

Теодора Младеновић¹

UDK: 783.2.089.6:271.2(=163.41)(439.5)"17/18"
783.2:781.24(=163.41)(436+439)"17/18"
271.222(497.11)-528-535(497.113)"17/18"

Originalni naučni rad

Primljen: 13. 8. 2022.

Prihvaćen: 16. 2. 2023.

DOI: <https://doi.org/10.18485/rit.2023.21.39.10>

ЦРКВЕНО ПОЈАЊЕ У КАРЛОВАЧКОЈ МИТРОПОЛИЈИ ОД ХVIII ДО ХIХ ВЕКА; ИСТОРИЈСКИ И БОГОСЛОВСКИ АСПЕКТИ МЕЛОГРАФИСАЊА НАЧИНА ЦРКВЕНОГ ПЕВАЊА

Резиме: *Рад је посвећен идентификовању једног од проблема црквене музике у Српској Православној Цркви на територији Аустроугарске у периоду од ХVIII до ХIХ века. Црквено појање се преносило усменим путем све до појаве Корнелија Станковића и његових покушаја да уз помоћ западноевропске нотације запише српско народно појање. Поставља се питање колико је различитих фактора утицало да се западноевропски начин мишљења укорени у православној српској црквеној музици.*

Кључне речи: *карловачко појање, западноевропска нотација, богословске школе, грегоријанско певање, полифонија, хармонија.*

CHURCH CHANTING IN THE KARLOVAC METROPOLIA FROM THE 18TH TO THE 19TH CENTURY; HISTORICAL AND THEOLOGICAL ASPECTS OF MELOGRAPHING THE MANNER OF CHURCH CHANTING

Summary: *The paper is dedicated to identifying one of the problems of church music in the Serbian Orthodox Church in the territory of Austro-Hungary in the period from the XVIII to the XIX century. Church chanting was transmitted orally until the appearance of Kornelije Stankovic and his attempts to record Serbian folk chant with the help of Western European notation. The question arises as to how many different factors influenced the Western European way of thinking to take root in Orthodox Serbian church music.*

Key words: *Karlovac chanting, Western European notation, theological schools, Gregorian chant, polyphony, harmony.*

¹ Православни богословски факултет, Универзитет у Београду,
E-mail: teodoramladenovic965@gmail.com

Увод

Карловачка митрополија је од самог свог настанка имала изузетно много проблема. Ми ћемо у овом раду покушати да представимо само један од њих који сматрамо да је важан али да му до сада није била посвећена довољна пажња. Записивање а касније и хармонизовање напева представља револуционарни моменат у Српској православној цркви. Све до појаве Корнелија Станковића, Стевана Стојановића Мокрањца и других црквена музика је била преношена усменим путем. Од досељавања Срба на просторе Аустроугарске до првог нотног записа немамо ниједан писани траг о начину појања. Готово читав један век је протекао без иједног писаног трага на основу ког можемо реконструисати развој догађаја и појања који су неодојиви делови саме историје српског народа. Многи угледни истраживачи сматрају да су Срби примајући Хришћанство усвојили и тадашњи начин појања, односно, византијску музику. С обзиром да она није била својствена менталитету људи са ових простора, била је преправљана и прилагођавана. Сеобом Срба под патријархом Арсенијем Чарнојевићем, Срби долазе у једну нову средину са већ устаљеним обрасцима појања. Римокатоличка црква у том тренутку има већ девет векова дугу музичку историју и потпуно развијен систем. Митрополити увиђају проблем система преношења и учења *на слух* и желе да га побољшају. Природним током догађаја позајмљују већ развијен западноевропски музички систем и примењују га на источни садржај услед чега настаје карловачко појање. Наведене претпоставке ћемо покушати да разјаснимо водећи се методом анализе радова са сличном тематиком, њиховим међусобним упоређивањима и извођењем оригиналних закључака. Понудићемо конкретне изворе и покушати да уз музичко-историјску анализу прикажемо да ли је и у којој мери уткан утицај западноевропске традиције на српско појање. Обратићемо посебну пажњу на разлог због чега се уопште записује народно црквено појање, шта је то подстакло архијереје да се одлуче на такав један корак. Овај рад смо конципирали тако да у првом поглављу покушавамо да сагледамо начин на који су отворане богословске школе, колико су допринеле развоју црквене музике и на који начин је било заступљено појање. Друго поглавље сагледава историјски музички ток с акцентом на стваралаштво Корнелија Станковића и Стевана Стојановића Мокрањца. У оквиру тог поглавља смо покушали да обрадимо и животне околности и проблеме Срба који су имали као изванредан директан или индиректан утицај да се осете непожељно. Ово ће касније бити један од могућих разлога због ког се митрополити и одлучују да се приближе западном свету што ће резултирати модернизацијом - записивањем појања. Треће поглавље обрађује настанак и развитак грегоријанске музике који представља основу данашње католичке музике. На крају ћемо покушати да сагледамо да ли је

и у којој мери запад утицао на православно српско појање, шта је то позајмљено а шта је оригинално. Понудићемо оригиналне закључке како је дошло до записивања и модернизације српске традиције.

Значај богословских школа за развој српског појања на територији Карловачке митрополије од XVIII до XIX века

Код Срба, као и код Руса, није било до почетка XVIII века јавних виших школа.² У Карловцима се почело неговати појање за време Вићентија Јовановића (1731-1737). Он је довео дидаскала Анатолија из манастира Ватопеда да буде учитељ појања у његовим школама. Крајем осамнаестог века дотерао је грчко појање архимандрит Димитрије Крстић, према свом музичком укусу. Уметнички ће га обрадити Корнелије Станковић, Тихомир Остојић, Стеван Стојановић Мокрањац и други.³

У школама које је отварао Мојсије Петровић, учитељи су били махом црквењаци и појци.⁴ Осим њих, због оскуде појаца, доводио је псалте са Свете Горе.⁵ Они су стварали српско појање које је касније под именом „карловачко“ од уста до уста било преношено. Патријарх Арсеније III Чарнојевић је 16.06.1706. год поднео преставку царском двору. Између осталог⁶ је тражио слободно подизање штампарија и школа као и слободно похађање римских универзитета за српску децу.⁷ Прву српску православну богословију је основао митрополит карловачки Стефан Стратимировић 1794. године. Са радом је престала 1872. а након три године је поново отворена. Почетком Првог светског рата школа је затворена а 1964. се оснива Богословија у Сремским Карловцима под именом „Свети Арсеније Сремац“ која до данас школује српску децу.⁸ У новооснованој клирикалној школи, која је почела са радом 1836. године један од главних предмета било је црквено појање. Школа је отворена захваљујући сарадњи митрополита Петра Јовановића (1800-1864) и књаза Милоша Теодора Обреновића. Не знамо на који начин је предавано појање али је извесно да су ученици усвајали мелодије према крајње упрошћеном методу - *на слух*. У основним школама је такође

2 Руварац Димитрије, *Покровно-богородичне школе у Карловцима 1749-1769*. (Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија, 1931), 3.

3 Станојевић Станоје, *Народна Енциклопедија српско-хрватско-словеначка* (III књига Нови Сад), 258.

4 Веселиновић Рајко Лав, *„Како је постала српска Карловачка Архиепископија и Митрополија“* Богословље (1-4, 1935), 83-105.

5 Богдановић Лазар, *„Српско-православно пјеније Карловачко“*, Српски Сион (1893), 233.

6 У седмој ставци писма

7 Радонић Јован, *Римска курија и јужнословенске земље од XVI до XIX века* (Београд, 1950), 460

8 Преузето са интернет странице Српске Православне Богословије у Сремским Карловцима <https://bogoslavija.rs/bogoslavija/> 6.2.2022.

било обавезно изучавање црквеног појања.⁹ Слушаоци Карловачке богословије морали су имати завршену класичну или реалну гимназију која је била довољна за упис студија на римокатоличком богословском факултету у Загребу.¹⁰ Ова богословија је била прва високошколска установа за Србе на просторима Аустроугарске. Поставила је добре темеље за све касније богословске институције а најважнија међу њима- Богословски Факултет у Београду. У једном историјском тренутку је Карловачка Богословија била у рангу Факултета, дипломе свршених богослова су се признавале као такве. У Богословијама ученици почињу потпуно да владају западном нотацијом. Кандидати за учитеље су морали показати знатан ниво знања из теорије музике (познавање нотног система, кључева, интерпункције, лествице, тонских родова и врсти, интервала...)¹¹

Зачетником карловачког појања сматра се архимандрит манастира Крушедола Димитрије Крестић (1762-1843), који је посебно неговао српско народно црквено појање, „те је из та два начина појања, које је упрсте знао, својим изванредним даром и смислом за појање саставио и по свом укусу дотерао једно сасвим ново црквено пјеније“¹². Процес унификације карловачког појања догодиће се управо у Карловачкој богословији. Настављачи ће бити Димитрије Крестић, Дионисије Чупић (1775-1845) и Јеротеј Мутибарић (1799-1858). Постоје одређене претпоставке да је један од ученика Дионисија Крестића био Атанасије Поповић који је певао Корнелију Станковићу, на основу чега је овај и записивао неке од мелодија карловачког појања. Ова теза није сасвим испитана али представља занимљиву чињеницу која би можда решила проблем лоших нотних записа. Сам Корнелије је био врло добро музички образован и надарен али квалитет његових записа сведочи другачије. У науци и даље није пронађен разлог зашто је то тако.

Улога српских композитора у свету црквене музике

Стеван Стојановић Мокрањац (1856-1914) иако није први започео записивање, он је, неминовно један од или шта више, најбитнији српски композитор. Покушао је да врати наше појање у „пређашње“ стање које је било уређено. Мокрањчева делатност је ишла у два правца, за сад нама позната.

9 Пено Весна, *Црквена музика у светлости државног законодавства у кнежевин и краљевини Србији* (Музиколошки институт САНУ, Београд, 2012), 11-12.

10 Раковић Александар, „*Иницијативе за стицање високошколског статуса и накнадно признање Факултетског ранга Карловачкој богословији 1914-1933*“ Српска теологија у XX веку: истраживачки проблеми и резултати (књига 3, 2008), 153.

11 Наставни план и програм, 1930, 15-16; Закон о народним школама 1935, 10.

12 Гордана Благојевић, *О рецепцији црквене византијске музике у Београду крајем 20. и почетком 21. века*, Гласник Етнографског института САНУ LIII, 2005, 160, <http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/0350-0861/2005/0350-08610553153B.pdf>

Први је подразумевао делатност у духу традиције а други се односио на музичку надоградњу српског црквеног наслеђа по ондашњим западноевропским музичким стандардима.¹³ Био је потребан читав један век да би се захваљујући синтези српског, грчког и руског наслеђа створило ново српско црквено певање познатије као „карловачко“.¹⁴ Половином XIX века почели су да се појављују и први мелографи. С обзиром на то да је Србија тада била окренута Западу, музички записи црквеног појања почели су да се појављују у европском петолинијском систему. Појање је пратило курс државе. У српским црквама данас потпуно легално егзистира црквено појање забележено западноевропском музичком нотацијом. Ово су ставови професора Драгана Ашковића са којима се можемо без икакве сумње сложити. Анализирајући стање у српској помесној цркви (али и свим другим) увидећемо да се неумска нотација готово потпуно изгубила.¹⁵

Поборници вишегласја су били и први на западним основама, обучени српски музичари који су делили уверење да чине дело од националног значаја. Сматрали су да просвећују своје сународнике, који су у домену музичке уметности, али и много чему другоме, за европским народима знатно заостали.¹⁶ Рајачић је од самог почетка пратио и усмеравао за европску музичку уметност заинтересованог Корнелија.¹⁷ Сам митрополит се школовао у Русији и имао је прилике да се упозна са руском духовном вишегласном музиком и праксом. Јосиф Рајачић (1785-1861), као неко ко се школовао у Бечу и студирао лепу уметност, засигурно је био упознат са западном богослужбеном музиком. Сигурно је да на вишегласну праксу није гледао са негодовањем.¹⁸ Уколико почнемо да проучавамо живот и дело Стевана Стојановића Мокрањца, Корнелија Станковића и других који су покушали да хармонизују богослужбене напеве, увидећемо да су сви они школовани на западу. Корнелије Станковић је уз помоћ Симона Сихтера развијао свој таленат, Мокрањца је желео да „на извору проучи музику“¹⁹. Разлог због ког је таква једна врста музике, потпуно нова за то доба и тај географски простор,

13 Ашковић Драган, „Савременост Мокрањчевог црквеног појања“ Српска теологија данас (ПБФ, 2010), 315.

14 Ашковић, „Савременост“, 318.

15 Свети Архиепископски Синод Српске Православне Цркве, *Старо српско црквено појање-Осмогласник* (Београд, 2011) помоћни уџбеник за црквено појање са правилом за богословије о православној гимназије

16 Пено Весна Сара, *Православно појање на Балкану на примеру грчке и српске традиције – између Истока и Запада, еклисиологије и идеологије* (Музиколошки институт Сану, Београд, 2016), 111.

17 Пено, „Православно“, 112.

18 Пено, „Црквена“, 14.

19 Ашковић Драган, „Прилог проучавању односа народног и хорског црквеног певања“ Српска теологија данас (ПБФ 2013), 322. Овде Мокрањца подразумева Рим и римокатоличко појање.

опстала до данас јесте што су сва дела инспирисана народним фолклором. Она као таква су била врло примамљива за народ. Сам западни систем је много ближи српском менталитету и уопштено свим народима на овим просторима и пре и након XVIII века. Због тога се и византијска музика могла лако заменити. Народ је прихватио карловачко појање као своје обележје које их је држало у јединству. Хармонски записи/ карловачко појање нису били ништа друго него западна форма уз источни садржај. У школама се инсистирало на њиховом изучавању јер кроз школе се најбоље штите национални и верски интереси. Године 1863/4 су отворене и специјалне установе (музичке школе) где се изучавало појање. Станковић је подразумевао увежбавање лаких дуета, терцета, квартета итд.²⁰ Иницирао је да се са једногласја пређе на вишегласје како би оно било шире прихваћено.

Живот Срба на просторима Аустроугарске монархије

Срби су морали да се бране и чувају своју заједницу на непријатељски настројеној територији која је била Аустроугарска. Унијатска пропаганда је врло екстремно била спровођена.²¹ Повластице које је цар Леополд дао српском народу су важиле само на папиру, забрањено је било зидање и обнављање цркава без нарочите дозволе. Цркве нису смеле да се граде у старом српско-византијском стилу с кубетима него у барокном стилу.²² Свештеници нису смели да крштавају и сахрањују по православним обичајима и поретку већ су католички свештеници то радили.²³ Православним епископима често није допуштано да походе своју паству.²⁴ Све ове чињенице нам помажу да схватимо живот тадашњих Срба и зашто се уопште јавила жеља за записивањем црквеног појања. Богдановић Лазар сматра да појању прети опасност од најезде туђих и несвојствених мелодија и да треба у ноте ставити појање. Ту је видео могућност његовор чувања²⁵ од западног модерног схватања. Драгутин Блажек такође закључује како наше појање пропада, за шта је крива немарност и једнострано учење. Сматра да је неопходно учити по нотама а не на слух²⁶. Записана нота има апсолутну вредност док је људски фактор непредвидив. У једном оваквом окружењу једино што је српски народ држало у заједници јесте појање. Оно их је сабирало, одражавало и подсећало на

20 Ашковић, „Прилог“, 26.

21 Радонић, *Римска курија*, 441.

22 Нпр. Саборна црква у Сремским Карловцима 1758. год, Саборна црква Светог Великомученика Георгија у Новом Саду, Црква Рођења Пресвете Богородице у Сремској Каменици итд.

23 Станојевић, *Народна енциклопедија*, 253.

24 Станојевић, *Народна енциклопедија*, 253.

25 Богдановић, „Српско правословно пјеније“, 231-233.

26 Блажек Драгутин, „Наше народно црквено појање“, Српски Сион (1891), 298-300.

место из ког су дошли. Саборска одлука 76 из јуна 1890. године нам говори да је најозбиљнија брига била упућена за црквено појање. Оно је средство којим се народ привлачи богомољи, доприноси благољепију, расположењу и осећању.²⁷ По томе су се разликовали од свих других народа. Појање је било једино аутентично њихово. Из тог разлога митрополити инсистирају на записивању, да би онемогућили спољашње утицаје других и одржали свест код народа.

Византија је овај подухват увидела као одређену опасност односно као пројаву независности. У прилог овој тези наводимо једну посланицу која је упућена од стране Васељенског патријарха и Светог Синода из 1846. године. Васељенски патријарх критикује увођење вишегласног појања у православно богослужење. Захтевао је од Рајачића да се посланица јавно прочита у свим црквама. Патријарх Рајачић одговара занимљивом опаском „...уши су народа у Театру и на Концертима много задовољније него кад слушају једног кроз нос појућег појца у Цркви.“²⁸ Сматрамо да овде треба извући одређене закључке. Појање у српској цркви је било на лошем нивоу, ретко ко је и знао да поје како треба. Театра су била места где су се људи окупљали и слушали разне хорове и оркестре. Ово је транзитно време у музичкој историји. Прелази се из епохе барока у епоху класицизма. Више не постоји слојевитост, раскошност у музичком изразу већ се тежи једноставности и јасноћи при извођењу. У оркестре се уводе нови инструменти као што су лимени дувачи, инструменти са клавијатурама а музички облици се такође мењају. Мелодија почиње да се свира преко одређене хармоније а солисти ступају у први план. Овакву мелодијску линију је обичном човеку који не познаје довољно класичну музику, лакше да испрати него једног појца који не познаје уопште ноте.

Још једна битна чињеница зашто су митрополити инсистирали на запису јесте што су Аустроугари а и цео запад Србе сматрали варварима, придошлицама из једне неразвијене и заостале земље окупиране Турцима. У карловачкој митрополији суочила се наша црква први пут са модерним духовима, културним и политичким струјањима која ни друго после тога нису допирала до наше цркве у другим областима.²⁹ На овај начин су вероватно митрополити желели да се приближе Западу, да се модернизују и покажу да су вредни једнаког поштовања као и сви остали западни народи. „Крупне цивилизацијске промене деловале су крајње подстицајно на свеукупни развитак српске културе. Прихватањем барока у књижевности, архитектури,

27 Зборник црквених правила, уредаба и наредаба архијерејског сабора Православне Српске Цркве у Краљевини Србији (1839-1900), 132. <https://app.box.com/s/h556u8l-3hwqvnq4wnnyubomunw4u0bi38>

28 Благојевић, „О рецепцији византијске музике“, 162.

29 Живановић Велизар, „Карловачка Митрополија“, Српски Синод год 1, број 1 (1992), 24.

иконописању, сликарству, графици, установљавањем карловачког појања у црквеној музици... српска музика је одлучно кренула токовима грађанског друштва и његовима самеравањем са развијенијим друштвима тога времена широм европе а поготово у непосредној близини, унутар Аутријског царства.³⁰ Појање се развијало заједно са народом, историјом, митрополијом и богослужењем. Оно је неодвојиви део саме историје. „Чињеница да су хорским певањем, а не једногласом, биле пропраћене по први пут главне црквене свечаности говори у прилог новој потреби, уједно и новом литургијском доживљају српских верника, па и самих свештенослужитеља. На европском нотном писму су се удруживали гласови и људи...“³¹

Одлике римокатоличке црквене музике

Основу блискости византијске и грегоријанске музичке праксе чини сличност њихових модалних система. Већ су средњовековни западни теоретичари говорили о источном пореклу западних модуса. У VIII веку су кантори, извођачи духовне и световне музике, годинама учили репертоар црквених песама напамет. Усменим путем су их даље преносили исто као што смо ми на овим просторима радили до почетка XIX века.³² У најстаријим грегоријанским рукописима тонара, насталим почетком IX века, гласови су се обележавали терминима грчког порекла. Око 880. год се мења обележавање односно уводи се данашњи познати западно-латински систем (I-VIII гласа).³³ Да ли је грегоријански осмогласни систем преузет директно из византијске праксе, или је у латинско певање доспео посредно преко галиканског певања за сада није познато.³⁴

Једна од главних разлика међу римокатоличком и православном литургијском праксом наводи се употреба оргуља. Оне су у западној цркви почеле тек у средњем веку да се користе.³⁵ У византијској музици је осим инструмената искључена и полифонија. Управо је ово један од главних разлога за-

30 Негришорац Иван, „Карловачки завет; карловачка митрополија као духовна чињеница и чувар српске државности“ у зборнику *Три века карловачке митрополије 1713-2013*; Зборник радова са научног скупа сремски карловци 1.11.2013. год (Нови Сад: Матица Српска, 2014), 29.

31 Пено, *Православно појање*, 108.

32 Занимљив је податак да и данас у XXI веку када су доступни разни материјали, ученици у богословијама и даље уче „на слух“ непознавајући основе музике као и теорију музике

33 Петровић Даница, *Осмогласник у музичкој традицији јужних словена* (Музиколошки институт САНУ, Београд 1982), 14.

34 Упућујемо на две студије: Прва је проф. Милошевић Ненад „Римска Литургија“ *Богословље 1* (2002), 19-37, а друга Тадић Драгица, „Галиканска литургија“ *Богословље 1-2* (2005), 137-154.

35 Каварнос Константин, „Византијска мисао и уметност“ *Теолошки погледи 1-2* (1978), 45.

што се Мокрањчева хармонизација у великој мери разликује од византијске монофоне музике. Сматрамо да је неопходно напоменути да је на Западу у првих десет векова негована искључиво монофонска црквена музика.³⁶

Карактеристике грегоријанске мелодије су једногласје, дијатонско певање (без хроматике), слободан ритам (спонтаност, природност, свечаност и смиреност). Ритам се одвија по закону говорне речи уз коришћење модуса без транспозиција. Прве полифоне композиције зване органуми уско су повезане са грегоријанском мелодијом. У каснијем развоју полифоније, све до XVI века је грегоријанско појање главни извор полифоних тема.³⁷ Овде можемо направити паралелу са српским појањем. Мокрањац одлази у фрушкогорске манастире, записује главну мелодијску линију коју му певају а затим користи оно што је научио. Употребљава западне системе односно хармонске законитости на већ записану мелодију коју није мењао. Користи квинтакорде, сектакорде, септакорде, строге, слободне и полу-слободне везе, каденце, модулације. Кроз њихову употребу се пројављује карактеристична форма западног света. Хармонизација се развијала под окриљем Западне Цркве. Највећи композитори тог времена су компоновали управо по налогу самог папе и у богослужбене сврхе. Музички облици који су тада проистекли а који су и данас у употреби су: средњевековни мотет, изоритмички мотет, ораторијум, кантата, органум, , пасија, барокна црквена соната, барокна црквена свита, оргуљска музика. Либрета која користе су узимали углавном из Старог Завета.³⁸

Закључак

У овом раду смо покушали да прикажемо проблеме услед историјских околности у којима се наша Карловачка митрополија и српски народ. Изазови са којима су се суочавали нису били нимало једноставни. Иако су успели да их премосте, одређене последице су остале. Једна од њих јесте утицај западноевропске традиције на српско појање. Стеван Стојановић Мокрањац иако је био православни Србин ипак је школе и начин размишљања прилагодио западном систему. Донео нам је петолинијски западни нотни систем, лествице, класичну музику са свим њеним законима. Будући нараштаји расту у том окружењу и све више се удаљују од традиције и народног појања. Оно је сада остало у малом, резервисаном кругу људи који се труде да је очувају. Срби дошавши на територију Аустроугарске су добили и једну нову

36 The New Schaff-Herzog Encyclopedia of Religious Knowledge, vol. 10 n 157.

37 Martinjak Miroslav, *Gregorijansko pjevanje, baština i vrelo rimske liturgije* (Zagreb, 1997), 28.

38 Израел у Египту, Месија, Самсон, Јуда Макавејац, Теодора; Из дубине позивам те, Много сам патио, Магнифицат, Пасија по Јовану, Пасија по Матеју, Божићни ораторијум, Велика миса у X-молу

прилику какве није било у Отоманском царству. Та прилика се огледала у примању разних утицаја и модерних схватања која су долазила са запада. Наравно да је услов пре свега био раскид свих веза са Византијом, прокламовање независности и стварање чврстих веза са западом. Идеална спона за све ово јесте црквено појање. Резултат свега овога би било добијање признања и поштовања срба као народа који није више део заосталог турског света. Ова тежња је прожета и бригом за очување нашег наслеђа што се тиче црквене музике. Покушали су да га запишу да не би пропало, упропастило се или било преуређено у нескладу са традицијом. Прихвативши Мокрањчева дела су урадили управо то. Отпочели су процес модернизације који је резултирао удаљавањем од традиције и приближавање западном начину мишљења.

Литература

- Ашковић, Драган (2010). „Савременост Мокрањчевог црквеног појања“, *Српска теологија данас*.
- Ашковић, Драган (2013). „Прилог проучавању односа народног и хорског црквеног певања“, *Српска теологија данас*.
- Благојевић, Гордана (2005). О рецепцији црквене византијске музике у Београду крајем 20. и почетком 21. века, *Гласник Етнографског института, ЛП, САНУ*.
- Богдановић Лазар (1893). „Српско-православно пјеније Карловачко“, Српски Сион.
- Блажек, Драгутин (1891). „Наше народно црквено појање“, Српски Сион.
- Веселиновић, Рајко Лав (1935). „Како је постала српска Карловачка Архиепископија и Митрополија“, *Богословље* 1-4, 83-105.
- Живановић, Велизар (1992). „Карловачка Митрополија“, Српски Сион год 1, број 1, 24-34.
- Зборник црквених правила, уредаба и наредба архијерејског сабора Православне Српске Цркве у Краљевини Србији од 1839-1900.
- Закон о народним школама (1935).
- Martinjak, Miroslav (1997). *Gregorijansko pjevanje baština i vrelo rimske liturgije*, Zagreb.
- Милошевић, Ненад (2002). „Римска Литургија“, *Богословље* 1, 19-37.
- Наставни план и програм (1930).
- Негришорац, Иван (2014). „Карловачки завет; карловачка митрополија као духовна чињеница и чувар српске државности“, у: Зборнику радова са научног скупа *Три века карловачке митрополије 1713-2013*, Сремски Карловци 1.11.2013, Нови Сад: Матица Српска, 25-32.
- Пено, Сара. *Српско црквено појање у служби националне идеологије*, Музиколошки институт САНУ, Београд.
- Весна Сара, Пено (2016). *Православно појање на Балкану на примеру грчке и српске традиције – између Истока и Запада, еклисиологије и идеологије*, Музиколошки институт Сану, Београд.
- Весна, Пено (2011). *Црквена музика у светлости државног законодавства у кнежевини и краљевини Србији*, Музиколошки институт САНУ, Београд.

- Петровић, Даница (2001). *Карловачка Богословија*, Сремски Карловци.
- Петровић, Даница (1982). *Осмогласник у музичкој традицији Јужних Словена*, Музиколошки институт САНУ, Београд.
- Радонић, Јован (1950). *Римска курија и јужнословенске земље од XVI до XIX века*, Београд.
- Раковић, Александар (2008). „Иницијативе за стицање високошколског статуса и накнадно признање факултетског ранга Карловачкој богословији (са освртом на сличан пример Задарске богословије) 1914-1933“, Српска теологија у XX веку: истраживачки проблеми и резултати, књига 3, 150-159.
- Руварац, Димитрије (1902). *Српска Митрополија Карловачка око половине XVIII века*, Сремски Карловци.
- Руварац, Димитрије, *Покровно-богородичне школе у Карловцима 1749-1769*, Сремски Карловци.
- Каварнос Константин (1978). „Византијска мисао и уметност“, *Теолошки погледи* 1-2, 40-75.
- Раковић, Александар, „Иницијативе за стицање високошколског статуса и накнадно признање Факултетског ранга Карловачкој богословији 1914-1933“.
- Свети Архијерејски Синод Српске Православне Цркве (2011). *Старо српско црквено појање- Осмогласник*, помоћни уџбеник за црквено појање са правилном за богословије о православној гимназије, Београд.
- Слијепчевић, Ђоко (2018). *Историја Српске Православне Цркве*, књига II, Београд.
- Станојевић, Станоје (1925). *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, књига II, Нови Сад.
- Стојановић Стеван, Мокрањац (2010). *Осмогласник*, Свети Архијерејски Синод Српске Православне Цркве, Београд.
- Тадић, Драгица (2005). „Галиканска литургија“, *Богословље* 1-2, 137-154. *The New Schaff-Herzog Encyclopedia of Religious Knowledge*, vol. 10, n. 157.

Интернет ресурси:

<https://bogoslovija.rs/bogoslovija> (приступљено: 6.2.2022)