

Милица З. Петровић

Студенткиња ДАС, Факултет музичке уметности,
Универзитет уметности, Београд, Србија
milica.z.petrovic@gmail.com

УТИЦАЈ МУЗИКЕ И ЦРКВЕНОГ ОКРУЖЕЊА НА УСВАЈАЊЕ ВЕРСКИХ САДРЖАЈА И РАЗВИЈАЊЕ МУЗИЧКОГ И РЕЛИГИОЗНОГ ИДЕНТИТЕТА

Сажетак

Музика је неодвојиви део људског живота, те психолози Ерик Кларк, Никол Дибен и Стефани Питс истичу да је сваки човек ангажован у неки музички чин (компоновање, извођење, слушање), што према мишљењу психолога Рејмонда Мекдоналда, Дејвида Харгривса и Дороти Мијел највише утиче на лични идентитет и његов развој. Поред поменутих психолога, у раду су разматрани и концепт Цона Слободе о квалитету неизрецивости музике и концепти колективне меморије Валтера Онга и Џејмса Верча. Предмет овог рада јесте утицај музике и црквеног окружења на усвајање верских садржаја и развијање музичког и религиозног идентитета заједница православних дејчјих црквених хорова у Београду. Стога ће бити разматрана својства колективне меморије, а посебна пажња је посвећена агрегативности и аналитичности као аспектима колективне меморије типичне за српску православну цркву и видовима њиховог испољавања у савременој пракси православних дејчјих црквених хорова у Београду. Кроз партиципаторску активност у дејчјем хору али и колективним учествовањем хора на богослужењу деца постају део веће заједнице – српске православне црквене заједнице. Певањем литургије и богомољачких песама деца граде и свој национални идентитет јер усвајају старе музичке образце и формуле типичне за ово поднебље. Истовремено, захваљујући квалитету неизрецивости коју музика поседује, свако дете је у стању да оствари трансцендентну везу са богом и да спозна верске догме које није могуће у потпуности објаснити речима. Чланови дејчјег црквеног хора редовним доласцима на пробе, и активним вођењем црквеног живота усвајају знања из области попут музике, естетике, религије, националне историје (музике), народних обичаја, градећи и формирајући индивидуални, музички, религиозни, али и колективни идентитет.

Кључне речи: музика, идентитет, религија, неизрецивост

Увод

Музика је неодвојиви део људског живота. Сваки човек је укључен у неки музички чин, било као слушалац (класичног/рок/џез концерта у концертној дворани или емитованог на радијском/телевизијском програму), као извођач (професионалац, аматер музицирање за себе током обављања кућних послова, и тако даље) или као композитор (експерт, аматер, народни певач). Поред тога, извођење музике (свирање и певање) може имати терапеутског дејства на оне који практикују ту активност, јер је према речима психолога Ерика Кларка (Eric Clarke), Никол Дибен (Nicola Dibben) и Стефани Питс (Stephanie Pitts), „музика одавно препозната као моћно средство које изазива емоционалне реакције“,¹ и као канал који омогућава њихово артикулисање.

Као што поменути аутори истичу, „стварање музике може донети унутрашње испуњење због великог броја психолошких разлога“. Наиме музика иницира снажна емоционална искуства, даље „она омогућава низ позитивних социјалних интеракција“ попут „групне припадности, сарадничке активности и социјалне кооперације“, а веома је значајно и то што музика „може да игра важну улогу у конструкцији и одржавању идентитета“.² Може се закључити да музика има значајну функцију у интегрисању појединца у групу, као и у изградњи личних ставова. Поред тога, музика је одувек имала истакнуту улогу у ритуалима, обичајима и церемонијама, а њено психолошко дејство на људе им је омогућавало да остваре и оснаже међусобну везу у друштвеној заједници.

То се постиже захваљујући томе што музика поседује особину изражавања неизрецивости која није преводива у говорне, описне и дефинисане структуре. Мишљење психолога Џона Слободе (John Sloboda) је да се јаз између неизрецивости и појмовног предоченог знања у виду исказаног говора најбоље уочава у богослужењу. Разлог томе је што је „у срцу многих богослужења осећај бити у присуству нечега што је изван људских концепата“ објашњиво, као и то да се „у приближавању објеката богослужења ми приближавамо ономе што је на граници нашег разумевања“.³ Ипак, истиче

¹ Eric Clarke, Nicola Dibben and Stephanie Pitts (2010). *Music and Mind in Everyday Life*, Oxford: Oxford University Press, 6. То је због тога што се кроз свирање неког инструмента ангажује моторична функција, као и когнитивне функције у мозгу а „сам чин певања“, како аутори наглашавају „укључујући намерно дубоко дисање, које повећава мускулаторни тонус повезан са стајањем, и концентрацију потребну за праћење речи и музике, [...] помаже људима да се носе и превазиђу јаке, негативне емоције“. Дакле, с једне стране, извођење музике може да помогне при савладавању тешких ситуација у животу, с друге стране музика може донети бенефита и онима који нису суочени са тешким одлукама и бурним осећањима.

² Исто, 19–20.

³ John Sloboda (2005). *Exploring the Musical Mind*, New York: Oxford University Press, 351.

Слобода „нити је објекат богослужења, нити активност богослужења нама страна” јер се у богослужењу налази испуњење које је спознато кроз неизрециву суштину људског искуства бога.⁴ Дакле, музика својом неизрециивошћу која непосредно допире до свакога омогућава сазнавање, разумевање и прихватање комплексних верских догми. Због тога што је певањем од стране свештеника, ђакона, (дечјег) црквеног хора (ако делује при том храму) и пастве прожет цео религиозни чин служења српске православне литургије, може се сматрати да је музика од круцијалне важности за усвајање религиозних веровања, грађења личног и колективног идентитета и остваривање повезаности са богом.

Предмет овог рада јесте утицај музике и црквеног окружења на усвајање верских садржаја и развијање музичког и религиозног идентитета заједница православних дечјих црквених хорова у Београду. Стога ће бити разматрана својства колективне меморије, као и на који начин се знања битна за одржање неке друштвене заједнице преносе и чувају. Посебна пажња биће посвећена агрегативности и аналитичности као аспектима колективне меморије типичне за српску православну цркву и видовима њиховог испољавања у савременој пракси православних дечјих црквених хорова у Београду.

Утицај музике на колектив у богослужбеном контексту

Ерик Кларк, Никол Дибен и Стефани Питс истичу да музика има моћ да „утиче на физички покрет и да структурише време, дозвољавајући синхронизацију колективног понашања” што може довести „унапређењу социјалног повезивања”.⁵ У српским православним богослужењима музика има веома важну функцију, будући да је као што је већ поменуто, литургија и музички и религиозно чин. Дакле, појање свештеника, хора и пастве сигнализира почетке и крајеве делова литургије, али и омогућава већ поменуто синхронизацију колективног понашања, јер верници прате редослед сегмената богослужења остварујући индивидуалну везу са Богом, али се и повезују у колектив који формира свештенство и други припадници црквене заједнице.

Употреба музике у религијским обредима је важна како истичу претходно поменути психолози јер, за разлику од говора, музика омогућава истовремено „великим групама људи да учествују у стварању музике [...] промовишући кохерентно понашање” и „дозвољавајући координисану колективну акцију”.⁶ Аутори заступају мишљење према којем колективно извођење музике утиче на конституисање религијске заједнице. Њиховом гледишту придружује се и Слобода који истиче да „у скоро свакој религиозној

⁴ Упор. John Sloboda (2005). *Exploring the Musical Mind*, New York, Oxford University Press: 351.

⁵ Eric Clarke, Nicola Dibben and Stephanie Pitts (2010). *Music and Mind...* нав. дело, 104.

⁶ Исто.

традицији постоји представа о богослужбеној заједници⁷ у којој музика има значајну улогу, јер је молитва колектива интензивнија од индивидуалне молитве. Може се закључити да мада „музика не може, у себи и од себе да створи [богослужбену] заједницу”,⁸ она јесте кључна за њено конституисање и одржавање, јер усмерава пажњу верника на правилно усвајање религиозних догми представљених на литургији.

Захваљујући свом квалитету неизрецивости који поседује, музика омогућава верницима да спознају трансцендентну повезаност са богом – искуство које је иначе немогуће објаснити речима. Томе доприноси и структура музичких форми, која је веома слична говорном језику, сматра Слобода, због постојања поновљених сегмената, а пре свега јер се одвија у времену. Стога музика сугерише да нешто саопштава усмеравајући пажњу верника на само актуелно искуство осећања у његовом телу и души, које не може бити у потпуности описано речима. Слобода сматра да та „моћ музике да привуче нашу пажњу на наше сопствене сензације и да нас охрабри да их размотримо као значајне [...] има очигледну сврху у богослужењу”, јер „многе традиције богослужења охрабрују развој пријемчивости и спремност [верника] на то да им се [бог] обрати”⁹ кроз неки вид искуства, али веома ретко кроз говорни језик, већ пре кроз неко трансцендентно искуство неописиво лингвистичким језиком.

Управо је зато важан Слободин концепт о неизрецивости музике, према којем музика не изражава неке конкретне лингвистичке структуре, те чини људе пријемчивијим за трансцендентна религијска искуства. У српском православном богослужењу, музика говори много тога, јер у себи носи наталожене слојеве колективног знања. Захваљујући појању одломака из литургије и певању духовних песама чланови дечјих црквених хорова стичу музичко, етичко, естетско, традиционално и религијско знање и развијају музички и религијски идентитет.

Колективна меморија, психологија и лингвистика

Студије у психологији које се баве начином на који меморија функционише биле су једна од централних тема више од века, међутим те студије су се углавном бавиле испитивањем индивидуалне меморије.¹⁰ С друге стране,

⁷ John Sloboda (2005). *Exploring the Musical Mind...* нав. дело, 358.

⁸ Исто.

⁹ Исто, 351. Према Слободином мишљењу ангажман у заједничком стварању музике „може да доведе учесника у посебно стање односа према другима”, јер „музика има тенденцију да контролише [...] порасте и падове емоционалног одговора према музици у телима људи”, који ће се разликовати у нијансама емоционалног набоја сваког појединца. Исто, 358.

¹⁰ Проучавање индивидуалне и колективне меморије захтева два различита приступа. Наиме, индивидуална меморија се у психологији проучавала у лабораторијским

колективно сећање једне групе људи није било толико у фокусу истраживача. Ипак, данас су разне истраживачке традиције заинтересоване за испитивање ове области.

Многи истраживачи сматрају да „колективно сећање може једино бити схваћено као део веће слике”,¹¹ истиче антрополог Џејмс Верч (James V. Wertsch).¹² Та слика је „уобичајено формулисана у условима конфликта и преговарања” истиче аутор, а не на основу блискости тачне репрезентације прошлости јер је то у функцији „обезбеђивања употребљиве прошлости која служи неком [политичком] пројекту идентитета,” за који тачност може бити од „секундарног значаја и може бити жртвована зарад других функција”.¹³ С друге стране, колективно сећање може бити у служби одржања идентитета одређене заједнице кроз понављање и промовисање већ стеченог етичког, естетичког, практичног и религијског знања. Као што психолог Дејвид Рубин (David C. Rubin) примећује, да за разлику од традиција које познају писмо, усмене традиције примарно зависе од колективне меморије која је од суштинског значаја за њихов опстанак. Стога, он сматра да анализом дугих периода усмене трансмисије, као и емпиријским истраживањем исте може да се стекне увид у начине коришћења меморије.¹⁴

Попут Дејвида Рубина, лингвиста Валтер Онг (Walter Ong), стручњак из друге дисциплине, дао је свој допринос овој области. Наиме, он се бавио детаљном анализом на које се све начине преноси људско знање у зависности

условима где је била могуће контролисано експериментисање, и акценат је био на индивидуалним менталним процесима. Ипак, за проучавање колективне меморије веома је битно за истраживача да има увид и у „ширу слику”, односно у друге релевантне контексте, попут друштвено-политичког уређења система, економског статуса, и тако даље. Разлог за то лежи у тенденцији студија колективног памћења које се фокусирају на то како је памћење део сложених процеса као што су преговарање идентитета групе, што је и условило гледиште да је памћење „борба и преговарање у друштвеним и политичким сферама”. Због тога се проблематика тачности и истинитости прошлости и традиције налази на секундарној позицији. Упор. James V. Wertsch (2009). *Collective Memory*. У: Pascal Boyer and James V. Wertsch (ed.) *Memory in Mind and Culture* (117–137), New York: Cambridge University Press, 124.

¹¹ James V. Wertsch (2009). *Collective Memory*. У: Pascal Boyer and James V. Wertsch (ed.) *Memory in Mind and Culture* (117–137), New York: Cambridge University Press, 123.

¹² Џејмс Верч наводи прву линију истраживања на челу са Дејвидом Мидлтоном (David Middleton) и његовим колегама која заступа став да „сећање често пада у контексту дискурзивног преговарања социјалних разлика и идентитета”, док друга линија истраживања забринута за јавну меморију на челу са Џоном Боднаром (John Bodnar) „види сећање као део никада завршиве борбе између официјалне културе и народне културе у друштву”. James V. Wertsch (2009). *Collective Memory*, нав. дело, 123.

¹³ Исто.

¹⁴ Упор. David C. Rubin (2009). *Oral Traditions as Collective Memories: Implications for a General Theory of Individual and Collective Memory*. У: Pascal Boyer and James V. Wertsch (ed.), *Memory in Mind and Culture*, (173–287), New York: Cambridge University Press, 273.

од проналажења и употребе одређеног технолошког достигнућа, која су према његовом закључку, једном остварена у одређеној људској заједници заувек мењала когницију њених припадника. Он је направио разлику између примарно усмених заједница, култура која познају писмо и секундарно усмених друштвених заједница које настају у савременом добу захваљујући употреби медија у којима доминира писмо (штампа), али и усмених медија (телевизија, радио).¹⁵

Као и Онг, Дејвид Рубин истиче да се у усменом преношењу знања „апстрактна мисао илуструје употребом конкретне”,¹⁶ као и да не постоји права верзија неке форме исказане усменим путем, већ да постоји много варијанти. Он наводи да се у когнитивној психологији за опис такве организације елемената користи Бартлетова (F. C. Bartlett) формулација *шеме* карактеристичне за одређени жанр у којој је типизиран ритам, поезија, имажинација и значење.¹⁷ Тако, на пример „још неписмена деца могу да користе усмену традицију за памћење, јер не могу да се ослоне на писање,” мада „чак и одрасли користе песму или поезију као средства памћења”,¹⁸ истиче Дејвид Рубин.

¹⁵ Валтер Онг је у својој књизи *Усменост и писменост: технолојизација речи* (1982) аналитичким путем закључио да „психодинамика” примарне усмености подразумева одређене карактеристике које омогућавају стицање, чување и преношење знања неопходног за одржање и даљи живот одређене људске заједнице. Одлике „психодинамике” примарне усмености су: 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.

Проналазак технологије писма, утицао је на постепену и неповратну промену човекове свести и когниције, јер текст фиксира и детерминише људске мисли у визуелно поље. Више о томе видети у: Walter J. Ong (2005). *Orality and Literacy, The Technologizing of the Word*, London and New York: Taylor & Francis e-Library. Наиме, писмо даје субјекту слободу да врши експерименте и чува њихове резултате у запису, дефинише знање у виду нових шема и шаблона, који нису условљени карактеристикама примарне усмености, као и да с дистанце објективно анализира (свој) текст. Упор. Милица Петровић, (2016). Секундарна усменост у савременој пракси православних дечјих црквених хорова, (мастер рад, Факултет музичке уметности, рукопис код аутора). 18–19.

У XX веку употреба технолошка достигнућа, попут телевизије и радија, такозваних усмених медија, као и штампаних медија довели су до појаве секундарне усмености која синтетиче карактеристике примарне усмености и писмености и постоји истовремено са писменошћу.

¹⁶ David C. Rubin (2009). *Oral, Traditions as Collective Memories: Implications for a General Theory of Individual and Collective Memory*. У: Pascal Boyer and James V. Wertsch (ed.), *Memory in Mind and Culture*, (173–287), New York: Cambridge University Press, 273–274.

¹⁷ Упор. David C. Rubin (2009). *Oral, Traditions as Collective Memories...* нав. дело, 275.

¹⁸ David C. Rubin (2009). *Oral, Traditions as Collective Memories...* нав. дело, 276.

У том смислу значајна је и већ поменута лингвистичка теорија Валтера Онга. Мада Онг није детаљно објаснио одлике секундарне усмености, из његове теорије се може закључити да се аналитичким приступом могу извести карактеристике секундарне усмености типичне за појединачну друштвену заједницу на одређеном географском простору у којем делују одређени културне и економске прилике.¹⁹ У том смислу занимљиво је мишљење Џејмса Верча који сматра, ослањајући се на Бартлета, да свака заједница има свој шаблон који јој омогућава да сачува прикупљено и селековано знање као неопходно за даљи опстанак тог друштва. Ипак, припадници те културе нису свесни транспарентних средстава којима се служе, јер она „нису доступна когнитивној рефлексiji оних који их користе”,²⁰ већ су употребљена неаналитички и ненамерно. Мада Џејмс Верч првенствено говори о наративним шаблонима који према његовом мишљењу „делају као непримећени, али ипак веома моћни коаутори”²¹ приликом покушаја сазнања праве истине о догађајима из прошлости, може се говорити о постојању шаблона и у усменим и у писаним трансмисијама. Аутор примећује да шематски наративи конзервирају колективно сећање „чинећи га веома отпорним на промену”,²² али та особеност није непозната ни усменој трансмисији знања у примарно усменим заједницама.²³ Стога се може извести закључак да постоје бартлетовским језиком речено, одређени шаблони или шеме карактеристичне за усмену и/или писмену трансмисију знања који делујући несвесно на когнитивне процесе омогућавају одржавање колективног сећања и утичу на формирање идентитета појединаца унутар неке заједнице.

¹⁹ Приликом истраживања за потребе писања мастер рада Секундарна усменост у савременој пракси православних дечјих црквених хора, одабране су следеће карактеристике „психодинамике” Онгове примарне усмености које су разматране у контексту секундарне усмености, а то су: агрегативност, аналитичност, конзервативност или традиционализам, емпатичност и партиципаторност, дистанцираност, хомеостатичност, ситуационост. Њихове одлике прилагођене су контексту активне праксе дечјих црквених хора у Београду, те су изведене следеће особине секундарне усмености: агрегативност и аналитичност; примена савремених технологија и традиционализам; хомеостатичност; партиципаторност и ситуационост. Приликом анализе рада дечјих црквених хора у обзир је био узет однос према богослужбеним и духовним текстовима, затим релације између текста и музике, начин учења песама, однос према савременим технологијама, као и богослужбени контекст. Више о томе у: Милица Петровић, (2016). Секундарна усменост у савременој пракси православних дечјих црквених хора, (мастер рад, Факултет музичке уметности, рукопис код аутора).

²⁰ James V. Wertsch (2009). *Collective Memory...* нав. дело, 130.

²¹ Исто.

²² Исто.

²³ Више о томе у Walter J. Ong (2005). *Orality and Literacy...*, нав. дело.

За чланове дечјих црквених хорова веома је важна употреба и писмених и усмених шаблона памћења, будући да због узраста има много и литерарно и музички неписмених чланова. Поред тога, за певање у дечјем црквеном хору није неопходна музичка писменост. С друге стране, диригенти, музички професионалци често се опредељују за учење музичких садржаја по слуху, те се и диригенти и литерарно писмена деца ослањају на записане/штампане текстове духовних песама или одломака из литургије који се уче. Такође, није реткост да диригенти уопште немају ноте, јер су мелодије научили у цркви, те и чланови дечјег хора усвајају духовну музику усменим путем, типичном трансмисијом знања за ова подручја од вајкада. Дакле, музички садржаји које деца усвајају богати су талозима вишевековног колективног сећања, односно агрегативним слојевима, и утичу на формирање индивидуалног, музичког, религиозног и колективног идентитета.

Агрегативност и аналитичност као својство колективне меморије

У претходном поглављу дискутовано је о колективној меморији и постојању образаца и шема које служе као средства за памћење. С тим у вези, биће разматрана с једне стране агрегативност, а с друге стране аналитичност као својство колективне меморије. Наиме, агрегат јесте сложена целина сачуваног и прикупљеног битног колективног сећања и знања, које се у виду шема и шаблона (који образују блокове) чува сталним понављањем у једној заједници. Супротно агрегативности, аналитичност одликује развој апстрактног мишљења индивидуе, критички и објективистички приступ.

Приликом анализе активне праксе дечјег црквеног хорског певаштва утврђено је да су агрегативност и аналитичност испољене: у контексту богослужења, на нивоу литургијских текстова, мелодија које се користе при појању, текстова духовних песама отпеваних за време дељења нафоре, мелодијама на које се певају духовне песме, које могу бити народне и црквене.²⁴ У богослужбеним мелодијама и текстовима, као и у текстовима и мелодијама духовних песама уочавају се, бартлетовском терминологијом говорећи, шеме и шаблони који служе конзервирању и чувању колективног знања српске православне црквене заједнице. У један од тих шаблона спада и црквенословенски језик руске редакције, који представља стандард у богослужењу у српским православним црквама од XVIII века. То је један од блокова агрегата у којем се чувају посебна знања важна за опстанак српске православне црквене заједнице са којим се сусрећу чланови дечјих црквених

²⁴ Више о аспектима секундарне усмености заступљеној у савременом српском православном дечјем црквеном хорском певаштву видети у: Милица Петровић, (2017). Онгова теорија секундарне усмености и савремена пракса православног дечјег црквеног хорског певаштва – студија случаја, Зборник матице српске за сценске уметности 57, 65–83.

хорова при усвајању литургијских одломака и при одласцима на бого-служења.

Други аспекти агрегативности везују се за мелодије које се поју на литургији, а које припадају црквеним гласовима. Наиме, сваки глас поседује типичне мелодијске обрасце и формуле. Како музиколог Ивана Перковић објашњава „напеви су сачињени од одређеног броја мелодијских одсека (чији број није исти у сваком гласу нити у сваком начину) који се подударају са текстуалним фразама”.²⁵ Међутим, „број текстуалних фраза у оквиру различитих песама у једном гласу није једнак броју мелодијских одсека”,²⁶ стога долази до понављања истих, 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 (Видети пример број 1).²⁷

Пример број 1: самогласни I глас

Пример број 1а) Табела 1: Карактеристике мелодијског одсека самогласног I гласа (Перковић–Радак, 2004)

одсек	иницијалис*	финалис	амбигус*	мелодијска доминанта	алтероваши ступњевни*	формула 169
A	(f), g, b, c	b	(f) g-c	b	III ^b , IV [#]	
B	(f), g, a, b, (c)	g	(f) g-c (d)	c	III ^b , IV [#]	
C	(f), g, (a), b, (c)	g	f-b (c. des/d)	g	III ^b	
F	(f), g, (a), b, c	g	(e) f-d	c	III ^b , IV [#]	

²⁵ Ивана Перковић-Радак (2004). Музика српског Осмогласника између 1850. и 1914. године, Београд: Факултет музичке уметности, 134.

²⁶ Исто.

²⁷ Више о карактеристикама сваког начина, гласа, мелодијским обрасцима и формулама у: Ивана Перковић-Радак (2004). Музика српског Осмогласника..., нав. дело.

Пример број 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. (Перковић–Радак, 2004).



Духовне песме, које се такође налазе на репертоару дечјих црквених хорова, певају се на народне и/или црквене мелодије, а и њихови текстови и музика засновани су на формулама и понављању шаблона. Тако се карактеристични мелодијски обрасци укапају на стихове из песме у песму, уз могућност стварања комбинација с другим познатим мелодијама.

Дакле, агрегативност се као својство колективног сећања испољава на два нивоа: у тексту и у музици. С друге стране, аналитичност се показује у: диригентовом аналитичком одабиру репертоара и у приступу приликом објашњавања смисла стихова члановима дечјег црквеног хора који воде, као и у заједничким дискусијама између диригента и припадника хора о значењу и порукама (музичке, етичке и религијске природе). Стога се може закључити да, певањем у црквеном окружењу и активним слушањем мелодијских формула, типичних за српско народно црквено појање, као и аналитичким приступом музичком и текстуалном материјалу, деца истовремено уче и како да реконструишу запамћен музички садржај. Чланови дечјих црквених хорова усвајају агрегат знања које чини музичко, етичко, религијско, традиционално, знање истовремено се упознавајући и са народним обичајима, религиозним обредима и националном историјом (музике). Усвајању колективног знања доприноси и редовно учествовање дечјих хорова на литургијама у храму при којем делују, на којима кроз колективни ангажман у музичком и религиозном чину литургисања деца граде индивидуални и колективни идентитет.

Религиозна музика и идентитет

Многи стручњаци из разних области попут већ поменутих психолога Ерика Кларка, Никол Дибен и Стефани Питс се слажу да ангажовањем у неким од три музичке активности – слушање, извођење, комоновање – може да помогне при конструисању, конституисању и одржавању индивидуалног, колективног, етничког, националног, културног идентитета, јер музика може да буде извор и/или пратња снажног и одређеног емоционалног искуства за многе људе.²⁸ То је зато што она може да буде један од начина на који људи уче о вредностима и нормама прикладним одређеној култури.

Психолози Рејмонд Мекдоналд (Raymond MacDonald), Дејвид Харгривс (David Hargreaves), и Дороти Мијел (Dorothy Miell) у поглављу под називом „Музички идентитети” дискутују о важности музике за људско друштво, као и на које све начине је она присутна у друштву. Аутори предлажу да с обзиром на важну улогу која је музици дата она „утиче како ми видимо себе и како успостављамо везу са светом око нас”.²⁹ Њихова заједничка теза се може свести на то да инволвираност у музички чин (слушање извођење, компоновање) највише утиче на лични идентитет и његов развој, јер музика игра „фундаменталну улогу у развоју, трансформацијама и одржавању наших личних идентитета”.³⁰

Као пример за то, Рејмонд Мекдоналд, Дејвид Харгривс и Дороти Мијел укратко представљају бројна истраживања која су спроведена у области психологије и социологије која сугеришу да је музика најважнија рекреативна активност ради задовољства у којој су млади људи ангажовани. Она може да представља 'беџ идентитета', то јест да уједињује групе младих људи који дели исти музички укус, као и да представља важан фундаментални део идентитета током целог живота, те не чуди што је Тиа де Нора (Tia De Nora) из социолошке перспективе демонстрирала да музика може бити важан део свакодневног живота и да је веома битна за конструкцију селфа.³¹ Тако се бенефит музицирања у ком људи различитих друштвених статуса учествују у заједничком стварању музике огледа у „нуђењу посебно снажне прилике за одржавање националног, културног и етничког идентитета”, јер „свако колективно стварање музике захтева координацију и синхронизацију групе људи, и стога одређује у музичким процесима солидарност које групни

²⁸ Упор. Eric Clarke, Nicola Dibben and Stephanie Pitts (2010). *Music and Mind...* нав. дело, 107.

²⁹ Raymond MacDonald, David Hargreaves and Dorothy Miell (2008). *Musical Identities*. У: Susan Hallam, Ian Cross, and Michael Thaut (Ed.), *Oxford Handbook of Music Psychology*, (462–470), Oxford – New York: Oxford University Press, 462.

³⁰ Исто.

³¹ Упор. Tia De Nora (2000). *Music in Everyday Life*, Cambridge: Cambridge University Press.

идентитет подразумева³² истичу Ерик Кларк, Никол Дибен и Стефани Питс.

Дакле, певањем у дечјим црквеним хоровима деца кроз упознавање са музиком типичном за српска православна богослужења и учествовањем на литургијама спознају свет. Наиме, литургија заузима важно место у свакодневном животу православаца, и музика представља пут спознаје света. Тако, за децу од малих ногу појање има важну улогу у праћењу и/или изазивању јаких емоционалних набоја током присуствовања и учествовања на богослужењима. Поред тога, редовним ангажманом у хорском певању на пробама, за децу певање у дечјем црквеном хору постаје бец, односно обележје идентитета са којим се поистовећују. Стога не чуди што музика има фундаменталну улогу у конституисању, развоју и одржавању музичког, индивидуалног, колективног, религијског идентитета у заједницама дечјих црквених хорова.

Закључак

Дакле, може се закључити да деца која су чланови дечјих црквених хорова граде свој индивидуални и групни идентитет захваљујући редовним присуствовањем пробама, учењем нових одломака из литургије или духовних песама које имају прилике да певају на недељној литургији. Кроз активност у дечјем хору али и колективним учествовањем хора на богослужењу деца постају део веће заједнице – српске православне црквене заједнице. Као што је већ наглашено, музика не може да створи заједницу, али може да буде одлучујући фактор у њеном конституисању и одржавању. Певањем литургије и духовних песама деца граде и свој национални идентитет јер усвајају веома старе музичке обрасце и формуле које су типичне за ово поднебље, а чија је структура дијаметрално супротна народној и уметничкој музици западне Европе. У српским православним црквама музика представља важно мнемотехничко средство за трансмисију колективног знања, која се и данас у доба високотехнологизоване културе често и даље одвија усменим путем. Кроз агрегативност црквенословенског језика руске редакције, црквених гласова, музичких формула и образаца, деца усвајају истине спознате током времена и сачуване као важне за одржање идентитета српске православне заједнице. Истовремено, захваљујући квалитету неизрецивости коју музика поседује, свако дете је у стању да оствари трансцендентну везу са богом и да спозна верске догме које није могуће у потпуности објаснити речима.

³² Eric Clarke, Nicola Dibben and Stephanie Pitts (2010). *Music and Mind...* нав. дело, 109.

Литература

- Clarke, Eric, Nicola Dibben and Stephanie Pitts (2010). *Music and Mind in Everyday Life*, Oxford: Oxford University Press.
- De Nora, Tia (2000). *Music in Everyday Life*, Cambridge: Cambridge University Press.
- MacDonald, Raymond, David Hargreaves and Dorothy Miell (2008). Musical Identities. У: Susan Hallam, Ian Cross, and Michael Thaut (Ed.), *Oxford Handbook of Music Psychology*, (462–470), Oxford – New York: Oxford University Press.
- Ong, Walter J. (2005). *Orality and Literacy, The Technologizing of the Word*, London and New York: Taylor & Francis e-Library.
- Перковић-Радак, Ивана (2004). Музика српског Осмогласника између 1850. и 1914. године, Београд: Факултет музичке уметности.
- Петровић, Милица (2017). Онгова теорија секундарне усмености и савремена пракса православног децјег црквеног хорског певаштва – студија случаја, Зборник матице српске за сценске уметности 57, 65–83.
- Петровић, Милица (2016). Секундарна усменост у савременој пракси православних децјих црквених хорова, (мастер рад, Факултет музичке уметности, рукопис код аутора).
- Rubin, David C. (2009). Oral Traditions as Collective Memories: Implications for a General Theory of Individual and Collective Memory. У: Pascal Boyer and James V. Wertsch (ed.), *Memory in Mind and Culture*, (173–287), New York: Cambridge University Press.
- Sloboda, John (2005). *Exploring the Musical Mind*, New York, Oxford University Press.
- Wertsch, James V. (2009). Collective Memory. У: Pascal Boyer and James V. Wertsch (ed.) *Memory in Mind and Culture* (117–137), New York: Cambridge University Press.

THE INFLUENCE OF MUSIC AND CHURCH SURROUNDING ON ADOPTING RELIGIOUS CONTENT AND DEVELOPING MUSICAL AND RELIGIOUS IDENTITY

Music is part of human life and has influence on personal identity and it's growth. In this study it was discussed the influence of music and church surrounding on adopting religious and developing musical and religious identity in orthodox children's church choirs in Belgrade. The characteristics of collective memory were analyzed, with special regard to the aggregative and analytic aspects of collective memory typical for Serbian Orthodox church and present in practice of children's church choirs. Trought activity in children's choir and collective participation on liturgy children become a part of bigger community – Serbian Orthodox church community. Children are building their national identity, as well by adopting musical patterns and formulas typical for this geographical area. At the same time, thanks to quality of ineffable of music, each child is able to achieve transcendent connection with the god and adopt religious truths which is not possible to verbalize completely.

Key words: religious identity, collective memory, Serbian Orthodox church, children's church choirs, national identity