

## THE STATUS OF CATHOLIC LITURGICAL MUSIC DURING THE SECOND VATICAN COUNCIL

Vesna Sara Peno\*

Principal Research Fellow, Institute of Musicology SASA, Belgrade, Serbia

Sanja Stevanović\*\*

Junior Research Assistant, Institute of Musicology SASA, Belgrade, Serbia

---

## СТАТУС РИМОКАТОЛИЧКЕ БОГОСЛУЖБЕНЕ МУЗИКЕ У ПРОЦЕСУ ДРУГОГ ВАТИКАНСКОГ КОНЦИЛА\*\*\*

Весна Сара Пено

Научни саветник, Музиколошки институт САНУ, Београд, Србија

Сања Стевановић

Истраживач-приправник, Музиколошки институт САНУ, Београд, Србија

Received: 7 May 2024

Accepted: 24 May 2024

Original scientific paper

### ABSTRACT

The study deals with historical, social, cultural, and anthropological aspects of Roman Catholic liturgical music during the Second Vatican Council. After the Council's closure, the determination of the boundary between sacred

---

\* sara.kasiana@gmail.com.

\*\* sstevanovic.203008@bfspc.bg.ac.rs.

\*\*\* Рад је резултат истраживања спроведеног у Музиколошком институту САНУ, које финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација РС (РС-200176), као и истраживања које је мсп Сања Стевановић обавила у оквиру пројекта RESILIENCE, под називом „Transnational Access Fellowship” (TNA), а у сарадњи с проф. Албертом Мелонијем [Alberto Melloni], проф. Давидеом Даинезеом [Davide Dainese] и др Масимилијаном Пројетијем [Massimiliano Proietti] из Фондације за религијске науке [Fondazione per le scienze religiose] (FSCIRE) у Болоњи. Велику захвалност дугујемо универзитетском специјалисти музикологије Мирку Јанкову [Mirko Jankov] с Умјетничке академије Свеучилишта у Сплиту, који је пружио драгоцене информације и стручну помоћ у току настанка ове студије.

and secular music was postponed indefinitely. This was significantly contributed to by the activities of the Council for the Implementation of Decisions on the Holy Liturgy, professional church musicians, and their interaction. Insights into the process of preparation, Council's decision-making, and implementation of the decisions in practice justified the need for an interdisciplinary approach in examining church music.

KEYWORDS: Second Vatican Council, Roman Catholic church music, *Consilium ad exsequendam Constitutionem de Sacra Liturgia*, interdisciplinarity.

### АПСТРАКТ

Студија истражује историјски, друштвени, културни и антрополошки аспект римокатоличке богослужбене музике током Другог ватиканског концила. По затварању Концила, утврђивање границе између сакралне и секуларне музике одложено је на неодређено време. Овоме је значајно допринела делатност Конзилијума за спровођење одлука о Светој литургији, професионалних црквених музичара, као и њихова међусобна интеракција. Увиди у процес који се одвијао током припреме, доношења концилских одлука, и њиховог спровођења у пракси, оправдали су потребу интердисциплинарног приступа у разматрању црквене музике.

Кључне речи: Други ватикански концил, римокатоличка богослужбена музика, конзилијум, интердисциплинарност.

### УВОД

Вишеслојна функција музике у римокатоличкој обредној пракси и различита тумачења њеног смисла, дејства, улоге, као и (не)подобних жанрова, врста композиција, начина интерпретација и граница стваралачког дејства композитора и извођача, биле су теме које су иницирале неколике папске енциклике и у вези са којима су се расправе водиле у оквиру два крупна догађаја у западнохришћанској историји: Тридентског<sup>1</sup> и Другог

<sup>1</sup> Тридентски сабор је, с прекидима, трајао осамнаест година, тачније од 1545. до 1563. године. У склопу заседања у Триденту, на којима су две главне теме биле појава протестантизма и обнова вере, разматрани су и тада актуелни литургијски проблеми. Покрет реформације и опште неповољне околности (необразованост и сујеверје у неким редовима римокатоличког клира, њихова подложност упливима локалних традиција и обичаја и др.)

ватиканског концила.<sup>2</sup> Будући да су били сазвани с циљем разматрања тада актуелних догматских, еклисиолошких и литургијских проблема, као и механизма у примени одлука у самој пракси, ови концили су примарно, како у прошлости, тако и данас, улазили у обзор различитих теолошких анализа и дискурса.

Сагледавање енциклијских и концилских решења, а нарочито Другог Ватиканума, доприноси уједно комплетнијој музиколошкој визури статуса музике у шире схваћеном хришћанском контексту и, конкретно, тенденцијама у њеном развоју, односно покушајима реформе у новијем добу. Иако би се оправдано могло претпоставити да су интердисциплинарни музиколошко-литургијски увиди већ обезбеђени у научној литератури, ситуација је заправо сасвим другачија. Процес у којем су се креирале концилске одлуке у вези с обредном музиком остао је не-транспарентно представљен, а конкретни догађаји у атмосфери напетости, који су пратили њихово спровођење непосредно пред закључење Другог Ватиканума, јавности нису ни предочени; управо супротно, били су обавијени ћутањем. Штуре информације о томе како су текле дискусије у вези с реформом богослужења и музиком која у њему има одређену улогу пружали су понајвише новински извештаји, док су стручне расправе о спорним питањима остале скрајнуте из видокруга заинтересованих (Proietti 2023, 4).

---

провоцирале су тежњу ка унификавању богослужбеног обреда, која се конкретно испољила у форми концилске одредбе. Отуда, најзначајнији резултат Тридентског концила у вези с богослужбеном праксом и музиком у њеном склопу био је тзв. Тридентски мисал, познат и под називом Мисал Пија V [*Missaale Romanum ex decreto ss. Consilii Tridentini restitutum, Pii V. Pont. Max. iussu editum*], који је установљен и озваничен 1570. године. Прописи Тридентског мисала били су детаљни, изникли из литургијских и етичких питања која су заузимала централно место у концилским расправама и строго су одређивали како се обред треба вршити, што је тек секундарно утицало на стварну музичку праксу. Овакав корак у правцу форматирања римокатоличке обредне праксе управо је био претходница Другог Ватиканума, на којем ће реформа богослужења, а с њом и статус музике, постати једна од централних тема. Ипак, важно је истаћи да доношење Тридентског мисала није било искључиво у односу на друге обреде праксе, те да је Тридентски концил уважао и оне мисале који су имали доказан континуитет у трајању од двеста и више година. Види у: Buckley 1851, 148; Jungmann 1951, 135–137; Adam 1993, 97; Bertoglio 2017, 382; Rostirolla 2013.

<sup>2</sup> Припрема 21. у низу концила први пут најављена је 1959. године, када је у капитуларној сали манастира Светог Павла папа Јован Павле XXIII поделио с неколицином присутних кардинала намеру о сазивању двоструког славља: Синода за Дијецезу Рима и Екуменског концила за Универзалну цркву (Ioannes Pp. XXIII. 1959a, 69; Proietti 2023, 86). Неколико месеци касније римски понтифекс обратио се хришћанској јавности путем радио-укључења, позивајући је да умножи своје молитве Богородици за предстојећи концил и сврху његовог сазивања (Ioannes Pp. XXIII 1959b, 315–316). Концил је у целини трајао три године, од 1962. до 1965. и његов главни циљ била је реформа богослужења.

Ова студија отуда има за сврху постављање основа с којег би будућа упоредна проучавања тенденција и појава у новијим православним појачким традицијама и, с друге стране, римокатоличке музике у целини, могла показати њихове разлике и сличности, као и специфичности историјских, друштвених, културних и антрополошких аспеката у њиховом развоју. Као полазна тачка послужио је последњи у низу концил у којем су у извесном степену поменуте перспективе биле под пажњом римских прелата. Освртом на прве наговештаје и покушаје реформе римокатоличког богослужења, што је уједно подразумевало и ревизионистичка настојања у домену обредне музике, анализа претприпремне и припремне фазе Другог Ватиканума и његових конкретних резултата, пружиће увид у то на који начин су разнолики менталитети у оквиру римокатоличке заједнице ближе одредили и позиционирали звук који прати молитвена сабрања њених чланова.

### ПОКУШАЈИ ЛИТУРГИЈСКЕ И МУЗИЧКЕ РЕФОРМЕ ПРЕ ДРУГОГ ВАТИКАНСКОГ КОНЦИЛА

Статус сакралне музике у периоду Другог Ватиканума био је, према речима појединих италијанских стручњака, утемељен у литургијској обнови која је отпочела још у XIX столећу.<sup>3</sup> Тада се, наиме, у оквиру неоцецилијанског покрета у Француској, који је предводио бенедиктинац из опатије Солем [Solesmes], Проспер Геранже [Prosper Guéranger]

<sup>3</sup> Ова информација потекла је од Алберта Мелонија, еминентног стручњака у области Другог ватиканског концила, с којим је Сања Стевановић водила разговор 10. новембра 2023. године. Према његовим речима, литургијска обнова се у домену сакралне музике испољила као повратак древним напевима грегоријанског корала, због чега би реформу сакралне музике у контексту литургијске обнове и Другог Ватиканума требало сагледати у вези с основним идејама Проспера Геранжеа и (нео)цецилијанског покрета. Види и у: Melloni 2004. Из опсежне биографије професора Мелонија издвајамо неколико података: члан је *Accademia Nazionale dei Lincei*, редовни професор на Катедри за историју хришћанства на Универзитету у Модени, секретар Фондације Јован XXIII за религијске студије с библиотекама и истраживачким центрима у Болоњи, Палерму и Венецији, главни научни саветник Европске комисије. Обавља функцију на Унесковој катедри за религијски плурализам и мир на Универзитету у Риму, координатор је Европске истраживачке инфраструктуре за религијске студије *RESILIENCE*. Оснивач је едиција „Politics and Holy See in the 20th Century” (Il Mulino, Bologna), „Christianity and History” (Lit, Münster), „Christianity in History” (Brill). Делом је и као главни уредник петотомне публикације „Storia del Concilio Vaticano II”, координирао издања личних дневника папе Јована XXIII, приредио двотомно издање „Cristiani d’Italia”. Тренутно је главни уредник критичког издања докумената великих црквених сабора у серији „Conciliorum oecumenicorum generaliumque decreta”.

(1805–1875), испољила потреба за ревитализовањем грегоријанског корала, у склопу шире реформаторске акције која је проистекла из начелне идеје повратка литургијским изворима и схватању цркве као *savriшеної друштва* [societas perfecta]. Требало је да обнова покаже „универзалност” и „чистоту” римске литургијске традиције у целини, те да код свих припадника римокатоличке вероисповести освести њихов заједнички идентитет. У домену богослужбене музике, пак, реформа је била иницирана уверењем да су управо музички елементи у највећој мери допринели нарушавању, тачније губитку молитвене атмосфере у централним обредима: Литургији часова – часослову [Liturgia horarum – Officium Divinum] и римској миси (O’Malley 2018, 74). Исказани став био је утемељен на чињеници да су поједине локалне музичке традиције, уз изворне грегоријанске напеве, током дужег историјског континуума лагано освајале простор храмова, те да су задобиле равноправну и легитимну позицију у богослужењима, поставши њихов интегрални део. Геранже је, сходно затеченом стању, покренуо студијски подухват у области грегоријанског појања у циљу пурификације музичких форми од профаних утицаја.<sup>4</sup>

Идеје потекле из „музичке радионице” манастира Солем преузели су и носиоци (нео)цецилијанског покрета на простору данашње Италије,<sup>5</sup> који су своје активности усмерили превасходно на обнављање аутентичног грегоријанског корала и сузбијање оперских ефеката, својствених мајсторима римске школе, у вокалној полифонији (Monti 2011).

<sup>4</sup> Из супротстављања тежњи ерудитског типа ка откривању локалних литургијских традиција, које су се појавиле још током XVI и XVII века, Геранже се заложио за поистовећивање термина „литургија” с хришћанским богослужењем (Proietti 2023, 22). Главни Геранжеови сарадници, важни учесници реформе црквене музике у Француској, били су литургичар Жозеф Потје [Joseph Pothier] (1835–1923) и музиколог Андре Мокеро [André Mocquereau] (1849–1930), а њихов заједнички рад резултовао је оснивањем *Schola Cantorum* у Паризу 1896. године, чиме су постављени темељи за даље ширење цецилијанског покрета (Milanović 1969, 45). Више о Геранжеовој активности у оквиру литургијског покрета видети у: O’Malley 2018; Schilson 1991; Moulinet 2017.

<sup>5</sup> Кључна фигура (нео)цецилијанског покрета у Италији био је Лоренцо Перози [Lorenzo Perosi] (1872–1956), италијански композитор с титулом „доживотног хоровађе” у цркви Светог Петра у Риму. На ово место поставио га је папа Пијо X, а приврженост римског понтифекса Перозијевом музичком мишљењу најјасније се испољила 1903. године, објавом документа „Међу brigama [Tra le sollecitudini]”, којим ће идеје цецилијанског покрета бити значајно распрострањене у Италији. Плод садејства цецилијанаца предвођених Перозијем и папе Пија X било је оснивање „Visoke rapinske škole za crkvenu glazbu” 1911. године, која ће након две деценије бити преименована у „Rapinski institut za crkvenu glazbu [Pontificium Institutum Musicae Sacrae]” (Milanović 1969, 45). Институт данас представља централну институцију за проучавање црквене музике која се налази под непосредним покровитељством римског папе. Више о Перозију види у: Milanović 1967.

Деветнаестовековни подухвати (нео)цецилијанаца у Француској и Италији били су само наставак вишевековних покушаја реформе римокатоличке богослужбене музике.<sup>6</sup> Још су у далекој прошлости, у периоду између XIII и XVI столећа, различите традиције уметничке духовне музике интегрисане у римокатоличку обредну праксу и то превасходно на територији данашње Француске, Енглеске, Холандије и Италије (Adam 1993, 96). Током датог историјског раздобља, сложене композиције *нове уметности* [Ars Nova], као и крајње упрошћени народни напеви на обредне текстове, нису увек одговарали претпостављеном духу богослужења. Због тога су музичарима неретко прописиване забране и претње санкцијама, у циљу сузбијања профанизације и тривијализације музичког израза који је пледирао на изазивање узвишених побожних осећања. Наметање једногласних напева грегоријанског појања од стране римокатоличке јерархије имало је за сврху очување првенствено универзалистичке доктрине коју су и сами заступали, штитећи ауторитет римског понтифекса. На полифонију и народне мелодије у обредној пракси није се увек гледало с одобравањем и због тога што је музички израз ових жанрова недвосмислено изражавао личне духовне и уметничке пориве музичара и самих верника који се често нису уклапали у наметнуте и прокламоване литургијске и естетске оквире.

С једне стране, забране увођења нових облика музичке пратње на богослужењима, мењања ритмике, мелодијских орнаментисања и других самовољних мање или више инвентивних музичких решења, и, с друге стране, санкционисање неупражњавања древних грегоријанских напева, настављени су у одлукама Тридентског сабора којим је омогућен даљи развој реформи у области сакралне музике (Buckley 1851, 147–149).<sup>7</sup> Према

<sup>6</sup> Услед уочљивог присуства полифоније на народном језику у римокатоличкој пракси током Средњег века, папа Јован XXII објавио је 1324. године булу под називом „Поуке светих Отаца [Docta Sanctorum Patrum]”. У поменутом декрету експлицитно је назначено да, наспрот грегоријанском коралу, полифонија као музичка форма не подстиче побожност верника, већ их „духовно замара, испуњава дрскошћу и уводи у раскалашност” (Pore John XXII. n. d., 1). Надаље, током XVI века, римски понтифекси предузимали су конкретне реформистичке акције у оквиру тзв. „папских капела”, с циљем одвраћања црквених музичара од извођења секуларних композиција, те наметања сопствених визија о сакралној музици (Bertoglio 2017, 396).

<sup>7</sup> Поред забрањивања ласцивних, разузданих, нечистих елемената у сакралним мелодијама, као и употребе полифоније у женским самостанима, одредбе Тридентског концила поставиле су разумљивост и уравнотеженост текста за једини параметар којим су се црквени музичари могли руководити. Овај правац највише је тежила испратити Римска школа предвођена Палестрином [Giovanni Pierluigi da Palestrina] (1525/1526–1594), формирајући специфичан црквеномузички стил назван строги [stylus gravis], који ће од XVII века изнова бити прожет карактеристикама и елементима световне музике као што су

појединим стручним увидима, догађај Тридентског концила се, међутим, показао неуспешним на плану ревизије ондашњег стања. Чињеница да је овај догађај умањио улогу музике, прописујући првенствено разне врсте декрета, без конкретних препорука везаних за очекивани стил сакралне музике, показује да је римокатоличким перитусима недостајао увид у то да музика, музичко стваралаштво и извођаштво могу успешно дејствовати у домену изграђивања побожности и идентитета. С друге стране, управо овакво настојање додатно је провоцирало акције реформаторске струје (Bertoglio 2017, 382).

Као ни концил у Триденту, тако ни потоња, а претходно поменута реформа (нео)цецилијанаца у XIX столећу није имала трајније ефекте. Главни разлог је био тај што није било живе музичке традиције – усменог предања у интерпретацији грегоријанских мелодија изван малобројне скупине Геранжеових следбеника. Додатни, ништа мање значајни разлог треба видети у дубоко увреженом музичком укусу који је, на уштрб сведеног звука грегоријанског корала, предност давао помпезном музичком стилу у којем се огледала особита симбиоза театралног и религијског духа (O'Malley 2018, 77; Monti 2011, 598).<sup>8</sup>

Покушаји да римокатолички верници активније учествују на богослужењима били су саставни део просветитељских тенденција и на почетку XX века, када се поред основног описмењавања пастве, упоредо радило и на њиховом, условно речено, елементарном литургијском васпитању и то управо посредством музике која је у датом тренутку била блиска њиховом уху.<sup>9</sup>

---

индивидуална осећајност у тумачењу текста и концертантни стил и учествовање више хорова у интерпретацији дате обредне композиције (Adam 1993, 97). Треба имати у виду, такође, да Тридентски сабор није имао за крајњи циљ реформисање сакралне музике, већ реформу схватања исте унутар црквене реформације. Следствено томе, концилска пажња није била усмерена ка естетским, стилским или практичним детаљима, због чега се уочљиви дисконтинуитети на композиционо-техничком плану, између предтридентских и посттридентских црквених композиција, не могу директно и искључиво приписати концилским акцијама (Bertoglio 2017, 388).

<sup>8</sup> (Нео)цецилијанци су, према увидима стручњака, превидели чињеницу да је кључ за успешност реформе морао подразумевати ослушкивање свеукупних музичких искустава, дакле, не искључиво црквеномузичке праксе (Monti 2011, 601). О цецилијанском покрету видети више у: Monti, Ruini 2004; Bombi 2013.

<sup>9</sup> Једна од централних фигура просветитељског таласа био је дон Ђовани Мелхиоре Боско [Giovanni Melchiorre Bosco] (1815–1888), римокатолички свештеник посвећен образовању младих чија се педагогија одликовала извесном особеношћу. Његови ученици били су већином сиромашни млади људи, подложни пороцима, за које је он основао верско-образовно друштво, названо по Фрањи Салешком. У оквиру ове организације, која ће се касније преобразити у салезијанска братства, музика је била један од основ-

Обнова сакралне музике, а с њом и целокупног римокатоличког богослужења, добила је нови замах објавом документа „Tra le sollecitudini” Пија Х, који је јавности предочен симболично, 22. новембра 1903. године, када се у римокатоличком црквеном календару обележава спомен Свете мученице Цецилије, заштитнице римокатоличких црквених музичара (Пијо Х 1903).<sup>10</sup> Иако у датом тренутку ни овај документ није имао дубљег утицаја на богослужбеномузичку праксу, ипак је допринео да се принципи литургијске обнове прошире изван оквира мале и одабране групе присталица неоцецилијанских реформатора.

Из актуелне перспективе, документ „Tra le sollecitudini” показује се првим правим програмом литургијског покрета којим је јавно промовисано активно учествовање лаоса у обредним ритуалима (Proietti 2023, 23). Будући да се хришћански дух може стећи једино у литургијском учествовању, препород сакралне музике овим документом чврсто је повезан са самим литургијским чином.<sup>11</sup> У првом члану овог папског акта указује се на то да је сакрална музика саставни део свечане литургије у којој се прославља Бог и освећују верници, те, самим тим, она мора бити, и у својој суштини и у свим појавним формама, сакрална.<sup>12</sup>

---

них и неопходних образовних медија. Руководећи се идејом давања слободе младима уз постављање једног услова – да не греше, дон Боско сматрао је да се посредством сакралне музике преноси вера. Отуда је за младе дон Боскове питомце музика била део њихове свакодневице, што је подразумевало да њоме буде обухваћена и сфера световне музике. Следствено реченом, салезијанска друштва неговала су и „музичке бендове” састављене од лимених дувача и перкусија, који су своју улогу испуњавали и у сусретима с римокатоличким поглаваром (Monti 2011, 599–600).

<sup>10</sup> Документ „Tra le Sollecitudini” настао је као резултат интервенције папског Магистеријума из XIX века. Пије Х је поменути документ указао на потребу оживљавања достојанства и вредности литургијског славља, као и на потребу за обновом црквене музике и грегоријанског појања. „Tra le Sollecitudini” најавио је и схватање Литургије као првог и нужног вела из којег верници треба да црпе прави хришћански дух, а које ће Конституција о Сакралној литургији у оквиру Другог ватиканског концила потврдити својим 14. чланом (Pasqualetti 2012, 856; Konstitucija 1963).

<sup>11</sup> „Doista vruće želimo, da pravi kršćanski duh u svakom pogledu nanovo procvate i u srcima se vjernika uzdrži; zato je od potrebe, te se nada sve brinemo za svetinju i dostojanstvo crkve Božje, u kojoj se vjernici upravo i sastaju, da crpe spomenuti duh iz njegova najodličnijega vrela, naime iz učestvovanja kod svetih tajna te javnih i svećanih molitava Crkve” (Piјo X 1903).

<sup>12</sup> Члан 2 „Tra le sollecitudini” експлицитно сугерише: „Zato je potrebno da sveta glazba imade ista svojstva, što ih ima i sama liturgija, to jest u prvom redu svetost i prikladnost umjetničkog oblika, a otale izvire i treća vlastitost: općenitost crkvene glazbe. Budući da sveta glazba treba da bude sveta, valja od nje udaljiti ne samo sve ono, što je god profano samo po sebi, nego i sve, što je profano po načinu, kojim je izvode glazbenici. Sveta glazba treba da k tomu bude prava umjetnost, jer inače ne bi mogla da u onoj mjeri utječe na duh onih, koji je slušaju, u kojoj to mjeri želi Crkva da se zbiva, kad je dozvolila da umjetnost zvukova sudjeluje u liturgiji. No ujedno treba da crkvena glazba bude i općenita. Dopušteno je doduše svakom pojedinom

Централним музичким жанром именовано је грегоријанско појање, као оно које једино има везу са староримским црквенопојачким предањем.<sup>13</sup> Будући да је универзалан и „чист” музички медиј, грегоријанско појање означено је као модел према којем би требало да се управљају све остале духовне композиције.<sup>14</sup>

Будући да су појмови универзалности и чистоте форме у спрези с лепим и добрим, „Tra le sollecitudini” потврдио је и естетску функцију полифоније,<sup>15</sup> као и приврженост звуку оргуља и других инструмената у богослужењу. Показана је, такође, и отвореност за присуство модернијег звука напевима који обред прате уз недвосмислени став да је „позоришни музички тип” апсолутно неадекватан за дух мисе.<sup>16</sup>

Основна обележја сакралне музике прокламована у оквиру поменуте уредбе папе Пија X, потврђена су и у званичним документима који су испунили период до отпочињања Другог Ватиканума. Важност разматрања карактеристика сакралне музике у контексту њене непосредне повезаности с литургијским питањима препозната је и у апостолској конституцији о литургији и литургијском певању „Božanskog kulta [Divini

---

narodu da u crkvenim kompozicijama primjenjuje one posebne glazbene oblike, koji označuju naročitu značajku njegovog glazbenog shvaćanja. Ali sve to valja da u toj mjeri bude podređeno općenitim vlastitostima svete glazbe, te nijedan pripadnik drugih naroda, kad to čuje, ne bude neugodno dirnut” (Pijo X 1903, чл. 2).

<sup>13</sup> Треба имати у виду да упркос настојању да се грегоријански корал наметне као општеважећа црквенопојачка традиција, монолитна музичка пракса у римокатоличкој екумени никада није постојала, нити је могла бити остварена, будући да ни римски обред, као такав, није представљао једини богослужбени обред у оквиру римокатоличке заједнице.

<sup>14</sup> Својим трећим чланом документ објављује: „Stoga je oduvijek gregorijansko pjevanje bilo smatrano kao najviši uzor svete glazbe, te se prema tomu može s pravom postaviti opće pravilo da je neka glazbena kompozicija [una composizione per chiesa], koja služi Crkvi, to više sveta i liturgijska, što se više svojim duhom, shvaćanjem i inspiracijom [nell'andamento, nella ispirazione e nel sapore] približuje gregorijanskom napjevu; nasuprot je to manje dostojna Božjega hrama, što se više udaljuje od ovog najvišeg uzora” (Pijo X 1903, чл. 3).

<sup>15</sup> У римокатоличким црквеним документима термин „polifonia classica” односи се на полифоне композиције вокалног типа, настале под окриљем тзв. Римске школе у периоду од касног XV до раног XVII века (Swain 2012, 120). С тим у вези, у документу се посебно истиче да се модел идеалне полифоније може пронаћи у Римској школи која је у XVI веку постигла врхунац савршенства у делима Ђованија Пјерлуџија да Палестрине. Документ налаже да се класична полифонија [polifonia classica] треба утврдити на свечаностима, посебно у најзначајнијим базиликама, катедралним црквама, црквама у оквиру семинарија и инстутута, тамо где обично не недостају потребна музичка средства (Pijo X 1903, чл. 4).

<sup>16</sup> Централни проблем лоциран је у симбиози профаног и сакралног, а услед тога изразито је умањена присутност соло деоница, тзв. „теноризма”, у хорским деоницама (Pijo X 1903, чл. 5, 6, 12).

Cultus]” из 1928, и у енциклици „О сакралној музици [Musicae Sacrae]” из 1955. године. Поменути документа, како је у њима назначено, нису до-нела одредбе усмерене на успостављање естетских и техничких правила, већ само оне које се тичу очувања достојанства сакралне музике (Ријо XI 1928, чл. 3; Пиус XII 1955, чл. 21).

Према апостолској конституцији „Divini Cultus” смисао реформе сакралне музике је у постизању заједничког учествовања свих окупљених на богослужењу, јер су заједничке молитве („Opus Dei” или „Officium divinum”) свакодневна дужност хришћана (Ријо XI 1928, чл. 2). Како би се литургија очувала у свим њеним сегментима (Ријо XI 1928, чл. 3; Пиус XII 1955, чл. 42), Конгрегација за обреде је 1958. године издала опсежну инструкцију „О сакралној музици и светој литургији [De Musica Sacra et sacra liturgia]”, обезбедивши тако општа упутства у реализацији датих захтева. Инструкција је понудила дефиниције, појашњења и смернице у спровођењу одлука папског Магистеријума. У склопу тога, наведени су музички жанрови којима се одобрава примена у богослужењу: „Pod imenom 'sveta glazba' – 'Musica sacra', ovdje se podrazumijevaju: a. Gregurovsko pjevanje; b. Sveta polifonija; c. Suvremena sveta glazba;<sup>17</sup> d. Sveta glazba za orgulje; e. Pobožno pučko pjevanje; f. Pobožna glazba” (De musica sacra 1958, I).

Одступање од основних постулата литургијске обнове у погледу одобравања различитих типова музике подстакнуто је ставовима папе Пија XII, који је у енциклици „Musicae Sacrae” препознао вредност различитих западних музичких традиција, попут амброзијанског, галиканског, мозарапског и других врста певања, препоручујући да се оне сачувају и надаље негују (Пиус XII 1955, чл. 50–51). Процењено је да су полифоне духовне композиције временом прочишћене од профаних елемената, те да за њихово искључивање из богослужења нема оправдања (Исто, чл. 54–55). Позитивну рецепцију привукле су и композиције за оргуље и друге инструменте. Приврженост вокалноинструменталним делима појашњавала се њиховим доприносом „dostojanstvu, veličanstvenosti i neverovatnom bogatstvu” сакралном музичком репертоару уопште (Исто, чл. 15–16).

Религијске химне на народном језику такође су препознате као медиј који подстиче активније суделовање верника у молитвама. Обухваћене називом „pobožno pučko pjevanje”, оне су као одраз специфичних менталитета

<sup>17</sup> Према објашњењу из Инструкције, савремена света музика је „glazba, koja se sastoji iz više glasova, ne isključujući ni glazbala, a skladana je u novije vrijeme prema napretku muzičke umjetnosti. Budući da je određena za neposrednu liturgijsku upotrebu, mora se odlikovati pobožnošću i vjerskim osjećajima, pa je pod tim uvjetom i primljena u službu liturgije” (De musica sacra 1958, I).

и темперамената појединачних националних група римокатоличких верника, укључене у тзв. „певани”, али не и у „свечани” тип мисе, у којем су се могле наћи само уз одобрење папе (Pius XII 1955, чл. 62, 64–66).

Енциклика „*Musicae Sacrae*” Пија XII успоставила је јасно разликовање између земаља у којима је римокатоличко вероисповедање већ било утврђено, од оних у којима је поменуто тек требало да уследи. Наиме, у народима који су били под пројектом мисије препоручено је да се уважи њихова актуелна музичка пракса, а било је потребно да се она преусмери и преобликује у складу с римокатоличким вероисповедањем. Од самих мисионара захтевало се да покажу разумевање и наклоност за тако обликовану појаву религијске музике коју негују поверени им људи, а која је у Инструкцији именована као „*pobožna glazba*”.

### ПОЛАЗНЕ ПРЕМИСЕ И РЕЗУЛТАТИ МУЗИЧКЕ РЕФОРМЕ У ОКВИРУ ДРУГОГ ВАТИКАНСКОГ КОНЦИЛА

Са оваквом предисторијом у погледу статуса обредне музике отпочела је званична припрема Другог ватиканског концила, средином 1959. године. Установљена је најпре Претприпремна комисија [*Commissione Antepreparatoria*] и било је потребно да она сабере и дефинише све теме којима ће се учесници Другог Ватиканума бавити. На челу с кардиналом Домеником Тардинијем [*Domenico Tardini*], ову комисију чинили су избрани прелати Римске курије, а њено формирање представљало је увод у састављање низа аката и устава који ће произаћи из спроведених истраживања, али и из ослушкивања гласа „свих земаљских језика [*tutte le lingue della terra*]” (*Ioannes PP. XXIII* 1959с, 420).

С објавом документа „Божјом натприродном вољом [*Superno Dei nutu*]” из 1960. године, у наставку су формиране специјалистичке намене припремне комисије, у чијем су се саставу, поред чланова Курије, кардинала, бискупа и других клерикалних службеника, нашли и саветници из различитих професија, припадници различитих народа.

Припремна комисија за сакралну литургију [*Commissione liturgica preparatoria*]<sup>18</sup> бавила се конкретно анализом и даљим разматрањем већ започете литургијске реформе. Прва сесија овог тела, планирана за 12.

<sup>18</sup> Формација и рад Припремне комисије за сакралну литургију представља кључну и одлучујућу тачку за будући период. У њој су тестирани механизми рада на хетерогеној групи сачињеној од бискупа и стручњака из различитих земаља. Анибале Буњини [*Anni- bale Bugnini*] (1912–1982), секретар Припремне комисије, развио је рад Претприпремне литургијске комисије на методи којом се настојала осигурати њена делотворност у постконцилској фази (*Proietti* 2023, 315).

новембар 1960. године, најављена је писмом генералног секретара свих припремних комисија Анибала Буњинија, који је овим путем предочио кључне проблеме који су били у средишту пажње већине чланова Концила. Како се из поменутог писма може видети, изнова се, након свих претходно поменутих покушаја канонизације богослужбеног репертоара, жанрова и музичких стилова, поставило питање која је врста сакралне музике заправо подобна простору храма и шта би у њу требало бити интегрисано (AFSCIRE, FBrg 6). Поново је постављен захтев за очувањем аутентичности грегоријанског напева, уз очигледну потребу да се исти прилагоди постојећим околностима у мањим парохијама, где нема едукованих појаца. Наметнуло се опет преиспитивање оправданости иницијативе да се из богослужбене праксе у потпуности изостави полифона музика. Напослетку, међу предлозима који су се нашли пред члановима Комисије, нашао се и онај који се тицао ограничавања народних религијских напева, на литургијске, као и на паралитургијске текстове. Разматрано је и то да ли је ова врста мелоса и њихових интерпретација у складу са званичним литургијским прописима, те да ли их је уопште оправдано подвести под целину сакралне музике.

Иако су чланови Комисије за сакралну литургију подробно анализирали наведене теме,<sup>19</sup> били су свесни да ће рецепција њихових дискусија

---

<sup>19</sup> У извештају са седница Комисије за Сакралну литургију прибележена је и дебата вођена између литургичара Еме-Жоржа Мартимора [Aimé-Georges Martimort] и музиколога Ихинија Англеса [Higinio Anglés] о терминологији употребљеној у предложеној дефиницији грегоријанског појања: „’Grgurovsko’ pjevanje, koje se ima upotrebljavati u liturgijskim činima, jest sveto pjevanje rimske Crkve, koje je po staroj i časnoj predaji, sveto i vjerno usavršeno i uređeno, ili u novija vremena prema uzorima stare predaje usklađeno, predano na liturgijsku upotrebu u odgovarajućim knjigama, koje je odobrila Sv. Stolica. Narav grgurovskog pjevanja ne zahtijeva, da se izvodi uz pratnju orgulja ili kojega drugoga glazbala” (De musica sacra 1958). За Мартимора понуђена дефиниција била је неадекватна, с археолошким призвуком. Како се у предањској пракси Латинске цркве могао уочити постепени развој мелодија у складу с актуелним литургијским потребама и развојем музичког стила, отуда су се и старе и нове композиције (које је Римокатоличка црква одобрила као одговарајуће) могле именовати грегоријанским појањем. Због тога, према Мартимору, дефиниција грегоријанског појања не може обухватати једино древне напеве. Англесов став о овој примедби био је другачији. Имајући за полазиште „академска” начела, сматрао је неопходним да Црква пружи дефиниције које могу парирати научним и практичним потребама, које притом одговарају савременом стању музикологије. Према његовом мишљењу, грегоријанско појање не може обухватити нове једногласне мелодије у духу старих грегоријанских напева, већ новитет могу бити само текстови према којима су уклопљене аутентичне, древне грегоријанске мелодије. У вези с датом изјавом, саговорници су подсетили Англеса да је једна од богослужбено употребљаваних миса потекла из пера Жозефа Потјеа [Joseph Pothier] који је заједно с неоцецилијанцима XIX и XX века радио на реконструкцији грегоријанских напева. Када је реч о полифони

током концилских заседања бити неизвесна, о чему сведоче изводи из записника са седница: „Ово су научна питања. Ми расправљамо, а Оци Сабора – шта ће учинити? [...] Проблеми о којима говоримо су многобројни и значајни, али ко ће их од концилских отаца у потпуности сагледавати?” (AFSCIRE, FBrg 43).

Неоптимистична предвиђања показала су се тачним. Првим у низу објављених докумената Другог ватиканског концила – Конституцијом о светој литургији [*Sacrosanctum Concilium*], формално је, већ крајем 1963. године, заокружен рад на литургијској обнови и позиционирању сакралне музике (Конституција 1963).<sup>20</sup> Треба имати у виду да је овај акт стављен у примену пре његовог озваничења како би се у пракси показала оправданост, односно неоправданост у њему прокламованих начела. Овако осмишљен експеримент, за који се очекивало да ће деловати као спонтани процес, наметнуле су прилике у којима се од почетка одвијао Други Ватиканум.

Наиме, различите фракције и супротна гледишта у вези с литургијском реформом, у којој је било неопходно ближе одредити значај и функцију литургијске музике, испољене су већ у иницијалној фази. Оне су управо изнудиле почетком 1964. године, поред постојеће Конгрегације за обреде – институционалног органа Римске курије [*Congregatio de Cultu Divino*], оснивање засебног тела – Конзилијума за спровођење Конституције о Сакралној литургији [*Consilium ad exsequendam Constitutionem de Sacra Liturgia*].<sup>21</sup> Примарни задатак овог тела било је осмишљавања мера на основу којих ће се на новим основама реализовати обнова

---

музици, на састанцима Комисије искристалисала се потреба да вишегласни напев *Sanctus*-а [Свјат], буде усклађен с основном намером литургијске реформе – да се подстакне активно учешће верника у миси. Полифона музичка форма призната је као изузетна, али су признати и њени недостаци оличени у чињеници да у прошлости верни народ на миси није могао певати, као и да је прокламовање Божје речи било отежано, будући да су се гласови мешали. Поједини чланови Комисије предлагали су правац којим би целокупна разнородна црквеномузичка традиција и даље остала у примени. Отуда је сматрано да би требало да и Концил прихвати и народно певање као део литургијског певања, али уз очување грегоријанског латинског напева, управо у циљу бољег разумевања молитвених текстова и учешћа народа у певању (AFSCIRE, FBrg 43; FBrg 45).

<sup>20</sup> Доношењем Конституције завршила се прва и отпочела друга етапа у трајању Концила.

<sup>21</sup> Рад Конзилијума озваничен је објављивањем документа „Сакрална литургија [*Sacram Liturgiam*]” (Proietti 2023, 316–317). Сама Конгрегација била је задужена за одобрење, односно неодобрење предлога Конзилијума, с тим да је одлучујућу и коначну реч имао римски папа. Конзилијум је, такође, имао задатак да осмисли начин којим би се све концилске одлуке спровеле у пракси. У раду ове формације најдоследније се може пратити рецепција саборских одлука, уједно и антиципација постконцилијарне примене донетих закључака (Исто, 10–11).

литургијског живота у римокатоличком свету. Требало је да Конзилијум послужи као својеврсни „бајпас” између свих учесника Концила и извршног органа концилских одлука – Римске курије, на челу с римским папом. Чланови Конзилијума преносили су клерикалном врху идеје и интенције које су римокатолички бискупи из целог света заступали, указујући и на атмосферу у којој су дискусије вођене. Они су уједно представницима локалних црквених заједница издавали налоге Курије, укључујући их у реализацију предвиђених мера реформе.<sup>22</sup>

Имплементирање одредаба Конституције о Сакралној литургији трајало је неколико година, тачније, све до 1969. године, када је Конзилијум дефинитивно спојен с Конгрегацијом за обреде и када је коначно објављен Нови поредак мисе [Novus Ordo Missae] (Paul VI 1969).<sup>23</sup> Но, шта је довело до одлагања примене овог званичног акта, под каквим је притисцима он уобличен и да ли је њиме заиста постигнута литургијска обнова на хришћанском Западу? Да ли је, пре свега, Конституција донела било какву новину у тумачењу сакралне музике и њене обредне улоге?

Указивањем најпре на значај мелодијског произношења молитава, о чему говори Свето писмо и светоотачко предање, у првим члановима поглавља „О сакралној музици” унутар Конституције истакнуто је да „bogoslužni čin poprima plemenitiji oblik kad se službe Božje svečano slave pjevanjem uz prisutnost svetih služitelja i naroda koji u njima djelatno sudjeluje” (Konstitucija 1963, чл. 113). Међутим, сам процес реформе у домену богослужбене музике је, како се из непосредног наставка датог документа може видети, враћен на полазне позиције. Иако је на почетку истакнуто да је важно јасно профилисати оно што чини свечани „музички декор” богослужења, идеја о поларитету сакралних и профаних музичких елемената прокламованим одредбама евидентно је ослабљена.

Наиме, насупрот залагањима чланова Припремне комисије (из иницијалне фазе Другог Ватиканума) да се прецизирају особине музичких жанрова које их квалификују за богослужбену примену, до тога није дошло. Формално јесте поновљен званични став према којем се грегоријанско појање сматра „vlastitim rimskoj liturgiji”, због чега оно задржава

<sup>22</sup> Било је предвиђено да главни партнери Конзилијума буду тзв. бискупске конференције, уз неопходно укључивање ординаријата (локалне црквене власти одређене бискупије), о чему сведоче први записници с концилских заседања, као и документа Међународне литургијске радионице (Proietti 2023, 316).

<sup>23</sup> Поредак мисе према римској богослужбеној традицији налази се у Римском мисалу – богослужбеној књизи која је првенствено намењена служитељу, будући да је у њој дефинисан редослед литургијских радњи, уз садржај прописаних текстова за мисе током целе литургијске године.

главно место у богослужењима, али је, са друге стране, тај исти напев изједначен са свим осталим видовима обредне музике која је у својој разноликости неоспорно већ постала традиционална. Притом, ни овог пута нису прецизирани критеријуми шта различите жанрове чини одговарајућим у поспешивању молитвене атмосфере: „Druge vrste sakralne glazbe, osobito polifonija, nikako se ne isključuju iz bogoslužnih slavlja, ako odgovaraju duhu liturgijskoga čina [...] Neka se mudro njeguje pučko vjersko pjevanje tako da glasovi vjernika mogu odzvanjati u pobožnim i svetim vježbama te u samim liturgijskim činima” (Исто, чл. 116, 118). Равноправни статус додељен је и локалним музичким традицијама, с већ познатим објашњењем да је процењено да се њиховим посредством може остварити ефикаснија верска мисија: „Kako se, pak, u nekim krajevima, osobito u misijskima, nalaze narodi koji imaju svoju vlastitu glazbenu predaju koja ima veliko značenje za njihov vjerski i društveni život, neka se i prema toj glazbi ima dužno poštovanje te joj se dade odgovarajuće mjesto, kako u oblikovanju njihova vjerskoga osjećaja tako i u bogoštovlju prilagođenom njihovu duhu” (Исто, чл. 119). Ни најмањи искорак није учињен ни у примени инструменталне музике: „Orgulje [...] sa sviralama kao tradicionalno glazbalo čiji zvuk može crkvenim ceremonijama dodati divan sjaj, a srca snažno uzdići k Bogu i k uzvišenim stvarima” изнова су потврђени као прихватљив начин духовног изграђивања верника (Исто, чл. 120). Под извесну предострожност стављена је употреба других инструмената, то јест за њихову примену требало је обезбедити сагласности надлежне власти одређене територијалне бискупије. На концу, подстицај стваралачкој композиторској активности у сфери обредног звука додатно је добио на значају: „Skladatelji, prožeti krišćanskim duhom, osjećaju [se, prim.] pozvanima njegovati sakralnu glazbu te povećavati njezino blago” (Исто, чл. 121).

Подржавањем развоја музичког образовања, како у редовима будућих чланова клира, тако и верника, посебно млађих генерација, испољена је тежња ка укидању строге границе између професионалног и лаичког партиципирања у извођењу богослужбене музике. У ту сврху Конституцијом је прописано да се „cijeni poučavanje i prakticanje glazbe u bogoslovijama, redovničkim novicijatima obaju spolova,<sup>24</sup> u studijskim

<sup>24</sup> Препорука да у обредно музичко образовање укључе, поред мушкараца, и припаднице женског пола, како би учествовале у богослужбеном певању, представља новину у односу на дотадашња званична усмерења. Изузев одредбе Тридентског концила којом се, како је већ поменуто, забрањивала полифонија у женским самостанима, документ „Divini Cultus” одредио је ко може изводити полифоне композиције у богослужењу: „Želimo svima, na koje to spada, preporučiti pjevačke zborove [Capelas musicorum], koji su u neku ruku nasljednici starih škola, te u većim bazilikama imaju poglavito svrhu, da se bave polifonijskom

kućama te u ostalim katoličkim zavodima i školama; a da bi se ta izobrazba postigla, neka se brižljivo školuju učitelji koji će voditi nastavu sakralne glazbe. [...] Preporučuje se da se prema prilikama osnivaju i viši zavodi za sakralnu glazbu. Glazbenicima, pak, i pjevačima, a osobito djeci, neka se pruži ispravna liturgijska poduka” (Konstitucija 1963, чл. 115). Симбиоза музичке и катихетске едукације најлакше је могла да се спроведе унутар мешовитих хорова, како већих, тако и мањих вокалних састава. На њиховом репертоару требало је да се превасходно нађу напеви чије мелодијске карактеристике нису ближе описане, осим што је у Конституцији назначено да текстуални предлошци морају бити у складу с римокатоличком науком. Поред реченог, смисао активирања верника као хорских певача био је у томе да се постигне њихово делатно учешће на миси и другим обредима, што је, како је више пута већ речено, био један од главних циљева свеукупне литургијске обнове (Исто, чл. 114). Да је потреба за суделовањем пастве у богослужењу заиста виђена као услов повратка на предањске литургијске изворе јасно је из члана Конституције у којем се наводи да се у циљу присаједињења потенцијалних „обраћеника” мора поштовати њихова традиционална музика, чијим се посредством обликује жељени верски осећај. У ту сврху предочено је да се спрам локалних музичких пракси едукују сами римокатолички мисионари (Konstitucija 1963, чл. 119).

Описаним одредбама Конституције претходиле су бројне расправе које су се одвијале на више нивоа, а у чијем су средишту била два кључна проблема: учешће народа у литургијском певању и језик на којем ће се певана богослужења произносити. Треба рећи и то да је непосредно по оснивању Конзилијума објављена Инструкција о примени литургијских одлука [Inter Oecumenici] (Consilium 1964, чл. 4), у склопу које је, између осталог, постављен захтев за појачко-текстуалним јединством у обредној пракси.<sup>25</sup> Инсистирање на проактивном уделу у миси сваког члана

---

glazbom. Budući da sveta polifonija s pravom zauzima drugo mjesto iza gregorijanskoga pjevanja, Mi vrlo želimo, da se takvi pjevački zborovi, koji su bili u cvatu od XIV. do XVI. vijeka, i danas obnove, osobito tamo, gdje često i opširno bogoslužje traži veći broj i izbor pjevača. Neke se podignu dječački zborovi ne samo u većim crkvama i katedralama, nego i u manjim i župnim crkvama. Dječake neka u pravilnom pjevanju poučavaju učitelji tako, da se njihovi glasovi, po starom običaju Crkve, sjedine sa zborovima muškaraca, naročito onda, kada treba, kao nekada, da ih se upotrebi za najviši glas u polifoničkoj glazbi, koji je prozvan cantus. Iz njihova je kruga, osobito u XVI. vijeku, proizašao mnogi vješti polifonijski glazbenik, kako je poznato, a između njih je prvi Ivan Petar Alojzije Palestrina” (Pijo XI 1928, чл. 5).

<sup>25</sup> Појачко-текстуална симбиоза одувек се сматрала идеалом сакралне музике који се, међутим, различито интерпретирао у односу на дате друштвене и историјске околности. У том смислу би поновно истицање овог принципа, у односу на дотадашњи репертоар

литургијске заједнице, изместило је све првобитно изнете идеје о томе каква сакрална музика треба да буде како би на најадекватнији начин „украшавала амбијент храма”. Чланови Конзилијума и Конгрегације римске курије, па и сам папа, користили су сваку прилику да, у писаном или усменом обраћању јавности, нагласе важну функцију заједничког певања у богослужењу.

Дата мера је уједно у средиште пажње поставила оправданост вековима утврђеног латинског језика као „службеног” језика латинског богослужења. Наиме, ревизија у правцу умањења пасивне улоге лаика је, кроз инсистирање на народним одговорима на свештеничке прозбе, као и певању химни и појединих делова из Мисала на народном језику, отворила пут ка новим полемикама.<sup>26</sup> Јединствени идентитет свеукупне римокатоличке заједнице је након изражених *pro et contra* ставова у вези с овим питањима дефинитивно сведен у ужи план – у појединачне народне и културне идентитете. Дату појаву, која је посебно у круговима конзервативно настројених чланова Концила изазвала негодовања, пратило је упоредо и незадовољство певача едукованих у специјалним школама духовне вокалне уметности [*schola cantorum*].

„Судар светова” показао се у пуном интензитету када су се поводом поменутих тема у расправи укључили професионални музичари, и сами активни учесници у обредима. Већина је заступала гледиште да је литургијско музицирање својеврсни декор ритуала, те да превасходно улази у домен уметности. Самим тим сматрали су да избор мелодијског репертоара и начина интерпретације потпада под одговорност наменски

---

сакралне музике, требало разумети у контексту могућности мењања парадигме, у оквиру које се сада на другачији/нов начин тумачи црквена музика. Наиме, иако је конзервативна црквена струја и даље сматрала музику за „понизну слушкињу Литургије”, значајан број концилских перитуса размишљао је на другачији начин. Један од њих, литургичар Јозеф Пашер [*Joseph Pascher*], отворено се супротстављао предлогу изједначавања сакралне музике са „слушкињом Литургије”, сматрајући да и музика чини саму Литургију. Стога је, према његовим речима, изразито важно неговати свакодневну пастирску – мисионарску службу, која непосредно утиче на литургијско певање. На овој линији мишљења, према којем се сакрална музика доживљава као сама Литургија, нашло се и уверење фратра Кипријана Вагађинија [*Cipriano Vagaggini*]: „Међу општим принципима мора се потврдити неопходност подвргавања, тачније прилагођавања сакралне музике живом учешћу верника [у Литургији]” (*AFSCIRE, FBrg 43*).

<sup>26</sup> Конституција је оставила простор за преводе одређених богослужбених текстова (превасходно литургијских састава мисала, али и других врста тзв. „чтенија”, молитава, па и певаних химни), с тим да је право одлучивања по овим питањима припало надлежној територијалној бискупској власти (*Konstitutcija 1963, чл. 36*). Треба имати у виду да је оваква тенденција у римокатоличкој литургијској пракси одувек представљала идеал који, међутим, из низа разлога током дуге историје није било могуће ни изблиза реализовати.

обучених мајстора певачке вештине. За литургичаре и малобројније црквене музичаре, који су отворено показивали осетљивост за пастирску егзегезу, музика је задржала своју примарно функционалну улогу изражавања тајне која се прославља (Bugnini 1990, 885). Иако нису доводили под сумњу значај стваралачког и интерпретаторског удела професионалних певача и инструменталиста, римокатолички литургичари инсистирали су на њиховом садејству са лаосом у литургијском чину. Заговарали су тезу да музичари немају предност у односу на било ког другог члана заједнице, као ни заједнице у целини, те да и они сами заједно с музички мање образованим или посве необразованим члановима чине лаос.<sup>27</sup>

Иако су конкретна решења у звучној реализацији богослужења била препуштена локалним бискупијама, а касније и појединачним жупама, у концилским заседањима обелодањене тенденције и прокламована начела обликовани су и спрам реакција већинских припадника „римског еклесијалног амбијента”, који су остали упорни заговорници очувања музичкоуметничког наслеђа као посебне вредности римокатоличке традиције. У периоду у којем одлуке из Конституције још увек нису дошле на ред за спровођење, часопис „Цецилијански билтен [Bolletino Ceciliano]” објавио је текст капел-мајстора Сикстинске капеле Доменика Бартолучија [Domenico Bartolucci] (1917–2013) под иронично интонираним насловом „За све су криви музичари! [La colpa è tutta dei musicisti!]”. Говорећи о новаторима који уништавају споменик сакралне музике, Бартолучи је тврдио да управо црквени музичари најбоље разумеју лепоту и снагу певања народа у богослужењу. За осипање броја верника с мисе као главни кривци су означени носиоци литургијске реформе, јер су они утицали на елиминисање Палестрининих дела из праксе, која су, према Бартолучијевом уверењу, доприносила свечаном карактеру централног римокатоличког обреда.<sup>28</sup> Својим писмом овај кантор подсетио је читаоце да је душа цркве у музици, као и да је читаву историју римокатоличког друштва обележио испреплетани развој уметничке и црквене музике.

<sup>27</sup> У вези с изнетим ставом, музичар Армандо Ренци [Armando Renzi] (1915–1985) видео је тежњу да се Ординаријум (непроменљиви делови у миси) и Псалодија (богослужбени псалми) издвоје из надлежности музичара, те да се традиционално римокатоличко богослужење наруши увођењем протестантског корала и страних музичких облика, сличних римокатоличкој пракси (AFSCIRE, FL 43).

<sup>28</sup> „Нису музичари ућуткали народ. Народ су ућуткали 'новатори' тог времена, блиски рођаци данашњих 'новатора'. Нико боље од музичара не разуме дубоку лепоту и снагу народне песме када је ова заиста достојна и када се укључи у њој одговарајућу улогу!” (AFSCIRE, FL 42).

Незадовољство због изузимања школованих музичара из процеса доношења концилских предлога и одлука о музици у богослужењу изразио је и маестро-управитељ једног од двају главних хорова базилике Светог Петра у Ватикану – хора „Ђулија [Giulia]” – Армандо Ренци. Отворено писмо под насловом „Хоћемо ли, макар једанпут, играти са отвореним картама? [Vogliamo giocare, una buona volta, a carte scoperte?]”, циркулисало је као памфлет током концилских седница у намери да привуче пажњу бискупа на неопходност укључења бар одабраних, реноминарних музичара римског округа у саветодавно тело Конзилијума у вези са разматрањем питања обредне музике (AFSCIRE, FL 43).

Јавним иступима музичари су показали високи степен слободе и спремност да бескомпромисно обзнане све последице прећуткивања и нерешавања проблема с којима су, реформом у процесу Другог Ватиканума, били суочени. Извршили су знатан притисак на клерикалне власти, апелујући да се предузму неопходне мере како би се урушени статус њиховог еснафа и личних егзистенција поправио. Нарочити ехо производили су гласови музичара при ватиканским капелама, који су, будући да су припадници италијанске заједнице, васпитани на вековима старој, уједно и актуелној римској црквеноуметничкој традицији. Њихова драматична апологија полифоног музичког предања била је уједно и одбрана личних уметничких афинитета и укуса спрам којих народне упрошћене мелодије нису могле никако наићи на одобравање.<sup>29</sup> Упркос чињеници да је Конституција у суштини наставила да прати одредбе из званичних докумената који су јој претходили, рад Сикстинске капеле било је потребно одбранити и словом на папиру:

Мишљења која се данас шире путем писаних апела и упорних захтева за литургијским реформама, исказивала су и исказују отво-

<sup>29</sup> С ироничним призвуком, Доменико Бартолучи изјавио је: „Јадан свети Григорије Велики! Све што је он урадио било је штетно: заправо, сав лош учинак литургије произлази из тога што је он основао и устројио Школу стручњака за певање, на штету народа! Јадни Палестрина! Сва његова музика, превише аристократска, превише узвишена, написана за квалификоване музичке капелице, изражавала је све друго, само не оданост Литургији! Читав живот овог уметника био је неуспех, јер је зло које је нанео народу наредивши му да ћути, било толико велико да би боље било да се није ни родио! Стога ћемо ове велике музичаре ставити на суд и у име 'народа' (те велике фасцинантне речи) их осудити за велику издају!” (AFSCIRE, FL 42). Армандо Ренци је у сличном тону приметио: „Једног дана ће се сазнати да се у једном необичном тренутку кризе, када су се проблеми почели разоткривати, неко усудио да криви историју црквене музике је све што су њене присталице стварале кроз векове посвећености цркви, као и да се глас најважнијег капел-мајстора на свету подигао против одређених бесмислица и то без устручавања” (AFSCIRE, FL 43).

рену одбојност према свему ономе што је Понтификална музичка капела љубоморно и као свето чувала; и већ неко време су усмерена и утврђена [...] против свега што Музичка капела представља, што се до сада сматрало достојним божанственог обреда и што је сачињавало најузвишеније појање Римокатоличке цркве: грегоријанско и полифоно наслеђе (Bugnini 1990, 886).<sup>30</sup>

\*\*\*

На основу описаних нетрпељивости и расправа које су пратиле рад Конзилијума и Римске курије, постаје јасније зашто је Конституција у суштини понудила низ компромисних упутстава, без конкретних појашњења критеријума у њиховом избору. Литургијски приручник – „Поједностављени градуал [Graduale Simplex]” наставио је промовисање музичке радионице манастира Солем, док је Инструкција „Musicam Sacram” (Uruta 1967) афирмисала све претходно озваничене музичке жанрове у миси.<sup>31</sup> Међу њима, грегоријанско појање задржало је само формално примат, али у пракси такву врсту предности и даље није имало.

На неизвесно време одложено је успостављање дуго тражене границе између сакралне и секуларне музике која је још у давним временима нашла примену у римокатоличком богослужењу. Оваквом исходу је засигурно допринео Конзилијум за спровођење Конституције о Светој литургији, окренут ка сарадњи и уподобљавању концилских решења различитим интересима и потребама појединачних бискупија, али су допринели и учесници латинског богослужења – професионални

<sup>30</sup> Да опонентна дејства професионалних певача нису оставила равнодушним чланове Конзилијума потврђује одговор на изнете оптужбе чији је потписник био главни секретар овог тела, кардинал Анибал Буњини. У реалности припреме и доношења Конституције није постојало, како је он тврдио, никакво непријатељство према музичарима Сикстинске капеле. Конзилијум је настојао да појасни да Конституцијом не укида традицију, и управо супротно, охрабрује њено даље неговање. Из легитимних пастирских разлога пружен је, међутим, простор народном религиозном певању у обредној пракси. Према утиску који су чланови Конзилијума стекли увидом у новинске чланке и памфлете иза којих су стајали професионални музичари, зрно раздора су баш они посејали, настојећи да на сваки начин спрече активно учешће певања народа у богослужењу. Подводећи реакције музичара под особености њиховог римског менталитета, нетолерантног према било каквој врсти новина, кардинал Буњини сумирао је да је било очекивано да питомци Римске певачке школе не дозволе да од њих буду одузети и препуштени народу делови Мисе које су они традиционално певали (Bugnini 1990, 885–890).

<sup>31</sup> О неуједначеним ставовима црквених музичара, пастирски усмерених литургијчара и конзервативно настројене Конгрегације римске курије сведочи чак девет верзија које су претходиле коначној инструкцији (Bugnini 1990, 898–911).

музичари, који су како на сакралну музику полифоног типа, тако и на себе саме скренули позорност клира и шире јавности. Потенцирајући гледиште да је музика у свим својим појавностима идентитетски медиј који има значајан удео у креирању и управљању односима на различитим нивоима унутар римокатоличке заједнице, они су заправо највише допринели да се на пољу црквене музике након Другог ватиканског концила ништа суштински не промени. Потиснуте су идеје водиле из званичних докумената насталих у раној фази Концила, а конкретни проблеми, који су у пракси уследили применом сложених дела уметничке духовне музике, са специфичним интерпретативним захтевима које су музичари нужно морали испоштовати, остали су и даље релевантни. Оправдано инсистирање Другог Ватиканума на неопходности активног учествовања верника у богослужењу није у целости заживело, баш као што ни обредна музика у лепези разноврсних врста, стилова и особених традиција није постала кључни параметар у одређењу универзалног римокатоличког идентитета.

С увидом у процес који се на плану духовне музике одвијао у оквиру припреме и доношења одлука Другог концила, уједно и њиховог спровођења у пракси, потреба интердисциплинарног приступа у разматрању певаног богослужења постала је посве извесна и оправдана. У периоду од једне деценије, колико је Концил трајао, историјски значај и уметничка вредност грегоријанског појања потврђени су у домену научних и практичних прегнућа која су била усмерена ка његовом ревитализовању. Крајем XX века показала се потреба за проширењем устаљених музико-лошких методологија, које су до тада превасходно обухватале сагледавање историјског континуума у развоју грегоријанске музике, тумачење древних записа, на основу утврђених принципа музичке палеографије, анализе и транскрипције мелоса. Стицање нових сазнања о друштвеном, културном и, посебно, антрополошком аспекту певане молитве иницирало је успостављање шире истраживачке платформе, својствене етномузиколошком типу проучавања.<sup>32</sup>

На овако назначен опсег и значај обредне музике индиректно су указали и психолози и социолози заокупљени питањем ритуалног конфликта

<sup>32</sup> „То је раскрсница где се етномузикологија и историја европске музичке уметности могу 'сусрести'." Наиме, једно од битних питања за које је заинтересована музикологија – питање усменог и писаног црквеномузичког предања – не може, према Џеферију, бити проучавано одвојено од остатка музичке традиције. Због тога би требало, предложио је Џефери, да проучавање грегоријанског појања изађе из досадашњих истраживачких оквира, те да укључи научна разматрања потекла и из других области попут етномузикологије, литургије, црквене историје, као и музичке когниције (Jeffery 1995, 1–5).

који је изазвала реформа Римског мисала. Од 1971. па све до 2007. године комплетна римокатоличка јерархија била је у обавези да следи реформисану мису. Нови поредак, објављен 3. априла 1969. године, потврдио је плурализам у разумевању функције музике у богослужењу и мелодијском репертоару. Прихватање реформисане мисе изазвало је нове поделе на различитим нивоима међу припадницима клира, али и континуирано осипање броја верника с богослужења. Спроведене психолошке анализе на узорку групације римокатолика на територији Сједињених Америчких Држава, који су остали везани за старији тип Мисала, показале су да су исти оболели од поремећаја тзв. „когнитивне дисонанце”, те да су због изненадног суочења с новинама у домену богослужења, с којима се интимно нису слагали, подлегли различитим видовима анксиозних стања и кризи личне религиозности (Dinges 1987, 139–140). Са становишта социологије, уз глобални тренд све интензивније секуларизације, раздори у редовима клирика и верника након Другог ватиканског концила потврдили су слабљење и дифузију римокатоличког идентитета у плуралистичком културном миљеу, губитак поверења у ауторитет јерархије, као и појаву оснаживања „нове класе знања” унутар римокатоличких институционалних структура (Dinges 1987, 140). Богослужбена музика у склопу описаних тенденција дефинитивно није имала интегришућу моћ, будући да ни њени носиоци нису делили јединствена уверења, нити су спрам актуелне духовне кризе заступали иста начела и методе.

#### ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Adam, Adolf. 1993. *Uvod u kršćansku liturgiju*. Zadar: Hrvatski Institut za Liturgijski pastoral.
- Bertoglio, Chiara. 2017. *Reforming Music: Music and the Religious Reformations of the Sixteenth Century*. Berlin: De Gruyter.
- Bombi, Andrea. 2013. „Informazione, formazione e propaganda nel Boletín de la Asociación ceciliana española.” In *Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra. In occasione del centenario di fondazione del PIMS Roma, 26 maggio – 1 giugno 2011*, edited by Antonio Addamiano, and Francesco Luisi, 9–26. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- Buckley, Theodore Alois, translator. 1851. *Canons and Decrees of the Council of Trent*. London: George Routledge and Co.
- Bugnini, Annibale. 1990. *The Reform of the Liturgy*. Collegeville and Minnesota: The Liturgical Press.
- Consilium. 1964. „Inter Oecumenici Instruction on Implementing Liturgical Norms.” *Adoremus*. Source Documents, 26 September 1964. <https://adoremus.org/1964/09/inter-oecumenici/>
- De musica sacra et sacra liturgia*. 3. IX. 1958. Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika. Dokumenti o crkvenoj glazbi. <https://crkvena-glazba.hr/crkvena-glazba/dokumenti-o-crkvenoj-glazbi-2/>
- Dinges, William D. 1987. „Ritual Conflict as Social Conflict: Liturgical Reform in the Roman Catholic Church.” *Sociological Analysis* 48 (2): 138–57. <https://doi.org/10.2307/3711198>

- Ioannes Pp. XXIII. 1959a. „Solemnis allocution.” *Acta Apostolicae Sedis* 51 (2): 65–69.
- Ioannes Pp. XXIII. 1959b. „Nuntii Radiophonici.” *Acta Apostolicae Sedis* 51 (6): 313–316.
- Ioannes Pp. XXIII. 1959c. „Allocutiones.” *Acta Apostolicae Sedis* 51 (8): 419–422.
- Jeffery, Peter. 1995. *Re-envisioning past musical cultures: ethnomusicology in the study of Gregorian chant*. Chicago: University of Chicago Press.
- Jungmann, Joseph A. 1951. *The Mass of the Roman Rite: Its Origins and Development. (Missarum Sollemnia)*, vol. I. Texas: Christian Classics.
- Konstitucija Sacrosanctum Concilium o svetoj liturgiji, VI. poglavlje: De Musica Sacra. 4. XII. 1963.*  
 Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika. Dokumenti o crkvenoj glazbi. <https://crkvena-glazba.hr/crkvena-glazba/dokumenti-o-crkvenoj-glazbi-2/>
- Melloni, Alberto. 2004. „Appunti per una ricerca sui canti come fonte per la storia della riforma liturgica.” *Fidei canora confessio. La musica liturgica a 40 anni dalla Sacrosanctum Concilium. Notiziario – Ufficio Liturgico Nazionale* 21: 118–124.
- Milanović, Anđelko. 1967. „Don Lorenzo Perosi (Uz 10. godišnjicu smrti).” *Služba Božja* 7 (1): 16–27. <https://hrcak.srce.hr/271885>
- Milanović, Anđelko. 1969. „Stota godišnjica Cecilijanskog pokreta.” *Sveta Cecilija* 39 (1): 9–10. <https://hrcak.srce.hr/227220>
- Monti, M. Casadei Turrone, and Cesarino Ruini. 2004. *Aspetti del Cecilianesimo nella cultura musicale italiana dell'Ottocento*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- Monti, Mauro Casadei Turrone. 2011. „La musica sacra come luogo di trasmissione della fede.” In *Cristiani d'Italia, Chiese, Società, Stato, 1861–2011*, edited by Alberto Melloni, 597–610. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Moulinet, Daniel. 2017. *La liturgie catholique au XXe siècle. Croire et participer*. Paris: Beauchesne.
- O'Malley, John. 2018. *Vatican I. The Council and the Making of the Ultramontane Church*. London: Harvard University Press.
- Pasqualetti, Gottardo. 2012. „Annibale Bugnini: Dalla riforma liturgica 'Piana' all'apertura del Vaticano II.” *Rivista Liturgica* 6 (novembre-dicembre 2012): 855–866.
- Paul VI, Pope. 1969. Apostolic Constitution. *Missale Romanum*. Dicastero per la Comunicazione – Libreria Editrice Vaticana. [https://www.vatican.va/content/paul-vi/en/apost\\_constitutions/documents/hf\\_p-vi\\_apc\\_19690403\\_missale-romanum.html](https://www.vatican.va/content/paul-vi/en/apost_constitutions/documents/hf_p-vi_apc_19690403_missale-romanum.html)
- Pijo X. 1903. *Motuproprio pape Pija X. Inter pastoralis officii (Tra le sollicitudinibus)*. 22. XI. 1903. Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika. Dokumenti o crkvenoj glazbi. <https://crkvena-glazba.hr/crkvena-glazba/dokumenti-o-crkvenoj-glazbi-2/>
- Pijo XI. 1928. *Apostolska konstitucija o liturgiji i liturgijskom pjevanju pape Pija XI. Divini Cultus*. 20. XII. 1928. Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika. Dokumenti o crkvenoj glazbi. <https://crkvena-glazba.hr/crkvena-glazba/dokumenti-o-crkvenoj-glazbi-2/>
- Pius XII. 1955. *Musicae Sacrae*. Dicastero per la Comunicazione – Libreria Editrice Vaticana. [https://www.vatican.va/content/pius-xii/en/encyclicals/documents/hf\\_p-xii\\_enc\\_25121955\\_musicae-sacrae.html](https://www.vatican.va/content/pius-xii/en/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_25121955_musicae-sacrae.html)
- Pope John XXII. n. d. *Decretal letter called extravagans communis*. Cappella Gregoriana Sanctae Cæcilie olim Xicatanensis. Church Documents. Docta Sanctorum, [1324/5], 1–2. <https://cappellagregoriana.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/06/docta-sanctorum-en1.pdf>
- Proietti, Massimiliano. 2023. „La liturgia del Vaticano II. La riforma conciliare e l'attività del *Consilium ad exsequendam Constitutionem de Sacra Liturgia*.” PhD diss. Fondazione per le scienze religiose. Alta Scuola europea di scienze religiose „Giuseppe Alberigo.”

- Rostirolla, Giancarlo. 2013. „Le cappelle musicali a Roma durante e dopo il Concilio di Trent, con particolare riguardo al 1563, anno della chiusura dei lavori.” *Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra. In occasione del centenario di fondazione del PIMS Roma, 26 maggio – 1 giugno 2011, 747–777*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana.
- Schilson, Arno. 1991. „Rinnovamento dallo spirito della restaurazione. Uno sguardo all’origine del movimento liturgico in Prosper Guéranger.” *Cristianesimo nella Storia* 12 (2): 569–602.
- Swain, Joseph P. 2012. *Sacred Treasure: Understanding Catholic Liturgical music*. Collegeville and Minnesota: Liturgical Press.
- Uputa Svetoga zborna obreda Musicam Sacram o glazbi u liturgiji. 5. III. 1967*. Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika. Dokumenti o crkvenoj glazbi. <https://crkvena-glazba.hr/crkvena-glazba/dokumenti-o-crkvenoj-glazbi-2/>.

### АРХИВСКИ ИЗВОРИ

Archivio della Fondazione per le scienze religiose „Giovanni XXIII” (AFSCIRE) Bologna, Italy.

Fondo Braga:

AFSCIRE, FBrg 6. Commissione liturgica preparatoria. *Questiones Membris Commissionis de Sacra Liturgia Propositae pro Sessione diei 12 novembris 1960*.

AFSCIRE, FBrg 43. Segreteria della Commissione liturgica preparatoria. *De Musica Sacra (21 et 22 aprilis 1961). Acta Sessionis postmeridiane diei 21 aprilis 1961*.

AFSCIRE, FBrg 45. Segreteria della Commissione liturgica preparatoria. *Acta Sessionis antemeridiane diei 22 aprilis 1961*.

Fondo Lercaro:

AFSCIRE, FL 42. Bartolucci, Domenico. *La colpa è tutta dei musicisti!*, 1964.

AFSCIRE, FL 43. Renzi, Armando. *Vogliamo giocare, una buona volta, a carte scoperte?*, 1964

ВЕСНА САРА ПЕНО, САЊА СТЕВАНОВИЋ  
СТАТУС РИМОКАТОЛИЧКЕ БОГОСЛУЖБЕНЕ МУЗИКЕ  
У ПРОЦЕСУ ДРУГОГ ВАТИКАНСКОГ КОНЦИЛА

VESNA SARA PENO AND SANJA STEVANOVIĆ

THE STATUS OF CATHOLIC LITURGICAL MUSIC  
DURING THE SECOND VATICAN COUNCIL

(SUMMARY)

The study explores the historical, social, cultural, and anthropological aspects of Roman Catholic liturgical music during the Second Vatican Council. The process of making Council decisions regarding liturgical music remained non-transparent, and the specific events that happened in the tense atmosphere surrounding their implementation immediately before the conclusion of the Second Vatican Council were not disclosed to the public. Therefore, the purpose of this study is to lay the groundwork for future comparative studies of trends and phenomena in recent Orthodox chant traditions and Roman Catholic music as a whole that could demonstrate their differences and similarities.

After the Council, the establishment of the boundary between sacred and secular music was postponed indefinitely. The guiding ideas from official documents produced in the early stages of the Council were suppressed, and the ensuing practical problems regarding the implementation of complex works of art spiritual music, with specific interpretive requirements that the musicians had to meet, remained relevant.

This was significantly influenced by the activities of the Council for the Implementation of Decisions on the Holy Liturgy, professional church musicians, and their interaction. Emphasizing the view that music in all its manifestations is an identity medium that plays a significant role in creating and managing relationships at various levels within the Roman Catholic community, they actually contributed the most to ensuring that nothing has fundamentally changed in the field of church music after the Second Vatican Council.

Insights into the process of preparation, Council's decision-making, and implementation of decisions in practice justified the need for an interdisciplinary approach to the study of church music.