, literacy and early modern instrumentalists, *Early Music*, Vol. xlvii, No. 2, 2019, 225–239.
11. Boyd, D. and Crawford, K, Critical questions for big data, *Information, Communication and Society*, 15 (5), 2012, 662–679.
12. Byford, Jovan, *Potiskivanje i poricanje antisemitizma*, Beograd, Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2005, доступно на сајту: <http://www.helsinki.org.rs/serbian/doc/Ogledi06.pdf>, приступљено 01.09.2016. године.
13. Bracke, Sarah, Bouncing Back: Vulnerability and Resistance in Times of Resilience, in: Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 52–75.
14. Busse-Berger, Anna Maria, *Medieval Music and the Art of Memory*, Berkley – Los Angeles – London, University of California Press, 2005.
15. Butler, Judith, *Excitable Speech: A Politics of the Performative*, New York, London, 1997.
16. Butler, Judith, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, London, Verso, 2004.
17. Butler, Judith, Rethinking Vulnerability and Resistance, in: Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 12–27.
18. Butler, Judith, Zeynep Gambetti, and Leticia Sabsay, Introduction, in: Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 1–11.
19. Butler, Judith, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay editors, *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016.
20. Виденовић, Јелена, *Нишка црквена певачка дружина „Бранко“: 120 година*, Ниш, Саборни храм Свете Тројице, 2007.

21. Velimirović, Nikolaj, *Duhovna lira*, Beograd, Janus, 2003 (prvo elektronsko izdanje), преузето са сајта: <http://www.rastko.rs/bogoslovlje/nvelimirovic/nvelimirovic-lira.html>, приступљено 30. 03. 2016. године.
22. Викторовна, Седых Евгения, Русская духовная музыка в детском хоре (к проблеме обновления репертуара), *Южно-Российский музыкальный альманах*, №1 (14), 2014, 77–81, доступно на URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkaya-duhovnaya-muzyka-v-detskom-hore-k-probleme-obnovleniya-repertuara> (дата обращения: 15.01.2020).
23. Vujaklija Milan, Ambi, *Leksikon stranih reči i izraza*, Beograd, Prosveta, 1980, 37.
24. Vujaklija Milan, Ambivalentnost, *Leksikon stranih reči i izraza*, Beograd, Prosveta, 1980, 37.
25. Vujaklija, Milan, Psihodinamika, *Leksikon stranih reči i izraza*, Beograd, Prosveta, 1980, 764.
26. Вујанић М., Амби, *Речник српскога језика: Измењено и поправљено издање*, Нови сад, Матица српска, 2011, 29.
27. Вујанић М., Амбигвитет, *Речник српскога језика: Измењено и поправљено издање*, Нови сад, Матица српска, 2011, 29.
28. Vukomanović, Milan, Revitalizacija religije u Srbiji i koncept mnogostruke modernosti u Mladen Lazić i Slobodan Cvejić (priređ.), *Promene osnovnih struktura društva Srbije u periodu ubrzane transformacije*, Beograd, Institut za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu, 2013, 320–331.
29. Gambetti, Zeynep, Risking Oneself and One's Identity: Agonism Revisited, in: Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 28–51.
30. Ganteau, Jean-Michel, *The Ethics and Aesthetics of Vulnerability in Contemporary British Fiction*, New York, Routledge, 2015.
31. Gilson, Erinn C., *The Ethics of Vulnerability: A Feminist Analysis of Social Life and Practice*, New York, Routledge, 2014.
32. Гончарова, В. И., Духовная музыка в репертуаре детского хора: проблемы, задачи, цель, *Наука. Искусство. Культура*, 2013, 198–203.
33. Goodin, Robert E., *Protecting the vulnerable: A Reanalysis of Our Social Responsibilities*, Chicago IL, University of Chicago Press, 1985.
34. Група аутора, Споменица ПБПД поводом 180 година од оснивања, рукопис.
35. De Beauvoir, Simone, *The Ethics of Ambiguity*, New York, Citadel Press, 1976.
36. Delez, Žil, *Razlika i ponavljanje*, Beograd, Fedon, 2009, 338.

37. Despić, Dejan, *Aranžiranje za dečji hor: priručnik*, Beograd, Fakultet muzičke umetnosti, 1984.
38. Despić, Dejan, *Dvoglas, (Tonski slog)*, Deo 2, Beograd: Univerzitet umetnosti, 1990.
39. Dods, Susan, Dependence, Care, and Vulnerability, in: Catriona Mackenzie, Wendy Rogers and Susan Dodds (eds.), *Vulnerability: New Essays in Ethics and Feminist Philosophy*, New York, Oxford University Press, 2014, 181–203.
40. Đorđević, Dragoljub B., My Orthodox Neighbour, *Sociološka luča* 6 (1), 2012, 23–30.
41. Enos, Richard Leo, Classical Rhetoric and Rhetorical Criticism, *Rhetoric Review*, Vol. 25, No. 4, 2006, 361–365.
42. Илић, Војислав, Предговор, *Божанствена Литургија Светог Јована Златоустог по српском народном напеву и по Стевану Ст. Мокрањцу за дечји хор приредио Војислав Илић* [Штампана музикалија], Књажевац, Нота, 1996, 4.
43. К. S., Ambivalentnost, *Rečnik književnih termina*, Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Nolit Beograd, 1986, 17.
44. К. S., Dvosmislenost, *Rečnik književnih termina*, Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Nolit Beograd, 1986, 149–150.
45. *Календар Српске православне патријаршије. Преглед епархија Српске православне цркве за просту 2019. годину*, Београд, Свети Архиепископски Синод Српске Православне Цркве, 2019.
46. Калик, Спира, *Споменица Београдског певачког друштва приликом прославе педесетогодишњице 25. маја 1903. год.*, Београд, „Милош Велики“ – Штампарија Бојовића и Мићића, 1903.
47. Компакт диск, *Дечји хор Прво београдско певачко друштво*, Саборник, Саборна црква Београд, 2014.
48. Красикова, А.И., Духовная музыка и ее роль в воспитании нравственной личности, *Современные проблемы науки и образования*, № 4. 2015, доступно на URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=20464> (дата обращения: 15.01.2020).
49. Лука, Mary Elizabeth, and Mélanie Millette, (Re)framing big data: Activating situated knowledges and a feminist ethics of care in social media research, *Social Media+ Society*, 4 (2), 2018, доступно на <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/2056305118768297> приступљено 01.02.2022. године.
50. Малыгин, Д.А., Педагогический потенциал духовной хоровой музыки православной традиции, *Современные проблемы науки и образования*, № 5, 2015,

доступно на URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=21972> (дата обращения: 15.01.2020).

51. Maunu, Chris, Rehearsal Break: Let's Get Real: Creating a Culture of Vulnerability in Choir, *The Choral Journal*, Vol. 60, No. 1 (August 2019), 63–67.
52. Mackenzie, Catriona Wendy Rogers and Susan Dodds editors, *Vulnerability: New Essays in Ethics and Feminist Philosophy*, Oxford, Oxford University Press, 2014.
53. Mackenzie, Catriona, Wendy Rogers and Susan Dodds, Introduction: What Is Vulnerability and Why Does It Matter for Moral Theory?, in: Catriona Mackenzie, Wendy Rogers and Susan Dodds (eds.), *Vulnerability: New Essays in Ethics and Feminist Philosophy*, New York, Oxford University Press, 2014, 1–29.
54. Mackey, Amanda B., *New Voice: the patterns and provisions for girl choristers in the English cathedral choirs*, Bangor University, 2015, доступно на [https://books.google.rs/books/about/New\\_Voice.html?id=es3cjgEACAAJ&redir\\_esc=y&hl=sr](https://books.google.rs/books/about/New_Voice.html?id=es3cjgEACAAJ&redir_esc=y&hl=sr) приступљено 10.10.2018. године.
55. Makluan, Maršal, *Poznavanje opština čovekovih produžetaka*, Beograd, Prosveta, 1971.
56. Merleau-Ponty, Maurice, *The Visible and the Invisible*, Translated by Alphonso Lingis, Evanston, IL, Northwestern University Press, 1968.
57. Mersbergen van, Audrey M., The Return of the Addressed: Rhetoric, Reading, and Resonance, *Rhetoric Review*, Vol. 16, No. 2, 1998, 242–252.
58. Микић, Ненад, Дечија црквено-певачка дружина „Бранко“, *Нишка црквена певачка дружина „Бранко“ – 130 година*, Ниш, Саборни храм Свете Тројице у Нишу, 2018, 138–146.
59. Moreno, M. A., Goni, N., Moreno, P. S., and Diekema, D., Ethics of social media research: common concerns and practical considerations, *Cyberpsychology, behavior and social networking*, 16 (9), 2013, 708–713. <https://doi.org/10.1089/cyber.2012.0334>, доступно на <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3942703/#> приступљено 01.02.2022. године.
60. Ong, Walter J., A Comment on "Arguing about Literacy", *College English*, Vol. 50, No. 6, 1988, 700–701.
61. Ong, Walter J., Literacy and Orality in Our Times, *Profession*, 1979, 1–7.
62. Ong, Walter J., *Orality and Literacy, The Technologizing of the Word*, London and New York, Taylor & Francis e-Library, 2005.
63. Паладин, Александра, *Дечји хор Радио-телевизије Србије: (1947–2012): изазов који храни надањуће*, Београд, Радио-телевизија Србије, 2013.



64. Пејовић, Роксанда, *Српско музико извођаштво романтичарског доба*, Београд, Универзитет уметности у Београду, 1991.
65. Перичић, Властимир, *Јосиф Маринковић: живот и дела*, Београд, Српска академија наука и уметности, 1967.
66. Perković, Ivana and Biljana Mandić, The believing-belonging paradigm: music, education and religion in contemporary Serbia, *Music, Education and Religion: Intersections and Entanglements*, 2019, 99–110.
67. Перковић, Ивана и Биљана Мандић, Парадигма усмено/писано и педагогија црквеног појања у српским богословским школама, *Зборник Матице српске за сценске уметности и музику 53*, Нови Сад, 2015, 33–50.
68. Perković, Ivana, Serbian chant on the threshold: the dialogue between orality and literacy, in: Vasiliu, Laura et al. (eds.), *Musical Romania and the Neighbouring Cultures. Traditions – Influences – Identities*. Frankfurt am Mein, Peter Lang, 2014a, 81–87.
69. Perković, Ivana, The written-oral paradigm in the transcriptions of church music by Stevan Stojanović Mokranjac, *New Sound: International Magazine for Music*, 2014, 133–142.
70. Перковић-Радак, Ивана, *Музика српског Осмогласника између 1850. и 1914. године*, Београд, Факултет музичке уметности, 2004.
71. Перковић-Радак, Ивана, *Од анђеоског појања до хорске уметности: српска хорска црквена музика у периоду романтизма: (до 1914. године)*, Београд : Факултет музичке уметности, 2008.
72. Петровић Даница, Богдан Ђаковић и Татјана Марковић, *Прво београдско певачко друштво: 150 година*, Београд, Српска академија наука и уметности, 2004.
73. Петровић Милица, *Секундарна усменост у савременој пракси православних децјих црквених хорова* (необјављен мастер рад), рукопис код аутора, мастер рад рађен менторством ред. проф. др Иване Перковић, одбрањено на Факултету музичке уметности у академској 2015/2016. години.
74. Randhofer, Regina, Oral versus Written: Structural Differences in Jewish and Christian Psalms, in: László Dobszay (ed.), *Cantus Planus*, Kongressbericht Lillafüred, Budapest, 2006, 23–52.
75. Raymond, James C., Media Transforming Media: Implications of Walter Ong's Stages of Literacy, *Rhetoric Society Quarterly*, Vol. 10, No. 2, 1980, 56–61.
76. Rose, Tricia, *Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America*, Hanover and London, Wesleyan University Press, University Press of New England, 1994.

77. Sabsay, Leticia, *Permeable Bodies: Vulnerability, Affective Powers, Hegemony*, in: Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 278–302.
78. Salvador, Karen, *Sustaining the Flame: (Re)Igniting Joy in Teaching Music*, *Music Educators Journal*, 106 (2), 2019, 28–36. doi:10.1177/0027432119873701
79. Samuel, Gabrielle, Gemma E. Derrick, and Thed Van Leeuwen, *The ethics ecosystem: Personal ethics, network governance and regulating actors governing the use of social media research data*, *Minerva* 57 (3), 2019, 317–343, доступно на <https://link.springer.com/article/10.1007/s11024-019-09368-3> приступљено 01.02.2022. године.
80. Sborgi Lawson Francesca R., *Rethinking the Orality-Literacy Paradigm in Musicology*, *Oral Tradition*, 25/2, 2010, 429–446.
81. John, Sloboda, John, *Exploring the Musical Mind: Cognition, Emotion, Ability, Function*, New York, Oxford University Press, 2005.
82. Sirman, Nukhet, *When Antigone Is a Man: Feminist “Trouble” in the Late Colony*, in: Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 191–210.
83. Soukup, Paul A., *Orality and Literacy 25 Years Later*, *Communication Research Trends*, 26(4), 2007, 1–33.
84. Станић, Градимир, Митрополит Грданички др Дамаскин, *Духовне песме*, Загреб – Љубљана, Београд, Глас Св. Равноапостола Ђирила и Методија, 1992, I–VII.
85. Стулов, Галина Павловна, *Теория и практика работы с детским хором*, Москва, Гуманитарный издательский центр, Владос, 2002.
86. Стулов, Галина Павловна, *Школа церковного пения: церковны обиход*, Москва, Владимирский епархии, 2001.
87. Scully, Leach Jackie, *Disability and Vulnerability: On Bodies, Dependence, and Power*, in: Catriona Mackenzie, Wendy Rogers and Susan Dodds (eds.), *Vulnerability: New Essays in Ethics and Feminist Philosophy*, New York, Oxford University Press, 2014, 204–221.
88. Shun-Ling, Chen, *Sampling As A Secondary Orality Practice And Copyright’s Technological Biases*, *The Journal of High Technology Law*, Jan 2017, Vol. 17 Issue 2, 206–272.
89. Тишма, Милица, *Летопис Дечјег црквеног хора Острог*, рукопис код аутора.
90. Томандл, Миховил, *Споменица Панчевачког српског црквеног певачког друштва: 1838–1938*, Панчево, Књижарско-издавачки завод „Напредак“, 1938.

91. Townsend, Leanne, and Claire Wallace, *Social media research: A guide to ethics*, *University of Aberdeen, 1*, 2016, 1–16.
92. Treitler, Leo, *Homer and Gregory: The Transmission of Epic Poetry and Plainchant*, *The Musical Quarterly*, 1974, 60/3, 333–372.
93. Treitler, Leo, *Reading and singing: on the genesis of occidental music-writing*, *Early Music History*, Volume 4, 1984, 135–208.
94. Treitler, Leo, *With Voice and Pen: Coming to Know Medieval Song and How It Was Made*, New York, Oxford University Press, 2003.
95. Thompson, Janna, *Being in Time: Ethics and Temporal Vulnerability*, in: Catriona Mackenzie, Wendy Rogers and Susan Dodds (eds.), *Vulnerability: New Essays in Ethics and Feminist Philosophy*, New York, Oxford University Press, 2014, 162–178.
96. Tyler, Stephen A., *On Being out of Words*, *Cultural Anthropology*, Vol. 1, No. 2, *The Dialectic of Oral and Literary Hermeneutics*, 1986, 131–137.
97. Fineman, Albertson Martha, *The vulnerable subject: Anchoring equality in the human condition*, *Yale Journal of Law and Feminism* , vol. 20 , no. 1, 2008, 1–23.
98. Fineman, Albertson Martha, *The vulnerable subject and the responsive state*, *Emory Law Journal* , vol. 60, no. 2, 2010, 251–275.
99. Hammami, Rema, *Precarious Politics: The Activism of “Bodies That Count” (Aligning with Those That Don’t) in Palestine’s Colonial Frontier*, in: Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 167–190.
100. Hartley, John, *Before Ongism*, in: Walter J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word – 30th Anniversary Edition With additional chapters by John Hartley*, New York, Routledge, xi -xxvii.
101. Hartley, John Hartley, *After Ongism* in: Walter J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word – 30th Anniversary Edition With additional chapters by John Hartley*, New York, Routledge, xi -xxvii, 205–228.
102. Hinshaw, Tessa, *Community arts and child wellbeing*, Canterbury Christ Church University, 2014 (unpublished PhD dissertation), доступно на <http://create.canterbury.ac.uk/12810/> приступљено 10.10.2018. године.
103. Hirvonen, Riitta, *Ystävä sä lapsien: Lasten virret ja hengelliset laulut suomenkielisissä kokoelmissa 1824–1938 ja niiden vaikutus vuoden 1938 virsikirjaan*, Helsinki, Helsingin yliopisto, 2005.

104. Hirsch, Marianne, *Vulnerable Times*, in: Judith Butler, Zeynep Gambetti and Leticia Sabsay (eds.), *Vulnerability in Resistance*, Durham and London, Duke University Press, 2016, 76–96.
105. Hughes Joe, *Deleuze's Difference and Repetition: A Reader's Guide*, New York, Continuum, 2009.
106. Царина Вера, Предговор у: Топаловић Мита, *Литургија за два гласа*, Панчево, Панчевачко српско црквено певачко друштво, 2008, 1.
107. Carruthers, Marry, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, New York, Cambridge University Press, 2008. Цветковић Соња, *Нишка црквена певачка дружина „Бранко“ – 130 година*, Ниш, Саборни храм Свете Тројице у Нишу, 2018.
108. Цинцаревић, Бранислав, Миљко Петровић, Црквено-играчки ансамбл „Бранко“, *Нишка црквена певачка дружина „Бранко“ – 130 година*, Ниш, Саборни храм Свете Тројице у Нишу, 2018, 147–150.
109. Cvetković Crvenica, Jelena i Sanja Conić, *Gradski dečji hor Zvezdice: prvih 15 godina: 2002–2017*, Leskovac: Leskovački kulturni centar, 2017.
110. Cixous Hélène and Catherine Clément, *The Newly Born Woman*, Translated by Betsy Wing, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1986.
111. Copland Kennedy, Mary, "It's a Metamorphosis": Guiding the Voice Change at the American Boychoir School, *Journal of Research in Music Education*, Vol. 52, No. 3 (Autumn, 2004), 264–280.
112. Šuvaković, Miško, *Globalno, globalizam i globalizacija, Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd, Orion art, 2011, 290.
113. Шпирић, Живанка, *Летопис Дечјег хора „Свети Николај Српски“ при Храму Светог оца Николе у Кикинди*, рукопис код аутора.
114. Wainwright, Steven P. and Clare Williams, *The Embodiment of Vulnerability: A Case Study of the Life and Love of Leoš Janáček and his Opera The Makropulos Case, Body & Society*, SAGE Publications, Vol. 11 (3), 2005, 27–41.
115. Welch, Graham F. and David M. Howard, *Gendered Voice in the Cathedral Choir, Psychology of Music* 30, 2002, 102–120.
116. Welch, Kathleen E., *Electrifying Classical Rhetoric: Ancient Media, Modern Technology, and Contemporary Composition, Journal of Advanced Composition*, Vol. 10, No. 1, 1990, 22–38.

117. Wiggins, Jackie, Vulnerability and agency in being and becoming a musician (Keynote from 2011 RIME Conference, April 12-16), *Music Education Research* Vol. 13, No. 4, December 2011, 355–367.

118. Williams, James, *Gilles Deleuze's Difference and Repetition: A Critical introduction and Guide*, Edinburg, Edinburg University Press, 2005.

### Извори са интернета

1. Anonim, Proslava – 175 godina postojanja SPD „Jedinstvo“, Boka News, 13.10.2014, dostupno na <https://www.bokanews.me/featured/proslava-175-godina-postojanja-spd-jedinstvo/> pristupljeno 15.10.2021. godine.

2. Merriam-Webster Dictionary, Definition of *psychodynamics* доступно на <https://www.merriam-webster.com/dictionary/psychodynamics#h1> приступљено 30.03.2022. године.

3. Таминцић Радмила, Летопис исписан сопраном – Интервју са Бранком Борисављевић, *Политика*, Недеља, 17.02.2013. године доступно на <http://www.politika.rs/scc/clanak/249234/%D0%9B%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%81-%D0%B8%D1%81%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B0%D0%BD-%D1%81%D0%BE%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BC> приступљено 04.08.2021. године.

4. Сајт Храма Светог великомученика Георгија, Угриновци, <http://www.crkvaugrinovci.org/> приступљено 10.10.2020. године

5. Сајт Храма Светог Саве <https://hramsvetogsave.rs/rus/Aktuelno/Audicija-za-prijem-u-horove-Hrama> приступљено 10.10.2020. године

6. Сајт Панчевачког српског црквеног певачког друштва, <http://www.pscpd.org/> приступљено 10.10.2020. године

7. Сајт Првог бегорадског певачког друштва <http://www.pbpd.info/> приступљено 10.10.2020. године

8. *Српске новине (Службени дневник Краљевине Србије)*, бр. 291, 30.12.1895, страна 1482 доступно на [https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/srpske\\_novine/1895/12/30#page/0/mode/lup](https://digitalna.nb.rs/wb/NBS/novine/srpske_novine/1895/12/30#page/0/mode/lup) приступљено 04.08.2021. године.

9. Станишић Вјера, Двадесет година рада Духовног центра „Свети Стефан Штиљановић“ у Будви, *Радио Светигора*, 24.11.2014. доступно на

<https://radiosvetigora.wordpress.com/2014/11/24/%D0%B4%D0%B2%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D1%81%D0%B5%D1%82-%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%B0-%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B0-%D0%B4%D1%83%D1%85%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%BE%D0%B3-%D1%86%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0/> приступљено 15.10.2021. године.

10. ФЕДЕХО – Фестивал хорова деце и младих, <https://www.dkcb.rs/fedeho/> приступљено 15.10.2021. године.

### Објављени нотни извори

1. *Божанствена Литургија светога оца нашега Јована Златоустог, музика за народно појање*, припремила Српска Православна Мисија Свети Лука, преузето са сајта: [www.sv-luka.org](http://www.sv-luka.org), приступљено 03. 03. 2016. године
2. *Божанствена литургија Св. Јована Златоуст – Српско црквено народно појање*, (ур. Миленко Мачак, нотографисао и редиговао Слободан Раицки), Београд, Чувари, 2014.
3. *Бисерница Светосавског звонца: зборник духовних, уметничких и народних песама за децу*, прир. Симеон Мишев, Београд, Информативно-издавачка установа Српске Православне Цркве „Светосавско звонце“, 2016.
4. Грданички, Дамаскин, *Духовне песме*, Загреб – Љубљана, Београд, Глас Св. Равноапостола Ћирила и Методија, 1992.
5. Дабовић, Ведрана, *Мир и слога и вјера у Бога. Духовне пјесме за дјецу*, Суботица, Православна Црквена општина Бијељскокрушевичка, непозната година издања.
6. *Дечија песмарица у нотама и бојама*, без града, без издавача, без године издања.
7. *Духовна лира са православним молитвеником*, [песме одабрали и за штампу припремили Благоје Додић, Павле Марковић и Илија Мисаиловић, нотни запис Весна Јовановић], Ужице, Ужичко архијерејско намесништво, 1995.
8. Илић, Војислав, *Божанствена лиругија Светог Јована Златоустог по српском народном напеву и по Стевану Ст. Мокрањцу за дечји хор приредио Војислав Илић*, Прво издање, [Штампана музикалија] Књажевац, Нота, 1996
9. Илић, Војислав, *Стеван Ст. Мокрањац Божествена литургија Светог Јована Златоустог – за дечји хор приредио Војислав Илић* [Штампана музикалија], Београд, Београд, „Стари град“ Друштво уметника, 1998.
10. Манојловић Коста П., *Споменица Стевану Ст. Мокрањцу*, Београд, Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, 1923.

11. Топаловић Мита, *Литургија за два гласа*, Панчево, Панчевачко српско црквено певачко друштво, 2008.

### Списак нотних примера по редоследу појављивања

1. Анонимни аутор, *Маријо славна*, популарна мелодија, *Дечија песмарица у нотама и бојама*, 26.
2. Антоновић, Милена, *Маријо славна*, аранжман.
3. Димитријевић Вишња, *Маријо славна*, аранжман.
4. Анонимни аутор, *Маријо славна*, транскрипција Ане Симоновић.
5. Гавриловић Ђорђе, *Маријо славна*, аранжман.
6. Анонимни аутор, *Људи ликујте*, *Дечија песмарица у нотама и бојама*, 22.
7. Анонимни аутор, *Људи ликујте*, *Духовна лира са православним молитвеником*, (28, непагинирано издање).
8. Јелена Јеж, *Људи ликујте*, аранжман.
9. Антоновић Милена, *Људи ликујте*, аранжман.
10. Димитријевић Вишња, *Људи ликујте*, аранжман.
11. Милин, Емилија, *Литургијски зборник (за дечји хор)*, руком писан, Нототека Дечјег хора Првог београдског певачког друштва.
12. Стојановић Мокрањац, Стеван, *Молитвама*, за четворогласни мешовити хор, у *Духовна музика II*, у Војислав Илић (прир.), Завод за уџбенике, Београд, 97.
13. Милин, Емилија, *Молитвама*, руком писан двогласни аранжман за дечји хор истоимене композиције Стевана Стојановића Мокрањца, Нототека Дечјег хора Првог београдског певачког друштва.
14. Милин, Емилија, *Молитвама*, руком писан трогласни аранжман за дечји хор, са накнадним уносима Радмиле Кнежевић четвртог грласа, истоимене композиције Стевана Стојановића Мокрањца, Нототека Дечјег хора Првог београдског певачког друштва.
15. Стојановић Мокрањац, Стеван, *Спаси ни*, за дечји или женски трогласни хор (текст за божићни и васкршњи антифон), интерно издање Првог београдског певачког друштва, 2–3, Нототека Првог београдског певачког друштва.
16. Милин, Емилија, *Спаси ни*, руком писан двогласни аранжман за дечји хор (текст за божићни и васкршњи антифон) истоимене композиције Стевана Стојановића Мокрањца, Нототека Дечјег хора Првог београдског певачког друштва.

17. Стојановић Мокрањац, Стеван, *Спаси ни*, за дечји или женски трогласни хор (текст песме која се изводи за празник Духове), интерно издање Првог београдског певачког друштва, 4–5, Нототека Првог београдског певачког друштва.
18. Милин, Емилија, *Спаси ни*, руком писан двогласни аранжман за дечји хор са уносима Радмиле Кнежевић (текст песме која се изводи за празник Духове) истоимене композиције Стевана Стојановића Мокрањаца, Нототека Дечјег хора Првог београдског певачког друштва.
19. Гавриловић, Лука М., *Ангел вопијаше*, Ирмос на празник васкрсења Христовог, за четворогласни мешовити хор, доступно на <https://www.sv-djordje.org/delapopesmi.php?jezik=sr> приступљено 20.04.2021. године.
20. Милин, Емилија, *Ангел вопијаше*, руком писан двогласни аранжман за дечји хор истоимене композиције Луке М. Гавриловића, Нототека Дечјег хора Првог београдског певачког друштва.
21. Милин, Емилија, *Ангел вопијаше*, руком писан трогласни аранжман за дечји хор истоимене композиције Луке М. Гавриловића, Нототека Дечјег хора Првог београдског певачког друштва.
22. Станковић, Корнелије, *Христос воскрес*, клавирски извод за четворогласни мешовити хор, 1, доступно на <https://www.sv-djordje.org/delapopesmi.php?jezik=sr> приступљено 20.04.2021. године.
23. Милин, Емилија, *Христос воскрес*, руком писан једногласни запис за дечји хор истоимене композиције Корнелија Станковића, Нототека Дечјег хора Првог београдског певачког друштва.
24. Жеж, Јелена, *Христос воскрес*, руком писан трогласни аранжман запис за дечји хор истоимене композиције Корнелија Станковића, Нототека Дечјег хора Првог београдског певачког друштва.
25. Остојић, Тихомир, Кондак, глас VIII, *Православно српско црквено пјеније* [Штампана музикалија]: за мешовити и за мушки лик/по старом карловачком начину удесио Тихомир Остојић (1896) у Даница Петровић и Јелена Вранић (прир.), Нови Сад, Матица српска, Београд, Музиколошки институт САНУ, 2010, 242–243.
26. Милин, Емилија, *Ашче и во гроб*, васкршњи кондак, руком писан двогласни аранжман за дечји хор по Тихомиру Остојићу, Кондак, глас VIII, Нототека Дечјег хора Првог београдског певачког друштва.



27. Милин, Емилија, *Ашче и во гроб*, васкршњи кондак, руком писан трогласни аранжман за дечји хор по Тихомиру Остојићу, Кондак, глас VIII, Нототека Дечјег хора Првог београдског певачког друштва.
28. Манојловић, Коста, *Тропар на Духове* – Глас Осми – тропарски, једногласни запис, без наведеног извора, Нототека Првог београдског певачког друштва.
29. Манојловић, Коста Р., *1. Тропар на Духове, 2. Kondak na Duhove*, мјеšoviti zborovi, Edition Slave, Praha, Zagreb, bez godine izdanja.
30. Станковић, Корнелије, *Тропар на Духове* – Глас Осми – тропарски, клавирски извод за четворогласни мешовити хор, без наведеног извора, Нототека Првог београдског певачког друштва.
31. Станковић, Корнелије, *Тропар на Духове* – Глас Осми – тропарски, клавирски извод за четворогласни мешовити хор клавир, *Православно црквено појанџ у србског народа* [штампане музикалије]. [Књ., 3], Беч, Wien: Druck von F. Ofner lithogr. G. Wegelein, 1864, 8.
32. Кнежевић, Радмила, *Тропар на Духове* – Глас Осми – тропарски Косте Манојловића, запис трећег гласа.

## Списак интервјуа

### Београдска архиепископија--карловачка

1. Интервју обављен са Миленом Антовић 22.09.2020. године.
2. Интервју обављен са Катарином Божић 28.04.2018. године.
3. Интервју обављен са Владимиром Виденовићем 27.06.2020. године.
4. Интервју обављен са Ирином Војводић 04.07.2020. године.
5. Интервју обављен са Андреом Давитков 01.10.2020. године.
6. Интервју обављен са Вишњом М. Димитријевић 21.06.2020. године.
7. Интервју обављен са Миленом Јанковић 10.10.2020. године.
8. Интервју обављен са Јеленом Јеж 19. и 22.09.2020; 23.10.2020. године и 28.05.2021. године.
9. Интервју обављен са Миленом Јелић 26.09.2020. године.
10. Интервју обављен са Радмилом Кнежевић 03.10.2020. и 21.10.2020. године.
11. Интервју обављен са Иваном Лазаревић 07.06.2019. године.
12. Интервју обављен са Наташом Марјановић 17.09.2020. године.
13. Интервју обављен са Емилијом Милин 20.04.2018. и 23.05.2021. године.

14. Интервју обављен са Јаковом Милутиновићем 27.09.2020. године.
15. Интервју обављен са Сањаном Николић 23.09.2020. године.
16. Интервју обављен са Драганом и Мајом Поповић 14.06.2020. године.
17. Интервју обављен са Аном Симоновић 03.10.2020. године.
18. Интервју обављен са Данилом Томићем 28.06.2020. године.
19. Интервју обављен са Андрејем Чабаркапом 25.09.2020. године.

### **Банатска епархија**

20. Интервју обављен са Јованом Веселинов 23.03.2020. године.
21. Интервју обављен са Милицом Досковић 11.06.2020. године.
22. Интервју обављен са Јаном Драшковић 26.09.2020. године.
23. Интервју обављен са Слађаном Мајсторовић 06.04.2020. године.
24. Интервју обављен са Бранком Марковићем 30.03.2020. године.
25. Интервју обављен са Соњом Радовановић 31.08.2020. године.
26. Интервју обављен са Драганом Стојишин 28.03.2020. године.
27. Интервју обављен са Борјаном Стражмештеров 21.03.2020. и 16.06.2020. године.
28. Интервју обављен са Живанком Шпирић 20.03.2020. године.

### **Бачка епархија**

29. Интервју обављен са Владом Ђурковићем 25.06.2020. године.
30. Интервју обављен са Сенком Јовановић 21.03.2020. године.
31. Интервју обављен са Оливером Ромић 08.04.2020. године.
32. Интервју обављен са Исидором Аном Стамболић 20.03.2020. године.

### **Сремска епархија**

33. Интервју обављен са Ђорђем Гавриловић 17.09.2020. године.
34. Интервју обављен са Чедомиром Грујићем 08.04.2020. године.
35. Интервју обављен са Јованком Иванић 27.12.2019. године.
36. Интервју обављен са Ђорђем Ковљен 08.04.2020. године.
37. Интервју обављен са Евгенијом Којић 20.05.2020. године.
38. Интервју обављен са Јеленом Малић 06.06.2019. године.
39. Интервју обављен са Тијаном Марјановић 07.06.2019. године.
40. Интервју обављен са Александром Нинковић 17.05.2019. године.
41. Интервју обављен са Јеленом Павловић 16.05.2019. године.

42. Интервју обављен са Тамаром Пајкановић 20.03.2020. године.
43. Интервју обављен са Јованом Рајак 07.06.2019. године.
44. Интервју обављен са Милицом Ратковић 05.09.2020. године.
45. Интервју обављен са Александром Теофиловић 20.05.2019. године.
46. Интервју обављен са Милицом Тишмом 26.06.2019. године.

**Интервју са некадашњим чланом Дечјег хора Првог београдског певачког друштва, и чланом Управе Друштва:**

47. Интервју обављен са Војиславом Милином 08. и 10.06.2021. године.

**Архивска документација Првог београдског певачког друштва**

1. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 1980–1981. година, [допуна извештаја за Годишњу скупштину 1981. године] „Да уђе у годишњи извештај за 1980. годину“, 1–2.
2. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 1980–1981. година, Стодвасетотој редовној годишњој скупштини Првог београдског певачког друштва Извештај извршног одбора о раду у времену од 19. IV 1980 до 3. IV 1981. године, 1–11.
3. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 1982. година, Програм (14.01.1982. године, просторије Патријаршије, 1–4, непагиниран документ).
4. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 1980–1981. година, Стодвасетпрвој редовној годишњој скупштини Првог београдског певачког друштва Извештај Извршног одбора о раду у времену од 1. IV 1981. до 31. III 1982.Г, 1–7.
5. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 1982. година, Стодвасетдругој редовној годишњој скупштини ПБПД годишњи извештај Извршног одбора о раду у 1982-1983. години, 1–5.
6. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2002. година, Записник седнице Извршног одбора одржане 2. фебруара 2002. године у 19 часова у просторијама Друштва (1–2, непагиниран документ).
7. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2002. година, Бр. Пр. 90/02, Аудиција за дечји и хор одраслих [2002. године, руком дописано], (1, непагиниран документ).

8. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2002. година, Записник седнице И. О. Друштва 10. маја 2002. године у 18:45 у просторијама Друштва (1–2, непагиниран документ).
9. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2002. година, Plan rada malog hora „Prvog beogradskog pevačkog društva“ за месец март (1–2, непагиниран документ).
10. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2003. година, Бр. Пр. 78/03, Предлози промена предлога статута Извршног одбора скупштине Друштва Првог београдског певачког друштва поднети од стране секретара Друштва господина Саве Мирића (1–3, непагиниран документ).
11. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2003. година, Бр. Пр. 71/03, Програм (08.11.2003, задужбина Илије М. Коларца), 1–32.
12. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2006. година, Бр. Пр. 36/06 10.05.2006. Извештај о раду Дечјег хора лета господњег 2006. год, аутор Емилија Милин (1, непагиниран документ).
13. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2007. година, Бр. 52/07 22.02.2007, [Кратак извештај о раду Дечјег хора и молбе члановима Управе 20-21.02.2007. године], аутор Емилија Ушљебрка (1–2, непагиниран, ненасловљен и руком писан документ).
14. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2007. година, Бр. 232/07 12.12.2007, Најава концерта на 13. Фестивалу духовне музике *Хорови међу фрескама, Политика*, петак 09.11.2007, 28.
15. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2007. година, Бр. 234/07 12. 12. 2007, Извештај са концерта „Првог београдског певачког друштва“ на Фестивалу духовне музике „Хорови међу фрескама“ изведеног 09. 11.2007. године, аутор је потпредседник ПБПД Мр Борисављевић Бранка, 1–3.
16. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2008. година, Бр. 295/08 24.06.2008, Бранка Радовић, У духу традиције, *Политика*, 24.06.2008, 16.
17. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2008. година, Бр. 401/08 04.11. 2008, Предлог за Управу Првог београдског певачког друштва, аутор Емилија Ушљебрка (1–2, непагиниран руком писан документ).
18. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2008. година, Бр. 440/08 28.11.2008, Програм (27.11.2008, задужбина Илије М. Коларца), 1–16.

19. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2008. година, Бр. 452/08 06.12.2008, Извештај са свечаног целовечерњег концерта ПБПД у Коларчевој задужбини, 27.11.2008. године, у 20:00, аутор координатор ПБПД-а Ивана Радовановић, 1–4.
20. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2009. година, Бр. 82/09 07.04.2009, Позив за учешће на Васкршњем концерту у организацији Белефа, директор, Милена Стојићевић (1, непагиниран документ).
21. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2010. година, Бр. 6/10 14.01.2010, Програм (14.01.2010, Народно позориште), 1–6.
22. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2010. година, Бр. 55/10 19.03.2010, Позив за учешће на Васкршњем концерту, Владимир Марковић, Уредник Великог Васкршњег концерта (1, непагиниран документ).
23. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2010. година, Бр. 68/10 05.04.2010, М. Р. Б, Синоћ у Београду, *Политика*, 5.04.2010, 20.
24. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2011. година, Бр. 69/11 26.04.2011, Позив за учешће на Васкршњем концерту, протојереј-ставрофор Радивој Панић, старешина Храма Светог Саве (1, непагиниран документ).
25. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2011. година, Бр. 28/11 22.02.2011. год у Београду, Извештај о раду Дечијег хора Првог београдског певачког друштва за 2010. годину, аутор Емилија Милин (1–2, непагиниран документ).
26. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2012. година, Програм (14.01.2012, Народно позориште, 1–6, непагиниран документ).
27. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2012. година, Бр. 1-62, 6/12 15.01.2012, Извештај о прослави Друштва Св. Василија Великог 14.01. и 15.01.2012. године, аутор Радмила Кнежевић (1–3, непагиниран документ).
28. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2012. година, Позивница (14.01.2012, Народно позориште, 1–4, непагиниран документ).
29. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2012. година, Бр. 115/12 24.10.2012, Извештај о раду Дечијег хора Првог београдског певачког друштва за 2011. годину, аутор Емилија Милин (1–2, руком дописано, II верзија, непагиниран документ).
30. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Програм (14.01.2013, Дом синдиката), 1–8.
31. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 29/13 14.01.2013, Играказ за прославу 160 година ПБПД, текст припремила Тамара Јаковљевић (1–8, непагиниран документ).

32. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 33/13 14.01.2013, Обавезе 2013, аутор Радмила Кнежевић (1–2, непагиниран документ).
33. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 46/13 4.02.2013, Извештај о раду дечијег хора за период од 14. октобра 2012. до 04. фебруара 2013. године, аутор Радмила Кнежевић (1, непагиниран документ).
34. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 50/13 6.02.2013, Извештај о раду Дечијег хора Првог београдског певачког друштва за 2012. годину, аутор Емилија Милин (1–2, непагиниран документ).
35. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 89/13 06.04.2013, Образац за пријаву учешћа на Фестивалу „Хорови међу фрескама“, Београд, потписује члан Извршног одбора Друштва, Војислав Милин, 1–3.
36. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 97/13 27.05.2013, Позивница (08.06.2013, Задужбина Илије М. Коларца) упућена Његовој Светости Архиепископу Пећком Митрополиту Београдско-карловачком и Патријарху Срском Господину Господину Иринеју, у потпису протојереј-ставрофор Петар Лукић старешине Саборне цркве у Београду и Председника Првог београдског певачког друштва (1, непагинирани документ).
37. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 104/13 19.06.2013, Извештај о раду Дечијег хора Првог београдског певачког друштва за 2011. годину, аутор Емилија Милин (1–2, руком дописано, I верзија, непагиниран документ).
38. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 121/13 03.07.2013, Програм (08.06.2013, Задужбина Илије М. Коларца) 1–12.
39. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2013. година, Бр. 121/13 03.07.2013, Извештај о наступу хора ПБПД и Дечијег хора ПБПД у Задужбини Илије М.Коларца 08.06.2013. године на Свечаној Академији поводом 160 година рада и постојања, аутор Радмила Кнежевић (1–2, непагиниран документ).
40. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2014. година, Бр. 4/14 14.01.2014, Извештај о прослави крсне Славе ПБПД и наступу на Новогодишњем концерту Саборне цркве у Народном позориштву 14.01.2014, аутор Радмила Кнежевић (1–2, непагиниран документ).
41. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2014. година, Бр. 6/14 14.01.2014, Предлог листе за дипломе Дечијег хора Првог београдског певачког друштва на дан 1/14. јануар 2014. године (1–3, непагиниран документ).

42. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2014. година, Бр. 13/14 10.04.2014, Позив за учешће на Васкршњем концерту, протојереј-ставрофор Радивој Панић, старешина Храма Светог Саве (1, непагиниран документ).
43. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2015. година, Бр. 3/15 14.01.2015, Прослава славе хора ПБПД 14.1.2015. г, аутор Радмила Кнежевић (1–3, непагиниран документ).
44. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2015. година, Бр. 4/15 14.01.2015, Позивница (14.01.2015, Народно позориште, 1–4, непагиниран документ).
45. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2015. година, Invitation, (14.01.2015, National Theatre in Belgrade, 1, непагиниран документ).
46. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2016. година, Invitation, (14.01.2016, National Theatre in Belgrade, 1, непагиниран документ).
47. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2016, 33/16 14.11.2016, Програм (14.11.2016, МШ „Владимир Ђорђевић“, 1–4, непагиниран документ).
48. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2016, Програм (16.12.2016, МШ „Мокрањац“, 1–4, непагиниран документ).
49. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2017. година, Позивница (14.01.2017, Народно позориште, 1, непагиниран документ).
50. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2018, 43/18 15.12.2018, [Извештај о раду Дечјег хора] 15.12. концерт Дечијег хора ПБПД у МШ Мокрањац, аутор Радмила Кнежевић (1, непагиниран документ).
51. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2019. година, Бр. 3/19, 13.01.2019, 13.1. Бденије уочи св. Василија – Дечији хор, аутор Радмила Кнежевић (1, непагиниран документ).
52. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2019. година, Бр. 5/19, 15.01.2019, 14.1.2019. Слава ПБПД, аутор Радмила Кнежевић (1–3, непагиниран документ).
53. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2019, 25/19 30.06.2016, [Извештај о раду Дечјег хора] 21.-30.6.2019. године 8ми Фестивал српске културе „Видовдан“, Бјалисток, Пољска – Дечији хор, аутор Радмила Кнежевић (1–2, непагиниран документ).
54. Архив Првог београдског певачког друштва, Фасцикла 2019, 44/19 20.12.2019, [Извештај о раду Дечјег хора] 20.12. – Концерт у Мш Мокрањац – мали, аутор Радмила Кнежевић (1–2, непагиниран документ).

## **Архивска документација Фестивала *Хорови међу фрескама***

### **Архивски материјали**

1. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Статут Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 1997, 1–5.
2. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Савета трећег међународног Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 29.05.1997 (1–3, непагиниран документ).
3. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Писмо Јелене Јеж упућено Предрагу Стаменковићу и Фестивалу *Хорови међу Фрескама*, 28.02.1998 (1–2, непагиниран документ).
4. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Извештај о току четвртог међународног Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама* – Похвала Хиландару 1998–99 (1–2, непагинирани документ).
5. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Савета Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 29.10.1999 (1–4, непагинирани документ).
6. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија шестог Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 23.11.2000 (1–2, непагиниран документ).
7. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм седмог Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама* (19.06–14.07.2001. године, 1–2, непагинирани документ).
8. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија седмог Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 14.07.2001 (1–2, непагиниран документ).
9. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Извештај са седнице Организационог одбора Фестивала, 18.07.2001 (1, непагиниран документ).
10. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Позив диригентима, хоровима и хорским управама за учешће на добротворном концерту *Великопосни духовни концерт за Саборни Храм у Нишу*, фебруар 2002. године (1–2, непагиниран документ).
11. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија осмог Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 15.07.2002 (1–2, непагиниран документ).



12. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Извештај са седнице Организационог одбора Фестивала, 15.07.2002 (1, непагиниран документ).
13. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија деветог Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 14.07.2003 (1–2, непагиниран документ).
14. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија десетог Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 14.07.2004 (1–2, непагиниран документ).
15. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Организационог одбора десетог Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 15.07.2004 (1, непагиниран документ).
16. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија једанаестог Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 10-11.07.2005 (1–2, непагиниран документ).
17. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Организационог одбора једанаестог Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 12.07.2005 (1, непагиниран документ).
18. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник о раду Жирија 12. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама* (1, непагиниран документ).
19. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Организационог одбора Фестивала, 20.11.2006 (1, непагиниран документ).
20. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Попис свих концерата на 13. Фестивалу *Хорови међу фрескама*, припремљен за објаву у дневном листу Политика, 1.
21. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Плакат 13. фестивала *Хорови међу фрескама* (1 непагиниран документ).
22. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник о раду Жирија 13. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 19.11.2007 (1–2, непагиниран документ).
23. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, [Позив] диригентима, хоровима и хорским управама [за учешће 2008. године], (1–2, непагинирани документ).
24. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник о раду Жирија 14. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, [2008. године], (1, непагиниран документ).

25. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Мејл Dragog Veskovac: Prijava crkvenog mesovitog hora „Sv.Knez Lazar“ за наступ на festivalu „Horovi medju freskama 2009.“, упућеног Predragu Stamenkoviću, 26.02.2009, 1–2.
26. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Мејл Emilije Ušljebrke: Prijavljivanje за Festival „Horovi medju freskama 2009.“, упућеног Predragu Stamenkoviću, 28. i 29.04.2009, 1–2.
27. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник о раду Жирија 15. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 06.07.2009 (1–2, непагиниран документ).
28. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник о раду Жирија 16. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 08.07.2010 (1–2, непагиниран документ).
29. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Организационог одбора Фестивала, 10.17.2010 (1, непагиниран документ).
30. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Статут Удружења *Хорови међу фрескама*, 2011 (1–5, непагиниран документ).
31. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, [Позив] диригентима, хоровима и хорским управама [за учешће 2011. године], (1–2, непагинирани документ).
32. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија 17. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 09.07.2011 (1–2, непагиниран документ).
33. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Организационог одбора Фестивала *Хорови међу фрескама*, 11.07.2011 (1, непагиниран документ).
34. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, [Позив] диригентима, хоровима и хорским управама [за учешће 2012. године], (1–2, непагиниран документ).
35. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија 18. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 06.07.2012 (1–2, непагиниран документ).
36. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Удружења *Хорови међу фрескама*, 07.07.2012 (1, непагиниран документ).
37. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, [Позив] диригентима, хоровима и хорским управама [за учешће 2013. године], (1–2, непагинирани документ).

38. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Удружења *Хорови међу фрескама*, 07.07.2012 (1, непагиниран документ).
39. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, До сада пријављени и позвани хорови [за учешће у 2013. години], (1, непагиниран документ).
40. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Савремени аутори на Фестивалу [2013. године], (1, непагиниран документ).
41. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија 19. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 11.05.2013 (1–3, непагиниран документ).
42. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Скупштине Удружења *Хорови међу фрескама*, 15.05.2013, (1, непагиниран документ).
43. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, [Позив] диригентима, хоровима и хорским управама [за учешће 2014. године], (1–3, непагиниран документ).
44. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија 20. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 07.05.2014 (1–3, непагиниран документ).
45. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, [Позив] диригентима, хоровима и хорским управама [за учешће 2015. године], (1–3, непагиниран документ).
46. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, До сада пријављени и позвани хорови [за учешће 2015. године], (1, непагиниран документ).
47. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија 21. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 29.05.2015 (1–3, непагиниран документ).
48. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Скупштине Удружења *Хорови међу фрескама*, 18.06.2015 (1, непагиниран документ).
49. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, [Позив] диригентима, хоровима и хорским управама [за учешће 2016. године], (1–3, непагиниран документ).
50. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице жирија 22. Фестивала духовне музике *Хорови међу фрескама*, 15.07.2016 (1–3, непагиниран документ).
51. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Извештај за жири: конкуренција по категоријама [учесника 2016. године и попис композиција], (1–4, непагиниран документ).

52. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Записник са седнице Скупштине Удружења Хорови међу фрескама, 16.07.2016 (1, непагиниран документ).

### **Програми, компакт дискови и аудио-визуелни дискови**

53. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (31.08.1997, Галерија Фресака, 1–4, непагиниран документ).

54. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (17.06.1998, Галерија Фресака, 1–4, непагиниран документ).

55. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (17.01.1999, Галерија Фресака, 1–4, непагиниран документ).

56. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (23.11.2000, Галерија Фресака, 1–4, непагиниран документ).

57. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (19.06.2001, Галерија Музеја историје Југославије, 1–4, непагиниран документ).

58. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (19.06.2001, Галерија Музеја историје Југославије).

59. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (05.07.2001, Галерија Музеја историје Југославије, 1–4, непагиниран документ).

60. Упор. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм *Великопосног духовног концерта за Саборни Храм у Нишу*, (22.04.2002. Центар Сава, 1–6, непагиниран документ).

61. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (19.06.2004, Галерија фресака, 1–4, непагиниран документ).

62. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (19.06.2004, Галерија фресака).

63. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (14.06.2005, Галерија фресака, 1–4, непагиниран документ).

64. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (14.06.2005, Галерија фресака).

65. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (03.07.2005, Галерија фресака, 1–4, непагиниран документ).

66. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (03.07.2005, Галерија фресака).

67. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (03.11.2006, Концертна сала МШ „Мокрањац“, 1–2, непагиниран документ).
68. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (03.11.2006, Концертна сала МШ „Мокрањац“).
69. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (05.11.2006, Концертна сала МШ „Мокрањац“, 1–2, непагиниран документ).
70. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (12.11.2006, Концертна сала МШ „Мокрањац“, 1–2, непагиниран документ).
71. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (12.11.2006, Концертна сала МШ „Мокрањац“).
72. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (09.11.2007, Концертна сала МШ „Мокрањац“, 1–4, непагиниран документ).
73. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (09.11.2007, Концертна сала МШ „Мокрањац“).
74. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (19.06.2008, Атријум Народног музеја у Београду, 1–4, непагиниран документ).
75. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (19.06.2008, Атријум Народног музеја у Београду).
76. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (26.06.2008, Атријум Народног музеја у Београду, 1–4, непагиниран документ).
77. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (26.06.2008, Атријум Народног музеја у Београду).
78. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (18.06.2009, Галерија фресака, 1–3, непагиниран документ).
79. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (18.06.2009, Галерија фресака).
80. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, DVD диск (18.06.2009, Галерија фресака).
81. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (23.06.2009, Галерија фресака, 1–4, непагиниран документ).
82. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (23.06.2009, Галерија фресака).
83. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, DVD диск (23.06.2009, Галерија фресака).

84. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (22.06.2010, Атријум Народног музеја у Београду).
85. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (08.07.2010, Атријум Народног музеја у Београду).
86. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, DVD диск (08.07.2010, Атријум Народног музеја у Београду).
87. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (07.07.2011, Галерија фресака, 1–8, непагиниран документ).
88. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (07.07.2011, Галерија фресака).
89. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, DVD диск (07.07.2011, Галерија фресака).
90. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (19.06.2012, Галерија фресака, 1–4, непагиниран документ).
91. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (19.06.2012, Галерија фресака).
92. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (23.06.2012, Галерија фресака, 1–4, непагиниран документ).
93. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (23.06.2012, Галерија фресака).
94. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (03.07.2012, Галерија фресака, 1–4, непагиниран документ).
95. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (03.07.2012, Галерија фресака).
96. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм Концерт лауреата (10.01.2013, Саборни храм Светог Архангела Михаила, 1–8, непагиниран документ).
97. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск Концерта лауреата (10.01.2013, Саборни храм Светог Архангела Михаила).
98. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (24.03.2013, Саборни храм Светог Архангела Михаила, 1–8, непагиниран документ).
99. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (24.03.2013, Саборни храм Светог Архангела Михаила).
100. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (20.04.2013, Крипта храма Евангелисте Светог Марка, 1–4, непагиниран документ).

101. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск 20.04.2013, Крипта храма Евангелисте Светог Марка).
102. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (25.04.2013, Крипта храма Евангелисте Светог Марка, 1–8, непагиниран документ).
103. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, DVD диск (25.04.2013, Крипта храма Евангелисте Светог Марка).
104. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм Концерт лауреата (10.01.2014, Саборни храм Светог Архангела Михаила, 1–8, непагиниран документ).
105. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск Концерта лауреата (10.01.2014, Саборни храм Светог Архангела Михаила).
106. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (03.04.2014, Саборни храм Светог Архангела Михаила, 1–4, непагиниран документ).
107. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (03.04.2014, Саборни храм Светог Архангела Михаила).
108. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (05.04.2014, Крипта храма Евангелисте Светог Марка, 1–8, непагиниран документ).
109. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Комакт диск 1 (05.04.2014, Крипта храма Евангелисте Светог Марка).
110. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Комакт диск 2 (05.04.2014, Крипта храма Евангелисте Светог Марка).
111. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (10.04.2014, Крипта храма Евангелисте Светог Марка, 1–8, непагиниран документ).
112. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск 1 (10.04.2014, Крипта храма Евангелисте Светог Марка).
113. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск 2 (10.04.2014, Крипта храма Евангелисте Светог Марка).
114. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (22.04.2014, Крипта храма Евангелисте Светог Марка, 1–8, непагиниран документ).
115. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (22.04.2014, Крипта храма Евангелисте Светог Марка).
116. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (26.04.2014, Крипта храма Евангелисте Светог Марка, 1–8, непагиниран документ).
117. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (26.04.2014, Крипта храма Евангелисте Светог Марка).

118. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Концерт лауреата (10.01.2015, Саборни храм Светог Архангела Михаила, 1–8, непагиниран документ).
119. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск Концерта лауреата (10.01.2015, Саборни храм Светог Архангела Михаила).
120. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (21.04.2015, Крипта храма Евангелисте Светог Марка, 1–8, непагиниран документ).
121. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск 1 (21.04.2015, Крипта храма Евангелисте Светог Марка).
122. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск 2 (21.04.2015, Крипта храма Евангелисте Светог Марка).
123. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (23.04.2015, Крипта храма Евангелисте Светог Марка, 1–8, непагиниран документ).
124. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск 1 (23.04.2015, Крипта храма Евангелисте Светог Марка).
125. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск 2 (23.04.2015, Крипта храма Евангелисте Светог Марка).
126. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск 3 (23.04.2015, Крипта храма Евангелисте Светог Марка).
127. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (02.05.2015, Крипта храма Евангелисте Светог Марка, 1–8, непагиниран документ).
128. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Комапкт диск (02.05.2015, Крипта храма Евангелисте Светог Марка).
129. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм Концерта Лауреата (18.06.2016, Крипта храма Светог Саве, 1–8, непагиниран документ).
130. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск Концерта Лауреата (18.06.2016, Крипта храма Светог Саве).
131. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (21.06.2016, Крипта храма Светог Саве, 1–8, непагиниран документ).
132. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (21.06.2016, Крипта храма Светог Саве).
133. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (26.06.2016, Крипта храма Светог Саве, 1–8, непагиниран документ).
134. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (26.06.2016, Крипта храма Светог Саве).



135. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (30.06.2016, Крипта храма Светог Саве, 1–8, непагиниран документ).
136. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск (30.06.2016, Крипта храма Светог Саве).
137. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Програм (05.07.2016, Крипта храма Светог Саве, 1–8, непагиниран документ).
138. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск 1 (05.07.2016, Крипта храма Светог Саве).
139. Интерни архив Фестивала *Хорови међу фрескама*, Компакт диск 2 (05.07.2016, Крипта храма Светог Саве).

## 8. ПРИЛОЗИ

### 8.1. Табела I Општи подаци о дечијим црквеним хоровима и хоровођама

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
<b>АРХИЕПИСКОПИЈА БЕОГРАДСКО КАРЛОВАЧКА</b>											
<b>Архијерејско намесништво београдско прво</b>											
1.	<b>Саборна црква Светог Архангела Михаила</b> Кнеза Симе Марковића 3, 11000 Београд	Дечји хор Првог београдског певачког друштва	2002. хор је поново основан	јаслена група од 3 до 7	15	<b>Радмила Кнежевић</b> – води хор од октобра 2012. на замени, а званично постаје диригент од 2016. године дипломирани извођач виолончелиста на Факултету музичке уметности, завршене специјалистичке студије из камерне музике на Факултету музичке	среда 18:30-19:30 субота 17:00-18:00	Не певају на литургији	Учествовање на световним и духовним концертима, такмичењима и културним манифестацијама града Београда.	Прво београдско певачко друштво	
				старија деца од 7 до 17	60		среда 19:30-21:00 субота 18:00 -19:30	Певају најмање једном месечно литургију и на свим већим празницима.			

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
						уметности у Београду					
2.	<b>Спомен - Храм Светог Саве на Врачару</b> Крушедолска 2 11000 Београд	Дечји хор <i>Растко</i>	1989/1990.	Од 5 до 14	50	<b>Милена Антовић</b> – Специјалистичке студије из области наставе солфеџа на ФМУ у Београду Води хор од марта 2020. године	Уторак и петак од 18 до 18:30	Повремено певају на литургији, као и за све веће празнике (Божић, Васкрс)	Учествује на концертима и свим манифестацијама у цркви	Певачко друштво <i>Мокрањац</i> , Певачко друштво Хорови Храма Светог Саве	
3.	<b>Црква Светог Вазнесења Господњег</b> Адмирала Гепрата 19, 11000 Београд	Дечји хор Вазнесењске цркве	2008	Од 4 до 12	20	<b>Јелена Јеж</b> Води хор од 2018. године	Петак и субота од 18 до 19:30	Певају причастан сваке недеље на литургији и певају литургију колико могу	Гостовали су ван своје цркве на неким богослужењима	У току је формирање певничког мешовитог хора који чине и родитељи деце из дечјег хора	
<b>Архијерејско намесништво београдско друго</b>											
4.	<b>Црква Светог Јована Владимира</b> Игњата Јоба 75, 11048	<i>Косара</i>	2017/18 хор се поново оснива након вишегодишње паузе	Од 5 до 11 година (5. Разред)	12	<b>Милена Јелић</b> – Средња стручна спрема – Нижа музичка школа, виолина	Субота 10 - 11	Певају причастан сваке недеље и једном	Певају на концертима у цркви, гостују на црквеним манифестацијама		

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
	Медаковић, Београд					Води хор од 2017/18		месечно литургију	ма града Београда		
5.	<b>Црква Светог цара Константина и Јелене</b> Јове Илића 123, 11000 Вождовац, Београд		Септембар 2019.	Од 3 до 10 година (4. разред)	12	<b>Владимир Виденовић</b> Дипломирани музичар хорниста на ФМУ у Београду	Субота од 17 до 18	Певају причастен или након литургије кад су велики празници (Божјић, Свети Сава)	/	Мешовити хор	Дечји хор је основан на иницијативу вероучитељице
6.	<b>Црква Светог Василија Острошког</b> Црнотравска 2, 11042 Бањица, Београд	Дечји хор при храму Св. Василија Острошког	2011 – 2015	Од 4 до 14	Око 15	<b>Андреј Чабаркапа</b> – Дипломиран и извођач, кларинетиста на ФМУ у Београду Води хор од марта 2019. године	Субота 16 до 17:15	За време причасног или кад се дели нафора сваке недеље, и за велике празнике Божић и Васкрс	/	Мешовити хор при храму Св. Василија Острошког	Од 2015/16 хор је био у статусу мировања
7.	<b>Црква Светог Преображења Господњег</b> Крушевачка 66, 11000 Пашино брдо, Београд	Дечји хор црквеног певачког друштва Преображење	2007.	од 4 до 13	око 15	<b>Ана Симоновић</b> води хор од 2007. године дипломирала општу музичку педагогију (музички)	субота 10:00-11:00	Певају сваке недеље након литургије кад се дели нафора, певају за	Певају на концертима мешовитог хора, на фестивалима <i>Хорови међу фрескама</i> , гостују по позиву на	Певачко друштво <i>Преображење</i>	

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
						педагог) на Факултету музичке уметности у Београду		време великих празника	црквеним манифестацијама града Београда		
<b>Архијерејско намесништво земунско-новобеоградско</b>											
8.	<b>Црква Рождества Пресвете Богородице (Богородичина црква)</b> Рајачићева 2, 11080 Земун, Београд		1999	од 10 до 15	око 20	<b>Сањана Николић</b> води хор од 2009. године апсолвирала руски језик на филолошком факултету, завршила средњу музичку школу соло певање на вокално-инструменталном одсеку	среда од 19 до 20  петак од 18:30 до 19:30	Некада су певали литургију сваке недеље, али од када имају мешовити хор певају једном месечно	Учествују на концертима у оквиру цркве.	2018. године основан је мешовити хор	Вероучитељица и даље помаже у раду дечјег хора.
9.	<b>Црква Свете Тројице</b> Светотројичина 4, 11080 Земун, Београд	Дечји хор при Храму Свете Тројице	2018/19	Од 4 до 11	15	<b>Наташа Марјановић</b> Доктор наука из научне области музикологија	Недеља после литургије у трајању од пола сата	/	Учешће на концертима у оквиру цркве уочи Духова, Бадње вече, Божић.	Мешовити хор води Наташа Марјановић	
10.	<b>Црква Светог Василија Острошког</b>	Дечји хор <i>Свети Василије Острошки</i>	2006/7.	од 5 до 13	око 15	<b>Јаков Милутиновић</b>	недеља 11:00-12:00	Пар пута месечно певају причастан	Учешће на концертима у оквиру цркве, прослава	Постоји мешовити хор, а поред тога јавила се	

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
	Партизанских авијација 21а, 11070 Бежанијска Коса, Нови Београд					– Студент дириговања на ФМУ у Београду Води хор од октобра 2019. године		, док се дели нафора; кад су велики празници Бадње Вече, Божић, Васкрс, Детинци, Материце, Свети Сава	храмовне славе Св. Василије Острошки	потреба да се оснује омладински хор у пролеће 2019. године	
<b>Архијерејско намесништво београдско-посавско</b>											
11.	<b>Црква Светог Великомученика Георгија</b> Кировљева 1, 11030 Чукарица, Београд	Дечји хор при храму Светог Ђорђа	2016/17 хор је поново реоснован из личних разлога Ирине Војводић	Од 5 до 16	10	<b>Ирина Војводић</b> – Мастер из италијанског језика и књижевности на Филолошком факултету у Београду – Тренутно на последипломском им за мастер из теологије	Субота од 18 до 19	Једном месечно певају литургију суботом	Учествују у културним манифестацијама града, као што је прослава Светог Саве у Восјци Србије у Батајници	Мешовити хор	

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
						Завршена нижа музичка школа, хармоника					
12.	<b>Црква Светог Апостола Вартоломеја и Варнаве</b> Мишка Крањца 4, 11090 Раковица, Београд	<i>Ђакум Авакум</i>	2007/8.	од 9 до 15	око 20	<b>Милена Јанковић</b> дипломирала општу музичку педагогију (музички педагог) на Факултету музичке уместности у Београду	два пута недељно по договору	Сваке суботе певају целу литургију	Учествују на културним догађајима града Београда по позиву	Мешовитим хором диригује Милена Јанковић	
13.	<b>Црква Сабора Српских Светитеља</b> Пере Ћетковића 6/а, 11000 Карабурма, Београд		2010	Од 6 до 11	4	<b>Андреа Давитков</b> – Дипломирани виолиниста на ФМУ у Београду Води хор од октобра 2018. године	Четвртак од 20 до 20:45	Певају за Бадње вече и Божић духовне песме	/	Мешовитим хором диригује Андреа Давитков	Чланица мешовитог хора је преузела да води дечји хор када се први диригент повукао
14.	<b>Црква Светог Пантелејмона</b> Војина Ђурашиновић а 2, 11160 Ново	Дечји хор храма Светог Пантелејмона	Мај 2017.	5 до 13	20	<b>Вишња М. Димитријевић</b> – дипломирани теоретичар на Факултету музичке	Четвртак и субота од 18 до 18:45h	Учествују сваке недеље на литургији, певају духовне песме за	Учествују на концертима у оквиру цркве, када је прослава хорске славе Духови	Мешовити хор храма Светог Пантелејмона основан је исте године, води га Вишња М. Димитријевић	Смисао дечјег хора је да обезбеди подмладак мешовитом хору

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
	Миријево, Београд					уметности у Београду – Води од јануара 2019.		време причастена			
15.	<b>Црква Светог Јоакима и Ане</b> Гиге Игњата 1, 11130 Калуђерица, Београд	Дечји хор цркве Светог Јоакима и Ане	Мај 2015	Од 5 до 16 година	15	<b>Данило Томић</b> Апсолвент на дириговању на ФМУ	Једном недељно по договору у трајању од сат времена	Учествују на литургији сваке недеље са хором одраслих, за време причасног и када се дели нафора певају духовне песме. Певају када је храмовна слава, хорска слава Недеља свих светих	Концерти у цркви, на културним манифестацијама Београда, учешће на фестивалима <i>Хорови међу фрескама</i> , <i>Екуменски сусрет хорова</i>	Мешовити хор је основан исте године кад и дечји, води га Данило Томић.	
16.	<b>Црква Свете Троице</b>	<i>Заклопчићи</i>	Децембар 2017.	Од 3 до 16 година	15	<b>Ивана Лазаревић</b>	Субота 12 – 13:30	Певају причастен недељом	Уколико фолклор има неки наступ,	/	Старешина храма је иницирао



Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
	Вука Караџића 1011306 Заклопача					– Студира Српски језик и књижевност Неформално музичко образовање		и за велике празнике Бадњи дан, Божић, Врбица, Васкрс, храмовна слава.	гостује и дечји хор.		оснивање дечјег хора.
17.	<b>Црква Свете Марије Магдалене; Филијални храм Црква-брвнара на Авали посвећена Св. Стефану Лазаревићу, деспоту српском</b> Васе Чарапића 78, 11223, Бели Поток, Београд	<i>Свети Симеон Богопримац</i>	2007.	Од 7 до 15 година (од 1. до 8. разреда)	25	<b>Драган Поповић</b> – Вероучитељ, нема музичко образовање <b>Маја Поповић</b> – Завршила Учитељски факултет – Музичко образовање стечено на факултету, инструмент хармоника	Проба је недељом после литургије у порти цркве	Певају сваке недеље самостално литургију	Имају наступе у оквиру важних црквених догађаја, као што је пресвлачење моштију у Манастиру Тумане, на концертима у организацији Патријаршије, Божићно сеоце код Храма Светог Саве.	/	Ђаци који похђају вернауку из ОШ „Васа Пелагић“ и ОШ „Краљице Марије“ у Овчи, ОШ „Јован Ристић“ у Борчи
<b>ЕПАРХИЈА БАНАТСКА</b>											
<b>Архијерејско намесништво житиштанско</b>											

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
18.	<b>Храм Светог Великомученика Прокопија</b> Краља Александра 50/1, 23220 Српска Црња	<i>Хор веронауке Патријарх Павле</i>	2016/17	Од 11 до 15 година (од 5. до 8. разреда)	50	<b>Драган Стојишин</b> – Дипломирани теолог на Богословији Светог Петра Дабробосанског у Фочи Музичко образовање из Богословије	Петком од 12, или од 16, 17h у школским просторијама, зависи од смене. Пробе су одвојене од часова веронауке.	У складу са договором певају духовне песме за причастену литургијама, и кад су велики празници, Бадње вече, Врбица. Понекад одговарају јектеније на литургији.	Као гости певачких група на концертима, као учесници на школским манифестацијама, на духовним вечерима посећеним патријарху Павлу.	/	Чланови су ђаци из основне школе у Српској Црњи, Радојеву, Александрову
19.	<b>Храм Светог Саве (спаљивање моштију)</b> Трг Слободе 10, 23233 Српски Итебеј	<i>Светосавац</i>	2004.	Од 7 до 15 година (од 1. до 8. разреда)	20	<b>Слађана Мајсторовић</b> – Васпитач, завршена Виша школа у Новом Саду Неформално музичко образовање из Више школе	Субота 11-12 у свештениковој кући, јер је тамо приватни клавир.	Повремено долазе на литургију по жељи. Певају песме за Светог Саву (храмовна слава),	Духовне академије у оквиру цркве, и учешће на школским манифестацијама за Светог Саву у ОШ „Милош Црњански“	/	Хор су иницијално чинили ђаци који похађају веронауку. Слађана је предавала веронауку од 2004. до 2013. а од онда је ангажована у

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
								Божих, Ускрс			вртићу. Подршку има од супруга и тамошњег свештеника.
<b>Архијерејско намесништво зрењанско</b>											
20.	<b>Храм Успења Пресвете Богородице</b> Цара Душана 82а, 23000 Зрењанин	Дечји хор <i>Преподобни Рафаило Банатски</i>	2005/6	4 до 14 година (7. разред)	30–40	<b>Јана Драшковић</b> – Мастер из енглеске књижевности у Новом Саду – Завршена средња музичка шкоа, теоријски одсек и соло певање Води хор од 2018. године	Суботом од 17 до 18h	Певају за време причасног за Божићну и Васкршњу литургију, или и Оче наш	Традиционални и новогодишњи и божићни концерт у општини, хорска слава (Преподобни Рафаило Банатски), Хорски фестивал <i>Слободан Бурсаћ, Буђење пролећа</i> , школске приредбе.	Певачко друштво Преподобни Рафаило Банатски (мешовити и женски хор)	Вероучитељица и попадија је са својим супругом председником Друштва покренула дечји хор. Некадашња чланица дечјег хора, од оснивања, сада диригује дечјим хором.
21.	<b>Храм Сабора Светих Архангела (Руска црква)</b> Мирослава Тирше 4, 23000 Зрењанин	Дечји црквени хор <i>Свети Архангел Михаило</i>	2015.	3 до 18 година	25	<b>Милица Досковић</b> – Завршила културолошки смер у гимназији у Зрењанину	Суботом 16:00-16:45 у просторијама месне заједнице на Багљашу	Певају причастен на велике празнике, храмовна слава и	Духовна академија дечег духовног стваралаштва о Педесетници, о Духовима.	Певачко друштво руско-српско братство Евгеније Родионов	

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
						– Неформално музичко образовање из соло певања – Као хорски певач део је ансамбла Српског народног позоришта у Новом Саду од 1989. године Диригује хором од 2015. године		слава хора, Свети Сава, Духови, 50-тница, Вазнесење, Материце, Бадње вече, Врбица, Цвети, Васкрс	Светоархангелска академија, храмовна слава. Културни догађаји у Зрењанину (војна парада, летњи фестивал музике итд.). Гостују на духовним академијама у другим местима.	Мушки црквени хор Св. Архангел Михаило Петровград - Зрењанин	
22.	<b>Храм Светих Отаца</b> Васе Мисхина 1, 23211 Клек	Дечји црквени хор при храму Отаца Светог седмог васељенског сабора	Крај 2015, почетак 2016. године	Од 6 до 15 година (8. разред)	12 – 15	<b>Соња Радовановић</b> – Завршила вишу туристичку школу. Неформално музичко образовање стечено том општег образовања и певањем у црквеним хоровима у	Пробе се одржавају по потреби и договору у просторијама месне заједнице	Певају причасти на велике празнике, Бадње вече, Божић, Врбица, Васкрс, Видовдан, Петровдан, храмовна слава,	Учествују у манифестацијама локалне заједнице за Дадње вече, на <i>Видовданским данима</i> који су постали <i>Дани Клека</i> ; гостују на духовним академијама других црквених хорова.	/	

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
						Крушевцу и Зрењанину.					
<b>Архијересјко намесништо кикиндско</b>											
23.	<b>Храм Светог Оца Николаја</b> Генерала Драпшанина 5, 23300 Кикинда	Хор младих <i>Свети Николај Српски</i>	2005.	5 – 19 година	10–15	<b>Живанка Шпирић</b> – Завршила Пољопривредн и факултет у Новом Саду, смер заштита биља. Завршена нижа музичка школа, инструмент хармоника.	Пробе се одржавају суботом или недељом увече у трајању од сат времена	Целу литургију певају једном месечно. Певају на све велике празнике (Материце, детињци, Очеви, Бадње вече, Божић, Врбица, Цвети, Васкрс, Видовдан итд.)	– Учествују у догађајима цркве, и на хуманитарним догађајима у Кикинди, гостују на црквеним догађајима у другим местима. Не учествују на такмичењима, фестивалима.	У периоду када је основан хор младих, постојао је мешовити хор при Николајевској цркви.	– Ово је први дечји црквени хор у Кикинди у последњих 250 година колико постоји православна црква. Обе групе делују као јединствен хор и литургије се певају у оба храма у договору са свештенством.
	<b>Храм Успења Пресвете Богородице</b> Српских Добровољца 14, 23314 Руско Село		2018. основана група у Руском селу		25						
<b>Архијерејско намесништво новобечејско</b>											
24.	<b>Храм Светог Оца Николаја</b> Браће Барнић 57, 23270 Меленци	<i>Света Мајка Ангелина Српска</i>	2016.	Од 5 до 15 година (претшколски узраст до 8. разреда)	50 – 60	<b>Јован Веселинов</b> Дипломирани теолог, протојереј-свештеник.	Понедељком и петком у склопу наставе у школским просторија	Певају причастан и за време дељења нафоре	Учешће у школским манифестацијама за Светог Саву, у догађајима	Некада је постојало старо црквено певачко друштво КОЛО, а данас	– Овај хор је црквено-школски хор и везан је ОШ „Др Бошко

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
						Неформално музичко образовање: читање нота и свирање на клавиру и гитари.	ма. У изузетним приликама када су чешће пробе користи се и црквена сала.	на велике празнике, Бадње вече, Божић, Врбица, Васкрс, Духове (храмовна слава)	локалне месне заједнице, и шире у Зрењанину и Београду.	постоји КУД КОЛО	Вребалов“ у Меленцима. Сарадња са учитељицом и директором.
<b>Архијерејско намесништво панчевачко</b>											
25.	<b>Храм Успења Пресвете Богородице</b> Димитрија Туцовића 8, 26000 Панчево	Дечји хор Панчевачког српског црквеног певачког друштва	2003.	Од 11 до 18 (подмладак ПСЦПД) Од 4 до 11 (дечји хор ПСЦПД)	30 20	<b>Борјана Стражмештеров</b> – Дипломирани виолиниста Диригује дечјим хором од 2013. године	Уторак и четвртак од 20 до 21h Уторак и четвртак од 19:30 до 20:00h	Певају духовне песме за време причасти а или кад се дели нафора о великим празници ма Бадње вече, Божић, Врбица, Ускрс, слава храма, слава хора Свети	– Активни учесници на фестивалима, културним догађајима Панчева, околних места и Београда. – <i>Дани Проте Васе, Панчевачки дани духовне, Васкршњи концерт, Хорови међу фрескама, такмичењима ФЕДЕХО.</i>	Панчевачко српско црквено певачко друштво	

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
								Јован Дамаскин	Имају своје целовечерње концерте.		
<b>Архијерско намесништво перлешко</b>											
26.	<b>Храм Ваведена Пресвете Богородице</b> Трг Маршала Тита 9, 23263 Орловат	Још увек нема име	Мај 2019.	7 до 10 година (1. до 4. разред)	20	<b>Бранко Марковић</b> Завршио теолошки факултет, јереј по чину. Музичко оразовање из црквеног појања	У оквиру наставе колико наставне јединице дозвољавају	/	/	/	Хор је повезан са веронауком у ОШ „Урош Предић“ у Орловату
11 до 15 година (5. до 8. разред)				12							
<b>ЕПАРХИЈА БАЧКА</b>											
<b>Архијерејско намесништво бечејско</b>											
27.	<b>Храм Светог Великомученика Георгија</b> Трг Ослобођења 66, 21220 Бечеј	Дечји хор Свети Георгије	2008.	7 до 15 година (од 1. до 8. разреда)	18	<b>Сенка Јовановић</b> Дипломирала теоретски смер на Општој музичкој педагогији на Академији у Новом Саду.	Среда после подне у трајању од сат времена	Певају литургију сваке недеље као испомоћ великом хору. Певају када је већи празни Бадњи дан, Божић,	Фестивали у Ваљеву, такмичења ФЕДЕХО	Српско црквено певачко друштво Св. Георгије основано у Бечеју 1878. године. Мешовити хор који је обновио традицију Друштва основан је 1997. године и зове се	Дечји хор, односно подмладак мешовитог хора је формиран на иницијативу намесника.

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
								Свети Сава, Васкрс, храмовна слава у оквиру цркве.		<i>Црквени хор Св. Великомученика Георгија.</i> Тренутно је то женска појачка група.	
28.	<b>Храм Светог Саве Народне Републике</b> 51/б, 24435 Мол	Дечји хор Свети Сава Горњокарловачки	2019/20.	Од 9 до 15 година (3. до 8. разред)	12	<b>Оливера Ромић</b> Дипломирани економиста, смер пословна информатика и	Средом од 16 до 17h	Певају једном месечно за време причасног	/	Некада је постојало Певачко друштво Сава Трљајић, а сада ће се звати Певачко друштво Сава Горњокарловачки. У припреми је статут којим ће бити обухваћен и дечји хор.	Пробе се одржавају у школским просторијама ОШ „Новак Радовић“ ван школских часова
<b>Архијерејско намесништво сомборско</b>											
29.	<b>Храм Светог Великомученика Георгија</b> Вељка Петровића 1, 25000 Сомбор	<i>Дечја појачка група при храму Светог Великомученика Георгија у Сомбору / Мали појци Светог Георгија</i>	2009.	Од 3 до 15 година	15 – 20	<b>Влада Ђурковић</b> – Магистар географије – У периоду оснивања дечјег хора, предавао је	Пробе су најмање једном недељно по договору у просторијама Црквене општине Сомбор	Певају сваке недеље и о великим празницима, тада се смењују	Активни учесници културног и црквеног живота Сомбора. Организују целовечерње	– Српско црквено певачко друштво у Сомбору престало је са радом после	– У склопу хора деца похађају часове руског језика. – У почетку су имали часове црквенословен



Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
						веронауку у школи Завршио први разред ниже музичке школе		са великим хором. У једном периоду су редовно певали јутрења, вечерња.	концерте за Свету Петку, Божић, Видован. Учествују на фестивалима <i>Хорови међу фрескама</i> , такмичењима ФЕДЕХО, гостују по позиву.	Другог светског рата. Мешовити хор <i>Цар Константин и царица Јелена</i> основан је 90-их XX века и историјски је наследник тог друштва.	ског језика које је држао хороваођа.
<b>Архијерејско намесништво суботичко</b>											
30.	<b>Црквена општина Суботица</b> Змај Јовина 22, 24000 Суботица	Дечји црквени хор <i>Емануил</i>	2010	Од 4 до 15 година	40 – 50	<b>Исидора Ана Стамболић</b> – Докторант из српске књижевности на Филолошком факултету у Новом Саду. – Завршила 2 године теоријског смера у средњој музичкој школи.	Суботом од 17 до 17:45 у црквеној општини или у дворишту цркве	Раније су певали литургију суботом.	Учествовање у културним и музичким манифестацијама Суботице. Организовање хуманитарних концерата, целовечерњих концерата и сарадња са другим дечјим хоровима.	Мешовити хор <i>Свети Роман Мелод</i>	
<b>ЕПАРХИЈА СРЕМСКА</b>											
<b>Архијерејско намесништво земунско</b>											

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
31.	<b>Храм Рођења Пресвете Богородице</b> Бихаћка 1, 11237 Батајница	<i>Црквено-дечији хор Орлић</i>	2011/12.	Од 9 до 19 година	35	<b>Јелена Павловић</b> – Студент Филолошког факултета у Београду, украјински, руски и белоруски језик – Завршена нижа музичка школа, клавир.	Суботом и недељом после подне у у црквеној општини или у дворишту цркве	Редовно певају на литургији сваке недеље и кад су већи празници.	Учествовање у културним и музичким манифестацијама Београда. Организовање хуманитарних концерата, целовечерњих концерата и сарадња са другим дечјим црквеним хоровима, учествовање на такмичењима (ФЕДЕХО, Мајске музичке свечаности, и тако даље)	/	Дечји црквени хор је проистекао из секције веронауке у основној школи школске 2010/11. године, коју је основала мама диригенткиње.
32.	<b>Храм Преподобне Мајке Параскеве</b> Војвођанска 81, 11271 Сурчин	Дечји црквени хор Сурчин	2018/19 је реоснован дечји хор	Од 5 до 14 година	10 – 15	<b>Ђорђе Гавриловић</b> – Започете студије на Електротехничком факултету у Београду Завршена средња	Уторак и четвртак 18–18:45 у парохијском дому	Не певају на литургији.	Сваке године организују за Божић Вертеп где учешће узима и мешовити хор	Раније је постојало певачко друштво до краја Другог светског рата. Мешовити хор Свете Петке је основан 1998. године	Постоји статут, али нема члана који се односи на дечји хор, јер дечји хор тада није постојао. У припреми је монографија где ће се део

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
						музичка школа, оргуље					посветити и дечјем хору.
33.	<b>Храм Светог Великомученика Георгија</b> Београдска 1, 11277 Угриновци	<i>Ђурђевак</i>	2015	Од 6 до 16 година (1. средње)	20 – 25	<b>Александра Нинковић</b> – Економиста и дизајнер Неформално музичко образовање	Уторак и субота по договору у трајању од сат времена у парохијском дому	Присуство на литургији сваке недеље, певање за велике празнике Божић и Васкрс.	Учешће на црквеним догађајима у матичном храму попут смотре хорова <i>Ваведењска звона</i> и као гости код других црквених хорова на смотрама дечјих хорова.	/	Дечји црквени хор <i>Херувими</i> је основала док јој је супруг имао службу у цркви Преображења Господњег Беочин селу од 2011. године.
<b>Архијерејско намесништво подунавско</b>											
34.	<b>Храм Светог Василија Острошког Чудотворца</b> Светосавска 4, 21300 Беочин	Дечји хор <i>Свети Василије Острошки</i>	2017.	Од 4 до 14 година (7. разред)	20	<b>Евгенија Којић</b> – Теолошки факултет у Москви Завршила средњу музичку школу, клавир	Субота од 10 до 11 у парохијском дому	Понекад певају литургију	Хорски сусрети <i>Ваведењска звона</i> у Угриновцима, <i>Спасовданска вазнесењска смотра</i> у Сусеку, по позиву од локалне заједнице, учествују на Божићним и Васкршњим концертима	Диригује мешовитим хором <i>Свети Роман Слаткопојац</i> на Петроварадину од 2006. године	Чланови хора похађају верску наставу коју држи диригенткиња у основној школи у Беочину, Черевиху и Раковцу.

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
									мешовитог хора		
35.	<b>Храм Преноса Моштију Светог Оца Николаја</b> Вука Караџића 103, 21207 Стари Лединци <b>Храм Свете Тројице</b> Ђурђевданска 66, 21207 Нови Лединци	<i>Звонце</i>	2017/18	Од 5 до 15 година (8. разред)	30	<b>Тијана Марјановић</b> – Завршила српски језик и књижевност, предаје веронауку од 2004. године Нема музичко образовање	Једном или два пута недељно по договору у трајању од 50 минута, у парохијском дому	Певају причастен Божић, Врбицу, Васкрс, Духове, Светог Николу, храмовне славе	Певају на школским, месним и црквеним манифестацијама, смотра хорова у Сусеку, где их позову да буду гости	/	Чланови хора похађају верску наставу коју држи диригенткиња у ОШ „Јован Јовановић Змај“ у Сремској Каменици, огранак у Лединцима
36.	<b>Храм Свете Великомученице Марине - Огњене Марије</b> Славујева бб, 21208 Сремска Каменица	Дечји хор при Храму Огњене Марије	Новембар 2015.	Од 5 до 19 година	40	<b>Јован Рајак</b> – Дипломирани теолог – Три године је учио клавир на конзерваторију у Немачкој	Суботом по договору у трајању од сат до два и по сата. Када имају приредбу, пробе су чешће у парохијском дому.	Певају литургију сваке недеље, а и о великим празницима Божић, Свети Сава, Врбица, Васкрс, храмовна слава	Организују свечане приредбе у порти цркве када су неки црквени догађаји	/	На литургијама му помаже једна парохијанка која преузима улогу хороваође.

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
								Огњена Марија.			
37.	<b>Храм Светог Архангела Гаврила</b> Николе Тесле 52, 21313 Сусек	<i>Благовестит ељ</i>	2017. на Благовести	Од 4 до 15 година (8. разред)	30	<b>Александра Теофиловић</b> – Завшила Високу здравствену школу струковних студија за физиотерапеута Нема музичко образовање	Четвртом, Зими од 16 до 17h, лети од 18 до 19 h у парохијском дому	Певају литургију сваке недеље и великим празницима.	Учествују у црквеним догађајима, смотрама хорова у Угриновцима, Батајници. Организују своју смотру хорова.	Некада је постојао богомољачки покрет и били су активни појци у том месту.	Активну улогу има и старешина храма, супруг хорова, који учи дечаке како да постану појци у цркви.
<b>Архијерејско намесништво румско</b>											
38.	<b>Храм Преноса Моштију Светог Оца Николаја</b> Цара Уроша 40, 22409 Јазак	<i>Цар Урош</i>	2017.	Од 6 до 12 година	10	<b>Чедомир Грујић</b> – Студира теолошки факултет Неформално музичко образовање из црквеног појања	Недељом после литургије пробе се одржавају у порти у трајању до једног сата.	Певају литургију сваке недеље и о великим празницима	/	/	Чланови хора су ђаци којима свештеник предаје веронауку у школи.
<b>Архијерејско намесништво сремскомитровачко</b>											
39.	<b>Саборни Храм Светог Великогучен</b>	Дечја радионица при храму Светог Великогучени	2019/20	Од 4 до 12 година	14	<b>Јованка Иванић</b> Дипломирани музички	Недељом, после литургије у 11 до 12, 12:20h у	/	Певање на концертима у оквиру цркве, прослава храмовне	Црквено певачко друштво постојало је почетком XX	

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
	<b>ика Димитрија</b> Трг Ђуре Милекића 5, 22000 Сремска Митровица	ка Димитрија у Сремској Митровици				педагог на Факултету музичке уметности у Београду	парохијско м дому		славе Свети Димитрије, Бадње вече, Божић, гост на концерту мешовитог хора	века. Мешовити хор <i>Свети Сава</i> , који води Јованка Иванић наршио је 10 година континуираног рада 2019.	
40.	<b>Храм Светог Кирила и Методија</b> Војводе Степе 66, 22000 Сремска Митровица	Дечји хор <i>Благослов</i>	2015.	Од 5 до 18 година	30 – 35	<b>Тамара Пајкановић</b> – Васпитачки факултет, специјализирала музику и сценски покрет за ддецу претшколског и раношколског узраста Средња музичка школа, клавир и храманика.	Једном недељно у трајању од сат времена по договору у цркви	Певају целу литургију	Пуно концертних наступа у оквиру цркве, црквених манифестација у другим местима, <i>Васкршњи концерт</i> у Београду, целовечерњи наступи у Сремској Митровици.	/	Свештеничка породица старешине храма веома је ангажована око дечјег хора.
<b>Архијерејско намесништво старопазовачко</b>											
41.	<b>Храм Преноса Моштију Светог Оца Николаја</b>	<i>Вазнесење Господње</i>	2016	6 до 14 година (7. разред)	10 – 15	<b>Ђорђе Ковљен</b> – Завршена средња богословска	Среда и субота од 19 до 20h у парохијском дому.	Певају делове литургије, помажу појцима	Наступају на лианим догађајима и концертима школе, месне	Некада је постојао хор Српско радосно певачко	Похађају веронауку у основној школи, али хоровођа не

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
	Краља Петра I 17, 22306 Белегиш					школа Свети Арсеније Синод у Сремским Карловцима, протнамесник, Нема музичко образовање.		за певницом. Певају за време причастана	заједнице и црквеним манифестацијама	друштво које је славило Спасовдан, те су преузели да то буде храмовна слава и да се тако зове и дечји хор.	предаје веронауку у школи.
42.	<b>Храм Светог Василија Острошког Чудотворца</b> Школска бб, 22304 Нови Бановци	Дечји хор Црквеног певачког друштва <i>Острог</i>	Децембар 2012.	Од 7 до 17 година (2. средње)	25	<b>Милица Ратковић</b> – Студира српски језик и књижевност на Филолошком факултету у Београду – Неформално музичко образовање, свира гитару – Од 2017. била је асистент диригента Милице Тишми Води хор од 2018.	Суботом од 14 до 15:30	/	– Певају на концертима за хорску славу Свети Јоаким и Ана, Божић, Врбицу, Васкр. – Наступају на годишњем концерту на Материце у Саборној цркви. Имају и своје целовечерње концерте.	Црквено певачко друштво <i>Острог</i> основан 90-их XX века	Направљена је акција и позвана су деца из ОШ „Никола Тесла“ у Новим Бановцима, мада хор није био повезан са веронауком у школи
<b>Архијерејско намесништво шидско</b>											

Р. Б.	Назив цркве, адреса, град	Назив дечјег хора	Година оснивања	Узраст деце	Број чланова	Име, презиме, образовање диригента и период дириговања дечјем хору	Редовност проба	Учешће на литургији	Концертна активност	Омладински хор/ Хор одраслих/ Женска појачка група/ Певачко друштво	Напомена
43.	<b>Храм Преноса Моштију Светог Оца Николаја</b> Бранка Радичевића 21, 22244 Адашевци	Радни назив дечја фолклорна група Гибац, Адашевци, Вашица	Почетак 2018. године	Од 4 до 14 година	22	<b>Јелена Малић</b> – Пољопривредни техничар – Нема музичко образовање Води фолклорне групе	Два пута недељно по договору у трајању од сат времена	/	Манифестације у оквиру цркве, храмовна слава, кад је неки велики празник, као гост на вечерима фолклора	/	Дечји црквени хор је у склопу фолклора, мада нису званично ни КУД.

## 8.2. Табела II: Приказ употребе друштвених мрежа и платформа

Р.Б.	Дечји хор	YouTube канал	Facebook/Instagram	Мешовити хор	YouTube канал	Facebook/сајт	Facebook/сајт храма
<b>Архиепископија Београдско-карловачка</b>							
1.	Дечји хор Првог београдског певачког друштва	ДА	Страница: ДА	Прво београдско певачко друштво	/	Страница: ДА Сајт: ПРВО БЕОГРАДСКО ПЕВАЧКО ДРУШТВО <a href="http://www.pbpd.info/">http://www.pbpd.info/</a>	
2.	Дечји хор <i>Растко</i> при Храму Светог Саве	ДА	Страница: ДА	Певачка друштва <i>Мокрањац</i> и Храма Светог Саве	/	Страница: ДА (постоје две странице, једна је посвећена Певачком друштву <i>Мокрањац</i> , а друга Певачком друштву Храма Светог Саве)	Сајт: Храма Светог Саве <a href="https://hramsvetogsave.rs/rus/Aktuelno/Audicija-za-prijem-u-horove-Hrama">https://hramsvetogsave.rs/rus/Aktuelno/Audicija-za-prijem-u-horove-Hrama</a>
3.	Дечји хор <i>Свети Василије Острошки</i> (Бежанијска Коса)	/	/	<i>Свети Василије Острошки</i> <i>Чудотворац</i> <i>Бежанијска Коса</i>	ДА	/	



Р.Б.	Дечји хор	YouTube канал	Facebook/Instagram	Мешовити хор	YouTube канал	Facebook/сајт	Facebook/сајт храма
4.	Дечји хор храма Светог Пантелејмона (Миријево)	/	/	Мешовити хор храма Светог Пантелејмона	/	/	Страница: ДА
<b>Епархија банатска</b>							
5.	Хор веронауке патријарх Павле (Српска Црња)	/	Профил: ДА	/	/	/	/
6.	Дечји хоро Преподобни Рафаило Банатски (Зрењанин)	/	Група: ДА	Преподобни Рафаило Банатски	ДА	Група: ДА	/
7.	Дечји црквени хор Свети Архангел Михаило (Зрењанин)	/		Женски, мушки хор Свети Архангел Михаило (Зрењанин)	/	Страница: ДА (страница је посвећена Мушком црквеном хору, једном од неколико ансамбала при том храму)	/
8.	Хоро младих Свети Николај Српски (Кикинда)	/	/	/	/	/	Страница: ДА
9.	Дечји хор Панчевачког српског црквеног певачког друштва	/	/	Панчевачко српско црквено певачко друштво	/	Страница: ДА Сајт: ПАНЧЕВАЧКО СРПСКО ЦРКВЕНО ПЕВАЧКО ДРУШТВО – SERBIAN CHURCH CHORAL SOCIETY of PANČEVO <a href="http://www.pscpd.org/">http://www.pscpd.org/</a>	/
<b>Епархија бачка</b>							
10.	Дечји хор Свети Георгије (Бечеј)	/	/	Мешовити хор Свети Георгије (Бечеј)	/	Група: ДА	
11.	Дечји хор Емануил (Суботица)	ДА	Страница: ДА	/	/	/	/
<b>Епархија сремска</b>							
12.	Црквено-дечији хор Орлић (Батајница)	ДА	Група: ДА Instagram: ДА	/	/	/	/
13.	Дечји хор Ђурђевак (Угриновци)	/	/	/	/	/	Страница: ДА Сајт: ХРАМ СВЕТОГ ВЕЛИКОМУЧЕНИКА ГЕОРГИЈ

Р.Б.	Дечји хор	YouTube канал	Facebook/Instagram	Мешовити хор	YouTube канал	Facebook/сајт	Facebook/сајт храма
							Угриновци <a href="http://www.crkvaugrinovci.org/">http://www.crkvaugrinovci.org/</a>
14.	Дечји хор <i>Благовеститељ</i> при храму Светог Архангела Гаврила (Сусек)	ДА	/	/	/	/	Страница: ДА
15.	Дечји хор Црквеног пјевачког друштва <i>Острог</i> (Нови Бановци)	/	Страница: ДА	Црквено пјевачко друштво <i>Острог</i>	ДА	/	/

### 8.3. Табела III Приказ наступа дечјих хорова на Фестивалу *Хорови међу фрескама*

**Легенда:** Звезда поред неких композиција (\*) значи да су те песме изведене и забележене на компакт диску, али да нису наведене у програму, јер је вероватно дошло до измена или накнадног додавања, или да се користио само компакт диск као извор. Подаци из колоне Програм су наведени као у документацији: задржано је писмо, имена навођена у оригиналу и године рођења и смрти; на појединим местима су поједини подаци допуњени ради уједначавања.

Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда Војислав Илић	Напомена
1995. година					Није било наступа дечјих хорова
1996. година					Није било наступа дечјих хорова
1997. година					
01.	31.08. 1997.	– Дечји хор <i>Војислав Воја Илић</i> (Сомбор) – Диригент: Силвестер Хајнл – Место: Галерија Фресака	– <i>Pasa pnoi</i> (Византија) – <i>Hodie Christus Natus est</i> (Грегоријански корал) – Гијом ди Фај (Guillaume Dufay, 1397–1474): <i>Qui condolens</i> (Fauxbourdon)		Дечји хор <i>Војислав Воја Илић</i> , подмладак мешовитог омладинског хора <i>Iuventus Cantat</i> ,

Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда Војислав Илић	Напомена
			<ul style="list-style-type: none"> <li>– Вилијам Бојс (William Boyce, 1711–1779): <i>Alleluia</i></li> <li>– Јоханес Кампанус Водненски (Johannes Vodnianus Campanus, 1572–1622): <i>Rorando Caeli</i></li> <li>– Јакобус Галус (Jacobus Gallus, 1550–1591): <i>Dominae ad adiuvandum me</i></li> <li>– Јохан Михаел Хајдн (Johann Michael Haydn, 1737–1806): <i>Vesper in F“ – Memento, de profundis, hymnus</i></li> <li>– Стеван Стојановић Мокрањац (1856–1914): <i>Свјати Боже, Тебе појем, Јелици</i></li> </ul>		наступио је у првом делу концерта на којем је учествовао и матични хор.
<b>1998. година</b>					
01.	17.06. 1998.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Дечји хор <i>Растко</i> при Храму Светог Саве (Београд)</li> <li>– Диригент: Јелена Јеж</li> <li>– Место: Галерија Фресака</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Митрополит Дамаскин (1892–1969): <i>Отче наш</i> (прво извођење)</li> <li>– Исаија Србин (XV век): <i>Аллилуиа</i></li> <li>– Мирко Магарашевић: <i>Свети Сава</i> (мелодрам, 1884.) рецитатор: Милош Перишић</li> <li>– Прота Мирко Р. Павловић (1900–1977): <i>Помози нам Благих Христе</i> (аранжман Јелена Јеж)</li> <li>– Митрополит Дамаскин: <i>Херувимска песма – јако да царја</i> (прво извођење) соло баритон: Јован Милић</li> <li>– Богомољачка песма: <i>Људи ликујте</i> (аранжман Јелена Јеж)</li> <li>– Исидор Бајић (1878–1915): <i>Достојно</i> (аранжман Сава Вукосављевић)</li> <li>– Стеван Поповић: <i>Славимо те</i> (аранжман Јелена Јеж)</li> <li>– Митрополит Дамаскин: <i>Канон евхаристије</i> (прво извођење), соло баритон: Јован Милић</li> <li>– Корнелије Станковић (1831–1865): <i>Светосавска песма</i> (1858.)</li> <li>клавирска пратња: Зорица Живановић</li> </ul>		Дечји хор <i>Растко</i> , подмладак мешовитог хора Певачког друшва <i>Мокрањац</i> одржао је самосталан целовечерњи концерт у оквиру редовног фестивалског програма.

Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда Војислав Илић	Напомена
			– Вацлав Хорејшек (Václav Horejšek, 1839–1874): <i>На Светог Саву</i> (1868.), соло сопран: Данијела Јекић, клавирска пратња: Зорица Живановић – Смоленскиј: <i>Осана</i> (аранжман Сава Вукосављевић)		
<b>1999. година</b>					
01.	17.01. 1999.	– Дечји хор <i>Растко</i> при Храму Светог Саве (Београд) – Диригент: Јелена Јеж – Место: Галерија Фресака	– Митрополит Дамаскин: <i>Отче наш</i> – Јосиф Маринковић (1851–1931): <i>Божић</i> (1885, на текст Јована Јовановића Змаја) – Мирко Магарашевић: <i>Свети Сава</i> (1884, мелодрам), рецитатор: Милош Перишић – Карпаторуска мелодија: <i>Роди нам се Господ</i> – Корнелије Станковић: <i>Божићни антифони</i> солиста: Данијела Јекић – Непознати аутор: <i>Хајте децо</i> – Бошко Кирћански: <i>Песма о Светом Сави</i> (1935, текст Николај Велимировић) солиста: Петра Радивојевић – Митрополит Дамаскин: <i>Канон евхаристије</i> солиста: Јован Милић – Вацлав Хорешејк: <i>На Светог Саву</i> (1868) солиста Данијела Јекић – <i>Бог предвјечни народилсја</i> (1763. запис из песмарице Теодора Добрашевића, аранжман Јелена Јеж) – Смоленскиј: <i>Осана</i> (аранжман Сава Вукосављевић)		Дечји хор <i>Растко</i> , подмладак мешовитог хора Певачког друшва <i>Мокрањац</i> одржао је самосталан целовечерњи концерт у оквиру пратећег фестивалског програма.
<b>2000. година</b>					
01.	23.11. 2000.	– Дечји хор РТС	Владимир Ђорђевић (1869–1938): <i>Литургија Светог Јована Златоустог</i>	Посебна похвала „Дечјем хору РТС-а за	

Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда <i>Војислав Илић</i>	Напомена
		– Диригент: Снежана Деспотовић	Солиста: Н. Ристановић, тенор	успешо учешће на овогодишњем Фестивалу и изванредан младалачки допринос неговању духовне музике извођењем оригиналне – дечјем узрасту намењене – Литургије Св. Јована Златоустог Владимира Ђорђевића, под изврсним вођењем диригента, госпође Снежане Деспотовић“	
<b>2001. година</b>					
01.	19.06. 2001.	– Дечји хор <i>Растко</i> при Храму Светог Саве (Београд) – Диригент: Јелена Јеж Место: Галерија Музеја Историје Југославије	– Речитатив <i>Оче наш</i> – Владимир Каракашевић, стихови Ивана Мартиновића: <i>Молитва пре и после учења</i> – Запис М. Дамаскина: <i>Ти си радост</i> (аранжман Маја Јовановић) – Др Милоје Милојевић (1884–1946), стихови Јована Јовановића Змаја: <i>Анђео</i> (прво послератно извођење); – Вацлав Хорешејк: <i>На Светога Саву</i> , извођење <i>a capella</i> – Миодраг Говедарица: <i>Благослови душе моја Господа</i> (премијерно извођење) – Смоленскиј: <i>Осана</i> – <i>Хајте децо*</i>		То је био концерт поводом свечаног отварања фестивала, којим је у исто време прослављано и 70 година постојања Певачког друштва <i>Мокрањац</i> . Дечји хор <i>Растко</i> и мешовити хор наступили су под диригентском палицом Јелене Јеж.
02.	05.07. 2001.	– Дечји хор радио-телевизије Србије и Камерни оркестар	– Ђовани Перголези (Giovanni Battista Pergolesi, 1710–1736) <i>Stabat Mater</i>		– Дечји хор РТС-а припремала је Снежана Деспотовић.

Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда Војислав Илић	Напомена
		Омладинске филхармоније <i>Борислав Пашћан</i> – Диригент: Станко Јовановић – Место: Галерија Музеја Историје Југославије	Ставови: <i>Stabat mater dolorosa, Cuis aniam, O quam tristis, Quae moerebat, Quis est homo, Vidit suum, Eia mater, Fac ut ardeat, Sancta mater, Fac ut portem, Christi mortem, Inflammatus et accensus, Quanto corpus – Amen.</i> солисти: Софија Пижурца сопран, Тања Обреновић мецосопран		– То вече наступио је и српког-византијски хор <i>Мојсије Петровић</i> са диригентом Николом Попомихајловим.
<b>2002. година</b>					
01.	22.04. 2002.	– Дечји хор РТС-а, <i>Растко</i> и Дечји хор црквено-певачке дружине <i>Бранко</i> из Ниша – Диригент: Даринка Матић-Маровић – Место: Сава Центар	<i>Химна Светом Сави</i>		Дечји хорови су певали заједно са свим учесницима концерта одржаног у оквиру пратећег програма фестивала у оквиру фестивалске године под називом <i>Великопосни духовни концерт за Саборни Храм у Нишу</i> хуманитарног карактера поводом израде новог иконостаса који је изгорео у пожару Саборног храма у Нишу.
<b>2003. година</b>					
					Није било наступа дечјих хорова
<b>2004. година</b>					
01.	19.06. 2004.	– Дечији хорови <i>Стефан</i> и <i>Растко</i>	– Молитва Господња: <i>Отче наш</i> , речитатив – Народна песма: <i>Васкрс'о је Господ</i>	Сви учесници су добили „повеље фестивала повдом 10 година од	– На целовечерњем концерту су наступила два дечја хора и

Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда Војислав Илић	Напомена
		– Диригент оба дечја хора: Јелена Јеж – Место: Галерија фресака	– Бошко Кирћански, текст Владика Николај Велимировић: <i>Песма о Светом Сави</i> , солиста: Теодора Радивојчевић – Старо симоновскоје: <i>Херувимска песма</i> – Запис Митрополита Дамаскина: <i>Свети Никола</i> (аранжман Душан Сувајац)	оснивања и успешног рада на обнови, очувању и унапређењу српске православне духовне музике“	мешовити хор Певачког друштва <i>Мокрањац</i> . – Дечји хор <i>Стефан</i> основан је 2001. године.
<b>2005. година</b>					
01.	14.06. 2005.	– Дечији хор црквено-певачког друштва „Бранко“, Ниш – Диригент: Јована Микић – Место: Галерија фресака	– Стеван Мокрањац: <i>Свјати Боже</i> из Литургије (аранжман за дечји хор Војислав Илић) – напев из манастира Лесне: <i>Да исправитсја молитва моја</i>	Приликом доделе награда и похвала Лауреатима фестивала посебно је истакнут „наступ два дечија и једног девојачког хора као пример правовремене припреме певачког кадра за касније ангажовање у мешовитим хоровима припадајућих друштва“.	– На свечаном отварању фестивала наступила су три хора: дечји, девојачки и мешовити хор Црквено-певачког друштва <i>Бранко</i> из Ниша са својим диригентима Јована Милић, Светлана Бојковић и Сара Цинцаревић.
02.	03.07. 2005.	– Дечији хор <i>Војислав Воја Илић</i> – Диригент Марија Хајнал – Место: Галерија фресака	– Жоскен де Пре ( <i>Josquin des Prez</i> , око 1440–1521): <i>Аве Марија</i> – Захарије Орфелин (XVIII век): <i>Сјемо, сјемо лики</i>		На концерту је наступио певачко друштво <i>Iuventus Cantat</i> из Сомбора и хор КУД Бранко Цветковић из Београда.
<b>2006. година</b>					
01.	03.11. 2006.	– Хор музичке школе Станислав Бинички, Лесковац – Валентина Петровић	– Светислав Божић (1954): <i>Оче наш</i> – Максим Коваљевски (Максим Ковалевский, 1903–1988): <i>Херувимска песма</i>		На концерту су наступили: хор музичке школе Станислав

Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда Војислав Илић	Напомена
		– Концертна сала МШ „Мокрањац“	– Стеван Мокрањац: <i>Њес свјат, Да исправитсја</i> – Војислав Илић (1912–1999): <i>Буди имја Господње</i> – Петар Ильич Чајковски (Пётр Ильич Чайковский, 1840–1893): <i>Свјати Боже</i> – Марко Тајчевић (1900–1984): <i>Иже херувими</i> – Добри Христов (1875–1941): <i>Во царствию Твојем</i> – Миодраг Говедарица (1950): <i>Тјело Христово</i> – Стеван Мокрањац: <i>Буди имја Господње</i>		Бинички, Лесковац, диригент Валентина Петровић, Хор АКУД Шпанац, Београд, диригент концерта – асистент диригента Ненад Вукмировић, Хор Свети Димитрије, Београд, асистент диригента Тијана Ковачевић, диригент Дарко Јовановић.
02.	05.11. 2006.	– Ђачки црквени хор <i>Бранко Божић</i> , Хртковци – Диригент: Љиљана Петровић – Концертна сала МШ „Мокрањац“	– Николај Кедров (Никола́й Никола́евич Ке́дров, 1871–1940): <i>Оче наш*</i> – Стеван Мокрањац: <i>Тебе појем, Свјати Боже</i> – Византијски напев: <i>Акатист Богородици</i> – Светислав Божић: <i>Молитва пресветој Богородици</i> – Слободан Атанацковић (1937): <i>Вазнесење Господње</i> , кондак, глас VI, <i>Вазнесење Господње</i> , тропар, глас IV		– На концерту су наступили: Ђачки црквени хор <i>Бранко Божић</i> , Хртковци, диригент Љиљана Петровић, Хор Свете Тројице, Неготин, диригент Лана Димитирјевић и Хор Свети Георгије, Бечеј, диригент Даница Ружичка.
03.	12.11. 2006.	– Дечији хор Музичке продукције РТС, Београд – Диригент: Снежана Деспотовић – Концертна сала МШ „Мокрањац“	– Ђовани Перголези: <i>Stabat Mater</i> – Адам Гумпелцхајмер (Adam Gumpelzhaimer, 1559–1625): <i>Ave Maria</i> , извођење <i>a cappella</i> – Франц Шуберта (Franz Schubert, 1797–1828): <i>Ave Maria</i> – Волфганг Амадеус Моцарат (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756–1791): <i>Ave Verum</i>	Организациони одбор једногласно је прихватио све одлуке и предлоге жирија (као и предлог да се од 2007. уведе такмичарска категорија за дечје	На свечаном затварању наступили су Дечји хор РТС, Београд, диригент Снежана Деспотовић; Хор Академије уметности БК – <i>Belcanto</i> , Београд,



Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда Војислав Илић	Напомена
			– Сезар Франк (Cesar Franck, 1882–1890): <i>Panis agelicus</i> – Клавирски сарадник: Маја Рајковић	хорове), и констатовао да је наступ Дечјег хора РТС-а под диригентском палицом Снежане Деспотовић допринео значајном унапређењу квалитета Фестивала.	диригент Нада Вуковић; и хорови Певачког друштва <i>Морањац</i> са диригентима Јасмином Буали-Станојковић и Јеленом Јеж-Продановић.
04	12.11. 2006.	– Дечији хор <i>Стефан</i> – Диригент: Јасмина Буали-Станојковић – Концертна сала МШ „Мокрањац“	– <i>Молитва</i> – <i>Таши, таши</i> (стихови Лидија Поповић) – <i>Не згази мрава</i> (стихови Лидија Поповић) – музика за све три песме је из дечије музичке радионице хора	У пријави за учешће свих хорова Певачког друштва <i>Мокрањац</i> назначено је да је реч о концерту ревијалног типа.	На наступу хорова Певачког друштва <i>Мокрањац</i> наступили су дечији хорови: <i>Стефан</i> (5. год од оснивања) и <i>Растко</i> (15 год од оснивања) и хор <i>Мокрањац</i> (75. год од оснивања)
05.	12.11. 2006.	– Дечији хор <i>Растко</i> – Диригент: Јасмина Буали-Станојковић – Концертна сала МШ „Мокрањац“	– Бошко Кирћански (стихови Николај Велимировић): <i>Песма о Светом Сави</i> солиста: Александра Чортановић – Вацлав Хорејшек: <i>На Светог Саву</i> солисти: Јелена Станојковић и Ивана Неђић клавирска патња: Јелена Јеж Продановић		
<b>2007. година</b>					
01.	09.11. 2007.	– Дечији хор Првог београдског певачког друштва – Диригент: Емилија Милин – Концертна сала МШ „Мокрањац“	– Из Духовне лире Николаја Велимировића: <i>Два анђела шеташе</i> – Миодраг Говедарица: <i>Тјело Христово</i> – Непознати аутор: <i>Полијелеј</i>		– Дечији хор ПБПД отворио је целовечерњи концерт ПБПД које је наступило са диригентом Светланом Вилић.
<b>2008. година</b>					
01.	19.06. 2008.	– Дечији хор Првог београдског певачког друштва	– Светислав Божић: <i>Оче наш</i> – Византиски напев: <i>Трисвјатоје</i>		– Дечији хор ПБПД наступио је у паузи на

Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда Војислав Илић	Напомена
		– Диригент: Емилија Милин – Атријум Народног музеја у Београду	– Руски напев: <i>Богородице дјево</i> – Мокрањац: <i>Херувимска песма</i> и <i>Јако да царја</i> (за дечји хор приредио Војислав Илић)		целовечерњем концерту ПБПД које је наступило са диригентом Светланом Вилић.
02.	26.06. 2008.	– Дечји хор ПСЦПД – Диригент: Катарина Радусиновић – Атријум Народног музеја у Београду	– Митрополит Дамаскин: <i>Слава</i> (хармонизовала Мирјана Мунђа) – <i>Јелици</i> по Мокрањцу (хармонизовала Катарина Радусиновић) – Народни напев: <i>Молитва на Васкрс</i> (хармонизовала Катарина Радусиновић) – Весна Смајловић: <i>Оче наш</i> – Народни напев: <i>Слава во вишњих</i> (хармонизовала Катарина Радусиновић)		– Дечји хор ПБПД отворио је целовечерњи концерт Панчевачког српског црквеног певачког друштва (170 година постојања) које је наступило под диригентском палицом Вере Царине.
<b>2009. година</b>					
01.	18.06. 2009.	– Дечји хор <i>Свети Кнез Лазар</i> , Крушевац – Диригент: Весна Пешић – Галерија Фресака	– Руски напев: <i>Оче наш</i> – Непознати аутор: <i>Свјати Боже</i> – Народна песма: <i>Везак везла Дјева Марија</i> , солиста: Марија Стругар – Непознати аутор: <i>Ми чекамо Христа</i> – Непознати аутор: <i>Христос Воскресе</i>	Посебна похвала за учешће на фестивалу	– Дечји хор отворио је концерт на ком је наступио и мешовити хор <i>Свети Кнез Лазар</i> , Крушевац, диригенти: Весна Пешић, Катарина Вешковац, Ружица Вешковац.
02.	23.06. 2009.	– Дечји хор Првог београдског певачког друштва – Диригент: Емилија Милин – Галерија Фресака	– Византијски напев (приредио Николај Кедров, 1871–1940): <i>Богородице дјево</i> – Максим Коваљевски (1903–1988): <i>Херувимска песма</i> (за дечји хор приредила Емилија Ушљебрка) – Стеван Стојановић Мокрањац: <i>Тебе појем</i> (за дечји хор приредио Војислав Илић)	Посебна похвала за учешће на фестивалу	Дечји хор ПБПД наступио је одвојено од мешовитог хора ПБПД, сасвим друге концертне вечери. На концерту су наступили хор <i>Свети</i>

Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда Војислав Илић	Напомена
			– Миодраг Говедарица: <i>Тјело Христово</i> (за дечји хор приредио Миодраг Говедарица) – Миодраг Говедарица: <i>Богородице Дјеве</i>		<i>Ђорђе</i> и <i>Ехо</i> из Београда.
<b>2010. година</b>					
01.	22.06. 2010.	– Подмладак (Дечји хор) ПСЦПД – Диригент: Теодора Ристић – Атријум Народног музеја у Београду	– Из <i>Светосавског звонца: Хајте децо Христос зове*</i> – Јосиф Маринковић: <i>Божјић*</i> – Дмитри Коваљевски: <i>Херувимска песма*</i> – Милан Ђурђевић: <i>Анђели певају</i> (обрада Катарина Радусиновић) *		Дечји хор је наступио заједно са мешовитим хором ПСЦПД на целовечерњем концерту.
02.	08.07. 2010.	– Дечји хор <i>Свети Кнез Лазар</i> , Крушевац – Диригент: Весна Пешић – Атријум Народног музеја у Београду	– Митрополит Дамаскин: <i>Слава во вишњих богу*</i> – Максим Коваљевски: <i>Херувимска песма*</i> – Непознатио аутор: <i>Богородице дјеве*</i> – Византијски напев: <i>Aksion estin*</i> – Духовна песма: <i>Пресвјатаја, пречистаја*</i>	– Награда <i>Војислав Илић</i> у категорији диригенту за истраживачки рад и премијерно извођење дела старих аутора духовне музике – Посебна похвала дечјем хору	На концерту је наступио дечји и мешовити хор <i>Свети Кнез Лазаревац</i> из Крушевца, као и хор <i>Ехо</i> из Београда.
<b>2011. година</b>					
01.	07.07. 2011.	– Дечји хор <i>Свети Кнез Лазар</i> , Крушевац – Диригент: Весна Пешић – Галерија фресака	– Непознати аутор: <i>Господи помилуј</i> – Грчки напев (текст Св. Нектарије Егински): <i>Марије Дјеве</i> – Духовна песма (Белорусија): <i>Спи, Исусе, спи</i> – Бугарски напев: <i>Тебе појем</i> – Непознати аутор: <i>Полијелеј</i>	– Посебна похвала дечјем хору за учешће на фестивалу 2011. године	– Дечји хор наступа независно од мешовитог хора <i>Свети Кнез Лазар</i> из Крушевца, који уопште није учествовао 2011. године на фестивалу.

Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда <i>Војислав Илић</i>	Напомена
					– На концерту су наступили и женски хор <i>Свети Архангел Михајло</i> из Јагодине, и хорови <i>Belcanto</i> и <i>Canticum Novum</i> из Београда.
<b>2012. година – прва такмичарска година за категорију дечјих хорова</b>					
01.	19.06. 2012.	– Хор Дечјег културног центра, Београд – Диригент. Невена Ивановић – Галерија фресака	– Руски напев: <i>Богородице дјеве</i> – Мокрањац: <i>Тебе појем</i> (Из <i>Литургије Светог Јована Златоустог</i> ) – Анонимни аутор: <i>Полијелеј</i> – Црначка духовна песма: <i>Џошуа</i>	– Награда <i>Војислав Илић</i> у категорији дечјем хору за аутентично извођење духовне музике	– На концерту је наступио и хор <i>Деспот Стефан Лазаревић</i> из Београда.
02.	23.06. 2012.	– Дечји црквени хор <i>Ваведeње Пресвете Богородице</i> при цркви Силазак Светог Духа на апостоле, Обреновца – Диригент: Маја Јовановић (рођена Лучић) – Галерија фресака	– Руски напев (обрада Д. Н. Соловјев): <i>Јединородни Сине</i> , мали знаменити напев глас VI (аранжман Маја Јовановић) – Традиционални напев: <i>Пастир Добри</i> , 23. псалом (аранжман Маја Јовановић) – Традиционални напев: <i>Тројице Пресвета</i> (обрада Маја Јовановић) – Традиционални напев, хармонизација Вишња Димитријевић: <i>Источнице Живоносни, Маријо славна</i> (аранжман Маја Јовановић) – Традиционални напев: <i>Ој бадњаче, бадњаче</i>	– Посебна похвала дечјем хору	– На концерту су наступили црквени хор <i>Опленац</i> из Тополе, и Певачко друштво <i>Мокрањац</i> .
03.	03.07. 2012.	– <i>Мали појци Светог Георгија</i> , Сомбор – Диригент: Влада Ђурковић – Галерија фресака	– Тропар Светом Георгију – Тропар Светом Сави – <i>Свјете тихиј</i> – <i>Ангел вопијаше</i> , ирмос	– Посебна похвала дечјем хору – Посебна похвала Влади Ђурковићу у	– На концерту је наступио и хор <i>Свети Архангел Михајло</i> из Јагодине.

Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда Војислав Илић	Напомена
			<ul style="list-style-type: none"> <li>– <i>Ниње отпушчајеш</i></li> <li>– Стихира VIII гласа <i>Царју небесни</i>, догматик</li> <li>– Стихира VI гласа <i>Царју Небесни</i></li> <li>– <i>Косовски божури*</i></li> </ul>	категорији диригенту за истраживачки рад и извођења дела старих аутора духовне музике	
<b>2013. година</b>					
01.	10.01. 2013.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Хор Дечјег културног центра, Београд</li> <li>– Диригент: Невена Ивановић</li> <li>– Саборни храм Светог Архангела Михајла, Београд</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Божићни тропар: <i>Рождество твоје</i></li> <li>– Руски напев: <i>Богородице дјеве</i></li> <li>– Стеван Стојановић Мокрањац: <i>Тебе појем (Из Литургије Светог Јовала Златоустог)</i></li> <li>– Анонимни аутор: <i>Полјелеј</i></li> </ul>		На концерту лауреата, пратећег дела фестивала, наступили су сви победници међу којима су: хор <i>Свети Архангел Михајло</i> , Јагодина, хор <i>Свети Јован Крститељ</i> , Бачка Паланка, <i>Хор Кир Стефан Србин</i> и хор <i>Свети Симеон Мироточиви</i> из Београда.
02.	24.03. 2013.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Хор Радио-телевизије Србије и гост концерта Дечји хор РТС-а</li> <li>– Диригент: Снежана Деспотовић</li> <li>– Саборни храм Светог Архангела Михајла, Београд</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Корнелије Станковић: <i>Воскресније Твоје</i></li> <li>– <i>Људи Ликујте</i> (аранжман Јелена Јеж)</li> <li>Солиста: Милица Ракић</li> <li>– Иван Илић: <i>Алилуја*</i></li> <li>– Мокрањац: <i>Тебе појем и Буди имја господње из Литургије Светог Јована Златоустог</i></li> </ul>	– Захвалница за учешће на Фестивалу	
03.	20.04. 2013.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Хор Дечјег културног центра, Београд</li> <li>– Диригент: Невена Ивановић</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Евстафиј Азеев (Евстафий Степанович Азеев, 1851–1918 или 1920): <i>Не имами</i></li> <li>– Тихомир Остојић (1865–1921): <i>Буди имја</i></li> </ul>	– Посебна похвала дечјем хору „за озбиљност одабраног и изведеног програма“	На концерту је наступио и хор <i>Миленко</i> из Черевиха.

Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда Војислав Илић	Напомена
		– Крипта храма Евангелисте Светог Марка	– Мирољуб Аранђеловић Расински: <i>Љуби ближњега свога</i> – Народна богомољачка песма: <i>Маријо славна</i>		
04.	25.04. 2013.	– Дечји хор Првог београдског певачког друштва – Диригент: Радмила Кнежевић – Крипта храма Евангелисте Светог Марка	– Корнелије Станковић: <i>Воскрсеније Твоје</i> (за дечји хор приредила Емилија Милин) Васкршњи антифони: – Стеван Стојановић Мокрањац: <i>Молитвами Богородици</i> (за дечји хор приредила Емилија Милин) – Стеван Стојановић Мокрањац: <i>Спасини</i> Солиста: Растислав Лукетић – Тихомир Остојић: <i>Свјатиј Боже</i> – Максим Ковалевски: <i>Херувимска песма</i> – Федор Федорович Макаров (Федор Федорович Макаров 1756–1821): <i>Ангел вопијаше</i>	– Награда Војислав Илић у категорији дечјем хору за аутентично извођење духовне музике	Дечји хор ПБПД наступа независно и самостално од мешовитог хора ПБПД који се те године није пријавио за учешће на фестивалу.
05.	25.04. 2013.	– Дечји црквени хор <i>Ваведeње Пресвете Богородице</i> при цркви Силазак Светог Духа на апостоле, Обреновца – Диригент: Маја Јовановић (рођена Лучић) – Крипта храма Евангелисте Светог Марка	– Тихомир Остојић: <i>Буди имја Господње</i> (на Литургији пређеосвећених дарова по старом карловачком напеву), аранжман за дечји или женски хор: Маја Јовановић – Тихомир Остојић: <i>Да исправитсја молитва</i> (на Литургији пређеосвећених дарова по старом карловачком напеву), аранжман за дечји или женски хор: Маја Јовановић – Маја Јовановић: <i>Свети Јоаким и Ана</i> , премијерно извођење, текст из <i>Духовне лире</i> владике Николаја Велимировића – Маја Јовановић: <i>Нема смрти</i> , текст владика Николај Велимировић – Традиционални напев: <i>Теби, само теби</i> (аранжман Маја, Јовановић, текст Николај Велимировић)	– Посебна похвала дечјем хору „за неговање богомољачких напева из песмарице Светог Николаја Велимировића“ – Посебна похвала Маји Јовановић, диригенту „за два оригинална и три обрађена богомољачка напева савременог српског аутора“ – <i>Специјална похвала</i> Фестивала Маји Јовановић „као најизвођенијем	На концерту су наступили хор <i>Архангели</i> и мушки октет <i>Свети Архангел Михаило</i> из Београда.

Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда <i>Војислав Илић</i>	Напомена
				савременом српском аутору додели“	
<b>2014. година</b>					
01.	10.01. 2014.	– Дечји хор Првог београдског певачког друштва – Диригент: Емилија Милин – Саборни храм Светог Архангела Михајла, Београд	– Стеван Стојановић Мокрањац: <i>Тропар Рождества</i> (за дечји хор приредила Емилија Милин) – Стеван Стојановић Мокрањац: <i>Божићни антифони, Молитвама, Спасини</i> , (за дечји хор приредила Емилија Милин) – Максим Ковалевски: <i>Херувимска песма</i> (за дечји хор приредила Емилија Милин) – Тихомир Остојић: <i>Свјатиј Боже</i> (за дечји хор приредила Емилија Милин)		На концерту лауреата наступили су мушки октет <i>Свети Архангел Михаило</i> , Београд, хор <i>Свети Роман Мелод</i> , Суботица, Академски хор студентског културног центра Ниш.
02.	03.04. 2014.	– Подмладак (Дечји хор) ПСЦПД – Диригент: Борјана Ловрић Стражмештеров – Саборни храм Светог Архангела Михајла, Београд	– Карловачки напев, запис Бранка Цвејића Стихира на Господи возвах глас I (триод, недеља о митру и фарисеју): <i>Не помолим сја фарисејски</i> – Вера Миланковић: <i>Оче наш</i> – Стеван Мокрањац: <i>Буди имја Господње</i> – Анонимни аутор: <i>Богородице Дјево</i> – Народна песма из Неготинске Крајине: <i>Везак је везла Дјева Марија</i> – Духовна песма: <i>Хајте децо Христос зове</i> (обрада Катарина Радусиновић) – солисти чланови Дечјег хора ПСЦПД: Ана Милутиновић, Јелена Перовић, Ана Петров, Марија Стефановић	Посебна похвала дечјем хору	Дечји хор наступио је на целовечерњем концерту ПСЦПД, и потпуно је интегрисан у наступ мешовитог хора.
03.	05.04. 2014.	– Дечји хор <i>Свети Кнез Лазар</i> , Крушевац – Диригент: Весна Пешић	– Карловачки напев (запис Бранка Цвејића, Триод, недеља сиропусна): <i>Блажена, IV глас, Одеждеју мја облекал</i>	Посебна похвала дечјем хору	– Дечји хор <i>Свети Кнез Лазар</i> наступио је независно од

Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда Војислав Илић	Напомена
		– Крипта храма Евангелисте Светог Марка	– Стеван Стојановић Мокрањац: Тропар кнезу Лазару (Страно пјеније) – Руски напев: <i>Воскрсеније Христово видјевше</i> – Миодраг Говедарица: <i>Тјело Христово</i> – Дмитриј Арзуманов (Димитриј Арзуманов, 1963–2020): <i>Хвалите имја Господње</i> – Миролjub Аранђеловић Расински: <i>Љуби ближњега свога</i>		мешовитог хора који уопште није наступио те године. – На концерту је наступила и вокална група <i>Бели анђео</i> .
04.	05.04. 2014.	– <i>Мали појци Светог Георгија</i> , Сомбор – Диригент: Влада Ђурковић – Крипта храма Евангелисте Светог Марка	– Карловачки напев (запис Бранка Цвејића, Триод, Недеља сиропусна): Блажена, IV глас: <i>Душе всестраснаја моја</i> – ... Тропари помена – Запис Ст. Мокрањаца: <i>ен на Пасху</i> – ... Пасхалне стихире – ... Непорочни васкршњи тропари, V глас – Велико славословље, VI глас – ... <i>Обшчеје воскресеније</i> – Народна песма: <i>Трубачи вечни*</i>	Посебна похвала у категорији диригенту за истраживачки рад и извођења дела старих српских аутора духовне музике Влади Ђурковићу	
05.	10.04. 2014.	– Дечји хор <i>Свети Василије Острошки</i> , Бежанија – Диригент: Катарина Вешковац – Крипта храма Евангелисте Светог Марка	– Триод из Крстопоклоне недеље, Карловачки напев (запис Бранка Цвејића) Блажена, IV глас: <i>Придите пјесан појим</i> – Стеван Стојановић Мокрањац: <i>Молитвама, Спасини, Христос Воскресе</i> – Молдавски напев: <i>Свјати Боже</i> – Народни напев: <i>Господ је пастир мој</i> – Миролjub Аранђеловић Расински: <i>Љуби ближњега свога</i> – Белоруски напев: <i>Многољетствије</i>	Посебна похвала диригенту Катарини Божић у категорији диригенту за истраживачки рад и извођење дела савремених српских аутора духовне музике	– Мешовити истоимени хор при истој цкрви није наступио на фестивалу.



Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда Војислав Илић	Напомена
06.	10.04. 2014.	– Дечји хор <i>Свети Стефан</i> , Сремска Митровица – Диригент: Александра Гаруновић – Крипта храма Евангелисте Светог Марка	– Ненад М. Барачки (1878–1939): <i>Не отврати</i> (великопосни прикимен) – Стеван Стојановић Мокрањац: <i>Да исправитсја молива моја</i> Солисти: Милана Динчић и Николина Васелек – Триод, из Крстопоклоне недеље Карловачки напев (запис Бранка Цвејића), Блажена IV глас: <i>Придите почерпен вјернији</i> – Стеван Стојановић Мокрањац: <i>Прва слава, Да испољњатсја уста наша</i> – Небојша Мاستиловић: <i>Молитва</i>		– На концерту је наступио и камерни хор <i>Свети Андреј Првозвани</i> , Батајница.
07.	22.04. 2014.	– Дечји црквени хор <i>Ваведење Пресвете Богородице</i> при цркви Силазак Светог Духа на апостоле, Обреновца – Диригент: Маја Обрадовић (рођена Лучић) – Крипта храма Евангелисте Светог Марка	– Традиционални карловачки напев, тропар V гласа (приредио Ненад Барачки): <i>Христос Воскресе</i> – Пентикостар, карловачки напев 1. глас, 1. песма (по запису Бранка Цвејића): <i>Ускршњи канон, Воскресенија ден</i> – Пентикостар, карловачки напев (по запису Бранка Цвејића): <i>Христос Воскресе</i> , I глас – Руски напев: <i>Јелици во Христа</i> (аранжман за дечји или женски хор: Маја Обрадовић) – Напев цара Фјодора Ивановича ( <i>Фёдор I Иванович</i> , 1557–1598): <i>Достојно јест</i> (аранжман за дечји или женски хор: Маја Обрадовић) – Стеван Стојановић Мокрањац: <i>Кондак Возбраној војеведе</i> – Традиционални напев: 136. псалм – Традиционални напев: <i>Људи ликујте</i> (аранжман за дечји или женски хор: Маја Обрадовић)	– Посебна похвала дечјем хору – Награда <i>Војислав Илић</i> Маји Лучић Обрадовић у категорији диригенту за истраживачки рад и извођење дела савремених српских аутора духовне музике	На концерту су наступиле и <i>Обреновачке девојке</i> , такође под диригентском палицом Маје Јовановић и камерни хор <i>Аллилуја</i> из Београда.
08.	26.04. 2014.	– Дечји хор Омладинског певачког друштва МОДУС, Београд – Диригент: Биљана Старешина	– Карловачки напев (запис Бранка Цвејића): Блажена глас I: <i>Блажениј милостивији, Тебе светлују</i> (Пентикостар, дубота друге недеље по Пасхи) – Николај Кедров, отац: <i>Оче наш</i>		

Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда Војислав Илић	Напомена
		– Крипта храма Евангелисте Светог Марка	– Богојављенска стихира из XIII века: <i>Дефте Лаи</i> – Старо-симановска: <i>Херувимска песма</i> – Миодраг Говедарица: <i>Тјело Христово</i> , причасна песма – Васкршњи тропар, византијски напев: <i>Христос Анести</i> – Стеван Стојановић Мокрањац: <i>Буди Имја Господње из Литургије Светог Јована Златоустог</i>		
09.	26.04. 2014.	– Дечји хор РТС – Диригент: Снежана Деспотовић – Крипта храма Евангелисте Светог Марка	– Карловачки напев (запис Бранка Цвејића): Блажена глас 1: <i>Блажени чистији сердцем..., Твој светлиј ден...</i> (субота друге недеље по Пасхи) – Стеван Стојановић Мокрањац: <i>Буди имја Господње и Тебе Појем</i> – Корнелије Станковић: <i>Воскрсеније твоје</i> – Владимир Марковић (1950): <i>Васкршњи антифони</i> – Јелена Јеж: <i>Људи ликујте</i> – Иван Илић (1972): <i>Алилуја</i>	– Награда Војислав Илић у категорији дечјем хору за аутентично извођење духовне музике	На концерту је наступио и камерни хор <i>Сабор српских светитеља</i> , Београд.
<b>2015. година</b>					
01.	10.01. 2015.	– Дечји хор РТС – Диригент: Снежана Деспотовић – Саборни храм Светог Архангела Михајла, Београд	– Стеван Стојановић Мокрањац: <i>Божји тропар</i> – Иван Илић: <i>Алилуја</i> – Стеван Стојановић Мокрањац: <i>Тебе Појем</i> – Јелена Јеж: <i>Људи ликујте</i> – Владимир Марковић (1950): <i>Васкршњи антифони</i>	Концерт победника	На концерту победника наступили су вокални ансамбл Бели анђеол (Београд), женски хор Свети Архангел Михаило (Јагодина), Хор ПСЦПД.
01.	21.04. 2015.	– Хор Дечјег културног центра, Београд – Диригент: Невена Ивановић – Крипта храма Евангелисте Светог Марка	– Корнелије Станковић: <i>Васкршњи тропар</i> – Милорад Маринковић (1976): Одломци из сценске кантате <i>Божји кондак</i> – По запису Ненада Барачког <i>Дјева днес</i> – По запису Стевана Стојановића Мокрањаца: <i>Из чрева, икос 7,</i>	Награда Војислав Илић у категорији дечјем хору за аутентично извођење духовне музике	

Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда Војислав Илић	Напомена
			<ul style="list-style-type: none"> <li>– На текст владике Николаја Велимировић: <i>Свети Роман</i></li> <li>– Михаил Иполитов Иванов (Михаил Михайлович Ипполитов-Иванов, 1859-1935): <i>Полијелеј</i></li> </ul>		
02.	21.04. 2015.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Дечји хор <i>Витлејемска звезда</i>, Сурчин</li> <li>– Диригент: Маја Алексић</li> <li>– Крипта храма Евангелисте Светог Марка</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Васкршњи тропар: <i>Христос анести</i></li> <li>– Стеван Стојановић Мокрањац: <i>Тебе појем</i></li> <li>– Богомољачка песма: <i>Хајте браћо белој цркви</i></li> <li>– Александар Сарачевић (текст и музика): <i>То се Господ уселио у ме</i> (аранжман Александар Сарачевић и о. Жарко Димић)</li> <li>– Јереј Драган Зорица (музика и аранжман): <i>Песма Светој Петки</i></li> </ul>	Посебна похвала	На концерту је наступио и вокални ансамбл <i>Аллилуиа</i> , Београд.
03.	23.04. 2015.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Дечји хор <i>Бисери</i>, Житорађе</li> <li>– Диригент Милан Благојевић</li> <li>– Крипта храма Евангелисте Светог Марка</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Тропар Светом Николају жичком</li> <li>– Фрагменти из литургије (<i>Милост мира, Из со духу, Достојно и праведно јест, Свјат, Амин, Тебе појем, Оче наш, Ис пола ети деспота</i>)*</li> <li>– Народни напев: <i>Везак је везла Дјева Марија</i></li> </ul>		
04.	23.04. 2015.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Дечји хор Омладинског певачког друштва МОДУС, Београд</li> <li>– Диригент: Биљана Старешина</li> <li>– Крипта храма Евангелисте Светог Марка</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Химна Богородици Светог Нектаирја Егинског: <i>Агни Партене</i></li> <li>– Исидо Бајић: <i>Божјићи причастен</i></li> <li>– Велики прокимен, руски напев: <i>Кто Бог велиј</i></li> <li>– Коста Манојловић: <i>Богородице Дјево</i></li> <li>– Византијски напев: <i>Паса Пнои</i></li> <li>– Миодраг Говедарица: <i>Христос Воскресе</i></li> </ul>		
05.	23.04. 2015.	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Дечји хор <i>Свети Василије Острошки</i>, Бежанија</li> <li>– Диригент: Катарина Вешковац</li> <li>– Крипта храма Евангелисте Светог Марка</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– Коста Манојловић: <i>Богородице Дјево*</i></li> <li>– Српски напев: <i>Богородице Дјево</i></li> <li>– Народни напев: <i>Маријо славна</i></li> <li>– Миодраг Говедарица: <i>Тјело Христово*</i></li> <li>– Стеван Стојановић Мокрањац: <i>Васкршњи антифони</i> (аранжман за дечји хор приредила Катарина Божић)</li> <li>– Васкршња песма: <i>Људи ликујте</i> (аранжман за дечји хор приредила Катарина Божић)</li> </ul>		

Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда Војислав Илић	Напомена
			– Многаја љета*		
06.	02.05. 2015.	– Мали појци Светог Георгија, Сомбор – Диригент: Влада Ђурковић – Крипта Храма Светог Саве	– Ангелскија сила, тропар глас VI – Песма ангела, глас I: <i>Иже херувими</i> – Велико свјат, из Василијеве литургије – Тропар Светом Јовану Крститељу, глас II, напев из Пећи (забележио Коста П. Манојловић 1933.) – <i>Црвен цвете*</i>	Посебна похвала	На концерту су наступили и Певачко друштво <i>Мокрањац</i> и хор <i>Свети Деспот Стефан Лазаревић</i> из Београда.
<b>2016. година</b>					
01.	18.06. 2016.	– Хор Дечјег културног центра, Београд – Диригент: Невена Ивановић – Крипта Храма Светог Саве	– Корнелије Станковић: <i>Рождество твоје, Васкршњи тропар</i> – Милорад Маринковић (1976): Одломци из сценске кантате <i>Божјићи кондак</i> – По запису Ненада Барачког: <i>Дјева днес</i> – По запису Стевана Стојановића Мокрањца: <i>Из чрева, икос 7</i> – На текст владике Николаја Велимировића: <i>Свети Роман</i> – Михаил Иполитов Иванов (1859–1935): <i>Полијелеј</i>		<b>На концерту лауреата и свечаном отварању фестивала наступили су и: вокални ансамл <i>Аллилуиа</i>; Хор Крагујевачког певачког друштва; Хор српско певачког друштва <i>Србадија</i>, Бијељина РС, БиХ.</b>
02.	21.06. 2016.	– Подмладак (Дечји хор) ПСЦПД – Диригент: Борјана Ловрић Стражмештеров – Крипта Храма Светог Саве	– Српски напев (по Барачком): <i>Тропар на Духове</i> – Византијски напев: <i>Аксион естин (Достојно јест)</i> – Корнелије Станковић: <i>Достојно јест</i> – Јорданка Туџарова Панчева (1958): <i>Достојно јест</i> – Вера Миланковић: <i>Оче наш</i> – Мита Топаловић (1849–1912): <i>Прва слава</i> , из Литургије за два гласа	Захвалница за учешће	Дечји хор ПСЦПД насутпа заједно са мешовитим хором ПСЦПД. На концерту су наступили и хор <i>Свети Великомученик Георгије</i> , Стара Бежанија и хор <i>Свети Димитрије</i> , Нови Београд.
03.	26.06. 2016.	– Дечји црквени хор <i>Ваведење Пресвете Богородице</i> при цркви	– Карловачки напев, приредио Ненад Барачки: <i>Днес Благовољенија</i> – Миодраг Говедарица: <i>Тјело Христово</i>	Посебна похвала дечјем хору	На концерту су наступили и Српско певачко друштво <i>Слога</i> ,

Р. Бр.	Датум	Хор, диригент, место одржавања концерта	Програм	Награда Војислав Илић	Напомена
		Силазак Светог Духа на апостоле, Обреновца – Диригент: Маја Обрадовић (рођена Лучић) – Крипта Храма Светог Саве	– Јосиф Маринковић: <i>Придите поклонимсја</i> – Корнелије Станковић: <i>Хвалите Господа</i> – Руски напев, „Феофановское“: <i>Достојно</i> – Руски напев, „Феофановское“: <i>Свјат</i> – Карловачки напев, приредио Ненад Барачки: <i>Благословен јеси Христе</i>		Сарјево, Федерација БиХ, хор <i>Свети Деспот Стефан Лазаревић</i> , Београд.
04.	30.06. 2016.	– Дечји хор <i>Свети Јоаким и Ана</i> , Калуђерица, Београд – Диригент: Данило Томић – Крипта Храма Светог Саве	– Митрополит Загребачки Дамаскин: <i>Буди имја Господње</i> (изводи само дечји хор) – Псалм 22/23: <i>Господ је пастир мој</i> – Српска народна песма (текст Владике Николаја Велимировића): <i>Вера наша</i>	Захвалница за учешће	Дечји хор наступа у ревијалном програму заједно са мешовитим хором <i>Свети Јоаким и Ана</i> . Мешовити хор држи исон. На концерту је наступио и хор <i>Аллилуиа</i> , Београд.
05.	05.07. 2016.	– Дечји хор <i>Свети Кнез Лазар</i> , Крушевац – Диригент: Весна Пешић – Крипта Храма Светог Саве	– Запис протe Бранка Цвејића: Величаније светом кнезу Лазару – Руски напев: <i>Блажен муж</i> – Непознати аутор: <i>Агиос о теос</i> – Корнелије Станковић: <i>Хвалите</i> – Љиљана Поповић: <i>Говори Христе</i>	Награда Војислав Илић у категорији дечјем хору за аутентично извођење духовне музике	
06.	05.07. 2016.	– Дечји хор Певачког друштва <i>Преображење</i> , Београд – Диригент: Ана Симоновић – Крипта Храма Светог Саве	– Тамара Петијевић: <i>С нами Бог</i> (по Барачком) – Корнелије Станковић: <i>Свјати Боже</i> – Из Духовне лире: <i>Везак је везла</i>	Захвалница за учешће	Дечји хор је наступио као гост мешовитог хора Певачког друштва <i>Преображење</i> . На концерту су наступили и хор <i>Феникс</i> , Бор и хор Сабор српских светитеља, Београд.

## БИОГРАФИЈА КАНДИДАТА

МИЛИЦА З. ПЕТРОВИЋ (1993) завршила је основне студије музикологије академске 2014/15. и мастер студије академске 2015/16. године на Факултету музичке уметности у Београду. Током студија била је добитник више престижних стипендија међу којима се истичу Стипендија града Београда (2013) и стипендија Доситеја коју додељује Фонд за младе таленте Републике Србије (2014/15. и 2015/16). Била је и носилац стипендије Министарства просвете, науке и технолошког развоја Србије од академске 2016/17. године за студенте докторских студија. Бирана је у звање сарадник у настави од академске 2016/17. године на Катедри за музикологију, и током година била је ангажована на многобројним предметима. Као стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја (2017–2021) Милица Петровић била је ангажована на пројекту Катедре за музикологију Факултета музичке уметности под називом: *Идентитети српске музике у светском културном контексту* (број 177019) од 2017. до краја 2019. године. Током својих студија, бавила се различитим темама из опште историје музике, али њен главни фокус је историја српске музике, посебно српска православна музика и дечји црквени хорovi.

Члан је Музиколошког друштва Србије од 2018. године, а дужност секретара Друштва обављала је од 2018. До 2022. године.

**Прилог 1.**

**ИЗЈАВА О АТУРОСТВУ**

Потписана: Милица Петровић

Број индекса: 308/2016

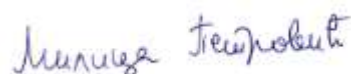
**ИЗЈАВЉУЈЕМ**

да је докторка дисертација под насловом:

ТРАНСФОРМАТИВНИ ПОТЕНЦИЈАЛ(И) МУЗИЧКЕ ПРАКСЕ СРПСКИХ ПРАВОСЛАВНИХ  
ДЕЧЈИХ ЦРКВЕНИХ ХОРОВА

Резултат сопственог истраживачког рада, да докторска дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа, да су резултати коректно наведени и да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда:



У Београду, 12.04.2022. године

---

**Прилог 2.**

**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије писаног дела докторског уметничког пројекта односно докторске дисертације.**

Име презиме аутора: Милица Петровић

Број индекса: 308/2016

Студијски програм: Науке о музичкој уметности – Музикологија

Наслов докторске дисертације:

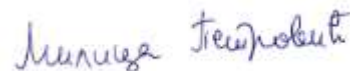
ТРАНСФОРМАТИВНИ ПОТЕНЦИЈАЛ(И) МУЗИЧКЕ ПРАКСЕ СРПСКИХ ПРАВОСЛАВНИХ  
ДЕЧЈИХ ЦРКВЕНИХ ХОРОВА

Ментор: др Ивана Перковић, редовни професор ФМУ

**ИЗЈАВЉУЈЕМ**

да је штампана верзија мог писаног дела докторске дисертације истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду. Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање научног звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада. Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда:



У Београду 12.04.2022. године

---