

VYTAUTO DIDŽIOJO UNIVERSITETAS

Kun. Vilius SIKORSKAS

***MUSICA SACRA* KATALIKŲ BAŽNYČIOJE IR JOS
VERTINIMAS LIETUVOJE LITURGINIU POŽIŪRIU**

Daktaro disertacija
Humanitariniai mokslai, teologija (02 H)

Kaunas, 2012

UDK 783(474.5)
Si-49

Disertacija rengta 2007–2011 metais Vytauto Didžiojo universitete.

Mokslinis vadovas: doc. dr. Benas Ulevičius (Vytauto Didžiojo universitetas, humanitariniai mokslai, teologija – 02 H)

Konsultantė: prof. dr. Birutė Obelenienė (Vytauto Didžiojo universitetas, socialiniai mokslai, edukologija - 07 S)

ISBN 978-9955-12-814-4

TURINYS

IVADAS	5
1. SAKRALINĖS MUZIKOS IŠTAKOS IR RAIDA	13
1.1. Sakralinės muzikos samprata ir pagrindinės sąvokos.....	14
1.2. Giedojimas judėjų liturgijoje	17
1.2.1. Giedojimo pėdsakai Senajame Testamente	18
1.2.2. Nuo iškilmingų Šventyklos apeigų prie supaprastinto sinagogos kulto	21
1.3. Giedojimo tradicijų formavimasis pirmųjų amžių krikščionių liturgijoje	23
1.3.1. Judaizmo liturgija – I a. krikščionių sakralinės muzikos šaltinis	23
1.3.2. Krikščioniškosios giesmės savitumai II–III a.	25
1.3.3. Naujų giedojimo formų ir išraiškų įsitvirtinimas IV–VII a.	27
1.3.4. Profesionalaus giedojimo plėtra: atskirų giedojimo mokyklų susiformavimas.	30
1.4. Giedojimo tradicijos raida viduramžiais – naujaisiais amžiais	33
1.4.1. Romos liturgijos klasikinis amžius (590–754)	33
1.4.2. Romos ir gališkojo giedojimo susiliejimas: grigališkasis choralas	34
1.4.3. Nuo grigališkojo choralo iki ankstyvosios polifonijos	37
1.4.4. Liturgijos ir <i>musica sacra</i> susvetimėjimas XII–XV a.	39
1.4.5. Sakralinės muzikos gryninimas XVI–XVIII a.	42
1.4.6. Nauji <i>musica sacra</i> ieškojimai ir atradimai XIX–XX a. I-oje pusėje: <i>musica sancta, verae artis, universalis</i>	46
2. KATALIKŲ BAŽNYČIOS DOKUMENTAI APIE <i>MUSICA SACRA</i> VAIDMENĮ LITURGIJOJE PO VATIKANO II SUSIRINKIMO	54
2.1. Vatikano II Susirinkimo mokymas apie <i>musica sacra: musica sacra vera et propria</i>	54
2.2. Liturginės muzikos perspektyvos po Vatikano II Susirinkimo	57
2.2.1. Liturgijos samprata pagal Vatikano II Susirinkimo liturginę reformą	58
2.2.2. Sąvokos <i>participatio actiosa</i> liturginė prasmė	59
2.2.3. Dalyvavimas liturgijoje ir liturgijos dalyviai	62
2.2.4. Giedojimas – Dievo Tautos dėkingumo, šlovinimo, prašymo raiška	64
2.2.5. <i>Musica sacra</i> vertė ir jos puoselėjimas	65
2.2.6. <i>Musica sacra</i> liturginė kalba	67
2.3. Instrukcijos dėl tinkamo liturginės konstitucijos „Sacrosanctum Concilium“ įgyvendinimo	68
3. <i>MUSICA SACRA</i> VAIDMUO PASTORACIJOJE: ATLIKĖJAI, REPERTUARAS IR JO PASKIRTIS	74
3.1. Giedantieji: nuo susirinkimo vadovo iki liturginio sambūrio	74
3.1.1. Susirinkimo vadovo giedojimo vaidmuo liturgijoje	74
3.1.2. Psalmininko ir kantorius vaidmuo liturgijoje	76
3.1.3. <i>Schola cantorum</i> ir choro vaidmuo liturgijoje	77
3.1.4. Liturginio sambūrio giedojimas	80
3.2. Giesmių repertuaras ir muzikos stiliai	82
3.2.1. <i>Musica sacra</i> tekstas	83
3.2.2. <i>Musica sacra</i> muzikinė raiška ir jos parinkimo kriterijai	84

3.2.3. <i>Musica sacra</i> ir liaudiškasis religinis giedojimas	86
3.2.4. <i>Musica sacra</i> ir polifoninio giedojimo stilistika	87
3.2.5. Pagrindinis liturginio giedojimo stilius – grigališkasis choralas	88
3.3. Šv. Mišių giesmės šiuolaikinėje liturgijoje	90
3.3.1. Įžangos giesmei keliami reikalavimai	94
3.3.2. Įžangos giesmės galimos muzikinės formos	94
3.3.3. Atnašų giesmei keliami reikalavimai	96
3.3.4. Atnašų giesmės galimos muzikinės formos	97
3.3.5. Komunijos giesmei keliami reikalavimai	98
3.3.6. Giesmės po Komunijos galimybė	99
4. <i>MUSICA SACRA</i> KATALIKŲ BAŽNYČIOJE LIETUVOJE	102
4.1. <i>Musica sacra</i> situacija Lietuvoje XI–XVI a.	102
4.2. Katalikiškųjų giesmių ir giesmynų lietuvių kalba atsiradimas ir plitimas XVI–XIX a.	105
4.3. Katalikiškųjų giesmių Lietuvoje melodijų kilmė ir savitumai	109
4.3.1. Grigališkojo choralo įtaka	110
4.3.2. Vakarų Europos katalikiškųjų ir protestantiškųjų giesmių įtaka	111
4.3.3. Senųjų lietuvių liaudies dainų įtaka	112
4.4. XX amžiaus lietuviškų katalikiškųjų giesmių ir giesmynų charakteristika	113
4.4.1. Bažnyčios dokumentų apie <i>musica sacra</i> priėmimas ir atgarsiai Lietuvoje	118
4.4.2. <i>Musica sacra</i> Lietuvoje vertinimo kriterijai ir metodika	120
4.4.3. Lietuvos Vyskupų Konferencijos leidinių liturginė ir muzikinė analizė	121
4.4.3.1. „Gedulinio mišiolio“ ir „Pagrindinio mišiolio“ liturginė ir muzikinė analizė	122
4.4.3.2. Apeigynų liturginė ir muzikinė analizė	126
4.4.4. Lietuviškų giesmių ir giesmynų charakteristika	135
4.4.4.1. Liturginio giesmyno „Giedokime visi“ liturginė ir muzikinė analizė	136
4.4.4.2. „Liturginio giesmyno“ liturginė ir muzikinė analizė	138
4.4.4.3. „Bendruomenės giesmyno“ liturginė ir muzikinė analizė	139
4.4.4.4. Giesmyno „Skambėkite, giesmės“ liturginė ir muzikinė analizė	142
4.4.4.5. Lietuvos Katalikų Bažnyčios jungtinės vargonininkų grupės „Katalikų giesmyno“ liturginė ir muzikinė analizė.....	146
4.4.4.6. Giesmyno „Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“ liturginė ir muzikinė analizė	148
IŠVADOS	158
REKOMENDACIJOS IR PERSPEKTYVOS	162
ŠALTINIAI IR LITERATŪRA	163
PRIEDAI	185

IVADAS

Mūsų bažnyčių skliautai, net ir pirmųjų krikščionių „namų bažnyčių“ sienos, tarp kurių i tikėjusieji meldėsi, nuo seniausių laikų mena ir muzikos garsais tebeskleidžia tikinčiųjų Dievo šlovinimo, padėkos, prašymo ir atsiprašymo aktus. Sakralinė muzika turi savo ilgą amžių istoriją, kurie vienas nuo kito skiriasi ne tik liturginės muzikos raidos intensyvumu, vyraujančių stilių, žanrų, repertuaro ir jo atlikėjų įvairove, bet ir labiau ar mažiau pavykusiomis sakralinės muzikos reformomis. Bažnyčiai visada rūpėjo ir rūpi, kad jos liturginė muzika atliktų savo paskirtį, t. y. tarnautų Dievo Tautos tikėjimo raiškai. Jos esminis tikslas – Dievo šlovinimas ir tikinčiųjų pašventinimas. Šventime ji turi padėti užmegzti dialogą tarp vadovo ir tikinčiųjų bendruomenės, tarp Dievo ir jo Tautos. Popiežius Jonas Paulius II, kalbėdamas apie *musica sacra*, yra pasakęs: „Muzika ir giesmė nėra tik liturginio veiksmo puošmena. Priešingai, tai ta pati šventimo realybė, leidžianti įžengti į dieviškojo slėpinio gelmes“¹. Deja, dažnai liturginė muzika traktuojama tik kaip puošmena, neįsisąmoninus tikrosios jos paskirties ir funkcijos. Ko reikia, kad liturginė muzika atliktų savo paskirtį? Kokie yra jos kriterijai? Kokia liturginės muzikos situacija Lietuvoje: ar muzika tikrai sutapusi su švenčiama liturgija? Bažnyčios Magisteriumo dokumentai, popiežių enciklikos, kiti dokumentai ir pasisakymai liturginės muzikos klausimais ir ypač Vatikano II Susirinkimo nuostatos, taip pat reali Katalikų Bažnyčios situacija Lietuvoje leidžia išsamiai pažvelgti į mums rūpimus klausimus.

Darbo aktualumas. Susirūpinimą dėl *musica sacra* situacijos Katalikų Bažnyčia ne kartą išreiškė Magisteriumo dokumentais: popiežiaus Jono Pauliaus II chirografu, skirtu šimtmečiui *motu proprio* apie sakraliąją muziką „*Tra le sollecitudini*“, enciklika „*Ecclesia de Eucharistia*“ (abu 2003), Dieviško Kulto ir Sakramentų tvarkos Kongregacijos instrukcija „*Redemptionis Sacramentum*“ (2004), popiežiaus Benedikto XVI posinodiniu apaštališkuoju paraginiu „*Sacramentum caritatis*“ (2007) ir kitais. Besirūpinantieji *musica sacra* Lietuvoje taip pat ne kartą kėlė neatidėliotiną poreikį bendriems giesmynams leisti, naujoms giesmėms kurti, išsaugoti dar turimas liaudiškasias giesmes ir jas įtraukti į liturgiją, taip pat įgalinti *musica sacra* žinovus rūpintis jos puoselėjimu. *Musica sacra* situacija Lietuvoje yra Visuotinės Bažnyčios *musica sacra* nuosmukio dalis. Lietuvos Vyskupų Konferencija dar neįsteigė nuolatinės liturginės muzikos komisijos, jos oficialiuose liturginiuose leidiniuose pasigendama teisingo giesmės pateikimo, ryšku repertuaro trūkumas, iki šiol neišleisti pagrindiniai liturginiai giesmynai (pvz., Mišių skaitinių tarpiniams giedojimams: atliepiamosioms psalmėms,

¹ JONAS PAULIUS II, *Popiežiškojo sakralinės muzikos instituto 90-osios įsteigimo metinės*, // Bažnyčios žinios, 2001, nr. 2, p. 23.

posmeliams prieš evangeliją). Bažnyčiai buvo ir turi likti aktualu, kad liturginė muzika atitiktų savo tikrąją prigimtinę paskirtį, t. y. tarnautų Dievo Tautos tikėjimo raiškai ir esminiam tikslui – Dievo šlovinimui bei tikinčiųjų pašventinimui.

Šia disertacija atsiliepiama į esminius *musica sacra* trūkumus ir poreikius Lietuvoje. Ja siekiama pagerinti *musica sacra* situaciją, kad šventime ji atliktų savo paskirtį, padėtų užmegzti dialogą tarp vadovo ir tikinčiųjų bendruomenės, tarp Dievo ir jo Tautos. Atsižvelgiant į Bažnyčios Magisteriumo dokumentus, svarbu įvertinti esamą situaciją, kad būtų galima numatyti ateities perspektyvas ir gaires.

Darbo problema: Vatikano II Susirinkimo liturginė reforma apibrėžė *musica sacra* paskirtį, svarbą liturgijoje, įvardydama ją kaip privalomą iškilmingosios liturgijos dalį. Bažnyčios Magisteriumas išleido įpareigojančių dokumentų ir instrukcijų giedojimui liturgijoje aiškinti ir apginti, tarp jų konstituciją „Sacrosanctum Concilium“ (1963), instrukciją „Musicam sacram“ (1967), penkias instrukcijas, skirtas *musica sacra* įgyvendinti, tačiau po Vatikano II Susirinkimo praėjus beveik 50 metų, *musica sacra* situacija Lietuvoje toli gražu nėra tokia, kokios norėjo Susirinkimo tėvai. Jei sovietinės okupacijos metais teisintasi religijos suvaržymu, negalėta giliai pažinti ir laisvai atsiliepti į Bažnyčios liturginę reformą, tai po dviejų dešimtmečių Nepriklausomybės *musica sacra* reikalus ignoruoti ir ją palikti pavienėms iniciatyvoms nepateisinama. Būtina skirti reikiamą dėmesį viešai tikėjimo raiškai – giedojimui, kuris priklauso iškilmingam liturgijos šventimui.

Po Vatikano II Susirinkimo liturgiją pradėjus švęsti gimtąja kalba, iškilo lietuviškos giesmės klausimas. Siekiant, kad tikintieji aktyviai dalyvautų liturgijoje, tačiau neteisingai supratus aktyvaus dalyvavimo principą, Lietuvoje giesmių melodika buvo supaprastinta, nemaža dalis tekstų nuskurdinta iki banalių frazių. Katalikų Bažnyčios Lietuvoje dabartinės situacijos tyrimai rodo, kad dažnai bendruomenė negieda naujųjų giesmių, per liturgiją lieka visiškai nebyli. Kadangi liturginio šventimo dalyviai (liturgijos vadovas, kantorius psalmininkas, choras, bendruomenė) nėra įsisąmoninę savo giedojimo paskirties ir svarbos, jie neprisiima ir jiems priklausančių giedojimo dalių. Muzikinis lavinimas Lietuvos kunigų seminarijose yra minimalus, prarandama „tradicija“ giedoti. Dažnai klystama manant, kad giedoti turi vien chorai arba vien bendruomenė.

Siekiant įgyvendinti liturginę reformą Lietuvoje, būtina, remiantis Bažnyčios dokumentais ir Tradicija, atpažinti, įvardyti ir įsisąmoninti *musica sacra* kriterijus, jų pagrindu vertinti Lietuvos Bažnyčios giedojimo situaciją, taip pat nustatyti *musica sacra* pažinimo ir plėtros galimybes bei būdus.

Problema, paskatinusi rašyti darbą, yra *musica sacra* sampratos ir jos įgyvendinimo praktikoje stoka, sistemingos ir organizuotos *musica sacra* priežiūros bei plėtros trūkumas Lietuvoje. Darbe keliami probleminiai klausimai:

- liturginė kalba: vartoti vieną ar kelias kalbas?
- kas ir kiek turi atlikti liturginę muziką: specializuotas atlikėjas, atlikėjai? Kuri jos dalis tenka bendruomenei?
- kokia ji, liturginė muzika: muzikos stiliai, žanrai, repertuaras?
- kiek ir kada liturgijoje giedama ir skaitoma?
- kokia liturginės muzikos situacija Lietuvoje (giesmynai, liturginiai apeigynai, mišiolai)?

Darbo objektas – *musica sacra* Katalikų Bažnyčioje ir jos empirinis vertinimas Lietuvoje liturginiu požiūriu.

Darbo tikslas – teoriškai pagrįsti *musica sacra* vertinimo kriterijus Katalikų Bažnyčioje ir nustatyti jos (*musica sacra*) atlikimo situaciją Lietuvoje liturginiu požiūriu.

Darbo uždaviniai:

1. Atskleisti krikščioniškosios muzikos ištakas ir raidą.
2. Nustatyti *musica sacra* vaidmenį ir taikymą liturgijoje pagal Katalikų Bažnyčios dokumentus po Vatikano II Susirinkimo.
3. Apibrėžti giedotojų funkcijas liturgijoje.
4. Apibūdinti giesmių repertuarą ir jo parinkimą pagal tinkamumo liturgijai formalius kriterijus.
5. Liturginiu požiūriu nustatyti *musica sacra* dabartinę situaciją Katalikų Bažnyčioje Lietuvoje.

Darbo metodologinį pagrindą sudaro:

1. *Šventasis Raštas*. Remiantis Šventuoju Raštu grindžiama giesmės kaip Dievo Tautos maldos ir tikėjimo raiškos svarba.
2. *Pastoracinė teologija*. Ji apima ir liturginę pastoraciją, kurioje Bažnyčia su Šv. Velykų perspektyva atlieka Naujosios Sendoros apeigas. Liturginė pastoracinė teologija didžiąja dalimi yra katechetinio pobūdžio. Jos tikslas – pakviesti Dievo Tautą aktyviai dalyvauti liturgijoje.

3. *Patrologija*. Bažnyčios Tėvų raštai ir Vietinių Bažnyčių dokumentai yra vieninteliai autentiški šaltiniai pirmojo krikščionybės tūkstantmečio *musica sacra* tirti.

4. *Bažnyčios Magisteriumas*. Reglamentuoja *musica sacra* apibrėžtis, nurodo jos tikslus ir funkcijas.

5. *Bažnytinės muzikos istorija*. Darbe ją remtasi siekiant atskleisti *musica sacra* ištakas, raidą, taip pat vertinant *musica sacra* Lietuvoje.

6. *Liturgika*. Be liturgikos neįmanoma tirti *musica sacra*. *Musica sacra* yra liturgijos dalis, buvusi ir išliekanti privaloma jos išraiška.

7. *Muzikologija*. Aprėpia visas su muzika sietinas intelektualiosios ir praktinės veiklos, profesionaliosios bei mėgėjų muzikos ir gyvenimo sritis. Muzikologijos disciplinomis remtasi liturginiu požiūriu vertinant Katalikų Bažnyčios *musica sacra* dabartinę situaciją Lietuvoje (mišiolų, apeigynų, giesmynų analizė). Šio mokslo, aprėpiančio daugybę skirtingų disciplinų (etnomuzikologija, muzikos istorija, muzikos paleografija, muzikos teorija, muzikos kritika, muzikos sociologija ir muzikos estetika), pagrindu buvo aptartos *musica sacra* stilių ir formų estetikos apibrėžtys. Muzikos teorija buvo remtasi vertinant muzikos kalbą, notaciją, estetiką.

8. *Dialogika*. Tarpdisciplininis požiūris būtinas ieškant giesmės sąsajų su liturginiu veiksmu, apibrėžiant *musica sacra* formas, rūšis, stilius, estetiką.

Naudoti metodai. Sakralinę muziką įmanoma aptarti tik plačiai remiantis istorijos, muzikologijos, pastoracinės teologijos, religijotyros bei liturgijos mokslų rezultatais, todėl ir disertacijos uždavinių sprendimas yra pagrįstas tarpdisciplininio metodu. Pirmoji disertacijos dalis apima liturginės muzikos raidą. Šioje dalyje vyrauja komparatyvistinis, istorinis, sisteminis, analitinis, aprašomasis metodai. Aptariant Bažnyčios Magisteriumo mokymą apie *musica sacra*, naudotasi dokumentų lyginamąja analize ir sinteze. Lietuvos Katalikų Bažnyčios liturginiams apeigynams ir giesmynams apibūdinti naudotas tarpdisciplininis liturginės muzikinės analizės metodas. Giesmių repertuaro kriterijams ir giesmės atlikėjų funkcijoms apibrėžti disertacijoje naudoti dokumentų analizės, sintezės, istorinis, sisteminis, aprašomasis metodai.

Disertacijos **mokslinis naujumas**. Lietuvoje XX a. II pusėje–XXI a. pradžioje atsirado brandžių mokslininkų, rašiusių *musica sacra* tema, kaip antai: Pranas Tamulevičius (liturginių giesmių autorius, liturginių knygų, giesmių redaktorius, giedojimo dėstytojas), Alfonsas Motuzas (lietuvių liaudies pamaldumas istoriniu ir etnologiniu aspektu), Danutė Kalavinskaitė (bažnytinės muzikos dokumentacijos ir šiuolaikinės lietuvių kompozitorių kūrybos įvertinimas muzikologiniu bei liturginiu aspektu), Jonas Vilimas (bažnytinė muzika istoriniu aspektu, ypač

vėlyvųjų viduramžių, grigališkojo choralo ir kitokio tradicinio muzikinio paveldo aspektais), Gražina Daunoravičienė (šiuolaikinės sakralinės muzikos kūryba muzikologiniu aspektu), Jonas Bruveris (šiuolaikinės sakralinės muzikos kūryba istoriniu muzikologiniu aspektu), kun. Kazimieras Senkus (giesmynų sudarytojas ir giesmių autorius) ir kiti². Šių autorių darbus galime vertinti kaip adekvatų atliepą Visuotinės Bažnyčios duotai kryptčiai XX a., ypač po Vatikano II Susirinkimo.

Vis dėl to liturginiu, pastoraciniu požiūriu *musica sacra* Lietuvoje nuosekliai neanalizuota, apie tai nėra nei studijos, nei knygos. Minėtų mokslininkų tyrimo objektas dažniausiai yra *musica sacra* kokybė plačiąja arba estetinė prasme. Šios ir kitos aplinkybės disertacijos autorių skatino prisidėti prie *musica sacra* tradicijos tyrimo, aiškintis jos liturginius kriterijus, gilintis į Bažnyčios Magisteriumo mokymo suteiktas apibrėžtis ir gaires, vertinti *musica sacra* dabartinę situaciją Lietuvoje, daugiausia Katalikų Bažnyčios Lietuvoje oficialiuosius liturginius leidinius, maldynus ir giesmynus. Pagrindiniai giesmynai ir ypač liturginiai leidiniai, išleisti po Vatikano II Susirinkimo, Lietuvoje beveik neanalizuoti.

Darbe pirmą kartą pateiktas vartojamų ir vartotinų *musica sacra* terminų apibūdinimas. Iki šiol lietuviškojoje akademinėje ir bažnytinėje literatūroje *musica sacra* apibūdinti dažniausiai vartojami terminai „bažnytinė muzika“, arba „sakralinė muzika“. Tuo tarpu kitose kalbose esama nepalyginamai daugiau terminų *musica sacra* apibūdinti.

Išanalizavus *musica sacra* paskirtį ir įvertinus jos situaciją Lietuvoje, pateiktos gairės bei rekomendacijos šiai muzikai puoselėti ir plėtoti.

Teorinė disertacijos reikšmė

1. Išanalizavus *musica sacra* ištakas ir raidą, argumentuotai atskleista, kad kokybiškiausia *musica sacra* sukurama liturgijoje ir liturgijai. *Musica sacra* paskirtis visoje krikščionybės istorijoje buvo ir lieka *Gloria Dei* – Dievo garbė ir *sanctificatio hominum* – žmogaus

² Bažnytinę muziką XX a. II p.–XXI a. I pradžioje tyrė A. Arminas (knygų, straipsnių, recenzijų autorius; lietuviškų chorų ištakos, chorvedybos ir dirigavimo praktikos), R. Gudelis (chorinės literatūros vadovėlių ir straipsnių autorius), D. Petrauskaitė (Lietuvos ir išeivijos muzikinė kultūra), J. Gaudrimas (vadovėlių ir straipsnių autorius; lietuvių muzikinė kultūrinė istorija), V. P. Jurkštas (Lietuvos muzikinis gyvenimas), J. Trilupaitienė (Lietuvos senoji muzikinė kultūra), L. Budzinauskienė, O. Narbutienė (lietuvių muzikos istorija, šiuolaikinių lietuvių kompozitorių kūryba), D. Palionytė (lietuvių kompozitoriai, religinė muzika Lietuvoje), V. Landsbergis (XIX a. II p.–XX a. Lietuvos muzikos problematika), J. Landsbergytė (lietuvių kompozitorių kūriniai vargonams, šiuolaikinės muzikos problemos), D. Kšanienė (M. Lietuvos ir Klaipėdos krašto lietuviškoji muzika), E. Šeduikytė-Korienė (bažnytinės muzikos istorija), R. Apanavičius (etnomuzikologija), A. Karaška (muzikos instrumentų funkcija bažnyčioje), R. Gučas ir G. Povilionis (Lietuvos vargonų istorija), M. J. Kazakevičienė ir K. Rupeikaitė (muzika Biblijoje), A. Remesa (grigališkojo choralo, bažnytinės muzikos teorijos, praktikos ir istorijos vadovėlių autorius), V. Balčitytė-Dačinskienė (Dzūkijos liaudies giesmių savitumai, lietuvių laidotuvių giesmių ypatumai), J. Balčiūnaitė (liturginių giesmynų problematika), Ž. Stonytė (lietuvių liaudies melodiniai giesmių tipai), kun. S. Stumbra (šermeninės giesmės), brolis Kazimieras OFM – A. Kasparavičius (jaunimo giesmės).

pašventinimas. Ši paskirtis turi išlikti, nepaisant, koks pripažintas ir leistinas muzikos stilius ar muzikos forma panaudoti *musica sacra* raiškai.

2. Bažnyčios Magisteriumo dokumentuose XX a. pradžioje atskleistos *musica sacra* savybės (*sancta* – šventa, *verae artis* – meniška, *universalis* – visuotinė) pagal Vatikano II Susirinkimo nuostatas papildytos nauja funkcionalumo savybe – liturginė muzika turi būti glaudžiai susieta su liturginiu veiksmu.

3. Disertacijoje išsamiai atskleistas Vakarų Bažnyčios liturgijos *musica sacra* susiformavimas ir raida tautinių kultūrų pagrindu. Atkreiptas dėmesys, kad Lietuvoje iki XXI a. 2 dešimtmečio įvyko tik dalinis *musica sacra* įkultūrinimas. Darbe iškelta galimybė ir būtinumas tautinės muzikos pagrindu kurti liturgijos giedamąsias dalis, kurių didžioji dauguma iki dabar yra pateikiamos ir atliekamos Vakarų Bažnyčios kultūrai būdingu muzikos stiliumi – grigališkuoju choralu.

Praktinė disertacijos reikšmė

1. Klaidingas *musica sacra* atlikimas ir neteisinga jos interpretacija kyla iš klaidingos *musica sacra* sampratos. Atitinkamai teisingas *musica sacra* supratimas savaime teikia teisingą ir vaisingą *musica sacra* rezultatą. Naujai išaiškintos ir plačiai pagrįstos *musica sacra* apibrėžtys padeda teisingam ir savikritiškam liturginiam dalyvavimui. Tokiu būdu disertacijoje nagrinėti klausimai ir gautos išvados prisidės prie *musica sacra* Lietuvoje atgaivinimo ir liturginės reformos įgyvendinimo.

2. Disertacijoje aptarta *musica sacra* lietuviško repertuaro problematika įgalina teologus ir muzikologus toliau tęsti ir gilinti *musica sacra* klausimo nagrinėjimą, įteisinimą ir apgynimą.

3. Atskleista *musica sacra* samprata, išryškinti jos kriterijai ir vaidmuo leidžia *musica sacra* teoretikams (teologams, muzikologams) bei kūrėjams vaisingai prisidėti prie liturginio muzikinio repertuaro kūrimo.

4. Išryškinus *musica sacra* kriterijus, visiems liturgijos dalyviams pagal turimus šventimų laipsnius ir pareigas atsiveria pastoracinės galimybės aktyviai ir sąmoningai švęsti liturgiją. Pavyzdžiui, choro funkcija yra padėti giedoti bendruomenei arba, jai negalint, už ją atlikti *musica sacra*; kartu choras turėtų padėti ugdyti bendruomenės muzikinę pajautą, žadinti jos religinį jausmą, atliekant sudėtingą repertuarą (bažnytinės polifonijos arba grigališkojo choralo bendruomenė giedoti dažniausiai nepajėgia, bet aktyvus sąmoningas klausymas žadina visų dalyvių dvasią).

5. Pateiktos konkrečios perspektyvos *musica sacra* puoselėti ir plėtoti Lietuvoje.

Ginamieji disertacijos teiginiai:

1. *Musica sacra* priklauso liturgijos esmei – gimsta liturgijoje ir liturgijai, todėl, jeigu nėra kliūčių, ji yra atliktina kaip viena esminių tikėjimo raiškų. *Musica sacra* nėra tik liturginio veiksmo puošmena. Nepaisant to, kad teoriškai minėtas klausimas jau išspręstas, tačiau praktiškai dar neįgyvendintas.

2. Iškilmingas liturgijos šventimas yra įmanomas tik teisingai suprantant ir atliekant *musica sacra* pagal jos liturginę paskirtį, liturginių metų laikus, šventimo momentą ir kita. *Musica sacra* pirmiausia įpareigoja vadovą ir tik paskui kitus liturgijos dalyvius pamažu įsijungti ir aktyviai dalyvauti.

3. *Musica sacra* tampa visų tikinčiųjų tikėjimo ir išgyvento religinio jausmo bendru įkūnijimu tik tuomet, kai ji neapribojama tik asmens tikėjimo raiška ar jo samprata, muzikos pajautimu.

4. Lietuvoje atliekama *musica sacra* dažnai yra pasiskolinta iš kitų kultūrų, netaisyklingai pritaikyta ir neišplėtotą (skurdus lietuviškų giesmių repertuaras, visi Mišių atsakymai pateikti tik grigališkosiomis melodijomis ir kita).

Darbo struktūra. Disertaciją sudaro įvadas, keturi skyriai, išvados, bibliografija ir priedai. Pirmajame skyriuje atskleidžiamos sakralinės muzikos ištakos ir raida liturginiu požiūriu, aptariamos jos formos ir stilių įvairovė.

Antrajame skyriuje dėmesys skirtas Katalikų Bažnyčios dokumentams, reglamentuojantiems *musica sacra* liturgijoje.

Trečiajame skyriuje išryškinti *musica sacra* komponentai, apibrėžtas repertuaro parinkimas ir atlikėjai.

Ketvirtajame skyriuje atskleista *musica sacra* sklaida Lietuvoje, giesmių lietuvių kalba kilmė ir savitumai, gilintasi į konkrečią Katalikų Bažnyčios sakralinės muzikos situaciją Lietuvoje, pagal Bažnyčios Magisteriumo mokymą vertinta liturginės knygos, maldynai ir giesmynai, pateikta jų muzikinė bei liturginė analizė.

Tyrimo šaltiniai. Disertacijos tema turėjo aprėpti sudėtingą Katalikų Bažnyčios muzikinės kūrybos fenomeną, dėl to naudotasi įvairia literatūra. Darbas pagrįstas Katalikų Bažnyčios Magisteriumo dokumentais, reglamentuojančiais bažnytinę muziką: *Musica sacra* reglamentas, patvirtintas popiežiaus Leono XIII (1884), *Musica sacra* reglamentas, patvirtintas Šv. Rito Kongregacijos (1894), popiežiaus Pijaus X *Motu proprio* „Tra le sollecitudini“ (1903), popiežiaus Pijaus XI enciklika „Mediator Dei“ (1947), Vatikano II Susirinkimo liturginė

konstitucija „Sacrosanctum Concilium“ (1963), Apeigų kongregacijos instrukcija dėl muzikos „Musicam sacram“ (1967), Mišiolų įvadas „Institutio Generalis Missalis Romani“ (1970 (1969),²1975, ³2000, (2008)), Lietuvos vyskupijų Liturginės komisijos informacija vargonininkams (1982), Dievo kulto kongregacijos instrukcija „Koncertai bažnyčiose“ (1987), Lietuvos Vyskupų Konferencijos instrukcija „Koncertai ir kiti renginiai bažnyčiose bei koplyčiose šalia liturginių apeigų“ (2001), popiežiaus Jono Pauliaus II chirografas „Motu proprio Tra le sollecitudini“ šimtmečiui (2003), popiežiaus Jono Pauliaus II enciklika „Ecclesia de Eucharistia“ (2003), Dievo kulto ir Sakramentų tvarkos kongregacijos instrukcija „Redemptionis sacramentum“ (2004), popiežiaus Benedikto XVI apaštališkasis laiškas *motu proprio datae* „Summorum pontificum“ (2007)³.

Disertacijoje remtasi autorinėmis liturgijos istorijos ir Vatikano II Susirinkimo liturginės reformos studijomis: M. Barba (2008), C. Crescimanno (2009), E. Foley (1990), A. Kajakas (1997), M. Kunzler (1996), S. Marsili (1972, 1978, 1983), A. G. Martimort (1983, 1984), F. Rainoldi (2000), J. Ratzinger (1974, 1975, 1980, 1985, 1990, 1994), M. Righetti (1959, 1964, 1966, 1969), L. Trimeloni (1958), B. Ulevičius (2005).

Remtasi darbais, kuriuose aptariamas muzikos tinkamumas liturgijai: E. Corbin (2000), J. Gelineau (1964, 1985, 2001), M. Gomiero (1999), D. Kalavinskaitė (2009), F. Rainoldi (1996, 1999, 2000, 2002), P. Robert (2000), D. Sabaino (2008), V. Sanson (2002), K. Senkus (2006), J. Vilimas (2012), N. Vitone (1972), grigališkojo choralo ir kito tradicinio paveldo tyrinėjimais: L. Agustoni (1946, 1959, 1969), L. Agustoni ir J. B. Göschl (1987, 1992), W. Apel (1958), E. Cardine (1968, 1970), P. Combe (1969), A. P. Ernetti (1990), P. Ferretti (1934), J. Gajard (1939, 1951), F. X. Haberl (1977, 1978, 1980, 1982, 1983), A. Mocquereau (1896, 1906), J. Pothier (1891), D. Saulnier (1997), H. I. Siekierka (2005), A. Turco (1996, 2003, 2004, 2006).

³ Išsamus visų dokumentų sąrašas pateiktas Priede nr. 1. 1.

1. SAKRALINĖS MUZIKOS IŠTAKOS IR RAIDĄ

Bažnyčios muzikos tradicija yra neįkainojamos vertės turtas, pranokstantis kitas meno formas ypač dėl to, kad šventa giesmė, sujungta su žodžiais, yra būtina arba neatskirtina iškilmingosios liturgijos dalis⁴.

SC 112

Muzika per visus žmonijos amžius buvo ir liko neatskiriama religinių apeigų dalis. Graikų mitologijoje muzika yra laikoma dieviškos kilmės, jos išradėjai ir pirmieji atlikėjai yra dievai, o pati muzika turinti dieviškos galios. Žmonės tikėjo, kad muzika gali gydyti, apvalyti kūną ir sielą, net daryti stebuklus⁵. Senajame Testamente taip pat esama pavyzdžių apie nepaprastą muzikos galią ir jai teikiamą išskirtinę vietą⁶. Muzikos istorikai jos kilmę Vakarų Europoje grindžia ne tik senovės graikų, bet ir judėjų kultūra⁷. Ši kultūra per krikščionybę Vakarų Europą pasiekė su sava liturgija ir muzikiniu paveldu⁸. Krikščioniškosios muzikos raidai, ypač jos ištakoms ir pirmiesiems krikščionybės amžiams suprasti, svarbu tirti hebrajišką Senojo Testamento muziką. Tyrinėtojai ilgai laikėsi nuomonės, kad krikščionys daug liturgijos perėmė iš judėjų Šventyklos, o ypač iš sinagogos liturgijos. Naujieji tyrėjai linkę manyti, kad pirmųjų krikščionių susirinkimų liturgija turėjo būti panaši ir į judėjų privačias pamaldumo praktikas⁹. Gilinantis į krikščioniškąją liturgiją ir jos muzikinę išraišką, svarbu perprasti žydų tautos religinės muzikos apraiškas. Senasis Testamentas turi nemažai svarbių muzikos aprašymų, įsipynusių į Izraelio tautos religinę ir istorinę patirtį.

Pirmojoje darbo dalyje svarbu aptikti krikščioniškosios muzikos tradicijos ištakas, pažvelgti į giedojimo, liturginės giesmės įsitvirtinimą ir raidą, jos svarbą krikščionio tikėjimo raiškai. Žinių apie tai teikia krikščioniškosios liturgijos priešistorė. Prieš pradedant gilintis į ištakas, trumpai bus apžvelgta sakralinės muzikos samprata ir išskirtos pagrindinės jos sąvokos.

⁴ *Sacrosanctum Concilium* 112 (SC), Vatikano II Susirinkimo nutarimai, Lietuvos Vyskupų Konferencija, Aidai, Vilnius 2001.

⁵ B. R. HANNING, *Trumpa Vakarų muzikos istorija*, Vilnius 2000.

⁶ Prisiminkime pasakojimą, kaip skambindamas arfa Dovydas gydė Sauliaus beprotystę (plg. 1 Sam 16, 14–23), arba kaip trimituodami ir garsiai šaukdami žydai sugriovė Jericho sieną (plg. Joz 6, 12–20).

⁷ Plg.: F. RAINOLDI, *Traditio canendi. Appunti per una storia dei riti cristiani cantati*, Centro Liturgico Vincenziano, Roma 2000, p. 193. G. TINTORI, *La musica di Roma antica*, Akademos 1996. E. WELLESZ, *Musica antica e orientale*, Feltrinelli, Milano 1962, p. 390–429. C. SACHS, *La musica nel mondo antico orientale e occidentale*, Sansoni editore, Firenze 1963, p. 225–242. G. REESE, *La musica nel Medioevo*, Sansoni Editore, Firenze 1960, p. 15–113.

⁸ Plg. M. CARROZZO, C. CIMAGALLI, *Storia della musica occidentale*, Armando, Roma 2001, t. 1, p. 11–38.

⁹ Žr. C. HANNINCK *Church, Christian of the Early* // *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*, Macmillan, London 2001, t. 4.

1.1. Sakralinės muzikos samprata ir pagrindinės sąvokos

Muzikos sąvoką, kaip ir daugelį kitų terminų, esame paveldėję iš graikų kalbos – *musikē* (*technē*). Pasak graikų mitologijos, muzika yra dieviškoji dovana, t. y. Mūzos (Dzeuso – „dieviškojo spindesio“ – dukters) dovana žmogui¹⁰. Garsų menas yra žmogaus estetinės saviraiškos ir savivokos vienas būdų. Muzika komunikatyviai išreiškia dvasinės žmogaus būsenas, įstengia vienyti klausančius ir atliekančius arba giesme besimeldžiančius, gali atspindėti ir perteikti už muzikos ribų besireiškiančias idėjas¹¹. Muzikos dovana leidžia išreikšti emocijas, ji gali formuoti vidinius prisirišimus. Tokiu būdu muzika turi gilų ir glaudų ryšį su *ethos*¹².

Graikų ir romėnų muzikos pasauliai atsispindi patristinėje literatūroje. Bažnyčios Tėvų raštuose muzika dominuoja kaip kultūros, etinė, psichologinė ir pedagoginė išraiška¹³. Muzika apeigose yra tarsi ženklas, ji gali lydėti liturginius veiksmus, būti šlovinimo, džiūgavimo, dėkojimo, maldavimo išraiška. Visuomet budėta, kad muzika nesusiaurėtų, neapsiribotų estetiniu ar malonumo lygmenimis.

Muzikai priskiriama ir gydomoji galia. Biblijoje parašyta, kaip Dovydas grodamas gydo Izraelio karalių Saulių. Religinė muzika visuomet turėjo ir auklėjamąją vertę: tikėta, kad giesmių dėmesys gali teigiamai veikti klausytoją, padėti jam valdyti savo negatyvius jausmus¹⁴.

Šalia daugialypių poveikio aspektų muzika mus labiausiai domina kaip krikščioniškojo tikėjimo raiška, teologinė giesmių perspektyva. Bibliniu, Bažnyčios istorijos pagrindu ir perspektyva muzikos klausimas bus apžvelgiamas tolesniuose šio skyriaus poskyriuose.

Šv. Tomas Akvinietis savo veikale „Summa Theologiae“, analizuodamas žodį *religio*, kelia apeigų ir Dievo garbinimo dimensijos klausimus. Svarstydamas jis aptaria *Dievo šlovinimą žmogaus balsu* (*Summa Theologiae* II–II^{ae} q. 91). Pastebima, kad pirmųjų amžių Bažnyčia gieda, sekdamą sinagogos tradicija. Šv. Tomas Akvinietis pozityviai pasisako apie giedojimą per apeigas: „[...] kad silpnųjų sielos būtų kuo stipriau keliamos į pamaldumą“, „[...] šlovinimas burna yra reikalingas ne Dievui, bet pačiam asmeniui, kuris šlovina“ (*SumTh* II–II^{ae} q. 91).

¹⁰ E. FUBINI, *Estetica della musica*, Il Mulino, Bologna 1995, p. 21.

¹¹ V. Landsbergis išskiria visuomenėje egzistuojančią trijų grandžių sistemą: „kūrėjo–atlikėjo–suvokėjo (klausytojo) [...], kurios I ir II arba III grandys gali suartėti, net sutapti“. V. LANDSBERGIS, *Muzika* // Muzikos enciklopedija, Lietuvos muzikos akademija, Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, Vilnius 2003, t. 2, p. 495.

¹² Etosas: gr. *Ethos* – įprotis, būdas, charakteris, žr. Muzikos enciklopedija, Lietuvos Muzikos akademija, Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, Vilnius 2000, t. 1, p. 383. Taip pat plg. F. RAINOLDI, *Traditio canendi. Appunti per una storia dei riti cristiani cantati*, p. 21.

¹³ F. RAINOLDI, ten pat, p. 25. Šiai temai F. Rainoldi cituoja plačią studiją: A. N. TERRIN, *Rito e musica nel mondo delle religioni, Riflessioni storico-religiose comparate* // *Musica per la liturgia*, Presupposti per una fruttuosa interazione, Messaggero – Abbazia di Santa Giustina, Padova 1996, p. 31–76.

¹⁴ Plg. M. CARROZZO, C. CIMAGALLI, *Storia della musica occidentale*, p. 13–21.

Popiežius Benediktas XVI, svarstydamas sakralinės muzikos teologinio pagrindo klausimą, kalba apie antikinės filosofijos įtaką krikščioniškajai minčiai¹⁵. Jis nurodo, jog ir šv. Tomas Akvinietis, kaip ir šv. Jeronimas bei šv. Grigalius Didysis, paveiktas antikinės filosofijos, perdaug santūriai kalba apie giesmę. Popiežius antikinę filosofiją įvardija kaip kliūtį pačiai teologijai ne tik sakralinės muzikos, bet ir apskritai maldos atžvilgiu¹⁶. Šv. Tomo Akviniečio atsakyme į klausimą dėl šlovinimo galima aptikti ir tokių motyvų, kurie gina giedojimą. Pirmiausia, giedojimas yra džiaugsmo išraiška, kuri lydi ne tik giedantįjį, bet ir klausančiuosius, t. y. visą bendruomenę¹⁷. Čia galima išvelgti *participatio actiosa* – tikinčiųjų aktyvų vidinį dalyvavimą, kurį XXI a. Bažnyčios Magisteriumas įvardijo kaip svarbų ir būtiną (plačiau žr. 2.2.2. poskyryje).

Atsižvelgiant į XX–XXI a. Katalikų Bažnyčios dokumentus, pavienių muzikų svarstymus ir įsitvirtinusių praktiką, būtina aptarti bei apibrėžti kai kuriuos religinei muzikai skirtus terminus ir jų prasmes. Muzika, kuri skirta apeigoms, dažniausiai įvardijama terminu – „**bažnytinė muzika**“. „Katalikų kalendorius-žinynas“ (1983), publikuodamas instrukciją „*Musicam sacram*“ (šventoji/sakralioji muzika), apeigoms skirtą muziką visur verčia terminu – „bažnytinė muzika“. Minėtasis terminas Lietuvoje yra vienas pagrindinių. Kadangi bažnytinė muzika apima tik dalį religinės muzikos kūrybos, XX a., daugiausia jo antrojoje pusėje, pradėti vartoti nauji terminai: „religinė muzika“ – *musica religiosa*, „sakralinė muzika“ – *musica sacra*, „pastoracinė muzika“ – *musica pastorale*, „apeiginė (ritualinė) muzika“ – *musica rituale*, „krikščioniškoji apeiginė (ritualinė) muzika“ – *musica rituale christiana*, „liturginė muzika“ – *musica liturgica*. Kiekvienas šių terminų turi savo specifinį aspektą, todėl kartais gali sukelti sumaištį, užtat svarbu juos apibūdinti ir vartoti pagal apibrėžtį¹⁸.

Religinė muzika (*musica religiosa*) – platus terminas, kuris neapsiriboja tik „bažnytine muzika“. *Religiosa* apibūdinimas gali būti vartojamas visų religijų muzikai įvardyti (tiek skirtai apeigoms, tiek ir greta jų). Pasaulinėje literatūroje šiuo terminu vadinama įvairių religijų

¹⁵ Plačiau žr. J. RATZINGER, *Teologia della liturgia, La fondazione sacramentale dell'esistenza cristiana*, Libreria editrice Vaticana, Città del Vaticano 2010, t. 11, p. 577–590.

¹⁶ J. RATZINGER, ten pat, p. 590. Pasak Aristotelio, žmogaus tikėjimas į Dievą buvo suvokiamas iš savojo „aš“ pozicijos, per protą, kurį dievai žmogui labiausiai vertino. Popiežius pastebi, kad krikščioniškoji teologija, kurios esmė yra vyraujantis dieviškumo principas, tik dėl didelių pastangų išsilaikė iš šių idėjų. Šiandien, kuomet maldos teorija vėl krepia tik į žmogaus galių lygmenį, tai kelia susirūpinimą.

¹⁷ Šv. Tomas komentuoja Ps 34 (33), 2–4.

¹⁸ D. Kalavinskaitė savo daktaro disertacijoje (2009) išskiria ir aptaria tris pagrindinius terminus: „liturginė įvairių stilių muzika“, „bažnytinė“ ir „religinė muzika“. Ji remiasi E. Foley pateiktais apibrėžimais (žr. E. FOLEY, *Music, Liturgical* // *The New Dictionary of Sacramental Worship* / P. E. Fink, Collegeville: The Liturgical Press 1990, p. 854–855). Lietuviškoje literatūroje atsiranda naujų terminų, paimtų iš apskritai pasaulyje vartojamų. Religinės muzikos rūšių apibūdinimus pateikia dokumentas „*Universa Laus*“, „*Musique et liturgie*“ (C. Duchesneau, M. Veuthey, publikuota 1988 leidyklos „Cerf“, Paryžiuje). Taip pat terminai siūlomi ir aptariami Robin A. Leaver (R. A. LEAVER, *Cos'è la Musica Liturgica?* // *Liturgia e Musica, Formazione permanente* / a cura R. A. Leaver, J. A. Zimmerman, Libreria Editrice Vaticana, Vaticano 2002, p. 231–239). Autorius R. A. Leaver juos pateikia, atkreipdamas dėmesį į muzikos sąsają su bažnytine praktika.

muzika. Muzika gali turėti religinį charakterį, bet tuo pačiu nebūti funkcionali (t. y. netikti apeigoms). Krikščioniškosios tematikos muzika taip pat gali būti neliturginė. Tokią muziką teisėtai galima vadinti religine muzika¹⁹.

Sakralinė (sakralioji) muzika (*musica sacra*) – labai dažnai vartojamas terminas. Juo stengiamasi išvengti pernelyg plačios apimties „religinės muzikos“ sąvokos, bet kartu ji vartojama ir siauros apimties terminui „**bažnytinė muzika**“ išplėsti. Sakralinė muzika yra aiškus „profaninės muzikos“, netinkančios Bažnyčios sakralumui išreikšti, antonimas. Beje, šis terminas dažniausiai yra vartojamas XX a., ypač reformuotoje liturgijoje bei įvairiuose žodynuose ir enciklopedijose²⁰. Sakralinė muzika (*musica sacra*) įvardijama liturginė muzika arba muzika, sukurta judėjų – krikščionių sakraliąja tematika. Neliturginė sakralinė muzika dažniausiai yra įkvėpta liturgijos ir atliekama greta liturgijos. Ji dažniausiai vadinama **koncertine muzika**. Pasijos, įvairios oratorijos religine tematika, Mišių ciklai – visa ši muzika yra *musica sacra* dalis. Pasaulinėje literatūroje *musica sacra* vartojama dažniau nei „bažnytinė muzika“. Pavyzdžiui anglų kalba J. S. Bacho „*church cantatas*“ imta naujai vadinti „*sacred cantatas*“, o vietoj „*church music*“ pradėta vartoti „*sacred music*“²¹.

Liturginė muzika (*musica liturgica*) – vis dažnesnis terminas. Ji skirta judėjų – krikščionių apeigų muzikai apibrėžti. Liturginė muzika dažniausiai norima įvardyti liturgijos šventimo muziką. Šiuo terminu pabrėžiamas muzikos funkcionalumas ir jos ryšys su liturgijos veiksmu, tuo pačiu norima atsiriboti nuo vien tik estetinės muzikos sampratos. Kartais terminą „liturginė muzika“ bandoma taikyti tik siauram liturginio maldos teksto giedojimui įvardyti, tačiau čia geriau tiktų dar siauresnės prasmės terminai: **apeiginė (ritualinė) muzika** (*musica rituale*), kuri nurodo vienybę tarp muzikos ir apeigos (rito), kuriai ji ir buvo sukurta, parinkta ir atliekama.

Apeiginė (ritualinė) muzika (*musica rituale*). **Pastoracinės muzikos** (*musica pastorale*)²² sinonimas. Ji glaudžiai susieta su Bažnyčios apeigomis ir jų liturginėmis

¹⁹ Induistinė, budistinė ir krikščioniškoji muzika įvardijama kaip religinė muzika (žr. R. W. S. MENDEL, *The Divine Quest in Music*, Philosophical Library, New York 1957.).

²⁰ *Musica sacra* terminas atsirado Šiaurės Vokietijoje, protestantiškoje liuteroniškoje aplinkoje. Pirmą kartą jį pavartojo (1614–1615) Michaelis Praetorius savo teoriniame veikle „*Syntagma musicum*“ („Muzikos sąvadas“), kurio pirmoji dalis buvo paskirta *musica sacra et ecclesiastica* klausimams. XVIII a. pab. ir XIX a. terminas *musica sacra* pradėtas vartoti ir Katalikų Bažnyčioje. 1860 m. pirmą kartą jis pavartotas Kelno provincijos sinodo oficialiame Bažnyčios dokumente (žr. F. RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra*, Dall'Ottocento al Concilio Vaticano II, Documentazione su ideologie e prassi, Cento Liturgico Vincenziano, Roma 1996, p. 160–162), nuo šios datos terminai „religinė muzika“, „dieviškoji muzika“, „šventosios melodijos“, „bažnytinė muzika“ pakeisti *musica sacra* terminu. Šis terminas vartotas visuose XIX a. II pusės Bažnyčios dokumentuose bei XX a. pagrindiniuose Magisteriumo dokumentuose (TraLeS (1903), MuSaDi (1955), DeMuSa (1958), SC (1963), MuSa (1967) ir kt.).

²¹ M. P. UNGER, *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*, Scarecrow, Lanham 1996.

²² Terminas „pastoracinė muzika“ (*musica pastorale*) terminas daugiausia vartojamas JAV katalikiškojoje literatūroje. JAV leidžiamas žurnalas „Pastoral Music“, leidėjas National Association of Pastoral Musicians.

funkcijomis. Šis terminas vartojamas ir kitų religijų apeiginei muzikai įvardyti dažnai su žodžiu „giesmė“, ypač švenčiant gimimo ar mirties apeigas, ritualus²³.

Vietoje termino „apeiginė muzika“ siauresne prasme vartojamas terminas „krikščioniškoji apeiginė (ritualinė) muzika“²⁴. E. Foley tvirtina, kad tinkamesnis terminas „liturginė muzika“, nes jis esąs suprantamesnis, dažniau vartojamas tiek krikščioniškajai, tiek žydiškajai muzikinei tradicijai įvardyti.

Įvertinus visų terminų apibrėžtis ir atkreipus dėmesį į Vakarų Bažnyčios terminijos bendrą vartoseną, šiame darbe pirmesniu terminu yra pasirinktas lotyniškas terminas *musica sacra* arba jo vertimas į lietuvių kalbą – „sakralinė muzika“, taip pat pasilieka svarbus jau anksčiau Lietuvoje vartotas terminas „bažnytinė muzika“; vartojami ir terminai: „krikščioniškoji muzika“, „apeiginė muzika“, o detalizuojant – „giesmė“.

1.2. Giedojimas judėjų liturgijoje

Musica sacra Katalikų Bažnyčioje yra perimtos ir testos daugiasluoksnės judėjų religinės patirties dalis. Krikščionybės neįmanoma suprasti neįsigilinus į jos judėjiškąsias šaknis. Judėjų religija įsipina į bendrą tarpreliginį pasaulio kontekstą. Krikščionybė perėmė judėjų Vienatinio Dievo patirtį ir per gautą Dievo Sūnaus Mesijo Apreiškimą įkūnijo savo tikėjimo soteriologinę perspektyvą. Naujojo Testamento Dievo garbinimas plėtojosi nepaneigiant ir neatmetant ilgaamžės judėjų liturginės tikėjimo raiškos. Priešingai, ji tapo krikščionių *musica sacra* pradžia. Neabejojama, kad religinės muzikos paskirties, jai taikytinų esminių kriterijų ištakos yra judėjų liturgijoje.

Judėjų muzikos istorijoje išvelgiami tokie periodai:

- klajoklystės (1300–1050 pr. Kr.);
- monarchijos–karalysčių (1050–586 pr. Kr.);
- tremties (586–333 pr. Kr.);
- graikų–romėnų (333 pr. Kr.–135 po Kr.).

²³ S. H. BLACKBURN, *Singing of Birth and Death: Texts in Performance*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1988.

²⁴ Terminas „krikščioniškoji apeiginė muzika“ vartojamas dokumente *Universa Laus* (1988) (C. DUCHESNEAU, M. VEUTHEY, *Musique et liturgie*, Cerf, Paris 1988, p. 47, 130–133). Dokumente tvirtinama, kad šis terminas geriausiai atitinka Vatikano II Susirinkimo dvasią, bet jis nėra labai paplitęs. E. Foley, pateikdamas muzikos apibrėžimus, tvirtina, kad „prisimenant, kad „krikščioniškoji apeiginė muzika“ yra techninis įvardijimas krikščioniškosios Bažnyčios apeigų muzikai [...] pavadinti, šis terminas iki šiol nėra labai paplitęs, apsiriboja tik akademine aplinka“ (E. FOLEY, *Liturgical Music: A Bibliographic Introduction to the Field* // *Liturgical Ministry* 3, 1994, nr. 2, p. 130).

Tolesniame poskyryje bus minimi įvardyti periodai. Deja, iš to laikotarpio išlikusių giesmių nėra daug, todėl daryti išsamių išvadų beveik neįmanoma. Be to, negražinamai prarastos judėjų giesmių senosios melodijos: jų jau nebeįmanoma atkurti. Tiesa, muzikologė S. Haik Vantoura (Paryžius) savo mokslinėje studijoje apie Biblijos muziką tvirtino atkūrusi I tūkstantmečio pr. Kr. melodijų, jų atlikimo ir vartotų muzikos instrumentų atitikmenis. Deja, S. Haik Vantouros atradimas neatlaiko kritikos²⁵. Iš to, ką žinome apie judėjų muziką, ir to, kas pasiekė mūsų laikus, galima tik konstatuoti, kad judaizmo, kaip ir kitų senųjų religijų, liturgijoje nebūta didelio skirtumo tarp giedojimo ir kalbėjimo (rečitavimo ir deklamavimo), nors kai kurių laikotarpių judėjų apeigų muziką galima būtų laikyti profesionalia. Jų skelbimo būdas, tiek viešai skaitant, tiek meldžiantis ar pamokslaujant, buvo ritmiškas ir melodingas, jis panėšėjo į giedojimą²⁶, vis tik judėjų muzikos raiškos kaip atskiro izoliuoto garbinimo elemento jau neįmanoma aptarti. Lieka judėjų *musica sacra* teorinė pajauta ir aiškiai apibrėžta jos vieta bei svarba tikėjimo raiškai.

1.2.1. Giedojimo pėdsakai Senajame Testamente

Pagrindinis šaltinis, teikiantis žinių apie judėjų religinę muziką, yra Senasis Testamentas: Biblijoje užsimenama apie giesmės ir muzikos instrumentų daugiaprasmę tradiciją. Nepaisant šaltinio pirmumo, jis yra ribotas, išlieka daug neaiškumų dėl atlikėjų ir instrumentų vartosenos, o giesmių melodijos, kaip jau rašyta, yra prarastos, jų neįmanoma atkurti. Senajame Testamente nesunkiai atpažįstami pirmieji vienatinio Dievo garbinimo aktai. Jie padeda pajusti kai kurių Senojo Testamento laikotarpių religinę dvasią ir gyvą konkrečių istorinių asmenybių bei tais laikais vyravusią visos Dievo Tautos tikėjimo dvasią.

Klajoklystės laikotarpiu tarp įvairių šūksnių (pvz., Sk 21, 17–18) ir pergalės giesmių (pvz., Sk 21, 14; Prad 4, 23–24) žymiausias šventimo pavyzdys yra perėjimas per Raudonąją jūrą. Švenčia visi izraelitai, kartu su Moze giedodami pergalės giesmę:

²⁵ Mokslininkės S. H. Vantoura veikalas „La musique de la Bible révélée. La notation millénaire aujourd’hui decryptée“ buvo publikuotas 1976 m. Paryžiuje. Solemo (Solemes, Prancūzija) Šv. Petro abatija yra viena pagrindinių senųjų grigališkųjų neumų tyrinėtojų. Ilgametis choro ir paleografijos vadovas Dom Jean Claire (†2006) šį autorės veikalą laikė niekiniu, neturinčiu mokslinio atspirties taško, be kurio negali būti atkurtos galimos ST melodijos, jų instrumentai ir atlikėjų funkcijos. Pirminis S. H. Vantouros kriterijus yra jos žydiškoji prigimtis ir intuicija. Šia tema kritiką išreiškė ir G. Cattin (G. CATTIN, *La monodia nel Medioevo*, Edizioni di Storia della Musica, Torino 1991, p. 284.

²⁶ Plg. E. FOLEY, *Music, Liturgical*, p. 855.

„Aš giedosiu Viešpačiui, / nes jis šlovingai nugalėjo, / nugramzdino į jūrą žirgą ir vežėją. / Viešpats mano jėga ir giesmė [...]“ (Iš 15, 1–19). Visoms moterims mušant būgnelius su žvangučiais ir šokant, pranašė Mirjama tęsė giesmę toliau²⁷.

Klajoklių muziką galima pagrįstai įvardyti kaip spontanišką, ritmišką ir dažniausiai lydimą mušamųjų muzikos instrumentų, šokio. Iš klajoklių žydų tauta tapo sėslią. Kontaktas su kitomis tautelėmis ir toliau turėjo įtakos jos muzikiniams papročiams. Atsirado karo dainos herojams, laidotuves ir žemdirbio gyvenimą lydinčios giesmės (Ps 4, 8; Ps 126, 5–6). Žydų karalių valdymo laikų religinių giesmių aptinkama nedaug. Dažniausiai jos būdavo giedamos per ypatingas progas, pavyzdžiui, šventinant Šventyklą ar vainikuojant karalių, skambėdavo ir vokalinė, ir instrumentinė muzika²⁸.

Nemažai žinių apie vokalinę instrumentinę Dievo kulto apeigų muziką yra Metraščių knygoje ir Psalmių knygoje. Metraščių pirmojoje knygoje rašoma apie karaliaus Dovydo laikais (1012–972 m. pr. Kr.) itin įspūdingą Viešpaties Sandoros skrynios pernešimą į Jeruzalę: „Dovydas įsakė levitų didžiūnams paskirti savo brolius giesmininkais, kad giedotų džiaugsmo giesmes pritariant muzikos instrumentais – arfomis, lyromis ir cimbolais“ (1 Kr 15, 16)²⁹. Pernešęs Skryniją, Dovydas paskiria „iš levitų tarnus prie Skrynios, kad maldautų, dėkotų ir šlovintų Viešpatį, Izraelio Dievą“ (1 Kr 16, 4); skiria vadovą, pavaduotoją ir atskirą grojančiųjų grupę (plg. 1 Kr 16): „Tuomet Dovydas pirmą kartą pavedė Asafui ir jo broliams duoti šlovę Viešpačiui“ (1 Kr 16, 7). Prelatas prof. kun. Antanas Rubšys Biblijos paaiškinimuose pastebi (taip nurodyta ir „Jeruzalės Biblijos“ komentaruose), jog įkvėptasis Metraščių „autorius giedojimo pradžią Šventyklos pamaldose susieja su Skrynios perkėlimu į Dievo jai paskirtą palapinę Jeruzalėje. Pasak jo, visa Šventyklos liturgija savo ištakas turi Dovydo amžiuje ir atitinka visus Mozės Mokymo nuostatus, užrašytus Kunigiškojo autoriaus Penkiaknygėje“³⁰.

²⁷ „Giedokite Viešpačiui, / nes jis šlovingai nugalėjo, / nugramzdino į jūrą žirgą ir vežėją“ (Iš 15, 21). Svarbiausias Izraelio tautos įvykis buvo švenčiamas, skambant giesmėms ir muzikai. Didžiojo Šeštadienio Velyknakčio liturgijoje, kuri yra vienas seniausių krikščioniškosios liturgijos pavyzdžių, nesunku pastebėti minėtosios žydų „liturgijos“ aidą: po trečiojo skaitinio iš Senojo Testamento (Iš 14, 15–15, 1) apie pergalingą Dievo tautos perėjimą vietoje psalmės betarpiškai giedama Mozės giesmė. Paaiškėja, kad ir izraelitams, kurie savo pergalę pirmajame liturginiame susibūrimo šventė su giesme ir muzika, ir krikščionims giesmė bei muzika, švenčiant Kristaus pergalę, buvo labai svarbi.

²⁸ Plg. K. G. FELLERER, *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, Kassel 1972, t. 1, p. 32.

²⁹ Metraščių pirmosios knygos 15 skyriuje net vardais su kilmės nuorodomis išvardyta šešiolika levitų giminaičių, paskirtų šiai misijai. Iš jų sudaromos atskiros giesmininkų grupės su skirtingais pritariamaisiais instrumentais. Nurodomas pagrindinis giedančiųjų vadovas: „Kenanijas, būdamas levitų giesmės didžiūnas, vadovavo giedojimui, nes buvo išmanus ir įgudęs“ (1 Kr 15, 22). Kai kuriems kunigams priešais Dievo Skryniją pavesta pūsti trimitus (1 Kr 15, 24). Toliau aprašoma Dievo Skrynios pernešimo ceremonija: „Dovydas bei visi levitai, nešantys Skryniją, ir giesmininkai bei giesmininkų giesmių didžiūnas Kenanijas vilkėjo plonos drobės skraistėmis. Dovydas vilkėjo ir lininį efodą. Taip visas Izraelis pernešė VIEŠPATIES Sandoros Skryniją, palydėdami šauksmais, rago gaudesiu, trimitais ir cimbolais, grodami arfomis ir lyromis“ (1 Kr 15, 27–28). Pats Dovydas šioje pernešimo eisenoje „šoko iš visų jėgų Viešpaties akivaizdoje“ (2 Sam 6, 14).

³⁰ *Šventasis Raštas* /vertė A. Rubšys, Č. Kavaliauskas, Vilnius 1998, p. 539; plg. *La Bible de Jérusalem*, Paris 1992, p. 458.

Iškilminga Šventyklos pašventinimo ceremonija, karaliaujant Saliamonui (972–932 pr. Kr.), aprašoma Metraščių antrojoje knygoje (žr. 5 sk.). Be giesmininkų ir įvairiais muzikos instrumentais griežiančiųjų levitų, minima šimtas dvidešimt kunigų, pučiančių trimitus (plg. 2 Kr 5, 12): „Trimitininkai ir giesmininkai išitraukė sutartinai į šlovės ir padėkos giesmę Viešpačiui“ (2 Kr 5, 13a). Metraščių knygos autorius išsako Dievo nuostatą apie tokį tautos šlovinimą: „Didėjant trimitų, cimbolų ir kitų muzikos instrumentų garsams Viešpaties šlovei, – „nes jis yra geras, nes jo ištikima meilė amžina“, – Namai, VIEŠPATIES Namai, buvo pripildyti debesies“ (2 Kr 5, 13b).

Šventyklos garbinimo apeigas lydintis giedojimas pasižymėjo tam tikra įvairove, buvo konkrečiai įvardyti muzikantai. Saliamono valdymo laikotarpiu Šventyklos muzika nebuvo tiek išstobulinta, kaip vėliau teigė Metraščių knygos autorius, bet tikėtina, kad ji lydėjo ryto ir vakaro atnašavimo apeigas bei metines šventes. Vis tik būtų klaidinga visą judėjų liturgijos muziką apriboti vien tik Šventykloje atliekama liturgine muzika³¹.

Po Saliamono karaliavimo sekė valstybės padalijimas (932 pr. Kr.), vėliau – Izraelio Šiaurės karalystės žlugimas (722 pr. Kr.) ir pagaliau Judo Pietų karalystės žlugimas (587 pr. Kr.). Minėtieji įvykiai betarpiškai veikė ir Šventyklos muzikinį gyvenimą: nyko muzikos iškilmingumas, beveik neliko ir Šventyklos muzikantų³². Babilonijos nelaisvės (587–538 pr. Kr.) ir svetimšalių viešpatavimo metais (538–142 pr. Kr.) liturginė muzika apskritai nustojo gyvavusi³³. Tik Makabiejų valdymo laikais (142–63 pr. Kr.) ji trumpam dar buvo atgijusi.

Romėnams okupavus kraštą 63 m. pr. Kr., liturginė muzika iš esmės pasikeitė: buvo visiškai atsisakyta muzikos instrumentų, paliko vien žmogaus balsas. Apie tai rašoma ir Naujajame Testamente³⁴. Žydai dar dėjo pastangų atgaivinti senąją liturginę muziką, tačiau jiems nepavyko to padaryti – trūko žinių. Pavyzdys, leidžiantis geriau suprasti to laiko liturginės muzikos problematiką, yra Septuaginta (III–II a. pr. Kr.). Vertėjai, versdami Bibliją į graikų kalbą, jau nebesuprato daugumos hebrajiškų giedojimo dalykus apibūdinančių muzikos terminų. Tai leidžia konstatuoti faktą apie senosios muzikos tradicijos praradimą³⁵.

³¹ Plg. E. FOLEY, *Music, Liturgical*, p. 855–856.

³² Plg. K. G. FELLERER, *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, p. 32.

³³ Muzikinį gyvenimą tremtyje atspindi Ps 137, 1–4: „Prie Babilonijos upių / mes sėdėjome verkdami, / Siono kalną atsiminę. / Ant to krašto tuopų / pakabinome savo arfas, / nes mus į nelaisvę išvariusieji / ten liepė mums giedoti, / mūsų engėjai vertė mus džiūgauti, / sakydami: „Pagiedokite mums Siono giesmių!“ / Kaipgi galime mes giedoti Viešpaties giesmę / svetimose žemėse?“

³⁴ Plg. K. G. FELLERER, ten pat, p. 32–33.

³⁵ F. RAINOLDI, *Il Mile dalla Pietra. Guida liturgico-pastorale al canto dei salmi*, C. L. V. Edizioni Liturgiche, Roma 2002, p. 195–199.

1.2.2. Nuo iškilmingų Šventyklos apeigų prie supaprastinto sinagogos kulto

Šventyklos istoriją galima padalyti į Saliamono statytos Šventyklos (970–931 pr. Kr.) ir Šventyklos po Babilonijos tremties (520–515 pr. Kr.) laikotarpius. Abiejų laikotarpių apeigose dalyvaudavo kantoriai, giesmininkų ir instrumentininkų grupės. Šventykla turėjo didelį būrį profesionalių muzikų, kilusių iš Levio giminės. Jie buvo paties karaliaus Dovydo paskirti (1 Kr 25, 1). Levitų chorą sudarydavo bent 12 giedotojų vyrų ir beveik tiek pat orkestrantų, jie tarnavo Šventykloje ir Erodo Didžiojo (37–4 pr. Kr.) valdymo laikais³⁶.

Žydų, vėliau ir krikščionių apeigų giesmėms svarbiausia buvo biblinė poezija – psalmės (išliko 150), taip pat ir kitos giesmės³⁷. Karališkojo periodo religinės giesmės iš judaizmo gavo naują išliekančiojo religingumo akcentą. Be psalmių rinkinio, į šventąsias knygas buvo surašytos ir kai kurios kitos giesmės³⁸. Reikėtų dar pridėti šūksnius, kurių didžioji dalis yra *Kaddosch*, ką Izaijas išgirdo savo didžiojoje vizijoje, kai serafinai didžiu būriu šlovino. Šie žodžiai išliko iki mūsų dienų kasdieninės žydų liturgijos centre: „Šventas, šventas, šventas yra Galybių Viešpats! Visa žemė pilna jo šlovės“ (Iz 6, 3)³⁹.

Psalmių ir himnų giedojimas bei Šventojo Rašto tekstų rečitavimas, yra vieni pagrindinių žydų liturginės muzikos elementų. Rečitavimą dalyvaujantys liturgijoje suprasdavo ne kaip giedojimą, bet kaip iškilų žodžių aiškinimą, todėl galėdavo labiau įsigilinti ir apmąstyti Šventojo Rašto tekstą. Bendruomenėje, kurios ne visi nariai mokėjo skaityti, toks rečitavimo būdas ir lėtas žodžių skaitymas padėdavo labiau suprasti tekstus⁴⁰. Šventykloje vykstančiame garbinime vyravo oficialūs muzikantai, o susirinkusioji tauta atlikdavo tik refrenus. Didžiąją giedojimų dalį atlikdavo paskirti asmenys, tačiau ir bendruomenė nebuvo pasyvi apeigų dalyvė. Ji pritardavo džiūgavimo šūksniais⁴¹. Šios hierarchinės institucijos garbinimo veiksmas, atliekamas su muzika, turėjo aiškių profesionalumo žymių, pretendavo į meniškai atliekamą muziką⁴².

Judėjų kulto apeigos vykdavo Jeruzalės Šventykloje, sinagogose ir tikinčiųjų namuose. Be Šventyklos, Jeruzalėje žydai turėjo daugybę maldos namų – sinagogų. Jos išliko ir sugriovus

³⁶ Plg. E. FOLEY, ten pat, p. 856.

³⁷ Plačiau žr.: H. AVENARY, *Ebraica (musica)* // Enciclopedia della musica, Rizzoli-Ricordi, 1972, t. 2, p. 368–371; E. GERSON-KIWI, *Ebraica (musica)* // Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti, Unione Tipografica Editrice Torinese, Torino 1983, t. 2, p. 95–100; L. A. SCHÖKEL, *Manuale di poetica ebraica*, Queriniana, Brescia 1989; A. SENDREY, *Music in Ancient Israel*, Philosophical Library, New York-London 1969; P. TROIA (sud.) *La musica e la Bibbia*, Garamond, Roma 1992.

³⁸ Plg. E. FOLEY, ten pat, p. 856.

³⁹ Vėliau krikščioniškoji liturgija perėmė minėtąjį „Šventas, šventas, šventas...“ ir pridėjo žodį „dangūs“, šiam šūksniui krikščionys savo liturgijoje taip pat skyrė vieną pagrindinių vietų, būtent prieš pat Eucharistijos maldą.

⁴⁰ K. G. FELLERER, *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, p. 16.

⁴¹ Pvz., „Tada visi žmonės tarė: „Amen!“ ir šlovino Viešpatį“ (1 Kr 16, 36).

⁴² E. FOLEY, ten pat, p. 856.

Šventyklą. Taip pat melstasi ir tikinčiųjų namuose, kuriuose atlikinėta kai kurios apeigos⁴³. Šventykloje vykdavo iškilminga Aukojimo liturgija, sinagogoje – mokymas. Sinagogos ir Šventyklos ritualų skirtumas lėmė ir jų ritualinės muzikos skirtybes. Sinagoga – paprasta religinio kulto vieta, joje nebuvo atliekami Aukojimai, bet mokoma, skelbiamas Dievo žodis ir kalbamos maldos. Jei Šventyklos liturgija reikalavo aktyvaus muzikinio dalyvavimo, tai sinagogoje tekstai buvo tik rečituojami. Vėliau atsiradęs giedojimas sinagogose kompensavo instrumentinės muzikos praradimą⁴⁴. Per Sinagogoje atliekamas apeigas svarbiausią vietą užėmė garbinimo žodis, ištartas, keičiant pakylėtą balso toną į rečitavimą bei giedojimą. Jėzaus laikais apeigų centre buvo *Shema* („paveldėjimas“) skelbimas, po to, tikėtina, sekė visos bendruomenės giedamos *amidah* arba *Aštuoniolikos palaiminimų* maldos, kurias atlikdavo vadovas ir atliepais prisidėdavo bendruomenė. Skaitiniai iš Įstatymo ir Pranašų knygų taip pat būdavo giedami ir sudarė šlovinimo dalį. Yra žinoma, kad vadovas šlovinimui iš anksto nebūdavo numatytas. Sinagogos vadovai per apeigas kviesdavo šlovinimui vadovauti bendruomenės narius (plg. Apd 13, 15). Sugriovus Šventyklą (70), jos giedotojai profesionalai toliau muziką skleidė sinagogose ir turėjo įtakos atsirasti kantoriams. Sinagogose apeigų muzika telkėsi apie žodį, buvo atliekama *a cappella*, ji panėšėjo į liaudišką dainavimą⁴⁵.

Panašaus muzikinio stiliaus turėjo būti ir įvairūs namų ritualai, kurie sugriovus Šventyklą buvo pagrindinė žydų Dievo garbinimo dalis. Esama tyrinėtojų, kurie neigia Šventyklos muzikinio stiliaus tęstinumą nuo Šventyklos iki sinagogos ir galiausiai iki namų ritualų⁴⁶.

Apibendrinant žinias apie žydų liturginių apeigų giedotojus ir repertuarą, pirmiausia reikia pasakyti, kad tiek Šventykloje, tiek ir sinagogoje per apeigas dalyvaudavo bendruomenė. Šventykloje pagrindiniai muzikos atlikėjai buvo specializuoti muzikai: psalmes, tikėtina, atlikdavo kunigai, jiems pritardavo giesmininkų grupės, buvo vartojami muzikos instrumentai. Susirinkusi tauta dažniausiai prisidėdavo šūksniais (pvz., *Amen*, *Alleluia* ir t. t.)⁴⁷. O privačiose eisenose, kai kurias giesmes giedojo tikinčiųjų grupės, keliaujančios į Šventyklą (Ps 84; 122).

Sinagogose pradėta bibliinių tekstų kantilena, pasauliečius imta kviesti aktyviai dalyvauti. Trys liturginės Šventyklos Aukojimo valandos sinagogoje buvo pakeistos skaitiniais, dar pridėta

⁴³ Ten pat, p. 856.

⁴⁴ K. G. FELLERER, *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, p. 17.

⁴⁵ Plačiau apie sinagogos liturginę muziką žr. E. WERNER, *The sacred Bridge // The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millenium*, New York 1984, p. 150.

⁴⁶ H. Avenary teigia, kad „[...] nepanašu, kad Šventyklos giesmės būtų perimtos ir išsaugotos sinagogoje; sinagogos giesmė žymi naują pradžią“ (H. AVENARY, *Jüdische Musik // Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel, Bärenreiter, 1958, t. 7, p. 232).

⁴⁷ Yra nemažai psalmių, kurios pradedamos arba užbaigiamos minėtais šūksniais, kas leidžia teigti, kad tai ir yra bendruomenei skirtoji dalis, kaip atliepas, galbūt galėtume sakyti – antifona (priegiesmis); plg. psalmes: 103–106, 111–113, 116, 117 ir t. t.

psalmių, maldų, palaiminimų. Pertvarkytą šių trijų Liturginių valandų sistemą su liturginės muzikos formomis (įvairiomis giesmėmis, psalmėmis ir tekstų kantiliavimu) vėliau perėmė krikščionių bendruomenė.

1.3. Giedojimo tradicijų formavimasis pirmųjų amžių krikščionių liturgijoje

*Aš stengiuosi surasti tai, kas tikėjimo
amžiais Bažnyčioje buvo galvojama, daroma,
mylima⁴⁸.*

Dom Prosper Guéranger

Pirmuosius krikščionybės amžius *musica sacra* požiūriu būtina aptarti atskirai, nes kiekvienas jų turėjo savų bruožų. I a. krikščionybei dar būdinga apaštališkosios ir judėjiškosios tikėjimo patirties samplaika, o II–III a. krikščionys jau įgijo apologetinės patirties, jų tikėjimo raiška buvo grįsta Dievo Sūnaus Apreiškimo pagrindu. IV a. krikščionybei gavus laisvę, tikėjimo raiška, kaip niekada anksčiau, skleidėsi ir plėtojosi naujomis turtingomis ir puošniomis liturgijos formomis. Atgavus laisvę, giedojimas tapo profesionalus, atsirado giedojimo mokyklų su skirtingu vietinių Bažnyčių kultūriniu ir muzikiniu pagrindu, klostėsi *musica sacra* tradicijos. Turtėjo liturginės muzikos repertuaras, gausėjo specializuotų atlikėjų. Vėlesnių amžių liturginės bendruomenės, jų vadovai ir specializuotieji atlikėjai *musica sacra* tradicijas tęsė, vienaip ar kitaip jas kreipė, o nuklydę nuo tikrosios šios muzikos paskirties, ieškojo būdų grįžti. Tolesniuose poskyriuose apžvelgta pirmųjų krikščionybės amžių *musica sacra* leis atpažinti ir įvardyti jos pagrindinius kriterijus ir bruožus.

1.3.1. Judaizmo liturgija – I a. krikščionių sakralinės muzikos šaltinis

Krikščioniškosios liturginės bažnytinės muzikos ištakos siekia pirmuosius amžius, kai krikščionių bendruomenė, palikusi Jeruzalės miestą ir Sirijos bei Palestinos žemes, apsigyveno aplink Viduržemio jūrą, pamažu plisdama ir užimdama beveik visą Europos teritoriją. Krikščionybei plintant (I–II a.), jos muzikos šaltiniai buvo ne tik judėjų, bet ir kitos Viduržemio jūros Rytų kultūros. Vėliau įtaką darė ir egiptiečiai, sirai, palestiniečiai, vėlyvoji antika. Kartu su Bažnyčios liturgija gyvavo ir liturginė muzika. Sunku atsekti, kokia ji buvo. Galima tik pagrįstai

⁴⁸ Dom Prosper Guéranger, Solemo (Solesmes, Prancūzija) abatas (cit. iš: D. SAULNIER, *Le chant grégorien*, Publié avec le concours de l'Université Catholique de l'Ouest Institut de Recherche Fondamentale et Appliquée, Angers 1996, p. 1 (iš pranc. k. vertė V. S.)).

manyti, kad to laikotarpio liturginė muzika turėjo būti dar pakankamai artima senovės žydų sinagogoje skambėjusiai muzikai⁴⁹.

Pirmosios krikščionių bendruomenės sekė žydų sinagogos tradicijomis, tačiau jos kūrė ir savus literatūros, muzikos kūrinius. Šalia Senojo Testamento psalmių, himnų, šūksnių atsirado ir savitas naujas repertuaras⁵⁰. Pirmieji krikščionys ir toliau dalyvavo Šventyklos (Apd 3, 1) bei sinagogos (Apd 13, 14) viešose maldose, bet kartu jų namuose pradėjo rasti ir atskiras krikščionių tikėjimo kultas. Nepaisant garbinimo formų įvairovės gimstančiose krikščionių bendruomenėse, esminiai jų elementai buvo bendri: valgymo ritualas, viešas Jėzaus gyvenimo ir mokymų pasakojimas, pamokslai, laiškų skaitymas, maldos, giesmės. Panašiai kaip to laikotarpio žydų bendruomenėse, taip ir jaunos gimstančios Bažnyčios atliekamame garbinime sunku nubrėžti griežtą ir aiškią ribą tarp muzikinių ir nemuzikinių elementų. Kiekvienas Dievo garbinimo dėmuo turėjo viešą balso išraišką, o tuo pačiu ir tam tikrą muzikalumą. Šalia bendro lyrizmo besiformuojančiame kulte atsirado ir jam būdingų specifinių muzikinės kūrybos elementų⁵¹.

Sinagogos muzikinės kalbos stilius labiau nei Šventyklos turėjo įtakos gimstančiam krikščioniškajam Dievo garbinimui. Kaip ir sinagogoje ankstyvoji krikščioniškoji muzika buvo skirta Dievo žodžio tarnystei,⁵² jo skelbimui, bendruomenė galėjo aktyviai įsijungti į garbinimą (1 Kor 14, 13–19)⁵³.

Apaštalas Paulius ragino: „Su dėkinga širdimi giedokite Dievui psalmes, himnus ir dvasines giesmes“ (Kol 3, 16). Kitoje vietoje: „kalbėkitės psalmių, himnų bei dvasinių giesmių žodžiais, giedokite ir šlovinkite savo širdyse Viešpatį...“ (Ef 5, 18–20). Šv. Paulius pirmasis patvirtino giedojimo ir maldos glaudžią vienybę ir tarsi davė pradžią plačiai paplitusiai šv. Augustino garsiajai frazei: „Kas gieda – dvigubai meldžiasi“.⁵⁴

⁴⁹ Evangelijos liudija, kad Paskutinės Vakariinės metu Jėzus su savo mokiniais, „pagiedoję himną“, išėjo į Alyvų kalną (plg. Mt 26, 30; Mk 14, 26). Apaštalų laišakai liudija, kad ir pirmieji Kristaus sekėjai stengėsi išlaikyti tradicijų tęstinumą.

⁵⁰ Krikščionys, degdami entuziaztingu tikėjimu į Prisikėlusįjį, kūrė ir psalmes panašius kūrinius. Seniausi I a. pavyzdžiai yra *Magnificat* (Lk 1, 46–55), *Benedictus* (Zacharijo giesmė, Lk 1, 68–79) ir *Nunc dimittis* (Lk 2, 29–32). Marijos giesmę galima sugretinti su Onos giesme Senajame Testamente (1 Sam 2, 1–10), Zacharijo giesmė yra kaip šlovinimo himnas. Prie eucharistinio šventimo galima priskirti ir *Trisagion* (Apd 4, 8) kreipinius: „Osana Dovydo Sūnui“, „Maranatha“ (1 Kor 16, 22, Didachė X, 6). Su helenistiniu pasauliu susiję NT kristologiniai himnai: Fil 2, 6–11; Ef 1, 3–24; 20, 14–18; Kol 1, 13–20, 1 Pt 2, 21–25; Jn 1, 1–18. Prie naujos kūrybos galima priskirti eilę apokaliptinių giesmių: Apr 1, 7–8; 4, 8.11; 5, 9–14; 11, 17–18; 12, 10–12; 15, 3–4; 16, 5–7; 19, 1–8.

⁵¹ E. FOLEY, *Music, Liturgical*, p. 856.

⁵² Krikščionių giesmių tekstai ir pats šlovinimas pirmiausia kalba apie Jėzaus Kristaus išgelbėjimo darbą, jo pergalę ir gelbstinčią galią (žr.: *Nuovo dizionario enciclopedico illustrato della Bibbia*, Piemme 2005, p. 169–171, 932–940; M. RIGHETTI, *Storia liturgica*, Introduzione generale, Ancora, Milano 1998, t. 1, p. 101–108 (sakralinė muzika liturginiame kontekste), 643–655 (sakralinė muzika muzikinės formos aspektu).

⁵³ Plačiau žr. J. HEINEMANN, *Prayer in the Talmud*, Berlin 1977, p. 104–111.

⁵⁴ S. AUGUSTINUS, *Enarratio in Psalmos*, 72, 1.

Naujajame Testamente yra daug relikvų, kuriuos galima vadinti trumpais šlovinimo fragmentais (Rom 16, 27), Dievui skirtais himnais (1 Pt 1, 3–5) ir kristologiniais himnais (Fil 2,6–11)⁵⁵. Galima išskirti lyrinis fragmentus, šlovinimo šūksnius (pvz. *Maranatha*, *Hosanna* ir kt., plg. Apr 4).

Pirmojo amžiaus krikščionių bendruomenėse apeigų muzikos elementai buvo atliekami *a cappella*, dažniausiai mėgėjiškai ir neprofesionaliai. Krikščionių šlovinimuose būta ir solinio atlikimo, net profesionalaus giedojimo, tačiau ankstyvosiose maldose jie nevyravo. Griežtąją prasme profesionalus giedojimas krikščioniškojoje liturgijoje atsirado tik IV a., po Milano edikto (313), kuriuo krikščionys įgavo laisvę. I a. šventime liturgija atspindėjo susirinkusiųjų gyvenimus, jų patirtis, o muzika buvo glaudžiai susijusi su liturgija⁵⁶.

1.3.2. Krikščioniškosios giesmės savitumai II–III a.

Tarp apaštalių laikų (I a.) ir antrojo bei trečiojo šimtmečių ryšku religinių apeigų tęstinumas. Gilinantis į krikščioniškąją garbinimą, ir toliau griežtąją žodžio prasme neįmanoma išskirti muzikos kaip atskiros liturginio dėmens. Bendrose krikščionių maldose vyravo sinagogos kulto įtaka, giesmės giedotos be instrumentų pritarimo. Tokiu pat vokaliniu rečitavimu buvo giedami skaitiniai, artikuliuojamos improvizuotos maldos, kalbami bendruomeniniai atliepai, sudarantys krikščionių namų liturgijos dalį. Bet kurio muzikos instrumento atsiradimas krikščionio maldos gyvenime, net ir per bendruomeninius Dievo garbinimo momentus, buvo vertinamas prieštarai. Atrodo, instrumentinei muzikai priešintasi labiau dėl moralės nuostatų nei dėl liturgijos. Pirmųjų amžių rašytojai muzikos instrumentus traktavo kaip blogį, susijusį su seksualiniu amoralumu, todėl ir nepriimtinus krikščionio gyvenimui⁵⁷. Pirmasis apie muzikos instrumentus, nors ir alegoriškai, užsimena šv. Klemensas Aleksandrietis (†214), pripažindamas tik vieną „instrumentą“ – žmogaus balsą⁵⁸.

Krikščioniškosios liturgijos muzikinė kūryba pirmiausia ėmė puoselėti ir plėtoti žydų psalmes ir senovės graikų himnų tradicijas. Psalmių giedojimas yra seniausias iš visų giedojimų krikščionybės epochoje⁵⁹. Giedamos per viešąją kultą psalmės tikintiesiems darėsi labai artimos,

⁵⁵ R. DEICHGRÄBER, *Gotteshymnus und Christushymnus in der frühen Christenheit*, Göttingen 1967.

⁵⁶ Plačiau žr. F. HAHN, *The Worship of the Early Church*, Philadelphia 1973, p. 32–39.

⁵⁷ Plg.: J. MCKINNON, *The Church Fathers and Musical Instruments*, Columbia University, 1965, p. 260. Taip pat žr. E. FOLEY, *Music, Liturgical*, p. 857.

⁵⁸ Šv. Klemensas Aleksandrietis (~150–214): „Krikščionys teturi vieną instrumentą, t. y. ramybės *Logos*, kurį mes dovanojame Dievui pagarbinti, tad mums nereikia nei arfos, nei trimito, nei būgnelių, nei fleitos. Šiuos instrumentus vartojo ištroškusios karo ir kraujo tautos, kurios paniekina Dievo baimę ir susirenka į triukšmingus pobūvius [...]“ (*Paedagogus lib. II* // PG 8, p. 444).

⁵⁹ A. REMESA, *Grigališko choralo pagrindai*, Klaipėda 1995, p. 51.

savos⁶⁰. Kiekvieną skaitinį dažniausiai palydėdavo giedama psalmė. Romėnų rašytojas, politikas Plinijus Jaunesnysis 112 m., būdamas Bitinijoje, savo laiške imperatoriui Trajanui rašė, kad krikščionys susirinkdavę saulei tekant ir giedodavę *carmen*⁶¹ Kristui kaip Dievui. Bažnyčioje susiklostė psalmių ir apskritai bažnytinių giesmių giedojimo būdas bei forma: gimė bendras psalmių bei kitų bažnytinių giesmių melodikos tipas – psalmodija.

Krikščionys, tęsdami iš sinagogos perimtą vokalinį šlovinimo būdą ir dvasią, pradėjo plėtoti atskirus ir skirtingus muzikinius tekstus bei formas. Tyrinėtojai sutaria, kad apaštalo Pauliaus mokymas giedoti psalmes dar neįrodo biblines psalmes buvus įprasta krikščioniškosios maldos dalimi. Kai kurie mokslininkai daro prielaidą, kad psalmės krikščionių bendruomenėse tapo liturginių giesmių knyga tik tada, kai II a. Bažnyčia grįžo prie Biblijos, atmesdama laisvai sukurtus himnus⁶².

Šalia biblinių psalmių atsirado ir naujai sukomponuotų nebiblinių himnų, dar kitaip vadinamų *psalmi idiotici* (pvz., „Saliamono odės“). Šie kūriniai vadinami „naujaisiais krikščioniškaisiais himnais“, jie neatkartoja biblinių tekstų, surimuoti į dviejų ar trijų eilučių posmus. Pavyzdys – *Oxyrhynchus* papirusai, kuriuose randami ankstyvieji krikščionių himnai su melodijų nuorodomis. Jie datuojami apie 300 metus⁶³.

Vienas ankstyviausių liudijimų apie pirmųjų amžių giedojimą švenčiant liturgiją yra iš III a. pradžios. Apie 210 m. Bažnyčios rašytojas Tertulianas aprašo sekmadienio liturgijos struktūrą: *Prout Scripturae leguntur, aut psalmi canuntur, aut adlocutiones proferuntur, aut petitiones deleguntur*⁶⁴. Jis pateikia to meto liturgijos schemą kaip bazinį liturginį vienetą, kur kaitaliojasi trys pagrindiniai komponentai. Lygiagrečiai analogiška schema būtų galima pavaizduoti liturgijos šventimo dalyvius ir jų naudotas knygas:

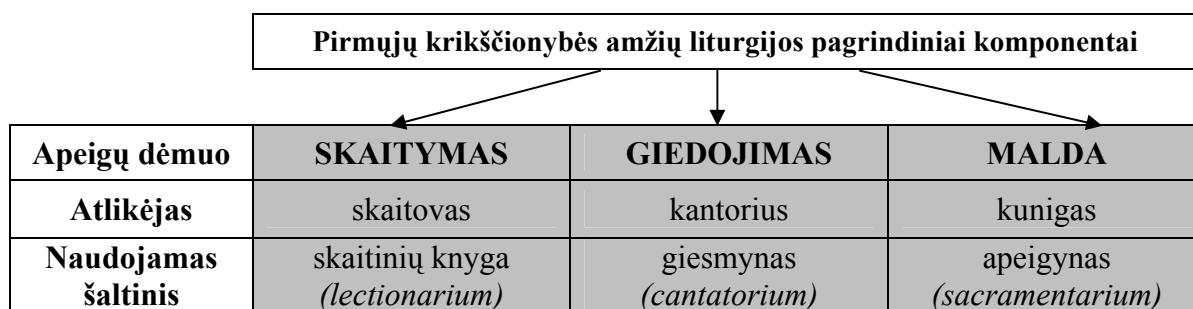
⁶⁰ Panašu, kad žydai Psalmių knygą vertino ir naudojo kaip asmeninių maldų rinkinį. Pirmieji krikščionys psalmių tekstus interpretavo jau krikščioniškai. Pagrindinės dvi psalmių grupės: karališkosios (krikščionims „mesijaniškos“, ypač Ps 2; 110) ir maldavimų psalmės (pastarosiose dažniausiai teisusis žmogus, patirdamas kančią, šaukiasi Dievo pagalbos, pvz., Ps 22). Psalmės suvokiamos kaip pranašiškos, nukreiptos į Jėzų Kristų Velykų perspektyvoje. (Plg.: P. DRIJVERS, *Les Psaumes*, Genres littéraires et thèmes doctrinaux, CERF, Paris 1958; F. RAINOLDI, *Il miele dalla pietra*, p. 11–60; J. A. JUNGSMANN, *La liturgie des premiers siècles*, Paris 1962, p. 258.).

⁶¹ Žodis *carmen* nenurodo muzikos žanro, bet reiškia giesmes, kuriomis krikščionys, ankstyvą sekmadienio rytą švęsdami Eucharistiją, šlovindavo Jėzų Kristų. Plinijus Jaunesnysis savo laiške aprašo, ką žino apie krikščionis: „[...] essent solidi, stato die, ante lucem convenire carmenque Christo quasi Deo dicere secum invicem, seque sacramento non in sceltus aliqued abstringere, sed ne furta, ne latrocinia, ne adulteria committerent [...]“ (Plinijus Jaunesnysis. X laiškas, 96).

⁶² Plg. B. FISHER, *Le Christ dans les psaumes*, La Maison-Dieu 27, 1951.

⁶³ E. FOLEY, *Music, Liturgical*, p. 857.

⁶⁴ Vertimas (V. S.): „Yra skaitomi Raštai, giedamos psalmės, sakomos homilijos ir meldžiamasi“ (De anima. 9). Plg. J. A. JUNGSMANN, *Missarum Sollemnia*, Explication génétique de la Messe Romain, Paris 1952, t. 1, p. 156.



Tokia iki šiol nepakitusi schema išliko Velykų vigilijoje – Velyknaktyje,⁶⁵ kai jungtis skaitinys – giesmė – malda atsikartoja septynis kartus⁶⁶. Tai archajinis muzikos žanras *lectio cum cantico* – skaitinys su giesme; II–III a. juos atlikdavo tas pats žmogus. Aktyvus bendruomenės dalyvavimas giedant apsiribodavo keliais paprastais pritarimo šūksniais bei atsakymais į kunigo ir patarnautojų pasveikinimus bei kreipinius⁶⁷. Šio periodo krikščioniškoji literatūra tarp liudijimų apie daugybę buvusių tarnysčių atskirai nemini kantoriaus, psalmininko ar giedotojo.

1.3.3. Naujų giedojimo formų ir išraiškų įsitvirtinimas IV–VII a.

Liturgija IV–VII a. ypač sparčiai plėtojosi ir kito. Patriarchatai tapo didžiausiais krikščionybės centrais. Kiekvienas centras turėjo savų kultūrinių ir teologinių bruožų⁶⁸. Su imperatoriaus Konstantino 312 m. pergalės triumfu ir po jo sekusia krikščionybės laisve (313 m. Milano ediktu) religinis kultas patyrė svarbių pokyčių, dekretas įkvėpė ir paskatino liturginius pokyčius. Konstantinui priėmus krikščionybę, Bažnyčia iš kankinių Bažnyčios perėjo į imperinę Bažnyčią⁶⁹. Ji išėjo iš katakombų, atsirado meninės sklaidos galimybė. Liturgija tapo griežtesnė, bet kartu ir puošnesnė. Nyko improvizacija, stengtasi išlaikyti kuo grynesnes liturgijos formas⁷⁰.

⁶⁵ *Skaitiniai šventadienių Mišioms*, Romos Mišiolas, Vilnius 1980. Velyknakčio liturgijos trečiasis skaitinys.

⁶⁶ Po trečiojo skaitinio vietoje psalmės yra Mozės giesmė.

⁶⁷ D. SAULNIER, *Le chant grégorien*, p. 21.

⁶⁸ Rytuose: Egipte Aleksandrijos ritas suskilo į koptų ir etiopų atšakas; Sirijoje klestėjęs Antiochijos ritas subrandino rytų ir vakarų sirų liturgijas. Keliauninkė vienuolė Egerija (jos 381–384 kelionės po Šventąją Žemę užrašai yra vieni seniausių tvirtinimų apie krikščionių liturgiją Jeruzalėje) *Itinerarium* rašo apie Jeruzalės liturgiją, kuri, švęsdama ir atkartodama Kristaus gyvenimo, atpirkimo momentus, skleidžia religingumo pavyzdžius, jie vėliau pasiekė Vakarų Bažnyčią. Liturginis gyvenimas Vakaruose taip pat vyko apie bažnytinius centrus. Tai detalai iš sakralinės muzikos perspektyvos analizuoja: F. RAINOLDI, *Traditio canendi. Appunti per una storia dei riti cristiani cantati*, Centro Liturgico Vincenziano, Roma 2000, iš liturginės perspektyvos – M. RIGHETTI, *Storia liturgica*, Ancora, Milano 2005, t. 1, 3.

⁶⁹ E. FOLEY, *Musica Liturgica*, p. 858.

⁷⁰ „Gana greitai susiklostė visas liturginių metų ciklas su kiekvienai dienai būdingais skaitiniais, maldomis ir giesmėmis. Atsirado įvairesnių giesmių. Šalia plačiai paplitusio responsorinio giedojimo įsitvirtino ir antifoninis giedojimo būdas, drauge nyko ankstesniems amžiams būdingas improvizaciškumas. Liturgija ir bažnytinė muzika

Iš IV a. esama žinių apie giedoti parengtus tarnus, vadinamuosius kantorius. Apie tai mini Laodikėjos kanonai (nr. 15), parašyti tarp 343–381 metų⁷¹. Laodikėjos susirinkimas (364) bažnyčioje leido giedoti tik profesionaliems muzikantams ir mokantiems skaityti Šventąjį Raštą. Šalia tiesioginio *in directum* giedojimo (giedojo kantorius solistas, bendruomenė tik trumpai atliepė, pvz.: *Amen, Alleluia*) III–IV a. atsirado ir plačiai paplito responsorinis (lot. *responsum* – atsakymas) giedojimas, atliekamas solistui giedant pakaitomis su choru (tokį giedojimą mini Didieji Bažnyčios tėvai šv. Ambraziejus, šv. Augustinas, šv. Jonas Auksaburnis)⁷². IV a. šalia responsorinio giedojimo įsitvirtino ir antifoninis giedojimas (bendruomenė dalyvauja kartodama priegiesmį)⁷³. Tikima, kad antifoniškai pirmoji pradėjo giedoti Antiochijos Bažnyčia. Per Sirijos ir Palestinos Bažnyčias antifoninis giedojimas paplito ir Vakaruose. Apie giesmių muzikinę raišką galima numanyti iš vėlesnių pavyzdžių.

IV a. popiežius Damazas (366–384) pirmą kartą pertvarkė liturgiją ir giedojimą. 382 m. Romoje jis sušaukė susirinkimą, į kurį atvyko vyskupai iš Graikijos ir Sirijos. Iš Jeruzalės atkeliavę liturginiai elementai pamažu įsigalėjo ir Vakaruose: popiežius visose bažnyčiose „dieną ir naktį“ įsakė giedoti psalmes. Tai daryti privalėjo visi kunigai, vyskupai ir vienuoliai⁷⁴.

IV a. dėta pastangų auklėti ir mokyti vaikus maldų, ypač psalmių tekstų⁷⁵. Vienuolynuose giedotos psalmės. Žymiausias psalmių giedojimo tradicijos tęsėjas Vakaruose – šv. Benediktas Nursietis⁷⁶. Liturgines valandas su psalmių struktūra puoselėjo: šv. Atanasas, šv. Bazilijus, šv. Hilarijus Puatietis, šv. Ambraziejus, šv. Jonas Auksaburnis, šv. Augustinas ir daugybė kitų⁷⁷.

Svarbu pastebėti šio laikotarpio bendruomenės vaidmenį, jos galimybes įsijungti į liturginį giedojimą. Aukščiau išvardyti liturgijos puoselėtojai siekė, kad bendruomenė būtų aktyvi, skatino ir palaikė bendruomeninį giedojimą. Keliauninkė Egerija savo užrašuose mini

tapo vis iškilmingesnė, o drauge griežtėjo, įgaudama apibrėžtas kanonines formas“. J. VILIMAS, *Bažnytinė muzika // Bažnytinė muzika*, Enciklopedinis žinynas, Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, Vilnius 2011, p. 37.

⁷¹ Plg. E. FOLEY, *Music, Liturgical*, p. 858.

⁷² Šv. Augustinas taip kalba apie bendruomeninį giedojimą: „Mes giedojome psalmę. Mes vieni kitus padrašinome; mes šaukėme vienu balsu, viena širdimi: *venite exultemus*.“ Plg. cit. iš: J. A. JUNGSMANN, *La liturgie des premiers siècles*, Paris 1962, p. 258–259.

⁷³ Plg. J. VILIMAS, *Bažnytinė muzika*, p. 34–53.

⁷⁴ Plg. W. APEL, *Gregorian chant*, New York 1990, p. 47.

⁷⁵ „Illud omnino studebat ut omnes pueros qui in domo eius nascebantur, ut primum vagitum infantiae relinquentes loqui coepissent, statim litteras doceret ac psalmis imbueret [...]“ (S. GREGORIUS TURONENSIS, *Vitae Patrum VIII*, 2 // PL 71, p. 1042).

⁷⁶ Šv. Benediktas parašė 73 skyrių regulą vienuoliams. Trylika skyrių paskyrė Valandų liturgijai sutvarkyti, visas psalmes išdėliodamas tam tikra tvarka išgiedoti per savaitę. Dvasingumą šv. Benediktas grindžia giedojimu. Visos psalmės turi būti tik giedamos, pridėdami himnai (*Šventojo Benedikto Regula*, Lietuvių ir lotynų kalbomis, Aidai, Vilnius 1997).

⁷⁷ Galijoje V a. pagal vienuoliškąją tradiciją psalmių giedojimą tęsė Jonas Kasijonas, Paryžiaus vyskupas šv. Germanas (556–576) tai darė savo vyskupijoje, Ispanijoje šv. Leandrijaus (†600), šv. Izidoriaus (†636) ir kitos liturginės mokyklos. Šv. Augustinas pamoksle ragina visus giedoti psalmes taip, kaip tai jau daroma ir kituose miestuose – *in aliis vicinis civitatibus*: „Cum enim vos ego ita psallere desiderarem, quomodo in aliis vicinis civitatibus psallebatur, taliter Deus praeparavit animum vestrum, ut hoc etiam melius, adjuvante Domino, compleatis“ (S. AUGUSTINUS, *Sermo 284* // PL 39, p. 2282).

susirinkusių pasauliečių giedojimą: *omnis populus, totus populus* yra dažnai jos vartojami žodžiai⁷⁸. Eusebijas Cezarėjietis, komentuodamas Ps 91, įtikinamai pabrėžė bendruomeninio giedojimo svarbą ir būtinumą, šlovinant Dievą, išpažįstant bendrą tikėjimą⁷⁹. Šv. Augustinas tvirtina, kad tautai nėra nieko naudingesnio ir šventesnio, kaip tik giedoti⁸⁰. Bažnyčios Tėvų raginimai bendruomenei giedoti yra labai gausūs, kai kurie iš jų nurodo vyrų ir moterų atskirai giedamas giesmes.

Tekstai bendruomenės giedamoms giesmėms buvo ypač kruopščiai parenkami, atsižvelgiant į apeigų dalis, jų turinį ir liturginius metus. Jau cituota Egerija savo užrašuose pastebi liturgijos tvarką ir tikslingumą, aprašo liturgines knygas bei nuorodas⁸¹.

Liturginių šventimų aprašymuose esama nemažai tvirtinimų apie vadinamuosius specializuotus atlikėjus, kartais jiems nurodytus skirtingus atlikimo būdus; greta lektoriaus (skaitovo) yra ir psalmininko (kantorius) funkcijos. Jau minėtoji Didachė, po to Laodikėjos susirinkimas (IV a.), šv. Ambraziejus (*De Officiis*. I, 216) nurodo atskiras dalyvių grupes: bendruomenę ir kantorius. Egerija aprašo vaikų grupę, giedančią *Kyrie* ir kita. Solinis giedojimas tapo sudėtingesnis, muzikalesnis, virtuoziškesnis. Soliniuose rečitatyvuose atsirado sudėtingesnių melodijų – jubilacijų (*jubilii*). Psalmininko funkcija buvo gretinama su lektoriaus funkcija, kartais jos sujungiamos⁸². Atsirado giedotojų mokyklos, vadinamosios *schola cantorum*⁸³. Kantoriai, psalmininkai dažniausiai būdavo *schola cantorum* nariai.

⁷⁸ „Episcopus cum omni clero et omnibus infantibus [...] et omnibus, qui aputactitae sunt, viri ac feminae, nec non etiam et de plebe quanti volunt, in Eleona ascendent“ (*Egerija*, *Itinerarium*, 39, 3).

⁷⁹ „Labiau negu bet kokį muzikos instrumentą Dievas maloniai priims Kristaus tautos balsą, į kurį visose Dievo bažnyčiose, susivieniję siela ir vienu tikslu, bendrais jausmais ir tuo pačiu tikėjimu bei apeigomis, vienu balsu kelsime psalmės giesmę“ (EUSEBIUS CAESARIENSIS, *Psalmus cantici, in die Sabbati*, 91, PG 23, p. 1172–1173).

⁸⁰ S. AUGUSTINUS, *Epistola* 55 // PL 33, p. 221.

⁸¹ „[...] kur tik mums pavyko nueiti į maldos vietas, pirmiausia būdavo meldžiamasi, po to skaitomos ištraukos iš raštų, galiausiai atliekamos tinkamiems momentams parinktos psalmės ir užbaigiama nauja malda“ (*Egerija*, *Itinerarium*, 10, 7). Iš lot. k. vertė V. S.).

⁸² Chalkedono susirinkimas (451) lektorius ir psalmininkus kantorius prilygino kunigystės luomui, jiems drausta tuoktis su kitatikiais.

⁸³ Tikėtina, Romoje giedotojų mokyklų būta nuo IV a., nuo popiežiaus Damazo (†384) valdymo laikų. Yra tvirtinančiųjų, kad popiežiaus Hilarijaus (461–468) laiku susikūrė Romos giesmininkų mokykla. Po gero šimtmečio popiežius Grigalius Didysis pastebi šių narių nuosmukį ir netvarką. 585 m. Romoje vykusio Sinodo dekreto ištrauka teigia: „[...] Qua de re, praesenti decreto constituo, ut in sede hac, sacri altaris ministri cantare non debeant, solumque evangelicae lectionis officium inter missarum solemnias exsolvant; psalmos vero ac reliquas lectiones censeo per subdiaconos, vel, si necessitas exigit, per minores ordines exhiberi.“ Popiežius pertvarkė šią mokyklą, uždraudė diakonams giedoti chore (iki tol jie giedojo kaip solistai) ir įsakė jų partijas perimti subdiakonams, o chore pagausino vaikų būrį (M. RIGHETTI, *Storia liturgica*, Milano [1964] 2005, t.1, p. 664–666; V. SIKORSKAS, *Siksto kapela (Cappella Sistina)* // Bažnytinė muzika, Enciklopedinis žinynas / sud. J. Vilimas, Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, Vilnius 2011, p. 407–408).

1.3.4. Profesionalaus giedojimo plėtra: atskirų giedojimo mokyklų susiformavimas

*Nematau, ką krikščionys, susirinkę
bažnyčioje, gali veikti naudingesnio, šventesnio nei
giedoti psalmes*⁸⁴.

Šv. Augustinas

Ankstyvaisiais viduramžiais liturginiuose šventimuose susiklostė bažnytinis choras ir jo pagrindu atsirado *schola cantorum* kaip pirmoji specializuota mokykla, skirta liturginiam giedojimui. Pagal tradiciją ji siejama su popiežiumi Grigaliumi Didžiuoju. Atrodo, mokykla atsirado Romoje, nors tikroji jos kilmė nėra visiškai aiški, o ir paties popiežiaus Grigaliaus Didžiojo vaidmuo mokyklai atsirasti – abejotinas (žr. 85 išnašą). Jau IV a. pab. keliauninkė Egerija rašė apie berniukų chorus (plg. Egerija. *Itinerarium*. 24. 5.), o Rytų Bažnyčios apeigose leista sudaryti ir moterų chorus⁸⁵.

Iš pradžių tokie muzikos specialistai padėdavo visai bendruomenei dalyvauti šlovinyje ir tuo pačiu papuošdavo liturgiją savo profesionaliu giedojimu. Mažėjo suaugusiųjų krikštų (jų daug būta pirmaisiais amžiais), kurie turėjo įtakos pirmųjų amžių liturgijai. Vakaruose plito garbinimas lotynų kalba. Daugelis pradėjo nebesuprasti liturginės kalbos, dėl to muzikai vadovavę specialistai patys ir turėjo atlikti visą liturginę muziką. Kai *schola cantorum* perėmė liturginės muzikos atlikimą, Vakaruose moterys giesmininkės nebegalėjo dalyvauti viešajame garbinime (Osero susirinkimas 561–605, 9 kanonas), berniukų giedojimas ir toliau puoselėtas katedrose bei vienuolynuose. Nepaisant visų pokyčių, liturginėje muzikoje svarbiausias dėmuo liko žodis, t. y. tekstas⁸⁶.

Kaip buvo rašyta, krikščioniškosios liturginės muzikos plėtra prasidėjo II–III a., o jos klestėjimo pradžia – IV amžius. Krikščioniškieji himnai⁸⁷ kaip specifinė muzikos rūšis įgavo naujo veržlumo, labiausiai per šv. Hilarijaus Puatiečio (†367) ir šv. Ambraziejaus (†397) kūrybą Vakaruose bei šv. Efrema (†373) Rytuose. Nepaisant daugybės draudimų dėl nebiblinių tekstų, naujieji himnai gausėjo ir populiarėjo, galiausiai jie buvo įtraukti į Valandų liturgiją⁸⁸.

IV a. Vakaruose garsėjo Milano vyskupas šv. Ambraziejus (340–397). Vyskupas, anot legendos, ilgą laiką kartu su savo bendruomene buvo įkalintas Katedros apsiaustyje; ten jis ir įvedęs antifoninį giedojimą. Šv. Ambraziejus laikomas ir himno žanro kūrėju (jam priskiriamas

⁸⁴ S. AUGUSTINUS, *Epistola 55* // PL 33, p. 221 (iš lot. k. vertė V. S.).

⁸⁵ Plačiau žr. J. QUASTEN, *Music and Worship in Pagan and Christian Antiquity*, Washington 1983, p. 75–87.

⁸⁶ Plg. E. FOLEY, *Music, Liturgical*, p. 858.

⁸⁷ Himnai buvo laisva kūryba (kitais negu bibliniai tekstai ar jų parafrazės). Kartais jie neatitikdavo tikėjimo tiesų mokymų, todėl III a. buvo sukritikuoti ir draudžiami. Didžioji jų dalis prarasta. VI–VII a., kai giesmių atlikimą perėmė *schola cantorum*, himnus pakaitomis atlikdavo choras ir bendruomenė.

⁸⁸ Šv. Benediktas Nursietis himnus įtraukė ir sudėjo į Valandų liturgijos pabaigą, (išskyrus Valandų liturgijos mažąsias valandas: Pirmąją (*Prima*), Trečiąją (*Tertia*), Šeštąją (*Sexta*) ir Devintąją (*Nona*)). Vėliau Romos liturgija taip pat juos įtraukė, tačiau sudėjo į Valandų liturgijos pradžią.

himnas *Te Deum laudamus*, sukurtas šv. Augustino krikštui, užbaigtas IV–V a.). Šv. Ambraziejaus veikla, jo indėlis į Bažnyčios liturgiją padėjo susiklostyti savitam giedojimo būdui. Iki šiol minėtas giedojimas yra vadinamas ambraziejiškuoju (Milano) choralu⁸⁹.

To laikotarpio svarbūs bažnytiniai centrai, tokie kaip Beneventas, Konstantinopolis, Milanas, Mėcas, Roma ir Toledas, turėjo įtakos atsirasti naujam vienbalsiam (monodiniam) lotyniškajam liturginiam giedojimui. Šiuose centruose atsirado ambraziejiškasis, Benevento, gališkasis, graikiškasis (bizantiškasis), grigališkasis, mosarabiškasis ir senasis Romos⁹⁰ giedojimai.

Be ambraziejiškojo giedojimo Milane ir kiti Vakarų regionai turėjo savus vietinius sakralinės muzikos giedojimo būdus. Visus juos jungė ta pati lotynų kalba, bet skyrė tekstai ir jų muzikinė raiška.

Galima įvardyti tokias didžiąsias Vakarų giedojimo mokyklas:

- Benevento choralo (kilo apie V–VII a. Italijos pietuose, pavadinta pagal Benevento vietovę, gyvavo iki XII a. pradžios);
- senojo Romos choralo (atsirado Romos mieste ir jam priklausančiose teritorijose V–VI a., gyvavo iki XIII a. pabaigos);
- ambraziejiškojo choralo (Milano; atsirado Italijos šiaurėje);
- mosarabiškojo choralo, dar vadinamo vestgotiškuoju, senoviniu ispaniškuoju choralu (kilo abiejose Pirėnų kalnų pusėse V–VII a., gyvavo iki XI–XII a.);
- gališkojo arba frankų choralo (plito V–VIII a. romėniškosios Galijos žemėse)⁹¹.

Iš visų įvardytų vakarietiškojo giedojimo mokyklų iki mūsų dienų išliko tik gana platus ambraziejiškojo (Milano) choralo repertuaras⁹² ir mosarabiškojo choralo pavyzdžiai⁹³. Kiti giedojimo būdai ilgainiui savaime sunyko arba suaugo su šakotu grigališkojo choralo medžiu.

⁸⁹ Plačiau žr.: J. H. DALMAIS, *Initiation à la liturgie*, Paris 1958, p. 219–220; J. CLAIRE, *Antiquae Monodiae Eruditio – V. Vecchio-milanese*, Edizioni Torre d'Orfeo, Roma 2006.

⁹⁰ Plg.: G. CATTIN, *Music of the Middle Ages I*, Cambridge 1984, p. 21–47; J. VILIMAS, Bažnytinė muzika, p. 34–53.

⁹¹ Plg. D. SAULNIER, *Le chant grégorien*, p. 1–2. Taip pat A. TURCO, *Antiquae monodiae eruditio-I*, La melodia gregoriana: forza espressiva della Parola, Edizioni Torre d'Orfeo, Roma 2004, p. 18–21.

⁹² Milano metropolijoje švenčiama ambraziejiškoji liturgija ir giedamas šiame krašte atsiradęs ambraziejiškasis choralas. Po Vatikano II Susirinkimo Milano liturgija taip pat buvo peržiūrėta, giedojimas naujai pritaikytas liturgijai. 2001 m. išleistas „Antiphonale Missarum Simplex iuxta ritum Sanctae Ecclesiae Mediolanensis“, skirtas bendruomenėms giedoti su jai pritaikytomis ir supaprastintomis giesmių melodijomis. 2005 m. Dom Jean Claire OSB ir monsinjoras Alberto Turco parengė ir išleido ambraziejiškių Mišių giesmių antifonala „Antiphonale Missarum iuxta ritum Sanctae Ecclesiae Mediolanensis“. Jo melodijos sudėtingesnės, puošnesnės, jis labiau skirtas giedoti *schola cantorum*. 1935 m. buvo išleistas Mišių antifonala, kurį parengė abatas Gregorio M. Sunolas. Jame buvo atkurtos autentiškos ambraziejiškosios vienbalsės giesmės. 1981 m. išleistas ambraziejiškojo rito reformuotas mišiolas „Missale Ambrosianum“. Dom Jean Claire OSB 2006 m. išleido mokslinę studiją apie ambraziejiškąjį choralą „Antiquae monodiae eruditio-V. Vecchio-milanese“, kurioje aptartos Mišių giesmių repertuaro kintamosios dalys.

V a. popiežiaus Celestino I (422–432) iniciatyva atsirado antfoninis psalmių giedojimas per Mišias prieš Aukojimo giesmę. Popiežiui Leonui I (440–461) priskiriamos liturginių metų giesmės⁹⁴. Jis įsteigė vienuolyną, kuriame rengti kantoriai. Tai buvo viena pirmųjų *schola cantorum* Romoje. Liturgines giesmes plėtojo ir popiežius Gelazijus (492–496)⁹⁵.

VI a. popiežiai Simakas (498–514), Jonas (523–526) ir Bonifacijus (530–532) toliau plėtojo liturginių metų giesmių rinkinį „*Annalis cantus*“, sudarydami repertuarą visam liturginių metų ciklui (šie giesmynai dar vadinami *cantilena anni circuli*). Šv. Benediktas Nursietis (†~543) vienuoliams skirtoje reguloje aprašė visą brevijoriaus liturginių metų ciklą, Valandų liturgiją, išdėliodamas giesmes į 7 liturgines valandas dieną ir vieną kartą – naktį. Šv. Izidorius Sevilitis (570–†636) aprašė responsorinės psalmės giedojimą, patvirtindamas ir Vulgatos išplitimą⁹⁶.

Visų šių amžių bažnytinė muzika išlaikė bendrus esminius bruožus: buvo skirta skelbiamo žodžio tarnystei, pagrindiniai giedotini tekstai buvo psalmės, himnai ir Šventasis Raštas, o liturginis sambūris buvo įpratęs giedoti. Taip baigėsi laikotarpis, kai dar negalėta griežtai skirti, kur yra muzika, o kur tik iškilus kalbėjimas.

Apžvelgus giedojimo raidą pirmaisiais krikščionybės amžiais, galima pagrįstai teigti, kad giedojimas buvo artimas senojoje žydų sinagogoje skambėjusiai muzikai, kad krikščioniškoji giedojimo tradicija kilo iš judaistinės Dievo garbinimo tradicijos. Amžiai vienas nuo kito smarkiai skyrėsi liturginės muzikos raidos intensyvumu bei įvairove: nuo vyraujančio mėgėjiško ir neprofesionalaus giedojimo iki suformavusių savitas giedojimo mokyklas ar paženklintų popiežiaus Grigaliaus Didžiojo vykdyta liturgijos reforma, kuri nuošaly nepaliko ir bažnytinės muzikos⁹⁷. Nežiūrint gana sparčios bažnytinės muzikos raidos, prasidėjusios IV a., visa aptartojo laikotarpio liturginė muzika iš esmės išliko skirta tikėjimo raiškai, susitelkusi apie žodį, ne tik perteikiantį, bet ir leidžiantį išpažinti tikėjimą.

Toliau plėtojosi ne tik nauja profesionalioji muzika, bet pradėta aiškiai skirti giedamąją ir kalbamąją garbinimą. Kalbamojo ir rečituojamojo garbinimo atsiskyrimas sudarė galimybes

⁹³ Mosarabiškąjį choralą irgi mėginta atkurti. Yra išlikusi nedidelė repertuaro dalis, giedama Ispanijoje. Kai kurie tyrinėtojai abejoja atskiros mosarabiškosios choralo mokyklos egzistavimo autentiškumu, teigdami, kad tai greičiausiai ne atskira giedojimo mokykla, o grigališkojo choralo atmaina.

⁹⁴ Popiežiaus Leono I autorystei priskiriamas vienas sakramentarijus (lot. *Sacramentarium*) – knyga Mišioms, kurioje surašyti kunigui skirti liturginiai tekstai. Šiam popiežiui priskiriamas ir pirmasis liturginių metų giesmių rinkinys „*Annalis cantus*“.

⁹⁵ Popiežiui Gelazijui priskiriamas vienas sakramentarijus ir antrasis liturginių metų giesmių rinkinys „*Annalis cantus*“.

⁹⁶ V a. pradžioje šv. Jeronimas užbaigė pirmąjį Šventojo Rašto vertimą į lotynų kalbą, vadinamą Vulgata.

⁹⁷ Popiežiaus Grigaliaus Didžiojo (popiežiavimo metai 590–604) įtaka Romos liturgijai bus aptarta kitame poskyryje. Naujausi moksliniai tyrinėjimai patvirtina popiežiaus Grigaliaus Didžiojo svarią įtaką liturgijos reformai. Žinoma, liturgijos reforma buvo sudėtingas, daugiapakopis procesas, kuris neapsiribojo vien tik minėtu pontifikatu.

atsirasti maldoms ir giesmių tekstams, kurie būdavo ne giedami, o tyliai vadovo rečituojami. Mišiose buvo naudojamos kelios atskiros knygos: kunigo maldoms – sakramentarijai, skaitiniams – lekcionarijai, Mišių giesmėms – gradualai⁹⁸. Nuo šiol muzika galėjo būti laikoma atskiru liturgijos dėmeniu.

1.4. Giedojimo tradicijos raida viduramžiais – naujaisiais amžiais

1.4.1. Romos liturgijos klasikinis amžius (590–754)

*Kiekvieną dieną, pamaitinti dangiška
Duona, mes sakome: „Ragaukite ir žiūrėkite, koks
skanus mūsų Viešpats“⁹⁹.*

Šv. Jeronimas

Šioje epochoje vyravo ir ją tarsi apibendrina popiežiaus šv. Grigaliaus Didžiojo (590–604) veikla¹⁰⁰. Apie jį mus pasiekusias žinias sunku patikrinti, bet gilesnės studijos leidžia garantuoti, kad tradicijos keliu pasiekęs aidas apie šio popiežiaus darbus didele dalimi yra tikras¹⁰¹. Popiežius reformavo ir suvienodino Romos krikščionių Bažnyčios liturgiją. Jo valdymo metu Romos choralo melodijų kūryba iš esmės buvo užbaigta. Tiesa, tai tik ilgo prieš tai buvusio darbo, apie kurį, deja, žinoma pernelyg mažai, pabaiga¹⁰².

Popiežius tiek liturgijai, tiek ir giedojimui padarė vieną didžiausių įtakų – amžiai paveldėjo turtingą, puošnią, dievišką tvarką atspindinčią liturgiją ir tokį pat liturgiškai subrendusį giedojimą. Atliekant didžiąją liturgijos reformą, buvo smarkiai sutrumpinti giesmių tekstai, kad liktų daugiau vietos mokymui ir ilgas giedojimas neįkyrėtų tikintiesiems, pvz., procesijų giesmės (*Introitum* – Mišių įžangoje, *Offertorium* – ruošiant Atnašas, *Communio* – per Komuniją) ir netgi labai sena psalmodija, lydėjusi skaitinius, sumažinta iki kelių eilučių¹⁰³. Per šią liturginę reformą invokacijos sutrumpintos iki *Kyrie eleison*, o *Sanctus*, užbaigiantis prefaciją, pradėtas giedoti labai paprasta melodija. *Gloria in excelsis* negiedama, iškyrus

⁹⁸ Sakramentarijuose buvo surašyti kunigo maldų ir prefacijų tekstai, lekcionarijuose – skaitinių tekstai (galėjo būti atskirai epistoliariumas ir evangeliariumas), dažniausiai skirti subdiakonui ir diakonui, gradualuose – Mišių giesmės kantoriams ir chorui.

⁹⁹ Cit. iš: D. SAULNIER, *Le chant grégorien*, p. 65 (iš pranc. k. vertė V. S.).

¹⁰⁰ Plg. J. H. DALMAIS, *Initiation à la liturgie*, p. 191.

¹⁰¹ Popiežius Grigalius Didysis buvo pakankamai pasirengęs pagal išsilavinimą ir praktiką daryti įtaką liturginiam ir muzikiniam Bažnyčios gyvenimui. Kilęs iš kilmingos ir turtingos šeimos jis gavo gerą išsilavinimą. Būdamas 35 metų, tapo benediktinų vienuoliu, vėliau vienuolyno abatu. Būdamas diakonu, Grigalius Didysis buvo išsiųstas į Konstantinopolį, kur turėjo galimybę susipažinti su bizantiškąja liturgija. Tapęs popiežiumi, Grigalius Didysis jau buvo gerai susipažinęs su bažnytinių liturginių centrų situacija.

¹⁰² Plačiau žr.: J. H. DALMAIS, *Initiation à la liturgie*, p. 191; apie liturgijos reformos procesą, prieš jį ir po jo vykusius liturginių dėmenų pakitimus savo mokslineje studijoje *Traditio canendi* rašo F. Rainoldi (Roma 2000, p. 60–169).

¹⁰³ Plg. J. H. DALMAIS, *Initiation à la liturgie*, p. 193.

pontifikalines sekmadienio ir švenčių Mišias. *Agnus Dei* popiežius Sergijus I (687–701) įvedė tik VII a. pabaigoje, o *Credo* į Mišių liturgiją įtrauktas paskutinis, tik Karolingų Ispanijos laikotarpiu, apie X a.¹⁰⁴.

Melodijos, pasiekusios mus, yra daugiau kaip dviem amžiais vėlyvesnės už šv. Grigaliaus laikus. Romos bazilikų giedojimas gerokai nuo jų skyrėsi¹⁰⁵. VIII a. atsiradęs vienbalsis lotyniškas liturginis giedojimas, vėliau pradėtas vadinti grigališkuoju choralu, buvo susietas su šio popiežiaus liturgine reforma, kuri tęsėsi ir kitais amžiais. Grigališkojo choralo atsiradimo priežastys lieka labiausiai diskutuotinos¹⁰⁶. Po Grigaliaus Didžiojo kiti popiežiai taip pat plėtojo liturgiją ir giedojimą. Popiežius Sergijus I Trulio susirinkime (691–692) įvedė procesijas, skirtas Kryžiaus išaukštinimo ir pagrindinėms Švč. Mergelės Marijos šventėms. Vėliau popiežius Grigalius II (715–731) įvedė Mišias gavėnios ketvirtadieniais.

1.4.2. Romos ir grigališkojo giedojimo susiliejimas: grigališkasis choralas

*Grigališkasis choralas yra išskirtinis Romos Bažnyčios giedojimas, vienintelis giedojimas, kurį ji paveldėjo iš senųjų Tėvų – tas, kurį ji, bėgant amžiams, saugojo savo liturginėse knygosose su pavydžiu rūpesčiu, tas, kurį ji tikintiesiems pristato kaip savą, tas, kurį ji išimtinai įsako atskiroms liturgijos dalims ir kuris dėl naujųjų studijų, mūsų džiaugsmui, yra atgavęs integralumą ir tyrumą*¹⁰⁷.

Popiežius Pijus X

Žvelgiant į giedojimo vietą liturgijoje, jo svarbą krikščionio tikėjimo raiškai, ypatingą dėmesį reikėtų skirti grigališkajam giedojimui¹⁰⁸. Ši darbo dalis skirta grigališkojo choralo istorinei raidai glaustai apžvelgti¹⁰⁹. Grigališkojo choralo pavadinimas akivaizdžiai siejasi su

¹⁰⁴ Plg. J. H. DALMAIS, ten pat.

¹⁰⁵ Plg. Ten pat.

¹⁰⁶ „Kita vertus, nei liturgijos, nei pačios muzikos raida minėta reforma nesibaigė. Procesą pratęsė viduramžiai“ (J. VILIMAS, *Iš bažnytinės muzikos istorijos* // Sandora, Katalikų pasaulio leidykla, Vilnius 1999, nr. 3, p. 38). Kitame poskyryje bus kalbama apie grigališkojo choralo ištakas ir raidą. Daug mokslinių studijų plačiai aptaria šį giedojimą: W. APEL, *Il canto gregoriano*, Liturgia, storia, notazione, modalità e tecniche compositive, Italia, Lucca 1998; A. P. ERNETTI, *Storia del canto gregoriano*, Italia 1990; L. AUGUSTONI, *Le Chant Grégorien*, Herder, Roma 1969; D. HILEY, *Western Plainchant, A Handbook*, Clarendon Press, Oxford 1993, p. 514–562; F. RAINOLDI, *Gregoriano (canto)*, DEUMM II, UTET, Torino 1983, p. 422–447; J. H. DALMAIS, *Initiation à la liturgie*, p. 192 ir kt.

¹⁰⁷ PIUS X, *Motu proprio Tra le sollecitudini* 29, Documenta Pontificia ad Instauracionem Liturgicam spectantia (1903–1953), Roma 1953, p. 15 (iš lot. k. vertė V.S).

¹⁰⁸ Vatikano II Susirinkimo pateiktuose *musica sacra* stilių įvertinimuose grigališkasis choralas užima svarbiausią vietą, plg. *SC 116*, Vatikano II Susirinkimo nutarimai, Vilnius 2001.

¹⁰⁹ Prie choralo, kaip tinkamiausio ir Romos liturgijai savičiausio giedojimo, bus dar sugrįžta kitoje darbo dalyje, kur bus rašoma apie Mišių giesmių repertuarą.

Grigaliumi Didžiuoju, bet pats šis giedojimas gimė ir visiškai susiklostė daug vėliau, t. y. tik VIII a. antrojoje pusėje.

Imperatorius Konstantinas 330 m. įkūrė naują politinį ir religinį centrą – Konstantinopolį. Rytuose iškilo jėga, kuri ankstyvaisiais viduramžiais darė įtaką Romos politiniam menkėjimui. Nuo vidinės korupcijos ir barbarų puldinėjimų nusilpusi Romos civilinė valdžia V a. pabaigoje žlugo. Bažnytinė valdžia išliko stipri, jos įtakingi ryšiai su imperatoriumi nenutrūko. Šie santykiai parengė kelią naujai Romos Bažnyčios liturginei bendrystei su Frankų imperija¹¹⁰. Dar VI a. Italijos šiaurėje įsikūrę ir įsigalėję langobardai, žvelgdami į didelius popiežiaus turtus, rengėsi pulti Romą. Konstantinopolio „ciesoriui“ atsakius savo pagalbą (miestui tuo metu grėsė musulmonų antpuoliai), popiežius kreipėsi pagalbos į Frankų karalių Pipiną Trumpąjį (†768)). Tuo metu jaunajam Frankų karaliui rūpėjo įstatymu užsitikrinti užkariautąjį sostą¹¹¹, todėl jis sutiko apsaugoti popiežiaus žemes, o popiežius savo ruožtu sutiko jį patepti karališkąja *sacra*¹¹².

Dėl susiklosčiusių aplinkybių naujasis Frankų valdovas galėjo susipažinti su Romos liturgijos papročiais¹¹³. Frankų karalius, matydamas, kad religinė vienybė padės jam išsaugoti teritoriją vientisumą ir sustiprinti politinę vienybę, nutarė Romos liturgiją pritaikyti savo karalystėje¹¹⁴. Prireikė liturginių knygų¹¹⁵ ir kantorų iš Romos, kurie galėtų mokyti giesmių, mat dar nebuvo išrastos natos¹¹⁶. Reikia pastebėti, kad, pasak J. H. P. Dalmais, „Romos liturginis giedojimas skiriasi nuo kitų bažnyčių giedojimo stiliaus santūrumu, melodijų tobulumu ir jų pritaikymu lotynų kalbos kirčiavimo ir tembrų reikalavimams“¹¹⁷. Romos melodijos išstobulintos. Tikėtina, tą darbą nuveikė Laterano muzikos mokytojų mokykla. Garsas apie minėtą mokyklą buvo pasiekęs ir kitas vietines Vakarų Bažnyčias. Apie 760 m. Pipino Trumpojo brolis Remedijus iš Rueno lankėsi Romoje, kad išstudijuotų Romos liturgiją ir gautų iš popiežiaus Pauliaus I (†768) leidimą parsivežti į Rueną Romos *schola cantorum* giedojimo mokytoją¹¹⁸. Vėliau Pipinas Trumpasis išleido dekretą dėl gališkosios liturgijos panaikinimo.

¹¹⁰ Plg. E. FOLEY, *Music, Liturgical*, p. 859.

¹¹¹ Plg. D. SAULNIER, *Le chant grégorien*, p. 4.

¹¹² J. M. Guilmard rašo: „753-ųjų spalį labai svarbus kortežas palieka Romą ir patraukia link Pavijos ir Galijos. Popiežius Steponas II (†757), lydimas Meco vyskupo šv. Chrodegang, ieškodamas pagalbos, persikelia per Alpes“. (J. M. GUILMARD, *Origine et sources musicales du chant grégorien // Lettre aux amis de Solesmes*, Solesmes 1995, nr. 1, p. 14.).

¹¹³ Popiežius Steponas II Galiją pasiekė 754 m. sausio 6 dieną. Jį svetingai priėmė Pipinas Trumpasis. Frankų karaliaus rūmuose popiežius išbuvo daugiau nei metus. Per jo rezidavimą Galijoje frankai susipažino su Romos giedojimu.

¹¹⁴ Plg. D. SAULNIER, *Le chant grégorien*, p. 4.

¹¹⁵ Manoma, popiežius Paulius (†767) apie 760 m. atsiuntė Pipinui Trumpajam Romos antifonala ir responsorialą.

¹¹⁶ Plg. E. FOLEY, *Music, Liturgical*, p. 859.

¹¹⁷ J. H. DALMAIS, *Initiation à la liturgie*, p. 192.

¹¹⁸ Plačiau žr. F. RAINOLDI, *Traditio canendi*, p. 143–148.

Karolis Didysis (768–814) išleido daugybę dekretų dėl Romos giedojimo įvedimo ir saugojimo¹¹⁹.

Persipynus Romos ir gališkajai tradicijai, susiklostė nauja Romos–frankų giedosena¹²⁰. Seniausias šios sąjungos liudininkas yra iš VIII a. pabaigos mus pasiekęs veikalas „Tonaire de Saint Riquier“. Deja, jis nurodo tik keletą naujojo giedojimo kūrinų pirmuosius žodžius ir jų atlikimo būdą. Dar po šimto metų jau atsirastų knygų su natomis. Jos mus pasieks iš IX a. pabaigos ir ypač iš X amžiaus¹²¹. Tai bus ryškus pokytis visoje bažnytinėje muzikoje. XX a. pabaigoje patvirtinta, kad Romos ir gališkojo giedojimo tradicijų persipynimo rezultatas ir yra mūsų dabartinis grigališkasis choralas¹²². Frankų regionuose tuo metu būta svarbių centrų: katedrų ir vienuolynų. Naujoji liturginė muzika labiausiai gyvavo vienuolynuose. Panašu, kad atsiradęs naujas romaninis architektūros stilius tobulai įgarsino grigališkąjį choralą, t. y. tobulai su juo susiliejo ir jį atliepė¹²³.

Vienuolynų centrai turėjo profesionalių liturgistų ir muzikų, kurie užrašinėjo muziką ir tobulino notaciją. Iki šiol tik atminties galia muziką buvo įmanoma perduoti ir išmokyti, nes „jei garso žmogus neatmena, jis dingsta, kadangi jo neįmanoma užrašyti“ (šv. Izidorius Sevilietis)¹²⁴. Neuminė notacija – veiksminga ženklų sistema (garsai žymėti neumomis) – plėtojosi itin sparčiai. IX a. pab.–X a. pr. ja buvo galima tiksliai užrašyti muziką. Melodiją buvo galima išmokyti skaitant iš lapo be kito žmogaus pagalbos¹²⁵.

Grigališkajam choralui (lot. *cantus gregorianus*) nebuvo lengva prigyti Vakarų pasaulyje. Galijoje, Milane, Romoje, Ispanijoje jis susilaukė ganėtinai stipraus pasipriešinimo, mat siekė užimti įprastą vietinių liturginių giedojimų vietą. Visgi jam išplisti itin padėjo du dalykai: melodijos užrašymo būdas, kuris padarė didžiulę įtaką apskritai visai muzikos istorijai, ir naujojo giedojimo autorystės priskyrimas vienai žymiausių senosios krikščionybės asmenybių popiežiui Grigaliui Didžiajam¹²⁶.

Svarbu pastebėti, kad popiežiui Grigaliui Didžiajam priskirtas sakramentarijus (kunigo maldų knyga) jau visas šimtmetis buvo nusistojęs, o vadinamasis grigališkasis choralas kaip vientisas susiklostė tik VIII amžiaus pabaigoje. Dar kartą paaiškėja grigališkojo choralo pavadinimo priežastis: nusistojus liturginiams tekstams, giedojimas galėjo apimti visą Valandų

¹¹⁹ Plg. F. RAINOLDI, ten pat, p. 145.

¹²⁰ Grigališkasis choralas mokslinėje literatūroje dažnai vadinamas Romos–frankų giedojimu, pvz., anglų k. *Franco-Roman*, prancūzų k. *romano-franc*, italų k. *romano-franco* ir kt.

¹²¹ Plg. D. SAULNIER, *Le chant grégorien*, p. 5.

¹²² Plačiau žr. H. HUCKE, *Toward a new historical view of Gregorian Chant*, 1980, p. 437–467; W. APEL, *Il canto gregoriano*; A. P. ERNETTI, *Storia del canto gregoriano*, p. 84–114.

¹²³ Plg. K. CONANAT, *Carolingian and Romanesque Architecture*, Middlesex 1978, p. 148.

¹²⁴ Plg. Ten pat; E. FOLEY, *Music, Liturgical*, p. 859.

¹²⁵ Plg. E. FOLEY, ten pat.

¹²⁶ Plg. D. SAULNIER, *Le chant grégorien*, p. 6.

liturgijos ir Mišių liturginį metų ciklą. Kadangi liturgijos reformą pradėjo popiežius Grigalius Didysis, jam buvo priskirtas ir grigališkojo giedojimo atsiradimas, nors iš tikrųjų pastarasis, praėjus beveik dviem šimtams metų po minėto popiežiaus mirties, jo pradėtos liturgijos reformos pagrindu tik gimė. Grigališkasis choralas yra vienintelis giedojimas, apimantis visus Romos liturgijos tekstus. Šis giedojimas, gimęs liturgijoje ir liturgijai, atliekamas lotynų kalba, išreiškia Romos liturgijos dvasingumą. Svarstydami apie XXI a. giedojimo repertuarą ir jo problematiką, matysime, kokios problemos kils po Vatikano II Susirinkimo, atsiradus galimybei liturgijoje vartoti gimtąją kalbą ir įtraukti liaudies religinį giedojimą¹²⁷.

Grigališkasis choralas neatsiejamas nuo Vakarų Bažnyčios liturgijos, nes jis joje ir susiklostė, apimdamas visą liturginių metų šventimą. Liturgija apsprendė grigališkojo choralo giesmių stilių, nuotaiką, lėmė jų vietą.

1.4.3. Nuo grigališkojo choralo iki ankstyvosios polifonijos

IX–X a. atsirado naujos muzikos formos, tokios kaip sekvencija ir tropas¹²⁸. Tai grigališkojo giedojimo melodijos pritaikymas pirminio teksto prasmę atitinkantiems ir jį papildantiems naujiems tekstams, užpildant melizmų vietas. Klestėdamos šios muzikos formos didino religinės muzikos atotrūkį nuo liturgijos, padėjo minėtiems kūriniams įgyti atskirą, beveik nepriklausomą gyvavimą. Užuoť integravęsi į liturginį veiksma, jos buvo tarsi poetiniai komentarai ir liturgijos priedai. Jie stiprino tendenciją kurti antraeilus liturginius dėmenis¹²⁹ bei, praturtinę ir prailginę liturgiją, suteikdavo galimybę pasirodyti solistams¹³⁰. Tridento susirinkimas (1545–1563) didžiąją dalį tokių muzikos naujadarų uždraudė, palikdamas tik keletą sekvencijų (Velykų, Sekminių, Devintinių ir Marijos Sopulingosios). Po Vatikano II Susirinkimo jas vėl pradėta giedoti.

¹²⁷ Nuorodas randame: *SC 118–119*, Vatikano II Susirinkimo nutarimai, Vilnius 2001.

¹²⁸ Sekvencija (lot. *sequentia* – seka, tęsinys) yra proza, bažnytinės muzikos žanras, giedamas iškilmių Mišiose prieš Evangeliją. Sekvencijos paprastai yra siliabinio tipo, t. y. jos melodijos nepuošnios, tačiau išraiškingos melodiniais šuoliais; tekstas sudarytas iš eilučių (posmelių), kurių melodija kinta kas dvi eilutes. Tropas (gr. *tropos* – vingis, posūkis, būdas) – bažnytinės muzikos žanras, kai išplėtojami arba papildomi jau esančių liturginių giesmių tekstai. Išsiskiria trys pagrindiniai tropų tipai: meloforminis – melodinis intarpas arba išplėtimas, melogeninis – nepakeičiantis ir nepraplečiantis egzistuojančios melodijos, ir logogeninis – giesmės melodiniai ir teksto tarpai bei išplėtojimai. Plačiau žr.: J. VILIMAS, *Sekvencija* // Muzikos enciklopedija, Lietuvos muzikos ir teatro akademija ir Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, Vilnius 2007, t. 3, p. 323–324; J. VILIMAS, *Tropas* // Muzikos enciklopedija, t. 3, p. 549–551.

¹²⁹ E. FOLEY, ten pat, p. 859–860.

¹³⁰ Plačiau žr.: D. KALAVINSKAITĖ, *Viduramžių monodija. Grigališkasis choralas* // Muzikos kalba, Viduramžiai, Renesansas / sud. G. Daunoravičienė, Lietuvos muzikos akademijos leidykla, Vilnius 2003, d. 1, p. 62–66; J. VILIMAS, *Tropas* // Muzikos enciklopedija, Lietuvos muzikos ir teatro akademija ir Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, Vilnius 2007, t. 3, p. 549–551.

Kartu su liturginės muzikos profesionaliosios kūrybos įsigalėjimu tikintiesiems kilo poreikis turėti naujų religinių giesmių. Anksčiau religinės giesmės giedotos liturgijoje vartojama kalba, t. y. lotynų, tačiau tose šalyse, kur lotynų kalba buvo svetima ir nesuprantama, pirmą kartą krikščionybės istorijoje pradėjo rasti neliturginių giesmių, sukurtų vietine kalba. Kartais tokios giesmės giedotos ir švenčiant Mišias, pvz., po pamokslo, nors jos nepriklausė apeigoms, nebuvo oficiali jų dalis. Tikintieji tokias giesmes dažnai giedodavo per piligrimystes ir kitokias liaudies pamaldumo praktikas¹³¹.

Kliuni abatas Beda Garbingasis (†735)) užsimena, kad taip vadinamojo liaudiškojo pamaldumo religinių giesmių būta ir Anglijoje, kur misionieriai įdiegė Romos liturgiją ir praktikavo Romos giedojimą. Karolingų laikais, įvedus Romos liturgiją Galijoje, irgi atsirado panašus liaudiškas giedojimas¹³².

Liaudiškų neliturginių giesmių būta tuose kraštuose, kur tik buvo įvesta Romos liturgija. Galiausiai IX–X a. susiklostė daugiabalsis giedojimas su dviem ar daugiau melodijų, skambančių tuo pačiu metu. Viena pirmųjų polifonijos formų buvo organumas¹³³, kai antroji melodija *punctus contra punctum* – „taškas (t. y. nata) prieš tašką“ atitinka originalią giesmės liniją. Pirminė polifonijos forma turėjo būti lygiagretus to paties teksto giedojimas skirtingais aukščiais. Atsiradusi muzikos naujovė ėmė vyrauti Vakarų pasaulio muzikoje ir labai drastiškai nuskurdino tekstą. Tai skatino muzikos atsiskyrimą nuo apeiginio teksto. Reikia pripažinti, kad polifoninė tendencija muzikos kūrybą atidavė profesionalams. Jie sėkmingai plėtojo ir tobulino muzikos galimybes, bet tuo pačiu liturginės giesmės prarado tikrąją paskirtį.

Pamažu nyko senoji periodo muzika. Tik Mišių knygų prieduose būdavo dedami giesmių tekstai. Dažnėjo privačių Mišių praktika, kurių metu kunigas, pats atlikdamas visas tarnystes, supaprastino giedojimą iki rečitavimo. Esama žinių, kad Mišios už mirusiuosius IX a. neturėjo giesmių tekstų, veikiausiai atsirado be muzikos. Nuo šio periodo jau galima atskirai įvardyti giedotines Mišias (*missa cantata*) ir skaitytines Mišias (*missa lecta*).

¹³¹ Plg. E. FOLEY, *Music, Liturgical*, p. 859.

¹³² Plg. Ten pat.

¹³³ Organumas (gr. *organon* – įrankis, instrumentas) – grigališkoji giesmė, papildyta konsonansais. Pagrindinis balsas yra grigališkoji melodija – *vox principalis*, o dubliuojantis balsas – *vox organalis*. Pagal šių balsų santykius skiriami keturi organumų tipai: IX–X a. atsiradęs lygiagretusis ir ankstyvasis nelygiagretusis, XI a. – klasikinis ir vėlyvasis laisvasis, XII a. pab. –XII a. pr. Šv. Marcialio mokyklos – melizminis, XII a. vid. –XIII a. pr. Paryžiaus katedros mokyklos – metrizuotas. Plačiau žr. D. PALIONYTĖ, *Viduramžių daugiabalsumas. Organumas* // Muzikos kalba, Viduramžiai, Renesansas / sud. G. Daunoravičienė, Lietuvos muzikos akademijos leidykla, Vilnius 2003, d. 1, p. 68–89.

1.4.4. Liturgijos ir *musica sacra* susvetimėjimas XII–XV a.

Tai ne pats garbingiausias ir palankiausias periodas liturginei muzikai. T. Klauseris, aptardamas šį laikotarpį, jį įvertino taip: „tai suirimas, plėtojimas, perinterpretavimas ir neteisingas interpretavimas“¹³⁴. Tokį neigiamą vertinimą paskatino liturgijos ir muzikos susvetimėjimas. Nuo XI a. pabaigos Roma atliko reformų, skirtų Romos–gališkosioms Mišioms kontroliuoti. Jos buvo įvestos visame Vakarų lotyniškame krikščioniškajame pasaulyje.

Nuo XII a. Bažnyčios autoritetai priešinosi bandymams gimtąja kalba kurti liturgines giesmes, draudė naujoves, kovojo prieš liturginės muzikos raiškos supasaulietinimą. Popiežius Jonas XXII (1316–1334), vėliau popiežius Paulius III (1534–1549), Paulius IV (1555–1559) ir galiausiai Tridento susirinkimas daugybę kartų, kai kada net anatemomis, pasisakė dėl įvairių liturginės muzikos kompozicijos pakitimų: kontrapunkto¹³⁵ perdėto vartojimo, *cantus planus*¹³⁶, prieš giesmių tekstų trumpinimą arba netinkamas žodžių muzikines puošmenas, taip pat prieš įvairių instrumentų vartojimą ir kita.

Popiežius Jonas XXII (†1334) paskelbė vieną pirmųjų išskirtinių popiežiškųjų dokumentų, bulę „Docta sanctorum Patrum auctoritas“ (1324)¹³⁷. Ja raginama liturginėje muzikoje atsisakyti daugelio to laikotarpio kompozicijos praktikų. Nepaisant visų reformų pastangų, nauji muzikos bruožai nekliudomai ėmė įsigalėti¹³⁸.

Dvibalsis organumas (*duplum*) plėtojosi į trijų balsų (*triplum*) ir galiausiai keturių balsų (*quadruplum*) organumus. Jų kūryba ypač garsėjo Paryžiaus Dievo Motinos katedros mokykla¹³⁹. Prie kūrinio būdavo pridėamos kitos melodinės linijos, įvedamas lėtas žemas balsas, o viršutinio balso melodija itin išpuošiamą. Tai, kas vienbalsiame giedojime buvo išpuošta ir gražu, daugiabalsiame tapo supaprastinta ir neskambu. Tokie melodiniai išvedžiojimai siejosi su ritmu, kuris yra vienas svarbiausių XIII a. muzikos elementų. Kompozicijos, paženklintos nauju vertikaliu derėjimu ir ritmiškumu, rado jas atitinkantį

¹³⁴ T. KLAUSER, *Short History of the Western Liturgy*, New York 1979, p. 94.

¹³⁵ Kontrapunktas (lot. *punctus contra punctum* – taškas prieš tašką), tai kelių kartu skambančių savarankiškų melodijų junginys (T. MAKACINAS, *Kontrapunktas* // Bažnytinė muzika, Enciklopedinis žinynas / sud. J. Vilimas, Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, Vilnius 2011, p. 223–227).

¹³⁶ *Cantus planus* (lot. lygusis giedojimas) – nemenzūrinis bažnytinis giedojimas, atsiradęs vėlyvaisiais viduramžiais. J. VILIMAS, *Cantus planus* // Muzikos enciklopedija, Lietuvos muzikos ir teatro akademija ir Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, Vilnius 2007, t. 1, p. 228.

¹³⁷ Plačiau žr. R. G. FELLERER, *La „Constitutio Docta Sanctorum Patrum“ di Giovanni XXII e la musica nuova del suo tempo* // *L’Ars Nova italiana del Trecento* / a cura B. Becherini, Certaldo 1959, t. 1, p. 9–17.

¹³⁸ Plg.: M. CARROZZO, C. CIMAGALLI, *Storia della musica occidentale*, p. 155–163; E. FOLEY, *Music, Liturgical*, p. 861.

¹³⁹ Plačiau žr.: D. KALAVINSKAITĖ, *Paryžiaus katedros mokykla* // Bažnytinė muzika, Enciklopedinis žinynas / sud. J. Vilimas, Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, Vilnius 2011, p. 338; D. PALIONYTĖ, *Viduramžių daugiabalsumas. Organumas* // Muzikos kalba, Viduramžiai, Renesansas / sud. G. Daunoravičienė, Lietuvos muzikos akademijos leidykla, Vilnius 2003, d. 1, p. 77–85; M. CARROZZO, C. CIMAGALLI, *Storia della musica occidentale*, p. 115–140.

architektūros pasaulį to laikotarpio gotikiniuose pastatuose su aukštais skliautais. Tokia architektūra buvo ypač palanki tiksliai ritmiškai muzikai atlikti. Nors daugybė sakralinių giesmių buvo parašytos jau po 1200 m., tačiau jos išnyko¹⁴⁰. Pirmenybė polifoninei muzikai buvo teikiama miestų katedrose, kur gotikinė architektūra taip pat plėtojosi ir klestėjo.¹⁴¹ Šalia organumų susiklostė atskira organumo dalis – klauzulė (lot. *clausula*)¹⁴², kuri vėliau perėmė moteto (lot. *motetus*) vardą; apie 1200 m. atsirado konduktas (lot. *conductus*)¹⁴³ ir kt. kompozicijos.

Atsirandančios naujos muzikos galimybės vis labiau patvirtino didėjančią bažnytinės muzikos atotrūkį nuo jos šaknų. Pavyzdžiui, klauzulė buvo daugiabalsis kūrinys, pagrįstas giesmės fragmentu, konduktas – polifoninis kūrinys, pagrįstas akordine faktūra (*punctus contra punctum* – „taškas prieš tašką“), dažniausiai turintis naujai sukurtą melodiją. Konduktas buvo pirmasis polifoninis kūrinys, turintis naujai sukurtą tekstą, skirtas garbinti, tačiau nei jo tekstas, nei melodija tiesiogiai nesusiję su liturginės giesmės funkcijomis.

Nauja polifoninė forma motetas, atsiradęs XIII a., lotyniškame tekste dažnai turėdavo vietinės kalbos intarpų. Moteto daugiabalsiškumas sumenkindavo jo tekstą. Iš pradžių moteto forma vartota gradualams ir aleliujoms giedoti per Mišias bei responsorijams per Valandų liturgiją. Gausėjant mariologinių tekstų, motetas buvo susietas su vakarine Valandų liturgija. Kaip anksčiau himnai, taip dabar ši nauja kompozicinė forma rado vietą laisvesnėje nei Mišios Valandų liturgijoje¹⁴⁴.

XIV a. toliau tęsėsi liturginės muzikos kūryba. Ankstyvosios daugiabalsės kompozicijos pamažu tapo Mišių kintamosiomis (lot. *proprium*) ir nekintamosiomis (lot. *ordinarium*) dalimis. Kompozitorius patraukė nekintamosios liturgijos dalys: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei*. Tikriausiai manyta, kad nekintamosios dalys garbingesnės už kintamąsias, kurios atliekamos kartą per metus: introitas (Ižangos giesmė), ofertorijus (Aukojimo giesmė), Komunijos giesmės.

¹⁴⁰ Plg. E. FOLEY, *Music, Liturgical*, p. 861.

¹⁴¹ Plg.: R. CROCKER, *A History of Musical Style*, New York 1986, p. 73; M. CARROZZO, C. CIMAGALLI, *Storia della musica occidentale*, p. 105–114.

¹⁴² Klauzulė (lot. *clausula* – dalis, pabaiga) – melodinis balso posūkis muzikos vyksmui užbaigti. Klauzulės atsirado iš melizmų. (plačiau žr.: D. PALIONYTĖ, *Viduramžių daugiabalsumas. Organumas*, p. 87; A. JUODELIENĖ, *Klauzulė // Bažnytinė muzika*, Enciklopedinis žinynas / sud. J. Vilimas, Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, Vilnius 2011, p. 219.).

¹⁴³ Konduktas (lot. *conductus* – vestas, lydėtas) – daugiabalsė giesmės kompozicija, pagal lotynišką tekstą (dažniausiai religinį), pagrįsta akordine faktūra. Balsai vieno ritminio moduso. (D. PALIONYTĖ, *Viduramžių daugiabalsumas. Organumas*, 87–88; D. KALAVINSKAITĖ, *Konduktas // Bažnytinė muzika*, Enciklopedinis žinynas / sud. J. Vilimas, Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, Vilnius 2011, p. 222; J. HANDSCHIN, *Il tropo, la sequenza e il conductus // Musica medioevale fino al Trecento / a cura A. Hughes, Feltrinelli, Milano 1963*, p. 145–195).

¹⁴⁴ Plg. E. FOLEY, *Music, Liturgical*, p. 861.

Kai muzikinė dalis ėgavo vis daugiau nepriklausomybės nuo apeigų, naujų kompozicijų kūrėjai galėjo laisviau keisti liturgijos dalių pagrindines giesmes. Tai labai akivaizdu, gilinantis į *Sanctus* giesmę, kuri iki pat XII a. buvo skirta bendruomenei giedoti. Pirmąsias išlikusias autorines Mišias *Messe de Nostre Dame* (1364) sukūrė Reimso Dievo Motinos katedros kompozitorius Guillaume de Machaut (tarp 1300 ir 1305)¹⁴⁵. Liturginė muzika, tapusi asmenine kūryba, tolo nuo liturgijos ir nuo tradicijų.

XII–XIII a. polifoninė muzika dažniausiai vadinta *ars antiqua* arba *ars vetus* (lot. k. senovinis menas). Tai ankstyvosios polifonijos laikotarpis, kai atsirado organumai, konductai, motetai ir kiti kūriniai. XIV a. priskiriamas *ars nova* (lot. k. naujasis menas) epochai¹⁴⁶. Šioje epochoje buvo sukurti pirmieji vientisi polifoninių Mišių ciklai. Kompozitoriai ir kantoriai buvo dvasininkai. Šio laikotarpio muzika reikalavo profesionalaus pasirengimo¹⁴⁷. *Ars nova* muzikos stiliui giminingas trečentas (it. k. *trecento* – trys šimtai, XIV a.)¹⁴⁸. Tai stilius, gyvavęs Italijoje. Jo atstovai: Jokūbas Bolonietis, Jonas Kašietis, Fr. Landini, Marketas Paduvietis. Muzikai būdinga pramoginis pobūdis, dažniausiai vartojama italų kalba, pagrindiniai muzikos žanrai – ankstyvasis solinis madrigalas, vienbalsė giesmė lauda.

Liturginės giesmės vis labiau tolo nuo liturginės funkcijos paskirties, jas nustelbė gotikinių katedrų didybė. Bažnyčiose liturginė kalba tebebuvo lotynų, o kūrybą perėmė profesionalūs muzikai. Viduramžių liturgijoje, gausioje ženklų ir garsų įvairovėje, tikintieji buvo tik stebėtojai. Tikintieji ir toliau šalia liturgijos giedojo pamaldžias liaudiškas giesmes ir himnus. Klestėjo įvairios liaudiškojo giedojimo formos: Ispanijoje ir Portugalijoje *cantigas*, Prancūzijoje *cantiques*, Vokietijoje *geistliche Lieder*, Italijoje *laude*, Anglijoje *carols*. Tik privačios maldingumo praktikos šalia liturgijos, bet ne oficialioje liturgijoje, leido pasireikšti įvardytiems liaudies giedojimams¹⁴⁹.

¹⁴⁵ Plačiau žr.: O. BUDNIKAITĖ, *De Machaut Guillaume* // Muzikos enciklopedija, Lietuvos muzikos akademija ir Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, Vilnius 2003, t. 2, p. 352; M. CARROZZO, C. CIMAGALLI, *Storia della musica occidentale*, p. 155–163; E. FOLEY, ten pat, p. 124.

¹⁴⁶ *Ars nova*, pavadinta pagal Ph. de Vitry muzikos teorijos traktatą „Ars nova“, parašytą 1322 m. Paryžiuje. Jis skatino atsisakyti daugelio viduramžių muzikos taisyklių, bet ir įteisino kai kurias naujas kompozicijos kūrimo priemones, skatino motetų, rondo, baladžių, *lai*, virelės žanrų plėtotę. (Žr.: A. HUGHES – G. ABRAHAM, *Ars nova e Umanesimo, 1300–1540*, Feltrinelli, Milano 1969; I. JASINSKAITĖ-JANKAUSKIENĖ, *Ars nova* // Bažnytinė muzika, Enciklopedinis žinynas / sud. J. Vilimas, Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, Vilnius 2011, p. 27).

¹⁴⁷ Paryžiaus Dievo Motinos katedroje dirbę muzikai Leoninas ir Perotinas buvo kanauninkai, Ph. de Vitry – vyskupas.

¹⁴⁸ Plg. A. AMBRAZAS, *Trečentas* // Bažnytinė muzika, Enciklopedinis žinynas / sud. J. Vilimas, Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, Vilnius 2011, p. 438–439.

¹⁴⁹ Plg. E. FOLEY, *Music, Liturgical*, p. 862.

1.4.5. Sakralinės muzikos gryninimas XVI–XVIII a.

Viduramžiai pažymėti išplėtotą daugiabalsę muziką. *Ars antiqua* (XII–XIII a.), vėliau *ars nova* (XIV a.) laikotarpiu sukurta sudėtingesnių kompozicijų, atsirado naujų žanrų (XIII a. – motetas). Nusistojo Mišių kintamosios (introitas, ofertorijos ir Komunija) ir nekintamosios (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*) dalys. Sukurtas pirmasis Mišių, kaip vientiso ciklo, kūrinys. Dėl savo sudėtingumo jis skirtas muzikos profesionalams atlikti. Mišių žanras tapo reikšmingiausiu Renesanso bažnytinės muzikos žanru. Tai buvo katedrų žanras. Šalia įprastų Renesanso Mišių ciklų (t. y. sekmadienių ir iškilmų dienoms skirtų nekintamųjų dalių) sukurta ir proginių ciklų, skirtų žymesniems įvykiams ar minėjimams¹⁵⁰.

XVI a. susiklostė nauja Mišių ciklo kompozicinė grupė *missa brevis* (lot. k. – trumposios mišios). XVII a. modalinė derminė sistema (ja pagrįstas grigališkasis choralas, vėliau viduramžių ir Renesanso muzika) buvo supaprastinta – liko mažoro ir minoro dermės. Baroko¹⁵¹ laikotarpio kompoziciniai Mišių ciklai perėmė operų, oratorijų ir kantatų žanrų elementus, atsirado daugiau solinių partijų, dramatizmo, buvo itin akcentuojamos jausminės išraiškos.

Viduramžiais ir Renesanso epochoje liturginės giesmės kurtos lotynų kalba. Bendruomenė išplėtotų Mišių ciklo dalių negiedojo, siūlomą repertuarą atlikti galėjo tik profesionalai. Susirinkusiųjų švęsti liturginis dalyvavimas toliau liko ribotas ir pasyvus. Šalia grigališkojo stiliaus išsivyravo daugiabalsis choralinis repertuaras.

Toliau poskyryje būtina aptarti reformos laikotarpį, pasižymėjusį skaudžiais prieštaravimais, bet kartu ir *musica sacra* gryninimu. Per reformą susiklostė liuteronų, kalvinistų ir anglikonų liturginės muzikos kryptys.

Garsioji 1517 metų spalio 31 diena, kai Martynas Liuteris (1483–1546) ant Vitenbergo pilies bažnyčios durų iškabino savo doktrinos 95 tezes, žymi svarbų etapą ir muzikos istorijoje. M. Liuteris 1534 m. į vokiečių kalbą išvertė ir išleido Bibliją (ligi tol naudotasi tik jos

¹⁵⁰ Pagrindinė proginių Mišių ciklo grupė yra Mišios už mirusiųsias (lot. *Missa defunctorum*) *requiem*. Pavadinimas kilęs iš introito *Requiem aeternam* (Amžinąjį atilsį) pirmojo žodžio. XV–XVI a. buvo sukurta apie 40 *Requiem* ciklų (G. Dufay (~1430–1495), J. Ockeghemo (1532–1594), G. P. da Palestrinos (~1520–1594), T. L. Viktorijos (~1548–1611) ir kitų. Žr.: D. KALAVINSKAITĖ, *Renesanso mišios* // Muzikos kalba, Viduramžiai, Renesansas / sud. G. Daunoravičienė, Lietuvos muzikos akademijos leidykla, Vilnius 2003, d. 1, p. 252–300; ED. S. SADIE, *Mass* // The New Grove Dictionary of Music & Musicians, London 2001, t. 16, p. 66–76; F. BLUME, *Messe* // Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bärenreiter, Kassel-Basel 1965, t. 9, p. 147–182.

¹⁵¹ Barokas (it. *barocco* – keistas, įmantrus, perdėtai prašmatnus) – Europos meno ir muzikos stilius, gyvavęs ~1600–1750 m. „Bažnytinės dermės pakeitė mažoro-minoro sistema, įtvirtinta funkcinė harmonija, laisvasis polifonijos stilius, išgalejo tolygi temperacija, takto, tempo kaip greičio mato sąvokos. [...] Iškilo solistų virtuozų menas, apie kurį parašyta pedagogikos bei metodikos darbų“. J. BRUVERIS, *Barokas* // Muzikos enciklopedija, Lietuvos muzikos ir teatro akademija ir Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, Vilnius 2007, t. 1, p. 129–131. Žr. *Muzikos kalba*, II dalis, Barokas / sud. G. Daunoravičienė, Enciklopedija, Vilnius 2006; H. F. REDLICH, *La musica sacra del periodo barocco* // L'età del Rinascimento / G. Abraham, Feltrinelli, Milano 1969, t. 2, p. 557–590. G. STEFANI, *Musica Barocca*, Poetica e Ideologia, Bompiani, Milano 1974.

lotyniškuoju vertimas Vulgata) ir davė tikintiesiems paskatą aktyviai dalyvauti liturgijoje giedant. Pats M. Liuteris labai mėgo muziką, puikiai skambino liutnia, grojo fleita. Jo įsitikinimu, visa muzika – tiek sakralioji, tiek ir profaniškoji – geras ir galingas būdas žmonėms kilti link Dievo: „iš visos širdies norėčiau išgirti ir išaukštinti šią gražiąją Dievo dovaną, laisvąjį muzikos meną, bet nežinau, nuo ko pradėti ir kuo užbaigti ar koku būdu galiu tai atlikti, kad ją šlovinčiau teisingai ir leisčiau ją kiekvienam įvertinti“¹⁵². Jis skatino kurti paprastas ir nesudėtingas giesmes. Atsisakęs grigališkojo giedojimo ir pakeitęs profaniškų dainų žodžius šventu tekstu, pats sukūrė apie 40 giesmių¹⁵³ ir skyrė jas giedoti visai bendruomenei per liturgiją. Liuteris suprato, kad tekstas ir muzika turi būti kuo glaudžiau susiję, panašiai kaip grigališkojo choralo – atsižvelgta į kirčius, melodinę slinktį ir tartį. Minėtosios giesmės vėliau buvo harmonizuotos 4 balsams (sopranas, altas, tenoras ir bosas). Jos davė pradžią vadinamajam protestantiškam choralui¹⁵⁴. Liuteris panaikino liturgijoje solines partijas, pirmumą teikdamas bendruomeniniam giesmės charakteriui. Švenčiant liturgiją, choras ir toliau buvo svarbus, bet jis giedojo pakaitomis su bendruomene. Muzika Liuteriui buvo svarbi ne tik emocinei žmogaus pusiausvyrai palaikyti, bet ir kaip ugdomoji priemonė, vienijanti liturgijos dalyvius. Jis įvertino liturginės muzikos keriginę katechetinę ir teologinę funkciją¹⁵⁵.

Liuteris buvo įsitikinęs, kad „šalia Dievo žodžio [...] muzika yra didžiausia dovana“¹⁵⁶, tikėjo, kad grąžindamas žmonėms muziką, sugrąžins ir Dievo žodį. Kaip kontrastas M. Liuterio nuostatomis buvo šveicarų reformatorius Ulrichas Cvinglis (1484–1531), kuris iš esmės muziką laikė sekuliaria tikrove, netinkančia Dievui garbinti. Nors pats buvęs muzikalus, tačiau muziką iš bažnyčių išginė. Jonas Kalvinas (1509–1564) tarsi laikėsi vidurio tarp Liuterio ir Cvinglio. Jis tikėjo, kad muzika gali tarnauti Dievo žodžiui, įkvėpti maldai, tačiau draudė polifoninę muziką, kadangi pastaroji, pasak jo, nuskurdinusi pasaulį. J. Kalvinas leido giedoti per apeigas, bet tik bendruomenei¹⁵⁷. Jis nemėgęs instrumentinės muzikos, nes ji atitraukianti žmones nuo Dievo. J. Kalvinas leido vienbalsį giedojimą, labiausiai jį siūlė psalmėms¹⁵⁸.

¹⁵² M. LUTHER, *Prefazione a G. Rhau*, Symphoniae jucundae, Wittenberg 1538 (cit. iš: V. SANSON, *La musica nella liturgia*, Note storiche e proposte operative, Messaggero di sant'Antonio, Padova 2002, p. 146 (iš it. k. vertė V.S.)).

¹⁵³ Pirmieji muzikai, kurie padėjo M. Liuteriui įgyvendinti jo naujas idėjas, buvo Konradas Rupschas (1490–1543) ir Johanas Walteris (1496–1570). Kartu su J. Walteriu M. Liuteris 1524 m. išleido pirmuosius rinkinius: *Achtliederbuch* (8 tekstai su 4 melodijomis), *Enchiridion oder Handbüchlein* (25 tekstai ir 15 melodijų) ir *Geistlicher Gesangbüchlein* (38 daugiabalsės giesmės ir 5 dainos lotynų kalba).

¹⁵⁴ Plačiau žr.: M. CARROZZO, C. CIMAGALLI, *Storia della musica occidentale*, p.155–163.

¹⁵⁵ M. Liuteris dažnai kartojo, kad muzika žmogui yra ypač sava ir savo artumu nusileidžia tik teologijai. *Encomion musices* yra svarbiausias Liuterio dokumentas apie religinę muziką.

¹⁵⁶ E. FOLEY, *Music, Liturgical*, p. 862 (iš anglų k. vertė V. S.).

¹⁵⁷ J. Kalvinas suprato giesmės svarbą ir savo instrukcijose įsakydavo: „Mes taip pat įsakėme įvesti bažnytinės giesmės tiek prieš, tiek po pamokslo, kad tauta būtų labiau paskatinta šlovinti ir melsti Dievą“. 1559 m. bažnytinės nuorodos J. CALVIN, *Opera quae supersunt omnia // Corpus Reformatorum*, Brunsvigae 1871, t. 10, p. 104.

¹⁵⁸ J. Kalvinas bažnyčiose įvedė psalmių giedojimo pamokas keturis kartus per savaitę. Pagrindinis kalvinizmo muzikos veiklas yra Ženevos psalmynas (*salterio ginevrino*), vėliau pavadintas *Ugonoto psalmynu*. Žr.: F. BLUME, *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*, Bärenreiter, Kassel-Basel 1965; H. P. CLAIVE, *The Calvinist Attitude*

Germaniškose teritorijose, kur protestantizmas nenumaldomai plito, Katalikų Bažnyčia, sušaukusi Tridento susirinkimą (vykusį su pertraukomis 1545–1563), ieškojo būdų reformacijos padariniams įveikti. Tridento susirinkimas siekė reformuoti visą Bažnyčią, pirmiausia spręsti protestantiškosios reformos iškeltas mintis apie Šventąjį Raštą, moralės ir ypač dogmų klausimais. Susirinkimui liturgija nebuvo labai svarbi, liturginei muzikai buvo skirtos tik paskutinės Susirinkimo sesijos¹⁵⁹.

Kardinolų komisija¹⁶⁰, pasibaigus Tridento susirinkimui, per dvejus metus atliko didelį praktinį darbą, susijusį su muzika. Buvo prieita prie pagrindinių reformos reikalavimų¹⁶¹, leista giedoti grigališkas giesmes, iš liturginės muzikos šalinta profaniški elementai ir reikalauta aiškaus sakralaus giesmės teksto. Peržvelgus liturgines giesmes, buvo atsisakyta visų tropų ir beveik visų sekvencijų, naujas liturgines knygas leisti patikėta Romoje dirbusiam kompozitoriui G. P. da Palestrinai (~1520–1594) bei kitam muzikui – A. Zoilo (~1537–1592). Vėliau minėtų kompozitorių darbus perėmė G. D. da Palestrinos mokiniai F. Anerio ir F. Soriano, kurie 1614 m. išleido grigališkojo choralo giesmyną, vadinamąjį „Medici gradualą“ (*Editio Medicaea*). Redaguodami jie sutrumpino grigališkųjų melodijų melizmas ir savaip pertvarkė melodijas¹⁶². Tokios sutrumpintos ir iškarpytos grigališkosios giesmės išbuvo tris amžius, iki tol, kol F. Pustetas Rėgensburge išleido F. X. Haberlio redaguotus naujus giesmynus, vadinamuosius Rėgensburgo leidinius (1871, 1873). XIX a. Solemo benediktinų vienuolija Prancūzijoje savo ruožtu pradėjo grigališkojo choralo filologines studijas, jas pagrįsdama moksliniu metodu. Išanalizavę senuosius rankraščius, vienuoliai atkūrė grigališkas melodijas.

Apibendrinant reikia pažymėti ir įvertinti, kad Tridento susirinkimas iš liturginės muzikos siūlė pašalinti visus profaniškus elementus. Kalbėta ne tik apie giesmių elementus, bet ir apie

to Music, and its Literary Aspects and Sources // Bibliothèque d'humanisme et renaissance, 1957, t. 19, 1958, t. 20; E. FIUME – D. C. IAFRATE, *I salmi della Riforma*, Claudiana, Torino 1999; E. FOLEY, *Music, Liturgical*, p. 862.

¹⁵⁹ Nuo XXII susirinkimo sesijos (1562) pradėta spręsti Mišių šventimo klausimus, atkreiptas dėmesys į liturginių giesmių tekstus, kritikuota dalis tropų, taip pat polifoninė muzika, kurios tekstuose buvo profaniškų temų. XXIII–XXV sesijos tęsė liturgijos ir muzikos reformos svarstymą. Sesijoje iškelta kritika Mišių ciklams ir motetams, sukurtiems grigališkojo giedojimo *cantus firmus* bei pasaulietinių (*parodia*) giesmių melodijų pagrindu, buvo kritikuota kontrapunkto technika bei daugiabalsių kūrinių perdėta balsų plėtotė, kuri trukdė suprasti tekstus; kritikuotos per ilgos arba perdėtai virtuoziškos muzikos kūrinių (motetų) formos. Žr.: G. BAINI, *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di G. P. da Palestrina*, Società, Tipografica, Roma 1828, t. 1, p. 74–275; E. WEBER, *Le concile de Trente et la musique*, De la Réforme à la Contre-Réforme, Champion, Paris 1982.

¹⁶⁰ Pasibaigus Susirinkimui, popiežius Pijus IV paskelbė motu proprio *Alias nonnullas constitutiones* (1564 m. rugpjūčio 2 d.). Joje nurodoma 8 kardinolų komisija, kuriai yra pavesta rūpintis Susirinkimo dekretų įgyvendinimu, labiausiai Romoje. Išskirtinis įpareigojimas – rūpintis sakralinės muzikos reforma. Kardinolai Vitelozzi ir Baromeo daugybę kartų rinkosi ir diskutavo su muzikais. Žr. V. SANSON, *La musica nella liturgia*, Note storiche e proposte operative, Messaggero di sant'Antonio, Padova 2002, p. 166–168.

¹⁶¹ Pagrindiniai reformos reikalavimai: negiedoti Mišių arba motetų, kurie turėjo skirtingus arba pridėtus tekstus (tropus); negiedoti motetų, sukurtų profaniškos melodijos pagrindu; atkreipti dėmesį, kad giesmių tekstai nebūtų užgožti melodijų, kad jie išliktų suprantami ir aiškiai girdimi.

¹⁶² Leidėjas siekė, kad popiežius „Medici gradualą“ oficialiai paskelbtų privalomu visame katalikiškame pasaulyje. Popiežius Paulius V nesutiko išleisti tokio nurodymo, tačiau rekomendavo jį kaip girtiną iniciatyvą. Žr.: F. RAINOLDI, *Traditio canendi*, p. 353–356; M. CARROZZO, C. CIMAGALLI, *Storia della musica occidentale*, p. 225.

kai kurias giesmes, žiūrėta, ar jos nėra profaninės kilmės. Reikėjo atsisakyti labai garsių to meto Mišių *L'homme armé* („Ginkluotas žmogus“), sukurtų dainos pagrindu (kompozitoriai G. Dufay, J. Ockeghemas, Josquinas des Prés, G. P. da Palestrina), ir kitų kūrinių. Mėgindami išsaugoti kai kuriuos kūrinius, kompozitoriai ištrindavo Mišių giesmių ciklo vardus. Taip atsirado vadinamosios bevardės Mišios – *Sine nomine*.

Viena Tridento susirinkimo direktyvų reikalavo, kad giesmės tekstas būtų aiškiai girdimas, dėl to polifoninės balsų vingrybės reikėjo supaprastinti, absoliutų prioritetą paliekant aiškiam liturginiam tekstui. Iš tiesų jau ir anksčiau, prieš du amžius, popiežius Jonas XXII savo bule priešinosi naujajai muzikai – *ars nova*¹⁶³.

Kai kuriose vietovėse grigališkasis giedojimas buvo skatinamas, o polifoninis – draudžiamas, pvz., Modenos vyskupas (dabartinė Italija) 1538 m. savo vyskupijoje šiuo tikslu buvo išleidęs specialius įsakymus. Muzikams kildavo įtarimų, kad Tridento susirinkimas apskritai siekia sunaikinti polifoniją¹⁶⁴. Po Tridento susirinkimo buvo išleistos liturginių knygų naujos tipinės laidos lotynų kalba¹⁶⁵. To, kas nepateko į naujas oficialiąsias tipines knygas, teisiškai nebuvo leista naudoti liturgijoje¹⁶⁶.

Tridento susirinkimo iniciatyvą Bažnyčioje vėliau perėmė baroko muzikinė kultūra. XVII–XVIII a. daugiausia dėmesio buvo skirta melodramai ir instrumentinei muzikai (koncertams, sonatoms, simfonijoms), mažiau dėmesio kreipta į chorinę muziką. Iškilmingosios Mišios buvo kuriamos pagal operos žanrą (su solistais, choru, vargonais, orkestru). Atsirado *Missa solemnis* stilius, kurio Mišių kintamosios dalys ėgavo atskirų, užbaigtų kūrinių charakterį. *Missa brevis*, turinti vieningesnę Mišių formą, atsirado kaip priešprieša iškilmingosioms Mišioms. Jos atliekamos per ne tokias iškilmingas progas. Lotyniškasis viduramžių giedojimas darėsi vis retesnis. Šiuo laikotarpiu giedojimą ženklino muzikinis teatrališkumas, vartoti įvairūs instrumentai. Tokiai situacijai priešinosi popiežius Benediktas XIV: artėjant jubiliejiniams metams (1750), 1749 m. vasario 19 d., popiežius paskelbė encikliką „Annus qui“, kurioje

¹⁶³ Plačiau žr. M. CARROZZO, C. CIMAGALLI, ten pat, p. 226–242.

¹⁶⁴ F. Rainoldi, M. Carrozzo ir C. Cimagalli teigimu G. P. da Palestrina ~ 1562–1563 m. sukūrė Mišias, skirtas mirusiam popiežiui Marcellui II atminti (*Missa Papae Marcelli*). Kompozitorius stengėsi pavyzdingai ir įtikinamai pateikti polifoninį giedojimą. Mišios padarė didelį įspūdį, jų grožis ir sakralaus teksto aiškumas kuo puikiau derėjo. Susirinkimas pakeitė savo griežtą nuostatą apie polifoniją. Kompozitorius G. P. da Palestrina buvo ypač suprantantis žygio prieš reformaciją gaires, beveik visą savo gyvenimą praleidęs Romoje šio darbo tarnystėje. Jis sukūrė 104 Mišių ciklus (~80 keturbalsių ir penkiabalsių, ~20 šešiabalsių ir keletą aštuonbalsių Mišių ciklų). Jo kūryboje susiliejo viduramžių polifonijos puošnumas ir Reformacijos paveiktas muzikos paprastumas bei santūrumas. Žr. F. RAINOLDI, *Traditio canendi*, p. 344.; *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*, Macmillan, London 2001; M. CARROZZO, C. CIMAGALLI, ten pat, p. 155–163.

¹⁶⁵ 1568 m. liepos 9 d. *Breviarium Romanum* (*Quod a nobis*), 1570 m. liepos 14 d. *Missale Romanum* (*Quo primum tempore*), 1584 m. *Martyrologium Romanum*, 1595–1596 m. *Pontificale Romanum*, 1600 m. *Caeremoniale Episcoporum*, 1614 m. *Rituale Romanum*.

¹⁶⁶ Iš Mišių giesmių repertuaro išmesta ofertorijų versetai, tropai ir didžioji dalis sekvencijų.

pateikė nuorodas dėl muzikos stilių ir formų, instrumentų vartojimo, taip pat dėl liturginių tekstų svarbos¹⁶⁷.

Aptariant XVII–XVIII amžių, buvo apžvelgta liturginės muzikos raida, atsiradusios muzikos formos, stilius, atlikimo būdas bei pačių giesmių atlikėjų svarba ir reikšmingumas. Kiek minėti komponentai atitiko esminę *musica sacra* paskirtį, t. y. padėjo liturginiam sambūriui giliau išgyventi liturginio šventimo realybę – dieviškąjį slėpinį, tiek pati *musica sacra* buvo šventa ir galėjo pašventinti liturgijos dalyvius bei savo raiška teikti šlovę Dievui. Analizuojant liturginės muzikos raidą, konstatuotina, kad, artėjant prie XVIII a. pabaigos, tikinčiųjų bendruomenės, kai kurie kraštai ar net vietinės Bažnyčios, nepaisant muzikinės išraiškos išorinio blizgesio, išgyveno skaudų nuosmukį, dėl kurio vėl iškilo reformos poreikis.

1.4.6. Nauji *musica sacra* ieškojimai ir atradimai XIX–XX a. I pusėje: *musica sancta, verae artis, universalis*

Popiežiaus Benedikto XIV enciklika „*Annus qui*“ (1749) – vienas labiausiai argumentuotų ir išsamiausių dokumentų apie *musica sacra* per visą Bažnyčios istoriją (plačiau žr. 167 išnašą). Deja, XVIII a. II pusėje *musica sacra* padėtis nepasitaisė: dokumentas nedavė lauktų pokyčių, trūko vyskupų ir muzikų bendro sutarimo, gilesnės sampratos apie Bažnyčios esmę, liturgiją, Dievo Tautą. Tarp tikinčiųjų toliau klestėjo asmeninio pamaldumo praktikos, per oficialiąją liturgiją instrumentinė muzika ir solinis teatrališkas giedojimas užėmė pernelyg svarbią vietą. Kunigų seminarijose tinkamai nesirūpinta liturgijos ir giedojimo mokymu, tas pat pasakytina ir apie to laikotarpio vadinamas muzikos mokyklas¹⁶⁸.

Esama situacija kėlė rūpestį tiek muzikams, tiek ir bažnytinei vyresnybei. 1824 m. gruodžio 20 d., popiežiaus Leono XII liepimu, kardinolas vikaras C. Zurla išleido instrukciją

¹⁶⁷ Enciklika *Annus qui* liturginės muzikos pasaulyje laikoma vienu svarbiausių (po popiežiaus Jono XXII bulės) Magisteriumo dokumentų. Joje popiežius rėmėsi istorine analize ir išreiškė didžiulį pastoracinį rūpestį. Joje buvo pateiktos atskiros išvados ir nurodymai. Išreikštas rūpestis dėl Valandų liturgijos tekstų supratimo ir giedojimo grožio; naujoji muzika neturi būti naikinama, jei tik ji neatspindi profaniškos, pasaulietinės ar teatro muzikos. Daugiabalsė moteto giesmės forma su instrumentiniu pritarimu yra priimtina, jei ji skirta tikinčiųjų auklėjimui ir atitinka Mišių arba Valandų liturgijos šventimo ritmą; motetų tekstai turi būti iš Šventojo Rašto, liturgijos, Bažnyčios tėvų ir Tomo Akviniečio raštų. Muzika yra teksto ir apeigų išraiška, o ne priešingai (kaip tai daroma teatralinėje kūryboje). Oficialūs liturginiai tekstai negali būti praleidžiami arba trumpinami, leidžiama, kad vargonai pritartų giesmei, taip pat nepiktnaudžiaujant leidžiami trumpi instrumentiniai religiniai kūriniai, o didelės apimties koncertiniai instrumentiniai ar vokaliniai kūriniai dėl savo teatrališkos išraiškos bažnyčioje yra draudžiami, ypač per Didžiąją savaitę.

¹⁶⁸ L. Bottazzo (1845–1924) liudijimas apie giedojimo situaciją šiaurės Italijoje: „Grigališkasis giedojimas seminarijose beveik apleistas, jis tapo nežinomas ir muzikos institutuose ir ištis pačiu bjauriausiu būdu atliekamas bažnyčiose. Vokalinės kompozicijos sukurtos teatrališku stiliumi jokių būdu nekvietė maldai ir susikaupimui; orkestras ir vargonai (orkestras dažnai užimdavo vargonų vietą) akivaizdžiai liudijo vargonininkų ir choro vadovų prastą muzikinį pasirengimą“. *La Scuola Cattolica*, Milano 1934, p. 387.

apie Romos sakralinę muziką. Ji turėjo priminti bažnytinės muzikos normas ir taisykles¹⁶⁹. Popiežius Pijus VIII 1828 m. rugpjūčio 4 d. patvirtino Šv. Cecilijos draugijos (*Associazione musicale S. Cecile*) nuostatus¹⁷⁰. Vėliau popiežius Grigalius XVI (1831–1846) siekė reformuoti liturginę muziką. Šv. Cecilijos draugija įsteigė bažnytinės muzikos komisiją, kuri turėjo vykdyti minėtąją reformą¹⁷¹.

Vatikano I susirinkime (pradžią 1869 m. gruodžio 8 d.) nebuvo atsidėta *musica sacra* klausimams, tik paskiri kalbėtojai rekomendavo studijuoti ir giedoti grigališkąjį choralą¹⁷². XX amžiuje kai kuriose valstybėse kūrėsi bažnytinės muzikos organizacijos, pradėta plačiau domėtis ir tirti *musica sacra* ištakas, išleista giesmynų¹⁷³.

Solemo abatijos abato dom Prospero Guéranger (1805–1877) paveikti vienuoliai benediktinai susirūpino liturgijos atnaujinimu¹⁷⁴. 1833 m. įkurta Solemo abatija tapo intensyvaus liturginio gyvenimo centru. Dom P. Guéranger įtaka greit pasklido už savosios abatijos ribų. Solemo liturginio sąjūdžio dvasia pasiekė Vokietiją, kur buvo įkurta Beurono

¹⁶⁹ 1835 m. sausio 31 d. kardinolas Odescalchi dar kartą išleido panašią instrukciją apie *musica sacra*.

¹⁷⁰ Apie 1820 m. Italijoje prasidėjo cecilianizmo sąjūdis. Vokietijoje šis sąjūdis sustiprėjo XIX a. viduryje Rėgensburge. 1868 metais įvyko pirmoji vokiškosios Šv. Cecilijos draugijos generalinė asamblėja. 1870 m. popiežius Pijus IX paskatino Šv. Cecilijos draugijos išplitimą visame katalikiškajame pasaulyje. Gruodžio 17 d., paskelbdamas brevę „Multum ad movendos animos“, popiežius patvirtino vokiškųjų kraštų Šv. Cecilijos draugijų asociaciją. Vatikanas globėju Draugijai paskyrė kardinolą De Luca. Šv. Cecilijos draugija rūpinosi grigališkuoju choralu, daugiabalse muzika, bendruomeniniu giedojimu ir giesmių repertuaru. Šis muzikinio atsinaujinimo sąjūdis sutapo su liturginiu sąjūdžiu, kuris vyko Prancūzijoje, Vokietijoje, Austrijoje, Anglijoje. Plačiau apie tai žr. toliau šiame skyriuje.

¹⁷¹ Bažnytinės muzikos komisijos pirmininku buvo paskirtas Gaspare Spontini. Darbo grupėje dar buvo muzikai: Baini, Basili, Molinari, Fontemaggi, Cenciarelli. Kompozitorius G. Spontini buvo parengęs dokumentą, skirtą bažnytinei muzikai reformuoti, tačiau daliai muzikų nepritarus, dokumentas nebuvo paskelbtas. G. Spontini popiežiui Pijui VIII parašė raportą „Muzika Romos bažnyčiose“ (1839). Raporte įvardijamos liturginiam giedojimui netinkamos raiškos priemonės: operos arijų pritaikymas liturginiams tekstams, dažna instrumentinė muzika, sentimentalumas, virtuozizmas ir kt.

¹⁷² Neapolio kardinolas Riario Sforza Susirinkime net siūlė, kad vyskupai taikytų bausmes tiems, kurie per nurodytą laiką nesistengs išmokyti tinkamai giedoti grigališkojo choralo. F. ROMITA, *Jus Musicae Liturgicae*, Editione Liturgiche, Roma 1947, p. 125.

¹⁷³ 1883 m. Dieviškojo kulto kongregacija išleido dekretą „Romanorum Pontificum sollicitudo“ (jį pasirašė Kongregacijos prefektas kardinolas Domenico Bartolini). Dekrete buvo giriama Ratisbonos (Rėgensburgo) grigališkojo choralo redakcija ir siūloma ją išplatinti visoje Bažnyčioje. Grigališkojo choralo rankraščių paleografinis centras buvo ir Prancūzijoje, Solemo benediktinų abatijoje. Čia vienuoliai, surinkę seniausius rankraščius, atkūrė autentiškas grigališkojo choralo melodijas. Vėliau Solemo vienuolių parengti giesmynai bus perimti ir išplatinti visoje Katalikų Bažnyčioje.

¹⁷⁴ Dom P. Guéranger buvo vienas pagrindinių XIX a. liturginio sąjūdžio iniciatorių. Jis dėjo pastangų, kad Prancūzijos liturgija sutaptų su Romos liturgija, ne kartą viešai polemizuodamas su vietine hierarchija. Dom P. Guéranger 1833 m. atnaujino benediktinų vienuolių ordiną Prancūzijoje. Tai pirmasis atkurtas vienuolynas po Prancūzijos revoliucijos. 1840 m., abato rūpesčiu, buvo pradėtas leisti liturginis rinkinys „Institutions liturgiques“ (išleisti trys tomai), vėliau publikuotas liturginių metų veikalas „Année liturgique“. Jis skirtas liturginių tekstų studijoms ir apmąstymams. Dom P. Guéranger 1841–1866 m. išleido šio veikalo 9 tomus, vėliau kiti vienuoliai tęsė šį darbą. Dom P. Guéranger aiškiai pasisakė už tradicijos tęstinumą, vienybę su Romos liturgija, už lotynų kalbos vartojimą. Abato iniciatyva buvo pradėtas grigališkojo choralo atkūrimas. 1889 m. Solemo abatijos paleografinis centras pradėjo leisti grigališkojo choralo šaltinių studijų periodinį leidinį „Paléographie musicale“, nuo 1895 m. leido įvairias liturgines giesmių knygas („Liber Gradualis“, „Antiphonale Romanum“, „Liber usualis“ ir kt.). Apie grigališkojo choralo atkūrimo istoriją, pasiremdamas dokumentais, išsamiai rašo Solemo vienuolis Dom Pierre Combe veikalė „Histoire de la restauration du chant grégorien d'après des documents inédits“ (Solesmes 1969). Plg. H. SCHMIDT, *Constitution de la sainte liturgie*, Texte – Genèse – Commentaire – Documents, Paris 1966, p. 50.

abatija, po to – Belgiją, kur Beurono abatija jau pati įsteigė Maredsous ir Mont César abatas¹⁷⁵. Šalia liturginio atnaujinimo Solemo abatija ėmėsi iniciatyvos atkurti senąjį grigališkąjį giedojimą (tai labai išgarsino šį vienuolyną)¹⁷⁶. Tuometinis kardinolas G. Sarto, būsimasis popiežius Pijus X, atkreipė į tai dėmesį ir palaikė vienuolių rūpestį bei darbą¹⁷⁷.

XX a. pradžioje popiežiaus Pijaus X valdymo metu *motu proprio* „Tra le sollecitudini“ (1903) davė pradžią liturginio sąjūdžio pastoracijai¹⁷⁸: *Motu proprio* tapo klasikiniu dokumentu sakralinei muzikai apibrėžti. Kai kurias dokumento mintis tiesiogiai perėmė Vatikano II Susirinkimas. Popiežius Pijus X kalbėjo, kad bažnytinė muzika yra liturgijos dalis. Muziką, kaip ir liturgiją, jis laikė bendru Dievo Tautos reikalu. Be kita ko, Pijus X pareiškė, kad sakraline muzika turėtų rūpintis ne tik kunigija, vienuolijos ar muzikos specialistai, bet ir visi krikščionys¹⁷⁹. Popiežius ne tik oficialiai išreiškė nuomonę apie bažnytinį giedojimą ir išsakė rūpestį dėl grigališkojo giedojimo atnaujinimo, bet ir ragino tikinčiuosius aktyviai dalyvauti, švenčiant liturgines paslaptis. Bendruomenės giedojimas – tai pirmas žingsnis į liturgijos paslaptį¹⁸⁰. Giesmė yra viena pagrindinių tikėjimo raiškos priemonių. Popiežiaus dokumentas apgynė ir toliau tęsė tiek pirmųjų, tiek vėlesnių amžių liturginę perspektyvą sakralinės muzikos atžvilgiu.

1905 m. popiežius Pijus X ragino tikinčiuosius dažniau priimti Komuniją. Jis pradėjo Valandų liturgijos reformą. 1911 m. Pijus X išleido Romos „Ordo psallendi“, po kurio 1912 m. buvo išleistas „Antiphonale“ (prieš tai šis popiežius 1907 m. publikavo pirmąjį oficialų Mišių giesmyno leidimą – „Graduale Romanum“). Popiežiaus Pijaus X pontifikato metais pagausėjo liturginių studijų: buvo pradėta gilintis į liturginius, pastoracinius klausimus. Liturginiu sąjūdžiu domėjosi ir jame dalyvavo nemažai išsilavinusių žmonių iš Belgijos, Prancūzijos, Vokietijos, Italijos. Sąjūdis, įveikdamas pasipriešinimą, vis labiau plito. Nepaisant kliūčių, liturginis sąjūdis sulaukė tolesnio oficialaus Bažnyčios dėmesio ir pritarimo. Sekdami Pijaus X paraginimais, vyskupai, kunigai ir tikintieji stengėsi, kad žmonės liturgijoje dalyvautų aktyviai¹⁸¹. Nepaisant pavienių pasipriešinimų, atsirado „dialogo“ Mišios¹⁸². Ne be vargo buvo pasiekta, kad bendruomenė, švęsdama Mišias, įsitrauktų į grigališkąjį giedojimą. Per „mažąsias“ Mišias

¹⁷⁵ Plg. P. JOUNEL, *Du Concile de Trente au II^e Concile du Vatican* // L'Église en prière. Introduction à la Liturgie, Principes de la liturgie / A. G. Martimort, Desclée, Paris 1993, t. 1, p. 84.

¹⁷⁶ Plg. P. JOUNEL, ten pat.

¹⁷⁷ Plg. P. COMBE, *Histoire de la restauration du chant grégorien d'après des documents inédits*, Solesmes 1969, p. 181–182.

¹⁷⁸ Plačiau apie šio laikotarpio liturginę reformą žr. B. NEUNHEUSER, *Die klassische liturgische Bewegung 1909–1963 und die nachkonziliare Liturgiereform* // *Mélanges liturgiques offerts au R. P. Dom Botte*, Louvain 1972.

¹⁷⁹ PIUS X, *Motu proprio Tra le sollecitudini* 29, p. 26.

¹⁸⁰ Plg. P. JOUNEL, *Du Concile de Trente au II^e Concile du Vatican*, p. 84.

¹⁸¹ P. JOUNEL, ten pat.

¹⁸² PIUS X, *Motu proprio Tra le sollecitudini* 29, p. 54.

daugiausia jaunimas stengėsi išjudinti bendruomenę, giedodamas pritaikytas giesmes vietos kalba¹⁸³.

Kitas svarbus Bažnyčios dokumentas, skirtas liturgijai – „Divini cultus“, pasirodė 1928 m. gruodžio 20 d. Tai popiežiaus Pijaus XI apaštališkoji konstitucija, naujas paraginimas atnaujinti liturgiją, kad tikintieji galėtų aktyviai joje dalyvauti: „Te kunigai visomis savo jėgomis, vadovaujami vyskupų ir vietos ordinarų, stengiasi patys arba išsirinę kompetentingus asmenis užtikrinti tikinčiųjų liturginį ir muzikinį formavimą“¹⁸⁴.

Popiežius Pijus XII savo pirmojoje liturginėje enciklikoje „Mediator Dei“ (toliau – MeDei) apie šventąją liturgiją, kurią išleido 1947 m. lapkričio 20 d., išskirtinai pabrėžė liturginį apaštalavimą. Ši enciklika papildė ir pratęsė 1943 m. to paties popiežiaus encikliką „Mystici Corporis“. Enciklikoje popiežius primena būtinybę rūpintis bažnytine muzika ir, sekdamas popiežių Pijaus X ir Pijaus XI raginimais, dar kartą pasisako už grigališkąjį giedojimą, rekomenduodamas jį visai tikinčiųjų bendruomenei. Popiežius Pijus XII savo enciklikoje taip pat iškėlė sakralinės muzikos studijų klausimą kunigų seminarijose bei religiniuose institutuose¹⁸⁵. Jo giliu įsitikinimu, tikintieji liturgijoje turi būti ne stebėtojai, bet, kiek įmanoma, aktyvūs dalyviai¹⁸⁶. Popiežius aiškiai kalba ir apie moderniąją muziką¹⁸⁷. Šioji taip pat, kaip ir liaudiškasis giedojimas¹⁸⁸, privalo rasti savo vietą liturgijoje. Vėlesniuose dokumentuose popiežius ragino vietinių Bažnyčių komisijas peržiūrėti galimybę, švenčiant Eucharistiją, vartoti gimtąją kalbą (atskiroms šalims buvo leista, perskaičius Mišių skaitinius lotynų kalba, juos pakartoti gimtąja kalba; taip pat leista rengti dvikalbius Apeigynus, pvz., 1947 m. – Prancūzijai ir Vokietijai, 1949 m. – Indijai)¹⁸⁹.

Kaip pastebi H. Schmidtas, „po enciklikos „Mediator Dei“ liturginis sąjūdis apėmė visą Bažnyčią“¹⁹⁰. Daugumoje šalių buvo įsteigtos liturginės komisijos. Vyskupai aktyviai vadovavo liturginiam sąjūdžiui. Vyskupai, kunigai ir tikintieji glaudžiai bendradarbiavo¹⁹¹. Anot H. Schmidto, „kai 1959 m. sausio 25 d. popiežius Jonas XXIII paskelbė Vatikano II Susirinkimo pradžią, liturginis atsinaujinimas buvo tapęs brandžiu pasauliniu sąjūdžiu: jis veikė jau

¹⁸³ Plg. H. SCHMIDT, *Constitution de la sainte liturgie, Texte–Genèse–Commentaire–Document* (Tradition et Renouveau 3), Paris 1966, p. 52.

¹⁸⁴ PIUS XI, *Divini cultus*, Documenta Pontificia ad Instauracionem Liturgicam spectantia (1903–1953), Roma 1953, p. 65 (iš it. k. vertė V.S.).

¹⁸⁵ PIUS XII, Enciklika *Mediator Dei*, Documenta Pontificia ad Instauracionem Liturgicam spectantia (1903–1953), Roma 1953, p. 159.

¹⁸⁶ PIUS XII, ten pat, p. 190.

¹⁸⁷ Ten pat, p. 191.

¹⁸⁸ Ten pat, 192.

¹⁸⁹ B. NEUNHEUSER, *Le riforme liturgiche dal sec. IV al Vaticano II // La Liturgia panorama storico generale / Anàmnesis*, Casa Editrice Marietti, Genova–Milano [1978] 2005, t. 2.

¹⁹⁰ H. SCHMIDT, *Constitution de la sainte liturgie. Texte–Genèse–Commentaire–Document*, p. 57 (iš pranc. k. vertė V. S.).

¹⁹¹ Plg. Ten pat.

penkiasdešimt metų ir žinojo, ko siekia“¹⁹². Popiežiaus Pijaus XII enciklika (MeDei) liturginio atsinaujinimo klausimais labai svarbi atsinaujinimo sąjūdžiui, jį stiprino ir rėmė. Sąjūdis rėmėsi geriausiais liturgijos istorijos pavyzdžiais, kritinėmis ir mokslinėmis analizėmis, kartu atsižvelgdamas į to laikotarpio aktualijas. Jis turėjo ir skelbė aiškų tikslą – aktyvų krikščionių dalyvavimą liturgijoje. Tai lėmė ir pačios liturgijos išlaisvinimą iš klerikalizmo bei rubricizmo¹⁹³. Romos liturgijos tolimesniam vaisingam atsinaujinimui tęsti prireikė naujo Bažnyčios Susirinkimo. Liturginis sąjūdis buvo didžiulė paskata Šventojo Sosto sprendimams, o jo pagrindinis tikslas – grąžinti Dievo Tautą bendrai maldai, stiprinti tikinčiųjų sąmoningumą, suteikti jai išminties ir mėgavimosi liturgijos veiksmis, į kuriuos ji pašaukta¹⁹⁴. Sekdamos popiežiaus Pijaus XII enciklika MeDei, nemažai šalių įsteigė savo liturgijos institutus. Rengti tautiniai liturgijos kongresai, organizuota įvairūs tarptautiniai susitikimai, iš kurių reikšmingiausias – pastoracinės liturgijos kongresas, 1956 m. vykęs Asyžiuje¹⁹⁵.

XX a. pirmojoje pusėje liturginis gyvenimas buvo labai intensyvus, plėtota ir *musica sacra* klausimai. XX a. pirmaisiais dešimtmečiais liturginis sąjūdis stengėsi plėsti ir skatinti tikinčiųjų aktyvų dalyvavimą to laikotarpio tridentinėje liturgijoje. Tik amžiaus viduryje tapo akivaizdu, kad būtina atnaujinti pačią liturgiją, t. y. būtina jos reforma. Pagrindinės šio laikotarpio datos: 1945 m. – naujasis lotyniškasis psalmyno vertimas; 1947 m. – pasirodė enciklika „Mediator Dei“, nurodžiusi pagrindines liturginio sąjūdžio gaires; 1955 m. – enciklika „Musicae sacrae disciplina“¹⁹⁶; 1956 m. – Didžiosios savaitės apeigų reforma ir atnaujinimas; 1958 m. išleista Šventosios Apeigų kongregacijos instrukcija „De musica sacra et sacra liturgia“¹⁹⁷, primenanti popiežių nurodymus bažnytinės muzikos klausimais; 1960 m. –

¹⁹² Ten pat, p. 58 (iš pranc. k. vertė V. S.).

¹⁹³ Plg. Ten pat.

¹⁹⁴ Plg. M. RIGHETTI, *Storia liturgica*, Milano 1998, t. 1, p. 14–15.

¹⁹⁵ Plačiau žr. A. ADAM, *Corso di liturgia*, Brescia 2006, p. 49–54.

¹⁹⁶ 1957 m. Čikagoje žurnale „Muzikos žinios“ enciklika buvo išspausdinta lietuvių kalba, t. 23, nr. 3 (160), 5 priedas. Enciklikoje popiežius pakartoja Pijaus X motu proprio „Tra le sollecitudini“ mokymą apie bažnytinę muziką. Be kita ko, iškelia muzikos svarbą įvairių tautų gyvenime, primena, kad Bažnyčioje muzikos paskirtis ir vertė kyla iš žmogaus pašaukimo skelbti Dievo grožį ir tobulumą. Tam labiausiai pasitarnauja liturginė muzika, todėl yra draudžiama profaniška, neatitinkanti apeigų šventumo muzikinė raiška, teigiamai įvertinamas grigališkasis choralas, taip pat polifoninė kūryba. Enciklikoje didelis dėmesys skiriamas liaudies giedamoms giesmėms gimtąja kalba, tačiau jos draudžiamos iškilingoje liturgijoje. Bažnyčios vadovams primenama pareiga rūpintis bažnytine muzika, bažnytiniais choralais, raginama atkreipti dėmesį į kunigų tinkamą parengimą.

¹⁹⁷ Instrukciją sudaro 3 dalys. I dalyje nurodomos Mišių rūšys (giedotinės – *Missa in cantu*, skaitytinės – *Missa lecta*), bažnytinės muzikos stiliai (grigališkasis choralas, polifonija, modernioji bažnytinė muzika, vargonų muzika bei liaudies muzika). II dalyje nurodoma, kad lotynų kalba yra liturginė kalba, kuri be išimties vartotina giedotinėse Mišiose. Griežtai draudžiama kaip nors keisti liturginius tekstus, o gimtoji kalba leidžiama pamaldose bei per skaitytines Mišias. III dalyje apibrėžiami aktyvaus dalyvavimo Mišiose ir Valandų liturgijoje laipsniai, aiškinama apie religinės muzikos koncertų galimybę bažnyčiose, oficialių bažnyčios giesmynų leidybą, įvairių muzikos instrumentų bei varpų vartojimą, apie tai, kad per apeigas neleidžiama naudoti muzikinių įrašų, fonogramų, taip pat aptariamasi už liturgiją bei muziką atsakingų asmenų pareigos, *scholae cantorum* bei chorų svarba, bažnytinės muzikos ir liturgijos lavinimo svarba seminarijose, įvairiose mokymo įstaigose bei religiniuose institutuose.

popiežiaus Jono XXIII parašytas *motu proprio* dėl mišiolų ir Valandų liturgijos sutvarkymo (chronologinį dokumentų sąrašą žr. priede nr. 1.1.).

Pirmojoje darbo dalyje ištirtos krikščioniškosios muzikos ištakos, peržvelgta *musica sacra* įsitvirtinimas ir raida bei jos svarba krikščionių tikėjimo raiškai. Pirmojo amžiaus krikščionių bendruomenės muzikos ištakų reikia ieškoti Jeruzalės Šventyklos, sinagogos ir tikinčiųjų namų apeigose. *Musica sacra* istorija patvirtina, kad aukščiausią savo kokybės laipsnį ši muzika pasiekdavo tada, kai įtikėjusieji kurdavo ją liturgijoje (apeigose) ir liturgijai (apeigoms). *Musica sacra* yra žmogaus ir Dievo kūrybos vaisius, griežtąją prasme ji sukurta liturgijoje ir liturgijai. Gilinantį į krikščioniškąjį garbinimą, pastebima, kad pirmaisiais krikščionybės amžiais buvo neįmanoma išskirti muzikos kaip atskiro liturginio dėmens. Apeigų muzikiniai elementai krikščionių bendruomenėse buvo atliekami *a cappella*, dažniausiai mėgėjiškai. Krikščionių šlovinimuose būta ir solinio, net profesionalaus giedojimo, tačiau tikrasis profesionalus giedojimas krikščioniškojoje liturgijoje atsirado tik IV a., po Milano edikto (313). Bažnyčiai gavus laisvę nevaržomai išpažinti tikėjimą, atsivėrė naujos galimybės jo raiškai, kartu ir giesmei.

Viduramžiais pernelyg akcentuota giesmės šlovinimo paskirtis, nukrypta į estetizmą, dėl to *musica sacra* sudėtingi kūriniai, stiliai ir žanrai, nesuprantama kalba paliko žmogų tik stebėtoju garsų jūroje. Protestantiškoji reforma įnirtingai šalino minėtus trūkumus, tuo metu Katalikų Bažnyčia dėl objektyvių ir subjektyvių priežasčių nebuvo pasirengusi ir nepajėgė (kita vertus, kai kuriais klausimais dėl objektyvių priežasčių ir nebūtų galėjusi) atsiverti liturgijos ir *musica sacra* konstruktyviai reformai: reikėjo kovoti su erezijomis, chaotiškumu liturginėse knygos, nebūta detalios mokslinės istorinės analizės, ypač stokota pirmųjų aštuonių šimtmečių pažinimo. Tik XIX amžiaus pabaigos ir XX amžiaus pirmosios pusės Bažnyčios liturginis sąjūdis leido atsirasti išsamiai liturgijos analizei ir naujai kai kurių liturginių dėmenų traktuotei: *musica sancta, verae artis, universalis* taps *musica, vera et propria (quasi musica usualis)*¹⁹⁸.

Per 20 krikščionybės šimtmečių Bažnyčios vadovai ir Magisteriumas bandė reglamentuoti, aiškinti liturgiją, o su ja ir *musica sacra*. Pirmuoju reglamentuojančiu *musica sacra* dokumentu galima įvardyti Šventąjį Raštą. Apie giedojimą užuominų esama apaštalų Pauliaus ir Petro laiškuose, Apreiškimo knygoje, pvz., „su dėkinga širdimi giedokite [...] Kol 3, 16; „kalbėkitės [...] giesmių žodžiais, giedokite ir šlovinkite savo širdyse [...] Ef 5, 18–20. Rytų (Klemensas Aleksandrietis, Eusebijas Cezarėjietis, šv. Efreimas, Jonas Auksaburnis, Bazilijus Didysis ir kt.) ir Vakarų (Tertulianas, šv. Ambraziejus, šv. Augustinas ir kt.) Bažnyčios Tėvai

¹⁹⁸ Plačiau žr. J. RATZINGER, *Teologia della liturgia, La fondazione sacramentale dell'esistenza cristiana*, Libreria editrice Vaticana, Città del Vaticano 2010, t. 11, p. 573–577.

taip pat išsakė savo rūpestį dėl *musica sacra*. „Krikščionys teturi vieną instrumentą žmogaus balsą“ (*Paedagogus*, II kn. 4 sk.) – tvirtino Klemensas Aleksandrietis. Tertulianas aprašė sekmadienio liturgijos struktūrą, išskirdamas tris liturgijos vienetus: tarp skaitymo ir maldos įvardijo giedojimą. Giedojimo funkcijos svarbą liturgijoje pabrėžė šv. Augustinas, sakydamas: „kas gieda – dvigubai meldžiasi“ (Ps 72, 1 komentaras), „aš nematau, ką galima daryti naudingiau, švenčiau negu giedoti“ (35 laiškas 18–19 eil.) arba šv. Bazilijus „kas sveikas tylėtų, tuomet tegul jį atskiria. Jis nenusipelno palaiminimo“ (Kanonai, nr. 97).

Iki Grigaliaus Didžiojo (590–604) reformos, suvienodinusios Romos krikščių Bažnyčios liturgiją, negalima kalbėti apie vienos Bažnyčios ar vienos tradicijos reglamentavimą *musica sacra* klausimu. Visa tai vyko vietinių Bažnyčių rūpesčiu ir sprendimais. Laodikėjos susirinkimas (364) oficialiai įteisino profesionalių muzikantų kaip liturginės muzikos atlikėjų funkciją. Chalkedono susirinkimas (451) bandė reglamentuoti giesmės atlikėjų funkcijas. Vakaruose VI a. vykęs Osero susirinkimas iš viešojo giedojimo išstūmė moteris giesmininkes, palikdamas tik berniukus ir vyrus (Osero susirinkimas 561–605, 9 kanonas).

Nuo Grigaliaus Didžiojo reformos jau galima kalbėti apie oficialų Bažnyčios *musica sacra* pastoracinį reglamentavimą liturgijoje. Reforma peržiūrėjo ir trumpino giesmių tekstus, atkreipdama dėmesį į jų mokomąją funkciją. XII–XV a. Bažnyčios autoritetai kovojo prieš *musica sacra* supasaulietinimą. Popiežiaus Jono XXII (1324) paskelbta bulė „Docta sanctorum Patrum auctoritatis“ yra vienas pirmųjų įtakingų popiežiškų dokumentų. Joje raginta saugotis modernių to laikotarpio muzikos kompozicijos praktikų.

Tridento susirinkimas (1545–1563) atkreipė dėmesį į liturginių giesmių tekstus (kritikavo tropus, polifoninę muziką, Mišių ciklus, motetus, perdėtą virtuoziškumą; pabrėžė grigališkojo choralo svarbą; iš liturginės muzikos šalino profaniškus teksto ir muzikos dėmenis. 1749 m popiežius Benediktas XIV paskelbė encikliką „Annus qui“, kurioje, remdamasis istorine analize, pateikė išvadas ir nurodymus dėl *musica sacra* autentiškumo išsaugojimo.

Apžvelgus *musica sacra* ištakas ir raidą, ryškėja *musica sacra* teksto, muzikinės raiškos, atlikėjų bei repertuaro parinkimo kriterijai:

1. *Musica sacra* tekstas pirmumo teise imamas iš Šventojo Rašto. Antroje vietoje naudojami tekstai, įkvėpti Šventojo Rašto, trečioje – nauja krikščioniškoji kūryba. *Musica sacra* repertuaro tekstai didžiąja dalimi buvo suformuoti popiežiaus Grigaliaus Didžiojo laikais (V a. pab.–VI a. pr.).

2. *Musica sacra* muzikinė raiška nuolat plėtojosi. Visus liturginius tekstus tobulinusiai atliepė grigališkasis choralas, vėliau viduramžių polifonija bandė giesmes perteikti daugiabalsė forma. Liaudiškasis giedojimas nepriimtas ir neplėtotas viešojoje liturgijoje.

3. Iš *musica sacra* istorijos ryšku atlikėjų eiliškumas pagal svarbą: pirmasis atlikėjas yra liturgijos vadovas, paskui – kiti specializuoti giedotojai ir bendruomenė; visų liturgijos dalyvių būta aktyvių. Tik atsiradus iškilmingajai liturgijai, bendruomenė liko nuošalyje.

4. Visa liturgija buvo atliekama giedant, iškilmingoji – turtingesne, iškilmingesne muzikos forma. Analizuojant *musica sacra* ištakas ir raidą, galima įžvelgti ir iškilmingajai liturgijai privalomą kriterijų, kurio laikytis vėliau įpareigos Vatikano II Susirinkimas.

2. KATALIKŲ BAŽNYČIOS DOKUMENTAI APIE *MUSICA SACRA* VAIDMENĮ LITURGIJOJE PO VATIKANO II SUSIRINKIMO

Devyniolika šimtmečių pagrindinė liturgijos raiška buvo giedojimas. Vartota įvairios muzikos formos ir giedojimo stiliai. Neišvengiamai Bažnyčios Magisteriumas bandė reglamentuoti ir *musica sacra* liturgijoje. Ypač XIX a. pab. ir XX a. I pusėje analizuota ir ieškota *musica sacra* gairių ir kriterijų. Liturginis sąjūdis, kuris vyko iki pat Vatikano II Susirinkimo, galutinai apsprendė ir praktiškai paruošė šiam Susirinkimui *musica sacra* gaires ir Tradicijoje išaugusius ir patvirtintus muzikinės raiškos būdus. Šioje dalyje analizuojami Vatikano II Susirinkimo dokumentai ir po jo atsiradusių instrukcijų mokymas ir *musica sacra* apibrėžtys (chronologinį dokumentų sąrašą žr. priede nr. 1.1.). Kaip išeities taškas išskiriama liturginė konstitucija „Sacrosanctum Concilium“ (toliau SC). Ši disertacijos dalis yra labai svarbi tolesniam *musica sacra* tyrinėjimui Katalikų Bažnyčioje, jos pagrindu toliau bus siekiama atskleisti ir įvardyti atlikėjų ir repertuaro bei jo paskirties apibrėžtis.

2.1. Vatikano II Susirinkimo mokymas apie *musica sacra*: *musica sacra vera et propria*

1963 m. gruodžio 4 d. Vatikano II Susirinkimas paskelbė konstituciją liturgijos klausimais SC. Konstituciją sudaro septynios dalys. Šeštoji jos dalis skirta bažnytinei muzikai: nurodomos pagrindinės gairės ir pateikiamos kelios pastabos. Minėtoji Konstitucija yra svarbiausias dokumentas, įvertinantis nueito liturginio sąjūdžio kelią ir įpareigojantis laikytis priimtų nuostatų¹⁹⁹.

Konstitucijos (SC) 112 skirsnis liturginei muzikai yra pats svarbiausias. Jame nusakyta bažnytinės muzikos vertė ir vieta liturgijoje: „Bažnyčios muzikinė tradicija yra neįkainojamos vertės turtas, pranokstantis kitas meno formas ypač dėl to, kad šventa giesmė, sujungta su žodžiais, yra būtina arba neatskirtina iškilmingosios liturgijos dalis. Šventąjį giedojimą yra išgyrę ir Šventasis Raštas [Mozė, Mirjama, Dovydas, vėliau šv. Paulius – *V. S. past.*], ir Bažnyčios šventieji Tėvai [šv. Augustinas, šv. Ambraziejus – *V. S. past.*], ir popiežiai [Pijus X, Pijus XI, Pijus XII, Paulius VI, Jonas Paulius II, Benediktas XVI– *V. S. past.*], [...] pabrėžtinai nušvieta, kaip bažnytinė muzika padeda tarnauti Viešpačiui“ (SC 112). Konstitucijoje itin akcentuojama bažnytinės muzikos ir liturginių veiksmų vienybės svarba. Nuo jų glaudaus ryšio priklauso ir muzikos sakralumas. Bažnytinės muzikos tikslas – Dievo šlovinimas ir tikinčiųjų

¹⁹⁹ Konstitucijos 6 skyrius apie bažnytinę muziką ketverius metus gilintas ir išplėstas į naują atskirą dokumentą – instrukciją apie muziką šventojoje Liturgijoje „*Musicam sacram*“ (1967 m. kovo 5 d.).

pašventinimas (jokiu būdu ne estetikos ieškojimas ar jausminis malonumas). Krikščionio tikėjimo raiška yra įkūnyta bažnytinėje muzikoje.

Konstitucijos (SC) 113 skirsnis pirmenybę teikia iškilmingai ir giedamai liturgijai, kurioje yra asista ir aktyviai dalyvauja tikintieji. Taip pat nurodoma, kad lotyniškose apeigose pirmenybė teikiama lotynų kalbai, nebent būtų leista kitaip (plačiau dėl liturginės kalbos žr. SC 36, 1). Atsižvelgiant į naudą tikintiesiems, gimtajai kalbai liturgijoje suteikiama daugiau vietos, t. y., gavus leidimą, gimtąja kalba galima skaityti skaitinius, atlikti mokymus, taip pat skaityti kai kurias maldas bei giedoti giesmes (SC 36, 2). Kalbos klausimą suderinti patikėta kompetentingai vietinei bažnytinei krašto vadovybei (SC 36, 3). Liturgija siūlo tikintiesiems ne bet ką: maldos taisyklė yra tikėjimo taisyklė – *lex orandi – lex credendi*. Bažnyčia tiki tuo, ką sako maldoje. Ji garantuoja, kad jos tikėjimas yra išreiškiamas liturgijoje per tekstus²⁰⁰.

Konstitucijos (SC) 114 skirsnis ne tik ragina ugdyti choras, bet ir uoliai rūpintis bendruomeniniu giedojimu. Kas liturgijoje svarbiausia? Tai, kas padeda išryškinti liturgijos dialogo struktūrą. Tai ypač svarbu: muziką suvokiame kaip vieną liturgijos dalių, ji leidžia vadovui ir liturginiam sambūriui, Dievui ir Jo Tautai užmegzti dialogą. Muzika liturgijoje nėra malonumo, estetiškumo ar tik iškilmingumo dalis. Ji yra instrumentas²⁰¹.

Konstitucija (SC) atskiruose skirsniuose giedojimo stilius nurodo svarbos tvarka. 116 skirsnis teigia: „Grigališkąjį giedojimą Bažnyčia laiko būdingu Romos liturgijai. Todėl, kai kitkas nekliudo, jam tebūnie skiriama pagrindinė vieta liturginiuose veiksmuose.“ Kitos muzikos rūšys, ypač polifoninė, jei tik jos atitinka liturginių pamaldų dvasią pagal 30 skirsnio nuostatus, iš pamaldų jokiu būdu nėra šalinamos. 118 skirsnis vertina liaudies religinį giedojimą, siūlo jį sumaniai puoselėti, laikantis rubrikų nuostatų ir nurodymų. Jis pažymi, kad tokios giesmės galimos ir per liturgines pamaldas. 121 skirsnis kalba apie bažnytinės muzikos repertuaro plėtrą ir skatina mažesnių chorų bei visos tikinčiųjų bendruomenės giedojimą.

1967 m. kovo 5 d. Šventoji apeigų kongregacija išleido instrukciją „Musicam sacram“ (toliau MuSa). Ji aiškina Vatikano II Susirinkimo liturginės konstitucijos (SC) gaires ir nuorodas, pateiktas apie muziką. Dokumentas teigia, kad bažnytinė muzika – tai muzika, sukurta Dievo ir kulto reikalams, ji pasižymi šventumu ir formų darnumu (MuSa 4).

Bažnytinis giedojimas, pagrįstas žodžiu, ne tik sudaro būtiną ir integralią iškilmingos liturgijos dalį (SC 112), bet kuo uoliausiai ugdo visų tikinčiųjų aktyvų dalyvavimą (SC 113). Jis leidžia švelniau išreikšti maldą, palaiko tikinčiųjų vienybę, suteikia apeigoms didesnio iškilmingumo (SC 112). Šias liturginės konstitucijos išvalgas plačiai ir keletą kartų aiškina

²⁰⁰ Plg. *Chant et liturgie au service de la louange*, Les services diocésains de Pastorale Liturgique et Sacramentelle et Musique Liturgique en partenariat avec Siloë, La Roche-sur-Yon 2000, p. 17.

²⁰¹ Plg. *Chant et liturgie au service de la louange*, p. 18.

instrukcija (MuSa). Ji pabrėžia tikinčiųjų formavimo svarbą ir nurodo bendro giedojimo puoselėjimo būdus bei etapus. Bendruomenė pirmiausia „teapima pritarimo šūkius, atsakymus į kunigo ir patarnautojų pasveikinimus ir atsakymus litanijų maldose (visuotinėje maldoje), be to, priegiesmius ir psalmes, tarpinius posmelius bei kartojamus atsakus, himnus ir giesmes“ (MuSa 16). Šiokiadieniais nebūtina giedoti per visas Mišių dalis, tačiau sekmadieniais ir švenčių dienomis yra pageidautina, kad giedotų tiek celebrantas, tiek ir visa bendruomenė. „Tinkama katecheze ir pratybomis reikia pratinti žmones kuo išsamiau atlikti jiems priklausančias apeigų dalis“ (MuSa 16b), – tam gali padėti tinkamas vadovų išsilavinimas, žinios ir išradingumas²⁰². Kaip per paskutiniuosius dešimtmečius Bažnyčiai sekėsi įgyvendinti bei laikytis liturginės konstitucijos (SC) ir instrukcijos (MuSa) įpareigojančių nuorodų bei gairių? Atsakyti galima vienu žodžiu – sunkiai. Baigiantis XX a., kai kurie Bažnyčios regionai apskritai atsisakė giedojimo, dažnai pasitenkinta tik patarnaujančių asmenų ir chorų giedojimu²⁰³. Kas turėjo ir toliau turėtų rūpintis giedojimu, kas turėtų jį puoselėti? Kokios giedotojų funkcijos? Minėtoji Konstitucija (SC) ir pavieniai dokumentai įvardija tuos, kurie yra atsakingi ir įpareigoti skatinti viso liturginio sambūrio giedojimą:

- parapijų klebonai ir bažnyčių rektoriai tesirūpina puoselėti giedojimą, kad būtų reikalingų ir tinkamų altoriaus tarnų, o kartu visi žmonės būtų skatinami aktyviau dalyvauti (MuSa 5, 16);
- giedantieji psalmes ir kantoriai užveda bei jungia bendruomenės giedojimą (plg.: *Caeremoniale episcoporum*, 33; *Bendrieji Romos mišiolų nuostatai*, 36, 37, 67);
- *schola cantorum*, taip pat chorai, atliekantys sudėtingesnius kūrinius, kartu yra ir viso bendruomeninio giedojimo palaikytojai (MuSa 16).

Apibendrinant reikia pažymėti, kad naujas požiūris į bendruomeninį giedojimą (jam teikiamas pirmumas) nenaikina ir nesumažina solistų, kantorių nei specialių giedotojų grupių vaidmens ar atsakomybės (plačiau apie bendruomeninį giedojimą žr. poskyrius 2.2.2; 2.2.3). Priešingai, jis ragina visus užimti jiems skirtą tikrąją vietą ir atlikti pareigą, švenčiant šventąją liturgiją bei atrasti tikrąjį savo vaidmenį (plačiau apie liturgijos dalyvius žr. poskyrį 3.1).

Liturginio šventimo kalba turi atlikti savo ritualinę ir simbolinę paskirtį, todėl reikia, kad ir giesmės būtų tinkamos liturginiam sambūriui, t. y. visai bendruomenei.

²⁰² Atskiri SC ir MuSa teiginiai pristatyti ir apžvelgti ir kitose darbo dalyse, nagrinėjant liturginio veiksmo dalyvių ir sakraliosios muzikos stilių tikėjimo raiškos problematiką.

²⁰³ Plg. C. DUCHESNEAU, M. VEUTHEY, *Musique et liturgie, Le document Universa Laus // Rites et Symboles* 17, Paris 1988, p. 66.

2.2. Liturginės muzikos perspektyvos po Vatikano II Susirinkimo

Eiti į Dievą lengviau įsitvėrus į paties Dievo gelbstinčią ranką, kurią jis tiesia žmogui ypač liturgijoje. Dvasiškai gyventi liturgija – tai savo kasdienybę stengtis sudievinėti iš liturgijos trykstančia malone, jėga, mokslu, jausmais, paguoda²⁰⁴.

Dr. kun. S. Žilys

Liturgija yra tikėjimo raiška, kartu ir tikėjimo patirties perdavimo pagrindinis šaltinis ir instrumentas. Krikščionybė griežtąja prasme nėra doktrina ar įsakymų ir tiesų rinkinys. Pirmiausiai ji – patirtis. Mūsų Dievas yra patirties Dievas, kontakto Dievas, bendrystės Dievas. Belgijos teologas Edwardas Schillebeeckxas yra pasakęs: „*Krikščionybė – tai ne naujiena, kuria privalome tikėti, bet tikėjimo patirtis, kuri tampa naujiena. Ji atveria naujas galimybes tiems, kurie ją girdi savo kasdienių patirčių fone*“²⁰⁵.

Susirinkimui buvo itin svarbu, kad visa Dievo Tauta, švenčianti liturgiją, turėtų kiek įmanoma didesnes galimybes šaknytis ir augti tikėjime – patirtimi ir jo raiška. XIX ir XX a. liturginis sąjūdis, būdamas labai aktyvus kai kuriuose Europos kraštuose, jau buvo parengęs dirvą iš esmės peržiūrėti ir įvardyti liturgiją bei atskirus jos dėmenis, tuo pačiu prabilti apie Visuotinės Bažnyčios naujas perspektyvas, įteisinant ir toliau plėtojant liturginio sąjūdžio idėjas. Iš kilo poreikis naujinti liturgiją liturginės kalbos, apeigų, maldų, apeigų pritaikymo šiuolaikiniam žmogui ir kt. požiūriais:

- liturginę lotynų kalbą pakeisti gimtąja kalba, kad dalyvaujantieji liturgijoje suprastų pagrindines liturgijos dalis;
- peržiūrėti apeigas, kurios per du tūkstančius metų pasidarė labai perkrautos ir nebesuprantamos;
- maldas ir apeigas pritaikyti šiuolaikiniam žmogui²⁰⁶.

Musica sacra ateitis persipina su liturgijos pokyčiais: aktualu giesmės teksto kalba, giesmės ryšys su apeigomis, giesmės kaip vieno pagrindinių būdų sąmoningai ir aktyviai švęsti liturgiją svarba.

Analizuojant liturginės muzikos perspektyvas po Vatikano II Susirinkimo, tikslinga bendrais bruožais apibrėžti, kas yra liturgija ir kas, nors ir turi liturgijos elementų, nelaikoma liturgija. Vatikano II Susirinkimas (SC) pirmiausia kreipė dėmesį į tikinčiųjų dalyvavimo liturgijoje galimybes. Svarbu apibrėžti, ką reiškia aktyvus dalyvavimas (lot. *participatio*

²⁰⁴ S. ŽILYS, *Gyvoji liturgija*, Bostonas 1970, p. 146.

²⁰⁵ E. SCHILLEBEECKX, *Interim Report on the Books Jesus and Christ*, Crossroad, New York 1981, p. 50.

²⁰⁶ Plg. P. BEAUCAMP, *Vatican II et son message: essai d'initiation au concile*, C. L. D., Chambray 1980, p. 124–125.

actuosa) liturgijoje (žr. poskyrius 2.2.2; 2.2.3) ir kas yra tikrieji liturgijos dalyviai (žr. poskyrį 3.1), kuriems dera garbinti bei šlovinti Dievą ir tapti pašventintais. Galiausiai svarbus giedojimo repertuaro (žr. poskyrius 3.2–3.3) klausimas pagal Vatikano II Susirinkimo dokumentus.

2.2.1. Liturgijos samprata pagal Vatikano II Susirinkimo liturginę reformą

Teisingai dabartinės liturgijos sampratai padeda praėjusio šimtmečio, ypač tu dešimtmečių, kurie buvo arčiausiai Vatikano II Susirinkimo, liturgijos analizė. *Liturgija* – terminas, daug platesnis nei jo etimologija ar istorinė prasmė. Sąvoka *liturgija* yra kilusi iš klasikinės graikų kalbos žodžio *leitourgía*, kuris nurodo veiksmą, darbą ar laisvą užmojį privataus asmens, šeimos, tautos, krašto, miesto ar valstybės naudai. *Liturgija* iš pradžių reiškė laisvą žmogaus užmojį, vėliau pamažu tapo žodžiu, išreiškiančiu prievolę valstybei arba dievybei²⁰⁷.

Senajame Testamente šis žodis visada be išimties reiškė religinę tarnystę (pvz., levitų tarnystę Dievo Palapinėje). Naujajame Testamente (išskyrus Apd 13, 2) žodis *leitourgía* niekada nevertotas kultui reikšti, nors Senajame Testamente, kaip jau minėta, jis susietas su levitų kunigyste. Vėliau, t. y. po Naujojo Testamento parašytuose tekstuose (pvz., Didachė, pirmasis Klemenso laiškas ir kt.), žodis *leitourgía* vėl pasirodo, tik jau be „levitiškosios“ prasmės ir reiškia pirmąsias krikščionių bendruomenės tikėjimo apeigų šventimo veiksmus.

Lotyniškoji Bažnyčia nevartojo graikų kalbos žodžio *leitourgía* (nors jau buvo perėmusi daug kitų šios kalbos žodžių, pvz., „angelas“, „pranašas“, „apaštalas“, „vyskupas“, „diakonas“ ir kt.), tačiau vietoj jo vartojo: *officium*, *ministerium*, *munus*. Tik nuo XVI a. žodis *leitourgía* pradėtas vartoti lotyniškojoje tradicijoje (1558 Cassander, 1571 Pompelius). Jei iki XX a. *leitourgía* buvo suprantama kaip ritualas, t. y. labiau kaip išorinių viešojo kulto veiksmų tikslus atlikimas²⁰⁸, tai dėl liturginio sąjūdžio ir ypač dėl Vatikano II Susirinkimo *leitourgía* pirmiausia yra suprantama kaip Kristaus kultas, kuris per tikinčiųjų dalyvavimą tampa Bažnyčios kultu, o liturgijos sąvoka apima ne tik pačią apeigą, bet ir Dievo šlovinimą bei žmogaus pašventinimą (plačiau žr. enciklikoje „Mediator Dei“, poskyriuose „Liturgijos charakteristikos“, „Liturgijos apibrėžimas“ ir kt.)²⁰⁹.

Dar ryškiau *leitourgía* sampratą aiškina Vatikano II Susirinkimo dokumentai: „Tad pagrindai liturgija laikoma tarsi Kristaus kunigystės uždavinio vykdymu, kuriame regimais

²⁰⁷ Plg. S. MARSILI, D. SARTORE, *Liturgia* // A. M. Triacca, C. Cibien, *Liturgia*, Dizionario San Paolo, Milano 2001, p. 1037–1038.

²⁰⁸ Plg. S. MARSILI, D. SARTORE, *Liturgia*, p. 1037–1048.; A. G. MARTIMORT, *L'Eglise en priere*, Principes de la liturgie, Desclee, Paris 1983, t. 1, p. 88–94.

²⁰⁹ Popiežius Pijus XII 1947 m. paskelbė encikliką „Mediator Dei“, kurioje praplėtė liturgijos sampratą.

ženklais išreiškiamas ir kiekvienam žmogui savitu būdu suteikiamas pašventinimas, o mistinis Kristaus Kūnas, tai yra galva ir jo nariai, viešu tobulu būdu garbina Dievą (SC 7).

Po Vatikano II Susirinkimo (1979) svarbių minčių, kurias galima vadinti tiesiog tezėmis, apie liturgijos sampratą yra pateikęs Italijos Šv. Anzelmo Ateneumo Popiežiškosios aukštųjų liturgijos studijų akademijos žymus liturgistas Salvatore Marsili OSB:

- kiekviena pavienio krikščionio privačios (individualios) maldos forma, nors ir atlikta Kristaus Kūne, nėra savy Kristaus Kūno išraiška (manifestacija), taigi ji nėra ir liturginis veiksmas;

- maldingos praktikos – bet kuri malda, kurią krikščionių bendruomenė atlieka kaip mistinis Kristaus Kūnas – galva ir jo nariai, vienybėje su savo ganytoju, turėdama intenciją švęsti Kristaus paslaptį, yra fundamentaliai liturgija ir gali būti tokia skelbiama;

- ar atliekama malda yra liturgija ar ne, nepriklauso vien tik nuo besimeldžiančiųjų intencijos, kanoninio teisėtumo ar Bažnyčios apsprestų nuorodų. Liturgija yra tai, kas atliepia į visas esmines liturgijos sąlygas, t. y. mistinis Kristaus Kūnas vienybėje su savo ganytoju švenčia Kristaus Atpirkimo paslaptis. Dievo Tauta kiekviename istoriniame laikotarpyje save išreiškia per savitą kultūrinį ir ją atitinkantį psichologinį lygmenį;

- liturgija skleidžiasi laike. Ji turi būti Bažnyčios pripažinta. Bažnyčios Magisteriumas liturgijos neįsako, bet pripažįsta vieną ar kitą Dievo Tautos pamaldumo formą liturgija, jei tik ji turi autentiškus liturginio veiksmo dėmenis²¹⁰.

2.2.2. Sąvokos *participatio actiosa* liturginė prasmė

Liturginė konstitucija „Sacrosanctum Concilium“ (14) įvardija svarbiausią liturginių šventimų principą – *participatio actiosa*. Sąvoka *participatio actiosa* dažniausiai tiek moksliniuose, tiek ir Bažnyčios oficialiuose leidiniuose buvo verčiama kaip aktyvus dalyvavimas, tačiau toks būdvardžio *actiosa* vertimas į lietuvių kalbą nurodo tik siaurą dalyvavimo būdą, be to, ir kalbos požiūriu nėra visiškai teisingas²¹¹. *Actiosa* sąvoka, išvertus ją iš klasikinės lotynų kalbos, reiškia gyvas: lot. *actiosus* (kilęs iš veiksmažodžio *agere* – vesti, užsiimti, veikti, daryti, neduoti ramybės, elgtis) ir reikštų veiklus, gyvas, karštas; jo antonimai – miręs, šaltas, abejingas, miegantis, automatiškas.

Todėl *actiosa participatio* galima būtų versti kaip *gyvas dalyvavimas*. Būtent tokia reikšmė sąvokai *actiosa participatio* teikia Vatikano II Susirinkimas: omenyje turimas gyvas

²¹⁰ Plg. S. MARSILI, *La Liturgia, momento nella storia della salvezza* // Anamnesis, Roma 2004, t. 1, p. 137–156.

²¹¹ Jei Vatikano II Susirinkimas būtų norėjęs liturgijoje akcentuoti tik krikščionių aktyvumą, tai geriau išreikštų lotynų kalbos žodžiai *participatio activa*.

visų tikinčiųjų dalyvavimas liturginėse iškilmėse. Susirinkimas aiškiai rodo Bažnyčios rūpestį, kad krikščionys *šventąjį vyksmą gyvai švęstų kartu* (plg. SC 48)²¹².

Kad galėtume pereiti prie liturginės lotynų kalbos žodžio *participatio* prasmės, pirmiausia yra svarbu gerai suprasti semantinę jo reikšmę. Terminas *aktyvus dalyvavimas* (*participatio actiosa*) šiandien dažnai vartojamas liturgijoje. Lotynų kalbos žodis *participatio* etimologiškai kyla iš *partem capere* – imtis, turėti dalį, dalyvauti. Jo sinonimai yra *įsijungimas, pritarimas*²¹³. Žodis *participatio* dažnai aptinkamas Vatikano II Susirinkimo konstitucijoje apie šventąją liturgiją (SC). Konstitucijoje (SC) daugiau nei šešiolikoje vietų kalbama apie tikinčiojo esminę poziciją. Ji apibūdinama kaip sąmoningas ir aktyvus dalyvavimas, į kurį kiekvienas krikščionis yra pašauktas per krikštą. Šis dalyvavimas yra jo teisė ir net pareiga (SC 14).

Krikščioniškojo lotynų–prancūzų kalbų žodyno autoriai A. Blaise'as ir H. Chirat nurodo žodžio *participatio* krikščioniškąją prasmę:

- turėti ryšį su kažkuo;
- būti bendrystėje su kažkuo.

Žodžio *participatio* krikščioniškosios prasmės sinonimai: *ryšys, santykis, bendrystė, panašumas, susijungimas* ir pan²¹⁴.

Filologas A. Luppas nurodo, kad graikų kalbos terminai *méthexis, metochê, koinônia* į lotynų kalbą buvo verčiami žodžiu *participatio*. Toks vertimas pirmiausia buvo priimtinas ir taikomas filosofijoje, vėliau – verčiant liturginius tekstus. Terminas *participatio* yra daugiareikšmis, jį galima palyginti su daugiasluoksniu geologiniu žemės klodu. Dar daugiau – liturgijoje jis yra artimas terminams *participatio sacramenti, participatio huius sacri tui mysterii, participatio celestis / salutaris / divina / perpetua / sacra / sancta, participatio misericordiae* ir kitiems²¹⁵.

Tikėjimo patirties ir dalyvavimo liturgijoje glaudi sąsaja neturėtų stebinti. Kai dalyvaujama liturgijoje, *participatio* reiškia ritualinių ir semantinių ribų peržengimą. Privalu suvokti liturginio veiksmo esmę. Kitaip tariant, dalyvavimas – *participatio* – yra išreiškiamas atsakant, giedant, atsistojant, atsiklaupiant ir kitaip. Tai ne pagrindinis, o tik regimasis dalyvavimas liturgijoje.

Sudaryti sąlygas, galimybes visiems tikintiesiems gyvai dalyvauti liturgijoje yra vienas svarbiausių liturginės konstitucijos (SC) siekių. Pirmiausia „sielų ganytojai uoliai ir kantriai

²¹² Bažnyčia trokšta, kad visi krikščionys „liturginėse apeigose dalyvautų pilnai, sąmoningai ir aktyviai, kaip reikalauja pačios liturgijos prigimtis. Krikšto dėka taip dalyvauti yra visos krikščionių tautos [...] teisė ir pareiga. [...] Atnaujinant ir ugdant šventąją liturgiją, tuo pilnu ir aktyviu visų dalyvavimu reikia labiausiai rūpintis“ (SC 14).

²¹³ Galima pastebėti, kad tas pats terminas vartojamas teatro, sporto, net ekonomikos ir politikos srityse. Kasdienybėje sakytume „turėti dalį, imtis kieno nors dalies“.

²¹⁴ Plg. A. BLAISE, H. CHIRAT, *Dictionnaire Latin – français des auteurs chrétiens*, Strasbourg 1954, p. 549.

²¹⁵ Plg. A. LUPP, *Der Begriff „Participatio“ in Sprachgebrauch der römischen Liturgie*, Monaco 1960.

tesirūpina [...] aktyviu tikinčiųjų dalyvavimu liturgijoje“ (SC 19). Renkantis giedoti polifonines Mišių giesmes ar daugelį grigališkojo choralo kompozicijų, visa Tauta, dėl jų sudėtingumo, giedoti kartu su specialiai pasirengusiais atlikėjais yra nepajėgi, tačiau, žinant *participatio actiosa* principą, tai nekelia problemos. Tikro gyvo dalyvavimo liturgijoje neišmanoma apriboti išoriniu veiksmu. Konstitucija (SC) šį klausimą išsprendžia, išskirdama du *participatio actiosa*, gyvojo tikinčiųjų dalyvavimo, būdus – vidinį ir išorinį (SC 19):

- vidinis dalyvavimas reiškia dvasinį liturginių veiksmų atlikimą. Tai galima atlikti ir patiems negiedant, o tik klausantis bažnytinio choro giedamų polifoninių Mišių giesmių ar grigališkojo choralo kompozicijų;

- išorinis dalyvavimas reiškia išorinį liturginių veiksmų atlikimą. Tai galima išreikšti kartu meldžiantis ir giedant, taip pat atitinkama kūno laikysena ir judesiais²¹⁶.

Abu šie dalyvavimo būdai – vidinis ir išorinis – „aktyvaus dalyvavimo“ liturgijoje idealas. Liturgijoje, visgi svarbesnis yra vidinis dalyvavimas, o išorinis dalyvavimas tėra vidinio dalyvavimo raiška. Liturgijoje neturi likti vietos „tušties spektakliams“. Dalyvavimas liturgijoje yra vidinio, t. y. dvasinio buvimo ženklas. Mūsų atliekami regimi veiksmai ir išorinis aktyvus dalyvavimas visuomet turi turėti sielą, būti autentiški, atitikti tiesą, ir būtent tą tiesą, kurią veiksmu išreiškiame: dalyvių pašventinimą ir Švč. Trejybės pagarbinimą²¹⁷. Polifoninės Mišių giesmės ir daugelis grigališkojo choralo kompozicijų krikščionims nekelia sunkumų gyvai dalyvaui liturgijoje²¹⁸. Todėl Vatikano II Susirinkimas teisėtai skatina: „vyskupai ir kiti sielų ganytojai uoliai tesirūpina, kad į visus šventuosius veiksmus, atliekamus giedant, kaip pridera galėtų veikliai įsijungti visi tikintieji“ (SC, 114).

Liturginės konstitucijos gairės vėliau atsispindėjo liturginiuose leidiniuose ir buvo praktiškai taikomos. Mišiolo įvadas aiškiai nurodo konkrečius reikalavimus, būtiną pasirengimą, net atskirą skyrimą lektoriaus tarnystei. Mišių skaitinius turėtų skaityti tik rimtai parengti ir pasirengę tikintieji. Skaitovo vidinis pasirengimas privalo būti pirmesnis nei pats jo veiksmas – t. y. žodžio perteikimas²¹⁹. Atnašos, pavyzdžiui, žvakės, vaisiai, duona ir kita, neturi būti įduodami nešti parinktiems asmenims: žmonės patys turi pasirūpinti atnašomis. Konkrečios atnašos turėtų būti būtent jų vidinės nuostatos regimoji raiška.

²¹⁶ Tokį išorinį ir vidinį krikščionių dalyvavimą pirmoji mini konstitucija *Divini cultus* (1928). Jo ištakų reikia ieškoti dar šv. Tomo Akviniečio veikale „Summa Theologiae“, kurį popiežius Pijus XII įtraukė į encikliką „Mediator Dei“. Į vidinį ir išorinį dalyvavimą žiūrima kaip į nedalomą visumą, kurios tikslas yra garbinti Dievą.

²¹⁷ S. MARSILI, D. SARTORE, *Liturgia*, p. 1037–1048; A. G. MARTIMORT, *L'Église en prière*, Introduction à la Liturgie, Principes de la liturgie, Desclée, Paris 1993, t. 1.

²¹⁸ Instrukcija *Redemptionis sacramentum* // *Communicationes* 36, 2004, 40 str., p. 99–154.

²¹⁹ Liturginiuose šventimuose skaitovų ieškoma spontaniškai, dažniausiai laikomasi nuomonės, kad skaityti gali bet kas. Mišiolo įvade aiškiai apibrėžti konkretūs reikalavimai skaitovui.

Būtina iš anksto paruošti Mišių giesmes. Kad giesmė būtų liturginio sambūrio tikėjimo vidinė raiška, svarbu skirti laiko katechezei ir repeticijoms. Giesmių tekstai turi būti pagrįsti Biblija, nors yra leista naudoti ir šventųjų biografijų tekstus. Didžioji giesmių tekstų dalis yra Šventojo Rašto parafrazės. Teisingai parinkus giesmę, prieš mokantis giedoti, tikslinga jos teksto prasmę pristatyti ir paaiškinti bendruomenei, nusakyti jame slypinčią teologinę mintį, užfiksuotą tikėjimo patirtį, jo sąlytį su tam tikra liturgine švente ar liturginiu momentu. Tik taip pasiruošęs liturginis sambūris bendra giesme išreikš savo gyvąjį santykį su Dievu.

2.2.3. Dalyvavimas liturgijoje ir liturgijos dalyviai

Aptarus *participatio actiosa* principą, atsižvelgiant į liturginės reformos pagrindines nuostatas, šiame poskyryje bus glaustai aptarta dalyvavimo liturgijoje prasmė ir pristatyti jos dalyviai. Liturgijos dalyvių klausimas bus detaliai analizuojamas trečiojoje darbo dalyje (žr. 3.1). Krikščioniškoji liturgija visų pirma yra šventimas – atminimas – gelbstinčioji Kristaus misterija. Liturgijos šventimas padeda tikėjimą išpažinti ir juo augti. Šventosios Dvasios galia vyksta Prisikėlusio Viešpaties atperkamasis darbas. Kiekvienas krikščionis priima šį atperkamąjį darbą, ir jis tampa jo asmeniniu veiksmu, per kurį auga tikinčiojo šventumas²²⁰. „Dievas yra dvasia, ir jo garbintojai turi šlovinti jį dvasia ir tiesa“ (Jn 4–24). Švenčiant Kristaus atminimą ir Švenčiausiajai Trejybei aukojant jame gimusį šventumą, tikintysis autentiškai pagarbina Dievą dvasia ir tiesa.

Liturgijai būtinos dvi esminės dimensijos:

- nusileidžiančioji, t. y. tiesioginis Dievo veikimas, teikiantis pašvenčiamąjį malonę;
- kylančioji, t. y. pats kultas, veiksmas, kylantis iš žmogaus²²¹.

Liturgijos dalyviai yra visi dalyvaujantys liturgijoje. Jie kviečiami vis labiau ir labiau tapti šventimo dalyviais – atlikėjais. Net ir tas, kuris dar nėra bendruomenės narys, pvz., katechumenas, būdamas Kristaus – Dievo namuose, jau yra liturgijos dalyvis. Liturgijos šventimas neturi individualizmo bruožų. Jis yra bendras visuotinės Bažnyčios veiksmas: „liturginiai veiksmai nėra privatūs; jie yra Bažnyčios šventimas, kuri yra „vienybės sakramentas“, tai yra apie vyskopus susivienijusi ir susitelkusi šventoji liaudis“ (SC 26).

Išorinis dalyvavimas, švenčiant liturgiją, negali būti tik subjektyvus, negali būti ir kitų primestas. Dar labiau liturginis dalyvavimas nėra ir negali būti visada toks pat, priešingai, jis kiekvieną kartą yra kitoks, išreiškiantis šventimo momento veiksmo esmines gelmes. Kai

²²⁰ Plačiau žr.: S. MARSILI, D. SARTORE, *Liturgia*, p. 1037–1048; A. G. MARTIMORT, *L'Église en prière*.

²²¹ Plg. *Katalikų Bažnyčios Katekizmas*, vertimas į lietuvių kalbą, Lietuvos Vyskupų Konferencija, LKB Tarpdiecinės Katechetikos komisijos leidykla 1996.

kalbama apie liturginį veiksma, jis neturi būti orientuotas tik kuriai nors žmonių grupei, elitui. Į liturginį veiksma siekiama įtraukti visus dalyvaujančiuosius, t. y. visą Dievo Tautą. Dalyvavimas liturgijoje nėra tai, kad: „viską daro visi“²²². Liturgijoje privalo būti išsaugota atskirų tarnysčių atsakomybė, kiekvienai dalyvių grupei būdingas savitas dalyvavimas (bendruomenė – liturginis sambūris; įvairios tarnystės: liturgijos vadovas, diakonas, skaitovas, psalmininkas ir kt.)²²³. Žinoma, esama skirtingų būdų, kaip galima dalyvauti liturgijoje (SC 28–29), bet visus juos vienija Jėzaus Kristaus buvimas. Dalyvavimas šventime yra daug daugiau nei paprasta narių bendrystė. Tai yra ir asmeninis tikinčiojo atsakas bei tikėjimo raiška²²⁴. „Liturginiai veiksmai priklauso visam Bažnyčios kūnui [...]. O pavienius kūno narius jie paliečia įvairiškai – pagal jų užimamą vietą, pareigas ir veiklą dalyvavimą“ (SC 26b).

Dalyvavimas liturgijoje yra paties liturginio veiksmo sudedamoji dalis, „tačiau, kad šventoji liturgija tikrai veiktų sėkmingiausiai, būtina, kad tikintieji joje dalyvautų su atitinkamu vidiniu nusiteikimu, įsigilintų į tai, ką sako, ir bendradarbiautų su malone, neimdami jos veltui“ (SC 11). Tikėjimo patirtis, išreikšta liturginiu veiksmu, yra liturgijos pagrindas. Vatikano II Susirinkimo liturginė reforma priminė tikintiesiems būtinumą liturgijoje dalyvauti sąmoningai, aktyviai ir vaisingai.

Dalyvavimas liturgijoje neapsiriboja tikėjimo patirtimi tik „čia“ ir „dabar“, t. y. šiuo šventimu. Išorinis šventimo veiksmas yra vidinio raiška, ir jis yra nukreiptas į paslaptį, neapsiribojantis tik esamu šventimo momentu: „Dvasinis gyvenimas nesiriboja vien dalyvavimu šventojoje liturgijoje. Tiesa, krikščionis pašauktas bendrai maldai, bet jis taip pat turi eiti į savo kambarį ir melstis Tėvui, esančiam slaptoje, netgi, kaip apaštalas moko, be paliovos melstis“ (SC 12). Kartu pati liturgija yra ir mūsų veiklos šaltinis, ir siekiamybė – kulminacija, iš kurios plaukia visa stiprybė (SC 10). Taigi visas tikinčiojo gyvenimas yra perkeistas į amžiną auką (SC 12). Dalyvavimas liturgijoje apima visą krikščionio gyvenimą, per jį jungiamės su paties Kristaus – Amžinojo Kunigo – gyvenimu. Liturgijos šventimas nėra tik Eucharistijos – Mišių šventimas, liturgija apima visų sakramentų šventimą, taip pat ir liturginius nesakramentinius veiksmus, pvz., Valandų liturgiją ir kita.

Įvairūs šventimo būdai, liturgijos šventimo tarnystės, skirtingų stilių giesmės ir kita yra tikslingi ir itin naudingi įrankiai išmintingam liturginiam tikinčiųjų ugdymui bei jų sielovadai: „Yra svarbu mokėti išlaikyti pusiausvyrą tarp ištikimybės liturgijai ir esamos realios

²²² „Liturginių apeigų metu kiekvienas, tiek tarnautojas, tiek tikintysis, atlikdamas savo pareigą, tedar visa ir tik tai, kas jam tenka pagal dalyko prigimtį ir liturgijos nuostatas“. SC 28.

²²³ Plačiau žr. S. MARSILI, D. SARTORE, *Liturgia*, p. 1037–1048; A. G. MARTIMORT, *L'Église en prière*.

²²⁴ Plg. S. MARSILI, D. SARTORE, ten pat; A. G. MARTIMORT, ten pat.

bendruomenės situacijos, kad galėtume laipsniškai ją ugdyti ir vesti link to, kas yra pilna ir tobula²²⁵.

2.2.4. Giedojimas – Dievo Tautos dėkingumo, šlovinimo, prašymo raiška

2001 m. minint Popiežiškojo bažnytinės muzikos instituto 90-ąsias įsteigimo metines, popiežius Jonas Paulius II kalbėjo: „Muzika ir giesmė nėra tik liturginio veiksmo puošmena. Priešingai, tai ta pati šventimo realybė, leidžianti įžengti į dieviškojo slėpinio gelmes“²²⁶. Pasak popiežiaus, liturginė muzika ir giesmės, glaudžiai susijusios su kontempliacija bei malda, padeda skelbti krikščionišką džiaugsmą ir kuria glaudesnę bendrystę su Dievu ir Bažnyčios nariais²²⁷.

Bažnytinės muzikos esminis tikslas – Dievo šlovinimas ir tikinčiųjų pašventinimas. Bendruomenės giedojimas – tai svarbus žingsnis į liturgijos paslaptį²²⁸. Vatikano II Susirinkimo direktyvose raginama grįžti prie bendruomeninio giedojimo, teigiama, kad muzika liturgijoje nėra malonumo, estetiškumo ar tik iškilmingumo dalis. Ji yra pačios liturgijos šventimo instrumentas. Muzika yra liturgijos viduje, ji padeda užmegzti dialogą tarp vadovo ir tikinčiųjų bendruomenės, tarp Dievo ir jo Tautos. Tai jau buvo pasakyta ir anksčiau, aptariant bažnytinės muzikos tradicijos istorinę raidą. Tiek apaštalų Pauliaus ir Jokūbo laikų, tiek ir XXI a. pradžios tikinčiųjų giesmėse girdima Dievo Tautos padėka, šlovinimas, maldavimai, prašymai bei atsiprašymai. *Musica sacra* atveria naujas pastoracinės veiklos galimybes: „[...] bažnytinio choro giesmininkai, su meile skleidami liturginę giesmę, tikinčiųjų bendruomenėje atlieka *Dieviškos tiesos dalijimo aktą*. Šis neverbalinės prigimties bažnytinio choro liturginis terapinis aktas yra unikalus ir nepakeičiamas: kalbos sąvokomis bei apeigos veiksmu perteikiama liturgijos racionalųjį pradą giesmė tarytum pakylėja, suteikia jam taurią virpėjimo ir paslapties gelmę bei nukreipia žmogaus sielos link. Kaip muzikos garsas (*sonans*) suranda atgarsį (*resonans*) klausytojo sieloje, taip iš Bažnyčios choro ir bendruomenės giesmininkų balsų *pirmapradės darnos ir sutarimo* kyla žmogiškosios brolybės jausmas“²²⁹.

²²⁵ D. BONDIOLI. *Forme e gradi della partecipazione*, Lovanio 1934, p. 21–28 (iš it. k. vertė V. S.).

²²⁶ JONAS PAULIUS II, *Popiežiškojo sakralinės muzikos instituto 90-osios įsteigimo metinės*, p. 23.

²²⁷ Plg. Ten pat, p. 23.

²²⁸ Plg. P. JOUNEL, *Du Concile de Trente au II^e Concile du Vatican*, p. 84.

²²⁹ K. KOCH, *Dievo garbei – žmonių džiaugsmui*, Kaunas 1996, p. 12.

2.2.5. *Musica sacra* vertė ir jos puoselėjimas

Liturginė konstitucija teigia, kad bažnytinė muzika padeda tarnauti Viešpačiui (SC 112), ir jos tikslas – „šlovinti Dievą ir šventinti žmones“; *musica sacra* yra privilegijuota priemonė [...] skatinti aktyvų tikinčiųjų dalyvavimą liturgijos šventime (SC 112)²³⁰. Nurodant *musica sacra* reikšmę, liturginėje konstitucijoje „Sacrosanctum Concilium“ pasakyta: „Bažnyčios muzikinė tradicija yra neįkainojamos vertės turtas, pranokstantis kitas meno formas ypač dėl to, kad šventa giesmė, sujungta su žodžiais, yra būtina arba neatskirtina iškilmingosios liturgijos dalis“ (SC 112). Susirinkimas aiškiai išsako tai, kad šventa giesmė yra iškilmingosios liturgijos *būtina ir neatskirtina dalis* (SC 112).

Vatikano II Susirinkimas pritaria popiežiaus Pijaus X 1903 m. lapkričio 22 d. *motu proprio* „Tra le sollecitudini“ išsakytam pagrindiniam teiginiui dėl *musica sacra* svarbos liturgijoje²³¹. Popiežius Jonas Paulius II minėtą Vatikano II Susirinkimo nutarimą (SC 112) pabrėžė savo kalboje, pasakytoje 2001 m. sausio 19 d. Popiežiškojo bažnytinės muzikos instituto profesoriams ir studentams šio instituto 90–ųjų įkūrimo metinių proga²³². Vatikano II Susirinkimas žengė dar vieną žingsnį ir giedamajai liturgijai suteikė prioritetą: „Liturginis veiksmas įgauna kilnumo, kai iškilmingai švenčiant Dievo pamaldas giedama [...]“ (SC 113).

Iš *musica sacra* užimamos iškilios pozicijos liturgijoje atsirado išipareigojimas ją puoselėti. Liturginėje konstitucijoje „Sacrosanctum Concilium“ pasakyta: „Bažnytinės muzikos turtai tebūnie kuo rūpestingiausiai saugomi ir puoselėjami“ (SC 114). Vatikano II Susirinkimas išsako didelę pagarbą praėjusių dešimtmečių ir šimtmečių bažnytinės muzikos šedevrams, akcentuoja jų vertę. Ką konkrečiai reikėtų priskirti šiems „*musica sacra* turtams“, Vatikano II Susirinkimas nenurodo.

Remdamasi SC 116 skirsniu, „grigališkąjį giedojimą Bažnyčia laiko būdingu Romos liturgijai. Todėl, kai kitkas nekliudo, jam tebūnie skiriama pagrindinė vieta liturginiuose veiksmuose“. Lieka neaišku, kodėl grigališkam giedojimui privalu teikti prioritetą. Popiežius Pijus X 1903 m. savo *motu proprio* „Tra le sollecitudini“ nurodė tris reikalavimus, skirtus *musica sacra*: ji turi būti šventa, universali ir būti tikru menu (*sancta, verae artis, universalis*,

²³⁰ Vatikano II Susirinkimo *musica sacra* svarbos klausimu nutarimų esama ir kitur, pvz.: popiežiaus Jono Pauliaus II 2003 m. gruodžio 4 d. apaštališkajame laiške „Spiritus et Sponsa“ (4) Konstitucijos apie šventąją liturgiją „Sacrosanctum Concilium“ 40–ųjų metinių proga; popiežiaus Pijaus X *motu proprio* „Tra le sollecitudini“. „Bažnytinė muzika su meno prieskoniu [...] yra būtina tikėjimo išraiškos forma Jėzaus Kristaus viešpatavimui pasaulyje reikštis. Bažnytinė liturgija turi savo būtiną užduotį – išskleisti Dievo šlovę, slypinčią kosmose, ir leisti jai skambėti“. J. RATZINGER, *Theologische Probleme der Kirchenmusik*, 1980, IKZ 9, p. 148–158.

²³¹ *Motu proprio Tra le sollecitudini* 1 ir SC 112. Žr. W. AYMANS, *Kontinuität und Entwicklung der kirchlichen Gesetzgebung zum gregorianischen Choral im Lichte des II Vatikanischen Konzils* // MSM 16, 1979, p. 39–48.

²³² JONAS PAULIUS II, *Popiežiškojo sakralinės muzikos instituto 90-osios įsteigimo metinės*, p. 23.

TraLeS 2)²³³. Akivaizdu, kad visus minėtus tris reikalavimus pagal *motu proprio* „Tra le sollecitudini“ labiausiai atitinka grigališkasis choralas (plačiau žr. 3.2.5). Vatikano II Susirinkimas neatmeta kitų *musica sacra* rūšių, naudojamų švenčiant liturgiją. Anot Susirinkimo, jos turėtų atitikti „liturgijos dvasią“²³⁴. Tokiu pavyzdžiu galėtų būti polifonija (SC 116)²³⁵.

Šalia minimų dviejų *musica sacra* rūšių – grigališkojo giedojimo (žr. poskyrį 3.2.5) ir polifoninės muzikos (žr. poskyrį 3.2.4) – egzistuoja ir kitos muzikos rūšys, kurių Vatikano II Susirinkimas iš liturgijos neatmeta, pvz., liaudiškasis religinis giedojimas: „tebūnie sumaniai puoselėjamas liaudiškasis religinis giedojimas (žr. poskyrį 3.2.3), kad per pamaldas bei apeigas ir per pačius liturginius veiksmus, laikantis rubrikų nuostatų ir nurodymų, galėtų skambėti tikinčiųjų balsai“ (SC 118).

Be to, liturginė konstitucija (SC) kalba apie vargonus ir jų muziką liturgijoje: „Lotyniškojoje Bažnyčioje tebūnie aukštai vertinami vamzdiniai vargonai kaip tradicinis muzikos instrumentas [...]“ (SC, 120)²³⁶. Susirinkimas pagrindžia tokį garbingą vargonų įvertinimą, teigdamas, kad jų „garsai pajėgia įstabiai padidinti Bažnyčios apeigų žavumą ir galingai kelti dvasią į Dievą ir dangų“ (SC 120). Toks palankus vargonų vertinimas jokių būdu nesuteikia šiam instrumentui monopolio liturgijoje: „Dievo kultui leidžiama vartoti ir kitus instrumentus, jei jie tinka arba gali būti pritaikyti šventam vartojimui [...]“ (SC 120). Vatikano II Susirinkimas neįvardija kitų instrumentų ar galimo jų skaičiaus. Vietoj to Konstitucija (SC) nurodo konkrečius kriterijus, privalomus instrumentams, kuriuos atitikus, jie gali būti vartojami

²³³ Popiežius Benediktas XVI *musica sacra* charakteristikas pakartojo 2007 m. spalio 13 d. savo kalboje, pasakytoje Popiežiškajame bažnytinės muzikos institute. *Osservatorio Romanum* 2007 10 26, nr. 43, p. 8.

²³⁴ Kas turima omenyje SC 116 str. paminėjus „liturgijos dvasią“, paaiškėja iš SC 30 str.: „Siekiant aktyvaus dalyvavimo, tebūnie skatinami žmonių aklamacijos, atliepai, psalmių giedojimas, priegiesmiai, giesmės, taip pat veiksmai arba gestai ir kūno laikysena. Taip pat reikiama metu tebūnie laikomasi šventos tylos“. Iš pirmo žvilgsnio atrodytų, kad polifoninė muzika neatitinka liturgijos dvasios, nes neįmanoma arba labai sunku ją atlikti visai bendruomenei kartu, bet *participatio actiosa* principas pateisina polifoniją, jei ji kelia dalyvių dvasią ir atitinka liturginę paskirtį. Apie tai buvo rašyta poskyryje 2.2.2.

²³⁵ Liturginė konstitucija *Sacrosanctum Concilium* iš visų dalyvaujančiųjų šventime reikalauja *actuosa participatio*, tačiau ta pati konstitucija pageidauja ir skatina neužmiršti senosios bažnytinės muzikos, kuriai priklauso ir specialaus pasirengimo reikalaujanti polifoninė muzika bei grigališkasis choralas. Pasak H. Flatteno, „pakankamai aiškiai matyti, kad Susirinkimas iš savo pusės bažnytinio choro atliekamame grigališkajame ar polifoniniame giedojime nemato kliūčių“ visiems tikintiesiems gyvai dalyvauti. H. FLATTEN, *Zur Rechtslage der Musica Sacra nach dem 2. Vatikanischen Konzil*, Rombach 1972; U. MOSIEK, *Ius et salus animarum*, Festschrift für B. Panzram / sud. H. Zapp, Freiburg 1972, p. 171–199. Vatikano II Susirinkimas grigališkąjį choralą ir polifoninę muziką priskyrė prie *musica sacra* ir įvardijo jos svarbą, bet tai nebuvo naujas dalykas, apie tai jau kalbėjo popiežius Pijus X 1903 m. savo *motu proprio* „Tra le sollecitudini“, vėliau popiežius Pijus XII enciklikoje „*Mediator Dei*“ (1947). Panašūs nutarimai yra popiežiaus Pijaus XI apaštalinėse konstitucijose „*Divini cultus sanctitatem*“ (1928) ir „*Deus scientiarum Dominus*“ (1931).

²³⁶ W. SCHULZ, *Kirchenamtliche Äußerungen zu Stellung und Funktion der Orgelmusik in der katholischen Kirche* / sud. H. H. Eggebrecht, Die Orgel im Dienst der Kirche, Murrhardt 1985, p. 57–81.

liturgijoje (SC 120)²³⁷. Pagal tai, kaip Susirinkimas vertina vargonų muziką ir liaudies religinį giedojimą, vargonus ir liaudiškąjį giedojimą galima taip pat priskirti *musica sacra*²³⁸.

2.2.6. *Musica sacra* liturginė kalba

Siekiant *musica sacra* įgyvendinti praktikoje, privalu aptarti klausimą, kokią reikšmę liturgijoje turi vartojama kalba. Grigališkojo laikotarpio ir senosios polifonijos kūrinius iš esmės įmanoma puoselėti tik tada, jei liturgijoje bus išsaugota lotynų kalba. Kadangi klausimas dėl liturginės kalbos susijęs su muzikinę tradiciją tęsiančių kūrinių išlikimo prielaidomis, į jį atsakė pats Vatikano II Susirinkimas.

Liturginėje konstitucijoje (SC) nurodoma Vatikano II Susirinkimo principinė nuostata dėl kalbos: „Romos apeigose ir toliau tebūnie vartojama lotynų kalba“ (SC 36, 1). Tai nereiškia, kad Vatikano II Susirinkimas siekė tokios liturgijos, kuri be išimties būtų švenčiama tik lotynų kalba, todėl esminių nuostatų dėl lotynų kalbos liturgijoje nereikia absoliutinti²³⁹. Susirinkimas pripažįsta, kad švenčiant liturgiją „daug naudos žmonėms gali atnešti gimtosios kalbos vartojimas, todėl ji gali būti vartojama plačiau“ (SC 36, 2). Švenčiant Eucharistiją, gimtajai kalbai „gali būti skirta derama vieta“ (SC 54). Vatikano II Susirinkimas, suteikdamas lotynų kalbai pirmenybę, tuo pat metu, švenčiant Eucharistiją, leidžia vartoti ir gimtąją kalbą. Apie tai aiškiai rašo Bažnytinės Teisės kanonai: „Eucharistiją derėtų švęsti lotynų arba kita kalba“ (CIC/1983, 928 kanonas). Žinoma, tokiu atveju, rengiant seminaristus kunigystei, iškyla konkretūs reikalavimai: „kunigų rengimą reguliuojančiuose nuostatuose numatyta, kad alumnai [...] gerai mokėtų bendrauti ir lotyniškai“ (CIC/1983, 249 kanonas). Kalbama ne apie troškimus ar rekomendacijas, bet apie teisinius normatyvus.

Vietinių Bažnyčių vyskupų konferencijos turi nuspręsti, „ar ir kiek turi būti vartojama gimtoji kalba“ (SC 36, 3). Turinio požiūriu vyskupų konferencijų atsakomybė labai apribojama: gimtoji kalba, švenčiant Eucharistiją, gali būti vartojama „pirmiausia skaitiniams, pamokymams, kai kurioms maldoms ir giesmėms“ (SC 36, 2) arba „ypač skaitiniuose, bendrojoje maldoje ir pagal vietos sąlygas apskritai žmonėms skirtose dalyse“ (SC 54)²⁴⁰.

²³⁷ SC 120: „Dievo kultui leidžiama vartoti ir kitus instrumentus, jei jie tinka arba gali būti pritaikyti šventam vartojimui ir jei derinasi su šventovės kilnumu ir tikrai kelia tikinčiųjų dvasią“.

²³⁸ Tiesiogiai Vatikano II Susirinkimas to neteigia, o netiesiogiai apie tai nurodo dvi Instrukcijos: 1958 m. rugsėjo 3 d. Šventosios Apeigų Kongregacijos Instrukcija „De musica sacra et sacra liturgia“ (60–69) ir 1967 m. Instrukcija „Musicam Sacram“ (62–67).

²³⁹ Apie lotynų kalbos svarbą ir jos būtinumą plačiau žr. B. ULEVIČIUS, *Lotynų kalba kaip lotyniškojo rito esmėkalbė* // Soter, nr. 6 (34), 2001, p. 67–89.

²⁴⁰ Šios esminės nuostatos nepanaikina 54 str. paminėtas nurodymas: „Jeigu per Mišias atrodo pravartu vartoti daugiau vietinės kalbos, tebūnie laikomasi šios Konstitucijos 40 sk.“.

Vatikano II Susirinkimas nenorėjo numatyti, kaip aukščiau minėta, atsisakyti liturgijoje lotynų kalbos ir ją pakeisti atitinkama gimtąja kalba. Priešingai konstitucijoje reikalaujama: „tebus pasirūpinta, kad tikintieji galėtų ir lotyniškai drauge kalbėti arba giedoti tas Mišių nekintamąsias dalis, kurios skirtos jiems“ (SC 54). Gimtąją kalbą leidus vartoti švenčiant Eucharistiją, tikintieji ir toliau turi būti pasirengę, pavyzdžiui, *Gloria* ir *Credo* kartu kalbėti arba giedoti lotyniškai. Liturginei muzikai (*musica sacra*) tai turi svarbias ir reikšmingas pasekmes. H. Flattenas daro logišką išvadą: „Jei tikrai Vatikano II Susirinkimo valia tokia, kad tikintieji *Gloria* ir *Credo* galėtų drauge giedoti lotynų kalba, tuo netiesiogiai yra įpareigojama reguliariai aukoti Mišias, per kurias būtų giedama lotyniškai; ir ne tik kartais, bet taip dažnai ir nuolat, kad giedami lotyniški tekstai tikintiesiems taptų tikrąja jų savastimi“²⁴¹.

2.3. Instrukcijos dėl tinkamo liturginės konstitucijos „Sacrosanctum Concilium“ įgyvendinimo

1964–2001 m. atsakingos Romos kurijos dikasterijos išleido penkias instrukcijas dėl tinkamo Vatikano II Susirinkimo konstitucijos „Sacrosanctum Concilium“ įgyvendinimo. 1967m. buvo išleista specialiai *musica sacra* skirta instrukcija (MuSa). Minėtoji instrukcija taip pat tinka Konstitucijai (SC) įgyvendinti (ši instrukcija plačiau buvo nagrinėta ir ankstesniame skyriuje, žr. poskyrį 2.1). Toliau viena po kitos bus peržiūrėtos išleistos instrukcijos, atkreipiant dėmesį į tai, ar jos atitinka Susirinkimo nurodytus reikalavimus.

1964 m. rugsėjo 26 d. pirmąją instrukciją dėl „Sacrosanctum Concilium“ įgyvendinimo „Inter Oecumenici“ (toliau IO) išleido Apeigų kongregacija ir liturginės konstitucijos įgyvendinimo taryba²⁴². Instrukcija nurodo, kuriuos Eucharistijos tekstus vietinės vyskupų konferencijos gali laisvai leisti vartoti gimtąja kalba (IO 57). Ir tik Šventasis Sostas turi teisę spręsti, ar leisti vartoti gimtąją kalbą švenčiant kitas Eucharistijos dalis (IO 58).

Vienas instrukcijos nurodymas tiesiogiai siejasi su šios disertacijos tema:

– „tebus pasirūpinta, kad tikintieji galėtų ir lotyniškai drauge kalbėti arba giedoti tas Mišių nekintamąsias dalis, kurios skirtos jiems“ (SC 54). Minėtą susirūpinimą instrukcija „Inter Oecumenici“ dar kartą įsakmiai primena sielų ganytojams (IO 54)²⁴³. Peršasi logiška išvada, kad, švenčiant Eucharistiją, lotyniškas giesmes tam tikru reguliarumu reikėtų giedoti, nes tik

²⁴¹ H. FLATTEN, *Zur Rechtslage der Musica Sacra nach dem 2. Vatikanischen Konzil*, p. 178; G. MAY, *Zur liturgisch-musikalischen Rechtslage*, p. 22.

²⁴² *Acta Apostolicae Sedis (AAS)* 56, Citta del Vaticano 1964, p. 877–900.

²⁴³ H. FLATTEN, *Zur Rechtslage der Musica Sacra nach dem 2. Vatikanischen Konzil*, p. 80.

reguliari praktika daugiau ar mažiau prisidėtų prie to, kad tikintieji šiek tiek įsisavintų lotyniškuosius tekstus²⁴⁴.

Apeigų kongregacija ir liturginės konstitucijos įgyvendinimo taryba 1967 m. kovo 5 d. išleido instrukciją „Musicam sacram“ apie bažnytinę muziką²⁴⁵. Ši instrukcija ypatinga tuo, kad yra skirta vien tik *musica sacra* klausimams. Instrukcija (MuSa) „papildo ir pratęsia“ 1964 m. instrukciją „Inter Oecumenici“ (MuSa 3). Instrukcija buvo išleista taip pat ir dėl „tvarkingo Liturginės konstitucijos įgyvendinimo“ (MuSa 3).

Jau minėta, kad liturginė konstitucija pirmumą teikia giedamai liturgijai (SC 113). Šis nutarimas yra pakartotas instrukcijoje (MuSa) ir pateisina liturginėje konstitucijoje (SC) nepaminėtą motyvą: „Liturginis veiksmas įgauna kilnumo, kai iškilmingai švenčiant Dievo pamaldas giedama. [...]“ (SC 113); „Dėl šitokios pamaldų formos malda įgauna džiaugsmingesnę išraišką, aiškiau pasireiškia šventosios liturgijos paslaptis ir jos hierarchinis bei bendruomeninis pobūdis; darni giesmė artimiau sujungia širdis, siela lengviau pakyla prie dangiškų dalykų, kai veikia šventųjų dalykų didingumas, ir visa liturginė iškilmė ryškiau simbolizuoja dangaus Jeruzalės liturgiją“ (MuSa 5).

Ankstesniame skyriuje jau buvo aptarta, kad konstitucija mini du *participatio actiosa*, gyvo tikinčiųjų dalyvavimo, būdus, t. y. vidinį ir išorinį (SC 19). Instrukcija (MuSa) palaiko tokį skirstymą ir jį išplėtoja: „visų pirma turi būti vidinis [dalyvavimas – past. aut. V.S.], t. y. tikintieji turi kreipti savo mintis į tai, ką patys kalba ar girdi. [...]; dalyvavimas turi būti ir išorinis, t. y. privalu vidinį dalyvavimą pareikšti gestais ir kūno laikysena, pritarimo šūkais, atsakymais ir giedojimu“ (MuSa 15).

Instrukcija iškelia ir pabrėžia vidinio dalyvavimo pirmumą²⁴⁶. Ji pabrėžia, kad ir *musica sacra* klausymas yra *participatio actiosa* teisėta forma: „reikia mokyti tikinčiuosius, kad jie, klausydami giedančių altoriaus tarnų ar choro, stengtųsi vidiniu dalyvavimu kelti sielą prie Dievo“ (MuSa 15). Galime tvirtinti, jog šioje vietoje yra paaiškinta, kad *participatio actiosa* reikia suprasti kaip gyvą dalyvavimą, o ne kaip aktyvų dalyvavimą.

„Šventose apeigose“ – rašoma instrukcijoje (MuSa) – „nėra nieko iškilmingesnio nei malonesnio, kaip tai, kad visi susirinkusieji savo tikėjimą ir maldingumą išreiškia giedojimu. Todėl visų žmonių aktyvus dalyvavimas, pasireiškiantis giedojimu, tebūna rūpestingai puoselėjamas“ (MuSa 16). Tai nereiškia, kad išorinis dalyvavimas Eucharistijoje iš tikinčiųjų reikalauja išskirtinio muzikinio išsilavinimo. „Mišios [...], kuriose visa tauta aktyviai gieda,

²⁴⁴ „Vėl nuolat giedoti lotyniškai per Mišias netiesiogiai tampa pareiga, nes to pakankamai dažnai nedarant, tikintieji negalėtų gerai įsisavinti giedamų tekstų“. H. FLATTEN, *Zur Rechtslage der Musica Sacra nach dem 2*, p. 180.

²⁴⁵ AAS 59, 1967, p. 193–229.

²⁴⁶ Apie tai kalba ir popiežius Pijus XII 1947 m. enciklikoje „*Mediator Dei*“.

pagal vietas ir konkrečias realias sąlygas gali vykti įvairiai; taip pat reikėtų atsižvelgti ir į atitinkamos bendruomenės gebėjimus bei pasirinktos muzikos formos sudėtingumą²⁴⁷.

Tai detaliau paaiškina instrukcija (MuSa): „[...] galima kai kuriuos giedojimus skirti ir vienam chorui, ypač jei tikintieji dar nepakankamai išmokyti arba jei vartojamos daugiabalsės muzikos kompozicijos. Reikia tik žiūrėti, kad žmonės nebūtų atskirti nuo kitų jiems priklausančių dalių. Nėra girtinas paprotys vienam chorui atiduoti [...] giedojimus, žmonės visiškai atskiriant nuo giedojimo“ (MuSa 16c). Be to, Instrukcija paaiškina, kad ir daugiabalsiai kūriniai iš *musica sacra* perduodamų turtų, kuriuos realiai gali atlikti tik choras, turi būti vertinami, skatinami ir atliekami (MuSa 50c). Atliekant polifoninę muziką, kai kurios bendruomenės giesmės gali būti patikėtos chorui, jeigu tik dėl to bendruomenė visiškai neatskiriama nuo giedojimo.

Antrąją instrukciją „Tres adhinc annos“ (toliau TrAA) dėl „Sacrosanctum Concilium“ įgyvendinimo 1967 m. gegužės 4 d. išleido Apeigų kongregacija ir liturginės konstitucijos įgyvendinimo taryba²⁴⁸. Šioje Instrukcijoje beveik nėra nuorodų, kurios turėtų svarbią reikšmę *musica sacra*. Svarbu atkreipti dėmesį, kad Mišių Eucharistijos malda, jei tik yra įgyvendintos teisinės direktyvos, gali būti kalbama gimtąja kalba (28a). Šis nurodymas nenaujas. Jis kilęs iš 1967 m. sausio 31 d. popiežiaus Pauliaus VI leidimo²⁴⁹, kuris iš pradžių buvo laikomas *ad experimentum* ir nuo to laiko iš esmės galioja.

1970 m. rugsėjo 5 d. trečiąją instrukciją „Liturgicae instaurationes“ (toliau LiIns) dėl „Sacrosanctum Concilium“ įgyvendinimo išleido Dievo kulto kongregacija²⁵⁰. Instrukcija pabrėžia, kad būtina religinį „liaudiškąjį giedojimą [...] skatinti visomis jėgomis“ (LiIns 3c) ir atkreipia dėmesį, jog vyskupų konferencijos privalo pasirūpinti, kad per liturgines apeigas būtų tik tokia muzika ir tokie muzikos instrumentai, kurie atitinka *musica sacra* reikalavimus.

1994 m. sausio 25 d. pasirodė ketvirtoji instrukcija „Varietates legitimae“ (toliau VarLe) dėl „Sacrosanctum Concilium“ įgyvendinimo. Ją išleido Dievo kulto ir sakramentų tvarkos kongregacija²⁵¹. Instrukcija tęsia liturginės Konstitucijos (SC) minėtą nutarimą apie sumaniai puoselėjamą religinį liaudiškąjį giedojimą (SC 118). Ji patikslina: „muzika ir giedojimas liturgijoje yra kaip tautos sielos išraiška ir užima svarbiausią vietą. Todėl pirmiausiai turime skatinti liturginių tekstų giedojimą, kad tikinčiųjų balsai liturginiuose veiksmuose irgi galėtų

²⁴⁷ H. FLATTEN, *Zur Rechtslage der Musica Sacra nach dem 2. Vatikanischen Konzil*, p. 181.

²⁴⁸ AAS 59, 1967, p. 442–448.

²⁴⁹ *Notitiae* 3, 1967, p. 154.

²⁵⁰ AAS 62, 1970, p. 692–704. Pakeistas įpareigojimas kildinamas iš 1967 m. rugpjūčio 10 d. Apaštališkosios konstitucijos „*Regimini Ecclesiae universae*“ // AAS 59, 1967, p. 885–928.

²⁵¹ AAS 87, 1995, p. 288–314. Pakeistas įpareigojimas kildinamas iš 1988 m. birželio 28 d. Apaštališkosios konstitucijos „*Pastor bonus*“ // AAS 80, 1988, p. 841–934.

suskambėti. Privalu atsižvelgti į faktą, kad giedamas tekstas giliau įsiviešo į atmintį nei skaitomas“ (VarLe 40).

2001 m. kovo 28 d. išleidžiama penktoji instrukcija „Liturgiam authenticam“ (toliau LitAu) dėl „Sacrosanctum Concilium“ įgyvendinimo. Ją taip pat išleido Dievo kulto ir sakramentų tvarkos kongregacija²⁵². Instrukcijoje rašoma apie Romos liturgijos knygų leidybą vietinėmis (ne lotynų) kalbomis.

Dėl *musica sacra* instrukcija pateikia kelis svarbius nurodymus. Jau minėta, jog privalu rūpintis, kad tikintieji ne tik vietine, bet ir lotynų kalba galėtų kartu kalbėti arba giedoti Mišių nekintamąsias dalis, skirtas būtent jiems. Apie tai nurodo ir atitinkamos direktyvos liturginėje Konstitucijoje (SC 54), ir 1964 m. išleista instrukcija „Inter Oecumenici“. Šiais dokumentais remdamasi, instrukcija „Liturgiam authenticam“ daro išvadą ir reikalauja, „kad leidiniuose, t. y. tautai skirtuose giesmynuose, išliktų bent keletas lotyniškų tekstų, ir ypač iš grigališkojo giedojimo neprilygstamų turtų, kurių Bažnyčia laiko būdingu Romos liturgijai ir kuris [...] liturginiuose veiksmuose turėtų užimti pirmąją vietą, nes būtent grigališkasis giedojimas padeda pakylėti žmogaus sielą iki antgamtės“ (LitAu 28)²⁵³.

Toliau instrukcijoje (LitAu) rašoma:

- Krikščionių bendruomenė turi teisę, kad sekmadienio iškilmėse skambėtų tinkama ir tikra sakralinė muzika“ (LitAu 57);

- visi krikščionys taip pat turi teisę, kad [...] jų tikėjimas per tekstus ir giesmes, skirtas liturginėms iškilmėms, būtų deramai sergėjamas ir puoselėjamas“ (LitAu 58).

Net jei minėtos teisės ir nebuvo įrašytos prie visų kitų bažnytinio kodekso (CIC) nurodytų krikščionių pareigų ir teisių, jos priklauso vidinei Bažnyčios teisei ir privalo būti ginamos (ir tai mažiausiai, ką jų atžvilgiu galima padaryti) bažnytiniame teisme (CIC/1983, 221, 1).

Participatio actiosa principas, įvardytas konstitucijoje (SC 14), pačioje instrukcijoje yra du kartus tikslinamas. Iš pradžių nurodoma pagrindinė nuostata: „Tauta [...] visada dalyvauja aktyviai ir niekada vien tik pasyviai: ji privalo vienytis su kunigu per tikėjimą ir tylą, taip pat ir eucharistinio pakylėjimo metu nustatytus intarpus“ (LitAu 54). Be to, instrukcija „Liturgiam authenticam“ siekia keisti neteisingai suprastą visų krikščionių liturginį *participatio actiosa* principą: „Nors liturginės iškilmės neabejotinai yra paženklintos visų krikščionių gyvo dalyvavimo ženklu, tai visiškai nereiškia, kad visi gestais ir kūno laikysena, tarsi būtų būtina, iš

²⁵² AAS 93, 2001, p. 685–726.

²⁵³ SC 116; Instrukcija *Musica sacram*, 50; Laiškas vyskupams *Voluntati obsequens* dėl giesmyno *Iubilare Deo* // *Notitiae*, Congregatio de Cultus Divino, Vaticano 1974 04 14, nr. 10, p. 123; JONAS PAULIUS II, Laiškas *Dominicae Cena* // AAS 72, 1980, nr. 10, p. 135; ten pat popiežius kalba JAV vyskupams jų ad limina vizito proga, AAS 91, 1999, nr. 3, p. 353–354.

tikrųjų turi kažką daryti, lyg kiekvienas priverstinai turėtų atlikti kažkokią ypatingą liturginę užduotį“ (LitAu 40).

Jau 1967 m. instrukcija „*Musicam sacram*“ sąvoką *participatio actiosa* patikslino kaip gyvą krikščionių dalyvavimą. Instrukcija „*Liturgiam authenticam*“ kaip niekada aiškiai nurodo, kad *participatio actiosa* turime suprasti kaip gyvą dalyvavimą, o ne kaip *aktyvų* dalyvavimą, nes pastarasis terminas labiau perteikia fizinę dalyvavimo prasmę²⁵⁴.

Musica sacra paskirtis per visą krikščionybės istoriją buvo ir lieka *gloria Dei* – Dievo šlovinimas ir *sanctificatio hominum* – žmonių pašventinimas. Tokia *musica sacra* paskirties samprata nekito. Jai nusižengus, visada anksčiau ar vėliau būdavo reaguojama. Artėjant prie XX amžiaus, buvo subrandinta *musica sacra* apibrėžtis bei pripažinta ir labiau apibrėžta jos vieta liturgijoje. XX a. pirmosios pusės Bažnyčia po savo ieškojimų dokumentais įvardijo *musica sacra* paskirtį: šlovinti Dievą ir pašventinti žmogų, kartu iš naujo atpažindama *participatio actiosa* – aktyvaus dalyvavimo galimybę (viduramžiais nebuvo jos laikomasi). XX a., ypač antrojoje jo pusėje, bei vėlesnėse diskusijose Bažnyčia iš naujo peržiūrėjo *musica sacra* reikalus, apibrėždama esminę jos paskirtį, atlikėjus, jų vaidmenį, liturginio repertuaro kriterijus.

Vatikano II Susirinkimas pateikė daug liturgijos naujovių, bet esminiai nutarimai apie *musica sacra* iš esmės grindžiami senaisiais oficialiais Šventojo Sosto pranešimais:

- Bažnyčia trokšta, kad visi tikintieji liturginėse apeigose dalyvautų pilnai (plg. SC 14).
- Tarp įvairių *musica sacra* formų Vatikano II Susirinkimas grigališkajam choralui teikia pirmąją vietą (plg. SC, 116). Susirinkimas įpareigoja saugoti grigališkąjį choralą, viduramžių polifoniją, puoselėti liaudiškąjį giedojimą ir toliau plėtoti naująją kūrybą.
- Susirinkimas pabrėžia, kad liturgijoje pirmumas teikiamas lotynų kalbai, tuo pat metu leidžia ribotai įvesti ir vartoti vietinę kalbą (plg. SC 36, 1). Privalu atkreipti dėmesį, kad visa tai yra nauja, lyginant su ankstesnėmis Katalikų Bažnyčios įstatų normomis.
- *Musica sacra* yra neatskirtina liturgijos dalis. Jai teikiamas pirmumas prieš sakytinę kalbą (plg. SC 112).

Vatikano II Susirinkimo liturginė reforma Magisteriumo dokumentais patvirtino *musica sacra* ilgaamžę tradiciją ir joje subrendusius teksto, muzikinės raiškos, atlikėjų bei repertuaro kriterijus. Kartu Liturginė reforma (plg. SC MuSa ir kt.), perėmusi Pijaus X *motu proprio* teiginius, žengė žingsnį toliau: ji paskelbė *musica sacra* privalomu iškilmingos liturgijos

²⁵⁴ *Participatio actiosa* minimas ir tolesniuose Bažnyčios dokumentuose (popiežiaus Jono Pauliaus II 2003 m. apaštališkasis laiškas *Spiritus et Sponsa* (skirtas Liturginės konstitucijos 40-ečiui paminėti, liet. k. žr. BŽ, 2004, nr. 1); 2004 m. Dievo kulto ir sakramentų tvarkos kongregacijos instrukcijoje *Redemptionis sacramentum* (liet. k. žr. BŽ, 2004, nr. 10–11).

dėmeniui. Nuo šiol *musica sacra* nėra tik liturginė puošmena, bet privaloma ir būtina iškilmingosios liturgijos dalis.

Vatikano II Susirinkimo paskelbtiems dokumentams, susijusiems su *musica sacra* keliamais reikalavimais, įgyvendinti būtinas tam tikras laikas. Kiekviena Vietinė Bažnyčia, vadovaujama vyskupų konferencijos, savo šalyje turėtų numatyti konkrečius Bažnyčios Magisteriumo mokymo įgyvendinimo etapus. Itin svarbu teisingai suprasti ir įsisąmoninti Vatikano II Susirinkimo direktyvas dėl *musica sacra*, nes ji yra lyg tarpininkas tarp žmonių ir Dievo. *Musica sacra* – būdas palaikyti dialogą tarp liturgijos vadovo ir bendruomenės, tarp Dievo ir jo Tautos. Mūsų laikmetis vėl pradeda ginti *musica sacra* t. y. pirminę jos paskirtį šlovinti Dievą bei neatšaukiamą jos būtinumą liturgijoje.

3. *MUSICA SACRA* VAIDMUO PASTORACIJOJE: ATLIKĖJAI, REPERTUARAS IR JO PASKIRTIS

Antrojoje darbo dalyje buvo analizuojami Bažnyčios Magisteriumo dokumentai apie *musica sacra* vaidmenį liturgijoje bei gaires po Vatikano II Susirinkimo. Magisteriumo mokymas ne tik bendrai apibrėžė *musica sacra*, bet ir įvardijo liturgijos atlikėjus, jų svarbą bei tarnystes, taip pat detalizavo *musica sacra* repertuarą. Trečioji darbo dalis skirta *musica sacra* vaidmeniui pastoracijoje: bus aptarti liturginio sambūrio dalyviai (giedantieji), taip pat analizuojamas giesmių repertuaras, galimi liturginės muzikos stiliai, ieškoma bendrų *musica sacra* muzikos raiškos bei parinkimo kriterijų. Šios dalies teoriniu pagrindu bus vertinama *musica sacra* situacija Katalikų Bažnyčioje Lietuvoje (žr. ketvirtąją darbo dalį).

3.1. Giedantieji: nuo susirinkimo vadovo iki liturginio sambūrio

Šventose apeigose nėra nieko iškilmingesnio nei malonesnio kaip tai, kad visi susirinkusieji savo tikėjimą ir maldingumą išreiškia giedojimu.

MuSa 16

Sekdamas bibline tradicija, apaštalas Paulius ragino, kad krikščionys, susirinkę į vieną vietą laukti savo Viešpaties atėjimo, visi kartu giedotų psalmes, himnus ir dvasines giesmes (plg. Kol 3, 16). Giedojimas yra širdies džiaugsmo ženklas (plg. Apd. 2, 46). Šv. Augustinas giedojimą vadino „mylinčiojo darbu“²⁵⁵.

Kristaus kaip Aukščiausiojo Kunigo darbas švęsti liturgiją yra taip pat ir jo Kūno – Bažnyčios darbas. Čia ir dabar susibūręs tikinčiųjų sambūris, vadovaujamas kunigo, yra liturgijos dalyviai. Jie visi privalo aktyviai dalyvauti. Vis dėl to, „ne visi viską daro“²⁵⁶. Kiekvienas tikintysis Mišiose gali ir turi dalyvauti tuo būdu, kuris jam priklauso pagal turimus šventimus ir einamas pareigas (SC 14, 26). Todėl liturginėse pamaldose ir kunigas, ir bendruomenė, atlikdami savo pareigas, daro vien tai ir visa tai, kas jiems priklauso pagal dalyko prigimtį bei liturgijos nuostatus (SC 28).

3.1.1. Susirinkimo vadovo giedojimo vaidmuo liturgijoje

Kiekvienas liturginis susirinkimas turi savo vadovą. Naujajame Testamente apie tai rašoma net keliose vietose: pvz., pirmojo laiško Timotiejui penktajame skyriuje apaštalas Paulius užsimena apie krikščionių bendruomenėms „gerai vadovaujančius vyresniusius“. II a.

²⁵⁵ AUGUSTINUS, *Sermo 336, I*// PL 38, p. 1472.

²⁵⁶ Plg. *Chant et liturgie au service de la louange*, p. 41.

situaciją atspindi šv. Justinas savo „Pirmojoje apologijoje“, aprašydamas *proestōs*²⁵⁷ vaidmenį švenčiant Eucharistiją. „Pirmojoje apologijoje“ nusakyta atskira ir labai svarbi vadovo funkcija²⁵⁸. Liturginio susirinkimo vadovas buvo labai svarbus dar ankstyvosios liturgijos laikais.

Iš IV ir V a. patristinių raštų, kaip ir iš ankstyvųjų sakramentarijų, matyti, kad liturgijos vadovo vaidmuo pamažu tampa vis labiau apibrėžtas. Viduramžiais liturgija labiau taikėsi prie imperatoriškųjų papročių ir ėgijo daugiau iškilmingumo. Liturgijos kalba darėsi vis mažiau suprantama. Romoje dauguma bazilikų pastatytos vakarų kryptimi. Liturginių apeigų vadovas melsdamasis būdavo atsigręžęs į žmones ir veidu į tekančią saulę. Vėlesnė bažnyčios statinio orientacija į rytus liturgijos vadovą privertė stovėti ne už altoriaus, bet prieš altorių. Šis pokytis nesukėlė pasipriešinimo: bendruomenė sutiko, kad kunigas savotiškai nuo jos atsiskyrė²⁵⁹. Liturgijos vadovui nusigręžus nuo bendruomenės, liturginė malda palaipsniui pasidarė vien „kunigų darbas“. Bendruomenė, nesuprasdama vadovo žodžių, tapo individualių pamaldumo praktikų atlikėja²⁶⁰. Po Tridento susirinkimo reformos liturgijoje vėl buvo pradėta aiškinti Šventąjį Raštą. Kita vertus, visomis jėgomis kovojant prieš reformaciją, Tridento susirinkimas dėl objektyvių priežasčių negalėjo atliepti bendruomenės poreikiui gyviau dalyvauti liturgijoje, pvz., liturgijoje labiau vartoti gimtąją kalbą²⁶¹.

Liturgijos istorija liudija, kad kiekvienam teisėtam Eucharistijos šventimui tiesiogiai ar per savo padėjėjus kunigus vadovauja vyskupas. Vadovo svarbą iškelė ir itin detaliai apibrėžė Vatikano II Susirinkimas²⁶²:

1. Liturginis veiksmas turi savo vadovą, kuris veiksmingai vadovauja visam susirinkimui. Jis yra maldos vadovas. Pirmaisiais krikščionybės amžiais vadovas turėjo įvairių užduočių, pavyzdžiui, galėjo nurodyti, kuriuos tekstus skaityti ar giedoti, duoti ženklą, giesmei pradėti ar giesmę baigti (apie tai paaiškėjo iš šv. Augustino pamokslų ir apeigyno „Ordo Romanus“ kai kurių nuorodų)²⁶³.

²⁵⁷ Žodis *proistanai* (gr. *vadovauti, vesti*) į lotynų kalbą verčiamas *praeesse* (pažodžiui tai reikštų *būti priešais, būti priešakyje*). Krikščionių priešakyje yra Kristus, jis – Bažnyčios galva. Liturgijoje šis vaidmuo tenka vadovui.

²⁵⁸ Palyginti su dokumentu „Universa Laus“ (žr. C. DUCHESNEAU, M. VEUTHEY, *Musique et liturgie. Le document Universa Laus* // Rites et Symboles 17, Cerf, Paris 1988, p. 144).

²⁵⁹ Plačiau žr. COBIÉ R., *History of the Mass*, The Pastoral Press, Washington 1992.

²⁶⁰ Skirtingi autoriai vieningai vertina liturgijos iškilmingumo ir puošnumo kilmę viduramžiais (žr.: J. A. JUNGSMANN, *Missarum Sollemnia*, Explication génétique de la Messe Romain, Paris 1952, t. 1, p. 298; C. DUCHESNEAU, M. VEUTHEY, *Musique et liturgie. Le document Universa Laus*, p. 143–144).

²⁶¹ Kalbos klausimas buvo vienas jautriausių Tridento susirinkimo laikotarpiu, tačiau, ginant Tradiciją, jo negalėta bešališkai nagrinėti. Plg.: R. COBIÉ, *L'Église en prière*, Introduction à la Liturgie, L'Eucharistie / A. G. Martimort, Desclée, Paris 1993, t. 2, p. 190–192.

²⁶² Eucharistijos šventimo vadovus nurodo: SC 41; 42; taip pat plg. Dogminė konstitucija apie Bažnyčią „Lumen Gentium“ 26; 28.

²⁶³ *Ordo Romanus II* // PL 78, p. 969–978.

2. Vadovas yra celebrantas, t. y. jis meldžiasi, atlieka jam patikėtus šventuosius veiksmus, tokiu būdu tarnaudamas Dievo Tautai. Jis jokių būdu nėra tik paprastas liturgijos tvarkos palaikytojas (plg. LG 28).

3. Vadovas vadovauja ir celebruoja ne dėl savo žmogiškųjų privalumų, savybių ir net ne todėl, kad bendruomenė jį išsirinko, bet kad turi kunigiškąją žymę. Tik todėl jis atstovauja Kristui, veikia *in persona Christi*; vadovas yra bendruomenės ženklas, kad šioji susirinkusi ne savo noru, bet paties Viešpaties pakviesta priimti jo žodį ir dovanas. Kai celebrantas konsekruoja Eucharistiją, jis atstovauja pačiam Kristui (SC 7). Kartais vadovui gali padėti diakonas, jei tik jis yra: „Mišiose diakonas atlieka jam skirtas dalis, būtent skaito ar gieda Evangeliją ir kai kada sako pamokslą, vadovauja tikintiesiems per visuotinę maldą [...], nurodo dalyviams, ką daryti, kaip elgtis“ (²IGMR 61).

3.1.2. Psalmininko ir kantorius vaidmuo liturgijoje

Krikščionybės liturginėje tradicijoje jau nuo pirmųjų amžių yra žinomas solinis psalmių giedojimas, kuris savo verte prilygsta Žodžio liturgijos skaitiniams ir yra labiau skirtas klausyti. Pirmaisiais amžiais visur, išskyrus Antiochiją, psalmę giedodavo tas pats patarnautojas, kuris skaitydavo skaitinius. Antiochijoje psalmininkui buvo numatytas net atskiras nei lektoriui palaiminimas²⁶⁴.

III–IV a., atsiradus responsoriniam psalmių giedojimui, greta lektoriaus susiklostė speciali „lektoriaus – rečituotojo – kantorius“ tarnystė. Psalmininkas turėjo gebėti giedoti nuo sakyklos ir tai daryti taip aiškiai ir raiškiai, kad bendruomenė galėtų atliepti. Minėta praktika buvo susijusi su psalmėmis, kurios jau ir anksčiau buvo giedamos per Mišias po skaitinių. Tiek lektorius, tiek ir psalmininkas turėjo būti vietinės bažnyčios tarnai ir paskirti vyskupo. Dar pirmajame tūkstantmetyje (apie VI a.) psalmininko vaidmuo sumenko, panašiai tuo laiku ir bendruomeninis giedojimas išgyveno nuosmukį. Psalmininko vietą pamažu užėmė kantoriai ir chorai²⁶⁵.

Vatikano II Susirinkimo liturginė reforma grąžino responsorinės psalmės giedojimą per Mišias, tuo pačiu atnaujindama ir psalmininko funkciją (²IGMR 36). „Institutio generalis Missalis Romani“ atskyrė psalmininko ir lektoriaus pareigybes, tačiau psalmininką skyrė ne vyskupas, lektoriaus skyrimas buvo susietas su žemesniaisiais skyrimais, rengiantis kunigystei. Instrukcijoje aiškinama ne tik apie tarpinius giedojimus, bet ir apie psalmininką: jis „iš

²⁶⁴ VICTOR DE VITE, *De persecutione Vandolica* // PL 58; I, 13, p. 202–203.

²⁶⁵ Plačiau apie psalmininko ir kantorius tarnysčių atsiradimą žr. C. DUCHESNEAU, M. VEUTHEY, *Musique et liturgie. Le document Universa Laus*, p. 151.

paaukštinimo ar kitos tinkamos vietos gieda psalmės posmelius, o visi susirinkusieji sėdi, klauso ir priegiesmiu prisideda prie giedojimo“ (²IGMR 36). Nuostatuose psalmininko pareigybė priskirta prie „ypatingųjų patarnavimų“. Minėtoji tarnystė seka po akolito ir skaitovo (²IGMR, 65–67). Psalmininko tarnystė, jei naudinga ar yra būtinybė, gali būti išplėsta, pvz., esant reikalui, psalmininkas ar kantorius gali giedoti Šv. Velykų šlovinimo himną ir kitas giesmes.

„Caeremoniale episcoporum“ (1984 m. rugsėjo 4 d.) užsimenama apie psalmės tarp skaitinių „liturginę ir pastoracinę svarbą“, todėl „pridera, kad švenčiant Eucharistiją, kuriai vadovauja vyskupas, ypač katedrų bažnyčiose, būtų dvasingas psalmininkas ar kantorius, mokantis psalmodiją“ (CE 33, iš lot. k. vertė V. S.).

3.1.3. *Schola cantorum* ir choro vaidmuo liturgijoje

Baigiantis Vatikano II Susirinkimui, nebeliko chorų jų ankstesnėje įprastoje vietoje prie vargonų, o kartais net ir apskritai bažnyčiose²⁶⁶. Paskutiniaisiais dešimtmečiais mūsų bažnyčių chorai taip pat iš naujo ieško savo vietos ir paskirties. Norint įvertinti šiandieninę chorų situaciją, reikia pažvelgti į jų atsiradimo priežastis ir raidą.

XXI a. antrajame dešimtmetyje choras dažniausiai įsivaizduojamas kaip keturių mišrių balsų kolektyvas, per Mišias giedantis polifoninę muziką (ir motetus)²⁶⁷. Toks choras buvo prieš pat Vatikano II Susirinkimą ir po jo, tačiau žvelgiant į istoriją, darosi aišku, kad minėtoji sudėtis yra tik vienas paskutiniųjų jo pokyčių.

Nėra duomenų, kad pirmaisiais krikščionybės amžiais būta specialių choro grupių. Tuo metu giedojimui vadovavo lektorius psalmininkas ir susirinkusi bendruomenė²⁶⁸. Tik baigiantis IV a. atsirado nevedusių vyrų ir netekėjusių moterų, gyvenančių asketišką gyvenimą ir atsidavusių liturginei maldai. Dėl savo gyvenimo būdo jie buvo kitų gerbiami. Būdami pirmosiose sambūrio eilėse, pamažu jie sudarė atskiras vyrų ir moterų grupes (chorus), kad visai bendruomenei būtų lengviau giedoti. Čia dar nekalbama apie profesionalius lektorius ar giesmininkus, bet tik apie tam tikrą susirinkusiųjų elitą. Apie VII a., pakitus liturginei situacijai (sudėtingėjo repertuaras, atsirado naujų liturginių giedojimų), atsirado ir profesionalių giedotojų

²⁶⁶ Chorų nykimą pastebi prancūzų muzikologas P. ROBERT (*Chanter la liturgie*, Paris 2000, p. 112). Šis nykimas tapo kone visuotinu visoje Europoje. Lietuvoje ilgą laiką nebuvo galima vykdyti liturgijos reformos, todėl ir jos neteisingos interpretacijos nespėjo padaryti įtakos. Lietuvos bažnyčiose chorai gieda ne tik miestų, bet ir miestelių, dažnai ir kaimo parapijose.

²⁶⁷ Chorai gali būti lygių balsų (vyrų, moterų, vaikų) arba mišrieji (dažniausiai juos sudaro keturi balsai: sopranai, altai, tenorai ir bosai; chorui trūkstant nors vienos balsų grupės, jis vadinamas nepilnu mišriu choru); plačiau žr. B. AMBRAZIEJUS, *Choras // Bažnytinė muzika*, Enciklopedinis žinynas, Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, Vilnius 2011, p. 99.

²⁶⁸ Plg. C. DUCHESNEAU, M. VEUTHEY, *Musique et liturgie. Le document Universa Laus*, p. 151.

kunigų. Jų repertuaras ėmė skirtis nuo bendruomenės giedamo repertuaro²⁶⁹. Bizantijos Bažnyčioje šias giedančiųjų grupes pradėta vadinti choralais (gr. *Χορός*). Viduramžiais Romoje jos buvo vadinamos *schola cantorum*²⁷⁰. Giesmininkų grupėms reikėjo ir joms skirtų knygų. Tokių knygų aptinkama dar prieš Grigaliaus Didžiojo laikus. Visas toks rankraštinis veikalas yra išlikęs iš Karolingų laikų – tai „Liber antiphonarum“ (arba *antiphonale*)²⁷¹. Minėtos knygos, kaip ir dauguma tos epochos liturginių knygų, priskiriamos popiežiui Grigaliui Didžiajam. Choro antifonala skyrėsi nuo kantatorijaus ar gradualo. Kantatorijus buvo skirtas kantoriui, kuris užgiedodavo nuo sakyklos, ir bendruomenė tęsdavo toliau arba jam atliepdavo, pvz., giedant gradualus, aleliujas, traktus²⁷².

Jau nuo VIII a. grigališkasis choralas įgavo tobulą formą. Nemažai kunigų iš Prancūzijos, taip pat anglosaksų kraštų stengėsi iš Romos gauti liturginių giesmių tekstų. Grigališkojo choralo puošnioms melodijoms giedoti reikėjo išsilavinusių choristų. Žodis *choras* pamažu įgavo naują reikšmę, jis reiškė iš kunigų sudarytą giesmininkų grupę, kurioje galėdavo būti ir pasauliečių²⁷³.

Vėliau, atsiradus polifoninei muzikai ir pradėjus ją giedoti liturgijoje, dar kartą keitėsi choro vaidmuo: jis tapo pagrindiniu visos Šv. Mišių muzikos atlikėju. Dažnai choras atlikdavo visus liturgijos giedojimus. Atrodė, giedojimas visų pirma yra specialistų, t. y. chorų, reikalas. Keitėsi ir vieta, kur choras giedodavo. Choras persikėlė aukštyn į tribūną, kuri anksčiau buvo skirta Dievo žodžiui skelbti ir kantoriui giedoti. Gotikinėse bažnyčiose minėta vieta yra tarp presbiterijos ir navos. Vėliau, baroko laikotarpiu, tribūna buvo galutinai nukelta į bažnyčios galinę dalį²⁷⁴.

IX a., atsiradus polifoninės muzikos užuomazgoms, iš pradžių prie pagrindinės melodijos buvo pridėtas tik antrasis balsas. B. R. Hanning pastebėjo, kad „giesmininkai improvizuodavo pagal tam tikras taisykles. XI a. nuo paprasto lygiagretaus balsų judėjimo buvo pereita prie didesnio jų savarankiškumo. Tai lėmė ir tolesnių devynių šimtmečių Vakarų muzikos istorijos kryptį“²⁷⁵.

Akivaizdu, kad iš pradžių bendruomenei teko svarbus vaidmuo giedant per Mišias. Tai tikrai labai reikšminga, nes giedojimas yra malda, o ne estetinis liturgijos priedas (SC 112).

²⁶⁹ Plg.: P. ROBERT, *Chanter la liturgie*, Paris 2000, p. 113.

²⁷⁰ Plačiau apie *schola cantorum* žr.: J. VILIMAS, *Schola cantorum* // Bažnytinė muzika, Enciklopedinis žinynas, Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, Vilnius 2011, p. 34–53; A. G. MARTIMORT, *L'assemblée* // L'Église en prière, Introduction à la Liturgie, Principes de la liturgie, Desclée, Paris 1993, t. 1, p. 118.

²⁷¹ Plg.: J. A. JUNGSMANN, *Missarum Sollemnia*, t. 1, p. 95.

²⁷² Plačiau skaityti J. A. JUNGSMANN, ten pat, p. 96.

²⁷³ Plačiau apie chorų raidą žr.: B. AMBRAZIEJUS, *Choras* // Bažnytinė muzika, Enciklopedinis žinynas, Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, Vilnius 2011, p. 97–99; J. A. JUNGSMANN, ten pat, p. 164.

²⁷⁴ Plg. J. A. JUNGSMANN, ten pat.

²⁷⁵ Plg. B. R. HANNING, *Trumpa Vakarų muzikos istorija*, Vilnius 2000, p. 58.

Ilgainiui giedojimo atlikėjų kompetencija keitėsi²⁷⁶. Kas apie bažnytinio giedojimo atlikėjus ir jų vaidmenį rašoma Bažnyčios dokumentuose po Vatikano II Susirinkimo? Kokia vieta galėtų ir turėtų būti skiriama chorui?

Vatikano II Susirinkimas nurodo konkrečias ir gana aiškias gaires: „Tebūnie nuolat ugdomos *scholae cantorum*, ypač prie katedrų bažnyčių“ (SC 114). Instrukcija „Musicam sacram“, plėtodama mintį, kalba apie konkrečią choro vietą ir jo pareigą liturgijoje. Ji keletą kartų nedviprasmiškai perspėja, kad būtina saugotis, kad choras nepasidarytų Mišių visos giedamosios dalies atlikėjas, o bendruomenė neliktų tik pasyvi klausytoja (MuSa 16; 19; 34 ir kt.). Instrukcija ragina rūpestingai globoti choras, kapelas, *schola cantorum*, juos steigti ne tik prie didesnių bažnyčių, seminarijų, vienuolių namų, bet ir prie mažesnių bažnyčių (MuSa 19). Nurodomos jų pareigos, kurios „pagal Susirinkimo nuostatus, susijusius su liturgijos atnaujinimu, tapo dar reikšmingesnės ir svarbesnės“ (MuSa 19). Choro priedermė yra „tinkamai atlikti savąsias dalis pagal giedojimų įvairias rūšis ir skatinti tikinčiuosius aktyviai prisidėti prie giedojimo“ (MuSa 19). Vadinasi tik kai kurie Mišių giedojimai, kurie per sunkūs visai bendruomenei, skiriami giedoti išskirtinai chorui, o bendruomeninis Mišių giedojimas ir toliau turi būti skatinamas ir palaikomas choro.

Instrukcijoje MuSa 23 rašoma ir apie chorui tinkamą vietą bažnyčioje:

- iš parinktos vietos turi būti aišku, kad choras yra „susirinkusios tikinčiųjų bendruomenės dalis ir čia atlieka ypatingą savo tarnystę“;
- chorui turi būti patogu „atlikti savo liturginę funkciją“;
- choro vieta turi sudaryti sąlygas, kad „choro dalyvis galėtų dalyvauti Mišiose pilnai, t. y. priimdamas sakramentinę komuniją“.

Instrukcija (MuSa) įsakmiai ragina neapsiriboti tik muzikiniu giesmininkų lavinimu. Jiems reikia ir tinkamo liturginio bei dvasinio auklėjimo, garantuojančio, kad šventųjų apeigų grožis kiltų iš tinkamai atliekamos liturginės užduoties, būtų kuo geriausias pavyzdys tikintiesiems bei didintų pačių choristų dvasinę gerovę (žr. MuSa 24). Bažnyčios dokumentuose pabrėžiama, kad aptartoji bažnytinio choro vieta yra ne pasauliečių koncertų salė, o liturginė bažnyčios erdvė, kurioje choras yra integrali bendruomenės dalis, turinti misiją jai padėti kuo geriau dalyvauti šventojoje Liturgijoje²⁷⁷.

²⁷⁶ Plg. P. ROBERT, *Chanter la liturgie*, p. 113.

²⁷⁷ Plg. K. KOCH, *Dievo garbei – žmonių džiaugsmui*, p. 16.

3.1.4. Liturginio sambūrio giedojimas

Ką tik aptartas psalmininko, kantoriaus, *schola cantorum* ir chorų vaidmuo. Reikia pasakyti, kad iš visų jų liturgijoje atliekamų tarnysčių nė viena nėra pagrindinė ar esminė, kad ir kaip profesionaliai ji būtų atliekama. Tiek giesmininkų, solistų, tiek ir giedotojų grupių pagrindinė užduotis yra palaikyti ir skatinti bendruomeninį giedojimą. Visas liturginis sambūris savo tikėjimą ir maldingumą išreiškia giedojimu. Čia ir slypi šventųjų apeigų iškilmingumas ir pilnatvė (SC 16). Pirmosios krikščionių bendruomenės tai ypač gerai suvokė. Liturginio sambūrio – bendruomenės – giedojimas jau nuo apaštalų laikų yra minimas tiek istoriniuose šaltiniuose, tiek ir išlikusių dokumentų tekstuose²⁷⁸. Krikščionių liturginis sambūris nuo pat Bažnyčios atsiradimo iki maždaug V–VI a. giedojo. Iš atskirų studijų nesunku atsekti įvairių kraštų šio bendro giedojimo periodus ir skirtybes. Giedojimas buvo populiarus ne tik Sirijoje ar Šiaurės Afrikos regione. Vakaruose liturginiai sambūriai taip pat giedojo, tačiau jų giedojimo tradicija klostėsi šiek tiek kitaip, t. y. lėčiau, buvo mažiau paveiki iš Rytų atėjusioms religinėms praktikoms.

Pirmasis toks liudijimas siekia apaštalų laikus. Apaštalas Paulius savo laiškuose Koloso ir Efezo bendruomenėms nurodo: „Su dėkinga širdimi giedokite Dievui psalmes, himnus ir dvasines giesmes.“ (Kol 3, 16); „Kalbėkitės psalmių, himnų bei dvasinių giesmių žodžiais, giedokite ir šlovinkite savo širdyse Viešpatį“ (Ef 5, 19). Krikščioniškoms bendruomenėms beliko tik sekti apaštalo Pauliaus raginimais, jo giedojimo vertinimu bei bibline tradicija, kad giesmė taptų įprasta liturginės maldos raiška. Korinto Bažnyčioje, vėlgi pagal Pauliaus liudijimą, spėjama, pasitaikydavo charizmatinių improvizuotų giedojimų (1 Kor 14, 26). Pauliaus laiškuose giedojimas vertinamas kaip džiaugsmo ženklas, itin tinkamas padėkai reikšti. Apie džiaugsmą rašoma ir Jokūbo laiške: „Kas nors džiaugiasi? Tegul gieda“ (Jok 5, 13). Taip pat ir visa Danguos Bažnyčia, sekant Apreiškimu Jonui, savo padėką ir šlovinimą Viešpačiui už atpirkimą išreiškia giesme (Apr 4, 8. 11; 5, 9–10; 14, 3; 15, 3–4; 19, 1–8 ir t. t.)²⁷⁹.

Apie 111–113 m. Bitinijos valdytojas Plinijus Jaunesnysis, įkalinęs ir apklausęs tam tikrą skaičių krikščionių, pareiškė, kad šie, be kita ko, turi paprotį susirinkti tam tikrą dieną prieš auštant (*stato die ante lucem*) ir giedoti pakaitomis himną Kristui kaip savo Dievui²⁸⁰. *Carmen* –

²⁷⁸ Plg. C. DUCHESNEAU, M. VEUTHEY, *Musique et liturgie. Le document Universa Laus*, p. 66.

²⁷⁹ Liturginės bendruomenės sąsajas su Danguos Bažnyčia, kuri pristatoma Apreiškime pagal Joną, plačiai išdėsto A. G. MARTIMORT, kalbėdamas apie Dievo ir Jo Tautos dialogą liturgijos šventime. Plačiau žr. A. G. MARTIMORT, *Le dialogue entre Dieu et son peuple // L'Église en prière, Introduction à la Liturgie, Principes de la liturgie* / A. G. MARTIMORT, Desclée, Paris 1993, t. 1, p. 137–179. Plg. J. A. JUNGSMANN, *Die liturgische Feier*, Regensburg, Pustet 1939.

²⁸⁰ Plg. J. A. JUNGSMANN, *Missarum Sollemnia*, t. 1, p. 41.

giesmė Kristui įvardijama kaip krikščionis charakterizuojantis bruožas. Krikščioniškoje literatūroje pirmuosius tris amžius himnas yra labai svarbus.

IV a., po Milano edikto, krikščioniškose Bažnyčiose įvyko svarbūs giedojimo pokyčiai: tuo metu išplito responsorinė psalmodija, t. y. į psalmininko nuo sakyklos giedotus psalmės posmus bendruomenė atliepdavo priegiesmiu. V a. pradžioje ši praktika tapo kone visuotine krikščioniškame pasaulyje²⁸¹. Mūsų laikus pasiekė gausybė tekstų apie tuometinį giedojimą, tarp jų – iš IV a. Rytų kanoninio rinkinio (jo autorius šv. Bazilijus): „Bendruomenė turi energingai atsakyti į kiekvieną psalmę. Jei kas būtų ligotas ir suvėluotų, nebus klaidos. Bet jei kas sveikas tylėtų, tuomet tegul jį atskiria. Jis nenusipelno palaiminimo“²⁸². Antrasis tekstas – ištrauka iš šv. Augustino atsakymo pastoraciniais klausimais mokiniui Januariui (XXXV laiškas, 18–19): „Broliai gali būti kartu bažnyčioje ir negiedoti tik skaitinių, homilijų, maldų intencijų metu, taip pat, kai vyskupas meldžiasi. Likusį laiką aš iš tikrųjų nematau, ką krikščionys gali daryti naudingiau ir švenčiau nei giedoti“²⁸³. Abiejuose tekstuose bendruomenės nariams įsakmiai ir vaizdingai kalbama apie giedojimą kaip aktyvų privalomą dalyvavimą liturgijoje.

Vatikano II Susirinkimas ir po jo išleisti dokumentai tęsė šiuos nurodymus. Žodžiais pagrįstas bažnytinis giedojimas ne tik sudaro būtiną ir integralią iškilmingos liturgijos dalį (SC 112), bet turi kuo uoliausiai ugdyti visų tikinčiųjų aktyvų dalyvavimą (SC 113). Jis leidžia švelniau išreikšti maldą, palaikyti vienybę, suteikti apeigoms didesnio iškilmingumo (SC 112). Identiški teiginiai aptinkami „Musicam sacram“ instrukcijoje. Čia pabrėžiama tikinčiųjų ugdymo svarba ir nurodomi etapai bei būdai, kaip puoselėti bendrą giedojimą. Bendruomenės giedojimas pirmiausia „teapima pritarimo šūkius, atsakymus į kunigo ir patarnautojų pasveikinimus ir atsakymus per litanių maldas (omeny turima visuotinė malda – aut. past.), be to, priegiesmius ir psalmes, tarpinius posmelius bei kartojamus atsakus, himnus ir giesmes“ (MuSa 16a). Panašiai IGMR teigiama, kad šiokiadieniais nebūtina giedoti per visas Mišių dalis, tačiau sekmadieniais ir švenčių dienomis labai pageidautina, kad giedotų tiek celebrantas, tiek ir visa bendruomenė (³IGMR 40)²⁸⁴. „Tinkama katecheze ir pratybomis reikia žmones palaipsniui pratinti, kuo pilniau atlikti jiems priklausančias apeigų dalis“ (MuSa 16a), pasitelkus išsilavinusius, liturgiją išmanančius vadovus.

Liturginis sambūris XXI a. antrajame dešimtmetyje vargiai randa būdų, kaip įtraukti tikinčiuosius į bendruomeninį giedojimą. Jau buvo minėta, kad kai kuriose vietovėse apskritai

²⁸¹ Plg. C. DUCHESNEAU, M. VEUTHEY, *Musique et liturgie. Le document Universa Laus*, p. 152.

²⁸² C. DUCHESNEAU, M. VEUTHEY, ten pat, p. 153 (iš pranc. k. vertė V. S.).

²⁸³ Ten pat (iš pranc. k. vertė V. S.).

²⁸⁴ *Institutio Generalis Missalis Romani*// *Missale Romanum ex decreto sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum, auctoritate Pauli PP, VI Promulgatum, Ioannis Pauli PP, II cura recognitum, editio typica tertia*, Vaticanum 2002, nr. 40; taip pat skaityti dokumento komentarus: M. PUJODKAS, „*Bendrujų Romos Mišiolų nuostatų*“ trečiosios laidos liturginiai ypatumai // Bažnyčios žinios, 2001, nr. 3, p. 20.

nebeliko anksčiau giedotų elementų (jie dabar arba skaitomi, arba praleidžiami) arba pasitenkinama tik patarnaujančių asmenų bei chorų giedojimu²⁸⁵. Ankstesnėje dalyje, gilinantį į Bažnyčios Magisteriumo dokumentus, atskleista, jog Bažnyčia, siekdama, kad sambūris giedotų, ir visi žmonės aktyviau dalyvautų, įpareigoja tam tikrus asmenis (parapijų klebonus ir bažnyčių rektorius) rūpintis giedojimo puoselėjimu, užtikrinti, kad būtų reikalingų ir tinkamų altoriaus tarnų (MuSa 5, 16), taip pat psalmininkus ir kantorius, kurie yra bendruomenės giedojimo vedėjai (²IGMR 36, 37, 67)²⁸⁶, o chorai lieka sudėtingesnio giedojimo atlikėjai ir visos bendruomenės giedojimo palaikytojai (MuSa 16).

3.2. Giesmių repertuaras ir muzikos stiliai

*Kas nedaroma Romoje dėl gerų priežasčių,
yra daroma Milane dėl geresnių priežasčių... Mes
taip pat turime teisę galvoti*²⁸⁷.

Šv. Ambraziejus

Liturginio giedojimo tarnystės neatsiejamai susijusios su giesmių repertuaru, jo parinkimu bei galimais muzikos stiliais. Atskirais laikotarpiais plėtojosi giesmių repertuaras, turtėjant liturgijai, plėtojosi ir muzikos stiliai. Prieš aptariant liturginės muzikos stilius, atskirais poskyriais bus aptarta giesmės teksto ir muzikinės raiškos atitikimo svarba. Liturginės muzikos stiliai bus aptarti, pradedant liaudiškuoju giedojimu ir baigiant grigališkuoju choralu, kaip pagrindine ir Vakarų Bažnyčiai būdinga liturginės muzikos raiška.

Bažnyčią sudaro vietinių Bažnyčių bendrystė. Kiekviena jų turi savitą kultūrinį pamatą, raiškos būdą, bendrą tikėjimą melsti tą patį Dievą Tėvą, Sūnų ir Šventąją Dvasią. Repertuaro klausimas per visą Bažnyčios istoriją spręstas dviem būdais: ieškota visiems bendro repertuaro arba leista įvairovė. Šios dvi paieškos dažnai rungėsi.

Pirmųjų amžių Bažnyčioje vyravo pliuralistinis modelis. Liturginės praktikos nebuvo labai vieningos. Tai iškalbingai paliudija Milano vyskupo šv. Ambraziejaus, gyvenusio IV a., nuostata: „Į kurią Bažnyčią tu beeitumei, laikykitės jos papročių, jei nenori nieko papiktinti ir pats nepasipiktinti“²⁸⁸ (atsakymas į šv. Augustino klausimą).

Vakarų Bažnyčioje liturginė giesmė buvo itin įvairi. Svarbesnių bažnytinio gyvenimo centrų giedojimo būdai buvo pavadinti tų vietovių vardais, pvz.: Italijos pietuose – Benevento giedojimas, Romos mieste ir apylinkėse – Romos, Italijos šiaurėje – ambraziejiškasis, abiejose Pirėnų kalnų pusėse – ispaniškasis arba mosarabiškasis, Galijos žemėse – gališkasis. Karolingų

²⁸⁵ Plg. C. DUCHESNEAU, M. VEUTHEY, *Musique et liturgie. Le document Universa Laus*, p. 66.

²⁸⁶ Taip pat plg. *Caeremoniale episcoporum*, Paris 1998, nr. 33.

²⁸⁷ Cit. iš: *Chant et liturgie au service de la louange*, p. 22 (iš pranc. k. vertė V. S.).

²⁸⁸ Ten pat, p. 22 (iš pranc. k. vertė V.S.).

laikais (VII–VIII a.) Bažnyčia pradėjo siekti vieningo monarchinio liturgijos modelio. Romos Bažnyčia, stengdamasi, kiek tik įmanoma, išlaikyti ištikimybę tikėjimui, plėtojo centralizuotą valdymo modelį ir pamažu visas Bažnyčias įpareigojo sekti jos liturgija bei liturginių giesmių repertuarais.

XVIII a. liturginės muzikos repertuare atsirado nemažai lotyniškosios prozos. Bėgant amžiams, kito lotynų kalbos tartis. Šalia bendro liturginio giedojimo lotynų kalba plito giesmės vietinių tautų kalbomis, ypač nuo XVII amžiaus²⁸⁹. Ligi šiol liaudiškąjį pamaldumą didele dalimi maitina giesmės, sukurtos gimtosiomis kalbomis.

Vatikano II Susirinkimo liturginė konstitucija lotynų kalbą pripažįsta kaip savą Romos Bažnyčiai (SC 36), bet kartu leidžia vartoti ir visas tautines kalbas (*lingua vernaculis*). Po Susirinkimo praėjus penkiolikai metų, buvo konstatuota, kad Romos liturgija švenčiama 342 kalbomis²⁹⁰. Šis laikotarpis, panašiai kaip ir IV a., bažnytinės muzikos repertuaro kūrimo požiūriu gali būti lygintinas su savotišku sprogimu. Dėl šių Susirinkimo nuostatų atsirado poreikis kurti liturgines giesmes gimtąja kalba. Įvairiose šalyse ėmė steigti kūrybos centrai. Kad liktume ištikimi esminei giedojimo paskirčiai ir misijai, turime grįžti prie liturgijos šaltinių, kurie leis atpažinti ir įsisąmoninti pagrindinius liturginės muzikos principus.

3.2.1. *Musica sacra* tekstas

Aptardami liturginės giesmės teksto svarbą pagal Vatikano II Susirinkimo mokymą, pirmiausia turime atsakyti į klausimą, kokie yra liturginės giesmės principai. Muzika yra ypač paveiki ir koncentruojanti: melodija turi galių nukreipti mūsų dėmesį nuo to, ką perteikia kūrinio tekstas. Pavyzdžiu galime laikyti arijos principą operoje: čia lyrinę įtampą išryškina melodinės linijos, pagrindinis dėmesys teikiamas emociniam išgyvenimui. Jei liturginis giedojimas pasižymi itin įmantriomis melodinėmis linijomis, o tekstas nenuoseklus, netgi banalus ar apskritai nederantis su melodija, veltui tikimasi, kad toks giedojimas žadins tikinčiojo religinį išgyvenimą. Todėl parenkant tekstą, reikėtų jį atidžiai perskaityti, suprasti, kas norima pasakyti, atpažinti jo formą, literatūros žanrą, žodyną, išreiškiamą tikėjimą²⁹¹.

Siekiant suvienyti susirinkusią bendruomenę, labai svarbu tinkamai parinkti kalbą. Vatikano II Susirinkimui leidus, kiekviena tauta gieda gimtąja kalba, kartais nevengia ir lotynų kalbos. Taip pat svarbus ir tikėjimo vienybės atsispindėjimas liturginių giesmių tekste:

²⁸⁹ Plg. Ten pat, p. 23.

²⁹⁰ Plg. C. DUCHESNEAU, M. VEUTHEY, *Musique et liturgie. Le document Universa Laus*, p. 136.

²⁹¹ Plačiau žr. P. ROBERT, *Chanter la liturgie*, p. 15–16.

„Bažnytiniam giedojimui skirtieji tekstai tesiderina su katalikybės mokymu ir pirmiausia tebūna imami iš Šventojo Rašto ir liturgijos šaltinių“ (SC 121).

Kyla klausimas, ar naujoms giesmėms naudoti senuosius liturginius tekstus, kuriuos geriausiai perteikia grigališkosios melodijos, ar ieškoti naujų. Grigališkųjų melodijų tekstų pagrindas dažniausiai yra Šventasis Raštas, ypač gausiai naudojamos psalmės. Himnai, tropai ir sekvencijos irgi pagrįsti tų laikų liturgine poezija, kuri taip pat įkvėpta Šventraščio²⁹². Tiesa, liturginių giesmių tekstai gali būti ne tik iš Šventojo Rašto. Jie visi privalo ugdyti mūsų tikėjimą, padėti geriau pažinti Šventąjį Raštą, įsisąmoninti švenčiamos liturgijos paslaptį.

Liturginės formos, bėgant laikui, kinta, bet jos esmė visada yra Velykų paslaptis. Nuo Pradžios knygos iki Apreiškimo knygos vaizduojamų įvykių ir personažų tikroji prasmė – Jėzaus Kristaus, mirusio ir prisikėlusio, asmuo. Liturgiją sudaro tarpusavyje derantys veiksmi, žodžiai ir gestai. Per ją yra švenčiama Velykų paslaptis ir skelbiama Dievo karalystė. Atsižvelgiant į išsakytas mintis, yra svarbu, renkant giesmei tekstą, parinkti jį tokį, kuris turėtų ryšį su liturginiu veiksmu ir Eucharistijos paslapties šventimu, o ne vadovautis privačiu savo ar kitų skoniu.

3.2.2. *Musica sacra* muzikinė raiška ir jos parinkimo kriterijai

Dažnai teigiama, kad liturginės giesmės tekstas suvokiamas protu, o muzika žadina jausmus. Galima analizuoti tekstus, ieškant žodžių prasmės, bet kai kalbama apie muziką, akivaizdu, kad jos neįmanoma nusakyti žodžiais. Prieš aptardami *musica sacra* muzikos stilius tolimesniuose poskyriuose (3.2.3; 3.2.4; 3.2.5), pažvelkime, kokie yra muzikos, skirtos liturgijai, parinkimo kriterijai.

Atsakyti į šį klausimą gali padėti konstitucija „Sacrosanctum Concilium“. Joje skelbiama: „Bažnytinė muzika bus tuo šventesnė, kuo glaudžiau bus susieta su liturgijos vyksmu [...]“ (SC 112). Tai reiškia, kad turime vadovautis ne asmeniniais kriterijais ar subjektyvia nuomone, bet privalu įvertinti muzikos ryšį su liturgijos veiksmu, atsižvelgti į liturginį laiką, Mišių dalis, liturgijos paskirtį. Pvz., Velykų laikotarpis skiriasi nuo gavėnios ar advento, anamnezė nėra apeiginė giesmė su priegiesmiu ar himno posmas, maldavimas nėra meditacija ar šlovinimas. Vienur tinka lyrinė kantilena, kitur – himnas, vienur užtenka rečituoti, kitur – būtina giedoti. Esminis sakralinės muzikos kriterijus yra glaudus jos ryšys su liturginiu veiksmu.

Kokie kiti galimi muzikos parinkimo kriterijai? Aukščiau aptartame skirsnyje buvo teigiama, kad liturgijoje pirmenybė teikiama giesmės tekstui. Melodija turi išryškinti teksto

²⁹² Plg. P. ROBERT, ten pat, p. 17.

akcentus, muzikos stilius privalo derėti su literatūros žanru, o muzika – neužgožti žodžių, nes ji atlieka svarbią, bet tik pagalbinę funkciją. Tekstas ir muzika turi kelti liturgijos dalyvio dvasią ir pašventinti jį per tikėjimo paslaptį²⁹³. Mišių Įžangos, Atnašų ir Komunijos giesmių tekstus aprobuoja vyskupų konferencijos. Joms yra pavesta minėtų giedotinių Mišių dalių muzikinę raišką²⁹⁴.

Kalbant apie muzikinę giesmės raišką, taip pat būtina prisiminti, kad bendram giedojimui skirta giesmė turi būti sakrali. Krikščioniškoji liturgija turi kelti tikinčiųjų dvasią, o ne palikti juos vidutiniškume (*in medio*)²⁹⁵. Bendruomenei skirtos giesmės turi būti savos, priimtinos, ji turi būti pajėgi jas atlikti²⁹⁶. Liturgiją švenčia liturginis sambūris – bendruomenė²⁹⁷. Kuo giesmė paveikesnė Kristaus atpirkimo paslaptis švenčiančiai bendruomenei, tuo ji labiau atitinka liturginės muzikos parinkimui taikytiną visuotinumą kriterijų. Tokias giesmes liturginis sambūris tikėjimui atpažįsta kaip savas.

Apibendrinant *musica sacra* teksto ir muzikos svarbą, išskirtini šie liturginės muzikos parinkimo kriterijai:

- giesmė privalo būti glaudžiai susijusi su liturginiu veiksmu;
- *musica sacra* turi atlikti pagrindines liturginės muzikos funkcijas:
 - skatinti maldą ir išreikšti tikėjimą;
 - ugdyti bendrystę – bendruomeniškumą;
 - būti privaloma iškilmingos liturgijos dalis, plg. SC 112.
- giesmės tekstas turi būti svarbesnis už muziką. Jo liturginė vertė priklauso nuo artimumo Šventojo Rašto tekstams. Aukščiausiai vertinami Šventojo Rašto tekstai, po to – Šventojo Rašto įkvėpti tekstai ir galiausiai – šventųjų biografijos;
- giesmė turi atitikti visuotinumą kriterijų.

Apžvelgus *musica sacra* pagrindinius reikalavimus tekstui ir muzikai, nustačius jos pagrindinius kriterijus, toliau bus apžvelgti pagrindiniai *musica sacra* stiliai bei jų tinkamumas liturgijai per Šv. Mišias.

²⁹³ Plg. P. ROBERT, *Chanter la liturgie*, p. 22.

²⁹⁴ Apie teritorinių vyskupų konferencijų atsakomybę dėl bažnytinės muzikos rašoma dokumentuose: ³IGMR, 393; MuSa, 69; SC 44, 22 §2.

²⁹⁵ Plg. P. ROBERT, *Chanter la liturgie*, p. 21.

²⁹⁶ Kadangi grigališkojo choralo repertuaro didžioji dalis (ypač Mišių kintamosios dalys) skirta specializuotiems chorams, bendruomenei pernelyg sudėtinga ją atlikti, liturginė konstitucija „Sacrosanctum Concilium“ nurodė parengti ir išleisti grigališkųjų giesmių giesmyną su paprastesnėmis melodijomis, kad pajėgtų giedoti bendruomenė (SC 117).

²⁹⁷ SC 33, 19, 42, 48; LG 13.

3.2.3. *Musica sacra* ir liaudiškasis religinis giedojimas

Liturginėje konstitucijoje „Sacrosanctum Concilium“ liaudiškajam giedojimui pagal svarbą, po grigališkojo ir polifoninio giedojimo, skiriama trečioji vieta: „Tebūnie sumaniai puoselėjamas liaudiškasis religinis giedojimas, kad per pamaldas bei apeigas ir per pačius liturginius veiksmus, laikantis rubrikų nuostatų ir nurodymų, galėtų skambėti tikinčiųjų balsai“ (SC 118).

Liturginėje konstitucijoje liaudiškajam giedojimui (SC) skirta atskira pastraipa rodo, kad jis Bažnyčiai tikrai svarbus. Liaudiškos giesmės kuriamos vietinėmis kalbomis. Konstitucijoje (SC) pabrėžiama gimtosios kalbos svarba – nauja gairė Bažnyčios istorijoje: „[...] neretai tiek Mišiose, tiek teikiant sakramentus, tiek kitose liturgijos dalyse daug naudos žmonėms gali atnešti gimtosios kalbos vartojimas. Todėl ji gali būti vartojama plačiau, pirmiausia skaitiniams, pamokymams, kai kurioms maldoms ir giesmėms [...]“ (SC 36, 2). Liturginėje konstitucijoje, tęsiant mintį apie gimtosios kalbos svarbą, naujai vertinamas ir liaudiškasis giedojimas, kuris visada atliekamas gimtąja kalba. Liaudiškasis giedojimas, skambėjęs per tikinčiųjų maldas ir šventas praktikas, gali būti pritaikytas ir liturginėse apeigose. Liaudiškuoju giedojimu raginama uoliai rūpintis. Jis gali padėti tikintiesiems vieningai išpažinti ir šlovinti Kūrėją ir per tai pašventinti save.

„Sacrosanctum Concilium“ 121 straipsnyje, kalbant apie kompozitorių kūrybos svarbą, patikslinama: „Krikščioniškąją dvasią gyvenančios kompozitoriaus tesijaučia esą pašaukti plėtoti bažnytinę muziką [...]. Tekuria jie tikros bažnytinės muzikos savybėmis pasižyminčias melodijas, tinkančias ne tik didelėms, bet ir mažesnėms *scholae cantorum*, skatinančias viso tikinčiųjų sambūrio veiklą dalyvavimą“. Bažnyčios rūpestis neužgožti bendruomenės ir jos liaudiškojo giedojimo yra akivaizdus.

Liturginėje konstitucijoje (SC 119) rekomenduojama gerbti savitas tautų muzikos tradicijas, kurios turi didelę reikšmę tautų religiniam ir socialiniam gyvenimui. Net jei Lietuva ir nėra misijų kraštas tikraja šio žodžio prasme, bet lietuvis, kaip ir bet kurio kito krašto žmogus, jaučiasi laisvai ir patogiai, kai liturgijoje vartojama sava kalba ir kultūra. 1928 m. kun. J. Būčys viename savo straipsnyje vaizdžiai rašė: „Kaip užsienių augalai tinka auginimui dažnai tik kambariuose ir daržininkų oranžerijose, taip ir taisyklingai harmonizuotos giesmės ir dainos tinka tik šventėms ir parodoms, bet ne kasdieniniam mūsų liaudies gyvenimui. Taigi atgaivinkime mūsų liaudies giesmę ir neduokime jai išnykti“²⁹⁸.

²⁹⁸ J. BŪČYS, *Liaudies giesmių reikalu* // Tiesos Kelias, 1928, nr. 2, p. 118.

3.2.4. *Musica sacra* ir polifoninio giedojimo stilistika

Vatikano II Susirinkimas polifoninę giesmę aiškiai įvardija kaip vieną tinkamiausių muzikos rūšių. Ji minima po grigališkojo giedojimo: „Iš pamaldų jokių būdu nešalintina kitų rūšių bažnytinė muzika, ypač polifoninė, jei tik ji atitinka liturginio veiksmo dvasią [...]“ (SC 116).

Daugiabalsę muziką dažniausiai atlieka chorai. Polifoninė muzika yra jų repertuaro pagrindinė dalis. Mišių polifoninių giesmių ar daugelio grigališkojo choralo kompozicijų bendruomenė giedoti kartu su choru negali, nes jai pernelyg sudėtinga, tačiau pagal *actuosa participatio* sampratą (SC 14, 48), tai ne kliūtis visaverčiam dalyvavimui liturgijoje.

Žvelgiant į bažnytinio giedojimo istoriją, galima konstatuoti, kad iki XI a. Vakarų Bažnyčioje vyravo vienbalsis grigališkasis giedojimas: „XI amžiuje nuo paprasto lygiagretaus balsų judėjimo pamažu pereita prie didesnio jų savarankiškumo“²⁹⁹. Pamažu „muzika tapo struktūriškesnė, imta laikytis tam tikrų taisyklių, pavyzdžiui, ritmo ir konsonanso, aštuonių dermių teorijos“³⁰⁰. Minėta naujovė įsigalėjo iš lėto, o laikui bėgant atsirado naujų – daugiabalsių – bažnytinės muzikos žanrų. Pirmieji daugiabalsių giesmių pavyzdžiai – organumai (IX–XII a.), motetai (XII a. pab. – XIII a. pr.), o XIV a. antrojoje pusėje kaip vientisas kūrinys buvo sukurtos ir pirmosios polifoninės Mišios³⁰¹. Sudėtingėjant bažnytinės muzikos kompozicijoms, atsirado ir profesionalių atlikėjų poreikis. Ilgainiui susiklostė bažnytiniai chorai – profesionalių giedotojų ansambliai (kapelos) – vokalinės polifonijos atlikėjai.

Instrukcija „*Musicam sacram*“, aptardama bažnytinę polifoniją, numato ir choro vietą liturgijoje: daugiabalsis giedojimas palaikytinas, tačiau visada primenama, kad jis neturi trukdyti bendruomenei aktyviai dalyvauti liturgijoje ir tik išimties tvarka gali apimti didesnę giesmių dalį, vengiant žmones visiškai atskirti nuo giedojimo (plg.: MuSa 9, 33, 34).

Dieviškojo kulto kongregacijos dokumente „Koncertai bažnyčiose“ uoliai ginama bažnytinė polifoninė muzika. Raginama ją saugoti ir puoselėti, tačiau, jei dėl tam tikrų priežasčių ši muzika negali būti atlikta per liturgines apeigas (pvz., dėl formos ilgumo ar laikmečio neatitinkančių raiškos priemonių), ji gali skambėti per sakralinės muzikos koncertus bažnyčiose. Dokumente rašoma, kad ši muzika gali puoselėti maldingumą ar religingumą, ji

²⁹⁹ B. R. HANNING, *Trumpa Vakarų muzikos istorija*, p. 58.

³⁰⁰ B. R. HANNING, ten pat.

³⁰¹ Plačiau apie Mišių ciklus žr. J. VILIMAS, *Mišios* // Bažnytinė muzika, Enciklopedinis žinynas, p. 285–295.

ypač tinkama rengiantis pagrindinėms liturginėms šventėms [ne per liturgines pamaldas – V. S.], pabrėžiant ypatingą įvairių liturginių laikotarpių pobūdį, kuriant grožio ir apmąstymo aplinką³⁰².

3.2.5. Pagrindinis liturginio giedojimo stilius – grigališkasis choralas

Liturginėje konstitucijoje „Sacrosanctum Concilium“ teigiama, kad pagrindinis liturginio giedojimo stilius yra grigališkasis choralas: „Grigališkąjį giedojimą Bažnyčia laiko būdingu Romos liturgijai. Todėl, kai kitkas nekliudo, jam tebūnie skiriama pagrindinė vieta liturginiuose veiksmuose“ (SC 116, 117). Grigališkasis kūrinys, atsiradęs liturgijoje ir liturgijai, visų pirma yra skirtas atlikti konkrečioje liturginėje situacijoje ir glaudžiai susijęs su konkrečios dienos tema bei liturginio meto nuotaika.

Popiežius Leonas XIII grigališkojo giedojimo melodijos ir teksto vienybę apibūdina taip: „Iš tiesų, kad atspindėtų tekstų prasmę, grigališkosios melodijos buvo sukurtos apgalvotai ir labai išmintingai. Jėga ir nuostabus švelnumas jose dera su santūrumu, kuris žadina pamaldumą ir skatina dvasingas mintis“³⁰³. Grigališkasis giedojimas tobulai atitinka natūralų žmogaus dvasinio gyvenimo ritmą. Jį kuriantis kompozitorius – teologas, dažniausiai naudodamas psalmių tekstus, muzikoje įkūnija skirtingas žmogaus sielos būsenas: džiaugsmą, kančią, pagarbą, išsilaisvinimą.

Šiandien grigališkasis giedojimas tampa vis sunkiau prieinamas tikinčiųjų liturginiam sambūriui, todėl konstitucijoje „Sacrosanctum Concilium“ raginama parengti paprastesnių melodijų leidinį (SC 117). Instrukcijoje „Musicam sacram“ skelbiama, kad grigališkasis giedojimas lotynų kalba liturginėse pamaldose turi būti pagrindinis, patariama rinktis tipinių leidinių melodijas (MuSa 50). Grigališkąsias melodijas giedoti gana sunku, todėl dar kartą verta prisiminti instrukcijos raginimą, kad žmonės reikia pratinti po truputį tinkama katecheze ir pratybomis. Kantoriai ir chorai turėtų padėti palaikyti grigališkojo giedojimo praktiką mūsų liturgijoje (MuSa 16b, c). Dievo kulto ir sakramentų tvarkos kongregacijos 2000 m. balandžio 20 d. patvirtinto dokumento „Institutio Generalis Missalis Romani“ trečiojoje laidoje iš naujo primenama: „Mišių liturgijoje pirmiausia skatintinas grigališkasis giedojimas“ (IGMR 41)³⁰⁴.

Siekiant geriau suprasti grigališkojo choralo stilistikos unikalumą (prasmės gelmę, puošnumą ir tinkamumą liturgijai), galima susipažinti su introito *Puer natus est*³⁰⁵ trumpu

³⁰² DIEVO KULTO KONGREGACIJA, *Koncertai bažnyčiose* // Bažnyčios žinios, 2001, nr. 2, p. 11–13.

³⁰³ J. HOURLIER, *Entretiens la spiritualité du chant grégorien*, Solesmes 1985, p. 29.

³⁰⁴ Taip pat plg. M. PUIDOKAS, „Bendrujų Romos Mišiolų nuostatų“ trečiosios laidos liturginiai ypatumai, p. 20.

³⁰⁵ Kalėdų dienos Mišių introitas iš *Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae de Tempore et de Sanctis*. Primum sancti Pii X iussu restitutum et editum, Pauli VI pont. max. cura nunc recognitum, ad exemplar „Ordinis Cantus

komentaru, kurį parašė Solemo benediktinų vienuolyno ilgametis choro vadovas Dom Josephas Gajard‘as (chorui vadovavo 1914–1971):

Introitas prasideda džiaugsmingu šūksniu, kuris spontaniškai prasiveržia iš Bažnyčios širdies. Tai grigališkojo choralo VII tonas entuziastingam džiaugsmui reikšti. Melodija vienu šuoliu šoka per kvintos intervalą ir tuoj pat pasiekia dominantės garsą, kur įsitvirtina ir yra plėtojama toliau; čia išryškėja du dalykai: jei *natus* yra linksmas, tai pastebėkite, kaip meniškai atliekami du žodžiai *nobis* [...]. Po žodžio *nobis* atrodo, kad, nepaisant kai kurių melodinių motyvų priminimo, nuotaika keičiasi; nuo šiol vien tik dieviškosios Mesijo prerogatyvos užima visą vizijos lauką. Prieš aukščiausiąją valdžią ir dieviškąją misiją, kurią Mesijas ikūnija, naujo entuziazmo proveržis žodyje *imperium* vienu šuoliu, guviai kildamas per ekspresyvią *scandicus* [*scandicus* – kelių aukštyn kylančių neumų derinys – V. S.], užkopia iki septimos intervalo laipsnio, po kurio tuoj pat seka dviguba įmantri rečitacija *do nata* [...]. Kai priartėjama prie paskutinės dalies, ištariamas tas išskirtinis Vardas³⁰⁶.

Šiam komentarui patvirtinti pateikiamas Šv. Kalėdų dienos Mišių introito natų pavyzdys (1 pav.).

AD MISSAM IN DIE

RBCKS Antiphona ad introitum VII

Is. 9, 6; Ps. 97

U-ER • na- tus est no- bis, et fi- li- us

da- tus est no- bis? cū- ius impē- ri- um su- per

hū- mē- rum e- ius: et vo- cā- bi- tur nōmēn

e- ius, magni consi- li- i An- ge- lus. Ps. Can- tā- te

Dōmī- nō cānti- cum nō- vum: quī- a mi- ra- bī- lī- ā fe- cit

L 20
E 30

1 pav. Šv. Kalėdų dienos Mišių introitas iš „Graduale Triplex“. („Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae de Tempore et de Sanctis“, 1998).

Missae“ dispositum et rhythmicis signis a Solesmensibus monachis diligenter ornatum, Abbatia Sancti Petri de Solesmis 1974.

³⁰⁶ J. GAJARD, *Les plus belles mélodies grégoriennes*, Abbaye Saint-Pierre de Solesmes 1998, p. 63–64 (iš pranc. k. vertė V. S.).

Pavyzdyje matyti, kad natos tarsi suaugusios su kiekvienu liturginės giesmės žodžiu, atskirų žodžių kirčiais ir jų svarba bendrai giesmės minčiai. Dom J. Gajard'as išvelgia žodžių *nobis* ir *imperium* svarbą, kurią grigališkoji melodinė raiška ypač pabrėžia ir išskiria iš kitų, taip išryškindama Šv. Kalėdų dienos Mišiose gimusį Vaikelį ir nematomą jo galią. Šiame pavyzdyje atsiskleidžia ir įtikinamai patvirtinama muzikos ir žodžio vienybė.

Giesmę visada sudaro tekstas ir muzika. Ankstesniuose poskyriuose išryškinta tekstui teikiamos pirmenybės svarba, melodijos funkcija. Liturgijai skirtos giesmės muzikinė raiška yra nusistojusi ir patvirtinta Tradicijos. Sakralinei muzikai (*musica sacra*) tinka visi per Tradiciją atsiradę ir Bažnyčios Magisteriumo patvirtinti tikrojo meno stiliai (grigališkasis choralas, polifonija, liaudiškasis giedojimas), jei tik jie atlieka ir atitinka pirmiau išryškintus kriterijus (žr. 3.2.2).

3.3. Šv. Mišių giesmės šiuolaikinėje liturgijoje

Šventose apeigose nėra nieko iškilmingesnio nei malonesnio kaip tai, kad visi susirinkusieji savo tikėjimą ir maldingumą išreiškia giedojimu.

MuSa 16

Romos Mišiolų bendrųjų nuostatų antrajame skyriuje „Įvairūs Mišių dėmenys“ rašoma apie giedojimą, jo svarbą ir raginama giedojimą Mišiose labai vertinti (²IGMR 19). Nuostatai pažymi, kad „atsižvelgiant į žmonių būdą ir dalyvaujančios grupės pajėgumą, nebūtinai turi būti giedami visi tekstai, kurie iš esmės skirti giedojimui“ (²IGMR 19). Pirmenybė teikiama toms dalims, kurias gieda kunigas, diakonas ar lektorius, žmonėms atsakinėjant, arba kurias kunigas gieda kartu su žmonėmis (MuSa 16a).

Šventoji Apeigų Kongregacijos instrukcija (MuSa 27–36) teikia skirtingas nuorodas iškilmingoms giedotinėms ir skaitytinėms Mišioms. Instrukcija „Musicam sacram“ nurodo, kad, atsižvelgus į pastoracinę naudą ir įvertinus susirinkusios bendruomenės gebėjimą, galimi trys giedotinių Mišių iškilmingumo laipsniai:

„Pirmajam laipsniui priklauso:

a) Mišių pradžioje:

- kunigo pasveikinimas ir žmonių atsakymas;
- pradžios malda.

b) Žodžio liturgijoje:

- atsakymai, susiję su Evangelija.

c) Aukos liturgijoje:

- Atnašų malda;
- Dėkojimo giesmė su dialogu ir *Sanctus*;
- baigiamoji kanono doksologija;
- Viešpaties malda su paraginimu ir embolizmu;
- *Pax Domini*;
- Komunijos malda;
- atleidimas – atsisveikinimas.

Antrajam laipsniui priklauso:

a) *Kyrie, Gloria* ir *Agnus Dei*;

b) Tikėjimo išpažinimas (*Credo*);

c) tikinčiųjų (Visuotinė) malda.

Trečiajam laipsniui priklauso:

a) giesmės, skirtos Įžangos ir Komunijos eisenoms;

b) giedojimas po lekcijos ar epistolės;

c) posmelis prieš Evangeliją;

d) Atnašų (giesmės – V. S.) giedojimas;

e) Šventojo Rašto skaitiniai, nebent būtų parankiau juos atlikti ne giedotinai“ (MuSa 29–31).

Iškilmingų giedotinių Mišių pirmąjį laipsnį galima rinktis be kitų dviejų, o antrojo ir trečiojo (ištiesai ar iš dalies) niekada nesirenkama be pirmojo (plg. MuSa 28).

Žemiau pateikiama lentelė, kurioje nurodytas pagrindinių kintamųjų ir nekintamųjų giesmių išdėstymas per Mišias. Kintamųjų giesmių grupei priklauso konkrečiai dienai, sekmadieniui arba kuriai nors šventei skirtos giesmės. Šių giesmių tekstai ir melodijos susieti su konkrečiu liturginio šventimo minėjimu. Norint parinkti kintamąsias giesmes, būtina laikytis liturginį giedojimą reglamentuojančių dokumentų, ypač bendrųjų Romos mišiolo nuorodų. Mišių kintamosioms giesmėms priklauso: Įžangos giesmė (Introitas), Atliepiamoji psalmė (arba Gradualas), Aleliuja (per gavėnią – Traktas), Atnašų giesmė (Ofertorijus), Komunijos giesmė. Šios giesmės detaliau bus analizuojamos kituose poskyriuose. Nekintamosioms giesmėms priklauso: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*. Nekintamųjų giesmių dauguma grigališkųjų melodijų buvo sukurta X–XIII amžiuje.³⁰⁷

³⁰⁷ *Graduale Romanum* (1974), *Graduale Triplex* (1979), *Graduale Novum* (2011) pateikia nekintamųjų giesmių pavyzdžius ir nurodo šių giesmių pirmųjų rankraščių datas. Dauguma giesmių datuojamos X–XIII a., tačiau šios datos žymi rankraščio senumą, tuo tarpu pačios giesmių melodijos galėjo būti sukurtos gerokai anksčiau, nes tik atsiradus neuminei notacijai (IX a. pab.–X a.) buvo galima fiksuoti ir pačias melodijas. Vis dėlto pagal melodijų stilistiką galima patvirtinti gausiausią nekintamųjų giesmių repertuarą atsiradimą X–XIII amžiuje. Tuo metu

I lentelė. Romos rito Mišių pagrindinės giesmės, pateiktos pagal atlikimo eiliškumą

Kintamosios Mišių dalys (<i>proprium missae</i>)	1. Įžangos giesmė (Introitas)		2. Atliepiamoji psalmė (arba Gradualas)		4. Atnašų giesmė (Ofertorijus)		5. Komunijos giesmė
			3. Aleliuja (per gavėnią Traktas)				
Nekintamosios Mišių dalys (<i>ordinarium missae</i>)		1. <i>Kyrie</i>		3. <i>Credo</i>		4. <i>Sanctus</i>	
		2. <i>Gloria</i>				(Tėve mūsų)	
						5. <i>Agnus Dei</i>	

Naujausiose liturginėse knygose tradicinio Mišių giesmių skirstymo į kintamąsias ir nekintamąsias dažnai nėra, nes toks skirstymas neatitinka moderniai suprasto ir interpretuojamo funkcionalumo principo. Tai aiškinama dar ir tuo, kad dažnai Mišiose būna ne visos nekintamosios dalys (pvz., *Gloria* ir *Credo* giedama tik per šventes ar iškilmes) ir jos ne visada turi melodinį vientisumą. Kintamosios dalys nebūtinai gali būti iš tos dienos šventimo, nurodyto Mišiole. Jos gali būti ir iš bendrųjų giesmių, skirtų Mišių atskiroms dalims (žr. IGMR nr. 26 ir 56i). Vietoje Mišiole nurodytos kurios nors Komunijos giesmės (priegiesmio) visada gali būti giesmė iš bendrųjų giesmių, pvz., „Jėzau, pas mane ateiki“ (muzika J. Naujalio). Žemiau pateikta Mišių dėmenų (giesmių, maldų ir apeigų) detali lentelė, kuri juos sujungia į seką. Ši lentelė rodo, kad greta įprastų Mišių giesmių per iškilmingas Mišias giedami arba rečituojami beveik visi tekstai. Liturgija iš esmės yra giedama. Tai krikščioniškosios Tradicijos paveldėta ir įtvirtinta.

paprastos ankstesnės melodijos buvo išplėtos į iškilmingesnes, melizmomis išpuoštas. Pvz., *Graduale Romanum* ir kituose leidiniuose nurodytas *Kyrie XI (Orbis factor)*, skirtas sekmadieniams, jo pirmąsios melodijos variantas aptinkamas X a. rankraštyje, o pataisytas išplėtos melodijos variantas – XIV–XVI a. rankraštyje. *Kyrie X (Alme Pater)* priskiriamas Mišioms Švč. Mergelės Marijos garbei pasiekia mus iš XI a. rankraščio, o *Kyrie IX (Cum iubilio)*, skiriamas Švč. Mergelės Marijos šventėms ir iškilmėms, – iš XII a. rankraščio.

2 lentelė. Romos rito Mišių dėmenys

Liturginės apeigos	Rečitavimas*	Nekintamosios giesmės (Ordinarium)	Kintamosios giesmės (Proprium)
ĮŽANGOS APEIGOS			
Įžangos giesmė			Įžangos giesmė (Introitas; giedama kunigui su asista einant prie altoriaus)
Tikinčiųjų pasveikinimas	+	Kyrie Gloria	
Gailėsčio aktas	+		
Maldavimai			
Garbės himnas			
Pradžios malda (kolekta)	+		
ŽODŽIO LITURGIJA			
I skaitinys	+	Credo	Gradualas / responsorijus
Psalmė			
II skaitinys	+		Traktas / Aleliuja
Aleliuja (Sekvencija per kai kurias šventes)			
Evangelija	+		
Tikėjimo išpažinimas			
Visuotinė malda	+		
AUKOS LITURGIJA			
Atnašavimas		Sanctus (Tėve mūsų) Agnus Dei	Atnašų giesmė (Ofertorijus)
Atnašų malda	+		
Dėkojimo giesmė (Prefacija)	+		
Eucharistijos malda	+		
Ramybės palinkėjimas	+		
Komunija			Komunijos giesmė
Malda po Komunijos	+		
PABAIGOS APEIGOS			
Palaiminimas	+		
Išsiuntimas	+		

* Antroje lentelės skiltyje („Rečitavimas“) ženklų „+“ pažymėtos tos Mišių liturginių apeigų dalys, kurias per giedotines Mišias vadovas turi rečituoti.

Toliau bus rašoma tik apie kintamąsias giedojimo dalis, t. y. *proprium*. Joms priklauso: Įžangos, Atnašų ir Komunijos giesmės. Tai giedojimai, priskiriami trečiojo laipsnio giedotinėms Mišioms. Kintamųjų giesmių teksto ir muzikos raiška gali įvairuoti, tačiau šios giesmės kaip ir visas liturginis *musica sacra* repertuaras turi atitikti tinkamumo kriterijus.

3.3.1. Įžangos giesmei keliami reikalavimai

Romos Mišiolų bendrieji nuostatai pateikia Įžangos (Introito) giesmės apibrėžtį: „Žmonėms susirinkus ir kunigui su patarnautojais einant prie altoriaus, pradedama giedoti Įžanga. Ji skirta pamaldoms pradėti, susirinkusiems suvienyti, jų mintims į liturginio laiko ar šventės turinį nukreipti ir einantiems prie altoriaus kunigui su patarnautojais palydėti“ (²IGMR 25).

Mišių Įžangos giesmė pirmiausia yra liturginių apeigų pradžios giesmė, tačiau būtų neteisinga ją lyginti su operos uvertiūra. Įžangos giesmė perteikia liturginių apeigų nuotaiką. Ji yra aiškus ir apibrėžtas įžangos momentas, Eucharistijos šventimo įvadas. Įžangos giesmė skirta susirinkusiems tikintiesiems vienyti: „[...] darni giesmė artimiau sujungia širdis, siela lengviau pakyla prie dangiškų dalykų, kai veikia šventųjų dalykų didingumas, ir visa liturginė išskilmė ryškiau simbolizuoja dangaus Jeruzalės liturgiją“ (MuSa 5).

Giesmės tekstas turi parengti paslapties šventimui. Nesvarbu, ar konkretaus sekmadienio, ar bet kurios kitos šventės ar liturginio laiko šventime, tinkamai parinkta giesmė nuteikia tikinčiuosius atitinkamo liturginio minėjimo šventimui. Celebracijos vadovui tada daug lengviau pradėti šventimą ir perteikti liturginio laiko bei šventės nuotaiką.

Dar viena Įžangos giesmės funkcijų, kurią nurodė IGMR, yra procesijos palydėjimas. Įžangos giesmė atsirado IV amžiuje, kai krikščionių bendruomenės iš namų liturgijų (t. y. siauro šventimo rato) perėjo į didelių bendruomenių liturginį šventimą didinguose statiniuose. Prie naujųjų bazilikų įėjimo pradėjo atsirasti zakristija (*secretarium*), iš kurios išeina procesijos dalyviai³⁰⁸. Taip atsirado Įžangos giesmės, turinčios paskirtį palydėti procesiją, poreikis. Josephas Gelineau savaip nusakė IGMR nurodytą Įžangos giesmės apibrėžtį: „Įžangos giesmė yra bendruomenės iškilmingas gestas, per kurį ji susivienija, tampa viena ir pradeda švęsti. Bendruomenė atsistoja prieš Dievą per tai, ką ji sako“³⁰⁹.

3.3.2. Įžangos giesmės galimos muzikinės formos

Yra keletas galimų Įžangos giesmės tipų: tropas, himnas, giesmė, litanija.

Tropo forma yra artima seniau giedotiems grigališkojo choralo Introitams. Tropas susideda iš *stance* – eilutės, kuri perteikia švenčiamos paslapties prasmę, ir priegiesmio su psalmės atliepu. Jam giedoti reikia mažiausiai vieno kantoriaus solisto, galinčio giedoti *stance* ir priegiesmį bei choristų grupės, pakartojančios *stance*. Jei tropas susirinkusiai bendruomenei yra

³⁰⁸ Plačiau žr. J. A. JUNGMAN, *Missarum Sollemnia*, t. 2, p. 72–73.

³⁰⁹ P. ROBERT, *Chanter la liturgie*, p. 28 (iš pranc. k. vertė V.S.).

pakankamai žinomas, tikintieji kviečiami giedoti kartu, tai ypač pageidautina ir girtina. Tropui reikia atskirų atlikėjų, o jo atlikimo forma yra tinkama Įžangos procesijai palydėti. Nors Pijaus V Mišiolas tropą atmetė kaip netinkantį, po Vatikano II Susirinkimo, siekiant sugrąžinti Introitui autentišką prasmę, tropai Įžangoje vėl galimi³¹⁰.

Himnas – posminė giesmė. Jo forma patogi giedoti visai bendruomenei iš eilės arba po posmą pakaitomis. Giedoti kviečiami visi žmonės. Himno forma gana statiška – dažniausiai kiekvienas posmas giedamas ta pačia melodija. Nepaisant to, himnas tinka Mišių šventimui pradėti. Kad giedotų kuo daugiau tikinčiųjų, reikėtų rinktis tokį himną, kurį bendruomenė gerai moka. Svarbu, kad dalyviai galėtų sekti tekstą arba mokėtų jį atmintinai. Giedant himną, galima pritarti muzikos instrumentu, tarp posmų griežti interliudus (MuSa 62. 64–67)³¹¹. Posmine Įžangos giesmė galėtų būti lietuvių liaudies giesmė „Laukia, Jėzau, Tavo žmonės“ (žr. priedą nr. 36).

Giesmė su priegiesmiu irgi gali būti Įžangos giesmės muzikinė forma. Tokia giesmė grigališkajame repertuare dar vadinama *versus*. Ji buvo labai populiari grigališkojo choralo vėlyvuosiu laikotarpiu³¹². XXI a. 2 dešimtmetyje ši forma taip pat dažna. Nauji liturginiai kūriniai dažnai ir būna tokios formos. Jie skatina bendruomeninį giedojimą, nes priegiesmis padeda prisidėti prie giesmės. Tik reikėtų saugotis, kad tokia giesmės forma, švenčiant Mišias, netaptų svarbiausia. Dar reikėtų vengti tekstų, kurie tinka „visoms progoms“. Jei giesmė turi keletą posmų, reikia atrinkti tuos, kurie labiau atitinka švenčiamos dienos mintį³¹³. Giesmės su priegiesmiu formos pavyzdžiu galėtų būti velykinė giesmė „Linksminkis, žeme“ (žodžiai J. Paliūko, muzika B. Andruškos (žr. priedą, nr. 38)).

Litanija yra tam tikroms progoms skirta giesmė. Ji turi daug kreipinių, todėl giedama ilgiau nei paprasta giesmė. Senieji rankraščiai, kuriuose minima apie *Ad introitum letania*, siūlo litaniją giedoti Didįjį Šeštadienį per Velyknakčio pamaldas ir per Sekmines. Įžangoje vietoj gailesčio akto litanijos forma galima giedoti kreipinius su atsaku *Kyrie*, juos užbaigiant kunigo giedama Mišių Įžangos malda³¹⁴.

³¹⁰ Plačiau žr. J. A. JUNGMAN, *Missarum Sollemnia*, t. 2, p. 80, 100–101; P. ROBERT, *Chanter la liturgie*, p. 28–29.

³¹¹ Plg. P. ROBERT, ten pat, p. 29.

³¹² Plačiau žr. A. TURCO, *Il canto gregoriano*, Corso fondamentale, Edizioni Torre d'Orfeo, Roma 1996, p. 31–34.

³¹³ Plg. P. ROBERT, *Chanter la liturgie*, p. 29.

³¹⁴ Plačiau apie litaniją istoriniu aspektu: žr. J. A. JUNGMAN, *Missarum Sollemnia*, t. 2, p. 85–86; apie litaniją grigališkojo choralo stiliumi: žr. A. TURCO, *Antiquae monodiae eruditio*, La melodia gregoriana: forza espressiva della Parola, Edizioni Torre d'Orfeo, Roma 2004, t. 1, p. 189–192.

3.3.3. Atnašų giesmei keliami reikalavimai

Romos Mišiolio bendrieji nuostatai pateikia Atnašų giesmės – Ofertorijaus – apibrėžtį: „Atnašos nešamos atitinkamoje eisenoje, kurios metu giedama Atnašų giesmė bent tol, kol atnašos bus padėtos ant altoriaus. Giedojimo taisyklės tos pačios kaip Įžangos giesmės. Jei Atnašų giesmė negiedama, ji praleidžiama, neskaitoma“ (²IGMR 50).

Po Vatikano II Susirinkimo reformos Atnašų giesmė tapo retesnė. Mišiole nėra jos teksto, kai tuo tarpu Įžangos ir Komunijos giesmių tekstai pateikti. Pažvelgus į liturginio atsinaujinimo pradžią (XX a. pirmieji penki dešimtmečiai), paaiškėja, kad tikintieji tuo laiku buvo itin kviečiami aktyviai dalyvauti liturgijoje, o Atnašų giesmė buvo labai svarbi. Norėta pabrėžti atnašavimą kaip Mišių atskirą liturginį vienetą. Jo metu krikščionys aukojo savo gyvenimus, o kunigas Eucharistijos perkeitimo maldoje tarsi pats vienas aukojo Kristaus Auką.

Jau nuo II a. šie Viešpaties gestai „Jėzus tą naktį [...] paėmė duoną [...]. Jis paėmė taurę [...]“ (1 Kor 11, 23–25) tam tikru būdu yra solemnizuojami, pvz., po Žodžio liturgijos prie altoriaus atnešama patena ir taurė. Panašiai kaip ir prieš prasidedant Mišioms, Įžangos giesmė lydėjo liturgijos dalyvius, taip ir per procesiją nešant atnašas buvo giedama psalmodija. Baigiantis viduramžiams, būdavo pabrėžiama, kad giesmė turi atspindėti tikinčiųjų, atnešančių savo dovanas, džiaugsmą, nes „Dievas myli linksną davėją“³¹⁵.

Pirmosios žinios apie atnašų paruošimo giesmę mus pasiekė iš Šiaurės Afrikos. Šv. Augustino (354–430) gyvenimo metais ji buvo giedama iš pradžių Kartaginoje, vėliau Augustino išplatinta Hipone. Panašiu laikotarpiu ši giesmė pradėta giedoti ir Romoje. Jau VI a. čia būta nedidelio Atnašų giesmių rinkinio³¹⁶. Eucharistiniam stalui parengti skirtas laikas ilgainiui tapo lyg įžanga Eucharistijos liturgijai. Bizantijos liturgija per šį „Didžiojo įėjimo“ momentą gieda „Cherubinų giesmę“³¹⁷.

Beveik iki pat 1000 m. išliko iškilmingas Atnašų giesmės giedojimas (tuo metu Komunijos giesmė Vakarų Bažnyčioje jau nyko). Atnašų giesmės reikšmė pradėjo menkėti tik nuo XI a., tada ji dar giedota per didžiąsias šventes. XI a. daugelyje paleografinių rankraščių Aukojimo giesmės (Ofertorijaus) *versus* nebeliko, tačiau ji kaip antifona vis dar giedota iki viduramžių pabaigos. Pijaus V Mišiolas Aukojimo giesmę su *versus* vėl numatė giedoti, bet tik per mirusiųjų minėjimo Mišias, nes jos vienintelės tebebuvo su Aukų procesija³¹⁸.

Ar reiktų atnaujinti Atnašų giesmės praktiką? Atnašų parengimas per liturgiją žymi tam tikrą perėjimą: Žodžio liturgija ką tik užbaigta Visuotine malda, o Eucharistijos liturgijai, kurios

³¹⁵ J. A. JUNGMAHN, *Missarum Sollemnia*, t. 2, p. 298–299 (iš pranc. k. vertė V. S.).

³¹⁶ Plg. J. A. JUNGMAHN, ten pat, p. 300.

³¹⁷ Plg. P. ROBERT, *Chanter la liturgie*, p. 62.

³¹⁸ Plg. J. A. JUNGMAHN, *Missarum Sollemnia*, t. 2, p. 302–303.

viršūnė yra Eucharistinė malda, dar ruošiamasi. Atrodytų, šis laikas ir tiktų ramiam susikaupimo momentui, kuris padėtų širdimi priimti paskelbtą žodį, kiekvieną Eucharistijos dalyvį kviestų asmeniniam susitikimui su Eucharistiniu Viešpačiu. Būtų galima šį laiką skirti vargonų ar kito muzikos instrumento muzikai arba išgyventi tylą, tačiau Romos Mišiolas numato Atnašų giesmę ir *de ipso facto* ją vėl Bažnyčiai rekomenduoja. Siūloma Atnašų giesmę giedoti bent tol, kol atnašos bus padėtos ant altoriaus (²IGMR 50).

Atnašų giesmė yra procesijos pobūdžio. Anot liturgisto P. Robert, be atnašų procesijos, galbūt geriau šios giesmės negiedoti³¹⁹. Pagal tokią logiką, Atnašų giesmė būtų sumenkinta iki *musica usualis* sampratos, t. y. tik iki *musica sacra* išorinės funkcijos – palydėti liturginį veiksmą³²⁰.

3.3.4. Atnašų giesmės galimos muzikinės formos

„Graduale Romanum“ siūloma giedoti vadinamuosius Atnašų giesmes (Ofertorijus), skirtas kiekvienam sekmadieniui ir šventėms bei minėjimams³²¹, tačiau leidžiama giedoti ir tinkamas psalmes, pvz., 99 arba 23 (pastarąją giedojo Rytų Bažnyčia jau VI a.)³²². Yra įvairių stilių giesmių, tokių kaip „Einu, o Viešpatie, artyn“ (žodžiai S. Ylos, muzika B. Matukaitės), „Kelias jau pramintas“ (žodžiai ir muzika A. Joknytės) ir kitokių. Jos sukurtos šiai Mišių daliai. Tinkamas giesmės parinkimas turėtų būti giedojimo vadovo rūpestis.

Giesmė nebūtinai turi būti giedama per Atnašų paruošimui skirtą laiką. Paprastai Romos Katalikų Bažnyčioje, pagiedojus Ofertoriją, numatytą „Graduale Romanum“, ar kitą tinkamą giesmę, likusį laiko tarpą užpildo vargonų muzika. Iškilmingose Mišiose per Atnašų paruošimą dažnai smilkoma. Per smilkymą taip pat tinka vargonų muzika. Jei bažnyčioje yra choras, Atnašų paruošimas yra tinkamiausias laikas polifoninėms giesmėms giedoti. Susirinkusieji, klausydamiesi giesmės, gali apmąstyti Dievo Žodį ir pasirengti švęsti Eucharistijos liturgiją.

³¹⁹ P. ROBERT, *Chanter la liturgie*, p. 63.

³²⁰ XXI a. 2 dešimtmetyje Atnašų liturgija dažnai pradedama aukų rinkimu, todėl teisėtai kyla klausimas, ar per vadinamąjį rinkliavą gali būti giedama Atnašų giesmė. Rinkliava nėra Atnašų procesija, vadovaujantis tik funkcionalumo kriterijumi, netiktų giedoti. Kompozitorių ir muzikologo J. Gelineau SJ, Mišiolio įvade gerai apibrėžta Aukojimo giesmės vieta ir paskirtis, tačiau ligšiolinės Aukojimo giesmės nepritaikytos. Jo nuomone, Aukojimo metu visiškai pakanka, kad tikintieji sėdi, ilsisi ir klausosi vargonų muzikos bei atsakinėja į kunigo Atnašų maldą (žr. J. GELINEAU, *I canti della messa nel loro radicamento rituale*, Messaggero di Sant'Antonio, Padova 2004, p. 39–42).

³²¹ *Graduale sacrosanctae Romanae Ecclesiae de tempore et de Sanctis*. Primum sancti Pii X iussu restitutum et editum, Pauli VI pont. Max. cura nunc recognitum, ad exemplar „Ordinis Cantus Missae“ dispositum st rhytmicis signis a Solesmensibus monachis diligenter ornatum, Abbatia Sancti Petri de Solesmes 1974.

³²² Plg. P. ROBERT, *Chanter la liturgie*, p. 63.

3.3.5. Komunijos giesmei keliami reikalavimai

Komunijos giesmė yra labiausiai istorijos paliudyta. Ji aiškiai įvardijama jau nuo III amžiaus (istoriniai šaltiniai mini himną per Komuniją). IV amžiuje Vakaruose atsirado 33 psalmė, giedota responsoriškai. Šv. Augustinas pabrėžė, kad, žvelgdami į Komunijos giesmės atsiradimo aplinkybes, nesunkiai aptiktume panašumo su Atnašų paruošimo giesme³²³.

Jeruzalės Katechezėje (~400) apie Komunijos giesmę rašoma: „Išgirstate kantorių, kuris dieviška melodija jus kviečia bendrystei su šventomis paslaptimis: *Ragaukite ir žiūrėkite, koksai skanus yra Viešpats*“³²⁴. Tai 33 psalmė, giedota to laikotarpio Rytų ir Vakarų Bažnyčioje. Grigališkojo choralo epochos pradžioje Komunijos repertuarą sudarė vienas priegiesmis, skirtas *schola cantorum* (jo visiškai pakako, nes Komuniją priimdavo tik kunigas)³²⁵. Ispanija, kaip nurodyta popiežiaus šv. Leono antifonale, išlaikė minėtą paprotį, ir jį priegiesmis vadinamas *Ad accedentes* (jis primena biblinės kilmės poemą: „Accedite ad eum et illuminamini“)“³²⁶.

VII a. keltų – airių liturgija Komunijai skiria 11 posmelių himną. Jis pradedamas žodžiais:

Sancti venite, Christi corpus sumite,

Sanctum libentes quo redempti sanguine,

Salvati Christi corpore et sanguine

*A quo refecti laudes dicamus Deo*³²⁷.

Romos liturgija laikėsi psalmodijos, tačiau nuo XIII a. išliko tik psalmės antifona, įgavusi *communio* vardą.

Vatikano II Susirinkimo liturgijos reforma sugrąžino Komunijos giesmei pirmaisiais krikščionybės amžiais turėtą charakterį. Romos Mišiole Komunijos giesmės apibrėžtis ir jos paskirtis pristatoma taip: „Kunigui ir tikintiesiems priimant Švč. Sakramentą, pradedamas Komunijos giedojimas. Jo tikslas – vieningais balsais išreikšti einančiųjų Komunijos dvasinę vienybę, parodyti širdies džiaugsmą bei Kristaus Kūno priėmimo eisenai sukurti brolišką nuotaiką. Pradedama giedoti per kunigo Komuniją ir giedama tikintiesiems imant Kristaus Kūną, kol atrodo reikalinga. Jei bus himnas po Komunijos, šis giedojimas baigiamas anksčiau [...]. Baigus dalyti Komuniją, kunigas ir tikintieji, jei numatyta, kurį laiką tylomis širdyje meldžiasi. Taip pat, jei įprasta, visi susirinkusieji gali pagiedoti himną, psalmę ar kitą šlovinimo giesmę“ (IGMR 56 i, 56 j). Komunijos giesmė yra giedama kunigui ir tikintiesiems priimant

³²³ Plačiau žr. J. A. JUNGMAN, *Missarum Sollemnia*, t. 3, p. 325.

³²⁴ R. CABIÉ, *L' Eucharistie // L'Église en prière*, Introduction à la Liturgie, L'Eucharistie / A. G. Martimort, Desclée, Paris 1993, t. 2, p. 139 (iš pranc k. vertė V. S.).

³²⁵ Plg. J. GELINEAU, *I canti della messa nel loro radicamento rituale*, p. 42–45.

³²⁶ R. CABIÉ, *L' Eucharistie*, p. 139.

³²⁷ J. A. JUNGMAN, *Missarum Sollemnia*, t. 3, p. 327–328.

Švč. Sakramentą. Mišio lo įvade kalbama apie procesijos pobūdžio giedojimą, nes tuo metu tikintieji panašiai kaip procesija artinasi prie Švenčiausiojo (²IGMR 56 i). Ši giesmė turi būti procesijai tinkamos nuotaikos, ritmikos. Dabartinė praktika rodo, kad dauguma tikinčiųjų apie Komunijos procesijos charakterį nėra nieko girdėję. Minėtoji procesija dabar tik tarsi patogus būdas tvarkingai priimti Eucharistiją. Kiti tokioje eisenoje pasigenda, jų supratimu, deramos pagarbos ir todėl nori Komuniją priimti klūpėdami, dar kiti – sėdėdami laukia savo eilės. Komunijos priėmimas per procesiją dažnai išoriškai būna nesklandus, o procesija neatlieka savo paskirties.

Visi tie, kurie artinasi prie bendro Viešpaties stalo, kad dalintųsi ta pačia Duona, turi būti vieningi dvasia, o giedojimas tai gali kuo tobuliausiai išreikšti. Bendruomenė, giedanti dvasinėje vienybėje, kaip mistinis Kristaus Kūnas, yra paties Kristaus, atspindys. „Missale Romanum“ siūlo tokį giedojimą, kuris „rodo širdies džiaugsmą ir mus daro broliškesniais“ (²IGMR 56 i). Suprantama, kad toks giedojimas jokių būdu nėra paprasto jausminio džiaugsmo raiška, bet labiau vidinio, einančio iš širdies, kuri sužavėta tokios didžios paslapties. Tikrai ne bet kurios giesmės ir jų muzikinės nuotaikos leis gimti tokiame džiaugsmui ir kreips mūsų širdžių meilę į Dievą bei brolius. Komunijos giesmės pavyzdžiu galėtų būti giesmė su priegiesmiu „Linksmybė mano“ (žodžiai A. Baranausko, muzika lietuvių liaudies (žr. priedą, nr. 39)).

3.3.6. Giesmės po Komunijos galimybė

Mišių giedojimo pagrindą sudaro psalmės. Tradiciškai eucharistinėmis laikomos 33, 145, 22, 41–42, 83, 103, 115 ir kt. psalmės. Norėtusi iš naujo atkreipti dėmesį į 33 psalmę, kuri bene labiausiai tinka Komunijai (psalmė giedama jau nuo IV amžiaus)³²⁸. Per Komuniją visa bendruomenė vienintelį kartą Eucharistijos liturgijoje pajuda, beveik kaip procesijoje, prie Viešpaties stalo. Giedoti himną būtų sunku, nes tikintieji negali rankose laikyti tekstų. Pirmenybę reiktų teikti giesmei su priegiesmiu (apie šią formą žr. 3.3.2 poskyryje). Priegiesmis turėtų būti lengvai įsimenamas, kad bendruomenė, eidama procesijoje, galėtų giedoti. Jei Komunija užsitęsia, galima groti interliudus, kurie galėtų tikintiesiems padėti susikaupti po Komunijos. Būtina kreipti dėmesį į liturginio laiko minėjimo šventimo charakterį.

Giedojimo po Komunijos prasmė skiriasi nuo prasmės, kurią teikiame Komunijos procesijos giesmei. Čia jau nekalbama apie apeigos (rito) palydėjimą, bet apie pačią apeigą (ritą). Tai momentas, kai nieko kito nedaroma, tik giedama. Po liturginės reformos giedoti himną rekomenduojama visai bendruomenei. Jai gali padėti choras, bet giedoti yra visos

³²⁸ Plg. J. A. JUNGSMANN, *Missarum Sollemnia*, t. 3, p. 326.

bendruomenės privilegija. Himno forma po Komunijos labiausiai tiktų – tekstas ir melodija turi atitikti tokio didingo momento nuotaiką ir dvasią. Po Komunijos galėtų būti giedama liaudies tradicinė giesmė „Dievas mūsų prieglauda“ (Ps 45).

Apibendrinant disertacijos trečiąją dalį, būtina pabrėžti, kad giedojimas yra svarbus veiksmas krikščioniškoje liturgijoje. Giesmė – vienas pagrindinių liturgijos komponentų. Ji išreiškia dalyvaujančiųjų tikėjimą ir pamaldumą. Giedojimas nėra papildomas liturgijos elementas, bet liturgijos aktas, kuris ją paversdamas giesme, leidžia giliau išgyventi Viešpaties kančios, mirties ir prisikėlimo paslaptis bei išreikšti mūsų su juo ir vienu su kitais suartėjimo didžiąją realybę. Liturginė giesmė nėra savitikslių, ji negiedama vien giedojimo vardan. Giesmė yra skirta liturgijos tarnystei: giedant turi būti meldžiamasi konkrečias liturgijos dalis atitinkančiu būdu.

Apeigos įgyja kilnesnę formą, kai jos atliekamos giedant, patarnaujant asistai ir aktyviai dalyvaujant visai susirinkusiųjų bendruomenei (plg. MuSa 5). Kaip jau buvo aptarta, tikinčiųjų vidinis dalyvavimas turi būti išreikštas išoriniu dalyvavimu, t. y. gestais, kūno laikysena, pritarimo šūksniais, atsakymais bei giedojimu (plg. MuSa 15). Kartu privalo tikinčiuosius mokyti, kad jie, klausydamiesi giedančių altoriaus tarnų ar choro, stengtųsi širdimi kelti sielą prie Dievo (plg. MuSa 15). Instrukcija (MuSa), perimdama ankstesnių dokumentų direktyvas, dar kartą įpareigoja uoliai bei kantriai mokyti visus tikinčiuosius giedojimo ir liturgijos, atsižvelgiant į jų amžių, būklę, religinės kultūros laipsnį (plg. MuSa 18).

Kai tikinčiųjų sambūris, vadovaujamas kunigo, padedant specializuotiems nariams, kartu (Kūnas ir Galva) švenčia Dieviškąsias atpirkimo paslaptis, visi dalyvauja aktyviai. Nepaisant to, „ne visi viską daro“. Kiekvienas dalyvauja taip, kaip jam priklauso pagal turimus šventimus ir einamas pareigas.

Jau pirmaisiais amžiais ankstyvoji krikščionybė pabrėžė liturgijos vadovo vaidmenį (šv. Justinas II a. liturgijos vadovu įvardija kunigą – *proestōs*). Šalia liturgijos vadovo tuoj pat išsiskyrė patarnautojas, taip pat kantorius ir psalmininkas, o vėliau ir specializuota muzikų grupė *schola cantorum*.

Vatikano II Susirinkimo dokumentai (plg. SC, MuSa, IGMR) įvardija *musica sacra* atlikėjus ir taip apibrėžia jų vaidmenį:

- Liturgijos vadovas (vyskupas, kunigas) per iškilmingas apeigas (pagal jų iškilmingumo laipsnį) privalo giedoti maldų tekstus. Visi kiti liturgijos animatoriai savo atsakomybe laipsniškai yra žemesni už liturgijos vadovą.

- Psalmininkas ar kantorius užveda giesmes, atlieka tarpinius liturgijos giedojimus, padeda giedoti bendruomenei.

- *Schola cantorum* ir chorai turi tinkamai atlikti jiems pavestas dalis, pagal skirtingas giedojimo rūšis puoselėti bendruomeninį tikinčiųjų sambūrio giedojimą ir jam padėti (plg. MuSa 19).

- Liturginis sambūris giedojimu išreiškia savo tikėjimą ir maldingumą, prisideda prie šventųjų apeigų iškilmingumo ir pilnumo (plg. SC). Bažnyčios dokumentai akcentuoja, kad tiek pavieniai giesmininkai, tiek ir giedotojų grupės yra skirtos bendruomeniniam giedojimui palaikyti ir skatinti.

Giesmių repertuaro klausimas per visą Bažnyčios istoriją buvo sprendžiamas dviem būdais: arba ieškota visiems bendro repertuaro (popiežiaus Grigaliaus Didžiojo reforma, Tridento susirinkimas), arba leista jį rinktis atskirai (pirmųjų amžių krikščioniškosios bendruomenės, Vatikano II Susirinkimas).

Pirmajame tūkstantmetyje nusistėjo Mišių nekintamųjų giesmių (*Kyrie, Gloria, Sanctus, Credo, Agnus Dei*) ir kintamųjų giesmių (Introitas, Ofertorijus, Komunija) repertuaras. Giesmių repertuaro kokybė priklauso nuo giesmės ryšio su liturginiu veiksmu ir liturginės muzikos funkcijos atlikimo. *Musica sacra* pagrindiniai normatyvai po Vatikano II Susirinkimo: ji turi būti įkvėpta Tradicijos, atitikti liturginius veiksmus, o galutinis jos tikslas – turi būti *gloria Dei et sanctificatio hominum* (t. y. Dievo šlovinimas ir žmonių pašventinimas).

Vertinant *musica sacra*, visais amžiais būdavo pabrėžiama giesmės teksto pirmenybė. Teksto kokybė priklauso nuo jo artimumo Šventojo Rašto tekstams ir Evangelijos žiniai. Aukščiausiai vertinamas Šventojo Rašto citavimas, paskui – Šventojo Rašto įkvėpti tekstai ir galiausiai – šventųjų biografijos. Muzika turi būti skirta žodžio tarnystei (ne atvirkščiai): melodija turi išryškinti teksto minties, žodžio akcentus, o muzikos stilius privalo derėti su literatūros žanru bei glaudžiai sietis su liturginiu veiksmu. Parenkant repertuarą, būtina atsižvelgti į konkrečius kriterijus: giesmės sąsajas su liturginiu veiksmu, giesmės teksto (lyginant su muzika) pirmenybę ir visuotinumą.

4. *MUSICA SACRA* KATALIKŲ BAŽNYČIOJE LIETUVOJE

Išanalizavus Bažnyčios Tradiciją, atskleidus *musica sacra* daugiasluoksnį pavidalą bei raišką ir išskyrus pagrindinius jos kriterijus, vadovaujantis Bažnyčios Magisteriumo mokymu, šioje disertacijos dalyje siekiama atskleisti Katalikų Bažnyčios Lietuvoje *musica sacra* įsitvirtinimą ir raidą bei nustatyti jos esamą situaciją liturginiu požiūriu. Siekiama pateikti pagrindinių liturginių leidinių muzikinę analizę, lyginant juos su oficialiaisiais Katalikų Bažnyčios pavyzdiniais leidiniais ir jų nuorodomis. *Musica sacra* kriterijų pagrindu analizuojami ir svarbesni lietuviškieji giesmynai.

4.1. *Musica sacra* situacija Lietuvoje XI–XVI a.

Pasitinkant Lietuvos vardo paminėjimo tūkstantmečio sukaktį, buvo atkreiptas dėmesys į pirmuosius krikščionybės žingsnius Lietuvoje. Šia proga parašyta mokslinių straipsnių ir veikalų apie Lietuvos valstybės kūrimąsi, to meto dvasinius bei kultūrinius ypatumus. Lietuviškoje historiografijoje šalia XIII a. vidurio Mindaugo krikšto ir karūnacijos istorijos duomenų atkreiptas dėmesys į šv. Adalberto-Vaitiekaus (nuo 982 m. Prahos vyskupas) misiją Prūsų krašte³²⁹ ir šiek tiek vėlesnę šv. Brunono Kverfurtiečio misiją³³⁰. Šių mokslinių historiografijos tyrinėjimų duomenimis galima remtis, ieškant Lietuvoje krikščionybės ištakų, pirmųjų Lietuvos kontaktų su liturgija ir bažnytine muzika. Vakarų Bažnyčios tradicija, turėdama ilgus šimtmečius brandintą religinę raišką (apie tai plačiau žr. pirmojoje darbo dalyje), darė įtaką ir keitė Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kultūrinę, religinę saviraišką.

Pasak kai kurių mokslininkų, krikščioniškosios giesmės Lietuvoje atsirado XI a. pradžioje³³¹. Mokslininkė J. Trilupaitienė, rašydama apie šv. Brunoną, nurodo ne tik jo išsilavinimą, bet ir muzikinius gebėjimus, tarp jų ir apie grigališkojo choralo išmanymą bei

³²⁹ Kankinio mirtimi miręs 997 m. balandžio 23d. misijos metu Prūsų krašte.

³³⁰ Su misionieriaus šv. Brunono Kverfurtiečio (Bruno von Querfurt, apie 974–1009) vardu yra siejamas pirmasis Lietuvos vardo paminėjimas 1009 m. rašytiniuose šaltiniuose (*Annales Quedlinburgenses*). Lietuviškoje historiografijoje šią temą pirmasis išpopuliarino 1983 m. E. GUDAVIČIUS, paskelbdamas straipsnį „Lietuvos vardas XI–XII a. I pusės šaltiniuose“ (*Lietuvos TSR mokslų akademijos darbai*, Serija A, t. 3 (84), 1983, p. 80–81) ir šiek tiek vėliau A. BUMBLAUSKAS „Lemtingos Lietuvos istorijos datos: 1009 metai“ (*Aušrinė*, 1990, nr. 10, p. 16–20).

³³¹ J. TRILUPAITIENĖ, straipsnyje *Kultūriniai šv. Brunono misijos aspektai*, *Kultūrologija*, 2007, nr. 15, p. 10–26, analizuodama šv. Brunono kankinystės aprašymus, siekia aptarti pirmųjų misijų Lietuvoje kaip dvasinio, kartu ir kultūrinio gyvenimo reiškinių. Nepaisant to, kad užsienio tyrinėtojų darbuose išsryškėja iš dalies viena kitą neigiančios versijos, straipsnio autorė daro išvadas, konkretindama šv. Brunono galimus maldos būdus, giedojimo repertuarą ir išraišką (I. LEONAVIČIŪTĖ, *Trys ar keturios šv. Brunono misijų šaltinių versijos?* // Tarp istorijos ir būtovės, Studijos prof. Edvardo Gudavičiaus 70-mečiui / sud. A. Bumblauskas ir R. Petrauskas, Vilnius 1999, p. 19–25; A. BUMBLAUSKAS, *1009 metai: šventasis Brunonas atranda Lietuvą* // Lietuvos aidas, 1993, nr. 235 (6446), p. 9.; nr. 236 (6447), p. 8.; nr. 237 (6448), p. 7; *1009 metai: šv. Brunono Kverfurtiečio misija* / sud. I. Leonavičiūtė, Aidai, 2006).

aktyvų jo praktikavimą. Būdamas bendiktinų ordino vienuolis, šv. Brunonas „buvo gerai įsisavinęs laisvųjų menų mokslus ir labai išsiskyrė kilniaskambėmis muzikinėmis pratybomis“³³², kasdien praktikavo Valandų liturgiją, aukojo Šv. Mišias ir laisvai giedojo grigališkąjį choralą. J. Trilupaitytė kelia hipotezę: „[...] būdamas itin pamaldus vienuolis, susipažinęs su didžiųjų mąstytojų darbais apie muzikos mokslą, Brunonas tikėjo didžiule muzikai priskiriama galia. Misijose, ten, kur pirmą kartą buvo siekiama skelbti Dievo žodį, giedojimas turėjo būti ypač įtaigus ir svarbus instrumentas užsibrėžtam tikslui pasiekti“³³³. Cituodama šv. Brunono laišką³³⁴, autorė bando identifikuoti kūrinį grigališkojo choralo repertuare kaip iškilmingąjį responsorijų (*responsorium prolixum*), pateikdama saksoniškos tradicijos responsorijų „Petre, amas me...“ su notacija iš XI a. pirmosios pusės Kvedlinburge perrašyto seno antifonalo. Tai pernelyg drąsūs samprotavimai, tačiau tikėtina, kad grigališkasis choralas pasiekė Lietuvą XI a. ir galėjo daryti „[...] didelį emocinį poveikį visiems girdėjusiems [...]“³³⁵ ir būti „[...] veiksmingiausias būdas patraukti lietuvius prie krikščionybės [...]“³³⁶. Per pirmąją šv. Brunono vienuolių vadovaujamą misiją turėjo skambėti Mišių, Valandų liturgijos giedojimai³³⁷.

Giesmių būta ir per karaliaus Mindaugo krikštą (1251) bei karūnaciją (1253)³³⁸. Įvedus Lietuvoje krikščionybę³³⁹, pamažu atsirado krikščioniška giesmė, susipažinta su krikščioniškomis apeigomis³⁴⁰. Pranciškonų ir dominikonų vienuoliai, minimi Mindaugo (XIII a. viduryje) ir Gedimino (XIV a. pirmojoje pusėje) valdymo laikotarpiu³⁴¹. 1405 m. savo tėviškėje, Senuosiuose Trakuose, Vytautas įsteigė benediktinų vienuolyną. Bernardinai įsikūrė Vilniuje (vyrų vienuolynas 1469 m., moterų – 1494 m.), Kaune (1471), su jais siejamos pirmosios Lietuvos krašto misijos.

³³² D. PETRI, *Vita beati Romualdi* / a cura di G. Tabacco // Fonti per la storia d'Italia, vol. 94, Roma 1957, cap. 27.

³³³ J. TRILUPAITIENĖ, *Kultūriniai šv. Brunono misijos aspektai*, p. 17.

³³⁴ „Aš užlipęs ant kalvos rankomis apglėbiau nešamą kryžių ir užgiedojau taurią giesmę (*nobile carmen*): „Petre, amas me, pasce oves meas!“ J. TRILUPAITIENĖ, ten pat, p. 18.

³³⁵ J. TRILUPAITIENĖ, ten pat, p. 22.

³³⁶ Ten pat, p. 23.

³³⁷ „Viperto pasakojime Brunonas „karaliaus“ akivaizdoje atlaikė mišias ir joms turėjo laiko pasiruošti [...], „karaliaus“ ir jo palyda ar kariauna tikrai girdėjo grigališkojo choralo giedojimą“. Ten pat, p. 20.

³³⁸ Tikėtina, karūnavimas vyko pagal vokiškas apeigas ir buvo giedamos lotyniškos giesmės (žr. M. VAICEKAUSKAS, *Lietuviškos katalikiškos XVI–XVIII amžiaus giesmės*, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Vilnius 2005, p. 49; *Krikščionybės Lietuvoje istorija* / sud. V. Ališauskas, Aidai, Vilnius 2006; J. VILIMAS *Bažnytinė muzika* // *Bažnytinė muzika*, Enciklopedinis žinynas / sud. J. Vilimas, Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, Vilnius 2011, p. 34–53).

³³⁹ Mindaugo krikštas 1251 m., Lietuvos krikštas 1387 m., Žemaičių krašto krikštas 1413 m. ir 1417 m.

³⁴⁰ Plačiau apie lotyniškojo Lietuvos valstybės krikšto ir su juo kartu grigališkojo choralo raišką ir raidą LDK laikotarpiu žr. J. VILIMAS, *Grigališkojo choralo tradicijos bruožai Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje. XV–XVIII amžių atodangos ir rekonstrukcijos bandymas*, Daktaro disertacija, Vilniaus universitetas, Vilnius 2012.

³⁴¹ „Vilniuje jau XIV a. veikė pranciškonų vienuolynas, Jogaila dar vieną bandė steigti Lydoje (nesėkmingai, nunyko). Daugiau įžvalgumo čia parodė Vytautas, kurio trys pranciškonų vienuolynai įsteigti Ašmenoje, Kaune ir Drogičine (iki 1440 m. Pinske)“. M. PAKNYS, *Ankstyvasis LDK krikščionėjimo laikotarpis: XIV a. pabaiga–XVI a. vidurys* // *Krikščionybės Lietuvoje istorija* / sud. V. Ališauskas, Aidai, Vilnius 2006, p. 88.

Bažnyčia uoliai rūpinosi, kad dvasininkai su parapijiečiais galėtų susikalbėti vietine kalba. Pasak XV a. šaltinių, „pats valdovas Jogaila išvertė į lietuvių kalbą poterius“³⁴². Nors šis faktas ir kelia abejonių, bet rūpestis vietos kalba buvo neabejotinas. Popiežiaus Grigaliaus XI įsakymu, į parapijas turėjo būti skiriami dvasininkai, mokantys vietinę kalbą³⁴³. Vienuoliai sakė pamokslus, teikė sakramentus, o prie parapinių bažnyčių buvo steigiamos mokyklos. Vilniuje prie Šv. Stanislovo katedros nuo 1397 m. veikė mokykla. Ji buvo organizuota pagal Vakarų Europos *schola cantorum* modelį: „vaikai, daugiausia berniukai, buvo mokomi tikėjimo, skaityti lotyniškai, giedoti bažnytinį choralą ir skaičiuoti pagal bažnyčios kalendorių“³⁴⁴. Mokyta ne tik grigališkojo choralo, bet ir muzikos teorijos.

Nuo vėlyvųjų viduramžių Lietuvoje jau galima kalbėti ir apie giesmynų atsiradimą: „Lotyniškų rankraščių giesmių rinkinių turėjo būti įvairiuose Lietuvos vienuolynuose. Keletas tokių XIV–XV a. gradualų ir antifonų išliko“³⁴⁵.

Ikireformacinį bažnytinių ir liaudies giesmių apibendrinimą sąlygoja istorinių duomenų stygius. Iš epizodinių nuorodų aišku, kad iki pirmosios lietuviškos knygos – Martyno Mažvydo „Katekizmo“ (1547) atsiradimo Lietuvoje jau buvo giedamos krikščioniškosios giesmės lietuvių kalba. „Katekizme“ išspausdinta 11 giesmių, nurodoma, kad be naujai išverstų ir paruoštų giesmių į šį leidinį buvo įdėta ir žinomos naujai pagedaguotos giesmės³⁴⁶. „Katekizmo“ giesmynėlyje M. Mažvydas kai kur nurodo: „giesmė sena“. Tai gali būti pagrindo manyti, kad giesmė lietuvių kalba buvo žinoma ir anksčiau ir kad buvo naudotasi rankraščiais (šiandien nežinomais) arba žodinės tradicijos giesmių tekstais³⁴⁷.

Nors „Katekizmas“ buvo skirtas Lietuvos protestantų bendruomenei, jame įdėta tiek protestantų, tiek ir katalikų bažnytinės poezijos pavyzdžių (žinomiausias, labiausiai paplitusias giesmės žr. priede nr. 2.). Apie ankstyvasias lietuvių katalikiškas giesmes duomenų nėra, tačiau neabejojama, kad iki pirmųjų spausdintų giesmių buvo giedama ne tik lotyniškai,

³⁴² M. PAKNYS, *Ankstyvasis LDK krikščionėjimo laikotarpis: XIV a. pabaiga–XVI a. vidurys*, p. 98.

³⁴³ Plačiau apie kalbos vartojimą žr. M. PAKNYS, ten pat, p. 98–100.

³⁴⁴ S. JARECKAITĖ, *Muzikinis ugdymas Didžiosios ir Mažosios Lietuvos mokykloje: bendrybės ir skirtumai* // Tiltai, Priedas nr. 5: Lietuviai ir lietuvininkai, Etninė kultūra, Klaipėdos universitetas, Klaipėda 2001, p. 22.

³⁴⁵ D. POCIŪTĖ-ABUKEVIČIENĖ, *Giesmynas* // Muzikos enciklopedija, Lietuvos muzikos akademija ir Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, Vilnius 2000, t. 1, p. 453.

³⁴⁶ Martynas Mažvydas (apie 1510–1563) yra vienas Lietuvos raštijos pradininkų, pirmosios lietuviškos knygos parengėjas. Spėjama, kilęs iš Pietų Žemaitijos. 1548 m. bakalauro laipsniu baigė Karaliaučiaus universitetą. 1549 m. buvo paskirtas liuteronų bažnyčios kunigu Ragainėje. Į jo „Katekizmą“ (1547) įdėta 11 giesmių, iš jų 10 – su natomis. 1559 m. išleido knygelę „Giesmė šv. Ambraziejaus“ (knygelėje trys giesmės). Parengė spaudai giesmyną „Giesmės krikščioniškos“ (I d. 1566 m., II d. 1570 m.). 1589 m. J. Bretkūnas išleido M. Mažvydo maldų ir giesmių rinkinį „Parafrazis“. M. Mažvydo knygos su natomis prisidėjo prie liaudies muzikinio švietimo. (J. TRILUPAITIENĖ, *Mažvydas Martynas* // Muzikos enciklopedija, Lietuvos muzikos akademija ir Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, Vilnius 2003, t. 2, p. 400).

³⁴⁷ D. POCIŪTĖ, *XVI–XVII a. Prūsų Lietuvos bažnytinių giesmių kilmė ir pobūdis* // Senosios literatūros žanrai, Mokslo ir enciklopedijų leidykla, Vilnius 1992, p. 12.

lenkiškai, bet ir lietuviškai³⁴⁸. Žvelgiant į prieš tai aptartus krikščionybės plitimo Lietuvoje pirmuosius žingsnius, galima daryti išvadą, kad Vakarų Bažnyčios kultūros tradicija įsigalėjo ir darė įtaką Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės muzikiniam paveldui. Krikščionybei plisti buvo svarbi vietinė kalba. Nepasitenkinta tik lotynišku giedojimu, pagrindinių giesmių tekstai buvo verčiami į vietinę lietuvių kalbą. Tikintieji neliko nuošalyje, jų aktyvumas liturgijoje skatintas bendros giesmės raiška. Grigališkoji – lotyniškoji tradicija turėjo klestėti vienuolyno maldose (tiek Mišių, tiek ir Valandų liturgijos šventimuose). Grigališkasis choralas iš lėto turėjo įeiti į lietuvių kultūrą ir tapti religinės raiškos galimybe.³⁴⁹ Norint giliau ištyrinėti lietuvių liaudies vienbalsį muzikinį paveldą ir jo sąsajas su grigališkuoju choralu, reikėtų remtis etnomuzikologiniu metodu³⁵⁰ (šis klausimas plačiau nagrinėjamas 4.3 poskyryje).

4.2. Katalikiškųjų giesmių ir giesmynų lietuvių kalba atsiradimas ir plitimas XVI–XIX a.

XVI a. pab.–XVII a. pr. Lietuvos evangelikai liuteronai ir reformatai jau turėjo labiau beįsitvirtinančias bendruomeninio giedojimo tradicijas ir pasižymėjo leidžiamų giesmynų gausa. Tuo laikotarpiu katalikiškų giesmių lietuvių kalba aptinkama tik leidybos užuomazgos³⁵¹. Mikalojaus Daukšos (1527/1538–1613) išspausdintame „Katekizme“ (1595) publikuojamos ir dvi pirmosios katalikiškosios giesmės lietuvių kalba: antifona *Swéika karalicze* („Salve Regina“, žodžiai Hermano Luošio, XIa.) ir himnas *Klónioiūs žemái* („Adoro te devote, latens Deitas“,

³⁴⁸ „Esama duomenų, kad LDK dar prieš Reformaciją galėjo būti giedamos giesmės apie šv. Sebastijoną ir *Pone Karaliau, Dieve Abraomo*. Pastaroji – IX a. lotyniška antifona *Domine Rex Deus Abraham* – buvo žinoma ir Mažvydui (*Wieschpatie Karaliau Diewe Abraham* išspausdintas „Giesmių krikščioniškų“ antrojoje dalyje 1570), nors galėjo būti giedama ir anksčiau. Katalikų bažnyčiose nuo seno galėjo būti giedama ir *Per tawa schwenta priekelima*. Galėjo egzistuoti atskiri rankraštiniai lietuviški giesmynėliai ar tiesiog pavienės užrašytos giesmės bei jų vertimai iš lotynų ir lenkų kalbų“. M. VAICEKAUSKAS, *Lietuviškos katalikiškos XVI–XVIII amžiaus giesmės*, p. 52.

³⁴⁹ Ž. STONYTĖ, *Lietuviški katalikų giesmynai ir melodiniai-poetiniai giesmių tipai (XVI–XIX a.)*, Diplominis darbas, Lietuvos muzikos akademija, Vilnius 1994, p. 17–28.

³⁵⁰ A. REMESA, tęsdamas T. Brazio ir Č. Sasnausko mokslinius tyrinėjimus, bando nustatyti optimalų metodologinio tyrimo koncepciją, kuri suteiktų galimybes išsamiau ištirti lietuviškų vienbalsių melodijų ir grigališkojo choralo analogijas. Jis nurodo: „Norint giliau ištyrinėti šią problemą, derėtų gerai pažinti dėsningumus, kuriais turtinga grigališkojo choralo ir medievistinė muzikologija.“ A. Remesa siūlo remtis etnomuzikologiniu metodu, neišsižadant istorinių etnomuzikologinių metodų ir sprendimų. Autorius pastebi, kad labai daug nežinomos ankstyvosios lietuviškos kultūrinės muzikos klausimų galima išsiaiškinti remiantis tik šiuo etnomuzikologiniu metodu. A. REMESA, *Etnomuzikologija ir metodologiniai sprendimai lietuvių liaudies ir grigališkojo choralo monodijų analogijose* // Soter, Vytauto didžiojo universiteto leidykla, Kaunas 1999, nr. 2 (30).

³⁵¹ 1608 m. Lietuvos jėzuitų kongregacija rašė jėzuitų generolui Klaudijui Akvavivai: „Dėl to, kad mūsų bažnyčiose negiedama, krenta liaudies pamaldumas; daugelį žmonių kitos bažnyčios ne kuo kitu pavilioja, o tik giedojimu. Iš mūsų mokyklų išeina klebonai ir kiti kunigai, visiškai neišmokyti giedoti, o tuo tarpu schizmatikai ir eretikai kartais vien tik giedojimu pavilioja tamsią liaudį į savo maldyklas. Dėl to kongregacija nutarė prašyti gerbiamą mūsų tėvą leisti, kad kolegijos, pasinaudodamos savo lėšomis [...], paskirtų kokiam nors jaunuoliui studentui vidutinio dydžio atlyginimą, kad jis laisvu po studijų laiku mokytų muzikos vaikus, iš kurių paskui išeitų gerai moką giedoti dvasininkai, ir tasai giedojimas, keldamas pamaldumą, trauktų žmones į mūsų bažnyčias.“ (Cit. iš: J. LEBEDYS, *Lietuvių kalba XVII–XVIII a. viešajame gyvenime* / sud. V. Zaborskaitė, Mokslas, Vilnius 1976, p. 216–217).

žodžiai šv. Tomo Akviniečio, 1225/1226–1274 m.)³⁵². Giesmės, skirtos giedoti lietuvių katalikų bendruomenei, yra ne tik seniausi lietuvių kalbos katalikiškosios poezijos pavyzdžiai, bet ir labiausiai giedamos net iki XXI a.³⁵³.

Lietuvių kalba atskirų katalikiškų giesmynų XVI a. nebuvo išleista. 1613 m. Vilniuje buvo išspausdintas pirmasis katalikų giesmynas lenkų kalba³⁵⁴. Šis jėzuito Walento Bartoszewskio (apie 1574–1645) giesmynas, nors parašytas lenkiškai, buvo skirtas giedoti daugiausia Vilniaus bažnyčiose ir galėjo būti pavyzdžiu lietuvių himnodijai bei paskatinti lietuviškų giesmių kūrybą ir spausdinimą. J. Trilupaitienė straipsnyje „Grigališkojo choralo raida [...]“³⁵⁵ nurodo, kad giesmynas Lietuvoje įtvirtino advento bažnytinių giesmių tradiciją. 1626 m. Vilniuje buvo įsteigta giedojimo brolija. 1628 m. Vilniaus katedroje įkurtas pirmasis daugiabalsis choras³⁵⁶.

1646 m. jėzuitas Saliamonas Mozerka Slavočinskis, globojamas Žemaičių vyskupo Jurgio Tiškevičiaus (†1656), išleido pirmąjį lietuvišką katalikiškąjį giesmyną „Giesmės tikėjimui katolickam priderančios“³⁵⁷. Giesmyną sudaro 147 giesmės ir 48 psalmės.³⁵⁸ Giesmės pagal temas suskirstytos į 8 pagrindinius skyrius³⁵⁹. Dalis giesmių išversta iš lenkiško Stanislovo Serafino Jagodinskio giesmyno (apie 1638), kitos – originalios; psalmės verstos iš Jano Kochanowskio psalmyno „Psałterz Dawidów“ (1578). Žinomiausios giesmės: viduramžių sekvencija „Rūsčią dieną“ (*Dies Irae*), giesmė apie atgailautoją šv. Mariją Magdalietę, Kalėdų giesmė „Sveikas Jėzau, gimusis“ (*Salve Jesu parvule*), himnas Šventajai Dvasiai „O, Dvasia Viešpatie, nuženk“ (*Veni Creator Spiritus*), Sekminių sekvencija „Dvasia, Viešpatie, ateik“ (*Veni Sancte Spiritus*), himnas, skirtas Švč. Mergelei Marijai „Sveika, Jūrų Žvaigžde“ (*Ave*

³⁵² M. DAUKŠA, *Katekizmas // Giesmės dangaus miestui, XVI–XVIII amžiaus lietuvių bažnytinių giesmių antologija* / sud. D. Pociūtė-Abukevičienė, M. Vaicekaskas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Vilnius 1998, p. 284–286.

³⁵³ Giesmės *Salve Regina* melodinius ypatumus aptaria: Ž. STONYTĖ, *Vyskupas Motiejus Valančius – religinės muzikos kultūros puoselėtojas* // Menotyra, 1998, nr. 4.

³⁵⁴ Jėzuitas Walentas Bartoszewskis 1613 m. Vilniuje Jano Karcano spaustuvėje išspausdino 27 lenkiškų giesmių rinkinį „Parthenomelica“ su natomis.

³⁵⁵ Plačiau skaityti: J. TRILUPAITIENĖ, *Grigališkojo choralo raida Lietuvoje XVI–XVII a. ir bažnytinės muzikos reformos* // Kultūros istorijos tyrinėjimai, Gervėlė, Vilnius 1998, t. 4, p. 272.

³⁵⁶ Šis daugiabalsis choras (įkurtas 1628) yra pirmasis visoje Lenkijos – Lietuvos valstybėje. Plačiau: J. TRILUPAITIENĖ, *Jėzuitų muzikinė veikla Lietuvoje*, Muzika, Vilnius 1995, p. 31.

³⁵⁷ Giesmynas fotografuotiniu leidimu 1958 m. išleistas Valstybinės politinės ir mokslinės literatūros leidyklos Vilniuje. Leidinyje yra pateikta vertinga giesmyno studija (iš viso 51 puslapis), joje aptariama bibliografiniai duomenys, giesmyno atsiradimo aplinkybės, pobūdis, kalba, vertimo kokybė, eilėdara, autorystės problema, giesmyno reikšmė, pateikta autoriaus biografinių žinių. Žr. M. S. SLAVOČINSKIS, *Giesmės. Tikėjimui katolickam priderančios. 1646* / parengė J. Lebedys. Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, Vilnius 1958.

³⁵⁸ Giesmių tekstai pateikiami knygoje: *Giesmės dangaus miestui. XVI–XVIII amžiaus lietuvių bažnytinių giesmių antologija* / sud. D. Pociūtė-Abukevičienė, M. Vaicekaskas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Vilnius 1998, p. 289–330.

³⁵⁹ I skyrius – 18 advento giesmių, II skyrius – 37 Kalėdų giesmės, III skyrius – 11 Viešpaties kančios giesmių, 4 giesmės iš Verbų sekmadienio procesijos ir 8 giesmės iš Didžiosios savaitės noktūrnų, IV skyrius – 8 Velykų giesmės ir 2 giesmių pradžios, V skyrius – 4 giesmės apie Šv. Dvasią, 1 giesmė apie Švč. Trejybę, VI skyrius – 22 Dievo Kūno giesmės, 1 laidojimo giesmė, 48 Dovydo psalmės, Švč. Mergelei Marijos rožinis su 11 giesmių, VII skyrius – 13 giesmių apie Švč. Mergele Mariją ir VIII skyrius – 7 įvairios giesmės.

Maris Stella), šlovinimo, padėkos himnas „Tave, Dieve, garbinam“ (*Te Deum laudamus*) ir kitos (pagrindinių giesmių sąrašą žr. priede nr. 2). Iki XXI a. pradžios Lietuvoje buvo giedamos šios S. M. Slavočinskio išverstos giesmės: vadinamoji „Karunka“ – „Kas nor Panai Marijai tarnaut“ („Kas ̄wenćiausey p̄annáy tarnauti“), giesmyne pateikiama Kalvarijų kalnų įžangos giesmė „Atminkiem visi, ką Jėzus kentėjo“ („Atminkiem wīi ka Iezus kienteia“), galima prielaida, kad jau buvo giedami „Keliai kruvini Jezuso Kristuso“³⁶⁰ (Žemaitijoje vadinama „Kalnais“, o Aukštaitijoje – „Kalvarijomis“³⁶¹) S. M. Slavočinskio giesmynas padėjo lietuviškosios katalikiškosios himnodijos pagrindus. Išverstas giesmes pradėta giedoti, jomis grįsti vėlesni giesmynai³⁶². Iš lėto patekdama į vietinę kultūrą, priimdama lietuviškas religines giesmes, krikščionybė Lietuvoje atliko šviečiamąjį, katechetinį vaidmenį. Kartu, tęsdama visuotines bažnytinės muzikos tradicijas, ji perėmė ne tik vietinę kalbą, bet ir vietinę kultūrinę raišką Dievui garbinti ir giedantiesiems bei klausantiesiems pašventinti.

XVII a. viduryje Žygimantas Liauksminas (1596 ar 1597–1670), rūpindamasis giesmėmis ir grigališkuoju choralu, 1667 m. išleido teorinį veikalą „Ars et praxis musica“ bei giesmynus „Graduale pro exercitatione studentium“, „Antiphonale ad psalmos, iuxta ritum s. Romanae ecclesiae, decantandos, neccessarium“³⁶³. Ž. Liauksmino veikalai padėjo grigališkojo giedojimo pagrindus ir skleidė daugiabalsio giedojimo mokymą Lietuvoje³⁶⁴. 1643 m. Vilniaus sinodas

³⁶⁰ S. M. SLAVOČINSKIS, *Giesmės tikėjimui katalickam priderančios*.

³⁶¹ Žemaitijoje per šermenis ir mirusiųjų minėjimus iki mūsų dienų išliko Žemaičių Kalvarijos Kalnų giedojimo praktika. Muzikologas prof. habil. dr. A. Motuzas sudarė ir parengė šermeninių Žemaičių Kalvarijos „Kalnų“ maldyną ir giesmyną su kompaktine plokšte (žr. A. MOTUZAS, *Šermeniniai Žemaičių Kalvarijos Kalnai*, Maldynas ir giesmynas, Vytauto Didžiojo universitetas, Kaunas 2012). R. Apanavičius, A. Motuza bendrame straipsnyje „Lenkiškos etninės muzikinės kultūros sklaida Lietuvoje XVI–XX amžiuje“ (Soter 2008, nr. 26 (54), p.163–181) rašo apie lenkiškos kilmės „Graudžių verksmų“, „Žemaičių Klavarijų“ ir „Švč. Mergelės Marijos Nekalto Prasidėjimo valandų“ liaudiško pamaldumo praktikas. „Graudžių verksmų“ 300 metų istoriją Lenkijoje aprašo J. Sienkiewicz straipsnyje „300 lat Gorzkich żali“ (*Liturgia Sacra. Liturgia – Musica – Ars*, Póľrocznik instytutu liturgii, muzyki i sztuki sakralnej, Wydziału teologicznego uniwersytetu opolskiego, Opole 2007 (nr. 2 (30), p. 497–522).

³⁶² Antrasis reikšmingas lietuvių katalikų giesmynas yra 1679 m. Pranciškaus Šrubauskio „Balsas širdies pas Poną Dievą, Paną Švenčiausią Mariją ir jo šventus, danguj karaliaujančius“ (vėliau pavadinimas sutrumpintas „Balsas širdies“). Giesmyno autorius jėzuitas, giesmyne yra daugiau kaip 150 giesmių ir 39 psalmės. Iki 1852 m. „Balsas širdies“ buvo perspausdintas be pakeitimų apie 16 kartų (plačiau skaityti: V. BIRŽIŠKA, *Lietuviškoji enciklopedija*, Spaudos fondas, Kaunas 1940, t. 8).

³⁶³ Živilė Stonytė 1995 m. Lietuvos muzikos akademijoje apgynė magistro darbą tema „Vienbalsės giesmės Žygimanto Liauksmino „Graduale pro exercitatione studentium“. Darbe tyrinėjamos gradualo vienbalsės giesmės, atskleidžiami saviti to meto Lietuvos bažnytinio repertuaro bruožai, giesmių ypatumai. Ž. Stonytė XVII a. vadina Lietuvos bažnytinės muzikos klestėjimo laikotarpiu. Kartu autorė pažymi, kad būta skurdžios notacijos, ritmo, dermių modifikacijų. Pastebima, kad greta grigališkųjų giesmių svarbią vietą pradėjo užimti menzūrinės vienbalsės *Credo* giesmės, kurių metrinė struktūra, ritminis tekstų dėstymas rodo profesionaliosios giesmių kūrybos, skirtos bendruomeniniam giedojimui, pradžią.

³⁶⁴ Ž. Liauksmino pastangomis prie Vilniaus akademijos buvo įsteigti grigališkojo giedojimo kursai berniukams. Plačiau skaityti: S. JARECKAITĖ, *Muzikinis ugdymas Didžiosios ir Mažosios Lietuvos mokykloje: bendrybės ir skirtumai*, p. 27.

įsakė parapinėse bažnyčiose įkurti giedojimo mokyklas. 1685 m. nutarta, kad klierikai privalo mokytis giedoti, dalyvauti chore bei patarnauti per pamaldas³⁶⁵.

XVIII a. pab. katalikiškosios giesmės buvo spausdinamos ir maldaknygėse bei įvairiuose religinio pobūdžio leidiniuose³⁶⁶. Dauguma giesmių buvo paimta iš ankstesnių giesmynų ir kitokių leidinių, dalis jų – naujos.

XIX a. pradžioje Vilniaus katedros vikaras kun. Vincentas Valmikas redagavo ir išleido P. Šrubauskio giesmyną³⁶⁷ nauju pavadinimu „Giesmės šventos“, vėliau dar kartą pervadino „Kantičkos žemaitiškos“.³⁶⁸ Nuo 1860 m. giesmyno rengimu ir leidimu rūpinosi vyskupas Motiejus Valančius.³⁶⁹ Jo išleistą giesmyną sudaro 3 dalys: giesmės pagal liturginius metų laikus (advento, Kalėdų, gavėnios, Velykų, eilinių), Dovydo psalmės ir giesmės, skirtos Švč. Mergelei Marijai, šventiesiems, angelams bei kitos įvairios giesmės.³⁷⁰ 1898 m. vyskupas A. Baranauskas išvertė gavėnios „Graudžius verksmus“, Velykų giesmę „Linksma diena mums prašvito“, Kalėdų giesmę „Sveikas, gimęs Viešpatie“.

Su kantičkų giesmynu pasibaigė liaudiškųjų giesmių leidyba (paskutinė laida pasirodė 1930 m. Marijampolėje). Nauji giesmynai, leisti XX a., daugiausia buvo skirti naujom profesionalioms giesmėms. Verstos ir redaguotos giesmės tapo lietuvišku liaudies giedojimo pagrindu. „Kantičkos“ iki XX a. pabaigos buvo giesmių poetinis šaltinis. Kaimo giedotojų

³⁶⁵ Prieš tapdami kunigais, klierikai privalėjo laikyti liturgijos ir giedojimo egzaminus. Jėzuitas Albertas Cekiševskis 1669 m. po vizitacijos akademijoje nutarimuose rašė: „Tegu kas nors iš mokytojų senų papročiu rūpinasi muzika ir bažnyčios choru. Reikia galvoti, kokias sąlygas ir mokymo būdą skirti tiems studentams, kurie moka giedoti. [...] Reikia stropiai tuo rūpintis, kadangi pastebėta šiuose dalykuose daug aplaidumo.“ (žr. *Vilniaus akademijos vizitatorių memorialai ir vyresniųjų nutarimai* / sud. E. Ulčinitė, A. Šidlauskas, Mokslo, Vilnius 1987, p. 234–235).

³⁶⁶ Maldaknygės: Jurgio Kasakauskio „Rožančius“ (1681), nežinomo autoriaus „Altorius duchaunas“, versta iš lenkų k., vėliau „Aukso altorius“ (tarp 1733 ir 1751); katekizmai: Jono Jaskaudo „Prastas pamokslas“ (1772), nežinomo autoriaus „Pavynastys krikščioniškos“ (1781); Kristaus ir šventųjų gyvenimų aprašymai: nežinomo vertėjo šv. Bonaventūro „Žyvas“ (1753), Simono Jakštavičiaus „Novena švento Antano“ (1775) ir „Žyvas Pono mūsų Jėzuso Christuso“ (1775); elementoriai: nežinomo autoriaus „Mokslas skaitymo rašto lenkiško“ (1752 m.), „Mokslas skaitymo rašto lietuviško“ (tarp 1766 ir 1776); brolių reikmėms skirti leidiniai: Šv. Kryžiaus brolijai Žemaičių Kalvarijoje – nežinomo vertėjo „Pėdelis miros“ (1750), Šv. Barboros brolijai – Tado Plakevičiaus „Patronkai ščieslyvos smerties Barborai šventai karunka“ (1762), Dievo Apvaizdos brolijai – Jakštavičiaus „Spasabas nabažestvų“ (1771), Krikščioniško mokslo brolijai – Tado Juozapo Bukotos „Knygelė aprašanti broctvą Pamokslo krikščioniško“ (1773), Šv. Izidoriaus brolijai – nežinomo autoriaus „Gaspadius datirtas“ (po 1745) ir kiti. Šie leidiniai trumpai aptariami ir giesmių sąrašai pateikiami: žr. M. VAICEKAUSKAS, *Lietuviškos katalikiškos XVI–XVIII amžiaus giesmės*, p. 91–121.

³⁶⁷ Jėzuito P. Šrubauskio giesmynas „Balsas širdies“ buvo parengtas ~1679 m. ir XVII–XIX a. išleistas 22 kartus.

³⁶⁸ V. Valmiko naujai perredaguotos „Kantičkos“ („Kantičkos, arba Knygos giesmių“) iki 1861 m. buvo išleistos 19 kartų. XIX a. viduryje V. Valmiko „Kantičkos“ dar kartą buvo perredaguotos ir pavadintos „Šventos giesmės dėl krikščionių katalikų“, nuo 1855 m. išleisti 5 leidimai.

³⁶⁹ Vyskupas M. Valančius gausiai papildė V. Valmiko giesmyną, iš naujo jį suredagavo. XIX–XX a. išleista apie 40 šio giesmyno leidimų. (žr. Ž. STONYTĖ, *Kantičkos // Bažnytinė muzika*, Enciklopedinis žinynas / sud. J. VILIMAS. Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, Vilnius 2011, p. 185).

³⁷⁰ 1878 m. M. Valančiaus giesmyne buvo pridėtas skyrius „Naujos giesmės“ (išspausdinta 14 giesmių, skirtų šventiesiems). 1890 m. leidimas papildytas skyriumi „Pridėjimas surinktų giesmių iš maldaknygių“ (15 giesmių); giesmyno gale įdėtos vyskupo Antano Baranausko giesmės („Artojų giesmės šventos“). 1930 m. Marijampolėje marijonai išleido paskutinį kantičkų giesmyną, pridėdami 160 naujų giesmių ir straipsnį „Iš kantičkų istorijos“ (sud. J. Tilvytis). Žr. Ž. STONYTĖ, *Kantičkos*, p. 185; Ž. STONYTĖ, *Lietuviški katalikų giesmynai ir melodiniai-poetiniai giesmių tipai (XVI–XIX a.)*; M. VAICEKAUSKAS, *Lietuviškos katalikiškos XVI–XVIII amžiaus giesmės*.

grupės jas iki šiol tebegieda. Vėlesni (XX a. vidurio) giesmynai redaguoti: giesmės trumpintos, melodiniai kirčiai su teksto kirčiais nederinti, giesmių melodika dažnai sudarkyta arba pakeista. „Liturginiame maldyne“ (toliau – LM, pirmoji laida – 1968 m.)³⁷¹ aptinkama kantičkinių giesmių repertuaro dalis. Maldyne giesmių tekstai pateikti be melodijų, taisyti tekstai ne visada suderinti su melodijomis (jie sąlygojo šių giesmių bendruomeninio giedojimo trikdžius). Kaimų giesmininkų grupės dar gana dažnai gieda iš M. Valančiaus „Kantičků“³⁷².

Greta kantičkinių giesmių, XIX a. buvo ir chorinės daugiabalsės kūrybos pavyzdžių³⁷³. S. Moniuszko (1840–1858 m. gyveno Vilniuje, 1840–1842 m. buvo Šv. Jonų bažnyčios vargonininkas, 1854 m. įkūrė Šv. Cecilijos draugiją) šalia pasaulietinės muzikos kūrinių (operų, operečių, baletų) ir sukūrė religinių kūrinių³⁷⁴. Pirmąsias lietuviškas Mišias (mišriam chorui su vargonais) sukūrė Kauno katedros vargonininkas J. Kalvaitis³⁷⁵ (Kauno katedroje dirbo 1880–1892 m.).

4.3. Katalikiškųjų giesmių Lietuvoje melodijų kilmė ir savitumai

Tiriant lietuviškų giesmių ir giesmynų ištakas, pastebėta, kad lietuvių evangelikų liuteronų giesmynai turėjo nuoseklią leidimo tradiciją, daugelis jų buvo su natomis. Katalikiškųjų giesmynų šaltinių analizė kur kas sudėtingesnė, nes nemažai ankstyvųjų katalikiškųjų lietuviškų giesmių buvo verčiamos iš lotynų ir lenkų kalbų. Jų vertimai dažnai netikslūs, labiau panašūs į parafrazes, tekstai kelia daug autorystės klausimų. XVI a. M. Daukšos „Katekizme“ (1595) išspausdintos tik dvi lietuviškos katalikiškosios giesmės, kurių autorystė, kilmė ir vertėjas žinomi. XVII–XVIII a. giesmių autoriai, vertėjai dažniausiai nenurodomi.³⁷⁶ Dar didesnė painiava ieškant giesmių melodijų šaltinių. Kitaip nei Lietuvos evangelikų liuteronų giesmynai, katalikiškieji giesmynai iki XX a. spausdinti be melodijų. XX a. pradžioje Teodoras Brazys ir Juozas Naujalis sudarė pirmuosius lietuviškus giesmynus su melodijomis.

Lietuvių katalikiškųjų liaudies giesmių melodijų kilmė Lietuvos mokslinėje literatūroje iki šiol aptarta tik fragmentiškai. Lietuviškos giesmės tyrinėtos lietuvių literatūros istorikų,

³⁷¹ *Liturginis maldynas*, Vilnius 1968 (²1984, ³1992, ⁴1996, Katalikų pasaulio leidiniai ⁵2007).

³⁷² Plačiau apie kantičkinių giesmių giedojimą Žemaitijoje iki mūsų dienų žr. S. STUMBRA, *Šermeninės giesmės Telšių Vyskupijoje: tarp tradicijos ir naujovių*, Baigiamasis magistro darbas, Klaipėdos universitetas, Klaipėda 2008.

³⁷³ Pirmasis daugiabalsis choras įsteigtas 1628 m. Vilniuje prie katedros.

³⁷⁴ Keturias Aušros Vartų litanijas (1843–1855), *Requiem aeternam* (1860), Mišias Es-dur (1865), Des-dur (1870).

³⁷⁵ J. Kalvaitis g. 1842 m. Vištytyje, 1878 m. baigė Varšuvos muzikos institutą (vargonų klasę). Nuo 1873 m. dirbo Rietave vargonininku, muzikos mokytoju, choro ir orkestro dirigentu. Sukūrė Mišias mišriam chorui ir vargonams „Prieš sostą Tavo puolame su viera“ (pagal A. Jakšto liet. tekstą, išleista 1886 m. Tilžėje), giesmę 4 balsams *Regina coeli*.

³⁷⁶ „Giesmių autorystė, kilmė, šaltiniai nustatinėjami daugiausia lyginant giesmių variantus, kartais vien tik pirmąsias giesmių eilutes. Tačiau tai mažai padeda siekiant nustatyti, iš kokio šaltinio ji versta, ir pan.“. M. VAICEKAUSKAS, *Lietuviškos katalikiškos XVI–XVIII amžiaus giesmės*, p. 125.

bibliografų, knygotyrininkų, kultūros istorikų daugiausia kaip lietuvių literatūros objektas, pvz., Mikas Vaicekuskas savo daktaro disertacijoje „Lietuviškos katalikiškos XVI–XVIII amžiaus giesmės“³⁷⁷ (2002) aptaria vien XVI–XVIII a. lietuviškas giesmes. Mokslininkas tiria giesmių ir giesmynų istoriją, kilmę, plitimą, autorystės problemą, literatūrinę raišką. Dar nėra išsamios mokslinės studijos apie lietuviškų katalikiškųjų giesmynų melodiką. Pagrindinius giesmių poetinius melodinius tipus yra aptarusi Ž. Stonytė³⁷⁸. Šio skyriaus poskyriuose bus trumpai aptarta giesmių melodika. Katalikiškųjų giesmių melodijoms įtakos padarė trys pagrindiniai šaltiniai:

- grigališkasis choralas (daugiausia psalmodija);
- Vakarų Europos katalikų ir protestantų giesmės (daugiausia lenkų, bet ir vokiečių, čekų, austrų giesmės);
- senosios lietuvių liaudies dainos – (dar vadinamos giesmėmis) ir instrumentinė muzika.

Iš ankstesnio poskyrio matyti, kaip pirmosios giesmės, išspausdintos lietuvių kalba M. Mažvydo „Katekizme“ bei kiti protestantų leidiniai turėjo įtakos lietuviškosioms katalikiškosioms melodijoms susiformuoti. Kituose poskyriuose išryškės, kaip krikščionybė Lietuvoje paskleidė profesionaliąją vokalinę bei instrumentinę muziką, kuri padarė įtakos liaudies giedojimo tradicijoms. Bus pastebėta, kad LDK muzikinis paveldas taip pat tam tikra dalimi lėmė lietuviškų giesmių melodijų raidą. Taip pat svarbu atkreipti dėmesį, kad grigališkasis choralas jau buvo integruotas (ypač kalbėtina apie psalmodiją) į lenkiškas giesmes, vėliau per vertimus į lietuvių kalbą, perduotas lietuviškų giesmių repertuarui.

4.3.1. Grigališkojo choralo įtaka

Grigališkojo choralo įtaka yra akivaizdi jau pirmosioms lietuvių kalba spausdintoms giesmėms (žr. poskyrį 4.2.). Himnų melodijos perimtos juos verčiant: „Rūsčią dieną“ (*Dies Irae*), „O Dvasia Viešpatie, nuženk“ (*Veni Creator Spiritus*), „Tave, Dieve, garbinam“ (*Te Deum laudamus*), „Tau lenkiuos, o Dieve“ (*Adoro te devote*) ir kiti. Tad nenuostabu, kad psalmių grigališkosios melodijos labai paveikė lietuviškųjų katalikiškųjų giesmių melodijas. Rečitavimas, kaip giedojimo būdas, padarė didelę įtaką ypač toms giesmėms, kurių skiemenų skaičius eilutėje buvo nevienodas. Giesmėms įgaunant metriškai sutvarkytą tekstą, melodija

³⁷⁷ Ši disertacija 2005 m. tuo pačiu pavadinimu išleista kaip monografija: *Lietuviškos katalikiškos XVI–XVIII amžiaus giesmės*, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Vilnius.

³⁷⁸ Darbe smulkiau aptariami V. Valmiko ir M. Valančiaus giesmynų keturi poetiniai melodiniai tipai bei psalmių giedojimo tipas, plačiau žr. Ž. STONYTĖ, *Lietuviški katalikų giesmynai ir melodiniai-poetiniai giesmių tipai (XVI–XIX a.)*, p. 29–68.

galėjo išlikti tokia, kokia buvo originaliame tekste lotynų kalba arba kisti. Originali melodija išliko jau paminėtuose himnuose, himnui „Sveika, Jūrų Žvaigždė“ (*Ave Maris Stella*) buvo pritaikyta nauja liaudiška melodija). Pastebėtina, kad vienbalsėms melodijoms Dzūkijoje daugiau įtakos padarė grigališkasis choralas su vyraujančiu minoriniu atspalviu, o Žemaitijoje ir kituose Lietuvos etnografiniuose regionuose – su mažoriniu atspalviu.³⁷⁹ Grigališkosios psalmių melodijos ne tik paveikė lietuviškųjų giesmių melodijas, bet ir suformavo „psalmišką“ lietuvių liaudies giesmių atlikimo būdą. Lyginamosios analizės būdu galima sugretinti lietuviškas giesmes „Dievas mūsų prieglauda ir stiprybė“ ir „Viešpaties Angelas“ (jos atitinka pirmą grigališkąją psalmių toną) ir kitas.³⁸⁰

4.3.2. Vakarų Europos katalikiškųjų ir protestantiškųjų giesmių įtaka

Lietuviškų liaudies giesmių melodijų kitas šaltinis yra Vakarų Europos katalikų ir protestantų giesmės. Pirmieji katalikiškieji giesmynai Lietuvoje buvo leidžiami lenkų ir lotynų kalba, beje, ir pirmasis giesmynas lietuvių kalba (S. M. Slavočinskio „Giesmės tikėjimui katolickam priderančios“, 1646 m.) nemaža dalimi pagrįstas lenkų giesmynų melodijomis. Dalis kantičkinių giesmių taip pat imituoja lenkiškų melodijas, vėliau šios giesmės papildytos ir harmonizuotos (XIX a. pab.–XX a. pr. žymiausios J. Naujaliao harmonizuotos giesmės, kurių didžiuma tebegiedama). Daugelis „Graudžių verksmų“ ir Žemaičių Kalvarijos „Kalnų“ giesmių tekstų ir melodijų yra tiesiogiai paveikti lenkiškų giesmių. Vėliau šios giesmės lietuvių kalba daugiau ar mažiau nutolo nuo pirminių šaltinių ir įgavo vietinėms tradicijoms būdingų melodikos bruožų. Iš vokiškojo repertuaro³⁸¹ taip pat perimta keletas giesmių (viena žymiausių

³⁷⁹ Giesmės, kilusios iš psalmių yra labai populiarios Dzūkijos kaimuose, ypač Varėnos rajone (laidotuvėse giedamos giesmės: „Sveika, karaliene“, „Štai baigiau šios žemės vargingą kelionę“, „Jėzus mieliausias atėjo ant svieto“, „Žmogau, pabuski, greit pakelki galvą“, „Marija Magdalena“ ir kitos). Plačiau žr. V. BALČYTYTĖ-DAČINSKIENĖ, *Pietų Dzūkijos katalikiškų liaudies giesmių savitumas*, Magistrinis darbas, Vilnius 1995.

³⁸⁰ XX a. pab.–XXI a. pr. grigališkojo choralo teoretikai skiria 14 psalmodijos tonų, IX a. teoretikai, sekdami oktoechu (viduramžių 8 bažnytinų dermių sistema), skyrė psalmodijos 8 tonus. Grigališkąją psalmodiją sudaro trys elementai: intonacija, tenoras (dominantė, rečituojamoji nata), kadencijos (*fleksa*, vidurinė kadencija, baigiamoji kadencija). Lietuviškosiose giesmėse labiausia paplitęs I ir IV* psalmių tonai (pagal modernią tonų klasifikaciją). Apie psalmodijos tonus skaityti: A. TURCO, *Canto Gregoriano, Il repertorio del salmista*, Roma 2007; A. TURCO, *Canto Gregoriano, La salmodia corale*, Roma 2005; A. TURCO, *La modalità del canto gregoriano, Sintesi storica delle teorie modali*, Roma 2006; D. SAULNIER, *Les modes grégoriens*.

³⁸¹ Mažosios Lietuvos vyskupas W. Hoffheinzas savo giesmyno „Giesmių balsai“ įžangoje rašo: „Lietuviai moka visas vokiečių melodijas, tad jie ir gieda daugelį jų maždaug taip, kaip ir vokiečiai, bet tik maždaug taip; jei jų lietuviškam muzikos skoniui tinka, jie dažnai padaro čia didesnių, čia mažesnių variacijų. Jiems nepatinka testų gaidas po pusę takto – vokiečių choralo garsai eina beveik išimtinai pusinėmis gaidomis. Jų melodijose yra šuolių, garsų užtęsimų, ritmo pasikeitimo. Kai lietuvių pilna bažnyčia užgieda kokį savo mėgstamą chorą, pvz., „Pranaše didis“, „Pilnos rankos“, dreba ne tik langai, bet ir kiekvieno klausytojo širdis. Iš kur tos jų melodijos? Kas tai gali išaiškinti?“ W. HOFFHEINZ, *Giesmių balsai*, Tilžė (Heidelberg) 1894, ML3–2815. Apie lietuvių protestantų giesmių melodijas yra rašę: J. ŽILEVIČIUS, *Liaudies melodijų įtaka giesmėse, Studija Lituanica I* // Mažoji Lietuva, New York 1958; V. BALČYTYTĖ, Z. KELMICKAITĖ, *Giesmės* // Lietuvininkų žodis / red. N. Vėlius, Litterae Universitatis,

ir populiariausių lietuvių katalikų giesmių – Šv. Velykų giesmė „Linksma diena mums nušvito“. Minėtos giesmės melodija aptinkama ne tik vokiškuose giesmynuose, bet ir vėlesniuose lenkų giesmių rinkiniuose). Vakarų Europos protestantiškosios giesmės padarė įtaką lietuviškų giesmių melodijų motyvams, kartais – kadencijoms³⁸².

4.3.3. Senųjų lietuvių liaudies dainų įtaka

Senosios lietuvių liaudies dainos (giesmės) ir lietuvių liaudies instrumentinė muzika taip pat neišvengiamai įtakojo lietuviškąsias katalikiškas giesmes. Vienbalsės dzūkų liaudies dainos turėjo įtakos katalikiškųjų giesmių monodijai (lietuviška giesmė „Sveika, Dangaus valdove, mūsų užtarėja“ yra beveik tapati lietuvių liaudies dainai „Tu kregždela mėlynoji, tu aukštai lakiojai“, dzūkų rugiapjūtės daina „Vaikščiojo tėvulis parugėmis, pabarėmis“ padarė įtaką giesmei „Diena rūsti, diena ana“. Lietuviškųjų giesmių ir liaudies dainų melodijų atitikmenis analizavo A. Motuzas. Pasak jo, Kryžiaus kelio giesmė „Šviesa pasaulio viso“ lygintina su liaudies daina „Vai kelias, kelias, pakelej berželis“, giesmė „Krikščionio siela kiekviena“ beveik atkartoja liaudies dainos „Paleidau žirgą į lankas“ melodiją ir panašiai³⁸³.

Giesmių melodijų žodinė perdavimo tradicija lėmė giesmės melodinius variantus. Dzūkijoje giesmės buvo vienbalsės, todėl dažnai jų melodikoje vyravo grigališkieji psalmodijų tonai (ypač I ir IV), Žemaitijoje tos pačios giesmės buvo giedamos homofoniškai³⁸⁴, dažnai pritariančiamųjų instrumentų grupei. Apžvelgus lietuviškųjų giesmių melodinius tipus, galima konstatuoti įvykusią dalinę inkultūrizaciją. Lietuviškoji giesmė, integravusi grigališkąsias melodijas ir Vakarų Europos katalikų bei protestantų giesmes, įgavo savitą muzikinę religinę raišką ir atspindėjo ne tik Vakarų Bažnyčios, bet ir ją supusių kaimyninių tautų muzikos tradicijas.

Religinių giesmių repertuaro muzikos analizei būtina speciali sisteminė mokslinė studija. Tai būtų svarbus, labai aktualus ir neatidėliotinas darbas Lietuvos muzikologams. Atlikus tokius tyrimus, atsižvelgiant į atskirus dialektus ir muzikos tradicijas, galėtų būti parengti nauji lietuvių liaudies giesmynai.

Kaunas 1995, p. 171–178; D. PALIONYTĖ, *Religinės muzikos keliai ir kryžkelės XIX–XX a. sandūroje* / Menotyra, 1998, nr. 4.

³⁸² Plg. *Spiewnik koscielny*, piesni zebral i zharmonizowal ks. A. Piętkiewicz, Chyrow 1912, p. 87–89.

³⁸³ A. MOTUZAS, Lietuvos Kalvarijų kryžiaus kelių istorija, apeiginiai papročiai ir muzika, Kaunas 2003.

³⁸⁴ Homofonija – daugiabalsis muzikinės faktūros tipas, pagrįstas balsų diferencijavimu į pagrindinius ir pritariančiuosius (kitaip nei polifonija, kuri pagrįsta balsų savarankiškumu). Plačiau žr. A. JUODELIENĖ, V. KLOVA, *Homofonija* // Muzikos enciklopedija, Lietuvos muzikos akademija ir Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, Vilnius 2000, t. 1, p. 522–523.

Jau minėta, kad krikščionybei plisti ir išpažinti buvo itin svarbu integruoti vietinę kalbą. Giesmės progresyviai buvo verstos į lietuvių kalbą. Labai gausus neliturginių (paraliturginių) giesmių repertuaras. Giedota budavojime šalia mirusiojo, buvo giesmių ir maldų ciklai, skirti liturginių metų laikams (pvz., „Kalnai“, „Graudūs verksmai“, „Švč. Mergelės Marijos valandos“) ir kita. Tikinčiųjų bendruomenė negalėjo likti visiškai pasyvi. Jai buvo svarbu įsijungti ir vienu ar kitu bendros maldos, liturgijos šventimo metu garsiai melstis giedant. Liaudies giesmininkai turėdavo giesmių „užvedinėtojus“ – kantorius, kartais giedodavo visi.

4.4. XX amžiaus lietuviškųjų katalikiškųjų giesmių ir giesmynų charakteristika

XIX a. 7–8 dešimtmetyje Lietuvos bažnytinė muzika buvo apverktinos būklės. Savamoksliai vargonininkai (dažnai net nemokantys groti iš natų) grojo kaip išmanė, dažnai patinkančią pasaulietinę muziką, visai nesirūpindami apeigomis, praleidinėdami Mišių dalis³⁸⁵. Tačiau buvo ir gabių vargonininkų, kaip antai Eržvilko valsčiuje garsėjęs Kipras Briozis, į kurio sugebėjimus dėmesį buvo dėmesį atkreipęs pats M. Valančius. Beje, šis vyskupas buvo „griežtai uždraudęs giedoti lenkų tautines giesmes bažnyčiose ir įsakęs kunigams aiškinti žmonėms, jog priešingas elgesys žeminąs Bažnyčią ir kad visais galimais būdais stengtųsi sustabdyti tokius giedojimus“³⁸⁶. Mat XIX a. viduryje lenkų dvasininkai uoliai stengėsi per bažnyčias polonizuoti kraštą, juolab, kad turint mažai savų, lietuviškų giesmių, „greta vyravusio lotyniškojo giedojimo didelė religinės muzikos dalis buvo lenkiškos kilmės“³⁸⁷. Žinoma, kad tuo laikotarpiu Lietuva buvo ir atkakliai rusinama, po 1863 m. sukilimo uždrausta lietuviška raštija, drausta lietuviškai giedoti bažnyčiose, buvo prievarta brukama stačiatikybė. Kylant tautinio išsivadavimo judėjimui pasirodęs laikraštis „Aušra“ „su savo ideologija atskyrė lietuvių tautą nuo lenkų tautos ir paspartino tautinį lietuvių sąmonėjimą. Tautos sąmonėjimo procesas, nugalėdamas konfesinius³⁸⁸, politinius bei socialinius slenksčius, įvairiai reiškėsi ir Bažnyčios gyvenime:

³⁸⁵ Net Vilniuje, pasak lenkų istoriko A. Millerio, „vargonininkai per jungtuves sugrieždavo valsą, polką, kazoką, [...] nevengta aranžuotų operų ištraukų (ši tendencija gajai lig šiol – aut. past.) interpretuojamos populiarių dainelių (pvz., „Raudonas sarafanas“) melodijos. Kone ligi šimtmečio pabaigos katedros muzika galėjo būti charakterizuojama kaip arklių lenktynių triukai“ (A. MILLER, *Krótki zarys upadku muzyki kościelnej w zachodnich guberniach Cesarstwa w XIX stuleciu* // *Śpiew kościelny*, 1896, nr. 6 – 8.).

³⁸⁶ P. ŠLEŽAS, *Bažnyčios ir valstybės santykiai Žemaičių vyskupijoje Valančiaus laikais* // *Židinys*, 1938, nr. 7, p. 51.

³⁸⁷ J. ŽILEVIČIUS, „*Aušra*“ ir lietuviškoji muzika // *Židinys*, 1935, nr. 3, p. 285.

³⁸⁸ Aptariamuoju laikotarpiu daugiau kaip 20 leidimų turėjo pirmą kartą 1872 m. pasirodęs Kristijono Henriko Mertikailio ir Jono Ferdinando Kelkio sudarytas protestantų psalmynas „Visokios naujos giesmės arba evangeliški psalmi“, taip pat giesmynas „Knyga Nobažnystės“ (kuris vis taisomas, papildomas paskutinį kartą išėjo 1924 m. Biržuose). Apie Klaipėdoje 1883 m. buvo išleistas giesmynas „Dievas yra meilė [ir kt. giesmės], apie 1905 m. Tilžėje – „Naujos giesmių knygos ant vartojimo krikščioniškuose susirinkimuose ir naminei Dievo službai“, 1910 m. – Stanislovo Dagilio „Giesmynas su maldų priedu Lietuvos evangelikų reformatų naudojimui“, 1914–1922 m. – trys Mažosios Lietuvos maldininkams skirtos Frydricho Kuršaičio. „Pagerintos giesmių knygos“, turėjusios 24 leidimus, ir Klimkaus Grigelaičio giesmynai „Dvylika dvasiškų naujų liaupsinimo giesmių“, iki 1919 m.

daug kur atgijo lietuvių kalba, didėjo pažangių, lietuvybei atsidavusių bei prie tautos dvasinio klimato prisidėjusių kunigų skaičius”³⁸⁹.

XIX a. pab. kilęs lietuvių religinis tautinis sąjūdis pakėlė Lietuvos bažnytinę muziką iš nuosmukio, kurį sąlygojo Rusijos antikatalikiška politika ir muzikų profesionalų stygius. Šis sąjūdis sutapo su XIX a. Europoje kilusiu cecilianizmo sąjūdžiu³⁹⁰, siekusių atnaujinti ir išgryninti Katalikų Bažnytinę muziką, grąžinti į Bažnyčią grigališkąją chorą, kaip tinkamiausią liturgijai, bei ugdyti vargonininkų profesionalumą.

XX a. pradžioje didelį impulsą bažnytinės muzikos atsinaujinimui ir plėtotei, kaip ir kitose katalikiškose Vakarų Europos šalyse, suteikė 1903 m. pabaigoje popiežiaus Pijaus X paskelbta *motu proprio* „Tra le sollecitudini”³⁹¹. Kartu Lietuvos bažnyčioms oficialiai buvo suteikta teisė atsisakyti lenkų kalbos.³⁹²

Vargonininkų gdynė (pasak prof. Vytauto Landsbergio³⁹³) prasidėjo, kai, baigę studijas Rėgensburgo bažnytinės muzikos centre³⁹⁴, Lietuvon grįžo ir darbuotis pradėjo Juozas Naujalis (1869–1934) ir Teodoras Brazys (1870–1930). Šie muzikai Lietuvoje diegė grynojo liturginio stiliaus reikalavimus kūrybai ir giedojimui, griežtus kriterijus vargonininkų ir chorvedžių profesionalumui.

perspausdintas 43 kartus, „Evangeliški psalmi” - 30 kartų ir kiti. Rytprūsių Lietuvos giesmynų leidybos istorijoje svarbi vieta tenka 1894 m. tuometinio Lietuvių literatūros draugijos pirmininko vyskupo Karolio T. Woldemaro Hoffheinzio Tilžėje parengtam ir Heidelberge išleistam lietuviškam giesmynui „Giesmių balsui” („Litauische Kirchengesänge”). Pagal liturginių švenčių kalendorių čia spausdinama 115 giesmių su natomis, pateikiant po vieną giesmės posmą lietuviškai. Šių melodijų pateikimo būdas ir harmonizacijos principai turėjo įtakos vėlesnei giesmių balsavimo kultūrai visoje Lietuvoje.”

³⁸⁹ P. ČEPĖNAS, *Naujųjų laikų Lietuvos istorija*, Čikaga 1977 (Vilnius 1992), t. 1, p. 271.

³⁹⁰ 1867 m. Franzo Witto (1834–1886) Bamberge įsteigta Šv. Cecilijos draugija subūrė dvasininkus ir bažnytinės muzikos specialistus, kurie liturgijai tinkamiausiais laikė grigališkąją chorą, renesanso bažnytinę polifoniją bei G. P. da Palestrinos stilių (tačiau daugiabalsį ornamentinį giedojimą leido tik atskirais atvejais) D. PALIONYTĖ-BANEVIČIENĖ, *Bažnytinė muzika // Lietuvos muzikos istorija*. I knyga. Tautinio atgimimo metai 1883–1918, Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Vilnius 2002, p. 50. Plačiau žr. 1.4.6. darbo poskyryje.

³⁹¹ Dokumente net 29 skiltyse išdėstyta, kokios turi būti bažnytinės muzikos rūšys, giesmininkų sudėtos giesmės ir instrumentiniai žanrai. Dokumente daug dėmesio skiriama repertuarui ir pabrėžiama, kad bažnytinėje muzikoje „turi reikštis tos pačios savybės, kokias turi liturgija, ypač šventumas, formų dailumas, visuotinumas (universalumas)” (TraleS I. 2), bažnytinės kompozicijos savo melodiniu judėjimu, įkvėpimu ir turiniu turi panėšėti į grigališkąją melodiją, o liturgijoje atliekama šiuolaikinė muzika negali turėti „savyje nieko nepadoraus, jokių teatruose vartojamų motyvų atgarsių, kurie išviršine forma sukurti pasaulietinių kūrinių pradais” (TraleS II. 5). Plačiau apie dokumentą žr. 1.4.6. darbo poskyryje.

³⁹² Liturginiame repertuare sumažėjo adaptuotų S. Moniuszkos Mišių, sentimentalių lenkiškų ir, žinoma, populiarių, saloninio pobūdžio giesmių, atkreiptas dėmesys į G. P. da Palestrinos, Nyderlandų mokyklos atitinkamos liturginės paskirties kūrinius. D. PALIONYTĖ-BANEVIČIENĖ, *Bažnytinė muzika // Lietuvos muzikos istorija*. I knyga. Tautinio atgimimo metai 1883–1918, Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Vilnius 2002, p. 57.

³⁹³ V. LANDSBERGIS, *Vargonininkų gdynė // Pergalė*, 1976, nr. 9, p. 152 ir kt.

³⁹⁴ Rėgensburgo bažnytinės mokyklos direktorius Fr. X. Haberlis buvo žymus cecilianizmo veikėjas. Rėgensburgo bažnytinės muzikos mokykla padarė įtaką ir Lietuvai: „Lietuvos bažnyčiose imta giedoti vokiečių kompozitorių Franzo Xavero Witto, V. Gollero, Wiltbergerio, Michaelo Halero, J. Singenbergerio vienbalsės, dvibalsės ir tribalsės Mišias, atskiras jų dalis“ (D. PALIONYTĖ-BANEVIČIENĖ, *Bažnytinė muzika*, p. 57).

J. Naujalis „pirmasis atnešė į Lietuvą tikrąją bažnytinės muzikos meną” (J. Gruodis)³⁹⁵. Matydamas esamą padėtį, jis 1892 m. įsteigė privačius vargoninkų ir dirigentų kursus, kuriuose ir dėstė³⁹⁶. Šių kursų pagrindu 1908 m. J. Naujalis įkūrė Šv. Grigaliaus vargonininkų draugiją (pirmoji lietuvių profesionalų muzikų draugija), kuri trumpai leido periodinį žurnalą „Vargonininkas” (1909-1910) ir „Vargonininkų kalendorių” (1913–1914)³⁹⁷. Mėnesiniame žurnale, skirtame bažnyčių vargonininkams – kursų absolventams, „Juozas Naujalis dar 1910 m. pateikė popiežiaus Pijaus X *motu proprio* pradžia, taip pat šiek tiek pradinių žinių apie grigališkąjį choralą bei liturgijos tvarką”³⁹⁸. Sudarė lietuviškų bažnytinių giesmynų („Lietuviškas bažnytinis giesmynas”, 1906 m.; „Mažas bažnytinis giesmynas”, 1907 m.), šalia kitų instrumentinių ir pasaulietinės chorinės muzikos kūrinių, sukūrė kantatų, 13 mišių (už *Missa pro defunctis* S. Moniuszkos konkurse Varšuvoje 1891 m. gavo I premiją), 23 motetus, daug giesmių, psalmių ir kt. bažnytinės muzikos kūrinių (daugiau kaip 150 kompozicijų), kurie buvo spausdinami Lenkijoje, Vokietijoje, Prancūzijoje³⁹⁹. Už nuopelnus bažnytinei muzikai 1928 m. J. Naujalis gavo Italijos Karūnos III laipsnio ordiną. Lietuvos Respublika kompozitorių apdovanojo Gedimino III laipsnio (1930) ir II laipsnio (1931) ordinais.⁴⁰⁰ J. Naujalis kūrė pagal laikmečio poreikį ir visa jo kūryba buvo atliekama bažnyčiose. Kompozitorius naudojo klasikinę harmoniją, nepriimdavo muzikos kalbos naujovių, jo kūryboje pynėsi įvairių laikotarpių, ypač XVI a. renesanso muzikos bruožai. Jo mokinys Konradas Kaveckas „J. Naujaliaus lietuviškas mišias apibūdino kaip meistriškai parašytas bei turinčias „įdomią ir giliai bažnytinę muzikos

³⁹⁵ J. NAUJALIS, *Straipsniai. Laiškai. Dokumentai. Amžininkų atsiminimai. Straipsniai apie kūrybą*, Vilnius, 1968, p. 82.

³⁹⁶ Pas jį mokėsi daug talentingų atlikėjų ir būsimų kompozitorių (Stasys Šimkus, Aleksandras Kačanauskas, Nikodemus Martinonis, Julius Štarka ir kt.). Vyskupas M. Paliulionis J. Naujaliui patikėjo įvykdyti bažnytinės muzikos reformą. Šį darbą jis pradėjo Kauno kunigų seminarijoje, kur praktiškai būsimuosius kunigus supažindino su grigališkuoju giedojimu ir bažnytine polifonine muzika. Reorganizavo Kauno katedros, kurioje vargonininkavo 1892-1934 m., chorą – vietoj moterų balsų pasitelkė berniukų. Choras ėmė giedoti G. P. da Palestrinos, Orlando di Lasso ir kitų žymių kompozitorių religinės muzikos kūrinius. Jo rūpesčiu Lietuvos parapijų vargonininkai labiau ėmė rūpintis bažnytinės muzikos propagavimu, kunigai savo vargonininkus pradėjo siųsti tobulintis į J. Naujaliaus vargonininkų kursus, ir šie nuo 1897 m. virto tikra vargonininkų mokykla. 1913 m. kursai buvo legalizuoti, 1919 m. įkūrė privačią muzikos mokyklą, kuri 1920 m. suvalstybinta. Iki 1927 m. buvo šios mokyklos direktorius ir dėstytojas, nuo 1933 m. – Kauno konservatorijos profesorius, dėstė liturgiką, choralą ir mokė vargonuoti. Plačiau žr. *Muzikos enciklopedija*, Lietuvos muzikos akademija ir Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, Vilnius 2003, t. 2, p. 547-548; K. KAVECKAS, *Juozo Naujaliaus gyvenimas ir kūryba*, Kaunas 1939; O. NARBUTIENĖ, *Juozas Naujalis*, Kaunas 1989.

³⁹⁷ Šiuos leidinius ne tik redagavo, bet ir rašė straipsnius, recenzijas ir muzikines apžvalgas. Pasirašinėjo slapyvardžiu *Senis vargonininkas*.

³⁹⁸ D. KALAVINSKAITĖ, *Musicae sacrae samprata Katalikų Bažnyčios XX a.–XXI a. pradžios dokumentuose ir šiuolaikinė lietuvių muzika*, Daktaro disertacija, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Vilnius 2009, p. 41. Plačiau žr. *Vargonininkas* / red. J. Naujalis, 1909, nr. 2, p. 5.

³⁹⁹ Žr. *Muzikos enciklopedija*, t. 2, p. 548.

⁴⁰⁰ O. NARBUTIENĖ, *Naujalis Juozas*, Lietuva, Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, Vilnius 2012, t. 3, p. 892-893.

mintį”, o ir kituose jo kūrinuose dvelkianti „skaisti religinė mintis” – ji suprantama kaip muzikos paprastumas, aiškumas, santūrus teksto prasmės išreiškimas.⁴⁰¹

„Liturgine grigališkojo choralo melodika, jos santūriu ir abstrahuotu stiliumi, šviesiu, harmoniškai ir dermiškai skaidriu charakteriu“ buvo grindžiama ir Teodoro Brazio kūryba⁴⁰². Jis sukūrė 4 Mišias, mišparus, *Te Deum laudamus* (1922), giesmių, himnų, responsorijų. Šis talentingas kunigas muzikologas, kompozitorius, choro dirigentas, vargonininkas⁴⁰³ dėstė Vilniaus kunigų seminarijoje, Lietuvos universitete, vadovavo universiteto ir Kauno kunigų seminarijos chorams, redagavo žurnalą „Muzikos aidai”. Ypač daug pasidarbavo kaip grigališkojo choralo tyrėjas ir puoselėtojas. Jis parengė vadovėlius „Giedojimų mokykla”(1920), „Muzikos teorija” (išleistas net tris kartus – 1920, 1922 ir 1925 m.), „Choralo mokykla”, „Harmonija” (abu 1926 m.). „Choralo mokykla“ – iki šiol aktualus, nes vienintelis T. Brazio parengtas pirmasis lietuviškas grigališkojo choralo vadovėlis, kuris tapo vienu svarbiausių šio giedojimo mokymo ir mokymosi įrankiu ne tik XX a. 2-4 dešimtmečiais, kai būrėsi chorai ir ištisos bendruomenės, pajėgios giedoti choralines mišias, bet ir XXI a. pradžioje.

1932 m. kun. A. Sabaliauskas išleido kancionalą („Cantionale“)⁴⁰⁴, kuriame buvo surašytos svarbiausios grigališkosios liturginės giesmės. Leidinys skirtas visai Lietuvos bažnytinei provincijai. Nepriklausomoje Lietuvoje religinė muzika buvo aktyviai kuriama ir

⁴⁰¹ D. KALAVINSKAITĖ, *Musicae sacrae samprata Katalikų Bažnyčios XX a.–XXI a. pradžios dokumentuose ir šiuolaikinė lietuvių muzika*, p. 42.

⁴⁰² Pastarąją metodiką aiškiausiai iliustruoja T. Brazio *Te Deum*, kuriame eksponuojama ir vėliau plėtojama psalmės melodija. (J. LANDSBERGYTĖ, *Religinė muzika // Lietuvos muzikos istorija. II knyga. Nepriklausomybės metai (1918–1940)*, Vilnius 2009, p. 504).

⁴⁰³ Baigęs Bauskės vokiečių mokyklą, iš pradžių vargonuoti mokėsi pas Pabiržės vargonininką ir Rokiškio muzikos mokykloje, vėliau pas Kauno katedros vargonininką J. Kalvaitį. Iki 1896 m. vargonininkavo Pabiržėje, Josvainiuose ir kitur. 1896–1900 m. mokėsi Vilniaus kunigų seminarijoje. 1905–1907 m. studijavo Vokietijoje, Rėgensburgo aukštojoje bažnytinės muzikos mokykloje. Prelatas 1928 m. 1900–1905 m. kunigavo Balstogės parapijoje, vadovavo bažnyčios chorui. 1907–1917 m. Vilniaus kunigų seminarijos profesorius ir giedojimo mokytojas, taip pat lietuvių gimnazijos pirmasis muzikos mokytojas, Katedros choro ir orkestro dirigentas. Jo vadovaujamas 120 dalyvių choras turėjo sukaupęs didelį ir įvairų repertuarą, buvo laikomas vienu pajėgiausių Lietuvoje. Išstremtas iš Vilniaus, gyveno Pietų Lietuvoje –Perlojoje, Kietaviškėse, Dauguose ir Merkinėje. Dviračiu važinėjo po kaimus ir surinko apie 2000 lietuvių liaudies dainų. 1921–1923 m. dėstė muziką Merkinės progimnazijoje, o vėliau apsigyveno Kaune: nuo 1923 m. Kunigų seminarijos profesorius. Nuo 1924 m. Lietuvos universiteto Teologijos-filosofijos fakulteto docentas, bažnytinės muzikos ir muzikos istorijos dėstytojas, Universiteto ir Kunigų seminarijos bei bažnytinių chorų vadovas. Dėstė J. Naujaliao vargonininkų kursuose, redagavo Šv. Cecilijos draugijos žurnalą „Muzikos aidai“ (1926 m.), paskelbė jame straipsnių. Taip pat rašė leidiniuose „Muzikos barai“, „Soter“, periodinėje spaudoje. *Teodoras Brazys. Visuotinė lietuvių enciklopedija*, Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, Vilnius 2003, t. 3, p. 459. Plačiau žr. B. ZUBRICKAS, *Pasaulio lietuvių chorvedžiai: enciklopedinis žinynas*, Vilnius 1999. Apie T. Brazio įtaką lietuviškai etnomuzikologinei terminijai žr. R. SLIUŽINSKAS, *Lietuvių etnomuzikologinės terminijos ištakos kun. T. Brazio (1870–1930) moksliniuose darbuose*, Soter 1 (29), Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, Kaunas 1999, p. 67–78.

⁴⁰⁴ *Cantionale pro tota provincial ecclesiastica Lituana*, Kaunas, 1932. Kun. A. Sabaliauskas prakalboje mini, kad šis kancionalas jau 1914 m. prof. T. Brazio buvo parengtas spaudai, patvirtintas vyskupo P. Karevičiaus. Pasikeitus aplinkybėms, jis buvo paties sudarytojo taisytas, tačiau nebuvo išspausdintas. A. Sabaliauskas kancionalo rankraštį pertvarkė ir papildė naujomis giesmėmis, jam daug padėjo tuo metu „jaunas muzikas, Paryžiaus *Schola Cantorum* studentas, Konradas Kaveckas“.

provincijoje, nes stigo repertuaro.⁴⁰⁵ Išryškėjo dvi kryptys – sakralinio grynumo (askezės ar iškilmingo atsiribojimo nuo žemiškų jausmų) ir egzaltacinė, jausmingo, romantinio jausmų pakylėjimo (meilės Dievui, kaltės atleidimo, praradimo skausmo). „Jaunesnės kartos autoriai labiau linko giesmę traktuoti romantiškai, emociškai, siejo maldą su romansu ar liaudiškos dainos gauduliu, religinę muziką stengėsi praturtinti asmeniniais išgyvenimais, individualiu romantiniu polėkiu, nevengė rečitatyvinio bei ariozinio stiliaus bruožų“⁴⁰⁶. Pažymėtina, kad Lietuvoje klestėjo religinių išgyvenimų poezija (M. Gustaitis, Maironis, B. Brazdžionis), kai kurie kompozitoriai patys kūrė eiles savo giesmėms. Vienas tokių kūrėjų – Jonas Dambrauskas (1892–1982), kurio giesmės visą XX a. buvo giedamos bažnyčiose⁴⁰⁷. Populiariausia jo giesmė – „Malda už tėvynę“ – dar 1931 m. buvo įrašyta į plokštelę. Ji skambėdavo Lietuvos radiofonui pradedant rytines programas. Ši giesmė tapo chrestomatiniu lietuviškos tarpukario chorinės muzikos pavyzdžiu, kurioje emocinis pakilumas ir religingumas susilieja su tėvynės meilės tema. Kitoje taip pat lig šiol mėgstamoje J. Dambrausko giesmėje „Didis Dieve Visagali“ (eilės K. Marcinkevičiūtės) susipina himno ir romanso stiliai. Kompozitorius yra ir pirmosios lietuviškos religinės oratorijos „Pro hominibus“ autorius⁴⁰⁸ (pats parašė ir tekstą, pasirašė J. Smutkelio slapyvardžiu).

Nepriklausomoje Lietuvoje bažnytinė muzika sklandžiai integravosi į bendrą kultūrą. Jos reikšmę rodo tuometinė chorų ir jų vadovų gausa, didelio profesionalumo reikalaujantys kūriniai. Tuo metu buvo įprasta patiems kurti, papildant trūkstamą repertuarą. Šia veikla užsiėmė ir kunigai: kun. Juozas Židanavičius (Seirijų Juozas, 1866–1945), išleidęs ne vieną

⁴⁰⁵ Beveik kiekvienas bažnyčios vargonininkas buvo mokėsis pas J. Naujalį, vėliau – pas K. Kavecką, J. Štarką, J. Bendorių, J. Bielionį ir kt., išbandęs savo jėgas prie vargonų Kauno katedroje ar konservatorijoje. (D. PALIONYTĖ-BANEVIČIENĖ, *Stasys Šimkus // Lietuvos muzikos istorija. II knyga. Nepriklausomybės metai (1918–1940), Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Vilnius 2009, p. 547-548).*

⁴⁰⁶ D. PALIONYTĖ-BANEVIČIENĖ, *Stasys Šimkus // Lietuvos muzikos istorija. II knyga. Nepriklausomybės metai (1918–1940), Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Vilnius 2009, p. 547-548.*

⁴⁰⁷ „Muzikos mokėsi pas Čiobiškio vargonininką B. Peckų, paskui – pas kompozitorių ir dirigentą K. Galkauską. Taip pat lankė Juozo Naujalio vargonininkų kursų Kaune. 1910 m. pradėjo vargonininkauti Kietaviškėse (Trakų rj.). Išgirdęs jaunąjį muzikantą griežiant vargonais, Varšuvos muzikos instituto direktorius E. Mlynarskis pakvietė studijuoti į šį institutą: mokytis vargonavimo pas M. Surzyńskį, kompozicijos pas K. Szymanowskį, taip pat mokėsi ir diriguoti. 1917 m. baigęs studijas, keletą metų vargonininkavo Kaltinėnuose ir Valkininkuose, organizavo choras, rengė koncertus ir teatralizuotus muzikinius vaidinimus. 1922 m. Kaune įkūrė kultūros draugiją „Gabija“, buvo jos pirmininkas 1922 – 1939 m. vadovavo Kauno Įgulos bažnyčios chorui, su kuriuo rengė koncertus Kaune ir kitur. Choras atliko L. Cherubini „Requiem“, G. Rossini „Stabat Mater“, K. Hartmanno oratoriją „Išganytojo mirtis“, W. A. Mozarto „Requiem“, Č. Sasnausko „Requiem. Naujai perkomponavo ir pastatė Miko Petrausko operą „Eglė žalčių karalienė“ – 1939 m. „Eglės“ pavadinimu ją suvaidino 14 kartų. 1946–1950 m. vadovavo Kauno valstybinio universiteto studentų mišriajam chorui. Nuo 1945 m. – Lietuvos kompozitorių sąjungos narys“ (http://lt.wikipedia.org/wiki/Jonas_Dambrauskas, žr. 2012 m. rugpjūčio 15 d.). Plg. B. ZUBRICKAS, *Pasaulio lietuvių chorvedžiai: enciklopedinis žinynas*, Vaga, Vilnius 1999, p. 109-111.

⁴⁰⁸ Oratorijos idėja – Kristaus auka žmonijai, kentėjimas dėl žmogaus. Todėl jos pavadinimas netradicinis (*Pro hominibus* – už žmones). J. Dambrauskas nuosaikią religinės muzikos tradiciją praturtino mąstymo ir dramatinio emocionalumo bruožais. Sakraliniame kūrinyje jis davė laisvę individualiam išgyvenimui. J. LANDSBERGYTĖ, *Religinė muzika // Lietuvos muzikos istorija. II knyga. Nepriklausomybės metai (1918–1940), Vilnius 2009, p. 507-509.*

giesmyną, kun. Benediktas Andriuška SJ (1884–1951), kūręs giesmes, Mišias, liturgines melodijas grigališkųjų choralų pavyzdžiu, kun. Vladas Butvila–Kazimieraitis (1898–1961). Vertingiausių religinės muzikos kūrinių tuo metu sukūrė kompozitoriai S. Šimkus, J. Gruodis, J. Kačinskas, A. Kačanauskas, J. Štarka, J. Bielionis, J. Bendorius, J. Tallat Kelpša, J. Sinius, J. Strolia, V. Paulauskas ir kiti.

Lietuvos bažnytinė muzika, taip suklestėjusi Nepriklausomybės metais, vėliau buvo visai žlugdoma ir naikinama: „Jos kūrėjams ir puoselėtojams sovietmečiu teko įvairūs išbandymai ir skirtingos patirtys, tačiau juos tebevienijo universalė, tegu ir slapta gija – Lietuvos sakralinės muzikos nuoširdumas, skausmas, atgaila ir, svarbiausia, nuolatinis, nepailstamas kūrybingumas, tarsi plakančios širdies gyvybės pulsas, išliekantis bet kokiomis sąlygomis.“⁴⁰⁹

4.4.1. Bažnyčios dokumentų apie *musica sacra* priėmimas ir atgarsiai Lietuvoje

Vatikano II Susirinkimas pirmąjį savo dokumentą skyrė liturgijai: Konstitucija apie Šventąją Liturgiją (SC 1963 m. lapkričio 22 d.). Konstitucijoje SC VI skyrius skiriamas bažnyatinei muzikai. Konstitucija dar turėjo svarbių instrukcijų ir kitų dokumentų apie muziką. Visa tai išanalizuota disertacijos antroje dalyje.

Šiame poskyryje, prieš plačiau nagrinėjant kai kurių giesmių ir giesmynų problematiką, bus apžvelgti Vatikano II Susirinkimo liturginės reformos *musica sacra* dokumentai, publikuoti ar svarstyti lietuviškojoje spaudoje⁴¹⁰.

1982 m. pradėtas leisti „Katalikų kalendorius-žinynas“⁴¹¹.

1987 m. išleistas pagrindinis Romos mišiolas su įvadu.

1988 m. išspausdinta „Dievo Tautos liturginės valandos“ (Valandų liturgijos trumpasis variantas).

Lietuvai atkūrus Nepriklausomybę, „Katalikų kalendorius-žinynas“ nustojo spausdinti Bažnyčios dokumentus. Šią funkciją perėmė oficialusis Lietuvos Vyskupų Konferencijos leidinys „Bažnyčios žinios“⁴¹².

⁴⁰⁹ J. LANDSBERGYTĖ, *Religinė muzika // Lietuvos muzikos istorija. II knyga. Nepriklausomybės metai (1918–1940)*, Vilnius 2009, p. 513. Kitur J. Landsbergytė rašo: „Sov. okupacijos metais daugelis vargoninkų pasitraukė į Vakarus, tarp jų V. Jakubėnas, J. Strolia su sūnumis muzikais, J. Žilevičius, J. Žukas, Z. Nomeika. Lietuvoje liko ir mokė vargonuoti Z. Aleksandravičius ir K. Kaveckas. [...] bažnyčių vargonininkais liko tik drąsiausi, ištvermingiausi, labiausiai motyvuoti žmonės, tarp jų P. Beinaris, ilgametis Kauno arkikatedros vargonininkas, ir P. Sližys, Vilniaus arkikatedros, vėliau Šv. Petro ir Povilo bažnyčios vargonininkas.“

⁴¹⁰ Bažnyčios dokumentų recepcijos klausimus detaliai analizavo D. Kalavinskaitė daktaro disertacijoje „*Musicae Sacrae* samprata Katalikų Bažnyčios XX a.–XXI a. pradžios dokumentuose ir šiuolaikinė lietuvių muzika“ (2009), 2 skyriuje „Bažnyčios dokumentų ir liturginės reformos recepcija“.

⁴¹¹ Žinyne šie svarbesni dokumentai: 1983 m. instrukcija *Musicam Sacram* bei Lietuvos vyskupų Liturginės komisijos informacija vargonininkams; 1985 m. *Eucharisticum Mysterium*; 1986 m. Lietuvos vyskupų Liturginės komisijos muzikos ir giedojimo reikalų atsakingojo kun. P. Tamulevičiaus straipsnis „Bažnytinės muzikos gairės“; 1987 m. Lietuvos Vyskupų Konferencijos aplinkraštis „Dėl lietuviško mišiolio įvedimo“.

Lietuvių išeivijoje XX a. pagal galimybes ir poreikius taip pat buvo publikuojami kai kurie bažnytinei muzikai svarbūs dokumentai: Vatikano II Susirinkimo konstitucijos „Sacrosanctum Consilium“ VI skyrius „Bažnytinė muzika“ (*Muzikos žinios*, 1974, nr. 4 (207), 1975, nr. 1–2 (208–209); instrukcija *Musicam Sacram* (*Muzikos žinios*, 1967, nr. 1 (176), nr. 2–3 (177–178)).

1984 m. išleistas antrasis papildytas Liturginio maldyno leidimas⁴¹³, parengtas pagal Vatikano II Susirinkimo liturginę reformą. Išleista P. Bagdonavičiaus, kun. K. Senkaus sudarytų liturginių giesmynų⁴¹⁴. Lietuvoje atgimimo metais suintensyvėjo ir bažnytinių chorų veikla⁴¹⁵.

Atgavus Nepriklausomybę, giesmių repertuare vyravo XX a. pirmojoje pusėje kurtos J. Naujalio, Č. Sasnausko, T. Brazio, J. Gaubo, S. Šimkaus, A. Kačanausko, J. Dambrausko, J. Štarkos, N. Martinonio, M. Karkos, K. Kavecko, J. Siniaus, J. Bendoriaus, J. Gruodžio, V. Paulausko, A. Pociaus, J. Tallat Kelpšos ir kitų kompozitorių, vargonininkų bei chorvedžių, taip pat kunigų B. Andriuškos ir J. Židanavičiaus giesmės⁴¹⁶. Šis repertuaras vėliau papildytas išeivijos kompozitorių ir mėgėjų kūryba bei jų išleistais giesmynais (J. Bertulio, J. Gaidelio, J. Kačinsko, J. Žilevičiaus, B. Budriūno, A. Mikulskio, F. Strolios, kun. K. Senkaus ir kitų).

⁴¹² Išleisti šie svarbesni dokumentai ir straipsniai: J. HOWELIS, *Liturgija nuo Tridento iki Vatikano II Susirinkimų* (BŽ, 1998, nr. 5); kun. A. SAULAIČIO SJ apžvalga *25 metai Mišioms su vaikais* (BŽ, 1998, nr. 21); instrukcija *Kai kuriais tikinčiųjų pasauliečių bendradarbiavimo [...] klausimais* (1997, BŽ, 1998, nr. 19); instrukcija *Inestimabile Donum* (1980, BŽ, 2000, nr. 5); popiežiaus JONO PAULIAUS II (2001 01 19) kreipimosi apžvalga bei instrukcija *Koncertai bažnyčiose* (1987, BŽ, 2001, nr. 2); kun. M. PUIDOKO pristatyti „Bendrujų Romos Mišiolų nuostatų“ III laidos liturginiai ypatumai (BŽ, 2001, nr. 3); kun. K. SENKAUS straipsnyje *Dėl giedojimo bažnyčiose* apžvelgti „Musicae sacrae disciplina“ reikalavimai (BŽ, 2001, nr. 6); LIETUVOS VYSKUPŲ KONFERENCIJOS instrukcija *Koncertai ir kiti renginiai bažnyčiose bei koplyčiose šalia liturginių apeigų* (BŽ, 2001, nr. 15). 2003 publikuota *Ecclesia de Eucharistia* (BŽ, 2003, nr. 8–9); *Jėzus Kristus – gyvojo vandens nešėjas* (BŽ, 2003, nr. 3–5); Apaštališkasis laiškas *Spiritus et sponsa* (BŽ, 2004, nr. 1); instrukcija *Redemptione sacramentum* (BŽ, 2004, nr. 10–11); posinodinis apaštališkasis paraginimas *Sacramentum Caritatis* (BŽ, 2007, nr. 7, nr. 8, nr. 9); apaštališkasis laiškas „*Motu proprio datae*“ *Summorum Pontificum* ir palydintis Laiškas vyskupams (BŽ, 2007, nr. 13–14).

⁴¹³ Liturginio maldyno kiti leidimai: 3 leidimas – 1992 m., 4 leidimas – 1996 m. ir 5 leidimas – 2007 m.

⁴¹⁴ P. BAGDONAVIČIUS (sud.), *Giedokime visi. Liturginis katalikų giesmynas*, Katalikų pasaulio ir Linos leidyklos, Vilnius 1993; K. SENKUS (sud.), *Liturginis giesmynas*, Šviesa, Kaunas 1993; R. ČEKELIS (sud.), *Romos Katalikų Bažnyčios vargonininko vadovas*, Vilnius 2001; K. SENKUS (sud.), *Naujasis liturginis giesmynas: Kristui tegieda visa Lietuva*, Kauno Arkivyskupijos Kurija, Kaunas 2005; K. SENKUS (sud.), *Naujasis liturginis giesmynas: Kristui tegieda visa Lietuva (vargonininkams)*, Kaunas 2006; K. SENKUS, *Naujojo liturginio giesmyno palydovas*, Kaunas 2006; *Katalikų giesmynas*, Kauno arkivyskupija, Kaunas 2009.

⁴¹⁵ Kaip pavyzdį galima prisiminti 1988 m. gražintą, 1989 m. vasario 5 d. atšventintą Vilniaus arkikatedrą, kurioje pradeda giedoti penki chorai, giesmininkų grupės (didysis choras, vaikų choras, parapinis choras, jaunimo choras, grigališkojo giedojimo *schola cantorum* grupė). Kauno arkikatedroje – Sumos choras, vėliau pavadintas „Cantate“, Sakralinės muzikos mokyklų chorai, vaikų ir moksleivių „Pastoralė“, mišrus choras „Giesmė“, jaunimo charizmatinė grupė, grigališkojo giedojimo grupė.

⁴¹⁶ D. KALAVINSKAITE, *Musicae Sacrae samprata Katalikų Bažnyčios XX a.–XXI a. pradžios dokumentuose ir šiuolaikinė lietuvių muzika*, Daktaro disertacija, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Vilnius 2009, p. 68–70.

4.4.2. *Musica sacra* Lietuvoje vertinimo kriterijai ir metodika

Tolesniuose ketvirtosios dalies poskyriuose liturginiu ir muzikiniu aspektu analizuojami pagrindiniai liturginėms apeigoms skirti Lietuvoje išleisti *musica sacra* leidiniai. Pirmiausia vertinami visi Lietuvos Vyskupų Konferencijos (toliau LVK) leidiniai, pradedant Pagrindiniu mišiolu. Mišiolai ir apeigynai yra Katalikų Bažnyčios pagrindinės liturginės knygos. Darbe analizuojami šie LVK liturginiai leidiniai: „Gedulinis mišiolas“ (1982), „Pagrindinis mišiolas“ (1985), „Kūdikių krikšto“ (1995), „Santuokos sakramento“ (1997), „Sutvirtinimo sakramento“ (1998), „Vienuolių įžadų apeigų“ (2002), „Laidotuvių apeigų“ (2004), „Atgailos apeigų“, „Ligonių patepimo apeigų ir pastoracijos gairių“, „Šventosios Komunijos ir Eucharistijos slėpinio kulto ne Mišių metu“ (visi 2005) apeigynai.

Išanalizavus LVK oficialiuosius liturginius leidinius, kituose poskyriuose nagrinėjami pagrindiniai lietuviškieji giesmynai, išleisti po Vatikano II Susirinkimo. Atrinkti tie giesmynai, kurie pretendavo būti naudojami arba buvo naudojami visoje Katalikų Bažnyčioje Lietuvoje:

„Skambėkite, giesmės“ (2009), „Liturginis giesmynas“ (1993), „Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“ (2010) (visų sudarytojas kun. K. Senkus); „Katalikų giesmynas“ (2009), parengė Lietuvos Katalikų Bažnyčios jungtinė vargonininkų grupė; „Bendruomenės giesmynas“ (1998 m., sudarė M. Pitrenas).

Leidiniai buvo analizuojami pagal darbe aptartus *musica sacra* teksto, muzikinės raiškos, atlikėjų ir repertuaro kriterijus:

- *Musica sacra* teksto liturginė vertė priklauso nuo artimumo Šventojo Rašto tekstams: labiausiai vertinami Šventojo Rašto tekstai, po to – Šventojo Rašto įkvėpti tekstai ir galiausiai – šventųjų biografijos bei nauja krikščioniškoji kūryba. Mišių liturgijoje yra nusistoję kintamųjų ir nekintamųjų dalių tekstai. Nekintamųjų dalių giesmės turi apibrėžtus tekstus, jų keitimas ir improvizacija nepageidautini, nebent kaip išimtis, esant rimtoms priežastims (pvz., per Mišias, kurios skirtos tik vaikams). Kintamųjų dalių giesmės turi atitikti liturginio šventimo temą, laiką ir funkciją (liturginį veiksma).

- *Musica sacra* muzikinė raiška. Tobulai visi liturginiai tekstai išgiedami grigališkuoju choralu, todėl leidžiant giesmynus, šis repertuaras privalomas (plg. LitAu, 28). Grigališkojo choralo giesmių tekstus leidžiama versti į vietines kalbas ir jiems pritaikyti esamą grigališkojo choralo giesmės melodiją. Sudėtingos grigališkojo choralo melodijos vietinėms kalboms netaikomos. Polifoninė muzika ir liaudiškasis giedojimas taip pat sudaro *musica sacra* repertuaro dalį. Giesmių melodijoms, užrašant jas tiek kvadratine neumų sistema (grigališkajam choralui), tiek ir penklinėje, privalu bendrosios muzikos teorijos taisyklės.

- *Musica sacra* repertuaras parenkamas pagal liturginių metų laiką, liturginių apeigų momentus bei susirinkusį sambūrį (pvz., bendruomenės muzikinį, kultūrinį išprusimą, amžių ir kita). Giesmynuose, kurie savo repertuaru pretenduoja apimti visą liturginių metų ciklą, privalo būti pakankamai giesmių, skirtų kiekvienam liturginių metų ciklui.

Musica sacra atlikėjai: liturgijos vadovas, kantorius, psalmininkas, *schola cantorum*, choras, liturginis sambūris – bendruomenė. Giesmės turi būti pateiktos, nurodant konkrečius jų atlikėjus: dialogo formos giedojimai turi būti su aiškiomis nuorodomis. Tiriant giesmynus ir atskiras giesmes pagal šiuos kriterijus dėmesys kreiptas į esminius trūkumus bei klaidas. Kartais, kai giesmės pateiktos nepriekaištingai, analizuojant neminimi *musica sacra* kriterijai. Pvz., LVK leidinių tekstai dažniausiai griežtai aprobuoti, todėl jų vertinti nereikia. Analizuojant apeigynus, pateikiama detali jų giesmių statistika, nurodant, kiek giesmių pateikta su melodijomis ar be jų, o kai kuriais atvejais pateikiant tik nuorodas į giesmes. *Musica sacra* kriterijų pagrindas yra Vakarų krikščioniškoji tradicija (pirmojoje darbo dalyje buvo pagrįsti esminiai *musica sacra* kriterijai) ir Bažnyčios Magisteriumo mokymas (antrojoje darbo dalyje pateiktos *musica sacra* apibrėžtys, direktyvos ir reikalavimai). Giesmių melodijos vertintos pagal grigališkojo choralo ir šiuolaikinės muzikos teorijos taisykles.

4.4.3. Lietuvos Vyskupų Konferencijos leidinių liturginė ir muzikinė analizė

„Romos katalikų apeigynas“ (2 dalys, 1966 m.) – pirmasis oficialus liturginis leidinys Lietuvos vyskupijoms, išleistas po Vatikano II Susirinkimo. Liturginė reforma dar tebevyko, todėl ir šie apeigynai dar neatitinka jos reikalavimų⁴¹⁷. Dalis kitų liturginių apeigynų lietuvių kalba buvo išleista užsienyje. Jie buvo skirti ten gyvenančių tautiečių sielovadai. Sovietinės okupacijos metais liturginių knygų leidimas buvo itin ribotas, tebuvo galima išleisti vos vieną kitą svarbesnę liturginę knygą. Didžioji apeigynų dalis buvo išspausdinta jau Nepriklausomoje Lietuvoje. Mišiolų knygos parengtos ir išspausdintos sovietinės okupacijos metais.

Išanalizavus šias knygas, galima konstatuoti mišiolų nepriekaištingą muzikinę redakciją (daugiausia redagavo kun. P. Tamulevičius), tačiau liturginiai apeigynai muzikos atžvilgiu tinkamai neparengti. Tolimesniuose poskyriuose liturginiu ir muzikiniu požiūriu viena po kitos

⁴¹⁷ Išeivijos lietuviai buvo vieni aktyviausių Visuotinės Bažnyčios liturginių knygų leidėjų XX a. viduryje. 1967 m. Čikagoje jėzuitai išleido „Romos katalikų mišiolą“ (parengė lietuvių liturginė komisija), mišiolas išleistas paskutinės priešreforminės redakcijos pagrindu, įdomu, kad tekstai išleisti lietuvių kalba. 1974 m. Saleziečių spaustuvė Romoje Vakarų Europos Lietuvių Sielovados rūpesčiu išleido „Atgailos, Komunijos ir Ligonų patepimo sakramentų apeigų (bei palaiminimų ir pašventinimų) apeigynėlį“. Visi tekstai lietuvių kalba, jau reformuotos liturgijos ir liturginių apeigų sutrumpinti įvada.

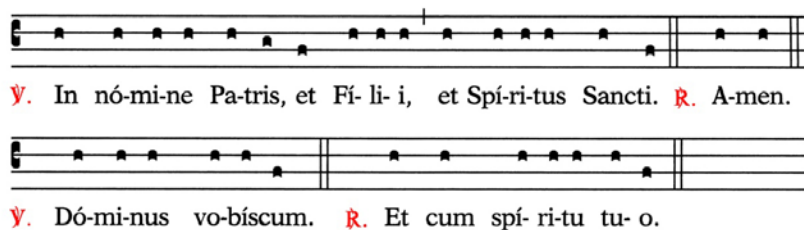
bus analizuojamos liturginės knygos (mišiolai, apeigynai), išleistos po Vatikano II Susirinkimo liturginės reformos.

4.4.3.1. „Gedulinio mišiolio“ ir „Pagrindinio mišiolio“ liturginė ir muzikinė analizė

„Gedulinį mišiolą“ (pagal „Missale Parvum“ 1977 m. pavyzdinį leidimą) 1982 m. išleido Lietuvos Vyskupų Konferencija. Į lietuvių kalbą išverstiems šio mišiolio giedamiems tekstams pritaikytos grigališkosios melodijos. Tokios praktikos Katalikų Bažnyčioje Lietuvoje būta ir ankstesniuose liturginiuose leidiniuose (pvz., „Cantionale pro tota provincia ecclesiastica Lituana“, 1932 m.; 1966 m. buvo išleistas Romos katalikų apeigynas Lietuvos vyskupijoms, 2 dalys). Grigališkąsias melodijas taikyti vietinėms kalboms leistina, tačiau tik be puošnių (melizminių) melodijų. Dažnai melizmos tikinčiųjų jau suvokiamos kaip savos, lyg būtų lietuviškos kilmės (pvz., giesmė „Apšlakstyk mane, Viešpatie“ identiška lotyniškai *Asperges me*, „O, dieviškoji Ostija“ – giesmei *O salutaris Osti*, „Prieš taip didį Sakramentą“ – giesmei *Tantum ergo sacramentum* ir t. t. (žr. priedus nr. 38).

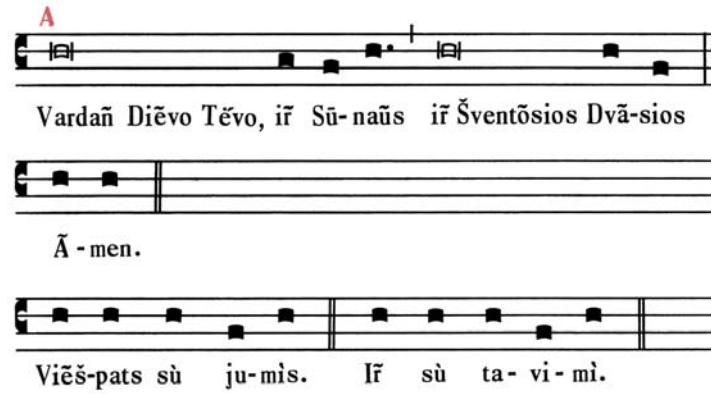
Silabinės (skiemėninės) melodijos tobulai organiškai suderintos su lietuviškais tekstais. Visgi tai yra grigališkosios dermės, kurių ištakos – Romoje ir Galijoje. Jos mums yra savos, nes ilgainiui tapo įprastomis. Vietinės Romos Katalikų Bažnyčios, leisdamos liturgines knygas (mišiolus, apeigynus) savo kalbomis dažniausiai pateikia giedamųjų dalių du melodijų variantus: vienas jų atitinka grigališkąjį giedojimą, kitas – vietinės muzikos tradicijas. Lietuvoje mišiolų ir apeigynų giedamosios dalys parengtos tik pagal grigališkąsias melodijas.

Žemiau pateikti keli lietuviškiems tekstams pritaikyti grigališkųjų silabinių melodijų pavyzdžiai (žr. 3–6 pav.). 3 ir 4 paveikslėliuose parodyta Mišių Įžangos apeigų pasisveikinimo tekstai ir melodijos. Lietuviškam tekstui pritaikyta grigališkojo choralo melodija (visus Mišių įžangos giesmių grigališkuosius pavyzdžius žr. priede nr. 14.).



3 pav. Mišių Įžangos apeigos, pasisveikinimas („Missale Romanum“, 2008, p. 1229⁴¹⁸).

⁴¹⁸ Disertacijoje grigališkųjų melodijų lotyniškieji pavyzdžiai pateikti iš paskutinio mišiolio leidimo. Jie išliko tokie patys kaip ir ankstesnėse mišiolio redakcijose, tai rodo grigališkųjų melodijų tradicijos tęstinumą.



4 pav. Mišių įžangos apeigos, pasisveikinimas („Gedulinis mišiolas“, 1982, p. 121).

Grigališkoji melodija pritaikyta ir Eucharistijos maldos doksologijos lietuviškam tekstui (žr. 5, 6 pav.).

Doxologia



5 pav. Eucharistijos maldos doksologija („Missale Romanum“, 2008, p. 1230).



6 pav. Mišių įžangos apeigos, pasisveikinimas („Gedulinis mišiolas“, 1982, p. 110).

„Pagrindinį mišiolą“ su įvadu (pagal „Missale Romanum“ 1975 m. antrąjį pavyzdinį leidimą) LVK išleido 1987 metais. „Pagrindiniame mišiole“ visos giedamosios Mišių dalys (kunigo giedamose maldose ir bendruomenės atsakymuose) pateikiamos taip pat tik su grigališkosiomis melodijomis. Jame nėra galimų lietuviškų melodijų variantų. Net malda „Tėve mūsų“ giedama viena iš trijų galimų grigališkųjų melodijų. Žemiau pateiktas Mišių IV Eucharistinės maldos Dėkojimo giesmės pavyzdys (žr. 7–8 pav.).

PREX EUCHARISTICA IV

Ų. Dó-mi-nus vo-bís-cum. R. Et cum spí-ri-tu tu-o.

Ų. Súrsum corda. R. Ha-bé-mus ad Dó-mi-num.

Ų. Grá-ti-as a-gá-mus Dó-mi-no De-o nostro.

R. Dignum et iustum est.

Ve-re dignum est ti-bi grá-ti-as á-ge-re, ve-re iustum est te glo-ri-fi-cá-re, Pater sancte, qui a u-nus es De-us vi-vus et ve-rus, qui es ante sǽ-cu-la et pérma-nes in æ-térnum, inaccessí-bi-lem lu-cem inhá-bi-tans; sed et qui u-nus bo-nus atque fons vi-tæ cuncta fe-císti, ut cre-a-tú-ras tu-as be-ne-dicti-ó-ni-bus ad-im-

7 pav. Mišių Dėkojimo giesmė („Missale Romanum“, 2008, p. 655).

IV EUCHARISTIJOS MALDOS
DĖKOJIMO GIESMĖ

Amžinoji Viešpaties didybė



K. Viš-pats sù ju- mīs. A. Iř sù ta- vi- mī.

K. Aukš-tŷn šir- dis! A. Kė- lia- me į Viš- pa- tį.

K. Dė- kó- ki-me Viš-pa-čiui Diė-vui. A. Veř- ta iř tei-sin- ga.

Tik-rai veřta tau dė- kó- ti, tei-sin- ga ta-vė, dangaūs Tė-ve,

gár-bin- ti! Tù vienātinis Diėvas, gý-vas iř tik- ras,

e- si nuõ amžių iř bú-si peř am-žius,

ne-prieřnamoje švieso- jė gy- ve- ni iř gy- vėn- si.

Tù vie- nas - mēilė, gyvų- bės šal- ti- nis;

8 pav. Mišių Įžangos apeigos, pasisveikinimas („Pagrindinis mišiolas“, 1987, p. 618).

Iš pateiktų pavyzdžių matyti, kad Dėkojimo giesmė ir jos kreipiniai pateikti iškilmingesne grigališkąja melodija. Grigališkoji melodinė sandara yra pusiau puošta (lot. k. *semi ornata*), kai kurių skiemenų melodija turi dvi arba tris natas (žr. 7–8 pav.). Visa melodinė linija atkartojama su lietuvišku tekstu. Lietuviškas tekstas gana tobulai pritaikytas prie grigališkosios melodijos muzikinių kirčių. Daugiau pavyzdžių žr. prieduose nr. 9–13.

LVK išleistose „Mišių skaitinių“ knygose nurodomi visų skaitinių tarpinių giedojimų (atliepiamųjų psalmių, alelių ir posmelių prieš Evangeliją) tekstai, tačiau be melodijų ar jų nuorodų.

Visi mišiolių tekstai atitinka pavyzdinio mišiolo (*editio typica*) lotynišką tekstą. Mišiolių tekstai šiame tyrime nekvestionuojami. Jų didžiuma yra susiklosčiusi per ilgus Bažnyčios šimtmečius. Keletas liturginių minėjimų turi specialius tekstus, skirtus Lietuvai (pvz., Šv.

Kazimiero, Švč. Mergelės Marijos Gimimo iškilmės). Švč. Mergelės Marijos Gimimo iškilmės Komunijos antrasis priegiesmis pakartoja Lietuvoje žinomos giesmės žodžius: „Garbė, garbė Marijai“. Būtų tikslingiau parinkti kitą Švč. Mergelei Marijai skirtą giesmę, kuri būtų kristologinio charakterio, labiau tiktų Komunijos momentui.

Mišiolų muzikinė raiška pagrįsta pavyzdinio lotyniško mišiolo grigališkomis melodijomis. Abiejuose mišioluose visiems giedamiems tekstams tobulai pritaikytos grigališkosios melodijos. Visi mišiolų maldų tekstai galėjo turėti ir alternatyvias lietuviška muzikine kultūra pagrįstas naujai sukurtas melodijas ar net ir atskiras giesmes. Į tai derėtų atsižvelgti, leidžiant kitas mišiolų laidas. Mišiolų repertuaro klausimas lieka nesvarstytinas, nes dauguma giesmių pateiktos be melodijų. Atlikėjams skirtos dalys su aiškiomis nuorodomis.

4.4.3.2. Apeigynų liturginė ir muzikinė analizė

Šiame poskyryje bus tiriami visi LVK liturginės komisijos po Vatikano II Susirinkimo išleisti apeigynai. Prieš Vatikano II Susirinkimą Romos Katalikų Bažnyčia šalia „Missale Romanum“ („Romos mišiolas“, 1570 m.) turėjo vieną bendrą visoms apeigoms skirtą apeigyną „Rituale Romanum“ („Romos apeigynas“). Jo sudarymas siekia Tridento susirinkimo reformą (pirmą kartą „Rituale Romanum“ išleistas 1614 m.). Po Vatikano II Susirinkimo reformos „Romos apeigynas“ buvo išskirstytas į atskirus apeigynus. Tiriami apeigynai pateikiami pagal vertimo į lietuvių kalbą chronologinę tvarką.

Apeigynai bus tiriami liturginiu požiūriu, t. y. pagal galimybes vertinant tekstą, jo muzikinę raišką ir ryšį su liturginiu veiksmu. Dievo kulto ir sakramentų tvarkos kongregacija yra apibrėžusi ir aprobavusi minėtų apeigynų tekstus. Pagal jų pavyzdinius leidimus (*editio typica*) Lietuvos Bažnyčiai skirtus apeigynus parengė Lietuvos Liturginė komisija, o juos aprobavo LVK ir patvirtino Dievo kulto ir sakramentų tvarkos kongregacija, todėl visi apeigynų tekstai atitinka *musica sacra* teksto kriterijus. Remiantis muzikos teorija ir praktika, galimas tik apeigynų *musica sacra* muzikinės raiškos bei notacijos tyrimas. Didžioji giesmių dalis apeigynuose pateikta be melodijų pavyzdžių, todėl negalima išsamiai aptarti *musica sacra* parinkimo. Pagrindinis apeigynų trūkumas yra neišbaigtas giesmių pateikimo būdas. Kai kurių giesmių melodijas įmanoma rasti kituose šaltiniuose (pvz., giesmynuose), tačiau didžiajai jų daliai, kaip antai, skaitinių tarpiniams giedojimams, apeigynuose nėra nei melodijų pavyzdžių, nei nurodymų, kaip juos reikėtų atlikti.

„Kūdikių krikšto“ apeigyną (pagal „Ordo baptismi parvulorum“ 1973 m. antrąjį tipinį leidimą) LVK liturginė komisija išleido 1995 metais. Jame pateikta: 4 atliepiamosios psalmės, 6 posmeliai prieš Evangeliją, 12 atsakų į Švento Rašto skaitinius, 2 himnai, atitinkantys Naujojo Testamento mintis, 7 šūksniai iš senosios liturgijos, 12 nuorodų į giesmes. Šiame apeigyne nėra nė vieno giesmės melodijos pavyzdžio, nors net keliolika kartų nurodoma per apeigas giedoti atitinkamą psalmę ar kitą pasirinktą giesmę⁴¹⁹.

„Kūdikių krikšto“ apeigyne, kaip ir vėlesniuose, kai kurias maldas leidžiama tiek kalbėti, tiek giedoti (pvz., nr. 96: “[...] galima visiems garsiai sukalbėti ar pagiedoti „Tikiu į Dievą Tėvą“). Visais atvejais giesmės, psalmės ir visos galimos giedoti maldos nurodytos be melodijų. Iš tiesų jas rasti, pvz., „Tikėjimo išpažinimo“ (*Credo*) melodiją kur nors kitur aptikti ganėtinai sunku. Šio apeigyno, kaip ir kitų apeigynų, tekstai parengti pagal pavyzdinius leidimus, todėl atitinka vertinimo kriterijus. Jiems nereikia gilesnės analizės. Giesmių repertuaras pakankamai gausus, tačiau, kaip jau minėta, jos pateiktos be melodijų, todėl apie atlikėjus nieko negalima pasakyti.

„Santuokos sakramento“ apeigyną (pagal „Ordo celebrandi Matrimonium“ 1990 m. antrąjį pavyzdinį leidimą) LVK liturginė komisija išleido 1997 metais. Apeigyne nurodomos 8 atliepiamosios psalmės, Aleliuja, posmelis prieš Evangeliją, Mišių giesmių tekstai (dvi Įžangos giesmės, du Komunijos priegiesmiai). Visa tai pateikta be galimų melodijų pavyzdžių.

„Sutvirtinimo sakramento“ apeigyną (pagal „Ordo Confirmationis“ 1973 m. pavyzdinį leidimą) LVK liturginė komisija išleido 1998 metais. Nurodomos 9 atliepiamosios psalmės, 5 aleliujos ir posmeliai prieš Evangeliją, himnas Šventajai Dvasiai, „Marija, Marija“ giesmės tekstai. Visi tekstai pateikti be melodijų.

„Vienuolių įžadų apeigų“ apeigyną (pagal „Ordo professionis religiosæ“ 1975 m. pavyzdinį leidimą) LVK liturginė komisija išleido 2002 metais. Apeigyne pateikiama įžadams skirta litanija, bet jos melodija nenurodyta. Dar įvardijama, kad turi būti giedama Atnašų giesmė, duodamos 9 nuorodos atliepiamajai psalmei, nepateikiant nei teksto, nei melodijos, 7 aleliujos ir posmeliai prieš Evangeliją. Apeigų metu chorui ir susirinkusiesiems nurodoma

⁴¹⁹ Keletas apeigyne pateiktų nuorodų: nr. 42: „[...] iškilmingai einama į Žodžio liturgijai numatytą vietą, giedant šią psalmę ar kitą giesmelę“; nr. 46: „Po homilijos [...], jei patogiu, pagiedama, pvz., iš nr. 225–245“; nr. 71: „Po palaiminimo tinka pagiedoti velykinį džiaugsmą ir dėkingumą išreiškiančią giesmę arba Švč. Mergelės Marijos „Mano siela garbina Viešpatį“. Kai kuriose vietose (pvz., liturgijos pradžia) paminima tik giesmės galimybė (nr. 35: „Tikintieji tuo metu gali pagiedoti psalmę ar giesmę“).

giedoti 44 psalmę su priegiesmiu arba kitą tinkamą giesmę (žr. nr. 75). Galimos melodijos nenurodytos.

„Laidotuvių apeigų“ apeigyną (toliau – LaAp) (pagal „Ordo Exsequirum“ 1969 m. pavyzdinį leidimą) LVK liturginė komisija išleido 2004 metais. Apeigyne šalia įprastinių atliepiamųjų psalmių, posmelių prieš Evangeliją yra nurodoma daug galimų responsorijų ir kitų giesmių. Skaitinių tarpiniai giedojimai, kaip ir kituose išleistuose apeigynuose, nurodyti be melodijos pavyzdžių. Tik daliai responsorijų ir antifonoms bei procesijų psalmėms nurodytos ir melodijos. Dera pastebėti, kad melodijos iš grigališkojo choralo repertuaro, pritaikytos lietuvių kalbai, panašiai, kaip ir psalmėms pritaikyti įprasti grigališkojo choralo psalmių tonai. Girtina, kad apeigyne yra daugiau melodijų, tačiau prasilenkta su profesionalumu, neišvengta klaidų (pvz., melodijos klaidos: žr. 9, 10 pav., LaAp nr. 162, 163).

If

Ta - vęs šau - kiuo - si, Vieš - pa - tie.
arba: Ta - vim vi - liuo - si, Vieš - pa - tie.

Iš ne - vilties gilumų tavęs šaukiuosi, Vieš - pa - tie! *

Viešpatie, išgirk ma - no bal - są!

Arba Velykiniu tonu:

Iš ne - vilties gilumų tavęs šaukiuo - si, Vieš - pa - tie! *

Viešpatie, išgirk ma - no bal - są!

9 pav. nr. 130 (129) psalmė su priegiesmiu („Laidotuvių apeigos“, nr. 162–163). Šio ir kitų pavyzdžių neteisingai pateiktos melodijų vietos pažymėtos raudonai.

Antifonos (priegiesmio) „Tavęs šaukiuos...“ melodijos dermė ir tonas nesuderinti. Antifonoje yra nurodyta grigališkosios psalmodijos tono nuoroda „If“ (žr. 9 pav.), o tai reiškia,

kad ji sukurta pirmojo psalmės tono pagrindu, ir psalmę privalu giedoti pirmuoju tonu, kurio baigiamoji kadencija yra „f“, t. y. baigiasi *fa* nata. Tuo metu po pirmojo tono nuorodos ir pačios antifonos nurodytas pirmasis psalmės variantas II tonu, o antrasis psalmės variantas įvardytas „vėlykiniu tonu“. Tokio tono pavadinimo bažnytinėje muzikoje visai nėra. Tikėtina, jį nurodė muzikos redaktoriai. Antifona penklinėje yra beženklė, be alteracijos ženklų, o pačios psalmės melodija nurodyta su keturiais diežais, tai visiškai neįmanoma atlikti. Norėtusi tikėti, kad šis muzikinis neatitikmuo nėra neišmanymas, bet grubi klaida.

Perrašytiems giesmių tekstams pritaikant grigališkas melodijas, kai kurios jų tampa neskambios ar net prieštaringos savo melodinėms kirčių charakteristikoms (pvz., antifona „Angelų chorai...“, LaAp nr. 50.).

LaAp giesmės ir atlikėjai nurodyti netiksliai. Atliepamosiose psalmėse (responsojose) nėra aiškiai nurodyta, ką turi giedoti vadovas (kunigas arba kantorius) ir ką atliepantieji (choras ir bendruomenė).

? At - ei - ki - te, Die - vo šven - tie - ji, * Viešpaties angelai, pasitiki -

te mū - sų bro - li. ? Pri - im - ki - te jį *

(se - se - ri). (ja)

ir nuveskite prieš Aukš - čiau - sio - jo vei - dą.

K. Tepriima tave Kristus, kuris ta - ve pa - šau - kė, *

o Angelai tenuveda tave į Ab - ra - o - mo prie - globs - tį.

? Pri - im - ki - te jį * ir nuveskite prieš Aukš - čiau - sio - jo vei - dą.

(ja)



10 pav. Responsorijus „Ateikite, Dievo šventieji...“ („Laidotuvių apeigos“, nr. 47).

Responsorijuje „Ateikite, Dievo šventieji...“, kuris apeigyne klaidingai įvardijamas kaip priegiesmis, yra visiškai neaišku, kam ką giedoti. Pateikiant šį seną giedojimo pavyzdį su pritaikytu lietuvišku tekstu, pirmiausia privalu išmanyti muzikinę giesmės formą, po to pagal atskiras atlikėjų partijas teisingai paskirstyti tekstą (žr. 10 pav.). Šiame apeigyne, kaip ir ankstesniuose, nesudėti maldų giedojimui palengvinti skirti skiriamieji muzikiniai ženklai (*, †).

Vertinant apeigyno (LaAp) giesmių tekstus, pastebimos teksto klaidos, pvz., po Vatikano II Susirinkimo atnaujintoje liturgijoje geduliniuose responsorijuose vietoje posmo „Amžinąjį atilsį...“ yra doksologija „Garbė Dievui Tėvui...“ (iki maldos vidurio), o responsorijuje „Ateikite, Dievo šventieji“ (žr. 10 pav.) įdėta „Amžinąjį atilsį...“. Nepaisant pasitaikančių klaidų, didžioji giesmių dalis tobulai atkartoja pavyzdinį leidimą. Apeigyne pateikta daug atliepiamųjų psalmių nuorodų, 14 atliepiamųjų psalmių tekstų, 13 aleliujų ir posmelių prieš Evangeliją, beje, nenurodant jų galimų melodijų pavyzdžių. Giesmyne taip pat yra 18 psalmių tekstų su priegiesmiais ir melodijomis, 3 priegiesmiai su melodijomis. Priede pateikiama „Viešpaties angelo“ malda, giesmė „Marija, Marija“ bei „Sveika, Karaliene“ su melodijomis. Ne visi giesmių melodijų pavyzdžiai pateikti laikantis grigališkojo choralo ir klasikinės muzikos teorijos taisyklių. Atlikėjams stinga nuorodų. Giesmių repertuaras gausus.

„Atgailos apeigų“ apeiginą (pagal „Ordo Paenitentiae“ 1973 m. pavyzdinį leidimą) LVK liturginė komisija išleido 2005 metais. Leidinyje nurodytos 2 įžangos giesmės (leidžiama giedoti psalmę, priegiesmį ar kitą tinkamą giesmę), 8 atliepiamosios psalmės, Aleliuja ir posmeliai prieš Evangeliją. Kaip padėką už Dievo gailestingumą siūloma giedoti psalmę, himną arba *Magnificat*. Yra 15 atliepiamosios psalmės nuorodų, 3 posmeliai prieš Evangeliją (vietoje

jų leidžiamos ir kitos tinkamos giesmės). Kai kur leista giedoti pasirinktą tinkamą giesmę. Visi tekstai pateikti be melodijų.

„Ligonių patepimo apeigų ir pastoracijos gairių“ apeigyną (pagal „Ordo Unctionis Infirmorum Eorumque curae“ 1972 m. pavyzdinį leidimą) LVK liturginė komisija išleido 2005 metais. Šeštajame skyriuje „Mirštančiųjų palydėjimas“ nurodomos 7 psalmės arba jų ištraukos, vienas responsorijus. Ligonių patepimo apeigyno papildomuose tekstuose yra 18 atliepiamųjų psalmių, 11 alelių ir posmelių prieš Evangeliją. Galimos melodijos nenurodytos.

„Šventosios Komunijos ir Eucharistijos slėpinio kulto ne Mišių metu“ apeigyną (pagal „De sacra communione et de cultu mysterii eucharistici extra missam“ 1973 m. pavyzdinį leidimą) LVK liturginė komisija išleido 2005 metais. Apeigyne su melodijomis pateiktos 9 giesmės ir 8 himnai (himnas „Tave, Dieve, garbinam“ su melodija yra apeigyno priede), be melodijų – giesmė „Kur tikra meilė“ (*Ubi Caritas*), 14 atliepiamųjų psalmių, 11 alelių ir posmelių prieš Evangeliją, 4 priegiesmiai, 6 responsorijai. Kai kuriose apeigyno nuorodose leidžiama pasirinkti giesmes iš Valandų liturgijos. Himnai versti iš lotynų kalbos, jiems pritaikytos grigališkosios melodijos. Eucharistinis himnas „O, dieviškoji Ostija...“ pateiktas su natomis, jo tekstas taisytas. Šalia dar yra senasis šio himno tekstas (be melodijos; žr. 11 pav.). Toks teksto dualumas vertintinas kaip klaida ir kliūtis bendruomeniniam giedojimui.

1. O die - viš - ko - ji Os - ti - ja,*
2. Vie - nam Tre - jy - bėj Vieš - pa - čiu

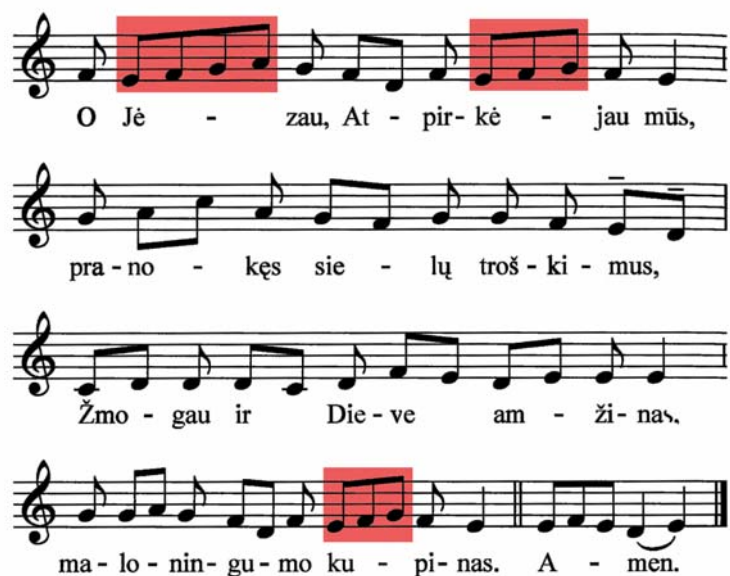
mums dan - gu a - ti - da - ran - ti, silp - ni mes dva - sios ko - vo - je.
te - bus ir mei - lė, ir gar - bė. O mus jis te - nu - ves gy - vent

tvir - tu - mo duok pa - gel - bė - ki! A - men.
per am - žius lai - mes tē - viš - kėj.

Ō diēviškoji Ōstija,	Vienām Trejybėj Viēšpačiui
Mūms daņgų atidāranti,	Tebūna mēilē ir garbē.
Silpnī mēs dvāsios kovoję,	Ō mūs jis tenuvēs gyvėnt
Twirtūmo dúok, pagēlbēki!	Peř āmžius lāimēs tēviškēj. Āmen.

11 pav. Himnas „O, dieviškoji Ostija...“ (apeigynas „Šventoji Komunija ir Eucharistijos slėpinio kultas ne Mišių metu“, nr. 93).

Šalia jau žinomų himnų apeigynė pateikta dar 4 nauji. Jų grigališkosios melodijos su melizmomis, turi specifinį grigališkojo giedojimo charakterį. Žemiau nurodytuose pavyzdžiuose viena po kitos pateiktos lietuviškosios apeigyno giesmės su originaliomis lotyniškosiomis melodijomis. Melizmos, pritaikytos lietuviškiems tekstams, pavyzdžiuose pažymėtos raudonai (žr.: 12, 14, 16 pav.), grigališkųjų melodijų originalūs pavyzdžiai (žr.: 13, 15 pav.) pateikti iš karto po lietuviškųjų adaptacijų.



12 pav. Himnas „O, Jėzau, Atpirkėjau mūsų...“ (apeigynas „Šventoji Komunija ir Eucharistijos slėpinio kultas ne Mišių metu“, nr. 195).



13 pav. Himnas „Iesu, nostra redemptio...“ („Liber Hymnarius“, p. 88).



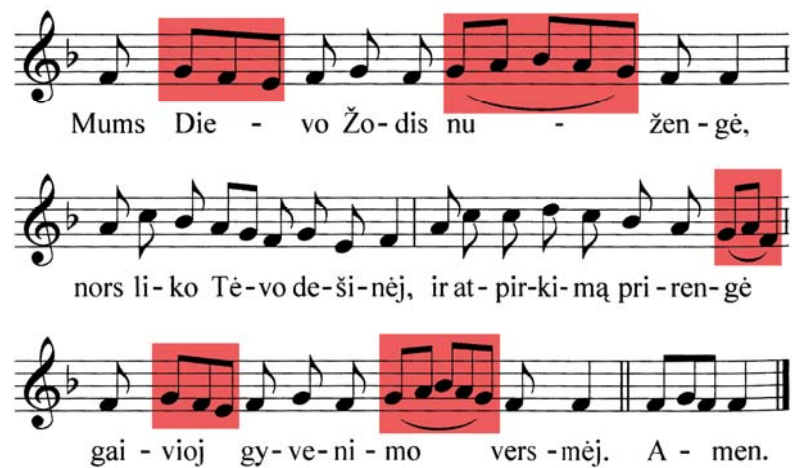
14 pav. Himnas „Karaliau didis, amžinas...“ (apeigynas „Šventoji Komunija ir Eucharistijos slėpinio kultas ne Mišių metu“, nr. 196).



15 pav. Himnas „Æterne rex altissime...“ („Liber Hymnarius“, p. 92).

16 pav. pateiktas himno „Jau Žodis gyvenęs tarp mūsų...“ posmas su melodija. Šis himnas žinomas kaip giesmė „O, dieviškoji Ostija“ (žr. 11 pav.): jos šeštasis ir septintasis posmai dažniausiai giedami per Švč. Sakramento pagarbinimo apeigas (žr. apeigyne p. 50). Himno melodija atitinka grigališkąją melodiją. Paveikslėlyje raudonu fonu pažymėtas grigališkajam choralui būdingas melizminis giedojimas.

Šio ir aukščiau pateiktų pavyzdžių melodijos sunkiai dera su lietuvišku muzikiniu paveldu: lietuviškoms melodijoms nebūdingos ilgos melizmos, tačiau ilginiui giesmė pasidarė sava.



16 pav. Himnas „Jau Žodis, gyvenęs tarp mūsų...“ (apeigynas „Šventoji Komunija ir Eucharistijos slėpinio kultas ne Mišių metu“, nr. 194).

Apeigyne nurodyti giesmių tekstai išversti iš pavyzdinio lotyniškojo leidinio. Muzikinė apeigyno raiška didžiaja dalimi pagrįsta grigališkosiomis melodijomis, kai kurios jų su ilgomis melizmomis. Tokios melodijos praranda grigališkąjį charakterį, jas sudėtinga atlikti. Ilgos melizmos nebūdingos lietuvių muzikinės kultūros tradicijai. Repertuaras yra pakankamas, tačiau ir šiame giesmyne didžioji jo dalis pateikta be melodijos pavyzdžių. Atlikėjams trūksta nuorodų giedant giesmes arba maldas (pvz., vadovui skirtos maldos neturi įprastų muzikinių frazavimo ženklų giedojimui palengvinti: *, †).

LVK dar išleido ir kitų leidinių, skirtų apeigoms:

„**Dievo Tautos liturgines valandas**“ (be Aušrinės) 1988 metais išleido Saleziečių spaustuvė Romoje. Visi tekstai be galimų melodijų, nors iš esmės visa Valandų liturgija yra giedamojo repertuaro dalis.

Leidinėlį „**Švč. Sakramento Adoracija**“ LVK Jubiliejaus komitetas išleido 2000 metais. Jame pateiktos galimos atsakomosios psalmės bei giesmių nuorodos ir pavadinimai.

„**Šventojo Rožinio pamaldų**“ leidinėlį parengė dr. kun. Mindaugas Puidokas 2003 metais. Jame nurodoma galimybė giedoti Švč. Mergelės Marijos litaniją ir „Sveika, Karaliene“ giesmę, bet šių giesmių melodijų nepateikta.

„**Liturginį maldyną**“ LVK išleido 2007 metais. Jame gausu giesmių tekstų, tačiau visi jie pateikti be galimų melodijų.

„**Valandų liturgiją**“ advento ir Kalėdų laikui (parengta pagal „Liturgia Horarum“ antrąjį pavyzdinį leidimą 1985 m.) LVK išleido 2011 metais. Visi tekstai – be melodijų pavyzdžių.

Daugumos apeigynų giesmės be melodijų arba prastai parengtos. Pateikti pavyzdžiai akivaizdžiai rodo, kad remtasi grigališkomis melodijomis, tačiau pastarosios nėra tinkamai adaptuotos. Ilga ir puošni ornamentika (melizmos) apsunkina lietuvišką tekstą. Ne visi muzikinės raiškos dariniai lotynų kalba tinka lietuviškai giesmei. Būtina kritiškai įvertinti šias adaptacijas, jas tobulinti, o esant galimybei bent daliai giesmių sukurti lietuvių muzikine kultūra pagrįstas autentiškas melodijas.

4.4.4. Lietuviškųjų giesmių ir giesmynų charakteristika

Poskyryje liturginiu ir muzikiniu požiūriu bus analizuojami giesmynai, skirti nedidelių grupių poreikiams ar kuriai nors konkrečiai parapijai. Atrinkti ir aptarti tie giesmynai, kurie pretendavo būti skirti visai Katalikų Bažnyčiai Lietuvoje, padarę didesnę įtaką *musica sacra* Lietuvoje.

Pirmieji bandymai po Nepriklausomybės atkūrimo išleisti visai Katalikų Bažnyčiai Lietuvoje bendrą giesmyną ir taip pagelbėti bendruomenėms aktyviai dalyvauti per Šv. Mišias, priklausau kunigui monsinjorui Kazimierui Senkui. Kun. K. Senkus karštai troško, „kad Kristui giedotų visa Lietuva“ – tai jo ilgametės veiklos moto. Šis kunigas daug prisidėjo skatinant Lietuvoje kuo aktyvesnį bendruomeninį giedojimą. Jis parengė ir išleido keletą giesmynų bei teorinių veikalų. Pirmąjį jų 1993 m. popiežiaus Jono Pauliaus II apsilankymo Lietuvoje proga išleido Vilkauskio vyskupijos kurija, antrąjį 2005 m. – Kauno arkivyskupijos kurija. Abu šie leidiniai turėjo nemažai esminių trūkumų, todėl visuotinai naudojami netapo. Giesmynai buvo leidžiami kaip atskiri leidiniai, o ne kaip vienas kitą papildančios, pvz., I ir II dalys. Jiems abiem trūko tų savybių, kurios yra būtinos sėkmingai bendruomeninio giesmyno sklaidai: giesmių visuotinio, turinio aiškumo ir vientisumo, patogaus formato bei tinkamo šrifto.

Verta paminėti, kad kun. K. Senkus rengti ir leisti giesmynus pradėjo būdamas jaunas ir gyvendamas Išeivijoje. Pirmasis jo parengtas lietuviškas giesmynėlis „Giedanti Bažnyčia“ išleistas 1946 m. Rėgensburge, Vokietijoje (žr. priedus nr. 1516). Jis buvo skirtas lietuviams, gyvenantiems Išeivijoje. Antrąjį jo parengtą „Liturginį giesmyną“ išleido Vokietijos Lietuvių Katalikų sielovada 1981 m. Romoje. Antroji šio giesmyno laida buvo išleista 1983 metais. Naujausi kun. K. Senkaus sudaryti giesmynai: „Naujasis liturginis giesmynas“, išleistas Kauno Arkivyskupijos Kurijos 2005 m., „Skambėkite, giesmės“, išleistas Kaune 2009 m., „Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“ išleistas Kaune 2010 m. Iš kun. K. Senkaus teorinių veikalų minėtini:

Įvadas, skirtas Naujam liturginiam giesmynui „Kristui tegieda visa Lietuva“, išleistas 2003 m. Lietuvoje, ir „Naujojo Liturginio Giesmyno Palydovas“, išleistas Kaune 2006 m.

Kompetentingos redakcinės komisijos, sudarytos iš keleto dvasininkų luomo atstovų ir muzikų profesionalų, 2009 m. Kaune buvo išleistas „Katalikų giesmynas“. Jo sudarymui vadovavo J. E. vyskupas E. Bartulis. „Bendruomenės giesmyno“, išleisto 1998 m. sudarytojas ir redaktorius yra dirigentas M. Pitrenas. Nuo kitų giesmynų jis skiriasi tuo, kad yra skirtas ir atspindi tik vienos bendruomenės, t. y. Vilniaus Palaimintojo Jurgio Matulaičio parapijos liturginį muzikinį gyvenimą.

Toliau giesmynų analizė pateikiama chronologiškai (pagal leidimo metus).

4.4.4.1. Liturginio giesmyno „Giedokime visi“ liturginė ir muzikinė analizė

Giesmynas „Giedokime visi“⁴²⁰ išspausdintas 1992 metais, jo sudarytojas Petras Bagdonavičius. Jis tapo pirmuoju tokio pobūdžio leidiniu po Nepriklausomybės atkūrimo. Giesmyną sudaro penkios dalys. Pirmosios dalies „Dieve, laimink mūsų Tėvynę“ pradžioje pateiktos penkios patriotinės giesmės, kuriose meldžiama Dievo palaimos Tėvynei Lietuvai. Pasak sudarytojo P. Bagdonavičiaus, giesmynas rengtas ir išleistas kaip padėka Dievui už Tėvynės išlaisvinimą. Toliau šioje dalyje supažindinama su Šv. Mišių liturgija, pateikiant giesmes atskiroms jos dalims. Giesmės išdėstytos nuosekliai: Įžangos giesmės, giesmės kintamosioms ir nekintamosioms Mišių dalims, pagrindiniai Mišių atsakymai, psalmės, Švč. Sakramento pagarbinimo ir procesijos giesmės. Pirmosios dalies „Mišių giesmės“ sudaro septyni ciklai, skirti Šv. Mišių liturgijai. Penki ciklai sudėti iš beveik vien lietuvių autorių giesmių (yra du užsienio autorių kūriniai su lietuvišku tekstu), kiti du ciklai – iš grigališkojo choralo giesmių. Pagal giesmių paskirtį šie ciklai dvejoji: vienų giesmės skirtos tik nekintamosioms Mišių dalims, kitų – kintamosioms ir nekintamosioms Mišių dalims. Meniniu požiūriu vientisiausi yra grigališkojo choralo ciklai ir S. Šimkaus Mišios. Visi kiti ciklai sudaryti iš įvairių autorių kūrinių, vienas jų skirtas gedulinėms apeigoms. Antrąją giesmyno dalį užbaigia keletas patriotinių giesmių ir Lietuvos himnas. Trečioji giesmyno dalis „Advento ir Kalėdų ciklas“ pati trumpiausia. Ji nepilnų devynių puslapių, tikrai su penkiolika giesmių. Pakankamai ilgam liturginiam advento ir Kalėdų laikotarpiui giesmių galėtų būti daugiau. Ketvirtoji giesmyno dalis „Kančios ir Prisikėlimo giesmės“ nors ir skirta itin ilgam liturginiam laikotarpiui, tačiau nepasižymi giesmių, ypač autorinių, gausa. Nemažą dalį užima „Graudūs verksmai“ ir tradiciniai, daugiausia grigališkojo choralo kūriniai, skirti Verbų sekmadienio,

⁴²⁰ P. BAGDONAVIČIUS (sud.), *Giedokime visi*, Liturginis Katalikų Giesmynas, Katalikų pasaulio ir Linos leidyklos, Vilnius 1993.

Didžiojo Tridienio bei Prisikėlimo Ryto liturgijai. Penktoji giesmyno dalis „Įvairios giesmės“ meniniu požiūriu pati vertingiausia. Beveik visos jos giesmės sukurtos kompozitorių (jų nurodyta apie dvidešimt), išskyrus keletą liaudies giesmių ir tas, kurių autorystė nepažymėta. Daugelis giesmių labai išraiškingos ir pateiktos originalia chorine faktūra. Paskutinioji giesmyno dalis padalyta į keletą skyrelių, iš kurių turiningiausi yra šie: „Giesmės Išganytojui“, „Giesmės Švč. Mergelei Marijai“ bei „Giesmės šventiesiems“. Pabaigoje pateikta keletas litanijų ir sekvencija „Rūsčią dieną“.

Tuometiniams vargonininkams šis giesmynas buvo nemaža paspartis, nes iki tol panašaus giesmyno nebūta. Reiktų pateikti keletą pastabų. Daugelis giesmių be akompanimento, kai kur jis užrašytas tik iki choro įstojimo (tai dar blogiau už tai, jei jo iš viso nebūtų). Toks užrašymas labai nenuoseklus ir trikdantis. Jeigu dėl vietos stokos akompanimentai nededami į pagrindinį giesmyną, juos būtina išleisti (ypač autorinių kūrinų) atskiru leidiniu. Nemaža dalis kūrinų užrašyta vienbalse, dvibalse arba tribalse faktūra, pvz., giesmė nr. 2 „Lietuva brangi“ pateikta dvibalse faktūra, tačiau antrasis balsas funkciškai klaidingas. Tokią giesmę, kaip ir Lietuvos himną (nr.112a), reiktų spausdinti kaip originalų keturbalsį variantą, tik išskirtiniu atveju kaip vienbalsį. Po „Pulkim ant kelių“ giesmės (psl.16) pateikti du atsakymai plačiu išdėstymu, vienas siauru – labai nenuoseklu. Giesmė nr. 7 „Apšlakstyk mane“ pateikta su vargonų pritarimu, o tos pačios paskirties giesmė, giedama Velykų laikotarpiu, užrašyta *a cappella*. Tai labai nelogiška ir sudaro neužbaigtumo įspūdį.

Pasitaiko muzikinių ir teksto klaidų. Pvz., psl. 19 neteisingai nurodyti atsakymai – klaidingi natų aukščiai, o giesmėje nr. 179 „Būk su jais“ vietoje žodžio „ramybę“ atspausdinta „ramygė“. Giesmyne nenurodyta kai kurių giesmių autorystė, pvz., giesmės „Žemės kryžkelė“ psl. 152. Nesutampa Švč. Mergelės Marijos litanijos ir po jos esančios giesmės „Tavo apgynimo šaukiamės“ tonacijos. Pastaroji užrašyta tonu aukščiau. Litanijos užrašytos dviem skirtingais būdais. Deja, nė vienas iš jų nėra patogus giedoti. Pirmajam reiktų paryškinti skiemenis ten, kur kinta melodija, antrasis būdas iš principo nėra geras: atstumai tarp natų ir teksto labai dideli, todėl sekti eigą labai sudėtinga. Giesmės nr. 223 „Rūsčią dieną“ harmonizacija prasilenkia su autentiška grigališkosios melodijos derme. Kai kurie akompanuojančių balsų garsai netaisyklingai alteruoti.

Giesmynus pagal jų paskirtį būtų galima suskirstyti į tris pagrindines kategorijas:

- a) giesmynai bendruomeniniam giedojimui, kuriuose užrašyta vien tik kūrinio melodija.
- b) giesmynai vargonininkams. Juose gali būti daugiabalsių kūrinų, vieno ar daugiau balsų giesmių su instrumentiniu pritarimu. Jei giesmė autorinė, ji visuomet turi būti

spausdinama kaip originalus variantas. Kartais ji gali būti ir aranžuota ar išplėtota, tačiau būtina nurodyti naujos redakcijos autorystę.

- c) specializuoti giesmynai antologijos, skirti muzikos tyrinėtojams, teoretikams. Muzikantų praktikai šie giesmynai pernelyg sudėtingi (manuskriptai, įvairios notacijos ir kita).

Žvelgiant į giesmyno „Giedokime visi“ turinį, į akis krenta tam tikras nenuoseklumas, neužbaigtumas. Šį giesmyną būtų sunku priskirti bent vienai kuriai nors aukščiau išvardytai kategorijai. Jo vertė dabartiniu metu yra labiau istorinė nei praktinė.

4.4.4.2. „Liturginio giesmyno“ liturginė ir muzikinė analizė

Vilkaviškio vyskupijos kurija 1993 m. išleido kun. K. Senkaus parengtą „Liturginį giesmyną“. Tai buvo vienas pirmųjų tokio pobūdžio leidinių Lietuvoje po Nepriklausomybės atgavimo. Dėl patogaus formato ir pakankamai plataus turinio (apie 300 giesmių ir jų tekstų) šis giesmynas iki šiol yra naudojamas daugelyje Lietuvos bažnyčių, todėl yra labai svarbus Lietuvos katalikams. Atskirai prie jo buvo išleistos dvi akompanimentų knygos.

Į giesmyną įtrauktos bendrosios Mišių maldos. Giesmės suskirstytos į 24 poskyrius. Atskirai pateiktos giesmės Mišioms (kintamosios ir nekintamosios dalys sudėtos į bendrą seką), liturginių metų laikotarpiams, giesmės, skirtos šventiesiems pagerbti ir mirusiesiems paminėti.

Daugumą sudaro lietuvių kompozitorių autorinės giesmės, nemažai yra liaudies giesmių, grigališkojo choralo nekintamosios giesmės *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei*. Nekintamųjų dalių giesmių tekstai vienaip ar kitaip pakeisti, pvz., giesmėms nr. 9, 10, 11 vietoj *Kyrie*, *eleison* (arba „Viešpatie, pasigailėk“) užrašyta: „Tėve, Sutvėrėjau, tau aš nusidėjau: per menkai tikėjau, *Kyrie*, *eleison*, Viešpatie, atleisk man [...]“ (žr. giesmyne nr. 11.). Nekintamųjų dalių Garbės himno *Gloria* pateikiamos 5 galimybės, bet iš jų tik vienas tekstas yra nepakeistas ir tikslus, pvz., nr. 15 pateiktas toks *Gloria* giesmės tekstas: „Garbė Tau begalinė, garbė Tau amžina! Dangus jos netalpina, ir žemė jos pilna. Garbė Tau, mūsų Tėve, ir Dvasia, ir Sūnau! Garbė, gerasis Dieve, skambės per amžius“. Panašūs ir kitų nekintamųjų dalių (*Credo*, *Sanctus*, *Agnus Dei*) poetiniai tekstai.

Nekintamųjų dalių tekstų laisvas perkūrimas yra didžiausias šio giesmyno trūkumas. Nekintamųjų dalių tekstai turi išlikti nekintami, galėtų būti tik keletas išimčių, tuo tarpu šiame giesmyne, absoliuti dauguma tekstų pakeista. Giesmynas tinkamas naudoti švenčiant liturgiją, ypač dėl jame pateiktų giesmių gausos, tikslingo jų suskirstymo ir pateikimo. Šis giesmynas yra

aprobuotas, tai reikštų, kad giesmių tekstai bei melodijos atitinka *musica sacra* kriterijus. Nepaisant labai gausaus repertuaro, dalis giesmių labai menkavertės. Jų muzikinė raiška būtų turtingesnė, jei liaudiškosios melodijos būtų gausesnės ir tiksliau perteiktos. Tokio pobūdžio giesmyne labai maža grigališkųjų giesmių. Šis giesmynas yra skirtas bendruomenei. Galėtų būti giesmių dalių, skirtų kantoriui arba dalį giesmių pakaitomis galėtų giedoti dvi giesmininkų grupės. Pasigendama aiškos žymėsenos prie giesmių, kuri nurodytų galimų grupių giedojimą pakaitomis (lot. *alternatim*; ypač tai taikytina Mišių nekintamosioms dalims).

4.4.4.3. „Bendruomenės giesmyno“ liturginė ir muzikinė analizė

„Bendruomenės giesmyno“ (1998) sudarytojas ir redaktorius yra dirigentas Modestas Pitrenas. Nuo kitų giesmynų jis skiriasi tuo, kad yra skirtas ir atspindi tik vienos bendruomenės liturginį muzikinį gyvenimą. Disertacijoje giesmynui skiriamas dėmesys, nes, nežiūrint jo siauros paskirties, jis pakankamai plačiai paplito ir tapo naudojamas, taip darydamas nemažą įtaką kitų liturginių sambūrių *musica sacra* formavimuisi. Giesmyno sudarytojas įžangoje pabrėžia, kad šio rinkinio sąmoningai nevadina liturginiu giesmynu. Aiškinama tuo, kad kai kurios giesmės ne visiškai atitinka šiuolaikinės liturgijos sampratą. Būtų galima sutikti, kad kai kurios giesmės, kaip pats sudarytojas mini, netinka liturgijai dėl jų perdėto emocingumo, kai kurios jų pernelyg naivios, vaikiškos ar net „jaunatviškai trankios“⁴²¹. Visgi sunku sutikti su teiginiu, kad mūsų senyvo amžiaus tikinčiųjų giedamos giesmės Švč. Mergelės Marijos garbei neatitinka šiuolaikinės liturgijos sampratos. Taigi lieka neaišku, ką autorius turi omeny, rašydamas „šiuolaikiška liturgija“. Abejonių kelia ir autorių įvardijimo būdas. Giesmynuose autorystė dažniausiai nurodoma prie kūrinų. Šio giesmyno autoriai ar tik jų dalis įvardijama įžangoje. Tokiam įvardijimo būdui stinga tikslumo, informatyvumo. Giesmynas suskirstytas į keletą skyrių.

Pirmasis skyrius – „Jaunimo giesmės“⁴²². Įžangoje rašoma: „Tai giesmės, sudėtos šiandien. Jas gieda ir jauni, ir seni!“. Ryšku, kad sąvokoms trūksta tikslumo. Jei iš tiesų minėtas giesmes gieda visi, galbūt labiau tiktų jas vadinti „šiuolaikinėmis“ ar „moderniomis giesmėmis“. Šis skyrius yra pats didžiausias. Jame pateiktos net 75 giesmės. Daugeliui giesmių būdinga buitinės dainos estetika, kurią pamėgęs šiuolaikinis jaunimas. Čia nemažai sinkopinio metro,

⁴²¹ M. PITRĖNAS (sud.), *Bendruomenės giesmynas*, Palaimintojo Jurgio Matulaičio parapija, Vilnius 1998, p. 5.

⁴²² Apie „Jaunimo giesmes“ yra rašęs brolis Kazimieras OFM A. Kasparavičius savo magistro darbe „Kauno I dekanato jaunimo liturginės muzikos grupių katechezė“ (Kaunas 2011), taip pat žr. D. Kalavinskaitė daktaro disertacijos „*Musicae Sacrae* samprata Katalikų Bažnyčios XX a. – XXI a. pradžios dokumentuose ir šiuolaikinė lietuvių muzika“ 2.2.4. poskyryje „Populiariosios muzikos legalumo ir prasmės klausimas“ (Vilnius 2009, p. 6166).

melodeklamacijos elementų, harmonija funkcinė. Daug giesmių pabrėžtinai ritmizuotos, todėl joms pritarti labiau tinka gitaros nei vargonai.

Antrasis skyrius – „Advento giesmės“ – pats mažiausias. Pateikta tik 4 giesmės. Turint omeny advento laikotarpio trukmę (4 savaitės), giesmių galėtų būti daug daugiau. Tai vertėjo padaryti dar ir dėl to, kad apskritai adventui skirtų giesmių Lietuvoje esama nedaug.

Trečiasis skyrius – „Kalėdų giesmės“. Jį sudaro 26 giesmės. Dažniausiai lietuviškuose giesmynuose kalėdinių giesmių nėra gausu – nuo kelių iki keliolikos. Taip yra todėl, kad bendruomeniniam giedojimui tinkamų šio liturginio laikotarpio kūrinų apskritai nėra daug. Dauguma šio giesmyno kalėdinių giesmių yra meniškos ir estetiškai patrauklios. Nemažą jų dalį sudaro Vakarų Europos tautų giesmių adaptacijos su lietuviškais tekstais, kitos – buvusios daugiabalsės, bet giesmyne pateiktos kaip vienbalsės, esama ir šiuolaikinių autorių giesmių. Dėl vaikiškumo, universalumo stokos iš konteksto tarsi iškrenta giesmė „Mažo Jėzulinio gera širdelė“. Ji kelia abejonių ir dėl aiškaus giesmyno adresato.

Ketvirtasis skyrius – „Gavėnios giesmės“. Skyriuje pateikta 11 giesmių. Daugelis jų gerai žinomos ir pamėgtos, išpopuliarintos kompozitoriaus J. Naujalio, kuris jas harmonizavo keturbalsiam chorui. Čia aptinkama keletas lenkų ir kitų autorių kantičkinių giesmių. Abejonė kyla dėl paskutinės šio skyriaus giesmės „Tu Amžinasis! Nemarus!“ Pagal teksto turinį ji labiau tiktų laidotuvių apeigoms. Taip pat šiame skyriuje pagal tradiciją galėtų būti pateikta *Stabat Mater* choralinė sekvencija.

Penktasis skyrius – „Graudūs verksmai“. Tai tvarkingai ir funkcionaliai parengtas giesmyno skyrius. „Graudžių verksmų“ „Rauda“ pagrįsta rečitacija, teksto posmuose pabraukti žodžių melodinių kirčių skiemenys labai palengvina atlikimą.

Šeštasis skyrius – „Velykų giesmės“. Jis negausus, tačiau sudėtos daugmaž visiems žinomos ir bendruomeniniam giedojimui tinkančios giesmės. Galima tik apgailestauti, kad jų nėra daug.

Septintasis skyrius – „Giesmės Švenčiausiajai Mergelei“. Tai muzikiniu estetiniu požiūriu vientisiausias skyrius. Giesmės, sukurtas skirtingų autorių, vienija muzikinę stilistiką, artima liaudies giesmėms. Randame ir liaudies giesmių. Giesmių melodijos labai turtingos, dainingos, dažniausiai ramaus charakterio, ritmika nuosaiki. Giesmių gausa rodo mūsų tautos meilę ir pagarbą Švč. Mergelei Marijai. Šių giesmių melodinė ir ritminė sandara tinka bendruomeniniam giedojimui.

Aštuntasis skyrius – „Eilinio laiko giesmės“. Tai antrasis pagal apimtį skyrius. Pateiktos net 58 giesmės. Kūriniai labai įvairūs – nuo grigališkojo choralo, senųjų liaudies giesmių kantičkų iki įvairios stilistikos autorinių giesmių. Skyriuje pateikta nemažai giesmių, parašytų

pakankamai moderniu stiliumi. Galbūt jas būtų buvę geriau sudėti į giesmyno pirmąjį skyrių. Nežiūrint tam tikro aptariamo skyriaus eklektiškumo, daugelis jame pateiktų kūrinių yra meniškai išraiškingi, pasižymi bažnytinei muzikai būdingais bruožais, nemaža jų dalis priklauso mūsų klasikiniam sakraliosios muzikos repertuarui. Skyriuje neišvengta trūkumų. Giesmėje „Pulkim ant kelių“ (p. 200) antrosios eilutės pirmajame takte pakeista ritmika: vietoje lygių ketvirtinių parašytas nelygus ritmas. Šis kūrinys žinomas visoje Lietuvoje, yra skirtas pasirengti Sumos Mišioms. Taigi būtent todėl minėta giesmė turėtų būti užrašyta įprastu būdu (kitoks užrašymas gali supainioti). Giesmėje „Tau lenkiuos, o Dieve“ (p. 208) antrojoje eilutėje pakeista melodika. Grigališkojo choralo himnas pritaikytas lietuviškam tekstui, todėl melodiją reikia išsaugoti autentišką, nebent taip ją atlikti būtų buvę pernelyg sudėtinga (pvz., melodija būtų su ilgomis melizmomis)⁴²³. Nevykusia galima įvardyti šio skyriaus giesmę „Visi ateikit čia“ (p. 212). Ryškūs žodžio ir muzikinio kirčio nesutapimai, dėl kurių giesmės melodija praranda muzikalumą.

Devintasis skyrius – „Mišių ciklai“. Skyrius kritikuotinas dėl keleto priežasčių. Čia pateikti penki Mišių ciklai. Trys jų turi *Gloria* dalį. Antrojo ciklo *Gloria* dalis (p. 220–221) pakankamai išplėtotą, atskiros padalos parašytos skirtingomis tonacijomis, komplikauta ritmika, todėl bendruomenei atlikti tokią giesmę yra per sunku. Trečiojo ciklo *Kyrie – Gloria* (p. 227) *a* ir *b* dalys parašytos kupletų forma: po *Kyrie* iš karto seka *Gloria* tekstas, melodija ta pati. Tiek *Kyrie*, tiek *Gloria* tekstai labai nutolę nuo autentiškų liturginių tekstų. Paskutinio Mišių ciklo *Gloria* (p. 229), beje, kaip ir daugelio šiame skyriuje publikuojamų Mišių nekintamųjų dalių, tekstas taip pat labai pakeistas. Tai prieštarauja liturginiams nurodymams, pagal kuriuos Mišių nekintamųjų dalių tekstai turi būti nekeičiami.

Dešimtas skyrius – „Didžiosios savaitės giedojimai“. Pateikti keturi grigališkojo choralo pavyzdžiai. Trys iš jų parašyti šiuolaikine notacija, vienas – nemenzūrine notacija šiuolaikinėje penklinėje. Tokio užrašymo priežastys lieka neaiškios. Skyriuje galėjo atsirasti giesmė „Verkite, Dievo angelai šventieji“. Lietuvoje Didįjį Penktadienį ji tebegiedama, dažniausiai bendruomeniškai, procesijai einant prie Kristaus kapo.

Vienuoliktasis skyrius – „Aleliuja“. Skyriuje pateikta dešimt skirtingos stilstikos Alelijos atliepų. Beveik jų visų posmelis prieš Evangeliją be melodijos pavyzdžio.

Dvyliktasis skyrius – Tezė (Taizė) giesmės. Tai trečias pagal apimtį giesmyno skyrius. Jame 37 giesmės. Giesmyne pateiktos tik giesmių besikartojančios dalys, trūksta solo partijų.

Tryliktasis skyrius – „Bendruomenės maldos atliepai“. Skyriuje pateikti keli bendruomeninės maldos atliepai. Turint galvoje, kad bendruomeninė malda yra kiekvienų Šv.

⁴²³ Tokia pati kritikuotina giesmės „Tau lenkiuos, o Dieve“ melodinė adaptacija yra išspausdinta ir „Katalikų giesmyne“ (2009), p. 58.

Mišių sudedamoji dalis, jos atliepas pirmiausia priklauso bendruomenei, todėl pavyzdžių galėtų būti pateikta daug daugiau.

Aptarus giesmyną, galima pasakyti, kad muzikos ir teksto parinkimo prasme jis nevientisas, nenuoseklus. Kai kurie jo tekstai skurdūs ir ganėtinai banalūs, daugelis giesmių tekstų bažnytinės vyresnybės nepatvirtinti. Giesmių muzikinė raiška pasižymi stilių įvairove. Vyrauja populiariosios muzikos harmonija ir ritmika (taip sukurtos jaunimo giesmės; pop muzikos ir roko santykio su krikščioniškąja bažnytine muzika sugretinimą žr. priede nr. 40). Pagirtina, kad repertuaras yra pakankamai gausus ir turtingas, išskyrus advento laikotarpį. Leidinys, kaip rašo sudarytojas įžangos žodyje, labiau atspindi vienos bendruomenės liturginį muzikinį gyvenimą, todėl jam stinga universalumo, kad taptų visuotiniu. Šio giesmyno pagrindinis atlikėjas yra bendruomenė, kartais – kantorius arba psalmininkas. „Bendruomenės giesmynas“ yra skirtas tik vienos bendruomenės reikmėms ir neturi leidybos teisių būti platinamas.

4.4.4.4. Giesmyno „Skambėkite, giesmės“ liturginė ir muzikinė analizė

Giesmyną „Skambėkite, giesmės“⁴²⁴ (2009) sudarė kun. Kazimieras Senkus. Jis išleistas su Bažnyčios aprobacija⁴²⁵. Daugelis giesmių užrašytos dvibalse faktūra *a cappella* stiliumi. Pratarmėje sudarytojas teigia, kad toks atlikimo būdas labiausiai atskleidžias giesmės turinį bei skatinas plėtoti balsų darnų skambesį. Išmanantys giedojimo tradicijas Lietuvoje tuo galėtų suabejoti. Dėl menko giesmininkų muzikinio išsilavinimo Lietuvos bažnyčiose *a cappella* stiliumi beveik negiedama. Be instrumentų pritarimo dažniausiai giedama tik per procesijas⁴²⁶. Nemažą giesmyno dalį sudaro autorinės K. Senkaus giesmės. Įžangos žodyje Algimantas Mišeikis teigia, kad dauguma giesmių buvę vienbalsės, todėl jis, sudarytojo prašymu, jas redagavęs, dažniausiai pridėdamas antrąjį balsą⁴²⁷. Taip siekta nurodyti harmoninę funkciją, palengvinti vargonininko darbą. Praktika rodo, kad didesnio susidomėjimo sulaukia tie giesmynai, kuriuose vokalinė partija užrašyta kaip vienbalsė ar dvibalsė melodija su pilnu instrumentiniu pritarimu, kuris dažniausiai išleidžiamas atskiru leidiniu. Yra dar vienas

⁴²⁴ K. SENKUS, *Skambėkite, giesmės*, Naujas lankas, Kaunas 2009.

⁴²⁵ *Nihil obstat* pasirašyta mons. V. Grigaravičiaus, *Imprimatur* – Kauno arkivyskupo metropolito S. Tamkevičiaus.

⁴²⁶ Muzikologė D. Kalavinskaitė vargonininkų išsilavinimo lygį vertina teigiamai, tačiau bendras Lietuvos bažnytinių chorų muzikinis pasirengimas bei atliekamas repertuaras, jos pastebėjimu, yra skurdus: „[...]mėgėjų chorams, ypač jaunimo chorams, labiau tinka lakoniškos, patogios giedoti, šiek tiek populiariosios muzikos harmonija ir ritmika pajvairintos V. Bartulio Mišios, V. Miškinio, L. Abario ir pan. kompozicijos“. D. KALAVINSKAITĖ, *Musicae sacrae samprata Katalikų Bažnyčios XX a.–XXI a. pradžios dokumentuose ir šiuolaikinė lietuvių muzika*, Daktaro disertacija, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Vilnius 2009, p. 70–73.

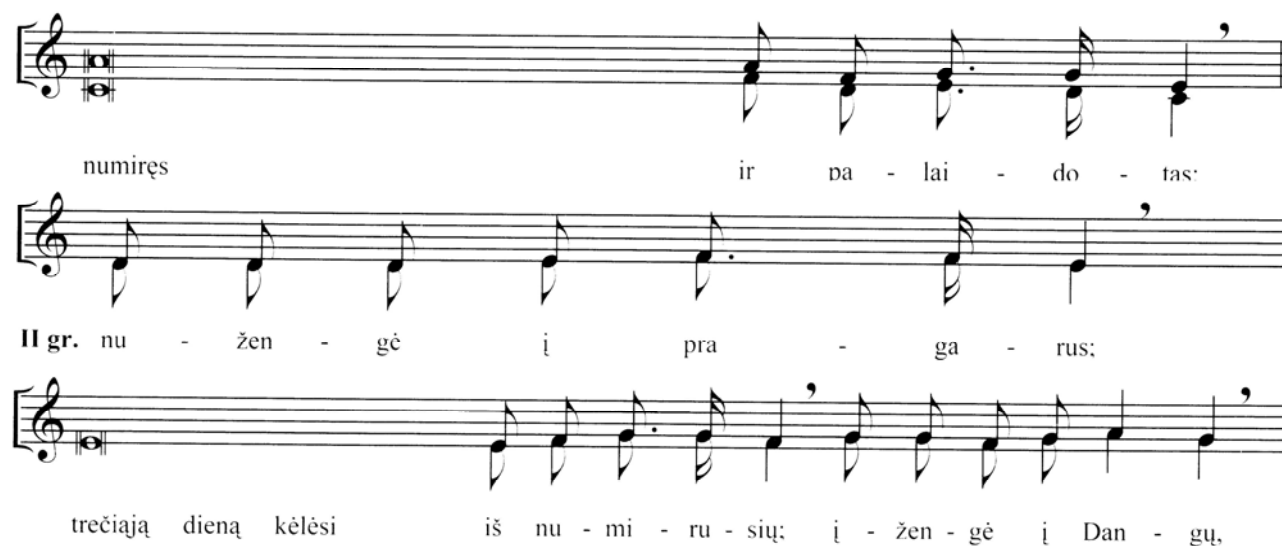
⁴²⁷ K. SENKUS, *Skambėkite, giesmės*, p. 5.

giesmynų sudarymo principas, kuris lemia jų funkcionalumą. Pagal šį principą giesmės pateikiamos su visa chorine faktūra – taip vargonininkas gali susidaryti pilnesnį vaizdą ir, reikalui esant, aranžuoti giesmę į vienbalsę ar dvibalsę su vargonų pritarimu. Gaila, kad abu šie principai aptariamame giesmyne taikomi tik iš dalies ir nenuosekliai. Prof. G. A. Kuprevičius pratarinėje rašo, kad giesmyną sudaro skirtingos meninės vertės kūriniai⁴²⁸. Toks turinio parinkimas ir visi kiti anksčiau išvardyti aspektai žeidžia giesmyno vientisumą, daro neišbaigtumo įspūdį. Būtų gera, kad tokios spragos nepasikartotų.

Kai kuriose giesmėse esama užrašymo klaidų, pvz., giesmės „Teskamba Viešpačiui“ (p. 12–13) 7–8; 11–12; 15–16 taktuose pakeista ritmika, todėl atsiradęs ryškus disonansas tarp žodinio ir muzikinio kirčio. Palyginus su originalu, būtina nedarnų giesmės skambesį pataisyti.

Giesmėje „Garbė Dievui aukštybėse“ (žr. priedą nr. 25, giesmyne p. 16–17) keliose vietose pakeistas liturginis tekstas. Devintajame takte atsirado papildomas žodis „dėkodami“, 12 takte vietoj „Viešpatie, Dieve“ išspausdinta „Viešpatie, Tėve“, 35 takte vietoj „Tu vienatinis“ išspausdinta „Tu vienas“, 41–42 taktuose vietoj „Dievo Tėvo garbei“ išspausdinti žodžiai „Dievo Tėvo garbėje“. Šie pakeitimai niekuo nepagrįsti ir neatitinka kanoninio teksto. Jie ne tik trikdo prie kanoninio teksto pripratusius dalyvius, bet vietomis pakeičia ir teksto prasmę.

Giesmės „Tikiu“ (*Credo*, žr. 17 pav., giesmyne p. 20–21) ritmika pagrįsta psalmodine rečitacija, todėl reikėtų vengti punktyrinio ritmo⁴²⁹, kuris paprastai sudaro ne maldos, bet maršo įspūdį.



17 pav. Giesmės „Tikiu“ fragmentas (giesmynas „Skambėkite, giesmės“).

⁴²⁸ Ten pat, p. 4.

⁴²⁹ Punktyrinis ritmas, dar vadinamas taškuotuoju, kai vartojamos natos, prailgintos taškais. R. GAIDAMAVIČIŪTĖ, *Ritmas // Muzikos enciklopedija*, Lietuvos muzikos ir teatro akademija ir Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, Vilnius 2007, t. 3, p. 226–227.

Vienas priimtinesnių šiame giesmyne giesmių užrašymo pavyzdžių galėtų būti S. Šimkaus Introitas „Prieš Tavo altorių“ (p. 22–23). Jis pateiktas kaip dvibalsis ir kaip keturbalsis. Dvibalsis labiau tiktų bendruomeniniam giedojimui, keturbalsis – chorui. Giesmė „Dievo Avinėli“ (*Agnus Dei*, p. 28–29) turi keistą paantraštę: „Vokalinis duetas“. Sunku suprasti, ką autorius nori tuo pasakyti. Galbūt, kad abu balsai lygiaverčiai?

Apibendrinant pirmąją giesmyno dalį „Giesmės Šventoms Mišioms“, galima teigti, kad ji stokoja vientisumo ir nuoseklumo. Pvz., rinkinyje pateikiama „Viešpatie, pasigailėk“ (*Kyrie*; p. 8–11) dalis iš A. Remesos Mišių „Mergelės Marijos Nekalto Prasidėjimo garbei“, o *Gloria* dalį atitinkanti giesmė „Teskamba Viešpačiui“ paimta iš S. Šimkaus Mišių ciklo. Logiškai paaiškinti tokį sugretinimą sunku.

Antroji giesmyno dalis – „Giesmės Kristui“. Jei giesmyno pirmojoje dalyje dar ryškus minimalus muzikinės kalbos stilistinis vientisumas, tai antrojoje dalyje jo vis labiau stinga. Pirmosios giesmės pasižymi paviršutiniška, populiariosios muzikos melodika (sinkopuotas, punktyrinis ritmas)⁴³⁰. Jos visiškai nedera šiame giesmyne, nepagrįstai gretinamos su pakankamai harmoningomis giesmėmis, kaip pvz., „Iš šios žemelės“ (p. 39–41), „Leisk priartėti“⁴³¹ (p. 42, žr. priedą nr. 26), *O sacrum convivium* (p. 49, žr. priedą nr. 27).

Trečiojoje ir ketvirtojoje dalyje pagal muzikinę raišką vertingesnės yra G. Purlio autorinės ir harmonizuotos giesmės.

Penktoji dalis „Kalėdų giesmės“ pasižymi turiningesne muzika. Beveik visos giesmės gerai žinomos ir spausdintos kituose leidiniuose, yra ir keletas retesnių bei meniškai išraiškingų, pvz., G. Purlio „Berneliai, kelkit“ (p. 63), P. Tamulevičiaus „Kaip pranašas skelbė“ (p. 69, žr. priedą nr. 28).

Šeštąją dalį „Gavėnios giesmės“ daugiausia sudaro kun. K. Senkaus autorinės ir harmonizuotos giesmės. Tik viena kita pasižymi įdomesne muzikine raiška, tačiau ir šios vargu ar galėtų prilygti mūsų tradicinėms gavėnios giesmėms – tokioms, kaip „Kryžiaus medi“, „Atpirkėjau, kaip alpsti Tu“ ir kitoms. Deja, nei vienos iš pastarųjų šiame skyriuje nėra. Menine prasme labai abejotinas kun. K. Senkaus motyvas kurti giesmei dubliuojantį tekstą, o originalą pateikti kaip antrinį, mažiau reikšmingą, pvz., giesmė „Kur augai tu, šventasis Kryžiaus medi?“ perrašyta su naujai sukurtu kun. K. Senkaus tekstu ir pavadinta „O Kristau, Tu pasaulio

⁴³⁰ Plg. giesmes: „Jėzau, aš Tavim tikiu“ (giesmyne p. 34), „Už gyvenimo malonę“ (p. 34) ir „Šventas Jėzau, Tau dėkojam“ (p. 35). Visų trijų giesmių teksto ir muzikos autorius G. Abarius. Beje, paskutiniosios dvi giesmės yra ta pati giesmė, tik antroji pateikta dviem balsais ir kažkodėl jau turi kitą pavadinimą.

⁴³¹ Nenurodyta giesmės kilmė. Ši giesmė iš latvių giesmių repertuaro, reikėtų tikslinti žodžių ir melodijos autorystes.

Atpirkėjau“ (p. 74, žr. priedą nr. 26). Nors ta pati P. Tamulevičiaus giesmė (Lacrimos eilės) skamba nelygintinai poetiškiau, įtaigiau.

Kur augai tu?

E: M.Lacrimos
M: Prano Tamulevičiaus

Kur au-gai tu, šven-ta-sis Kry-žiaus mē-di? Ar su-pos

18 pav. Giesmė „Kur augai tu?“ (giesmynas „Giedokime visi“)

O Kristau, Tu pasaulio Atpirkėjau

ž.: K.Senkaus
m.: Pr.Tamulevičiaus

♩ = 60

1. O Kris-tau, Tu pa-sau-lio At-pir-kė-jau, vil-tis iš-ga-ny-mo tik Tu e -

19 pav. Giesmės „O Kristau, Tu pasaulio Atpirkėjau“ fragmentas (giesmynas „Skambėkite, giesmės“).

Prie labiausiai pavykusių šio skyriaus giesmių priskirtina J. Siniaus giesmė „Blaškaisi, Sūnau“ (p. 72), G. Purlio harmonizuota „Sulinkęs po kryžiumi“ (p. 77, teksto autorius nežinomas). Jau minėta, kad giesmė „Kur augai Tu...“ (ž. Lacrimos, muz. P. Tamulevičiaus) giesmyne pateikta nauju kun. K. Senkaus sukurtu tekstu ir įvardyta „O Kristau, Tu pasaulio Atpirkėjau“ (žr. pav. 19, giesmyne p. 74, visa giesmė priede nr. 29). Nesuprantamas K. Senkaus giesmės „Mūsų rankos“ (p. 75, žr. priedą nr. 30) užrašymas. Čia prie dviejų balsų su smuiko raktu prirašytas balsas su boso raktu be teksto, su nuoroda – „gali būti palydintis vargonų balsas“. Galbūt redaktorius, kitaip nei giesmyno sudarytojas, linkęs manyti, kad dvibalsės giesmės net ir su minimaliu pritarimu skambėtų gerokai išraiškingiau nei *a cappella*?

7–11 skyriuose esančios giesmės labai skiriasi savo muzikine kalba. Daugelis jų K. Senkaus pateiktos ne chorine faktūra, bet kaip dvibalsės giesmės be pritarimo. Dėl to gerokai nukenčia jų meninė vertė ir giesmyno funkcionalumas. Tarp brandesnių minėtinos G. Purlio, J. Siniaus, Č. Sasnausko, A. Kačanausko, J. Dambrausko, P. Beinario, P. Tamulevičiaus giesmės. Šių autorių kūryba jau yra tapusi Lietuvos sakralinės muzikos klasika, todėl ir šiame giesmyne jų giesmės labiausiai išsiskiria.

Sunkiai paaiškinama giesmės *Requiem aeternam* (p. 118–119, žr. priedą nr. 31) muzikos autorystė. Ji įvardyta kaip „K. Senkaus pagal itališką ir vokišką variantą“. Atrodo, kad tai jau trečioji originalios giesmės modifikacija. Labiausiai nepavykusiomis laikytinos šios giesmės: K.

Senkaus „Lai užgieda gėlės“ (p. 114–115) ir B. K. Brooko „Anapus saulės“ (p. 122). Jų melodika ir ritmika persmelktos buitinio romanso nuotaikomis.

Giesmynas „Skambėkite, giesmės“ yra skirtas tiek bendruomeniniam giedojimui, tiek ir chorams. Ne visi nekintamųjų giesmių tekstai atitinka originaliuosius kanoninius tekstus. Juose yra gausu improvizacijos. Giesmyno muzikinė raiška ne visur atitinka meniškumo kriterijų. Kai kurios giesmės pagal savo melodiką ir ritmiką yra labiau atitinkančios pasaulietinę dainą nei *musica sacra* pavyzdį. Parinktas repertuaras iš dalies yra žinomas. Giesmių atskiriems liturginiams laikotarpiams yra pakankamai, išskyrus advento (pateiktos 4 giesmės) bei Velykų laikotarpius (pateiktos 6 giesmės). Į giesmyno repertuarą visiškai neįtraukti grigališkojo choralo pavyzdžiai. Giesmininkams būtų daug lengviau giedoti, jei vokalinės partijos būtų pateiktos su instrumentiniu pritarimu.

4.4.4.5. Lietuvos Katalikų Bažnyčios jungtinės vargonininkų grupės „Katalikų giesmyno“ liturginė ir muzikinė analizė

„Katalikų giesmynas“⁴³² (toliau – KatG) – tai pirmasis solidus tokio pobūdžio leidinys Lietuvoje po Nepriklausomybės atkūrimo. Giesmyne esančios giesmės yra atrinktos itin kruopščiai ir sumaniai. Jos sugrupuotos pagal liturginį kalendorių. Dauguma jų priklauso mūsų vietinės Lietuvos Bažnyčios muzikinės tradicijos lobynui. Net tos giesmės, kurios turi savo autorius, pagal derminį melodinį ir ritminį pobūdį labai panašios į senąsias taip vadinamas kantičkinės lietuvių liaudies giesmes. Visos jos ir grigališkojo choralo giesmės sudaro vientisą ir organišką visumą. Visi giesmyno skyriai, skirti tam tikram liturginių metų laikui ar Šv. Mišių daliai, turi bent po keletą Lietuvos bažnyčiose visuotinai giedamų giesmių. Deja, advento liturginiam laikui skirtas repertuaras labai skurdus (teskirtos penkios giesmės). Šio liturginio laikotarpio repertuarą buvo galima praturtinti grigališkosiomis giesmėmis. Pakankamai platus ir turiningas skyrius, skirtas Švč. Mergelei Marijai. Giesmyno redakcijos komisijos nariai puikiai suprato tradicinių liaudies giesmių svarbą, jų charakteringąsias savybes, tobulai tinkančias bendruomeniniam giedojimui. Šios giesmės ir sudaro giesmyno pagrindą, dėl to jis tampa itin vertingas. Jo formatas optimalus, šriftas – aiškiai skaitomas.

Vis tik KatG neišvengta kai kurių klaidų: įžanginiame žodyje yra rašybos klaidų, taip pat ne visur nurodyti giesmių autoriai, pvz., „Išdžiūvus visa žemė“ (žr. p. 83)⁴³³. Giesmė „Siauras kelias“ (p. 106, žr. priedą nr. 35) tarsi iškrenta iš bendro konteksto dėl aštraus punktyrinio ritmo

⁴³² „Katalikų giesmynas“ išleistas 2009 m. Kaune. Tai viena geriausiai pavykusių kun. K. Senkaus iniciatyvų. Labai didelis kompetentingos redakcinės komisijos, kurią sudarė keletas dvasininkų luomo atstovų ir muzikai profesionalai, indėlis. Giesmyno sudarymui vadovavo J. E. vyskupas E. Bartulis.

⁴³³ Minėtai giesmei lietuvišką tekstą pritaikė E. Laucevičiūtė.

ir lietuvių liaudies giesmėms nebūdingų alteracijų. Giesmėje „Apšlakstyk mane“ (p. 12, žr. priedą nr. 36) neteisingai pažymėtas atlikėjų grupių *alternatim*⁴³⁴ (lot. k. – pakaitomis, keičiantis): jis pateiktas priešreforminės liturgijos atlikimo forma (psalmės posmelis padalytas į dvi dalis, viena dalis skirta solistui, kita – bendruomenei, kai iš tiesų ji visa yra skirta solistui, t. y. kantoriui). Po giesmės „Apšlakstyk mane“ kaip jos tęsinys senąja liturgijos maldavimų forma pateikiama „Malda už Tėvynę“ (p. 12–13), kurios pavyzdiniuose mišioluose nėra⁴³⁵.

KatG Mišių nekintamosios dalys tapo tarsi „kintamosiomis“, t. y. vietoj nekintamojo kanoninio teksto pateikta teksto poetinė improvizacija⁴³⁶. Pavyzdžiui, vietoj *Kyrie eleison* (arba „Viešpatie, pasigailėk“) pasirinkta laisva poezija (žr. pav. 30). *Kyrie eleison* parafrazės leidžiamos tik Mišiose vaikams („*Gloria, Credo, Sanctus* ir *Agnus Dei* giedojimo palengvinimui galima naudotis atitinkamos vyresnybės pripažintas liaudiškas giesmes, net ir jei jos ne visiškai atitinka liturginius tekstus“, žr. Dievo kulto kongregacijos Vadovas Mišioms su vaikais „*Pueros baptizatos*“ nr. 31⁴³⁷, taip pat plg. MuSa 55).

Dieve galybių

Žodžiai Stasio Ylos Muzika B. Matukaitės

♩ = 76



1. Die- ve ga-ly-bių, sa- vo di- dy-be, mel- džiam, at- leist.

1. Dieve galybių, savo didybe, meldžiam, atleist.	3. Savo malonės, brolių vienybės, meldžiam, suteikt.
2. Meile beribe, mūsų kaltybę, meldžiam, atleist.	4. Aukai nekaltai širdį pakeltą, meldžiam, priimt.

30 pav. Giesmė „Dieve galybių“ („Katalikų giesmynas“).

Giesmyne yra keletas melodijos klaidų: kreipiniuose prieš Evangelijos skaitymą (p. 20) netaisyklingai padėtas melodinis kirtis ant žodžio „pagal“ (lietuviškajame Mišiole šios klaidos nėra), Gedulinės Vakarinės Valandų liturgijos maldavimų melodijoje (p. 263) vietoj ♮ ženklo

⁴³⁴ Plačiau žr. D. KALAVINSKAITĖ, *Alternatim* / Muzikos enciklopedija, Lietuvos muzikos akademija ir Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, Vilnius 2000, t. 1, p. 45.

⁴³⁵ Plg. *Romos mišiolas*, Vatikano II Susirinkimo nutarimu reformuotas, popiežiaus Pauliaus VI įsakymu išleistas, Kaunas–Vilnius 1987, p. 1133–1135.

⁴³⁶ *Kyrie eleison* galėtų būti kuriamas tropo forma, kaip pavyzdį žr. Mišiole pateiktoje atgailos akto trečioje formoje: „Siųstas gydyti nuodėmės sužestų širdžių [← tropas], „Viešpatie pasigailėk“ [← *Kyrie eleison*] ir t. t.

⁴³⁷ http://www.lcn.lt/b_dokumentai/vadovai/misios-su-vaikais.html#Giedojimas, žr. 2012 m. rugpjūčio 15 d.

prie smuiko rakto įrašytas alteracijos ženklas $\sharp$, Visų Šventųjų litanijos melodija, pritaikant ją prie maldavimų teksto, yra iškreipta ir įgauna visiškai kitokį sąskambį⁴³⁸ (žr. pav. 31).

A. Viešpatie, Tu mūsų gyvenimas ir pri-si-kė-li-mas

K. Kristau, gyvojo Dievo Sūnau, Tu savo bičiulį Lozorių prikėlei iš numirusių, – prikelt gyvenimui ir garbei mirusiuosius,

kurios brangiuoju savo krauju e-si at-pir-kęs.

31 pav. Gedulinės Vakarinės Valandų liturgijos maldavimas (giesmynas „Katalikų giesmynas“).

Nepaisant kai kurių trūkumų, „Katalikų giesmynas“ turi daug galimybių būti visuotinai priimtas ir naudojamas dėl jo teigiamų savybių (turtingo ir plataus repertuaro, giesmių tinkamumo bendruomeniniam giedojimui, patogaus formato).

4.4.4.6. Giesmyno „Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“ liturginė ir muzikinė analizė

Giesmyną „Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“ (2010) sudarė kun. K. Senkus, didžiąją dalį giesmių harmonizavo G. Purlys. Šio giesmyno paskirtis – „padėti tikintiesiems maldingai švęsti šermenis bei mirusiųjų minėjimus, prisimenant mirusiuosius ir prašant gyviesiems dvasinio atsinaujinimo⁴³⁹“. Giesmyną sudaro 4 dalys. Pirmoji dalis skirta laidotuvių giesmėms, antroje pateikti „Graudūs verksmai“, trečiojoje – Rožančius, ketvirtoji dalis skirta pastaboms ir paaiškinimams. Giesmynas „Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“ neturi oficialaus bažnytinio patvirtinimo.

Giesmės „Gyvenimas mūsų“ (ž. Lacrimos, muz. K. Senkaus, harmonizuota G. Purlio, p. 10) teksto frazės gana ilgos. Giesmės kuriant buvo būtina atkreipti dėmesį į frazių pabaigas, kad giedančiajam būtų patogus atsikvėpti, bet taip nepadarėta. Giesmės melodika silpna, neišraiškinga, ritmika ir intervalika nuolat kartojasi.

⁴³⁸ Gedulinių valandų liturgija buvo parengta kun. P. Tamulevičiaus. Atskiru leidiniu, pavadintu „Gedulinės valandos“, 1988 m. išleido Kauno kunigų seminarija. „Katalikų giesmynas“ perimdamas iš šio leidinio gedulinę vakarinę liturginę valandą arba savaip perredagavo maldavimų melodiją, arba padarė klaidą. Žr. *Gedulinės valandos*, Kaunas 1988, p. 80–81, taip pat p. 47–48.

⁴³⁹ K. SENKUS, *Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė*, Palaimintojo arkivyskupo Jurgio Matulaičio namai, Kaunas 2010, p. 4.

Giesmė „Per gyvenimą keliaujam“ (ž. ir muzika B. Andriuškos, p. 11) pakankamai muzikali ir išraiškinga, aiški jos muzikinė mintis ir forma. Pateikti du giesmės variantai: pirmasis – dviem balsams, antrasis – keturių balsų chorui *a cappella*. Pirmajam variantui būtų tikslinga prirašyti vargonų pritariamąją partiją.

Giesmė „Šio pasaulio vaikai“ (ž. Lacrimos, muzika K. Senkaus, harmonizuota G. Purlio, p. 13) parašyta protestantiškojo choralo stiliumi. Jos harmoninė kalba sklandi, balsų judėjimas nuoseklus, melodinė linija ir giesmės forma logiškos.

Giesmė „O siela kiekviena“ (ž. Castelnuovo Don Bosco, muzika K. Senkaus, harmonizuota G. Purlio, žr. pav. 20–21, giesmyne p. 14–15) parašyta tradiciniu liaudiškuoju stiliumi. Savo charakteriu giesmė labiau primena liaudies dainą, o ne kantičkinę giesmę. Pateikti trys giesmės variantai (pagrindinis, *a* ir *b*). Jei melodijos autorystė, kaip rašoma, priklauso K. Senkui, tada nelabai aišku, kodėl *a* variantas pateikiamas modifikuota melodija, *b* nuo pagrindinio skiriasi tik tonacija ir tam tikrais balso judėjimo niuansais. Kai kurie kompozitoriai yra linkę perrašinėti savo kūrinius (taip atsiranda keli to paties kūrinio variantai), bet giesmyne, kuris skirtas praktikai, vertėtų palikti vieną melodijos variantą, o kitus išskirti nebent pagal atlikimo pobūdį (pvz., dvibalsis, keturbalsis ir kitaip). Toks sprendimas suteiktų daugiau aiškumo, giesmynas būtų logiškai vientisesnis.

O siela kiekviena

Ž.: Castelnuovo Don Bosco
m.: K. Senkaus
harm.: G. Purlys

♩ = 132

1. O sie - la kiek - vie - na, svars - tyk tai kas - die - ną,

2. Pa - kel - kim blaks - tie - nas: daik - tai a - liai vie - nas

kam e - si su - tver - ta, ko tu e - si ver - ta už dar - bus.

skel - bia žmo - gui mir - ti, rei - kės per - si - skir - ti su vi - sais.

20 pav. Giesmės „O siela kiekviena“ I variantas (giesmynas „Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“).

O siela kiekviena ž.: Castelnuovo Don Bosco
m.: K. Senkaus
harm.: G. Purlys

$\text{♩} = 132$

A

1. O sie - la kiek - vie - na, svars - tyk tai kas - die - ną.
3. Po - nus ir po - nai - čius, va - dus, ku - ni - gaikš - čius

morm - - morm - -

kam e - si su - tver - ta, ko tu e - si ver - ta už dar - bus.
iš gra - žiau - sio dva - ro su žmo - ne - liais va - ro sau mir - tis.

21 pav. Giesmės „O siela kiekviena“ II variantas (giesmynas „Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“).

Giesmė „Sielai vis neaišku būna“ (Liturginio maldyno ž., harmonizuota G. Purlio, p. 17). Tikėtina, tai senovinė kantičkinė giesmė. Pateikti du šios giesmės teksto variantai (antrasis „Amžinasis Visagali“). Jei autorystė nenustatyta, vertėtų taip ir užrašyti. Harmonizuota pakankamai sklandžiai, išraiškingai, nors partijos galėtų būti savarankiškesnės, ypač ritminiu požiūriu.

Giesmė „Atsibusk, žmogau“ (Liturginio maldyno ž., harmonizuota G. Purlio, p. 18). Nenurodyta melodijos autorystė. Giesmė paprastutė, jos harmonija sklandi. Antrojoje eilutėje sumaniai panaudota balsų imitacija. Įdomus funkcinis planas: pabaigoje „pakimbama“ dominantėje, tai sudaro neužbaigtumo, klausimo išpūdį. Tokių pavyzdžių galima aptikti liaudies dainose.

Giesmė „Amžinybė glaudžia sielas“ (liet. tekstas L. Gedgaudaitės, muzika Fr. Schuberto, mišriam chorui pritaikė G. Purlys, p. 19). Fr. Schuberto *Litanei* sukurta balsui su fortepijono pritarimu. Čia gi pakeista faktūra ir pritaikytas lietuviškas tekstas. Redakcija labai nedidelė, atlikta subtiliai, meniškai. Apskritai tokių profesionalaus pritaikymo atvejų mūsų lietuviškajame giesmių repertuare reta.

Giesmė „Dieną teismo paskutinio“ (ž. ir muz. iš „Romos katalikų apeigyno“ II dalies, vargonams pritaikė G. Purlys, žr. pav. 22, giesmyne p. 21). Ši giesmė yra grigališkoji choralinė sekvencija. Neaišku, kodėl redaguotas pirmasis posmas „Rūsčią dieną amžiai lemia“, o visi kiti palikti nekeisti. Ši giesmė yra viena retesnių tokio pobūdžio giesmių, išlikusių po liturginės

reformos, todėl ir tekstas privalo būti išsaugotas. Harmonizacijoje panaudotas chromatinis elementas, neišlaikyta dermės struktūra.

Dieną teismo paskutinio
(vienam balsui su vargonais)

ž. + m.: iš Kat. Apeigyno II
vargonams pritaikė G. Purlys

Die - ną teis - mo pas - ku - ti - nio pe - le - nais virs su - tvė - ri - mas.

Pa - gal Vieš - pa - ties spren - di - ma, Kaip ta - da vi - si dre - bė - sim.

kai prieš Vieš - pa - tį sto - vė - sim. at - sa - ky - ti Jam tu - rė - sim.

22 pav. Giesmės „Dieną teismo paskutinio“ fragmentas (giesmynas „Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“).

Giesmė „Dieve Aukščiausias“ („Liturginio maldyno“ ž., melodija lietuvių liaudies, harmonizuota G. Purlio, p. 22). Giesmės melodija – lietuvių liaudies. Ji pakankamai išplėtota, manytina, kad ji visgi nėra labai sena. Harmonija sklandi, balso judėjimas nuoseklus, išraiškingas.

Giesmė „Mano Dieve, didis, šventas“ (muzika G. Shultzo, p. 23). Nenurodytas lietuviško teksto autorius. Giesmės sinkopės paviršutiniškos, melodika ir ypač ritmika turi pasaulietinei dainai būdingų bruožų.

Giesmė „Saugok mane, Viešpatie“ (Romos katalikų apeigyno“ II dalies ž., muzika P. Beinario, vargonams pritaikė G. Purlys, žr. pav. 24, giesmyne p. 24–25) bei giesmė „Gelbėk mane, Viešpatie“ (žr. pav. 23, giesmyne p. 26–27) pateiktos su naujais tekstais, bet su senąja giesmės „Gelbėk mane, Viešpatie“ melodija. Originalioji giesmė „Gelbėk mane, Viešpatie“, daugelį metų skambėjusi Lietuvos bažnyčiose (ji yra ir Visuotinės Bažnyčios žinomo repertuaro dalis), yra tapusi lietuvių sakralinės muzikos klasika. Tai, kas paskutiniaisiais metais yra daroma

su šia giesme vien dėl to, kad teologine prasme „paseno“ jos tekstas, rodo didžiulę nepagarbą tiek giesmės autoriui, tiek religinei muzikai apskritai. Tokiu atveju reikėtų kurti visiškai naują giesmę, o ne bandyti senąją melodiją derinti prie naujo teksto. Tokie pavyzdžiai rodo mūsų muzikinės kultūros ribotą sampratą. Tai, kas sukurta, turėtų likti autentiška ir neliečiama.

Gelbėk mane, Viešpatie

Kun. Gel - bėk ma - ne, Vieš - pa - tie, nuo ke - lių pra - žū - tin - gu. Tam -

sy - bių var - tus pra - lau - žęs Tu ap - lan - kei mi - ru - sių - jų bu - vei - nę.

23 pav. Giesmės „Gelbėk mane, Viešpatie“ fragmentas (giesmynas „Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“).

*Saugok mane, Viešpatie - *Libera me Domine*

♩ = 120

Sau - gok ma - ne, Vieš - pa - tie, nuo ant - ro - sios mir - ties tą di - din - gą - ją die - ną.

ka - da Tu at - ei - si teis - ti pa - sau - liu; būk man gai - les - tin - gas.

24 pav. Giesmės „Saugok mane, Viešpatie“ fragmentas (giesmynas „Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“).

Giesmė „Kai nieks jau šioj žemėj“ (ž. ir muzika P. Tamulevičiaus, harmonizuota G. Purlio, p. 30–31) tame pačiame giesmyne išspausdinta du kartus.

Giesmės „Norim ar nenorim“ (Liturginio maldyno ž., harmonizuota G. Purlio, p. 36–37) pateiktos dvi versijos. Pirmosios versijos giesmės melodija originalesnė, antrosios – paimta iš „Dievas mūsų prieglauda ir stiprybė“. Tikslingiau būtų palikti tik pirmąją giesmės versiją.

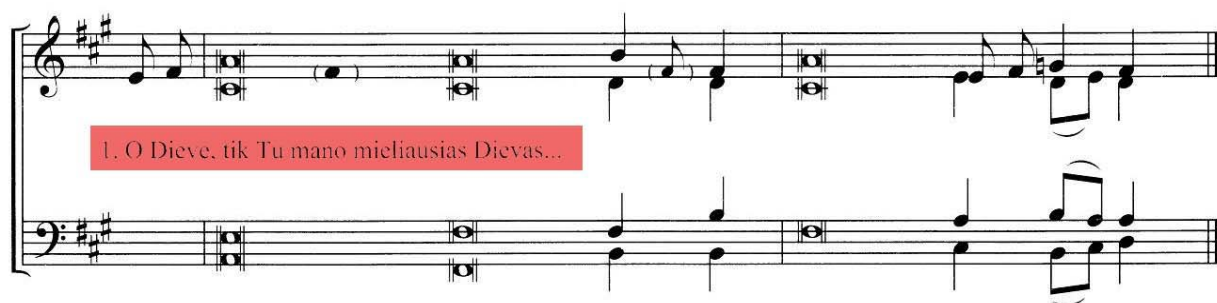
Nenurodytas giesmės „O amžinybės Viešpatie“ (ž. L. Kunevičiaus, harmonizuota G. Purlio, p. 39) muzikos autorius.

Giesmėje „O Dieve Aukščiausias“ (ž. ir muzika K. Senkaus, harmonizuota G. Purlio, p. 41) ryšku muzikinio ir tekstinio kirčio neatitikimas.

Giesmyne pateiktos dvi psalmės su antifonomis: „Mano siela trokšta Dievo“ (žodžiai pagal 63 (62) psalmę, muzika K. Senkaus, harmonizuota G. Purlio, p. 44) ir „Atmink mūsų mirusiuosius“ (ž. pagal 25 (24) psalmę, muzika P. Tamulevičiaus, harmonizuota G. Purlio, p. 45). Netiksliai ir klaidinančiai parašytas tekstas po pirmosios psalmės (antroji eilutė) melodijos natomis (žr. pav. 25). Jei techniškai tai pernelyg sunku padaryti, geriau natas palikti be jokio teksto.

Mano siela trokšta Dievo

Psalmė 63 (62)



25 pav. Giesmės „Mano siela trokšta Dievo“ fragmentas (giesmynas „Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“).

Giesmės „Užgeso žvaigždė“ („Liturginio maldyno“ ž., harmonizuota G. Purlio, p. 48–49) pateikti du variantai. Pirmojo varianto šiek tiek originalesnė melodija, antrojo – giesmės „Broliai, atminkim“ melodija (žr. priedą nr. 32).

Giesmė „Anapus saulės“ (ž. į liet. k. vertė D. Kučėnienė, muzika B. K. Brooko, harmonizuota G. Purlio, p. 59) yra itin nevykusios giesmės pavyzdys. Jos melodika pagrįsta buitinio romano intonacijomis (žr. priedą nr. 33).

Prie giesmės „Sveika, Jūrų Žvaigždė“ nurodoma, kad tai grigališkoji melodija, tačiau iš tiesų ši melodija neturi jokios sąsajos su pastarąja (žr. pav. 26–27).

Sveika, Jūrų Žvaigžde (II variantas)

Ave, Maris Stella ž.: Himno Ave Maris Stella
m.: Grigalinė

♩ = 69

2. Ap - reiš - ki - mą ga - vus, su - ti - ki - mą da - vus,
4. Mo - ti - niš - ką šir - dį mums at - leis; te - gir - di
6. Jė - zui duok tar - nau - ti, sau - gai nu - ke - liau - ti

Pabaigai

gra - ži - nai Tu Die - vui ne - pa - klus - nią le - vą. (A - men.)
Jė - zus mūs mel - di - mą, Ta - vo už - ta - ri - mą.
ten, kur, Jį iš - vy - dė, jau - sim džiaugs-mą di - dį.

26 pav. Giesmės „Sveika, Jūrų Žvaigžde“ fragmentas (giesmynas „Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“).

H.I

A - ve, maris stella, De- i mater alma, atque sem

per virgo, fe-lix cæli porta. 2. Sumens illud « Ave » Ga-

27 pav. Giesmės *Ave Maris Stella* fragmentas („Liber Hymnarius“. Solesmis. 1983. p. 260–262).

Muzikos požiūriu brandžiausiomis laikytinos šio giesmyno kantičkinės grigališkojo choralo, P. Tamulevičiaus, G. A. Kuprevičiaus ir B. Andriuškos giesmės. Nemažą giesmyno dalį sudaro kun. K. Senkaus giesmės, tačiau daugumos jų melodika skurdoka, stokojama meninės raiškos.

Vertinant giesmių tekstus, reikia pastebėti, kad ne visi jie tiksliai atitinka originalus, kai kurie taisyti arba pildyti. Toks tekstų nepastovumas trikdo giesmininkus ir apsunkina bendruomeninį giedojimą. Melodijos taip pat dažnai pakeistos, o giesmės, turinčios du variantus, labai menkai tesiskiria viena nuo kitos. Tokias giesmes sunku įsiminti ir teisingai atlikti, o tuo pačiu ir išvengti sumaišties⁴⁴⁰. Lietuvoje giedamoms tradicinėms giesmėms, pvz., „Graudžių verksmų“ ciklui, „Viešpaties Angelas“ (p. 123, žr. priedą nr. 33), „Kurs už mus kaltus kentėjai“ (p. 164) ar net „Tėve mūsų“ maldos tekstui (p. 22) ir kitoms, pridėjus teksto ar

⁴⁴⁰ Prieduose nr. 16–22 pateikti „Graudžių verksmų“ melodijų pavyzdžiai. Ko ne visuose kun. K. Senkaus giesmynuose giesmės pateikiamos su naujais melodijų variantais. Prieduose nr. 23–24 pateiktos J. Naujalio užfiksuotos „Graudžių verksmų“ melodijos.

melodijos pakeitimus, giedojimas apsunkinamas. Kadangi tikintieji gieda ir iš kitų giesmyų, tokių giesmių bendruomeninis atlikimas paprasčiausiai neįmanomas. Žemiau pateikiami pagrindinių maldų – „Sveika Marija“ ir „Tėve mūsų“ – tekstų fragmentai (žr. pav. 28–29, giesmyne p. 105, 104). Net šias maldas drįstama keisti.

Vad.: Sveika Marija, malonės pilnoji, Viešpats su Ta - vi - mi.
 Ats.: Šventoji Marija Die - vo Mo - ti - na.
 Vad.: Garbė Dievui: Tėvui ir Sūnui, ir Šven - ta - jai Dva - siai.

1. Tu pagirta tarp moterų ir pagirtas Tavo Sū - nus Jė - zus.
 2. Tu *palaiminta tarp moterų ir palaimintas Tavo Sū - nus Jė - zus.*
 melsk už mus, nusidėjėlius, dabar ir mūsų mirties va - lan - dą. A - men.
 Ats.: Kaip buvo pradžioje, dabar ir visados ir per am - žius. A - men.

28 pav. Maldos „Sveika Marija“ fragmentas (giesmynas „Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“).

Vad.: 1. Tėve mūsų, kuris esi dan - gu - je teesie šventas Ta - vo var - das,
 2. Tėve mūsų, kuris esi dan - gu - je, *tebūnie pašlovintas Tavo šven - tas var - das,*

teateinie Tavo kara - lys - tē, teesie Tavo va - lia,

29 pav. Maldos „Tėve mūsų“ fragmentas (giesmynas „Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“).

Instrukcijos „Musicam sacram“ (58) bei „Inter Oecumenici“ (42) nurodo, kad vyskupų konferencijoms⁴⁴¹ privalu rūpintis, kad būtų išvengta tekstų pliuralumo.

Apibendrinant muzikinę giesmyno raišką, ypač teigiamai reikėtų vertinti G. Purlio harmonizacijas. Jos profesionalios ir kruopščios, atsižvelgta į mūsų parapijų vargonininkų muzikinį pasirengimą, sąmoningai neperkrautos. Nemaža dalis giesmių tik dėl jo harmonizacijos įgauna ryškesnės raiškos, meniškumo. Kaip giesmyno privalumą galima įvardyti ir tai, kad viename leidinyje surinkta tiek daug giesmių ta pačia tema. Giesmyno repertuaras gausus, tačiau muzikinė giesmių vertė labai nevienoda. Dauguma jų visiškai tinka giedoti. Giesmininkas gali

⁴⁴¹ „Katalikų žinyne“ 2006 m. nurodyta, kad prie LVK veikia Liturgijos komisija, o visose vyskupijose – Bažnytinio meno komisijos. Liturginės muzikos komisija yra tik Telšių vyskupijoje.

lengvai susiorientuoti interpretuodamas ir atlikdamas giesmes. Keletas šio giesmyno giesmių galėtų papildyti net profesionalių ar pusiau profesionalių chorų bažnytinį repertuarą.

Kelia abejonių giesmių skirstymas pagal tam tikras temas, pvz., giesmės apie pomirtinį sielos likimą, prašant pasigailėti mirusiųjų, giesmės, žadinančios viltį ir kitokias. Toks skirstymas pernelyg subjektyvus, nes ta pati giesmė gali būti daugiaprasmė. Nuosekliau ir aiškiau būtų visas giesmes sunumeruoti ir sudėti pagal abėcėlę. Taip dažniausiai daroma panašaus pobūdžio leidiniuose.

Apibendrinant ketvirtąją darbo dalį, kurioje aptarta liturginė giesmė Lietuvoje, galima konstatuoti, kad iš pradžių *musica sacra* išraiška buvo grindžiama Vakarų kultūros muzikos formomis ir stiliais. Tik nuo XVI a. pradėjo atsirasti lietuviška krikščioniškoji giesmė, kuri didžiąja dalimi taip pat buvo veikiamą grigališkojo choralo ir Europos kitų kraštų giedojimo tradicijų. Autentiška lietuviškoji *musica sacra* profesionali kūryba gausiausia buvo XIX amžiaus antroje pusėje – XX amžiaus 4 dešimtmetyje. Sovietinė okupacija draudė *musica sacra* kūrybą, persekiojo kompozitorius, vargonininkus. Bažnyčiose neliko pajėgių chorų. Bažnytinę muziką puoselėjo į Vakarus pasitraukę lietuvių muzikai.

Analizuojant liturginių apeigų leidinius ir giesmynus, pirmiausia buvo apsisistota ties LVK leidiniais, t. y. mišiolais ir apeigynais. Pastebėta, kad mišiolų tekstai yra autentiški, jie atitinka pavyzdinio mišiolų lotynų kalba variantą. Mišiolų giesmių tekstai bažnytinės vyresnybės patvirtinti, todėl nebuvo kvestionuojami. Mišiolų muzikinė raiška pagrįsta pavyzdinio lotyniško mišiolų grigališkosiomis, bet ne lietuviškomis melodijomis. Grigališkosios melodijos išlaikytos identiškos, muzikiniai kirčiai tobulai suderinti su lietuviško teksto žodžių kirčiais (lietuvių ir lotynų kalbų kirčiavimo sistemos iš dalies yra panašios). Giesmių repertuaro didžiumos aptarti neįmanoma, nes dauguma mišiole pateiktų giesmių yra tik išverstos iš lotynų kalbos ir pateiktos be melodijų, t. y. visų Įžangos, Komunijos ir kitų atskirų iškilmių giesmių išspausdinti tik tekstai. Mišiole yra aiškos nuorodos atlikėjams.

Apeigynų muzikinė dalis tinkamai nesutvarkyta, ganėtinai skurdi. Iš pateiktų giesmių pavyzdžių yra akivaizdu, kad remtasi grigališkomis melodijomis, tačiau ir pastarosios tinkamai nepritaikytos. Giesmėse yra daug klaidų (muzikinės formos neteisinga traktuotė, muzikinės interpretacijos netikslumai ir kita). Nurodytų giesmių didžioji dalis išspausdinta be melodijų, kita dalis – tik su nuorodomis į galimas giesmes. Maldų tekstai neturi įprastų giedojimą palengvinančių muzikos ženklų (*, †). Naujuose reformuotos liturgijos apeigynuose kartais sumaišyti nereformuotos ir reformuotos liturgijos dėmenys, muzikines formas ar net tekstai.

Darbe buvo analizuoti giesmynai, skirti platesniam tikinčiųjų ratui. Giesmynų analizė leido pamatyti lietuviškos liturginės muzikos ribotumą, Bažnyčios liturginės reformos gairių pažinimo trūkumą (dažnai ir abejingumą joms). Giesmynų repertuaras ganėtinai skurdus, nėra pakankamai giesmių atskiriems liturginių metų laikams ir liturginiams minėjimams. Dažnai giesmynuose neteisėtai pakeisti Mišių nekintamųjų dalių giesmių tekstai. Repertuaro didžioji dalis muzikos atžvilgiu yra skurdi, tekstai stokoja gilesnės teologinės minties ir ryšio su liturginiu veiksmu. Ne visi giesmynai turi bažnytinės vyresnybės patvirtinimą. Nepaisant išsakytos kritikos ir pastabų, giesmynų sudarytojų ir redaktorių iniciatyvos yra sveikintinos, nes lietuviškoji liturginė muzika bent pavienių asmenų ar grupių buvo kuriama ir plėtojama.

Aptariant Lietuvos pagrindinius liturginius leidinius, buvo galima susidaryti vaizdą apie *musica sacra* Lietuvoje situaciją, ne tik pamatyti trūkumus, bet ir numatyti ateities planus, gaires, duoti pasiūlymų muzikams, teologams ir bet kuriam kitam bažnytine muzika besirūpinčiam, kad prisidėtų ir, kiek įmanoma, bendromis jėgomis, organizuotai naujintų bei puoselėtų giesmę, kaip prakilniausią ir įtakingiausią Dievo pajautos ir žmogaus pašventinimo raišką.

IŠVADOS

Kiekvienas tikintysis žino, ką reiškia giedoti, nesvarbu, ar jis pats aktyviai gieda, ar tik klausosi bendruomenės ir specializuotų liturgijai skirtų atlikėjų bei jų grupių (kantorius, choro, psalmininko, *schola cantorum*). Iš savo vidinės patirties ir intuicijos jis atsakys, jog *musica sacra* pirmiausia yra skirta padėti jam prabilti į Dievą, Jį garbinti, Juo grožėtis, Jį pajauti.

XX a., ypač antrojoje jo pusėje, ir pastarojo laikmečio diskusijose Bažnyčia iš naujo peržiūrėjo *musica sacra* klausimą, apibrėždama esminę jos paskirtį, atlikėjus, jų funkcijas, liturginio repertuaro kriterijus ir oficialiai įvardijo, jog *musica sacra* yra būdas palaikyti dialogą tarp liturgijos vadovo ir bendruomenės, tarp Dievo ir Jo tautos. Iš lėto vėl pradedama ginti *musica sacra*, t. y. pirminę jos paskirtis šlovinti Dievą ir neatšaukiamas jos būtinumas liturgijoje.

Norint išmanyti ir argumentuotai atsakyti į liturginės reformos ir kontrareformos, modernizmo ir tradicionalizmo, Tridento susirinkimo šalininkų ir Vatikano II Susirinkimo diskutuojamus *musica sacra* klausimus, neužtenka pažinti tik vieną ar kitą istorijos laikotarpį, žinoti XX a. liturginės reformos mintį. Ieškomas atsakymas pradžią turi giesmės, liturgijos, Dievo ir žmogaus bendrystės akto ištakose. Atspirties taškas dabarčiai yra *musica sacra* raida, jos pokyčiai per visą krikščionybės istoriją. Vienas pirmųjų darbo tikslų buvo pažinti *musica sacra* „tėvus“ – gimdytojus (priešistorę, pirmuosius krikščionybės amžius). Įvertinus dviejų tūkstančių metų krikščionybės patirtį, išanalizavus Bažnyčios Magisteriumo dokumentus, pagrįstai konstatuojama:

1. Krikščioniškosios muzikos ištakos siekia judėjų liturgiją ir jų liturginį šlovinimą. Atskleidus krikščioniškos muzikos ištakas, galima tvirtinti, kad teologiniu požiūriu *musica sacra* yra žmogaus kūrybos ir Dievo, Šventosios Dvasios, vaisius. *Musica sacra* griežtąja prasme yra sukurta liturgijoje ir liturgijai. Jos raida patvirtina, kad aukščiausią savo kokybės laipsnį *musica sacra* pasiekdavo tada, kai įtikėjusieji kurdavo ją būdami liturgijoje (apeigose) ir liturgijai (apeigoms). Giliau žvelgiant į krikščioniškosios muzikos raidą ir plėtrą, būtina išskirti IV amžių (daugeliu prasmių jis lyginamas su sprogimu): Bažnyčiai gavus laisvę nevaržomai išpažinti tikėjimą, atsivėrė naujos galimybės jo raiškai, kartu ir giesmei. Viduramžiais buvo nukrypta į estetizmą: pernelyg akcentuota giesmės šlovinimo funkcija; muzikos kūrinų sudėtingumas, jos stilius ir žanras, nesuprantama kalba pavertė žmogų nebyliu stebėtoju garsų jūroje. Protestantiškoji reforma įnirtingai šalino aukščiau minėtuosius trūkumus, tuo metu Katalikų Bažnyčia dėl objektyvių ir subjektyvių priežasčių nebuvo pasirengusi ir nepajėgė (kita

vertus, kai kuriais klausimais ir nebūtų galėjusi) atsiverti konstruktyviai reformai tiek liturgijos, tiek *musica sacra* atžvilgiais: pirmumas atiteko kovai su erezijomis, chaotiškumu liturginėse knygoose, nebuvo išplėtoti detali *musica sacra* mokslinė istorinė analizė, ypač stokota pirmųjų aštuonių šimtmečių pažinimo. Tik XIX a. pabaigoje ir XX a. pirmojoje pusėje Bažnyčios liturginis sąjūdis leido kilti išsamiai liturgijos klausimo analizei ir naujam atskirų liturginių dmenų (tarp jų ir *musica sacra*) traktuotei: *musica sancta* – šventa muzika, *verae artis* – meniška, *universalis* – visuotinė. Po Vatikano II Susirinkimo *musica sacra* apibrėžtys papildytos *musica, vera et propria (quasi musica usualis)* – tikslinga ir funkcionali muzika.

2. *Musica sacra* paskirtis per visą krikščionybės istoriją buvo ir lieka nepakitus: ji turi būti įkvėpta Tradicijos, o galutinis jos tikslas *gloria Dei* – Dievo šlovinimas ir *sanctificatio hominum* – žmonių pašventinimas. Tokią žinią apie *musica sacra* mums perduoda ir Šventasis Raštas. Minėtai sampratai nusižengus, visada anksčiau ar vėliau būdavo reaguojama: Rytų ir Vakarų Bažnyčios Tėvai, atskiri vietinių Bažnyčių susirinkimai, Grigaliaus Didžiojo liturginė reforma, Tridento susirinkimas. XIX a. pabaigoje buvo subrandinta *musica sacra* apibrėžtis, pripažinta ir labiau apibrėžta jos vieta liturgijoje. XX a. pirmojoje pusėje Bažnyčia atskirais dokumentais (TraLeS, MuSaDi, DeMuSa, MeDei) įvardijo *musica sacra* paskirtį: greta šlovinti Dievą ir pašventinti žmogų, iš naujo atpažino *participatio actiosa* –gyvo dalyvavimo svarbą (viduramžiais ji buvo neįvertinta). Vatikano II Susirinkimo liturginė reforma (jos pagrindinis dokumentas konstitucija SC, ją aiškinančios instrukcijos MuSa, IO, VarLe, LitAu; IGMR ir kt.), perėmusi Pijaus X *motu proprio* teiginius, žengė žingsnį toliau, paskelbdama *musica sacra* privalomu iškilmingos liturgijos dmeniu. Dokumentais patvirtinus *musica sacra* vertę, Bažnyčios Magisteriumas įpareigoja ją saugoti (grigališkąjį chorą, viduramžių polifoniją), puoselėti (liaudiškąjį giedojimą) ir toliau plėtoti bažnytinės muzikos lobyną.

3. Iš Bažnyčios Magisteriumo dokumentų galima išskirti šiuos liturginės muzikos kriterijus:

- giesmės sąsaja su liturginiu veiksmu: *ji bus tuo šventesnė, kuo glaudžiau siesis su liturginiu veiksmu;*
- *musica sacra* privalo atitikti pagrindines liturginės muzikos funkcijas: giliausia ir skvarbiausia maldos išraiška, bendrystės – bendruomeniškumo išraiška, būtina ir neatsiejama iškilmingos liturgijos dalis;
- giesmės teksto pirmumas, lyginant su muzika. Teksto kokybė priklauso nuo artumo Šventojo Rašto tekstams: aukščiausiai vertinamas Šventojo Rašto citavimas, paskui – Šventojo Rašto įkvėpti tekstai ir galiausiai – šventųjų biografijos. Muzika yra skirta žodžio tarnystei (ne

atvirkščiai): melodija turi išryškinti teksto minties, žodžių akcentus, o muzikos forma privalo derėti su literatūros žanru bei glaudžiai sietis su liturginiu veiksmu;

- visuotinumą kriterijus.

Musica sacra gali naudoti visus Tradicijoje gimusius ir Bažnyčios Magisteriumo patvirtintus tikrojo meno stilius, jei tik jie atlieka ir atitinka išvardytas funkcijas.

4. Susibūręs tikinčiųjų sambūris, vadovaujamas kunigo, padedant specializuotiems nariams, kartu (Kūnas ir Galva) švenčia dieviškąsias Atpirkimo paslaptis. Visi dalyvauja aktyviai, vis dėl to, „ne visi viską daro“. Kiekvienas dalyvauja taip, kaip jam priklauso pagal turimus šventimus ir einamas pareigas. Vatikano II Susirinkimo dokumentai (SC) ir po jo sekę kiti (MuSa, IGMR) įvardija *musica sacra* atlikėjus ir apibrėžia jų funkcijas: liturgijos vadovas (vyskupas, kunigas) iškilmingose apeigose (pagal iškilmingumo laipsnį) privalo giedoti maldų tekstus, visi kiti liturgijos dalyviai savo atsakomybe laipsniškai yra žemesni už liturgijos vadovą. Psalmininkas kantorius užveda giesmes, atlieka tarpinius liturgijos giedojimus, padeda giedoti bendruomenei. *Schola cantorum*, chorai – turi tinkamai atlikti jiems pavestas dalis, pagal skirtingas giedojimo rūšis padėti ir puoselėti bendruomeninį tikinčiųjų sambūrio giedojimą (MuSa, 19). Liturginis sambūris giedojimu išreiškia savo tikėjimą ir maldingumą, čia slypi šventųjų apeigų iškilmingumas ir pilnatvė (SC). Bažnyčios dokumentai pabrėžia, kad tiek pavieniai giesmininkai, tiek ir giedotojų grupės yra skirtos palaikyti ir skatinti bendruomeninį giedojimą.

5. Giesmių repertuaro klausimas per visą Bažnyčios istoriją buvo sprendžiamas dviem būdais: arba ieškota visiems bendro repertuaro (popiežiaus Grigaliaus Didžiojo reforma, Tridento susirinkimas), arba leista jį rinktis pliuraliai (pirmųjų amžių krikščioniškos bendruomenės, Vatikano II Susirinkimas). Pirmajame tūkstantmetyje nusistojo nekintamasis giesmių repertuaras (nekintamosios Mišių giesmės: *Kyrie, Gloria, Sanctus, Credo, Agnus Dei*) ir kintamasis giesmių repertuaras (kintamosios Mišių giesmės *Introitas, Ofertorijus, Komunija*). Giesmių repertuaro kokybė priklauso nuo giesmės ryšio su liturginiu veiksmu bei liturginės muzikos funkcijos (giesmė yra giliausia ir svarbiausia maldos išraiška, taip pat bendrystės išraiška, būtina ir neatsiejama iškilmingosios liturgijos dalis). Vertinant *musica sacra*, visais amžiais akcentuotas giesmės teksto pirmumas. Visas giesmių repertuaras turi atitikti liturginės muzikos kriterijus, žr. išvadą nr. 3.

6. Nuo XI a. iki XVI a. liturginės muzikos raiškos pagrindas Lietuvoje buvo Vakarų Bažnyčios muzika. XVI–XIX a. atsirandanti lietuviška krikščioniškoji giesmė didžiąja dalimi taip pat buvo paveikta grigališkojo choralo, atskirų Europos kraštų giedojimo tradicijų, nors kartu ji jau atspindėjo ir lietuvių tautos muzikinį paveldą. XIX–XX amžiai iš kitų išsiskyrė lietuviškosios katalikiškosios giesmės stilistika, išsirituliojo sava kūryba (A. Baranauskas, J. Naujalis, Č. Sasnauskas, A. Kačanauskas ir kt.). XX a. Vatikano II Susirinkimo liturginė reforma, ypač lietuvių išeivijos pastangomis, taip pat rado atgarsį lietuviškojoje bažnytinėje muzikoje, bet realiai liturginė muzika Lietuvoje suintensyvėjo Nepriklausomybės metais ir per laiką įgavo atgimimo bruožų (vyko bažnytinių chorų muzikinis gyvenimas, išleista giesmynų, publikuoti Bažnyčios dokumentai, akademiniu lygiu gilintasi į kai kurias *musica sacra* Lietuvoje problemas). Prie Lietuvos Vyskupų Konferencijos veikia Liturgijos komisija, o visose vyskupijose – bažnytinio meno komisijos.

7. Disertacijoje aptarta oficialių liturginių leidinių, giesmynų ir pavienių asmenų sudarytų giesmynų analizė leido pamatyti lietuviškos liturginės muzikos ribotumą, Bažnyčios liturginės reformos gairių pažinimo trūkumą (neretai ir abejingumą). Net oficialūs Bažnyčios leidiniai (įvairūs apeigynai ir keletas giesmynų) muzikiniu atžvilgiu turi nedovanotinai daug klaidų (muzikos formos neteisinga traktuotė, muzikos interpretacijos netikslumai, dažnas giesmių teksto skurdumas ir netinkamumas), skurdaus repertuaro (giesmių trūkumas atskiriems liturginių metų laikams ir liturginiams minėjimams, neteisėtai pakeistų nekintamųjų Mišių dalių giesmių tekstų naudojimas, didžioji repertuaro dalis neprofesionali, skurdžios teologinės minties), pastebimas net neišmanymas (nauji reformuotos liturgijos apeigynai kartais sumaišo nereformuotos ir reformuotos liturgijos dėmenis, muzikos formas ar net tekstus).

REKOMENDACIJOS IR PERSPEKTYVOS

Disertacijoje ištyrinėjus liturginės muzikos pobūdį, išsiaiškinus esmines jos charakteristikas, įsigilinus į liturginės reformos direktyvas ir atsižvelgiant į Lietuvos situaciją, siūlome šias konkrečias rekomendacijas bei galimas perspektyvas:

Prie Lietuvos Vyskupų Konferencijos suburti tinkamai parengtų teologų ir muzikų grupę kaip atskirą Liturginės komisijos dalį – Liturginės muzikos komisiją. Ji turėtų:

a) peržvelgti visų liturgijoje naudojamų giesmių ir giesmynų tekstų teologinę vertę bei tinkamumą;

b) įvertinti jų muzikinę išraiškos formą, stilių bei tinkamumą liturgijai;

c) parengti ir publikuoti Mišių liturginių metų visų tarpinių giedojimų (psalmių) giesmyną (tokį giesmyną grigališkųjų melodijų pagrindu šiek tiek anksčiau savo iniciatyva parengė D. Juozėnas);

d) inicijuoti liaudiškojo giedojimo paveldo surinkimą ir įvertinimą bei, tinkamai parengus, atskirai keturiais kraštais būdingiausiais pagrindiniais dialektais išleisti giesmynų rinkinius, kurių pagrindu liturgijai turėtų būti išleistas rekomenduotinų liaudiškų giesmių repertuaras;

e) inicijuoti, palaikyti ir plėtoti profesionalių kompozitorių įnašą lietuviškojo repertuaro kūrimui; išskirtinį dėmesį teikti lietuvių liaudies dainos (giesmės) senajai derminei struktūrai, kurios pagrindu būtų kuriamos naujosios lietuviškos giesmės;

f) inicijuoti Mišių kintamųjų ir nekintamųjų dalių giesmių repertuaro kūrimą (žr. *d* rekomendaciją);

g) būtų tikslinga inicijuoti ir sukurti Mišių vadovo nekintamųjų dalių giedojimą tautinės muzikos pagrindu (iki šiol beveik visoms Mišių kunigo *ordinarium* dalims ir didžiajai daliai kitų apeiginių giedojimų, išvertus tekstus į lietuvių kalbą, buvo pritaikytos grigališkosios melodijos);

h) pagal *Ratio studiorum* Lietuvos seminarijoms parengti muzikinio ugdymo programą ir planus;

i) tikslinga organizuoti ir rengti liturginės muzikos ugdymo programas vargonininkams, giesmininkams, muzikos mėgėjams bei atskirai – jos kūrėjams; rengti atskirus kursus, seminarus, stovyklas visoje Lietuvoje ir vyskupijose;

j) burti *musica sacra* žinovus, kompozitorius ir muzikologus planingai ir organizuotai plėtoti Lietuvos *musica sacra*.

ŠALTINIAI IR LITERATŪRA

1. *Acta Apostolicae Sedis (AAS)* 56, Citta del Vaticano 1964.
2. ADAM A., *Corso di liturgia*, Brescia 2006.
3. AIDUKAS R., *Lietuvių bažnytinės giesmės chorui* // Muzikos kultūros situacija Nepriklausomoje Lietuvoje, Konferencijos pranešimų rinkinys, Vilnius 1996, p. 128–134.
4. AIDUKAS R., *Lietuvių religinė choro muzika* // Lietuvių katalikų mokslo akademija: Metraštis, Lietuvių katalikų mokslo akademija, Vilnius 1996, t. 10, p. 473–511.
5. ALIULIS V., *Liturgikos apžvalga*, Vilnius 1996.
6. ALIULIS V., *Vatikano II Susirinkimo atgarsiai ir vaisiai Lietuvoje* // Lietuvių katalikų mokslo akademija: Metraštis, Vilnius 2006, t. 28, p. 417–422.
7. AMBRAZEVIČIUS R., *Psichologiniai muzikinės darnos aspektai: jų raiška lietuvių tradiciniame dainavime*, Technologija, Kaunas 2008.
8. *Antiphonale Monasticum Pro diurnis horis*, Solesmis 1995 [1934].
9. *Antiphonale Monasticum. Liber Antiphonarius pro diurnis horis. De tempore*. Solesmis 2005, d. 1.
10. *Antiphonale Monasticum. Liber Antiphonarius pro diurnis horis. Psalterium*. Solesmis 2006, d. 2.
11. *Antiphonale Monasticum. Liber Antiphonarius pro diurnis horis. De Sanctis*. Solesmis 2007, d. 3.
12. *Antiphonale Romanum in cantu gregoriano ad exemplar ordinis cantus officii dispositum. Ad Vesperas in Dominicis et festis*. Solesmes 2009, d. 2.
13. APANAVIČIUS R., *“Baltų etnoinstrumentologija”*, Kaunas 1992.
14. APANAVIČIUS R., MOTUZAS A., *Lenkiškos etninės muzikinės kultūros sklaida Lietuvoje XVI–XX amžiuje* // Soter 2008, nr. 26 (54), p. 163–181.
15. APANAVIČIUS R., *Etninė muzika*, Kaunas 2009.
16. APEL W., *Gregorian chant*, New York 1990.
17. APEL W., *Il canto gregoriano. Liturgia, storia, notazione, modalità e tecniche compositive*, Italia, Lucca 1998 [1958].
18. *Atgailos, Komunijos ir Ligonijų patepimo sakramentų apeigos. Palaiminimai ir pašventinimai*. Seleziečių spaustuvė, Roma 1974.
19. AUGUSTINAS A., *Išpažinimai* (vertė kun. M. Vaitkus 1933), Ardor, Vilnius 1998.
20. AUGUSTINUS, *Epistola 55* // PL 33.

21. AUGUSTINUS, *Sermo 336, 1* // PL 38.
22. AUGUSTINUS, *Sermo 284* // PL 39.
23. AUGUSTONI L., *Le Chant Grégorien*, Herder, Roma 1969.
24. AVENARY H., *Jüdische Musik* // *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel, Bärenreiter, 1958, t. 7, p. 226–261.
25. AVENARY H., *Ebraica (musica)* // *Enciclopedia della musica*, Rizzoli-Ricordi, 1972, t. 2.
26. BAGDONAVIČIUS P. (sud.), *Giedokime visi*, Liturginis Katalikų Giesmynas, Katalikų pasaulio ir Linos leidyklos, Vilnius 1993.
27. BAINI G., *Memorie storico-critiche della vita e delle opera di G. P. da Palestrina*. Societa, Tipografica, Roma 1828, t. 1.
28. BALČYTYTĖ V., KELMICKAITĖ Z., *Giesmės* // *Lietuvinių žodis* / red. N. Vėlius, Litterae Universitatis, Kaunas 1995, p. 171–178.
29. BALČYTYTĖ-DAČINSKIENĖ V., *Pietų Dzūkijos katalikiškų liaudies giesmių savitumas*, Magistrinis darbas, Vilnius 1995.
30. *Bažnytinė muzika. Enciklopedinis žinynas* / sud. J. Vilimas, Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, Vilnius 2011.
31. BEAUCAMP P., *Vatican II et son message: essai d'initiation au concile*. C. L. D. Chambray 1980.
32. *Bendrieji Romos mišiolų nuostatai, Romos Mišiolas*. Vatikano II susirinkimo nutarimu reformuotas popiežiaus Pauliaus VI įsakymu išleistas, Kaunas–Vilnius 1987.
33. *La Bible de Jérusalem*, Paris 1992.
34. BIRŽIŠKA V., *Lietuviškoji enciklopedija*, Spaudos fondas, Kaunas 1940, t. 8.
35. BLACKBURN S. H., *Singing of Birth and Death: Texts in Performance*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1988.
36. BLACKWELL A., *The Sacred in Music*. Louisville, Westminster John Knox Press, Kentucky 1999.
37. BLAISE A., CHIRAT H., *Dictionnaire Latin – français des auteurs chrétiens*, Strasbourg 1954.
38. BLUME F., *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*, Bärenreiter, Kassel-Basel² 1965.
39. BONDIOLI D., *Forme e gradi della partecipazione*, Lovanio 1934.
40. BRAZYS T., *Choralų mokykla*, Kaunas 1926.
41. BRITTON A. P., LOWENS I., CRAWFORD R., *American Sacred Music Imprints 1968–810: A Bibliography*, American Antiquarian Society, Worcester 1990.

42. BRIZGYS V., *II Vatikano mintys ir lietuviai susirinkime*, Serija „Krikščionis gyvenime“, Putnam 1982, nr. 20.
43. BŪČYS J., *Liaudies giesmių reikalu* // Tiesos Kelias, 1928, nr. 2.
44. BUDZINAUSKIENĖ L., *Lietuvos bažnytinių kapelų vadovų ir narių kūrybinė veikla (XVIII a. pabaiga–XIX a. I pusė)* // Menotyra, 2007, nr. 1.
45. BUMBLAUSKAS A., *Lemtingos Lietuvos istorijos datos: 1009 metai* // Aušrinė, Vilnius 1990, nr. 10, p. 16–20.
46. BUMBLAUSKAS A., *1009 metai: šventasis Brunonas atranda Lietuvą* // Lietuvos aidas, 1993, nr. 235 (6446), p. 9, nr. 236 (6447), p. 8, nr. 237 (6448), p. 7.
47. BUTKUS A., MOTUZAS A., *Mažosios Lietuvos liaudies instrumentai ir apeiginė muzika*, Vilnius 1994.
48. CABIÉ R., *L' Eucharistie* // L'Église en prière, Introduction à la Liturgie, L'Eucharistie / A. G. Martimort, Desclée, Paris 1993, t. 2.
49. *Caeremoniale episcoporum*, Roma 1995 [1984].
50. CALVIN J., *Opera quae supersunt omnia* // Corpus Reformationum, Brunsvigae 1871, t. 10.
51. *Cantionale ecclesiasticum Romano-Catholicum*, Vilnius 1891.
52. *Cantionale pro tota provincia ecclesiastica Litwana*, Kaunas 1932.
53. *Cantus Selecti ex libris Vaticanis et Solesmensibus*, Excerpti, Solesmis 1957 [1949].
54. CARDINE E., *Semiologie Gregorienne*, Solesmes 1970, t. 11.
55. CARROZZO M., CIMAGALLI C., *Storia della musica occidentale*, Armando, Roma 2001, t. 1–3.
56. CATTIN G., *Music of the Middle Ages I*, Cambridge 1984.
57. *CD Selected Post-Tridentine Chants*, By the Schola Antiqua of Chicago, Directed by Calvin Bowet, Musicological Studies and Documents 54, Middleton, Wisconsin 2005.
58. *Chant et liturgie au service de la louange*, Les services diocésains de Pastorale Liturgique et Sacramentelle et Musique Liturgique en partenariat avec Siloë, La Roche-sur-Yon 2000.
59. CHAPPIN M., *Introduzione alla storia della Chiesa*, Introduzione alle discipline teologiche, Piemme, Casale Monferrato 1997 [1994], t. 14.
60. CHŁOPICKA R., *Krzysztof Penderecki*, Musica Sacra-Musica Profana: A Study of Vocal-Instrumental Works, Adam Mickiewicz Institute, Warsaw 2003.

61. CHŁOPICKA R., *Dialogas su tradicija Krzysztofo Pendereckio muzikoje* // Muzika muzikoje: įtakos, sąveikos, apraiškos, IX lenkų ir lietuvių muzikologų konferencijos knyga, Vilnius 2004, p. 45–61.
62. *Church during the First Millenium*, New York 1984.
63. CLAIRE J., *Congres International de Chant Grégorien Mai 1985*, La revue musicale, Paris 1985.
64. CLAIRE J., *Antiquae Monodiae Eruditio – V. Vecchio-milanese*, Edizioni Torre d'orfeo, Roma 2006.
65. CLAIVE H. P., *The Calvinist Attitude to Music, and its Literary Aspects and Sources* // *Bibliothèque d'humanisme et renaissance*, 1957, t. 19; 1958, t. 20.
66. CLEMENS ALEXANDRINUS, *Paedagogus lib. II* // PG 8.
67. COBIÉ R., *History of the Mass*, The Pastoral Press, Washington 1992.
68. R. COBIÉ, *L'Église en prière*, Introduction à la Liturgie, L'Eucharistie / A. G. Martimort, Desclée, Paris 1993, t. 2.
69. COMBE P., *Histoire de la restauration du chant grégorien d'après des documents inédits*, Solesmes et l'Édition Vaticane, Solesmes 1969.
70. CONANAT K., *Carolingian and Romanesque Architecture*, Middlesex 1978.
71. CRESCIMANNO C., *La Riforma della Riforma liturgica*, Fede e Cultura, Verona 2009.
72. CROCKER R., *A History of Musical Style*, New York 1986.
73. CROUAN D., *Le chant grégorien. Préface de Dom Michel Jorrot de l'abbaye de Clervaux*, Paris 1994.
74. ČAPLIKAITĖ I., *Lietuviai Vatikano II Visuotiniame Susirinkime* // Lietuvių katalikų mokslo akademija: Metraštis, Vilnius 1999, t. 15, p. 185–214.
75. ČEPĖNAS P., *Naujųjų laikų Lietuvos istorija*, Čikaga 1977 (Vilnius 1992), t. 1.
76. Česlovas Sasnauskas. *Tekstai: gyvenimas ir kūryba* / Parengė V. Landsbergis, Katalikų akademijos leidykla, Vilnius 2002.
77. DAHLHAUS C., *Idea muzyki absolutnej i inne studija*, PWM, Kraków 1988.
78. DAY T., *Why Catholics Can't Sing: The Culture of Catholicism and the Triumph of Bad Taste*, New York 1990.
79. DALMAIS J. H., *Initiation à la liturgie*, Paris 1958.
80. DAUGIRDAS T., *Bažnyčia–kultūros naikintoja?* // *Naujasis židinys–Aidai*, 2007, nr. 8–9, p. 399–400.

81. DAUKŠA M., *Katekizmas // Giesmės dangaus miestui. XVI-XVIII amžiaus lietuvių bažnytinių giesmių antologija* / sud. D. Pociūtė-Abukevičienė, M. Vaicekuskas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Vilnius 1998, p. 281–286.
82. DAUNORAVIČIENĖ G., *Missa in musica: tarp sacrum ir profanum // Viskas yra muzika*, Artseria, Vilnius 2002, p. 240–275.
83. DAUNORAVIČIENĖ G., *Dvasingieji moderniosios muzikos kodai // Lietuvių katalikų mokslo akademijos Suvažiavimo darbai*, Katalikų akademija, Vilnius 2005, t. 19, p. 253–270.
84. DAUNORAVIČIENĖ G., „Cum essem parvulus“: nuo Orlando di Lasso iki Ryčio Mažulio. *Pamatinių kompozicinių idėjų kaita // Lietuvos muzikologija*, LMTA, Vilnius 2008, nr. 9, p. 42–69.
85. DEICHGRÄBER R., *Gottes hymnus und Christushymnus in der frühen Christenheit*, Göttingen 1967.
86. DELLA CORTE A. - PANNAIN G., *Storia della musica*, Unione Tipografica Editrice Torinese, Torino 1964, t. 1–3.
87. DIEVO KULTO KONGREGACIJA, *Koncertai bažnyčiose // Bažnyčios žinios*, 2001, nr. 2.
88. *Dievo tautos liturginės valandos*, Seleziečių spaustuvė, Roma 1988, ²1994.
89. *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Unione Tipografica Editrice Torinese, Torino 1980–1999, t. 1–17.
90. DOBSZAV L., *Plainchant in Medieval Hungary // Journal of the Plainsong and Medieval Music Society* 13, 1990.
91. *Dogminė konstitucija apie Bažnyčią Lumen Gentium // II Vatikano Susirinkimo nutarimai*, Vilnius 2001.
92. DONGHI A., *Gesti e Parole nella Liturgia*, Libreria editrice Vaticana, Città del Vaticano 2007.
93. P. DRIJVERS, *Les Psalms*, Genres littéraires et thèmes doctrinaux, CERF, Paris 1958.
94. DUCHESNEAU C., VEUTHEY M., *Musique et liturgie, Le document Universa Laus // Rites et Symboles* 17, Paris 1988.
95. ELIADE M., *Šventybė ir pasaulietiškas*, Mintis, Vilnius 1997.
96. ERNETTI A. P., *Storia del canto gregoriano*, Italia, 1990.
97. EUSEBIUS CAESARIENSIS, *Psalmus cantici, in die Sabbati*, 91, PG 23.
98. FALSINI R., LAMERI A., *Ordinamento generale del Messale Romano. Comento e testo*, Messaggero di Sant' Antonio, Padova 2006.
99. FEICHT H., *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*, Warszawa 1975.

100. FELLERER K. G., *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, Kassel 1972.
101. FELLERER K. G., *La „Constitutio Docta Sanctorum Patrum“ di Giovanni XXII e la musica nuova del suo tempo // L'Ars Nova italiana del Trecento / a cura B. Becherini, Certaldo 1959, t. 1.*
102. FERRETTI P., *Estetica Gregoriana ossia trattato delle forme musicali del Canto Gregoriano*, Pontificio Istituto di Musica Sacra, Roma 1934, d. 1.
103. FISHER B., *Le Christ dans les psaumes*, La Maison-Dieu 27, 1951.
104. FIUME E. – IAFRATE D. C., *I salmi della Riforma*, Claudiana, Torino 1999.
105. FLATTEN H., *Zur Rechtslage der Musica Sacra nach dem 2, Vatikanischen Konzil*, Rombach 1972.
106. FOLEY E., *Music, Liturgical // The New Dictionary os Sacramental Worship / P. E. Fink. Collegeville: The Liturgical Press, 1990, p. 854–855.*
107. FOLEY E., *Liturgical Music: A Bibliographic Introduction to the Field // Liturgical Ministry 3, 1994, nr. 2.*
108. FRANKL V. E., *Sielogyda, Vaga*, Vilnius 2008.
109. FUBINI E., *Estetica della musica*, Il Mulino, Bologna 1995.
110. GAIDAMAVIČIŪTĖ R., *Ritmas // Muzikos enciklopedija, Lietuvos muzikos ir teatro akademija ir Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, Vilnius 2007, t. 3, p. 226–227.*
111. GAJARD J., *Les plus belles mélodies grégoriennes*, Abbaye Saint-Pierre de Solesmes 1998.
112. GAPŠYS G., „*Musica sacra*“: *Paskutiniųjų metų žingsniai Lietuvoje // Regnum: Kūryba ir kriterijai, Vilnius 1991, d. 1, p. 42–47.*
113. *Gedulinės valandos*, Kaunas 1988.
114. GÉLINEAU J., *Voices and Instruments in Christian Worship: Principles, Laws, Applications* (vert. C. Howell), Burns and Oates, London 1964.
115. GÉLINEAU J., *Die Musik im christlichen Gottesdienst*, Regensburg 1965.
116. GÉLINEAU J., *Learning to Celebrate: The Mass and its Music*, The Pastoral Press, Washington DC 1985.
117. GÉLINEAU J., *I canti della messa nel loro radicamento rituale*, Messaggero di Sant'Antonio, Padova 2004 [2001].
118. GERSON-KIWI E., *Ebraica (musica) // Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*, Unione Tipografica Editrice Torinese, Torino 1983, t. 2.
119. GERULAITIS V., *Muzikos stilių raida*, Vilnius 1994.

120. *Giesmės dangaus miestui. XVI–XVIII amžiaus lietuvių bažnytinių giesmių antologija* / sud. D. Pociūtė-Abukevičienė, M. Vaicekaskas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Vilnius 1998.
121. *Giesmės iš Taizė*, Ateliers et Presses de Taizé, Taizé 2011.
122. *Graduale de tempore et de Sanctis*, Rome 1902.
123. *Graduale novum. De Dominicis et Festis*. Conbrio Verlagsgesellschaft – Libreria Editrice Vaticana, 2011, t. 1.
124. *Graduale sacrosanctae Romanae Ecclesiae de tempore et de Sanctis*. Primum sancti Pii X iussu restitutum et editum, Pauli VI pont. Max. cura nunc recognitum, ad exemplar “Ordinis Cantus Missae” dispositum st rhythmicis signis a Solesmensibus monachis diligenter ornatum, Abbatia Sancti Petri de Solesmes, 1974.
125. *Graduale Simplex. In usum minorum ecclesiarum*, Libreria Editrice Vaticana, 2007.
126. *Graduale Triplex seu Graduale Romanum*, Solesmes 1998.
127. GREGORIUS TURONENSIS, *Vitae Patrum VIII*, 2 // PL 71.
128. GRUODIS J., *Dainos ir giesmės chorams* / sud. A. Ambrazas, Muzika, Vilnius 1994.
129. GRUODYTĖ V., *Erdvės fenomenas XX a. muzikoje: tarp kūrybos ir suvokimo*, Daktaro disertacija, Lietuvos muzikos akademija, Vilnius 2000.
130. GUČAS R., *Lietuvos vargonai*, Vilnius 2009.
131. GUDAVIČIUS E., *Lietuvos vardas XI–XII a. I pusės šaltiniuose* // Lietuvos TSR mokslų akademijos darbai, Vilnius 1983, Serija A, t. 3 (84), p. 80–81.
132. GUILMARD J. M., *Origine et sources musicales du chant grégorien* // Lettre aux amis de Solesmes, Solesmes 1995, nr. 1.
133. HAHN F., *The Worship of the Early Church*, Philadelphia 1973.
134. HANDSCHIN J., *Il tropo, la sequenza e il conductus* // Musica medioevale fino al Trecento / a cura A. Hughes, Feltrinelli, Milano 1963 [1954].
135. HANNING B. R., *Trumpa Vakarų muzikos istorija*, Vilnius 2000.
136. HARPER J., *The Forms and Orders of Western Liturgy from the Tenth to the Eighteenth Century: A Historical Introduction and Guide for Students and Musicians*, Oxford 1996.
137. HEINEMANN J., *Prayer in the Talmud*, Berlin 1977.
138. HILEY D., *Western Plainchant: A Handbook*, Clarendon Press, Oxford 1993.
139. *Hymnaire*, Solesmes 1988.
140. HOFFHEINZ W., *Giesmių balsai*, Tilžė (Heidelberg) 1894.
141. HOURLIER J., *Entretiens la spiritualité du chant grégorien*, Solesmes 1985.

142. HOWELL C., *Liturgija nuo Tridento iki Vatikano II susirinkimo* // Bažnyčios žinios, 1998, nr. 5.
143. HUCKE H., *Toward a new historical view of Gregorian Chant*, 1980.
144. HUGHES A. – ABRAHAM G., *Ars nova e Umanesimo. 1300–1540*, Feltrinelli, Milano ²1969 [1960].
145. *Institut de Recherche Fondamentale et Appliquée*, Angers 1996.
146. *Institutio Generalis Missalis Romani* // Missale Romanum ex decreto sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum, auctoritate Pauli PP. VI Promulgatum, Ioannis Pauli PP. II cura recognitum, editio typica tertia, Vaticanum 2002.
147. *Iucunde Laudemus*. Antologia del magistero della chiesa sulla musica sacra 1903–2005, Pontificio Istituto di Musica Sacra, Roma 2005.
148. *Įvadas NL Giesmynei – Kristui tegieda visa Lietuva* / red. K. Senkus, Kaunas-Panevėžys-Vilnius 2003.
149. IVINSKIS Z., *Liaudies ir liturginis giedojimas Lietuvoje XVI–XVII a.* // Rinktiniai raštai. Roma 1987, t. 4.
150. JANULYTĖ J., *Muzikinio ir verbalinio tekstų koegzistencijos problema šiuolaikinėje lietuvių muzikoje*, Bakalauro darbas, Lietuvos muzikos akademija, Vilnius 2004.
151. JARECKAITĖ S., *Muzikinis ugdymas Didžiosios ir Mažosios Lietuvos mokykloje: bendrybės ir skirtumai* // Tiltai, Priedas nr. 5: Lietuviai ir lietuvininkai, Etninė kultūra, Klaipėdos universitetas, Klaipėda 2001, p. 22.
152. JONAS PAULIUS II, *Popiežiškojo sakralinės muzikos instituto 90–osios įsteigimo metinės. Bažnyčia pasaulyje* // Bažnyčios žinios, 2001, nr. 2.
153. JONCAS J. M., *From sacred song to ritual music: XXth c. understanding of Roman Catholic worship music*, The Liturgical Press, Collegeville 1997.
154. P. JOUNEL, *Du Concile de Trente au II^e Concile du Vatican* // L'Église en prière. Introduction à la Liturgie, Principes de la liturgie / A. G. Martimort, Desclée, Paris 1993, t. 1, p. 74–94.
155. JUNGSMANN J. A., *Die liturgische Feier*, Regensburg, Pustet 1939.
156. JUNGSMANN J. A., *Missarum Sollemnia. Explication génétique de la Messe Romaine*, Paris 1952, t. 1-3.
157. JUNGSMANN J. A., *La liturgie des premiers siècles*, Paris 1962.
158. *Juozas Naujalis. Straipsniai, laiškai, dokumentai. Amžininkų atsiminimai. Straipsniai apie kūrybą* / sud. O. Narbutienė, Vaga, Vilnius 1968.

159. KAJACKAS A., *Bažnyčia liturgijoje: Liturgijos raida istorijoje*. LKB TKK leidykla, Kaunas 1998.
160. KALAVINSKAITĖ D., *Viduramžių monodija. Grigališkasis choralas* // Muzikos kalba, Viduramžiai, Renesansas / sud. G. Daunoravičienė, Lietuvos muzikos akademijos leidykla, Vilnius 2003, d. 1, p. 62–66.
161. KALAVINSKAITĖ D., *Bažnytinės muzikos problematika Katalikų Bažnyčios XX a.–XXI a. pr. dokumentuose* // Lietuvos muzikologija, 2008, t. 9, p. 131–149.
162. KALAVINSKAITĖ D., *Liturgijos atnaujinimas ir muzika: popmuzika katalikų bažnyčiose – liturginės reformos vaisius?* // Soter, 2008, nr. 27 (55), p. 113–125.
163. KALAVINSKAITĖ D., *Liturgijos reforma ir muzika: tradicinio paveldo atnaujintoje liturgijoje problema* // Soter, 2009, nr. 30 (58), p. 61–77.
164. KALAVINSKAITĖ D., *Musica sacra šiuolaikinių tyrinėjimų kontekste* // Lietuvos muzikologija, 2009, t. 10.
165. KALAVINSKAITĖ D., *Teoriniai šiuolaikinės lietuvių religinės muzikos kontekstai ir perspektyvos* // Menotyra, 2009, t. 16, nr. 1–2, p. 50–61.
166. KALAVINSKAITĖ D., *„Musicae Sacrae“ samprata Katalikų Bažnyčios XXa.–XXIa. pradžios dokumentuose ir šiuolaikinė lietuvių muzika*, Daktaro disertacija, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Vilnius 2009.
167. *Katalikų Bažnyčios Katekizmas*, Kaunas 1996.
168. *Katalikų giesmynas*, Kaunas 2009.
169. *Katalikų Kalendorius – Žinynas 1983 (C)*, Lietuvos Vyskupų Konferencijos leidinys, Kaunas–Vilnius 1983.
170. KATKUS D., *Muzikos atlikimas: istorija, teorijos, stiliai, interpretacijos*, Vilnius 2006.
171. KAVECKAS K., *Juozo Naujalo gyvenimas ir kūryba*, Kaunas 1939.
172. KAZAKEVIČIENĖ M., *Broniaus Budriūno „Mišios švento Kazimiero garbei“ (1966): sakralumo problema* // Soter, 2007, nr. 24 (52), p. 153–170.
173. KELLY C., *Gregorian Chant Intonations and the Role of Rhetoric*, The Edwin Mellen Press, Lewiston NY 2003.
174. *Kyriale Simplex*, Typis Polyglottis Vaticanis, Vatican 1965.
175. KLAUSER T., *Short History of the Western Liturgy*, New York 1979.
176. KOCH K., *Gott zum Lob – Menschen zur Freude*, Freiburg im Bresgau, Herder 1993.
177. KOCH K., *Dievo garbei – žmonių džiaugsmui*, Kaunas 1996.
178. *Krikščionybės Lietuvoje istorija* / sud. V. Ališauskas, Aidai, Vilnius 2006.

179. KŠANIENĖ D., *Muzika Mažajoje Lietuvoje: Lietuvių ir vokiečių kultūrų sąveika (XVI a.–XX a. 4 dešimtmetis)*, Klaipėda 2003.
180. *Kūdikių krikštas*, Pagal Romos Apeigyną Ordo Baptismi parvulorum antrąjį 1973 metų tipinį leidimą, Katalikų pasaulis, Vilnius 1995.
181. *Laidotuvių apeigos*, Pagal Romos Apeigyną Ordo Exsequiarum 1969 metų tipinį leidimą, Katalikų pasaulio leidiniai, Vilnius 2004.
182. LANDSBERGIS V., *Vargonininkų galdynė* // Pergalė, 1976, nr. 9.
183. LANDSBERGIS V., *Česlovo Sasnausko gyvenimas ir darbai*, Vaga, Vilnius 1980.
184. LANDSBERGIS V., *Čiurlionio muzika*, Vaga, Vilnius 1986.
185. LANDSBERGYTĖ J., *Religinės muzikos situacija tarpukario Lietuvoje* // Menotyra, 2000, nr. 3 (20), p. 37–50.
186. LANDSBERGYTĖ J., *Bažnytinė muzika ir dvasingumas Lietuvoje, Die Kirchenmusik und die Geistlichkeit in Litauen*, Vilnius 2006.
187. LANDSBERGYTĖ J., *Apokaliptinis modernizmas sakralinėje vargonų muzikoje* // Menotyra, 2008, t. 15, nr. 1, p. 43–53.
188. LANDSBERGYTĖ J., *Vargonų muzika Lietuvoje XX a. Kūrybos modernizmas*, Vilnius 2008.
189. LANDSBERGYTĖ J., *Bažnytinės muzikos atgimimo pranašai sovietmečiu: Dovydas prieš Galilotą* // Žymiosios muzikos ir teatro asmenybės: jų veiklos projekcija Lietuvos kultūroje, Konferencijos pranešimų rinkinys, LMTA, Vilnius 2009.
190. LANDSBERGYTĖ J., *Religinė muzika* // Lietuvos muzikos istorija. II knyga. Nepriklausomybės metai (1918–1940), Vilnius 2009.
191. LAUMENSKAITĖ E., *Baigiamasis žodis. Religijos sociologija ir šventybės samprata* // Robert Wuthnow. Šventybės atgavimas: Religija šiuolaikinėje visuomenėje, Aidai, Vilnius 1996, p. 197–216.
192. LEAVER R. A., *Cos'è la Musica Liturgica?* // Liturgia e Musica. Formazione permanente / a cura R. A. Leaver, J. A. Zimmerman, Libreria Editrice Vaticana, Vaticano 2002, p. 231–239.
193. LEBEDYS J., *Lietuvių kalba XVII–XVIII a. viešajame gyvenime* / sud. V. Zaborskaitė, Mokslas, Vilnius 1976, p. 216–217.
194. LEONAVIČIŪTĖ I., *Trys ar keturios šv. Brunono misijų šaltinių versijos?* // Tarp istorijos ir būtovės. Studijos prof. Edvardo Gudavičiaus 70-mečiui / sud. A. Bumblauskas ir R. Petrauskas, Vilnius 1999, p. 19–25.
195. LERA L., *Il canto gregoriano profilo storico e liturgico*, Udine 1992.

196. LIAUKSMINAS Ž., *Ars et praxis musica* / parengė V. P. Jurkštas, Vilnius 1977.
197. *Liber Cantualis*, Solesmis 1983 [1978].
198. *Liber Gradualis, Iuxta Ordinem Cantuum Missae. Tempus Adventus* / a cura A Turco. Edizioni Melosantiqua, Verona 2009, d. 1; 2010, d. 2.
199. *Liber Hymnarius, Antiphonale Romanum*, Solesmis 1998.
200. LIES L., *Eucharistija*, Katalikų pasaulis, Vilnius 2002.
201. *Lietuvos muzikos istorija. I knyga. Tautinio atgimimo metai 1883–1918* / sud. D. Palionytė-Banevičienė, Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Vilnius 2002.
202. *Lietuvos muzikos istorija. II knyga. Nepriklausomybės metai (1918–1940)* / sud. A. Ambrazas, Vilnius 2009.
203. *Lietuvos sentikiai: istorija, kultūra, dailė* / sud. G. Potašenko, N. Morozova, Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, Vilnius 2011.
204. *La liturgia, momento nella storia della salvezza // Ana'mnesis* / a cura B. Neunheuser, S. Marsili, M. Augé, R. Civil, 2004.
205. *Liturgia Sacra. Liturgia – Musica – Ars*, Póltrocznik instytutu liturgii, muzyki i sztuki sakralnej, Wydziału teologicznego uniwersytetu opolskiego, Opole 1995 (nr. 1) – 2011 (nr. 38).
206. *Liturginis maldynas (LM)*, Vilnius 1968, Katalikų pasaulis, Vilnius: ²1984, ³1992, ⁴1996, Katalikų pasaulio leidiniai, ⁵2007.
207. LUKŠIENĖ E., *...širdys it rasą gaivinančią geria...*, Giesmynas, Jaunųjų ateitininkų sąjunga, Keturios spalvos 2008.
208. LUOBIKIENĖ I., *Sociologija: bendrieji pagrindai ir tyrimu metodika*, Kaunas 2000.
209. LUPP A., *Der Begriff „Participatio“ in Sprachgebrauch der römischen Liturgie*, Monako 1960.
210. MACEINA A., *Raštai*, Religija dabarties pasaulyje, Mintis, Vilnius 1993, t. 5.
211. MARIE C., *Art Forms in Sacred Music*, Milwaukee 1931.
212. MARINI P., *Liturgijos pastoracija – aktuali užduotis* // Bažnyčios žinios, 2004, nr. 6 (198), p. 18–22.
213. MARSILI S., *Anamnesis I*, Roma 1979.
214. MARSILI S., SARTORE D., *Liturgia* // A. M. Triacca, C. Cibien, *Liturgia*, Dizionari San Paolo, Milano 2001, p. 1037–1054.
215. MARTH W., *Gregorian Chant as a Paradigm of Sacred Music* // Sacred Music, Spring 2006, vol. 133, no. 1, p. 5–14.
216. MARTIMORT A. G., *L'Eglise en priere, I Principes dela liturgine*, Desclee, Paris 1983.

217. MARTIMORT A. G., *L'Eglise en prière, I Principes de la liturgie* // Par Dalmais I. H., Gy P. M., Jounel P., Martimort A. G., Paris 1993.
218. MASYS V., *Žvilgsnis į religinę muziką Bažnyčioje* // XXI amžius, 1997, nr. 91.
219. MATONIS A., „Tėve mūsų“ malda ir giesmė Lietuvoje, Bakalauro darbas, Lietuvos muzikos akademija, Vilnius 1997.
220. MATONIS A., *JAV lietuvių bažnytinės muzikos kultūros bruožai*, Magistro darbas, Lietuvos muzikos akademija, Vilnius 2000.
221. MAŽVYDAS M., *Katekizmas. Giesmės krikščioniskos* // Giesmės dangaus miestui. XVI-XVIII amžiaus lietuvių bažnytinių giesmių antologija / sud. D. Pociūtė-Abukevičienė, M. Vaicekaskas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Vilnius 1998, p. 3–59.
222. MCKENNA E., *The Ministry of the Musicians*, Collegeville MN 1983.
223. MCKINNON J. W., *The Church Fathers and Musical Instruments*, Columbia University, 1965.
224. MCKINNON J. W., *Music in Early Christian Literature*, Cambridge University Press, 1987.
225. *Melodie per il rito della messa e altri riti*, Libreria Editrice Vaticana, Vatican 1993.
226. MENDEL R. W. S., *The Divine Quest in Music*, Philosophical Library, New York 1957.
227. MICHELINI G., *Martyno Mažvydo raštai ir jų šaltiniai*, Vilnius 2000.
228. *Missale Romanum*, Ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP, VI promulgatum, Editio typica altera, Typis Polyglottis Vaticanis, 1975.
229. MORAWSKI J., *Recytatyw liturgiczny w średniowiecznej Polsce: versety-lekcje-oracje* // Historia muzyki polskiej, Warszawa 1996, t. 9.
230. MOSIEK U., *Ius et salus animarum*, Festschrift für B. Panzram / sud. H. Zapp, Freiburg 1972, p. 171–199.
231. MOTUZAS A., *Žemaičių Kalvarijos kalnai ir kryžiaus kelias*, Kretinga 1994.
232. MOTUZAS A., *Vilniaus kalvarijų kryžiaus kelio apeigos ir muzika*, Kaunas 2002.
233. MOTUZAS A., *Lietuvos kalvarijų Kryžiaus kelių istorija, apeiginiai papročiai ir muzika*, Kaunas 2003.
234. MOTUZAS A., *Katalikų liaudies pamaldumo praktikos Lietuvoje*, Kaunas 2004.
235. MOTUZAS A., *Veprių Kalvarijos: istorija, apeigos ir muzika*, Religijos mokslo žurnalo „Soter“ priedas nr. 4, Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, Kaunas 2005.
236. MOTUZAS A., *Tytuvėnų Bernardinų vienuolyno Kalvarijų maldynas ir giesmynas*, Vytauto Didžiojo universitetas, 2008.

237. MOTUZAS A., *Veprių kalvarijos. Istoriniai ir etnologiniai aspektai*, Kaunas 2010.
238. MOTUZAS A. (sud.), *Šermeniniai Žemaičių Kalvarijos Kalnai*, Maldynas ir giesmynas, Vytauto Didžiojo universitetas, Kaunas 2012.
239. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bärenreiter, Kassel 1949, t. 1–14.
240. *Muzika kaip kultūros tekstas. Naujosios muzikologijos antologija* / sud. R. Goštautienė, Apostrofa, Vilnius 2007.
241. *Muzikos aidai* / T. Brazys, 1926, nr. 1–6.
242. *Muzikos barai* / M. Budriūnas, 1931, nr. 1–3; 1932, nr. 1–6, nr. 9–12; 1933, nr. 1–6; 1938, nr. 1–5; 1939, nr. 1–12; 1940, nr. 1–4.
243. *Muzikos enciklopedija*, Lietuvos muzikos akademija ir Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, Vilnius 2000, t. 1.; 2003, t. 2; 2007, t. 3.
244. *Muzikos kalba. Viduramžiai. Renesansas* / sud. G. Daunoravičienė, Lietuvos muzikos akademijos leidykla, Vilnius 2003, d. 1.
245. *Muzikos kalba. Barokas* / sud. G. Daunoravičienė, Enciklopedija, Vilnius 2006, d. 2.
246. NARBUTIENĖ O., *Juozas Naujalis*, Kaunas 1989.
247. NAUJALIS J., *Straipsniai. Laiškai. Dokumentai. Amžininkų atsiminimai. Straipsniai apie kūrybą*, Vilnius, 1968.
248. NEUNHEUSER B., *Die klassische liturgische Bewegung 1909–1963 und die nachkonziliare Liturgiereform* // *Mélanges liturgiques offerts au R.P. Dom Botte*, Louvain 1972.
249. *Notitiae (467–468)*, Congregatio de Cultus Divino et disciplina sacramentorum, Città del Vaticano 2005, vol. 41, num. 7–8.
250. *Nuovo dizionario enciclopedico illustrato della Bibbia*, Piemme 2005.
251. *Offertoriale Triplex, Cum versiculis*, Solesmis 1985.
252. *Ordo Romanus II* // PL 78.
253. *Ordo Solesmensis*, Solesmis 1998.
254. OVERATH J., *Anmerkungen zur Theologie der Liturgie und ihrer Musik nach der Konstitution über die hl. Liturgie von 1963*, MSM 26/27, 1989/90.
255. PADOVESE L., *Introduzione alla teologia patristica. Introduzione alle discipline teologiche*, Piemme, Casale Monferrato 2000 [1992], t. 2.
256. PAKNYS M., *Ankstyvasis LDK krikščionėjimo laikotarpis: XIV a. pabaiga–XVI a. vidurys* // *Krikščionybės Lietuvoje istorija* / sud. V. Ališauskas, Aidai, Vilnius 2006, p. 57–148.

257. PALIONYTĖ D., *Religinės muzikos keliai ir kryžkelės XIX-XX a. sandūroje* // Menotyra, 1998, nr. 4.
258. PALIONYTĖ-BANEVIČIENĖ D., *Bažnytinė muzika* // Lietuvos muzikos istorija. I knyga. Tautinio atgimimo metai 1883–1918, Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Vilnius 2002.
259. PALIONYTĖ D., *Viduramžių daugiabalsumas. Organumas* // Muzikos kalba, Viduramžiai, Renesansas / sud. G. Daunoravičienė, Lietuvos muzikos akademijos leidykla, Vilnius 2003, d. 1, p. 68–89.
260. PALIONYTĖ-BANEVIČIENĖ D., *Stasys Šimkus* // Lietuvos muzikos istorija. II knyga. Nepriklausomybės metai (1918–1940), Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Vilnius 2009.
261. PAŠKUS A., *Žvilgsnis į pasaulėžiūrinę aplinką, šventovę, save*, Lietuvos katechetikos centro leidykla, Kaunas 2002.
262. PAŠKUS A., *Sąžinė psichologiniu požiūriu*, Kauno arkivyskupijos kurija, Kaunas 2009.
263. PETRI D., *Vita beati Romualdi* / a cura di G. Tabacco // Fonti per la storia d'Italia, Roma 1957, vol. 94, cap. 27.
264. PITRĖNAS. M. (sud.), *Bendruomenės giesmynas*, Palaimintojo Jurgio Matulaičio parapija, Vilnius 1998.
265. PIUS X, motu proprio *Tra le sollecitudinis* // 29 Documenta Pontificia ad Instauracionem Liturgicam spectantia (1903–1953), Roma 1953.
266. PIUS XI, *Divini cultus* // 10 Documenta Pontificia ad Instauracionem Liturgicam spectantia (1903–1953), Roma 1953.
267. PIUS XII, enciklika *Mediator Dei et hominum* // 189 Documenta Pontificia ad Instauracionem Liturgicam spectantia (1903–1953), Roma 1953.
268. POCIEJ B., *Metafizikos dalyvavimas* // Krantai, 1989, nr. 10, p. 31–33.
269. POCIEJ B., *Religinė inspiracija muzikoje* // Krantai, 1990, nr. 7–8 (19–20), p. 29–33.
270. POCIŪTĖ D., *XVI–XVII a. Prūsų Lietuvos bažnytinių giesmių kilmė ir pobūdis* // Senosios literatūros žanrai / red. A. Samulionis, Mokslo ir enciklopedijų leidykla, Vilnius 1992, p. 12.
271. POCIŪTĖ D., *XVI–XVII a. protestantų bažnytinės giesmės: LDK ir Prūsų Lietuva*, Vilnius 1995.
272. POCIŪTĖ-ABUKEVIČIENĖ D., *Giesmynas* // Muzikos enciklopedija, Lietuvos muzikos akademija ir Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, Vilnius 2000, t. 1, p. 453.

273. POPIEŽIUS PIJUS XII, Enciklika *Musicae sacrae disciplina*, Apie sakralinę muziką, Kaunas 2009.
274. POVILIONIS G., *Vargondirbystės menas Lietuvoje nuo baroko iki klasicizmo*, Vilnius 2009.
275. PRESAS A., *Bažnytinė muzika* // Gairės, 1924, nr. 1, p. 51–58.
276. *Prières Litaniques de l'office*, Solesmes 1995.
277. *Processionale Monasticum*, Ad usum Congregationis Gallicae, Ordinis Sancti Benedicti, Solesmis 1998.
278. PROU J., *Le chant grégorien dans la spritualité de l'Eglise* // *Musicae Sacrae Ministerium*, 1983, nr. 1/2, p. 13–22.
279. *Psalat Ecclesia laudes iuxta vocem christifidelium* /red. F. Rainoldi, A. Turco, Libreria Editrice Vaticana, Citta del Vaticano 2002.
280. PUIDOKAS M., „Bendrujų Romos Mišiolų nuostatų“ trečiosios laidos liturginiai ypatumai // *Bažnyčios žinios*, 2001, nr. 3.
281. QUASTEN J., *Music and Worship in Pagan and Christian Antiquity*, Washington 1983.
282. RAINOLDI F., *Gregoriano (canto)*, DEUMM II, UTET, Torino 1983, p. 422–447.
283. RAINOLDI F., *Sentieri della musica sacra. Dall'Ottocento al Concilio Vaticano II*, Documentazione su ideologie e prassi, Cento Liturgico Vincenziano, Roma 1996.
284. RAINOLDI F., *Traditio canendi. Appunti per una storia dei riti cristiani cantati*, Centro Liturgico Vincenziano, Roma 2000.
285. RAINOLDI F., *Il Mile dalla Pietra*, Guida liturgico-pastorale al canto dei salmi, C.L.V. Edizioni Liturgiche, Roma 2002.
286. RATZINGER J., *Theologische Probleme der Kirchenmusik*, Gastvorträge an der katholischen Kirchenmusik-Abteilung der Staatlichen Musikhochschule Stuttgart, Stuttgart 1978.
287. RATZINGER J., *Liturgie und Kirchenmusik* // *Internationale Katholische Zeitschrift Communio*, 1986/3, s. 243–256.
288. RATZINGER J., *In der Spannung zwischen Regensburger Tradition und nachkonziliarer Reform* // *Musica sacra*, 1994/5, s. 379–389.
289. RATZINGER J., *A New Song for the Lord: Faith in Christ and Liturgy Today*, The Crossroad Publishing Company, New York 1996.
290. RATZINGER J., *In the Presence of Angels... (The Regesburg Tradition and the Reform of the Liturgy)* // *Adoremus Bulletin Online Edition*, 1996, vol. 2, nos. 6–8 Oct-Dec.
291. RATZINGER J., *The Spirit of the Liturgy*, Ignatius Press, San Francisco CA 2000.

292. RATZINGER J., *Bažnyčia ant trečiojo tūkstantmečio slenksčio* // Bažnyčios žinios, 2005, nr. 13–14 (229–230), p. 17–20.
293. RATZINGER J. (BENEDIKTAS XVI), *Pokalbis su Peteriu Seewaldu: Žemės druska, Krikščionybė ir katalikų bažnyčia XXI amžiuje*, Alma littera, Vilnius 2007.
294. J. RATZINGER, *Teologia della liturgia, La fondazione sacramentale dell'esistenza cristiana*, Libreria editrice Vaticana, Citta del Vaticano 2010, t. 11.
295. RATZINGER J. (BENEDIKTAS XVI), *Liturgijos dvasia: įvadas*, Katalikų leidiniai, Vilnius 2012.
296. REDLICH H. F., *La musica sacra del periodo barocco* // L'età del Rinascimento / G. Abraham, Feltrinelli, Milano 1969 [1968], t. 2.
297. REESE G., *La musica nel Medioevo*, Sansoni Editore, Firenze 1960.
298. REMESA A., *Grigališko choralo pagrindai*, Klaipėda 1995.
299. REMESA A., *Etnomuzikologija ir metodologiniai sprendimai lietuvių liaudies ir grigališko choralo monodijų analogijose* // Soter, Vytauto didžiojo universiteto leidykla, Kaunas 1999, nr. 2 (30).
300. RIGHETTI M., *Storia liturgica*, Milano [1959–1964] 2005, t. 1–4.
301. ROBERT P., *Chanter la liturgie* // La collection Vivre, Croire, Célébrer, la Serie „Guide“, Paris 2000.
302. ROMITA F., *Jus Musicae Liturgicae*, Editione Liturgiche, Roma 1947.
303. *Romos Katalikų Apeigynas Lietuvos vyskupijoms*. 2 dalys (Sakramentai ir pašventinimai, d. 1.; Procesijos, litanijos, laidotuvės, d. 2.) ir Priedai (Šv. Mišių ir šermenų giedojimai), Lietuvos vyskupijų ordinarų kolegija, Kaunas–Vilnius 1966.
304. *Romos katalikų bažnyčios vargonininkų vadovas* / sud. R. Čekelis, Vilnius 2001.
305. *Romos katalikų mišiolas*, Chicago 1967.
306. *Romos mišiolas*, Gedulinis mišiolas, Kaunas–Vilnius 1982, d. 2.
307. *Romos mišiolas*, Pagrindinis mišiolas, Kaunas–Vilnius 1987, d. 1.
308. RUBENIS J., *Teatras ir religinės apeigos* // Krantai, 1990, nr. 4 (16), p. 23–27.
309. RUGEVIČIUS K., *Šventybės sąsajos su krikščionybe* // Soter, 2001, nr. 6 (34), p. 23–31.
310. SACHS C., *La musica ne mondo antico orientale e occidentale*, Sansoni editore, Firenze 1963.
311. *Sacrosanctum Concilium* // II Vatikano Susirinkimo nutarimai, Vilnius 2001.
312. SADIE ED. S., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London 2001, t. 16.
313. SANSON V., *La musica nella liturgia*, Note storiche e proposte operative, Messaggero di sant'Antonio, Padova 2002.

314. *Santuokos sakramentas*. Pagal Romos Apeigyną Ordo Celebrandi Matrimonium antrąjį 1990 metų tipinį leidimą, Katalikų pasaulio leidykla, Vilnius 1997.
315. SARTORE D., TRIACCA A. M., CIBIEN C., *Liturgia*, Dizionari San Paolo, Milano 2001.
316. SAULNIER D., *Le chant grégorien*, S. A. La Froidfontaine, Solesmes 2003 [1995].
317. SAULNIER D., *Les modes grégoriens*, Solesmes 1997.
318. SCHARNAGL A., *Einführung in die katholische Kirchenmusik*, Ein Überblick über Geschichte, Wilhelmshaven 1980.
319. SCHILLEBEECKX E., *Interim Report on the Books Jesus and Christ*, Crossroad, New York 1981.
320. SCHÖKEL L. A., *Manuale di poetica ebraica*, Queriniana, Brescia 1989.
321. SCHULZ W., *Kirchenamtliche Äußerungen zu Stellung und Funktion der Orgelmusik in der katholischen Kirche* / sud. H. H. Eggebrecht, Die Orgel im Dienst der Kirche, Murrhardt 1985, p. 57–81.
322. SCHMIDT H., *Constitution de la sainte liturgie, Texte–Genèse–Commentaire–Document (Tradition et Renouveau 3)*, Paris 1966.
323. SCHUSTER A. I., *La Sacra Liturgia*, Il cuore della Chiesa orante, Edizioni Piemme, Casale Monferrato 1996.
324. SENDREY A., *Music in Ancient Israel*, Philosophical Library, New York-London 1969.
325. SENKUS K. (sud.), *Giedanti bažnyčia*, Lietuvių giesmynėlis tremtyje, Regensburgas 1946.
326. SENKUS K. (sud.), *Liturginis giesmynas*, Vokietijos Lietuvių Katalikų Sielovada, Seleziečių spaustuvė, Roma [1981] 1983.
327. SENKUS K. (sud.), *Liturginis giesmynas*, Šviesa, Kaunas 1993.
328. SENKUS K. (sud.), *Naujasis Liturginis Giesmynas. Kristui tegieda visa Lietuva, Naujasis lankas*, Kaunas 2005.
329. SENKUS K., *Naujojo liturginio giesmyno palydovas: Dievui garbė, žmonėms džiaugsmas*, Kaunas 2006.
330. SENKUS K. (sud.), *Skambėkite, giesmės*, Naujas lankas, Kaunas 2009.
331. SENKUS K. (sud.), *Gyvenimas–Mirtis–Amžinybė, Tikėti–Gyventi*, Kaunas 2010.
332. SIKORSKAS V. *Siksto kapela (Cappella Sistina)* // Bažnytinė muzika. Enciklopedinis žinynas / sud. J. Vilimas, Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, Vilnius 2011, p. 407-408.
333. *Skaitiniai šventadienių Mišioms*, Romos Mišiolas, Vilnius 1980.

334. SLAVOČINSKIS M. S., *Giesmės // Giesmės dangaus miestui. XVI–XVIII amžiaus lietuvių bažnytinių giesmių antologija* / sud. D. Pociūtė-Abukevičienė, M. Vaicekuskas, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Vilnius 1998, p. 289–330.
335. SLAVOČINSKIS M. S., *Giesmės. Tikėjimui katalickam priderančios. 1646* / red. J. Lebedys, Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla, Vilnius 1958.
336. SLIUŽINSKAS R., *Lietuvių etnomuzikologinės terminijos ištakos kun. T. Brazio (1870–1930) moksliniuose darbuose*, Soter 1 (29), Vytauto Didžiojo universiteto leidykla, Kaunas 1999.
337. SÖHNGEN O., *Theologie der Musik*, Kassel 1967.
338. *Stasys Šimkus* / sud. D. Palionytė, Vaga, Vilnius 1967.
339. STEFANI G., *Musica Barocca*, Poetica e Ideologia, Bompiani, Milano 1974.
340. STONYTĖ Ž., *Lietuviški katalikų giesmynai ir melodiniai-poetiniai giesmių tipai (XVI–XIX a.)*, Diplominis darbas, Lietuvos muzikos akademija, Vilnius 1994.
341. STONYTĖ Ž., *Vienbalsės giesmės Žygimanto Liauksmo „Graduale pro exercitatione studentium*, Magistro darbas, Lietuvos muzikos akademija, Vilnius 1995.
342. STONYTĖ Ž., *Grigališkojo choralo tradicija Lietuvoje* // Muzikos kultūros situacija Nepriklausomoje Lietuvoje, Konferencijos pranešimų rinkinys, Vilnius 1996, p. 73–76.
343. STONYTĖ Ž., *Vyskupas Motiejus Valančius – religinės muzikos kultūros puoselėtojas* // Menotyra, Vilnius 1998, nr. 4.
344. STREIKUS A., *Lietuvos Katalikų Bažnyčia 1940–1990 metais* // Lietuvių katalikų mokslo akademija: Metraštis, Vilnius 1998, t. 12, p. 39–64.
345. STUMBRA S., *Šermeninės giesmės Telšių Vyskupijoje: tarp tradicijos ir naujovių*, Baigiamasis magistro darbas, Klaipėdos universitetas, Klaipėda 2008.
346. SZENTMÁRTONI M., *Introduzione alla teologia pastorale. Introduzione alle discipline teologiche*, Piemme, Casale Monferrato 1995 [1992], t. 12.
347. ŠEDUIKYTĖ-KORIENĖ E., *Vargonų menas Lietuvoje XIX a. pabaigoje – XX a. pirmojoje pusėje: tautinės vargonų mokyklos susiformavimas*, Daktaro disertacija, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Vilnius 2008.
348. ŠLEŽAS P., *Bažnyčios ir valstybės santykiai Žemaičių vyskupijoje Valančiaus laikais* // Židinys, 1938, nr. 7.
349. *Šlovinkim Viešpatį. Maldynas* / sud. A. Sabaliauskas, Klaipėda 1938.
350. *Šventasis Raštas* / vertė A. Rubšys, Č. Kavaliauskas, Vilnius 1998.
351. *Šventojo Benedikto Regula*, Lietuvių ir lotynų kalbomis, Aidai, Vilnius 1997.

352. TAFT R. S. J., *The Liturgy of the Hours in East and West: The Origins of the Divine Office and Its Meaning for Today*, 2d rev. ed, Collegeville, Minnesota 1993.
353. *The New Dictionary of Sacramental Worship* / sud. P. E. Fink, S. J. Collegeville, Minnessota 1990.
354. *The New Grove Dictionary of Music & Musicians*, Macmillan, London 2001 [1980], t. 1-20.
355. TINTORI G., *La musica di Roma antica*, Akademos, 1996.
356. TRILUPAITIENĖ J., *Renesanso muzika Lietuvoje*, Mokomasis leidinys, Vilnius 1989.
357. TRILUPAITIENĖ J., *Jėzuitų muzikinė veikla Lietuvoje*, Muzika, Vilnius 1995.
358. TRILUPAITIENĖ J., *Grigališkojo choralo raida Lietuvoje XVI–XVII a. ir bažnytinės muzikos reformos* // Kultūros istorijos tyrinėjimai, Gervelė, Vilnius 1998, t. 4, p. 272.
359. TRILUPAITIENĖ J., *Martynas Mažvydas: pirmųjų lietuviškų knygų giesmės*, Vilnius 1998.
360. TRILUPAITIENĖ J., *Mažvydas Martynas* // Muzikos enciklopedija, Lietuvos muzikos akademija ir Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, Vilnius 2003, t. 2, p. 400.
361. TRILUPAITIENĖ J., *Iš Lietuvos bernardinų muzikinio gyvenimo istorijos* // Menotyra, 2005, nr. 1 (38).
362. TRILUPAITIENĖ J., *Kultūriniai šv. Brunono misijos aspektai* // Kultūrologija, Vilnius, 2007, nr. 15, p. 10–26.
363. TRILUPAITIENĖ J., *Šv. Brunonas ir krikščioniškoji giesmė pagoniškoje Lietuvoje* // Soter, Vytauto didžiojo universiteto leidykla, Kaunas 2009, nr. 29 (57).
364. TRILUPAITIENĖ J., *Keli XVIII a. LDK bažnytinės muzikos bruožai* // Menotyra, Lietuvos mokslų akademijos leidykla, Vilnius 2009, t. 16, nr. 1–2.
365. TRIMIRKAITĖ G., *Žymiausi pastarojo dešimtmečio choro dirigentai-kompozitoriai*, Magistro darbas, Lietuvos muzikos akademija, Vilnius 2003.
366. TROIA P. (sud.), *La musica e la Bibbia*, Garamond, Roma 1992.
367. *1009 metai: šv. Brunono Kverfurtiečio misija* / sud. I. Leonavičiūtė, Aidai 2006.
368. TUMASONIENĖ V., *Šventasis Pranciškus Asyžietis lietuvių šiuolaikinėje muzikoje* // Tiltai, Vilnius 2001, priedas nr. 8 (Baltijos regiono muzika), p. 155–167.
369. TUMASONIENĖ V., *Algirdo Martinaičio „Pieta“: menininko ir Dievo Sūnaus žodžio įvairovė* // XXI amžiaus muzika ir teatras: paveldas ir prognozės, Mokslinės konferencijos pranešimai, Lietuvos muzikos akademija, Vilnius 2002, p. 37–44.

370. TUMASONIENĖ V., *Kai kurie lietuvių naujosios muzikos Biblijos motyvais sakralumo aspektai* // Meno ir žmogaus sąveika: kūryba, interpretacija, pedagogika, Mokslinės konferencijos pranešimai, Lietuvos muzikos akademija, Vilnius 2004, p. 120–127.
371. TUMASONIENĖ V., *Kameriškumo raiška šiuolaikinėje lietuvių muzikoje Biblijos motyvais* // Kameriškumo raiška ir kriterijai, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos mokslinės konferencijos pranešimai, LMTA, Vilnius 2005, p. 145–150.
372. TUMASONIENĖ V., *Lietuvių šiuolaikinės religinės muzikos kūrėjų indėlis į Lietuvos kultūrą* // Žymiosios muzikos ir teatro asmenybės: jų veiklos projekcija Lietuvos kultūroje, Lietuvos muzikos ir teatro akademijos mokslinės konferencijos pranešimų rinkinys, LMTA, Vilnius 2009.
373. TURCO A., *Il canto gregoriano*, Corso fondamentale, Edizioni Torre d'Orfeo, Roma 1996.
374. TURCO A., *Antiquæ monodiæ eruditio-I*, La melodia gregoriana: forza espressiva della Parola, Edizioni Torre d'Orfeo, Roma 2004.
375. TURCO A., *Canto gregoriano. La salmodia corale*, Roma 2005.
376. TURCO A., *La modalità del canto gregoriano*, Sintesi storica delle teorie modali, Roma 2006.
377. TURCO A., *Canto Gregoriano. Il repertorio del salmista*, Roma 2007.
378. ULEVIČIUS B., *Lotynų kalba kaip lotyniškojo rito esmėkalbė* // Soter, Vytauto didžiojo universiteto leidykla, Kaunas 2001, nr. 6 (34), p. 67–89.
379. ULEVIČIUS B., *Dieviškasis žaidimas: liturginio mąstymo apmatai*, Aidai, Vilnius 2009.
380. UNGER M. P., *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*, Scarecrow, Lanham 1996.
381. URSPRUNG O., *Die katholische Kirchenmusik*, Potsdam 1931.
382. VAICEKAUSKAS M., *Lietuviškos katalikiškos XVI–XVIII amžiaus giesmės*, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, Vilnius 2005, p. 49.
383. VAIŠNORAITĖ I., *Vatikano II Susirinkimas ir Lietuva* // Lietuvių katalikų mokslo akademijos metraštis, Vilnius 2000, t. 16, p. 49–56.
384. VAIŠVILAITĖ I., *Diskusija dėl liturginių dalykų* // Bažnyčios žinios, Vilnius 1997, nr. 11.
385. *Valandų liturgija. Adventas, Kalėdų laikas*, Katalikų pasaulio leidiniai, Vilnius 2011.
386. *Vargonininkas* / red. J. Naujalis, 1909, nr. 1–12; 1910, nr. 1, nr. 3.
387. VARNAITIS P., *Kai kurios pastabos ryšium su II Bažnyčios susirinkimu* // Aidai, 1963, nr. 4, p. 179–182.

388. *Vatikano II Susirinkimo nutarimai*. Konsultacijos, deklaracijos, dekretai, Lietuvos Vyskupų Konferencija, Aidai, Vilnius 2001.
389. VERSEKĖNAITĖ A., *Sekvencijos „Dies irae“ funkcionavimo formos XX a. kompozicijoje*, Daktaro disertacija, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Vilnius 2006.
390. *Versus Psalmorum et Canticorum pro Antiphonis ad Introitum e ad Communionem repetendis (Ad usum privatum)*, Pontificio Istituto di Musica Sacra, Roma.
391. VICTOR DE VITE, *De persecutione Vandolica* // PL 58; I, 13.
392. VILIMAS J., *Grigališkasis choralas Karolingų epochoje* // Krantai, 1992, nr. 1.
393. VILIMAS J., *Iš bažnytinės muzikos istorijos* // Sandora, Katalikų pasaulio leidykla, Vilnius 1999, nr. 3.
394. VILIMAS J., *Bažnytinė Viduramžių ir Renesanso polifonija* // Sandora, Katalikų pasaulio leidykla, Vilnius 1999, nr. 5.
395. VILIMAS J., *Bažnytinė muzika* // Muzikos enciklopedija, Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas, Vilnius 2000, t. 1, p.140–143.
396. VILIMAS J., *Grigališkasis choralas: tradicija ar tradicijos?* // Lietuvos muzikologija, 2000, nr. 1, p. 61–67.
397. VILIMAS J., *Grigališkojo choralo tradicijos bruožai Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje. XV-XVIII amžių atodangos ir rekonstrukcijos bandymas*, Daktaro disertacija, Vilniaus universitetas, Vilnius 2012.
398. *Vilniaus akademijos vizitatorių memorialai ir vyresniųjų nutarimai* / sud. E. Ulčinaite, A. Šidlauskas, Mokslas, Vilnius 1987.
399. WEBER E., *Le concile de Trente et la musique, De la Réforme à la Contre-Réforme*, Champion, Paris 1982
400. WELLESZ E., *Musica antica e orientale*, Feltrinelli, Milano 1962.
401. WERNER E., *The sacred Bridge* // The Interdependence of Liturgy and Music in Synagogue and Church during the First Millenium, New York 1984.
402. XAVIER H. F., *Magister choralis*, Pustet 1980.
403. ZUBRICKAS B., *Pasaulio lietuvių chorvedžiai*, Enciklopedinis žinynas, Vaga, Vilnius 1999.
404. ŽILEVIČIUS J., „Aušra“ ir lietuviškoji muzika // Židinys, 1935, nr. 3.
405. ŽILEVIČIUS J., *Liaudies melodijų įtaka giesmėse, Studija Lituanica I* // Mažoji Lietuva, New York 1958.
406. ŽILYS S., *Gyvoji liturgija*, Bostonas 1970.

407. ŽUKIENĖ J., *Nespecifinės muzikos prasmės*, Daktaro disertacija, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Vilnius 2001.
408. БАРАНОВСКИЙ В., ПОТАШЕНКО Г. *Староверие Балтии и Польши*, Вильнюс 2005.
409. БОЛЬШАКОВА Н., *Певческие азбуки старообрядцев Литвы* // Lietuvos muzikologija, 2001, т. 2.
410. БРАЖНИКОВ М. В., *Древнерусская теория музыки*, Ленинград 1979.
411. ГАРДНЕР И. А., *Богослужбное пение Русской Православной церкви*, Сущность, Система, История, Москва 2004, т. 1–2.
412. ДЬЯЧКОВА Л., *Средневековая ладовая система Западноевропейской монодии: вопросы теории и практики*, Москва 1992.
413. ЗАХАРОВА О., *Риторика и западноевропейская музыка XVII – первой половины XVIII века: принципы, приёмы*, Музыка, Москва 1983.
414. *Культура староверов стран Балтии и Польши: исследования и альбом*, Вильнюс 2010.
415. МАРТЫНОВ В., *История богослужбного пения*, Москва 1994.
416. *Новое сакральное пространство. Духовные традиции и современный культурный контекст. Материалы научной конференции, 2001.04.19–20*, Московская гос. Консерватория им. П. Чайковского, Москва 2004.
417. РАЗУМОВСКИЙ Д. В., *Церковное пение в России*, Москва 1867–69.
418. СИМАКОВА Н., *Вокальные жанры эпохи Возрождения*, Музыка, Москва 1985.
419. УСПЕНСКИЙ Н. Д., *Древнерусское певческое искусство*, Москва 1971.
420. ШУРАНОВ В., *Модальность как озвученная форма религиозного делания* // Новое сакральное пространство, 2004, с. 14–21.

PRIEDAI

Priedas nr. 1	Katalikų Bažnyčios XX–XXI a. dokumentai liturgijos ir sakralinės muzikos klausimais (dokumentų pavadinimų santrumpos)
Priedas nr. 1.1.	Chronologinis dokumentų sąrašas
Priedas nr. 2	Žinomiausių giesmių repertuaras iš pirmųjų krikščioniškųjų giesmynų lietuvių kalba
Priedas nr. 3–13	Papildoma medžiaga iš įvairių Romos Katalikų Bažnyčios liturginių knygų lotynų ir lietuvių kalba
Priedas nr. 14–39	Papildoma medžiaga iš įvairių Romos Katalikų Bažnyčios liturginių knygų lietuvių kalba bei įvairių lietuviškų giesmynų
Priedas nr. 40	Popmuzikos ir roko santykis su krikščioniškąja bažnytine muzika

KATALIKŲ BAŽNYČIOS XX–XXI a. DOKUMENTAI LITURGIJOS IR SAKRALINĖS MUZIKOS KLAUSIMAIS

Dokumentų pavadinimų santrumpos

Chir	Chirografas <i>Motu proprio Tra le sollecitudini šimtmečiui</i> , 2003
DeMuSa	De musica sacra et sacra liturgia, 1958
DiCu	Divini cultus sanctitatem, 1928
EdeE	Ecclesia de Eucharistia, 2003
IGMR	Institutio Generalis Missalis Romani, 1970 (1969), ² 1975, ³ 2000, 2008
InDo	Inaestimabile donum, 1980
InOe	Inter oecumenici, 1964
KonBa	Koncertai bažnyčiose, 1987
Kreip1973	Kreipimasis į <i>Consociatio internationalis musicae sacrae</i> narius, 1973
Kreip1998	Kreipimasis į JAV vyskupų konferenciją vizito <i>ad limina</i> metu, 1998
Kreip01–27	Kreipimasis į Tarptautinio bažnytinės muzikos kongreso dalyvius – pop. Jonas Paulius II, 2001–01–27
KultPast	Dėl kultūros pastoracijos, 1999
LaiškMen	Laiškas menininkams, 1999
LG	Dogminė konstitucija apie Bažnyčią „Lumen Gentium“, 1964
LitAu	Liturgiam authenticam, 2001
Lkon	Koncertai ir kiti renginiai bažnyčiose bei koplyčiose šalia liturginių apeigų, 2001
MeDei	Mediator Dei, 1947
MuSa	Musicam sacram, 1967
MuSaDi	Musicae sacrae disciplina, 1955
PuB	Pueros baptizatos, 1973
RedSa	Redemptionis sacramentum, 2004
SaCar	Sacramentum Caritatis, 2007
SC	Sacrosanctum Concilium, 1963
SpSp	Spiritus et sponsa, 2003
SumPo	Summorum pontificum, 2007
SumTh	Summa Theologiae
TraLeS	Tra le sollecitudini, 1903
TrAA	Tres adhuc annos, 1967
VQAn	Vicesimus quintus annus, 1988

CHRONOLOGINIS DOKUMENTŲ SĄRAŠAS⁴⁴²

Data – **Dokumento** autorius, rūšis, **pavadinimas, santrumpa**, jei publikuota lietuviškai – šaltinis

- 1903–11–22 Popiežiaus Pijaus X *motu proprio* „Tra le sollecitudini“ (TraLeS), liet.: *Muzikos aidai* (red. T. Brazys), 1926 nr. 1, sausis, p. 14–15; nr. 2, vasaris, p. 6–9; nr. 3–6, birželis, p. 24–27.
- 1903–11–22 Popiežiaus Pijaus X laiškas kardinolui Ottorino Respighi, Romos miesto vikarui (Laišk1903).
- 1928–12–20 Popiežiaus Pijaus XI apaštališkoji konstitucija „Divini cultus sanctitatem“ (DiCu).
- 1947–11–30 Popiežiaus Pijaus XI enciklika „Mediator Dei“ (MeDei).
- 1955–12–25 Popiežiaus Pijaus XII enciklika „Musicae sacrae disciplina“ (MuSaDi), liet.: *Muzikos Žinios*, Chicago, 1957, Vol. XXIII nr. 3 (160), Part. 5, Priedas.
- 1958–09–03 Apeigų kongregacijos instrukcija „De musica sacra et sacra liturgia“⁴⁴³ (DeMuSa).
- 1963–12–04 Vatikano II Susirinkimo liturginė konstitucija „Sacrosanctum Concilium“ (SC) liet.: „II Vatikano susirinkimo dokumentai“. I dalis: Konstitucijos“. Bostonas: Krikščionis gyvenime, 1967.
- 1964–01–25 Popiežiaus Paulius VI *motu proprio* „Sacram liturgiam“.
- 1964–09–26 Šventosios Apeigų kongregacijos I instrukcija dėl Liturginės konstitucijos „Inter oecumenici“ (InOe).
- 1965–09–03 Popiežiaus Pauliaus VI enciklika „Mysterium fidei“, liet.: J. Vaišnoros apžvalga „Popiežius Paulius VI, enciklika „Mysterium fidei“.
- 1965–12–08 Vatikano II Susirinkimo baigiamosios kalbos ir kreipimaisi: Kreipimasis į menininkus.
- 1967–03–05 Apeigų kongregacijos instrukcija dėl muzikos „Musicam sacram“ (MuSa), liet.: *Muzikos žinios*, 1967 nr. 1 (176), p. 7–11, 14, nr. 2–3 (177–178), p. 8–13; *KKŽ–1983*^{**}, p. 217–229.

⁴⁴² Sąrašas parengtas remiantis: F. RAINOLDI, *Sentieri della musica sacra. Dall'Ottocento al Concilio Vaticano II*, (Roma 1996); *Lucunde Laudemus*, Antologia del magistero della chiesa sulla musica sacra 1903–2005 (Roma 2005); D. Kalavinskaitės daktaro disertacija „*Musicae Sacrae* samprata Katalikų Bažnyčios XX a. – XXI a. pradžios dokumentuose ir šiuolaikinė lietuvių muzika“ (Vilnius 2009).

⁴⁴³ Šventąsias Apeigas prižiūrinčios ir tvarkančios kongregacijos pavadinimas ne kartą keitėsi. Jis vadintas: 1929 (Šventoji) – Sakramentų kongregacija, 1967 – (Šventoji) Apeigų kongregacija, 1970, 1973 – Dievo kulto kongregacija/ 1973 – Sakramentų tvarkos kongregacija, 1980 – Sakramentų ir Dievo kulto kongregacija, 1988 – Dievo kulto kongregacija, nuo 1995 – Dievo kulto ir sakramentų tvarkos kongregacija.

- 1967-05-04 Šventosios Apeigų kongregacijos II instrukcija dėl Liturginės konstitucijos „Tres abhinc annos“ (TrAA).
- 1967-05-25 Šventosios Apeigų kongregacijos instrukcija „Eucharisticum mysterium“, liet.: *KKŽ-1985*, p. 234–254.
- 1968-09-18 Popiežiaus Pauliaus VI kreipimasis „Fedeltà alle loriose tradizioni corali e musicali“ į Italijos Šv. Cecilijos draugijos narius (Kreip1968).
- 1969-04-03 Popiežiaus Pauliaus VI apaštališkoji konstitucija „Missale Romanum“, liet.: *Romos Mišiolas. I dalis: Pagrindinis mišiolas* (pagal ²1975), Kaunas–Vilnius, 1987, p. 17–21.
- 1970-03-26 Šventosios Dievo kulto kongregacijos „Istituto Generalis Missalis Romani“ (IGRM) Bendrieji Romos mišiolų nuostatai, ²1975. III. 27, ³2000. I. 11 liet.: *Romos Mišiolas. I dalis: pagrindinis mišiolas* (pagal ²1975), 1987, p. 22–68; M. Puidokas „Bendrųjų Romos Mišiolų nuostatų“ trečiosios laidos liturginiai ypatumai“//*BŽ*, 2001, nr. 3, p. 19–26.
- 1970-04-06 Popiežiaus Pauliaus VI kreipimasis į X tarptautinės bažnytinių chorų apžiūros dalyvius.
- 1970-05-23 Popiežiaus Pauliaus VI kreipimasis L. van Beethoveno *Missa solemnis* atlikimo Šv. Petro bazilikoje proga.
- 1970-09-05 Dievo kulto kongregacijos III instrukcija dėl Liturginės konstitucijos „Liturgicae instaurationes“ (LiIns).
- 1970-11-01 Popiežiaus Pauliaus VI apaštališkoji konstitucija „Laudis Canticum“
- 1971-04-11 Dvasininkijos kongregacijos aplinkraštis „Opera artis“.
- 1971-04-15 Popiežiaus Pauliaus VI kreipimasis į *religijose addette al canto liturgico*.
- 1973-10-12 Popiežiaus Pauliaus VI kreipimasis į *Consociatio internationalis musicae sacrae* narius (Kreip1973).
- 1973-11-01 Dievo kulto kongregacijos Vadovas Mišioms su vaikais „Pueros baptizatos“ (PuB) „Directorium de Missis cum pueris“, liet.: A. Saulaičio apžvalga „25 metai Mišioms su vaikais“//*BŽ*, 1998, nr. 21; visas tekstas:
http://www.lcn.lt/b_dokumentai/vadovai/misios-su-vaikais.html.
- 1974-04-14 Dievo kulto kongregacijos laiškas vyskupams „Voluntati obsequens“ (apie choralo minimumą, kartu su knygele „Jubilare Deo“).
- 1975-03-27 žr. 1970, Antroji IGMR laida (liet. 1987).

** Publikavimo šaltinių santrumpos: KKŽ Katalikų kalendorius-žinynas, BŽ–Bažnyčios žinios 1968.

- 1975 Sakramentų ir Dievo kulto kongregacijos komentaras „Religinis šokis – dvasinio džiaugsmo išraiška“ (žr. *Notitiae*, 11 (1975), p. 202–205; vertimas į anglų kalbą „The Religious Dance – an Expression of Spiritual Joy“// *The Canon Law Digest*, Vol. VIII, p. 78–82).
- 1977–09–25 Popiežiaus Pauliaus VI kreipimasis į Italijos Šv. Cecilijos draugijos *scholae cantorum*.
- 1980–04–03 Sakramentų ir Dievo kulto kongregacijos instrukcija dėl kai kurių Eucharistijos slėpinio kulto normų „Inaestimabile donum“ (InDo), liet.: *BŽ*, 2000, nr. 5.
- 1982 Lietuvos Vyskupų Konferencijos aplinkraštis „Dėl dalinio lietuviškojo mišiolio įvedimo“ (LApl–82), publ., *KKŽ–1983*.
- 1982 Lietuvos vyskupijų Liturginės Komisijos informacija vargonininkams LInf publ., *KKŽ–1983*, p. 230–234.
- 1987 Lietuvos Vyskupų Konferencijos aplinkraštis „Dėl dalinio lietuviškojo mišiolio įvedimo“ LApl–87publ., *KKŽ–1987*, p. 316–325.
- 1987–11–05 Dievo kulto kongregacijos instrukcija „Koncertai bažnyčiose“ (KonBa), liet.: *BŽ*, 2001, nr. 2.
- 1988–12–04 Popiežiaus Jonas Paulius II apaštališkasis laiškas „Vicesimus quintus annus 25-osioms Liturginės konstitucijos metinėms“ (VQAn).
- 1994–03–29 Dievo kulto ir sakramentų tvarkos kongregacijos IV instrukcija dėl Liturginės konstitucijos „Varietates legitimate“ (VarLe).
- 1997–03–08 Popiežiaus Jono Pauliaus II kreipimasis į Prancūzijos vyskopus vizito *ad limina* metu (apie ganytojišką rūpinimąsi liturgija).
- 1998–10–09 Popiežiaus Jono Pauliaus II kreipimasis į JAV vyskupų konferenciją vizito *ad limina* metu „On Active Participation in the Liturgy“ (Kreip1998).
- 1999–03–23 Popiežiškosios kultūros tarybos dokumentas „Dėl kultūros pastoracijos“ (KultPast), liet.:
http://lcn.lt/b_dokumentai/kiti_dokumentai/del_kulturos_pastoracijos.html.
- 1999–04–04 Popiežiaus Jono Pauliaus II laiškas menininkams (LaiškMen), liet.: *BŽ*, 1999. Nr. 10.
- 2000–01–11 žr. 1970, Trečioji pataisyta ir papildyta IGMR laida.
- 2001–01–19 Popiežiaus Jono Pauliaus II kreipimasis (Kreip01–19).
- 2001–01–27 Popiežiaus Jono Pauliaus II kreipimasis į Tarptautinio bažnytinės muzikos kongreso dalyvius (Kreip01–27).

- 2001-02-14 Lietuvos Vyskupų Konferencijos instrukcija „Koncertai ir kiti renginiai bažnyčiose bei koplyčiose šalia liturginių apeigų“ (LKon), publ. *BŽ*, 2001, nr. 15.
- 2001-05-07 Dievo kulto ir sakramentų tvarkos kongregacijos V instrukcija dėl liturginės konstitucijos „Liturgiam authenticam“ (LitAu).
- 2003-02-26 Popiežiaus Jono Pauliaus II bendroji audiencija: CL psalmė: Muzika, himnodija turi būti verta liturgijos didingumo.
- 2003-02-03 Popiežiškosios kultūros tarybos ir Popiežiškosios tarpreliginio dialogo tarybos studija „Jėzus Kristus – gyvojo vandens nešėjas“, *BŽ*, 2003, nr. 3–5.
- 2003-04-17 Popiežiaus Jono Pauliaus II enciklika „Ecclesia de Eucharistia“ (EdeE), liet.: *BŽ*, 2003, nr. 8–9.
- 2003-10-07 Dievo kulto ir sakramentų tvarkos kongregacijos prefekto kardinolo F. Arinze kreipimasis į Vyskupų Liturginių komisijų federacijos nacionalinį suvažiavimą „Some Highlights of the Liturgical Renewal initiated by Sacrosanctum Concilium“ (Kreip.Arinze).
- 2003-11-22 Popiežiaus Jono Pauliaus II chirografas *motu proprio* „Tra le sollecitudini“ 100-mečiui „Mosso dal vivo desiderio“ (Chir.).
- 2003-12-04 Popiežiaus Jono Pauliaus II apaštališkasis laiškas Liturginės konstitucijos 40-mečiui „Spiritus et sponsa“ (SpSp). liet.: *BŽ*, 2004, nr. 1.
- 2004-03-25 Dievo kulto ir Sakramentų tvarkos kongregacijos instrukcija „Redemptionis sacramentum“ (RedSa), liet.: *BŽ*, 2004, nr. 10–11.
- 2005-06-08 Pradinis darbo dokumentas vyskupų eucharistiniam sinodui „Eucharistija – Bažnyčios gyvenimo ir misijos šaltinis ir viršūnė“ „Lineamenta“.
- 2005-10-2-23 XI Vyskupų sinodo asamblėjos „Instrumentum labomis“ (InLab), (darbo dokumentai).
- 2007-02-02 Popiežiaus Benedikto XVI posinodinis apaštališkasis paraginimas „Sacramentum Caritatis“ (SaCar), apibendrinantis XI Vyskupų sinodo asamblėją, liet.: *BŽ*, 2007, nr. 7, p. 22–29, nr. 8, p. 16–26, nr. 9, p. 13–25.
- 2007-07-07 Popiežiaus Benedikto XVI apaštališkasis laiškas „Motu proprio datae“ *Summorum Pontificum* (SumPo) ir jį palydintis laiškas vyskupams, liet.: *BŽ*, 2007, nr. 13–14, p. 4–5 (SumPo), p. 2–3 (palydintis laiškas vyskupams).
- 2011-05-13 Popiežiškosios komisijos *Ecclesia Dei* instrukcija „Universae Ecclesiae“ dėl *motu proprio* „Summorum Pontificum“ taikymo.

Žinomiausių giesmių repertuaras iš pirmųjų krikščioniškųjų giesmynų lietuvių kalba

Giesmės iš M. Mažvydo „Katekizmo“ giesmynėlio 1547; (toliau – MK):

1. **Schwenta Dwafe mujump ateik** (*Veni creator Spiritus*), MK 46.
2. **Chriftau Dena effi ir ſchweſibe**, vienas gražiausių ankstyvųjų viduramžių (V–VI a.) himnų, nežinomo autoriaus naktinės Valandų liturgijos himnas *Christe qui lux es et Dies*, MK 77; labai populiarius liuteronų ir kalvinistų liturgijoje Europoje (ir Lietuvoje).

Giesmės iš M. Mažvydo giesmyno „Giesmės krikščioniškos“ I d. 1566, II d. 1570; toliau-MG I, II):

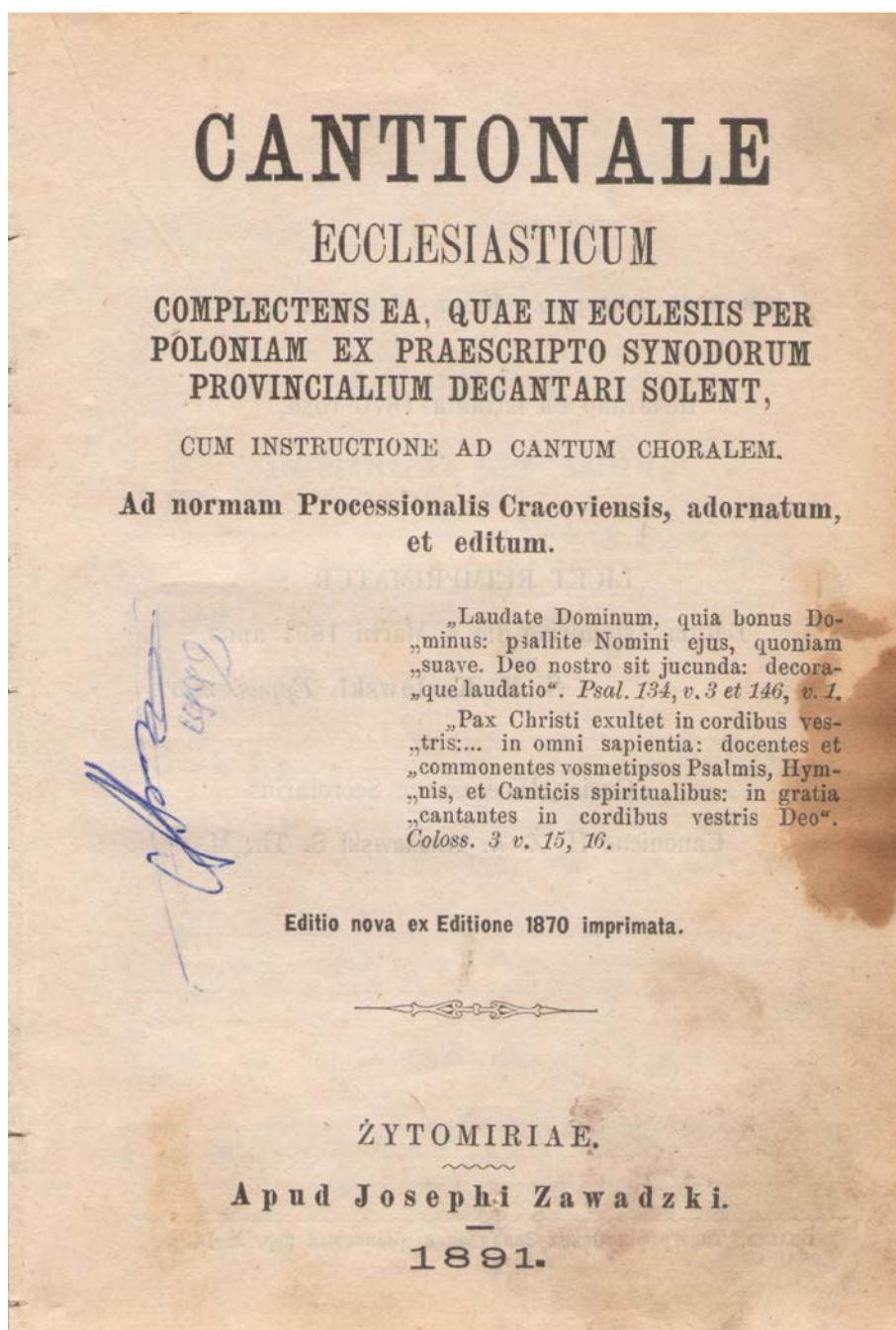
1. **Sutwertoiiau Pone Ŗwaiſdžiu** (iš lotynų k. *Conditor alme syderum*), MG I, 175, vienas gražiausių ir populiariausių ankstyvosios krikščionybės (IXa.) advento himnų ilgai buvo priskiriamos šv. Ambraziejui, (IV a.);
2. **Garbinkem Chriftu ſu dſaukſmu**, Vipo (XI a.) Velykų sekvencija (iš lotynų k. *Victimae Paschalis laudes*), GM II, 254. Labai populiari Katalikų Bažnyčios sekvencija, kaip išimtis išlikusi liturgijoje ir yra privaloma Šv. Velykų dieną. Liuteronų giesmynuose vėliau pakartota tik vieną kartą (1612 L. Zengštoko giesmių rinkinyje).
3. **Skambek linkſmai balſe mana**, šv. Tomo Akviniečio himnas, skirtas Eucharistijai (iš lotynų k. *Pange Lingua gloriosi*), MG II, 368. Giesmė pateikta perdirbta ir papildyta polemniais antikatalikiškais posmais (6–8).
4. **Tawe Diewa garbinam**, ankstyvųjų viduramžių šlovinimo himnas (autorystė dažnai priskiriama šv. Ambraziejui ir šv. Augustinui; lotynų k. *Te Deum laudamus*), 1549 m. išspausdintas M. Mažvydo giesmyne „Giesmė šv. Ambrozijaus“, MG II, 544. Spausdinta visuose vėlesniuose liuteronų giesmynuose.
5. **Widui gerausa Ŗiwata**, Notkerio I Balbulus (840–912) populiari antifona apie žmogaus gyvenimo prasmę (iš lotynų k. *Media vita in morte sumus*), MG II, 563. Giesmė kartota visuose liuteronų leidiniuose.

Giesmės iš S. M. Slavočinskio giesmyno „Giesmės tikėjimui katolickam priderančios“⁴⁴⁴
(toliau – Sl):

1. **Dvasia Viešpatie nuženk** („Ateyk Dwasia Sutwertoią“) priskiriama Hrabanui Maurui (IX a.), himnas Šv. Dvasiai verstas iš lotynų k. (*Veni Creator Spiritus*) Sl 186. Pirmasis vertimas į lietuvių kalbą buvo M. Mažvydo „Katekizme“ MK46 (manoma, versta iš lenkiško Jano Seklucijano giesmyno „Piesni duchownea nabożne“, 1547), šis himnas jau XII a. buvo išverstas į vokiečių kalbą;
2. **Dvasia Viešpatie ateik** („Ateyk Dwasia Szwenčiausia“) yra X a. (arba ~ 1160–1216 Inocento III) sekvencija šv. Dvasiai (iš lotynų k. *Veni Sancte Spiritus*) Sl 188, į lietuvių k. pirmą kartą buvo išversta M. Mažvydo giesmyne „Giesmės krikščioniškos“, MG II, 318;
3. **Sveika Jūrų Žvaigžde** („Sweyka žwayzde mariu“), nežinomas viduramžių (IX a.) lotyniškas himnas Švč. Mergelei Marijai (iš lotynų k. *Ave maris stella*), Sl 307;
4. **Rūsčią dieną** – populiarioji viduramžių sekvencija *Dies Irae*, Sl 216;
5. **Maria Magdalena įwieta miledámá** giesmė apie atgailautoją šv. Mariją Magdalena, Sl 328, vertimas iš lenkiškos XVII a. giesmės *Maria Magdalena w świecie się kochała* ;
6. **Sveikas Jėzau gimusis** („Sweykas Iezav maziausi“), Sl 90, vertimas iš lotyniškos Šv. Kalėdų giesmės *Salve Jesu parvule*.

⁴⁴⁴ *Slavočinskis M. S.* Giesmės. Tikėjimui katalickam priderančios. 1646 / red. J. Lebedys. Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla. 1958.

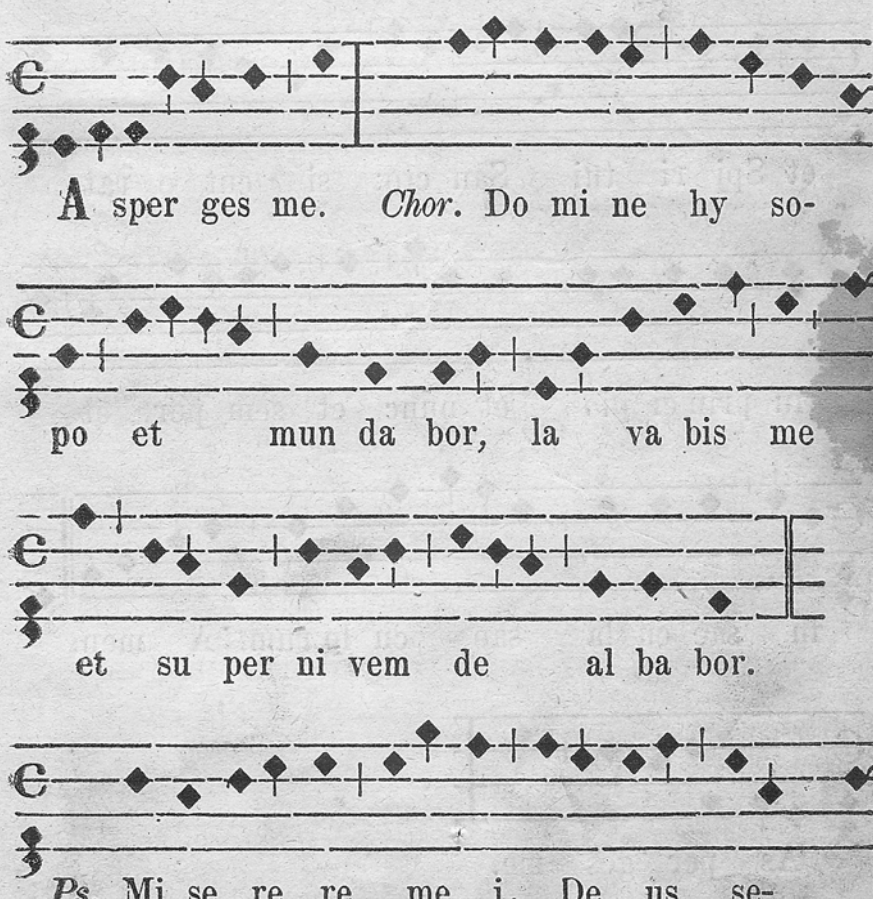
Cantionale Ecclesiasticum Romano – Catholicum. Żytomiriae. Apud Josephi Zawadzki. 1891.
P. 3.



Cantionale Ecclesiasticum Romano – Catholicum. Żytomiriae. Apud Josephi Zawadzki. 1891.
P. 7.

ASPERSIO

Dominicis per Annum.



The musical score is written on four systems of staves. Each system consists of a vocal line (treble clef, common time 'C') and a basso continuo line (bass clef). The notes are represented by diamond-shaped symbols with stems. The lyrics are written below the staves, aligned with the notes. The first system ends with a double bar line. The second system ends with a double bar line. The third system ends with a double bar line. The fourth system ends with a double bar line.

A sper ges me. *Chor.* Do mi ne hy so-

po et mun da bor, la va bis me

et su per ni vem de al ba bor.

Ps. Mi se re re me i. De us, se-

Graduale de tempore et de sanctis juxta Ritum Sanctæ Romanæ Ecclesiæ cum cantu Pauli V. Pont. Max. jussu reformato cui addita sunt festa novissima, Editio Typica. Cura et auctoritate Sacrorum Rituum Congregationis digestum. Romæ. Ratisbonæ. 1902. P. 1*.

ORDINARIUM MISSÆ.

Ad Aspersiōnem Aquæ benedictæ

in Dominicis per totum annum extra tempus Paschale, intonata Antiph. Aspérget me. Chorus prosequitur Dómine hyssópo etc. In Dominica de Passione, et in Dominica Palmarum non dicitur Glória Patri. sed post Psalmum Misérère. repetitur immediate Antiph. Aspérget me.



Modus 7. Sol-re.

- spér-ges me, * Dó-mi-ne, hys-só-po, et
mundá-bor: la-vá - bis me, et su-per ni-vem de -
al-bá - bor. Ps. Mi - se-ré-re me - i De - us, se - cún-
dum magnam mi - se - ri - cór - di - am tu - am.
V. Gló - ri - a Pa-tri, et Fí-li - o, et Spi-rí-tu - i
sancto. Sic-ut e-rat in prin-cí-pi - o, et nunc, et sem-
per, et in sæ-cu - la sæ-cu-ló-rum. A - men.

Et repetitur Antiph. Aspérget me.

Graduale Romanum.

a

Cantionale pro tota Provincia Ecclesiastica Litwana. Kaunas. 1932. P. 1.

I. PROCESSIONALE.

IN DOMINICIS

AD ASPERSIONEM AQUÆ BENEDICTÆ.

EXTRA TEMPUS PASCHALE.

Ant.
VII.

A -spér- ges me, * Dó-mi-ne, hyssó-po, et
 mundá-bor : la-vá- bis me, et su-per ni-vem de-
 albá- bor. Ps. 50. Mi- se-ré-re me-i, De- us, * se-cún-
 dum magnam mi-se-ri-córdi- am tu- am. Gló- ri- a
 Patri, et Fí-li-o, et Spi-rí-tu-i Sancto : * Sic-ut e-rat
 in princí-pi-o, et nunc, et semper, et in sæcu-la

I CANTIONALE LITHUAN.

IN DOMINICIS AD ASPERSIONEM
AQUAE BENEDICTAE
EXTRA TEMPUS PASCHALE

197

Priedas nr. 8

„Giedokime visi“. Liturginis Katalikų Giesmynas. Sudarytojas Petras Bagdonavičius. Katalikų pasaulio ir Linos leidyklos. Vilnius. 1993. P. 17.

Ap-šlaks-tyk ma-ne, Vieš-pa-tie, van-

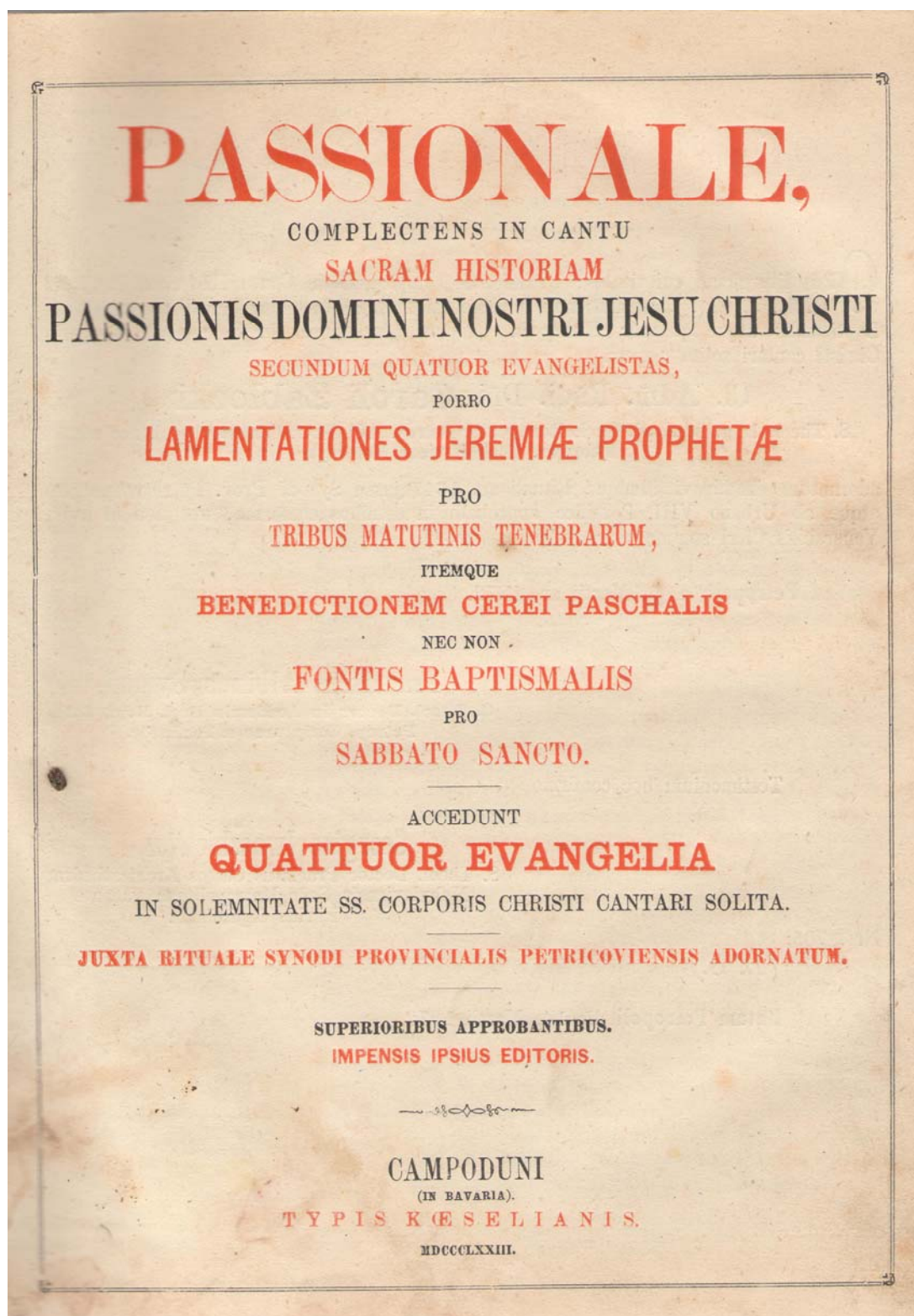
de-niu, ir bū-siu ty-ras; nu-plauk ma-ne,

ir pa-si-da-ry-siu bal-tes-nis už snie-gą.

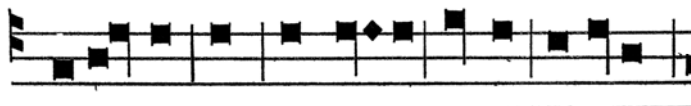
Ps. Pa-si-gai-lėk ma-nęs, Die-ve, nes Tu

di-džiai gai-les-tin-gas. Gar-bė

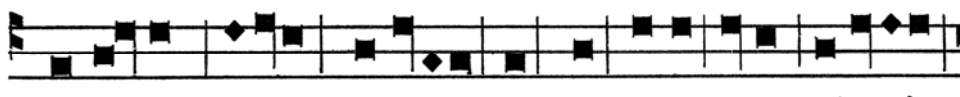
PASSIONALE, complectens in cantu Sacram Historiam Passionis Domini Nostri Jesu Christi secundum quatuor evangelistas... Campoduni (in Bavaria). Typis Kæselianis. 1873.
P. 1.



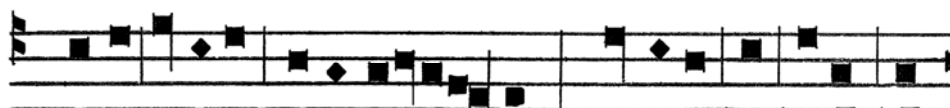
PASSIONALE, complectens in cantu Sacram Historiam Passionis Domini Nostri Jesu Christi secundum quatuor evangelistas... Campoduni (in Bavaria). Typis Kæselianis. 1873. P. 201-202.



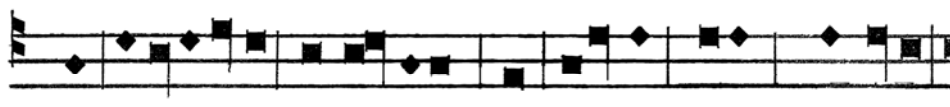
Xsúl tet jam Angélica turba cœlórur:



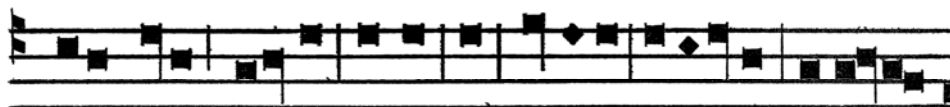
exsúl tent divína mystéri a: et pro tanti Regis victóri a.



tuba ínsonet sa lu tá ris. Gaúde at et tellus tan-



tis irradi á ta fulgó ribus: et æténi Regis splendóre



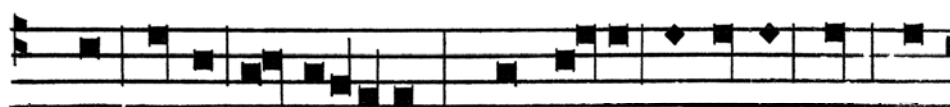
illustráta, to tí us orbis se sénti at amisísse ca lí-



ginem. Læ té tur et ma ter Ecclé si a, tanti lúminis

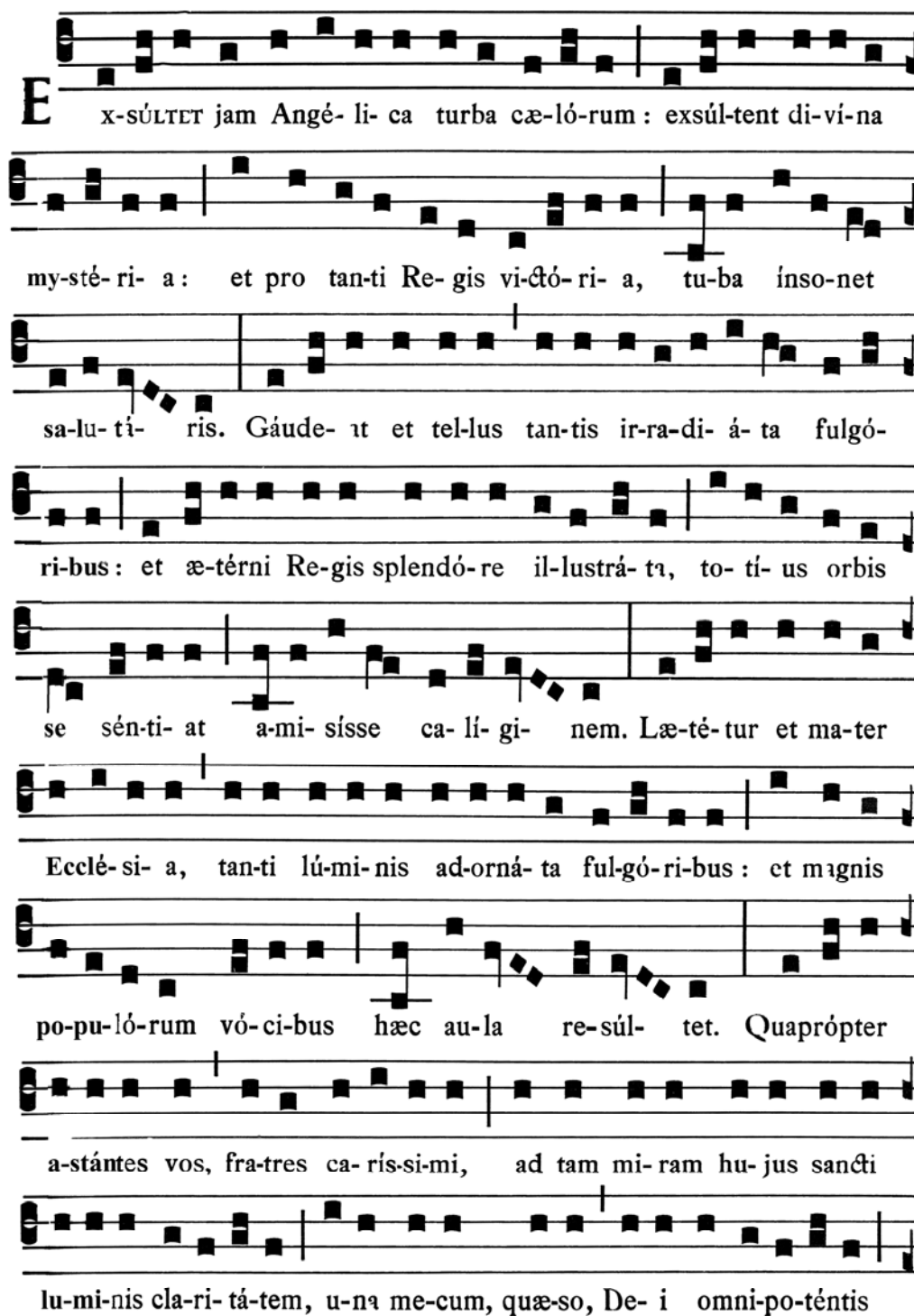


adorná ta fulgó ribus: et magnis popu lórum vóci bus



hæc aula re súl tet. Quaprópter adstántes vos, fra-

MISSALE ROMANUM. *Ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Restitutum. S. Pii V Pontificis maximi jussu editum aliorum Pontificum cura recognitum a Pio X reformatum et Benedicti XV auctoritate vulgatum.* Editio vigesima juxta typicam Vaticanam. Turonibus. Sumptibus et Typis Mame. 1939. P. 179.



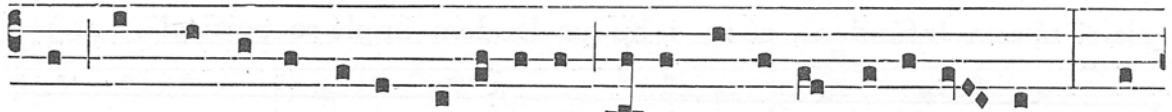
E x-súl-tet jam Angé-li-ca turba cæ-ló-rum: exsúl-tent di-vi-na
 my-sté-ri-a: et pro tan-ti Re-gis vi-ctó-ri-a, tu-ba ínso-net
 sa-lu-ti-ris. Gáude-it et tel-lus tan-tis ir-ra-di-á-ta fulgó-
 ri-bus: et æ-térni Re-gis splendó-re il-lustrá-ta, to-ti-us orbis
 se sén-ti-at a-mi-sisse ca-lí-gi-nem. Læ-té-tur et ma-ter
 Ecclé-si-a, tan-ti lú-mi-nis ad-orná-ta ful-gó-ri-bus: et magnis
 po-pu-ló-rum vó-ci-bus hæc au-la re-súl-tet. Quaprópter
 a-stántes vos, fra-tres ca-rís-si-mi, ad tam mi-ram hu-jus sancti
 lu-mi-nis cla-ri-tá-tem, u-na me-cum, quæ-so, De-i omni-po-téntis

MISSALE ROMANUM. *Ex decreto Sacrosancti Œcumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum.* Editio typica Altera. Typis polyglottis Vaticanis. 1975. P. 965.

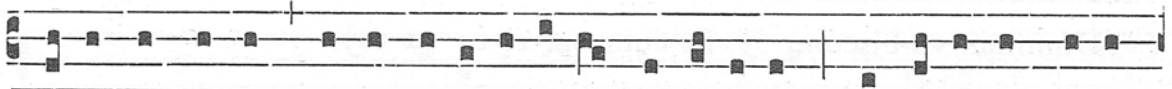
Præconium paschale forma longiore



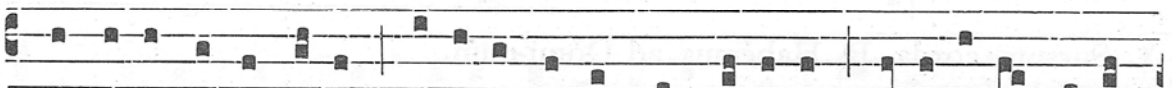
Exsúltet iam angé-li-ca turba cæ-ló-rum: exsúltent di-ví-na mysté-ri-



a: et pro tanti Re-gis victó-ri-a tuba ínsonet sa-lu-tá-ris. Gáu-



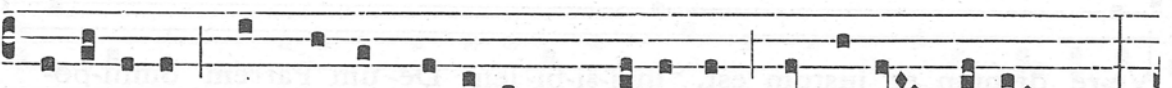
de-at et tel-lus tantis irra-di-á-ta fulgó-ri-bus: et æ-térni Re-gis



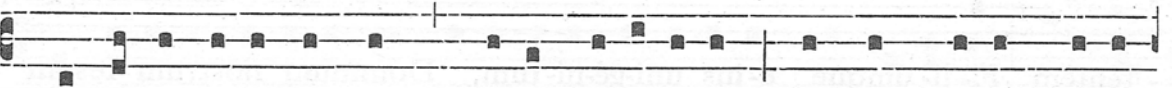
splendó-re il-lustrá-ta, to-tí-us orbis se sénti-at ami-sisse ca-lí-



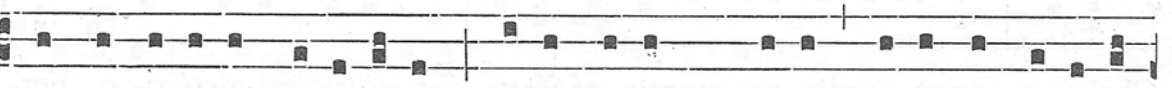
gi-nem. Læ-té-tur et ma-ter Ecclé-si-a, tanti lúmi-nis adorná-ta



fulgó-ribus: et magnis popu-ló-rum vó-ci-bus hæc aula re-súl-tet.



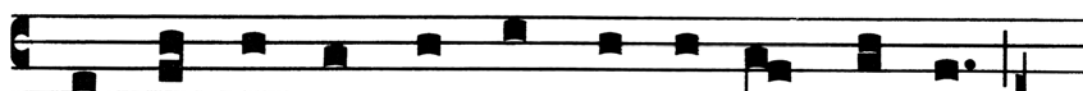
(Quaprópter astántes vos, fratres ca-ríssimi, ad tam mi-ram hu-ius



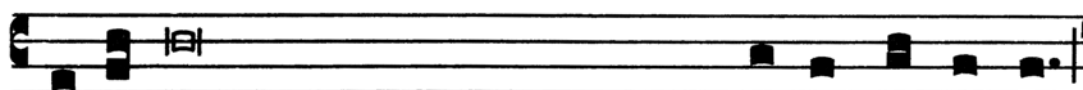
sañcti lúmi-nis cla-ri-tá-tem, una me-cum, quæ-so, De-i omni-po-tén-

Pagrindinis mišiolas su įvadu (Romos mišio bendraisiais nuostatais pagal ²IGMR), *II Vatikano Susirinkimo nutarimu reformuotas Popiežiaus Pauliaus VI įsakymu išleistas*. LVK 1987 (pagal MISSALE PARVUM 1975 metų antrąjį pavyzdinį leidimą).

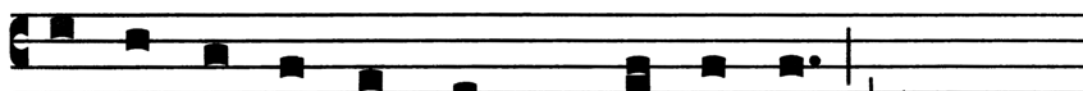
ILGOJI VELYKINIO ŠLOVINIMO FORMA



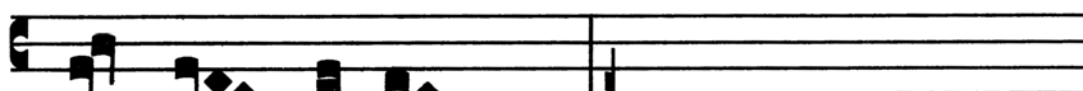
TE-DŽIŪ-GAU-JA dan-gaūs an-ge-lų mī-nios!



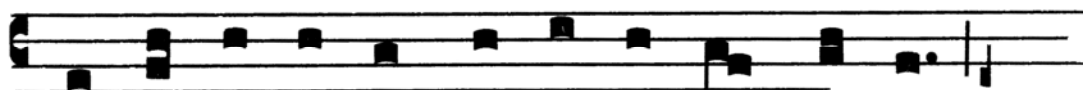
Tc-bū-na džiaugsmingai švenčiamos diėviš-kos pāslap-tys,



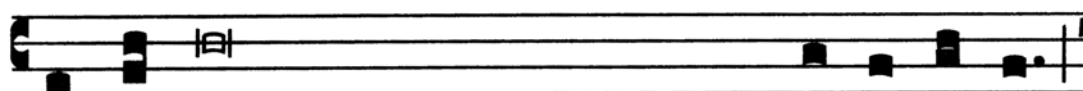
iŗ te-svėi-ki-na Kŗis-taus pėr-ga-lę



skaŗ-dūs tri-mī-tai!



Te-si-lĩks-mi-na nuš-vĩ-tu-si žė-mė



iŗ, ám-zių \ aldōvo spiĩdesio nušviestà, te-pa-juĩ-ta,

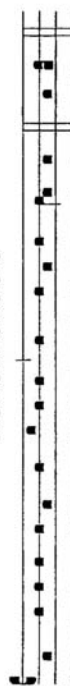


kàd pa-sáu-ly-je tam-sà jaũ iš--sis-klaĩ-dė.

CANTUS VARII IN ORDINE MISSAE OCCURRENTES

I. AD RITUS INITIALES

SIGNUM CRUCIS



In nómine Patris, et Fi-li-i, et Spí-ri-tus Sancti. *R.* Amen.

FORMULAE SALUTATIONIS

I

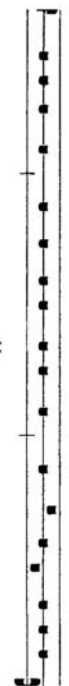


Grá-ti-a Dómini nostri Iesu Christi, et cá-ri-tas De-i, et com-
muni-cá-ti-o Sancti Spí-ri-tus sit cum ómnibus vo-bis.

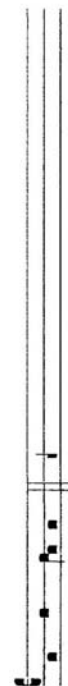


R. Et cum spí-ri-tu tu-o.

II



Grá-ti-a vobis et pax a De-o Patre nostro et Dómino



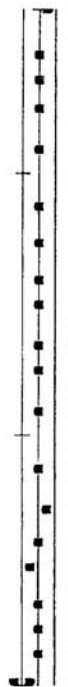
Ie- su Chri- sto.



R. Et cum spí-ri-tu tu-o.

CANTUS VARII IN ORDINE MISSAE OCCURRENTES

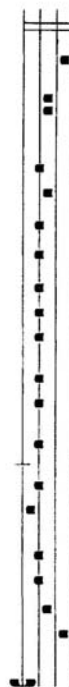
Vel:



Grá-ti-a vobis et pax a De-o Patre nostro et Dómino

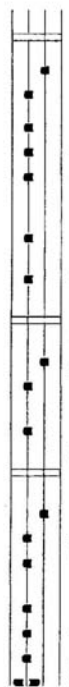


Ie- su Chri- sto.



R. Bene-dictus De-us et Pater Dómini nostri Iesu Chri- sti.

III



Dóminus vobíscum. [Pax vo-bis.] *R.* Et cum spí-ri-tu tu-o.



Dóminus vo-bís-cum. [Pax vo-bis.] *R.* Et cum spí-ri-tu tu-o.

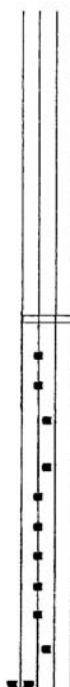
ACTUS PAENITENTIALIS



Mi-se-ré-re nostri, Dó-mi-ne. *R.* Qui- a peccá-vimus ti-bi.

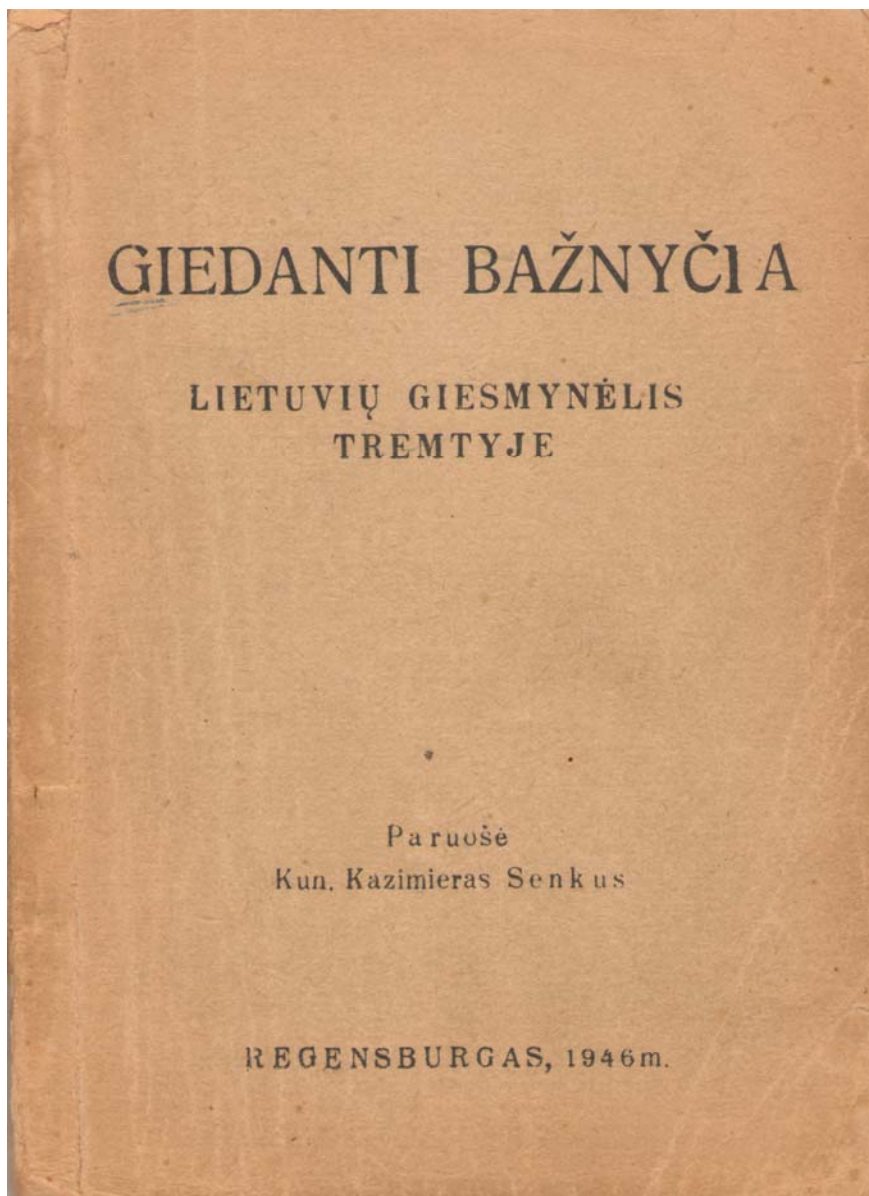


Osténde no-bis, Dó-mi-ne, mi-se-ri-córdi- am tu- am.



R. Et sa-lu- ta-re tu- um no-bis.

„Giedanti Bažnyčia“. Lietuvių giesmynėlis tremtyje. Paruošė kun. Kazimieras Senkus. Regensburgas. 1946.



„Giedanti Bažnyčia“. Lietuvių giesmynėlis tremtyje. Parengė kun. Kazimieras Senkus. Rėgensburgas. 1946. P. 23.

Graudūs verksmai

ŽADINIMAS MĄSTYTI JĖZAUS KANČIĄ

Prel. Laukaičio vertimas

Vidutiniai



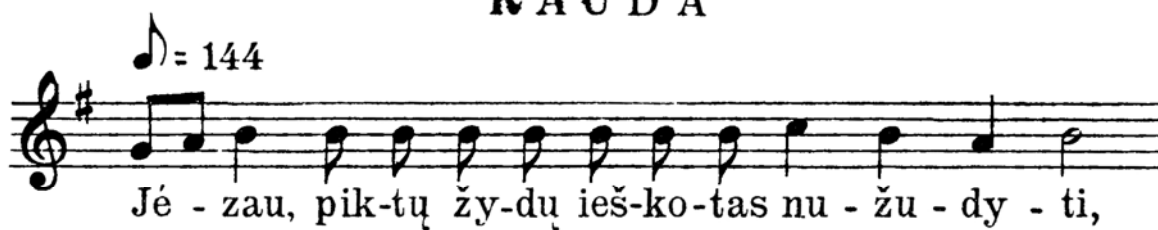
Pro graudžius verksmus gie-do-kim, Jė-zaus kančią



ap-rau-do-kim, Jė-zaus kan-čią ap-rau-do-kim.

„Giedanti Bažnyčia“. Lietuvių giesmynėlis tremtyje. Parengė kun. Kazimieras Senkus. Rėgensburgas. 1946. P. 26.

R A U D A



Jė - zau, pik-tų žy-dų ieš-ko-tas nu - žu - dy - ti,

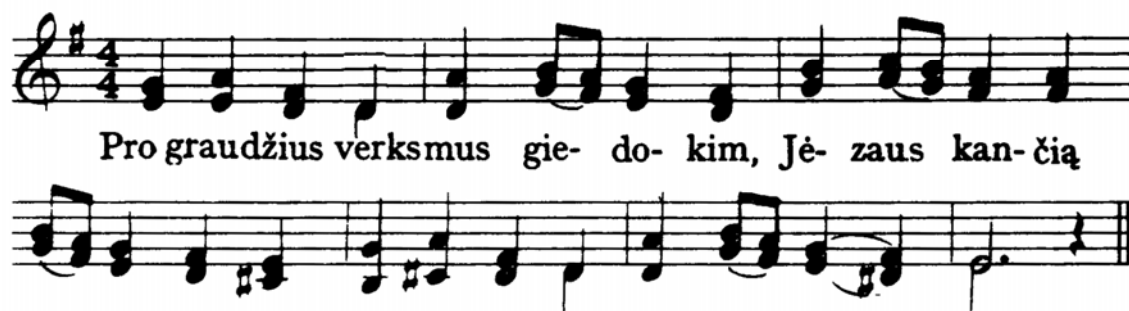


A - vi-nė-li ne-kal-čiaus-sias, O Jė - zau mie-liau-sias.

„Liturginis giesmynas“. II laida. Vokietijos Lietuvių Katalikų Sielovada. Parengė kun. Kazimieras Senkus. Roma. 1983. P. 183.

GRAUDŪS VERKSMAI

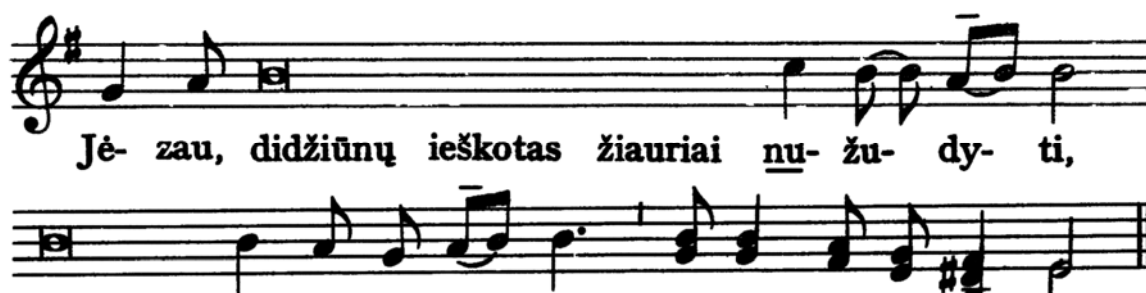
Pradžios giesmė



Pro graudžius verksmus gie- do- kim, Jė- zaus kan- čią
ap- rau- do- kim, Jėzaus kančią ap- rau- do- kim.

„Liturginis giesmynas“. II laida. Vokietijos Lietuvių Katalikų Sielovada. Parengė kun. Kazimieras Senkus. Roma. 1983. P. 185.

Rauda



Jė- zau, didžiūnų ieškotas žiauriai nu- žu- dy- ti,
gyvybės davė- jau tvir-čiau-sias, o Die- ve mie-liau-sias.

Priedas nr. 19

Naujasis Liturginis Giesmynas. „Kristui tegieda visa Lietuva“. Sudarytojas mons. Kazimieras Senkus. Kauno Arkvyviskupijos Kuriija. 2005. P. 299.

PRO GRAUDŽIUS VERKSMUS

Pradžios giesmė

Pro graudžius verksmus gie - do - kim,
Jė - zaus kan - čià ap - rau - do - kim,
Jė - zaus kan - čià ap - rau - do - kim.

The musical score is written on three staves in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 72. The lyrics are in Lithuanian and are aligned with the notes on the staves.

Priedas nr. 20

Naujasis Liturginis Giesmynas. „Kristui tegieda visa Lietuva“. Sudarytojas mons. Kazimieras Senkus. Kauno Arkvyviskupijos Kuriija. 2005. P. 302.

JĖZAU, DIDŽIŪNŲ IEŠKOTAS

Rauda

Jė - zau, didžiūnų ieškotas žiauriai nu - žu - dy - ti,
gyvybės da - vė - jau tvir - čiau - sias,
o Die - ve mie - liau - sias!

The musical score is written on three staves in treble clef with a key signature of one flat (Bb). The lyrics are in Lithuanian and are aligned with the notes on the staves.

Priedas nr. 21

„Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“. Tikėti – gyventi. Sudarytojas mons. Kazimieras Senkus. Palaiminto Arkivyskupo Jurgio Matulaičio Namai. Kaunas. 2010. P. 88.

Pro graudžius verksmus giedokim

Pradžios giesmė

$\bullet = 72$

1. Pro grau - džius verks - mus gie - do - kim, Jė - zaus kan - čià

ap - rau - do - kim, Jė - zaus kan - čià ap - rau - do - kim.

Priedas nr. 22

„Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“. Tikėti – gyventi. Sudarytojas mons. Kazimieras Senkus. Palaiminto Arkivyskupo Jurgio Matulaičio Namai. Kaunas. 2010. P. 90.

Jėzau, didžiūnų ieškotas

Rauda

$\bullet = 72$

1. Jė - zau, didžiūnų ieškotas žiauriai nu - žu - dy - ti,

gyvybės da - vė - jau tvir - čiau - sias, o Die - ve mei - liau - sias!

Priedas nr. 23

„Giedokime visi“. Liturginis Katalikų Giesmynas. Sudarytojas Petras Bagdonavičius. Katalikų pasaulio ir Linos leidyklos. Vilnius. 1993. P. 127.

Pradžios giesmė

M: Juozo Naujalo

E: Kun. Jono Paliūko. Red. Č.Kavaliausko

Pro grau-džius verks-mus gie-do-kim, Jė-zaus
kan-čią ap-rau-do-kim. Jė-zaus kan-čią ap-rau-do-kim.

Priedas nr. 24

„Giedokime visi“. Liturginis Katalikų Giesmynas. Sudarytojas Petras Bagdonavičius. Katalikų pasaulio ir Linos leidyklos. Vilnius. 1993. P. 128–129.

Rauda

Jėzau, didžiūnų ieškotas

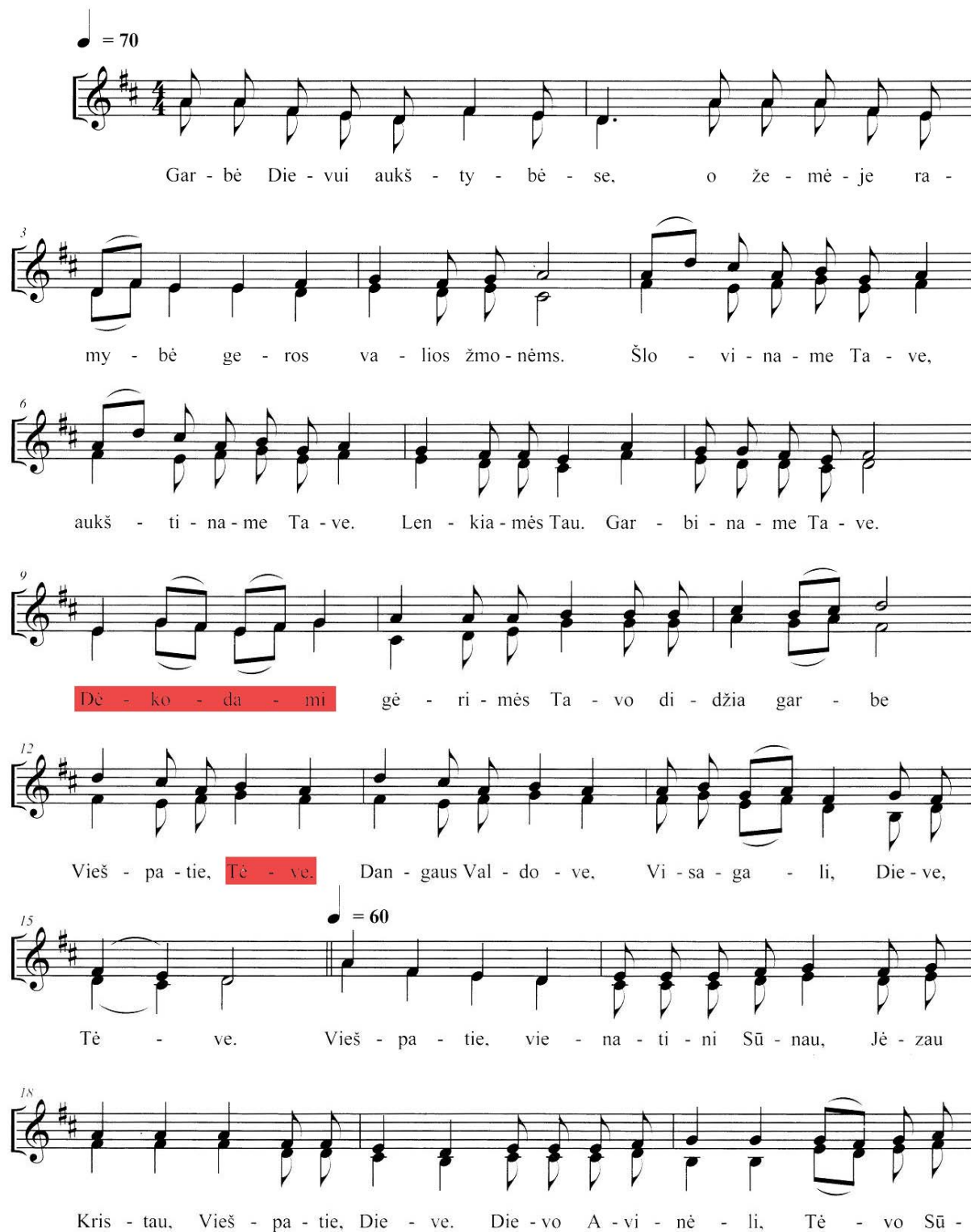
Jė-zau, didžiūnų ieškotas žiauriai nu-žu-
dy-ti, gyvybės davė-jau tvir-čiau-sias,
o Die-ve mie-liausias!

„Skambėkite, giesmės“. Sudarytojas mons. Kazimieras Senkus. Kaunas: Naujas lankas. 2009.
P. 16.

Garbė Dievui aukštybėse

m.: K.Senkaus

$\bullet = 70$



Gar - bė Die - vui aukš - ty - bė - se, o že - mė - je ra -

my - bė ge - ros va - lios žmo - nės. Šlo - vi - na - me Ta - ve,

aukš - ti - na - me Ta - ve. Len - kia - mės Tau. Gar - bi - na - me Ta - ve.

Dė - ko - da - mi gė - ri - mės Ta - vo di - džia gar - be

Vieš - pa - tie, Tė - ve. Dan - gaus Val - do - ve, Vi - sa - ga - li, Die - ve,

$\bullet = 60$

Tė - ve. Vieš - pa - tie, vie - na - ti - ni Sū - nau, Jė - zau

Kris - tau, Vieš - pa - tie, Die - ve. Die - vo A - vi - nė - li, Tė - vo Sū -

21 nau, Tu nai - ki - ni pa - sau - lio nuo - dè - mes pa - si - gai -

24 lèk mū - sų. Tu nai - ki - ni pa - sau - lio nuo - dè -

27 mes, pri - im - ki mū - sų mal - da - vi - mus.

30 Tu sè - di Die - vo Tè - vo de - ši - nè - je, pa - si - gai -

33 lèk, mū - sų. Tu vie - nas šven - tas, Tu **vie - nas**

36 Vieš - pats, Tu pats di - din - giau - sias Jè -

39 zau, Kris - tau, su šven - tą - ja Dva - sia Die - vo Tè - vo **gar - bè -**

42 **je!** A - men.

„Skambėkite, giesmės“. Sudarytojas mons. Kazimieras Senkus. Kaunas: Naujas lankas. 2009.
P. 42.

Leisk priartėti

ž.: + melodija nežinoma
autoriaus, harm. G.Purlio

Andantino

S.
A.

1. Leisk pri - ar - tè - ti man prie Ta - vės,
2. Leis - ki, o Jè - zau, būt prie Ta - vės,

T.
B.

5

leisk pri - si - glaus - ti prie Ta - vo Šir - dies.
sa - vą - ją šir - di leisk Tau a - ti - duot.

9

Lai Ta - vo Mei - lè Sie - lą pa - švės, Ją pa - švės,
Tau te - gul pla - ka ji am - ži - nai, am - ži - nai,

13

Ją iš pa - sau - lio pa - šau - kęs ve - dies,
nes Tu per kan - čią ją pats at - pir - kai.

17

Ją iš pa - sau - lio pa - šau - kęs ve - dies.
nes Tu per kan - čią ją pats at - pir - kai.

„Skambėkite, giesmės“. Sudarytojas mons. Kazimieras Senkus. Kaunas: Naujas lankas. 2009.
P. 49.

O sacrum convivium

Andante maestoso

m.: K.Kavecko

mf O sac - rum con vi - vi - um, o sac - rum con -

vi - vi - um *p* in quo Chris - tus su - mi - tur, *mf* in quo Chris - tus su - mi - tur: *f* re -

co - li - tur me mo - ri - a pa - si - o - nis e - jus: *pp* mens im -

ple - tur gra - ti - a. *mf* mens im - ple - tur gra - ti - a et fu - tu - rae

glo - ri - ae no - bis pig - nus da - tur, *ritenuto* al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

„Skambėkite, giesmės“. Sudarytojas mons. Kazimieras Senkus. Kaunas: Naujas lankas. 2009.
P. 69.

Kaip pranašas skelbė

Lento

m.: Pr. Tamulevičiaus

S.
A.
T.
B.

Kaip pra - na - šas skel - bė, už - gims kū - di - kė - lis, pra -

dė - tas Mer - ge - lės, Me - si - jas bus Jis. Te - džiū - gau - ja dan -

gūs, te - krykš - tau - ja že - mės: ap - švies Jis žmo - ni - ją, vi - sus iš - ga -

rit.

Allegretto

nys. Gar - bė Die - vui aukš - ty - bė - se, o že - mės - je ra - my -

Lento *rallentando*

bė Jo my - li - miems žmo - nės, Jo my - li - miems žmo - nės!

„Skambėkite, giesmės“. Sudarytojas mons. Kazimieras Senkus. Kaunas: Naujas lankas. 2009.
P. 74

O Kristau, Tu pasaulio Atpirkėjau

ž.: K.Senkauskas
m.: Pr.Tamulevičiauskas

♩ = 60



1. O Kris-tau, Tu pa-sau-lio At-pir-kė-jau, vil-tis iš-ga-ny-mo tik Tu e-
2. Di-džioj Au-koj iš-lie-jai Tė-vo mei-lę, kvie-ti ir mus vis sek-ti Ta-vi-
3. Vi-sa vil-tis, pa-guo-da ir kan-try-bė iš Ta-vės, Kris-tau, trykšta mums vi-
4. Iš-girs-ki mus Tu, Tė-ve, am-ži-na-sis, Sū-nau, at-pir-kęs die-viš-ku krau-



- si. Oi daug, kiek daug už mus Tu iš-ken-tė-jai-sa-va kan-
- mi; Pa-dė-ki mums pa-kel-ti skir-tą da-lia, su-teik jė-
- siems. O Die-ve mie-las, mūs e-si stip-ry-bė. Pa-dėk iš-
- ju. Ap-švies-ki mus, Šven-to-ji Die-vo Dva-sia, Do-ry-bės,



- čia i lai-mę mus ve-di. Oi daug, kiek daug už mus Tu iš-ken-
- gū iš-lik-ti žmo-gu-mi. Pa-dė-ki mums pa-kel-ti skir-tą
- lik-ti Tau iš-ti-ki-miems. O Die-ve mie-las, mūs e-si stip-
- mei-lės spin-du-liu nau-ju. Ap-švies-ki mus, Šven-to-ji Die-vo



- tė-jai-sa-va-kan-čia i lai-mę mus ve-di.
- da-lia, su-teik jė-gū iš-lik-ti žmo-gu-mi.
- ry-bė. Pa-dėk iš-lik-ti tau iš-ti-ki-miems.
- Dva-sia, do-ry-bės, mei-lės spin-du-liu nau-ju.

1. Kur augai tu šventasis Kryžiaus medis? *
Ar supos paukščiai tavo šakose?
Kokius vaisius žiedai tavieji vedė?
Kas tave pavertė našta baisia?
2. Saldus ir šventas amžiais tu kalbėsi,
Pražydes Jėzaus dievišku krauju,
Pavargusi širdis čia ras pavėsį,
Čia pasisems kovoms jėgų naujų.
3. Imu ir aš su Jėzum savo kryžių,
Kurį man davė Viešpaties ranka,-
Kasdien jį kantriai nešti pasiryšiu,
Ant jo kasdien aukosiuos kaip auka.

4. O, būk pasveikintas, šventasis Kryžiau,
Vienintele gyvenimo viltie!
Kentėt prie Jėzaus kojų pasiryžau,-
Čia Jis man ranką pervertą išties...
5. Visa viltis, palaima ir ramybė
Iš Jėzaus Kryžiaus trykšta mums visiems.
O Kryžiau, Kryžiau! Tu mana stiprybė!
Ir niekas tavo turtų neišsems!
6. Glaudžiu tave, kai ašaros man byra,
Kai širdį plėšo skausmo vanagai...
Tavy randu paguodos srovę tyrą,
Kurios ieškojau klysdamas ilgai.

*Šios eilės Lacrimos

Priedas nr. 30

„Skambėkite, giesmės“. Sudarytojas mons. Kazimieras Senkus. Kaunas: Naujas lankas. 2009. P. 75.

Mūsų rankos ž.: redaguoti K.Senkaus
m.: K.Senkaus

♩ = 84

1. Mū - sų ran - kos, o Die - ve, per silp - nos, per silp - nos, kel - ti
2. Die - ve Tè - ve, į kry - žių Gol - go - tos, Gol - go - tos, bro - lių
3. Jè - zau Kris - tau, mūs Die - ve ge - riau - sias, ge - riau - sias, sa - vo

kry - žių, kry - žių tau - tos. Mū - sų šir - dys, o
kan - čià, kan - čià į - junk. Ge - ras Kris - tau šią
mei - lę, mei - lę iš - liek. Mū - sų šir - dis gai -

Kris - tau, per men - kos ger - ti tau - rę, tau - rę tau - tos.
šven - tą, šią šven - tą, ge - rą rau - dą, rau - dą su - rink.
vin - ki, su - stip - rink, ne - šant kry - žių sek - ti Ta - vim.

„Skambėkite, giesmės“. Sudarytojas mons. Kazimieras Senkus. Kaunas: Naujas lankas. 2009.

P. 118–119

Requiem aeternam

Adagio (♩ = 69)

Solo Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - is, Do - mi - ne,

Orgel

Due

mf

et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is,

mf

ritard.

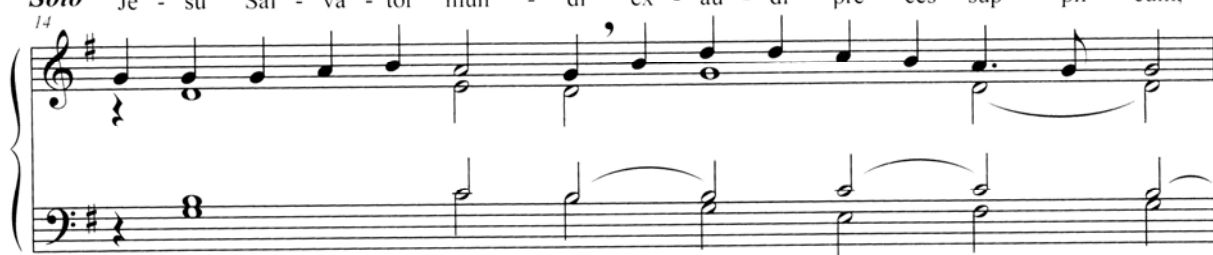
et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is.

Fine

ritard.

Solo Je - su Sal - va - tor mun - di ex - au - di pre - ces sup - pli - cum,

14



et ab - sol - ve, et ab - sol - ve a - ni - mas

15



fi - de - li - um de func - to - rum

16



ab om - ni vin - cu - lo de - lic - to - rum.

17



Priedas nr. 32

„Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“. Tikėti – gyventi. Sudarytojas mons. Kazimieras Senkus. Palaiminto Arkivyskupo Jurgio Matulaičio Namai. Kaunas. 2010. P. 48–49.

Užgeso žvaigždė

♩ = 60 ž.: iš Lit. Maldyno
harm.: G. Purlys

1. Už - ge - so žvaigž - dè, skais - čiau - siai ži - bė - jus, sal - džiai už - snū - do, var -

gus iš - ken - tē - jus, šven - ta Mer - ge - le, ne - kal - tai pra - dē - ta, Die - vo ža - dē - ta.

The musical score is written for voice and piano. It features a treble and bass staff for the piano accompaniment and a single staff for the voice. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked as ♩ = 60. The lyrics are in Lithuanian, and the piece is attributed to G. Purlys, based on a Lithuanian hymn.

Priedas nr. 33

„Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“. Tikėti – gyventi. Sudarytojas mons. Kazimieras Senkus. Palaiminto Arkivyskupo Jurgio Matulaičio Namai. Kaunas. 2010. P. 123.

Giedame:

Vieš - pa - ties Angelas ap - reiš - kė Ma - ri - jai: „Tu pra - dē - si iš Šve - to - sios Dva - sios“.

Svei - ka Marija, ma - lo - nės pil - no - ji, Vieš - pats su Ta - vi - mi!

Tu pa - lai - min - ta tarp mo - te - rū ir pa - lai - min - tas Ta - vo Sū - nus Jė - zus.

The musical score is written for voice. It features a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in Lithuanian, and the piece is attributed to G. Purlys, based on a Lithuanian hymn.

Priedas nr. 34

„Gyvenimas – Mirtis – Amžinybė“. Tikėti – gyventi. Sudarytojas mons. Kazimieras Senkus. Palaiminto Arkivyskupo Jurgio Matulaičio Namai. Kaunas. 2010. P. 59.

Anapus Saulės

♩ = 76

ž.: vertė D. Kučėnienė
m.: Blanche Kerr Brook
harm.: G. Purlys

1. A - na - pus Sau - lės lieps - no - ja ry - tas, kur Die - vo

3 žė - mė ir Jo die - na. Kur Am - ži - ny - bėn, vis - ką pa -

6 li - kus, a - na - pus Sau - lės skren - da sie - la.

Priedas nr. 35

„Katalikų giesmynas“. Parengė Lietuvos Katalikų Bažnyčios jungtinė vargonininkų grupė, vadovaujama J. E. vyskupo Eugenijaus Bartulio. Kaunas. 2009. P. 106.

Siauras kelias

Švedų liaudies melodija



1. Siau- ras ke- lias, erš- kė- čiuo- tas, ve- da
jis Tė- vy- nèn mus. Ma- no sie- la, tau jis
duo- tas – drą- siai žen- k per sun- ku- mus. Žvelk į
Kry- žių – čia stip- ry- bės ra- si
sau iš- tvert kan- čioj. Svei- kas, Kry- žiau, am- ži-
ny- bės švy- tu- ry nak- tyj klai- džioj.

Priedas nr. 36

„Katalikų giesmynas“. Parengė Lietuvos Katalikų Bažnyčios jungtinė vargonininkų grupė, vadovaujama J. E. vyskupo Eugenijaus Bartulio. Kaunas. 2009. P. 148.

Laukia, Jėzau, Tavo žmonės

Lietuvių liaudies giesmė

Largo



1. Lau- kia, Jė- zau, Ta- vo žmo- nės
Die- vo dan- giš- kos ma- lo- nės; at- ei- ni Tu,
Die- ve mie - las, ap- lan- ky - ti mū- sų sie- las.

- | | |
|---|--|
| 1. Laukia, Jėzau, Tavo žmonės
Dievo dangiškos malonės;
Ateini Tu, Dieve mielas,
aplankyti mūsų sielas. | 2. Aplankai Tu mūsų kaimus,
suteiki dangaus palaimos;
sergantiems stiprybės duodi,
o bimirštančius paguodi. |
| 3. Ačiū, Jėzau, už malones
mūsų dangiškoj kelionėj!
Savo Duona mus maitinki
ir į dangų vis vadinki. | 4. Laukia, Jėzau, tavo žmonės
Dievo gelsbtinčios malonės,
nuodėmių varžtus atleiski,
visą tautą laimėn veski. |

„Katalikų giesmynas“. Parengė Lietuvos Katalikų Bažnyčios jungtinė vargonininkų grupė, vadovaujama J. E. vyskupo Eugenijaus Bartulio. Kaunas. 2009. P. 12.

Apšlakstyk mane

solo *visi*

Ap-šlaks-tyk ma - ne, Vieš- pa - tie, van -

de-niu, ir bū-siu ty - ras; nu - plauk ma- ne,

ir pa-si-da-ry-siu bal-tes- nis už snie- gą.

solo *visi*

Pa - - si - gai-lėk ma-nęs, Die- ve, nes Tu

di- džiai gai- les- tin- gas. *solo* Gar- bė

Die-vui: Tė-vui, ir Sū- nui, ir Šven- ta- jai Dva- siai,

visi

kaip bu- vo pra-džio- je, da- bar ir vi- sa-

dos ir per am- žius. A- men.

„Katalikų giesmynas“. Parengė Lietuvos Katalikų Bažnyčios jungtinė vargonininkų grupė, vadovaujama J. E. vyskupo Eugenijaus Bartulio. Kaunas. 2009. P. 126-127.

Linksminkis žeme

Žodžiai Jono Pallūko Muzika Benedikto Andruškos

$\text{♩} = 80$



1. Linksminkis, žeme, džiaukis, žmonija,
skamba pasauly jau aleliuja,
naujas tau rytas teka skaitus;
sklinda per kaimus, klonius, laukus. –

Priegiesmis

Laimė pripildė sielas visų,
džiaugias sulaukę švenčių didžių.

Linksminkis, žeme, džiaukis, žmonija,
naujas tau rytas teka skaitus!

1. Linksminkis žeme, džiaukis žmonija,
naujas tau rytas teka skaistus;
skamba pasauly jau aleliuja,
sklinda per kaimus, klonius, laukus. –

Priegiesmis:

Laimė pripildė sielas visų,
džiaugias sulaukę švenčių didžių.
Linksminkis, žeme, džiaukis, žmonija,
naujas tau rytas teka skaistus!

2. Mūsų Valdovas spindi kaip saulė,
pergalės ženklą laiko aukštai.
Jis nugalėjo žalčio apgaulę,
galvą sutrynė jo visiškai. –

Priegiesmis: Laimė pripildė...

3. Tamsios padangės skaisčios nušvito:
varpai ir giesmės skamba linksmi.
Dievas laimėjo, pragaras krito –
džiaukis, žmonija, jau amžinai. –

Priegiesmis: Laimė pripildė...

„Katalikų giesmynas“. Parengė Lietuvos Katalikų Bažnyčios jungtinė vargonininkų grupė, vadovaujama J. E. vyskupo Eugenijaus Bartulio. Kaunas. 2009. P. 159.

Linksmybė mano

Žodžiai A. Baranausko

Melodija lietuvių liaudies

$\text{♩} = 80$

1. Links- my- bė ma- no, Jė- zau,
švie- sy - bę tik- rą, Jė- zau,

Priegiesmis
Tu e- si, Nors aš ir vis- ko nu- sto-
man tei- ki-
čiau, bet Ta- ve, Jė- zau, se- kio- čiau.

1. Linksmybė mano, Jėzau Tu esi,
šviesybę tikrą, Jėzau, man teiki. -

Priegiesmis:

Nors aš ir visko nustočiau,
bet Tave, Jėzau, sekiočiau.

2. Gėrybė brangi, žiede man kvapus,
Tave aš myliu, nes esi meilus. -

Priegiesmis: ...

3. Tu mano Dievas, laimė amžina,
visur tevyksta tik Tava valia. -

Priegiesmis: ...

4. Tave aš myliu savo džiaugsmuose,
labiau už viską - savo varguose. -

Priegiesmis: ...

5. Troksštu, kad žmonės garbintų Tave,
paskirtų Tavo šlovei jie save. -

Priegiesmis: ...

6. Tave man, Jėzau, duok pažint labiau,
paskui mylėti vis karščiau, karščiau. -

Priegiesmis: ...

JERRENTROP A., *Teufelsmusik und Lobgesang: Rockmusik und christliche Religion // Le Sacre: Musik-Ritus-Religiosität*, 2001, p. 244–247 (cituojama iš KALAVINSKAITĖ D., „*Musicae Sacrae*“ samprata Katalikų Bažnyčios XX a. – XXI a. pradžios dokumentuose ir šiuolaikinė lietuvių muzika, Daktaro disertacija, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Vilnius 2009).

Pop muzikos ir roko santykis su krikščioniškąja bažnytine muzika (pagal Vidurio Europos tradiciją)	
Popmuzika arba rokas	Sakralinė muzika (bažnytinė muzika) (sąvokoje atsispindi ir klasikinės muzikos samprata)
Kūniškumas ir judesys/šokis, kūno energija	Dvasingumas, sielos pakylėjimas, kontempliacija, susikaupimas
Emocingumas (einantis iš „vidaus“), susikaustymo praradimas, išsidūkimas, transas/ekstazė, entuziazmas	Dvasinis formavimas, dorumas, kultivuotumas ir disciplinuotumas (retai nukreiptas į religinį entuziazmą)
Išraiškos tiesmukiškumas	Atsargumo ir garbės jausmo išraiška
Vitališkumas, spontaniškumo ir jaunatviško entuziazmo aplinka	Rimtumo, garbės jausmo ir pamaldumo skleidimas
Kūniškumas, trumpas ir intensyvus pojūčių laikas, ištvirkęs palaidas ar nežabotas gyvenimas	Disciplinuotos elgesio formos, saviaukla iki susilaikymo arba asketiškumo (plg. vienuolystė, krikščioniškosios bendruomenės; plg. grigališkojo giedojimo aura)
Sąsajos su šou spektakliu	Sąsajos su ritualiniais veiksmais
Įvairiapusis jausmingumas, susijęs su greitai patiriamomis vilionėmis; kartu gali būti seksualus elgesys (videoklipai, gyvenimo būdas, laisvalaikis)	Šiuo metu, priklausomai nuo konfesijos, toleruojamas arba net ir pageidaujamas įvairiapusis jausmingumas (plg. JAV Bažnyčias, Rytų Bažnyčias ir etninius papročius krikščionių ritualuose), tačiau be seksualinio jausmo
Didelis, o kartais net ekstremalus ir dažniausiai monotoniškas garsumas, neišvengiamai per elektrinio garsinimo įrangą	Retai pasireiškia didelis garsumas (nebent giesmėse ar kompozicijose, panašiose į himnus), todėl retai pasiekama vien muzikos sukulto entuziazmo; dažniausiai stengiamasi išsiversti be garsinimo technikos
Suspaustas, įtemptas ir kartais grubus arba iškraipytas garsas	Dažniausiai vyrauja išpuoselėta subtili aiškių „švarių“ garsų muzika (tačiau yra ir svaiginantis vargonų <i>tutti</i>)
Dažni elektroniniai, sintetiniai garsai	Į „natūralumą“ orientuotas skambesys (pirmenybė balsui ir mechaninių instrumentų skambesiui, o ne sintetiniams garsams – bent jau Katalikų Bažnyčioje)
Infantili melodika (šūksniai, trijų tonų melodija ir paprastos trumpos frazės), todėl kiekvienas gali dainuoti drauge	Iki šiol: daininga įsisiūbuojanti bendruomenės giesmių melodika
Atvirais tekstais ir atitinkamu elgesiu (vėl ir vėl) drebinamos papročių ir padorumo ribos	Ginamos/saugomos amžinosios vertybės (konservatyviosios pažiūros) arba vyksta atsargios diskusijos apie atitinkamas privalomąsias vertybes

Subjektyvumas kaip vienintelis moralinis kriterijus; stengiamasi likti neįsipareigojus niekam iš gerbėjų (o ne visuomeninėje plotmėje parsiduodama vadybai ir plokštelių firmoms)	Gilus įsipareigojimas etiniam mokymui, kuris kyla iš dieviškojo autoriteto; didelė atsakomybė prieš bendruomenę
Muzikanto arba grupės išskirtinumas, atitinkamai formuojant jų aurą ir įvaizdį	Nukreipta į Dievą, kunigus ir bendruomenę
Atlikėjo iškėlimas, paverčiant jį žvaigžde, dievuku ir didvyriu	Galimas krikščionio kompozitoriaus ir jo etinių nuostatų pabrėžimas
Lengvas ir laikinas muzikos gerbėjų buvimas drauge kai kuriose gyvenimo situacijoje ar kultūriniame gyvenime	Bendruomenės gyvenimas, jo tvarumas ir patikimumas
Nuolatinė scenų ir atskirų kultų bei jų turinio kaina; nuolatinė muzikos stilių kaita (mada, aktualumas, naujumas, novatoriškumas); naujos žvaigždės ir ne žvaigždės vis iškyla ir dingsta	Vertinama pastovumas, o ne tai, kas madinga, bet greitai kinta
Perprodukcija, nes gaminama daug „konvejerinės“ produkcijos	Kuo labiau išdailintos originalios kompozicijos
Orientuota į trumpalaikį malonumą ir madą; egzistuoja ir kaip psichologinis praeinantis raidos fenomenas	Jei įmanoma, ilgaamžiškumas, išliekamoji vertė, sukurtosios muzikos unikalumas („opusų muzika“)
Kultūrinio požiūriu neturi didelių pretenzijų, yra žemo meninio lygio: populiarią muziką turėtų suprasti ar pamėgti kiekvienas, išgirdęs pirmą kartą (masinis žmogus)	Kultūriniai reikalavimai (vertingumas), kuriems reikia paskirti laiko (čia priklauso interpretacijos ir analizės)
Pasaulietiniai tekstai, dažnai iš daugybės standartinių frazių, taip pat labai asmeniškų (netgi beprotiškų) mintys	Dvasiniai, Biblijos arba liturginiai tekstai
Komeracinė muzika (nuolat susijusi su atitinkamais pramonės ir prekybos veiksmais)	Nekomercinė dvasia
Socialinė ir aplinkos dvasinė pagalba (ypač veiksminga paaugliams)	Dvasinis sielos penas kiek įmanoma visiems žmonėms (realiai šiandien: veikiau vyresniems žmonėms)
Visiškai skirta minioms (iki subkultūrų ir grupių kultūrų) suvienyti, tam dar naudojant žurnalistinius metodus (plg. plepumas, paviršutiniškumas, sensacijos ir amorfinės vertės; plg. „Avards“ ir „Grammies“ prizų teikimas už visai neaiškius meninius „pasiekimus“)	(Europoje) vengiama viešinimo ir masiškumo fenomeno (išimtys pvz., Bažnyčių dienos ir bažnytinės iškilmės)
Kultūrinės informacinės aplinkos paviršutiniškumas	Dvasinės gelmės aura; vengiama kultūrinio paviršutiniškumo įspūdžio

Kun. Vilius Sikorskas

***MUSICA SACRA* KATALIKŲ BAŽNYČIOJE IR JOS
VERTINIMAS LIETUVOJE LITURGINIU POŽIŪRIU**

Daktaro disertacija

Išleido ir spausdino – Vytauto Didžiojo universiteto leidykla
(S. Daukanto g. 27, LT-44249 Kaunas)

Užsakymo Nr. K12-093. Tiražas 15 egz. 2012 09 17.

Nemokamai.