



LIETUVOS MUZIKOS IR TEATRO AKADEMIJA
VILNIAUS UNIVERSITETAS
LIETUVIŲ LITERATŪROS IR TAUTOSAKOS INSTITUTAS

MARGARITA MOISEJEVA

KRIKŠČIONIŲ ORTODOKSŲ LITURGINIS GIEDOJIMAS
LIETUVOJE: TRADICIJA IR KAITA

DAKTARO DISERTACIJA

Humanitariniai mokslai

ETNOLOGIJA (H 006)

VILNIUS, 2020

Mokslinio darbo vadovai (ir konsultantai):

Mokslinis vadovas: doc. dr. RIMANTAS ASTRAUSKAS

Konsultantas: dr. AUŠRA ŽIČKIENĖ

Mokslinio darbo gynimo taryba:

Pirmininkas

prof. habil. dr. Daiva Vyčinienė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, etnologija H 006)

Nariai:

dr. Regina Laukaitytė (Lietuvos istorijos institutas, istorija H 005)

dr. Rūta Žarskienė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, etnologija H 006)

doc. dr. Laima Budzinauskienė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija, humanitariniai mokslai, menotyra H 003)

doc. dr. Maria Takala-Roszczenko (Rytų Suomijos universitetas, muzikologija)

Recenzentai:

dr. Regina Laukaitytė (Lietuvos istorijos institutas, istorija H 005)

dr. Rūta Žarskienė (Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, etnologija H 006)

Disertacija rengta 2014–2019 m. Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje.

Disertacija ginama Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, 2020 m. rugsėjo 24 d.



**LITHUANIAN ACADEMY OF MUSIC AND THEATRE
VILNIUS UNIVERSITY
INSTITUTE OF LITHUANIAN LITERATURE AND FOLKLORE**

MARGARITA MOISEJEVA

**ORTHODOX LITURGICAL CHANTING IN LITHUANIA:
TRADITION AND CHANGE**

DOCTORAL DISSERTATION

Humanities

ETHNOLOGY (H 006)

VILNIUS, 2020

Supervisors (and Consultants) of Doctoral dissertation:

Research supervisor: Assoc. Prof. Dr. RIMANTAS ASTRAUSKAS

Consultant: Dr. AUŠRA ŽIČKIENĖ

Defense Board of the Doctoral dissertation:

Chairman:

Prof. Habil. Dr. Daiva Vyčinienė (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Ethnology H 006)

Members:

Dr. Regina Laukaitytė (Lithuanian Institute of History, History H 005)

Dr. Rūta Žarskienė (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Ethnology H 006)

Assoc. Prof. Dr. Laima Budzinauskienė (Lithuanian Academy of Music and Theatre, Humanities, Art Research H 003)

Assoc. Prof. Dr. Maria Takala-Roszczenko (University of Eastern Finland, Musicology)

Reviewers:

Dr. Regina Laukaitytė (Lithuanian Institute of History, History H 005)

Dr. Rūta Žarskienė (Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Ethnology H 006)

This dissertation was prepared over the period of 2014 to 2019 at the Lithuanian Academy of Music and Theatre.

The dissertation is defended at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, on 24 September 2020.

TURINYS

ĮVADAS	6
1. KRIKŠČIONIŲ ORTODOKSŲ GIEDOJIMO TRADICIJA LIETUVOJE ISTORIOGRAFIJOS DUOMENIMIS (NUO XIII A. IKI XXI A. ANTROJO DEŠIMTMEČIO)	16
1.1. Pirmieji duomenys apie ortodoksų religijos plitimą ir giedojimą LDK teritorijoje (XIII–XIV a.)	16
1.2. XV–XVII a. ortodoksų liturginis giedojimas LDK teritorijoje ir Bresto unija.....	20
1.3. Ortodoksų liturginis giedojimas Lietuvos teritorijoje po trečiojo ATR padalijimo (XVIII pab. –XIX a.)	44
1.4. Ortodoksų Bažnyčios ir jos giedojimo Lietuvoje situacija XX a.	58
1.5. Ortodoksų giedojimo ugdymas Lietuvoje atkūrus nepriklausomybę ir iki XXI a. antrojo dešimtmečio	62
1.6. Lietuviškoji Šv. Paraskevės ortodoksų parapija ir lietuviškosios ortodoksų pamaldos	66
2. KRIKŠČIONIŲ ORTODOKSŲ GIEDOJIMO TRADICIJOS, CHORAI, CHORŲ VADOVAI, IR GIEDOTOJAI LIETUVOJE XXI A. ANTRAJAME DEŠIMTMETyje.....	75
2.1. Tyrimo metodologija	75
2.2. Teorinės žinios apie nūdienos liturginį ortodoksų giedojimą Lietuvoje.....	77
2.3. Tyrimo rezultatai.....	81
2.3.1. Nūdienos ortodoksų giedojimo tradicija.....	81
2.3.2. Ortodoksų chorai, chorų vadovai ir giedotojai	94
IŠVADOS	122
ŠALTINIŲ IR LITERATŪROS SĄRAŠAS.....	124
MOKSLINĖS PUBLIKACIJOS DISERTACIJOS TEMA /.....	136
SCIENTIFIC PUBLICATIONS ON THE SUBJECT OF THE DISSERTATION	136
CURRICULUM VITAE.....	138
PRIEDAI.....	139

ĮVADAS

Tyrimo objektas – krikščionių ortodoksų liturginis giedojimas Lietuvoje.

Disertacijoje pasirinktas XXI a. pradžioje mokslinėje literatūroje visuotinai prigijęs tarptautinis terminas *ortodoksai*, juo keičiamas Lietuvoje labiau paplitęs *stačiatikių* terminas, nes lietuviškas vertinys ne visai tiksliai perteikia graikiško originalaus žodžio bei rusiško termino *православные* prasmę: ne „stačiai (tiesiai) tikintys“, bet „teisingai šlovinantys“. Ortodoksais save vadina ir pati ortodoksų lietuvių bendruomenė Lietuvoje. Bendruomenės savimonę galime laikyti vienu iš svarbiausių kriterijų. Atsiradus lietuviams ortodoksams, tapo aktualūs ir visų kitų ortodoksų terminų vertimai į lietuvių kalbą. Anksčiau lietuvių kalboje dažnai pasitaikydavusį žodį *cerkvė* pakeitė žodis *bažnyčia*, *pora* imta vadinti kunigu arba dvasininku ir kt. Lietuvių kalboje dar nenusistovėję ortodoksų terminai disertacijoje pateikiami kuo labiau priartinant juos prie originalios versijos, kuri tradiciškai vartojama Ortodoksų Bažnyčioje Lietuvoje: Obichodas¹ (*Обиход*), Oktoichas (*Октоих*), Irmologijonas (*Ирмологион*), kondakas (*кондак*), glisas (*глас*), Cherubinų giesmė (*Херувимская песнь*), Vilniaus ir Lietuvos vyskupija (*Виленско-Литовская епархия*) ir kt. Etnologinė prieiga įpareigoja nekeisti terminijos tradicijos kuriant naujus terminus, bet fiksuoti esamus ir juos pristatyti mokslo auditorijai.

Disertacijoje vartojamas *liturginio* giedojimo terminas. Jis tiesiogiai nusako giedojimo paskirtį. Dieviškąją Liturgiją ortodoksai vadina pagrindines ortodoksų pamaldas.

Rusų kalboje giedojimas pamaldose vadinamas skirtingai, dažnai – tiesiog bažnytiniu giedojimu. Tačiau mokslinėje literatūroje šio būdvardžio pasirinkimo klausimas yra gana plačiai nagrinėjamas. Stengiamasi rasti universalų arba specifinį šio reiškinio apibūdinimo epitetą, priklausomai nuo atliekamo tyrimo. Iš universalių terminų jau XIX a. pradžioje pradėti vartoti tokie kaip *bažnytinis*, *chorinis*, *pamaldų* (*богослужебное*), kartais kultinis arba konkrečių giedojimo stilių pavadinimai, tokie kaip *ženklinis*, *demestinis*, *stulpinis*. Terminai *liturginis* (*литургическое пение*) ir *pamaldų* (*богослужебное пение*) dažniausiai vartojami mokslinėje rusų literatūroje. Disertacijos autorės manymu, lietuvių kalboje giedojimui apibūdinti geriausiai tinka kaip tik *liturginio giedojimo terminas*, kuris tikslingai nurodo giedojimo atribuciją – giedojimą per pamaldas (liturgijas). Disertacijoje šis terminas susijęs tik su giedojimu Dieviškosios Liturgijos metu. Disertacijos pavadinime naudojamas terminas *tradicija* suprantamas kaip muzikos reiškinys – tęstinis, tam tikrose vietose ir tam tikrais laikotarpiais egzistuojantis charakteringas giedojimo modelis arba tokių modelių visuma. Darbe jis labiau asocijuojasi su tradicijos kaip charakteringos maneros, metodo ar stiliaus samprata (žr. tradicijos apibrėžtį Merriam-Webster žinyne) nei su papročių ar kitos informacijos perdavimu žodžiu iš kartos į kartą, ilgalaičiu ir nusistovėjusiu jos gyvavimu (Dabartinės lietuvių kalbos žodynas, 2015). Šią ortodoksų giedojimo tradiciją (arba tradicijos atmainas) sudaro charakteringi giedojimo modeliai, kurie pasižymi specifiniu glasų melodijų giedojimu, skirtingu giesmių repertuaru, savo gyvavimo vieta, trukme, kalba. Ortodoksų liturginio giedojimo *tradicijos terminas* disertacijoje pasirinktas tikslingai. Juo norima akcentuoti pagrindinę tematinę prasminę-etnologinę tyrimo kryptį.

Tyrimo aktualumas ir naujumas. Sistemingų Lietuvos ortodoksų giedojimo tyrimų nėra. Šios pakraipos religijos ir giedojimo Lietuvoje klausimai tirti fragmentiškai, kitų religijų, Lietuvos istorijos ar dar kituose kontekstuose. Ortodoksų religija ir giedojimas Lietuvoje priskiriamas tautinių mažumų tyrimo laukui ir dažniausiai siejamas tik su rusų ortodoksų giedojimu, bet tyrimas parodo, kad ortodoksų giedojimo reiškinys Lietuvoje turi savitų bruožų ir galias šaknis šalies istorijoje. Šių bruožų aptarimas aktualus ne tik Lietuvos, bet ir viso pasaulio ortodoksų giedojimui, jis gali paskatinti

¹ Konkretaus mokomojo ortodoksų giesmyno, sudaryto XIX a., pavadinimas. Gali būti vadinamas Peterburgo, Bachmetevo ar Lvovo Obichodu.

ieškoti savitų ortodoksų bažnytinio giedojimo tradicijų kitose šalyse. Vietinės ortodoksų giedojimo tradicijos tyrimas praplečia Lietuvos kultūros paplitimo sampratą. Šie reiškiniai gali paskatinti domėtis ortodoksų religija ir jos giedojimu, „iš naujo“ atrasti religiją, kuri egzistavo šioje teritorijoje jau daugiau nei pusę tūkstantmečio. Etnologinės pakraipos religinio bažnytinio giedojimo tyrimai yra gana nauja kryptis ir Lietuvoje, ir pasaulyje kalbant ne tik apie krikščionių ortodoksų, bet ir kitų religijų giedojimo tradicijas.

Dėl savito etnologinio požiūrio į ortodoksų giedojimą Lietuvoje, netipinio bendrajam nusistovėjusiam ir priimtinam ortodoksų giedojimo skirstymui į vienuolyno, katedros ir kt., šiandienio ortodoksų giedojimo reiškinio tyrimui Lietuvoje buvo sukurta speciali Lietuvos ortodoksų giedojimo tradicijos skirstymo sistema, iš dalies savita tipologija ir pateikta savita terminijos argumentacija.

Tyrimo problematika. Liturginio ortodoksų giedojimo plėtojimas priklauso nuo atitinkamų istorinių, politinių, kultūrinių ir religinių aplinkybių Lietuvos teritorijoje. Tyrimo pradžioje kilo problemiškas klausimas, ar Lietuvoje egzistuoja savita lietuviška ortodoksų giedojimo tradicija? Ar istorinėje arba šiandienėje perspektyvoje *lietuviškumo* apraiškos ortodoksų giedojime yra originalios ir savitos? Kaip ortodoksų giedojimo tradicijos atmainos Lietuvoje gali būti susistemintos?

Kitas probleminis klausimas – ortodoksų terminų pateikimas ir samprata lietuviškoje mokslinėje literatūroje. Dėl to, kad nėra sisteminių ortodoksų giedojimo tyrimų lietuvių kalba, galime teigti, kad visa Ortodoksų Bažnyčios terminija, kaip ir atskirai jos giedojimo terminija, lietuvių kalboje nėra nusistovėjusi. Todėl kiekvienas tyrėjas pasirenka jam priimtinesnius terminus ar jų vertimo kryptį. Autorė siūlo atskirus terminus, derindama mokslinėje literatūroje plačiau vartojamą terminiją su Ortodoksų Bažnyčioje naudojama ir pateikėjų Lietuvoje pasirenkama.

Tyrimo tikslas – ištirti ortodoksų liturginio giedojimo apraiškas Lietuvoje diachroniniu (istoriniu) ir sinchroniniu (regioniniu) aspektais, atsekti giedojimo tradicijos įvairovę, atskleisti jos ypatybes. Darbo hipotezė – istorijoje naujausios ir aktualesios ortodoksų liturginio giedojimo tradicijos Lietuvoje galėjo skleistis ypač greitai ir operatyviai dėl tarpinės teritorinės šalies padėties tarp vakarų ir rytų, kuomet buvo orientuojamasi arba į vakarų giedojimo pasiekimus arba į rytų giedojimo palikimą, todėl tam tikrais istoriniais laikotarpiais susidarė mišri ir progresyvi aplinka, kurioje galėjo inkubuotis įvairios giedojimo idėjos ir savitos giedojimo apraiškos.

Tyrimo uždaviniai:

- išskirti ir apibendrinti ortodoksų religijos ir giedojimo Lietuvoje svarbiausius istorinius etapus;
- apibūdinti ortodoksų liturginio giedojimo Lietuvoje ypatybes ir raidą skirtingais istoriniais laikotarpiais, palyginti, kaip ortodoksų liturginis giedojimas tuo pačiu laikotarpiu plėtojosi kaimyninėse teritorijose, kokios aplinkybės galėjo turėti įtakos liturginio giedojimo tradicijų formavimuisi ir kismui tuometinėje Lietuvos teritorijoje,
- ištirti Lietuvos istorijos archyvuose saugomus ir iki šiol netirtus XIX a. istorinius Lietuvos ortodoksų vyskupijos dokumentus, susijusius su liturginiu giedojimu, jo mokymo ir perdavimo aspektais,
- ištirti galimas ortodoksų giedojimo lietuviškumo apraiškas,
- atlikti lauko tyrimus, siekiant ištirti liturginio ortodoksų giedojimo tradicijų gyvybingumą ir raidos kryptis Lietuvoje XXI a. II dešimtmetyje, apklausti ortodoksų chorų giesmininkus ir choro vadovus Lietuvoje, įrašyti ir ištirti ortodoksų parapijų giedojimą įprastoje (ne koncertinėje) aplinkoje visuose Lietuvos ortodoksų vyskupijos – Vilniaus miesto, Vilniaus rajono, Kauno, Klaipėdos ir Visagino dekanatuose. Pasitelkus lauko tyrimų medžiagą nustatyti, kokios ortodoksų giedojimo tradicijos atmainos pastebimos Lietuvoje XXI a. antrajame dešimtmetyje, aptarti jų bruožus ir ypatybes.

Ginamieji teiginiai:

- 1) Išskiriami penki istoriniai Ortodoksų Bažnyčios ir ortodoksų liturginio giedojimo raidos etapai – Ortodoksų Bažnyčia Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje (toliau – LDK) ir religinė Bresto unija, Ortodoksų Bažnyčia Lietuvoje po Abiejų Tautų Respublikos trečiojo padalijimo, XX a. prieškario ir pokario metai, Ortodoksų Bažnyčia Sovietinėje Lietuvoje, Ortodoksų Bažnyčia Lietuvoje atkūrus nepriklausomybę.
- 2) LDK teritorijoje (XVI a. pab.) atsiranda linijinė notacija (1596–1601 m. Supraslės Irmologijonas), daugiabalsio partesinio giedojimo pavyzdžiai (1639 m. Supraslės Irmologijonas), keičiasi giedojimo stilius ir gerėja giedotojų pasirengimo lygis.
- 3) XVII a. Rusų Ortodoksų Bažnyčioje paplinta vietinės giedojimo melodijos, tarp jų pastebimos ir *Vilnios* bei *lietuviškos* melodijos. Melodijos užrašytos linijine Kijevo notacija. *Vilnios* bei *lietuviškos* melodijos gyvavimas galėjo rodyti šių „melodijų“ populiarumą tuometiniame Vilniuje.
- 4) Istorijos archyvų duomenys rodo, kad pradžioje (nuo 1840 m.) kultūriškai skurdokoje ortodoksų vyskupijoje Lietuvoje per kelis dešimtmečius gerokai pakyla dvasininkų ir giedotojų lygis ir XIX a. pabaigoje vyskupijos choras tampa aukšto profesinio lygio kolektyvu, į kurį siunčiami praktikuotis giedotojai ir iš kitų vyskupijų.
- 5) Ortodoksų liturginio giedojimo tradicijos skirstymui Lietuvoje buvo sukurta savita sistema, kurios pagrindinis kriterijus yra jos lokalinis kanoninis sandas. Tradicija skirstoma pradedant nuo bendriausio (autokefalinė Ortodoksų Bažnyčia) ir baigiant smulkiausiu (parapijos) lygmeniu: autokefalinės Ortodoksų Bažnyčios giedojimo tradicija → ortodoksų vyskupijos → administracinio ir kultūros centro → parapijos.
- 6) Lietuvoje gyvuoja bendra autokefalinės Rusų Ortodoksų Bažnyčios giedojimo tradicija. Vietinė vyskupijos ortodoksų giedojimo tradicija yra unikali. Ji skiriasi nuo kitų mišraus tipo glasų melodijomis. Taip pat vyskupijoje išryškėja netipinė giedojimo tradicijos skirstymo sistema, nėra aiškiai išreikštų vienuolyno ar katedros giedojimo atmainų. Lietuvos ortodoksų administracinio ir kultūros centro giedojimą galime vadinti bendra Šv. Dvasios vienuolyno ir vyskupijos choro atlikimo tradicija.
- 7) Specifinės giedojimo tradicijos atmainos Lietuvoje išryškėja šiose parapijose: Šv. Paraskevės lietuviškoje parapijoje Vilniuje, kurioje giedama lietuvių kalba; Šv. Konstantino ir šv. Michailo parapijoje Vilniuje, kurioje fragmentiškai naudojami senieji giedojimo pavyzdžiai (ženklinio, bulgarų, gruzinų ir kitokio giedojimo); Ivero Dievo Motinos ikonos ortodoksų parapijoje Palangoje, kurioje naudojama Maskvos glasų giedojimo tradicijos sistema. Daugelio kitų Lietuvos parapijų giedojimas taip pat turi savitų bruožų.
- 8) Lietuvoje remiamasi bendrosiomis ortodoksų giedojimo giesmių repertuaro pasirinkimo tendencijomis. Čia naudojamų kompozitorių sukurtų melodijų ir Obichodo melodijų pavyzdžius galime išgirsti viso pasaulio autokefalinės Rusų Ortodoksų Bažnyčios parapijose. Etaloniniai giesmių pavyzdžiai, kurie aptinkami kiekvienoje parapijoje, yra Senoji Simonovo, Sofronijevsko, XIX a. Obichodo giesmyno melodijos ir Jeruzalės Cherubinų giesmės, Feofanovo Pasaulio malonė. Iš kompozitorių dažnai minimi XIX a. pab.–XX a. pr. kūrusių kompozitorių Aleksandro Archangelskio, Aleksandro Kastalskio ir kiek mažiau Pavelo Česnokovo ir Dobri Christovo kūriniai bei šiuolaikinių kompozitorių Genadijaus Lapajevo, Julianijos Denisovos kūriniai.
- 9) Lietuvoje egzistuoja ir ilgai išliekančios tradicijos, kurioms įtaką turi choro vadovai, dažniausiai ne Vilniuje. O Vilniuje, atvirkščiai, matoma dažnesnė giedojimo tradicijų

kaita. Akivaizdžiai naujas procesas vyksta, kuomet skirtingose šalyse atsiranda valstybine kalba vedamos pamaldos, dažnai tokiu atveju atsiranda ir atskira parapija, kaip, pavyzdžiui, lietuviškoji Šv. Paraskevės parapija Vilniuje.

Metodologija. Pagrindinis šio darbo tipologijos metodas leidžia palyginti ir atskleisti skirtingus giedojimo tipus, modelius, kurie disertacijoje vadinami skirtingomis ortodoksų giedojimo tradicijomis, tradicijos atmainomis ir savitumais.

Etnologinę prieigą šioje disertacijoje rodo pasirinkti tyrimo metodai: lauko tyrimai (kuriuose tyrėjas pasirinko stebėtojo vaidmenį), tiriamos bendruomenės terminologijos ir giedojimo supratimo pristatymas (tik su tam tikromis minimaliomis išlygomis: autorė kartais kiek klaidinančius bendruomenėje vartojamus terminus, pavyzdžiui, partesisinis šiuolaikinis giedojimas, kurio dabar nėra, bet kurį vadiname daugiabalsiu, nurodo mokslinėje ortodoksų literatūroje priimtu terminu; taip pat kai kurie terminai, kurie ortodoksų ir katalikų kultūroje skamba vienodai, tačiau turi skirtingą reikšmę, nurodyti kitaip).

Nemažą įtaką renkantis tyrimo kryptį ir pristatant save kaip tyrėją turėjo Keneto Paiko suformuluotas, o Bruno Nettlo pritaikytas etnomuzikologiniams tyrimams *emic-etic* principas. Disertacijos autorė save laiko tos pačios ortodoksų bendruomenės nare ir daugelį dalykų žino iš savo asmeninės patirties, todėl gali vertinti tiriamą objektą „iš vidaus“. Tokia galimybė, autorės manymu, tapo papildomu būdu patikrinti informacijos tikslumą. Atlikdama lauko tyrimus, analizuodama informaciją ir pateikdama ją disertacijoje tyrėja pasirinko *etic* poziciją, ne tokią šališką tiriamo objekto atžvilgiu. Todėl disertacijoje derinamos abi – ir *emic*, ir *etic* – pozicijos.

Taip pat darbe pasitelkiami istoriografijos, lyginamasis analitinis, sociologinis tyrimo metodai, muzikologijos metodai (ortodoksų liturginio giedojimo tyrimų metodai, muzikinė natų analizė).

Disertacijos struktūra. Disertaciją sudaro įvadas, dvi dalys, išvados ir priedai. Įvade aprašomas disertacijos tikslas, objektas, hipotezė, uždaviniai, ginamieji teiginiai, problematika, tyrimo naujumas ir aktualumas, metodika, literatūros apžvalga, pateikiamos pagrindinės sąvokos, terminų pasirinkimo pozicija.

Pirmoje dalyje pristatomas istoriografinis ortodoksų giedojimo Lietuvoje tyrimas: aptariami pagrindiniai ortodoksų giedojimo Lietuvoje istoriniai etapai, pateikiamos istorinės giedojimo charakteristikos.

Antroji disertacijos dalis skirta ortodoksų giedojimo šiandienei situacijai aptarti. Pristatoma tyrimo metodologija, aptariami Lietuvos ortodoksų parapijų lauko tyrimų rezultatai, pateikiami duomenys apie Lietuvos ortodoksų chorus, giedotojus, choro vadovus, giesmių repertuarą. Čia aprašomos parapinės, administracinio ir kultūros centro Lietuvoje giedojimo tradicijos atmainos, išskiriami Lietuvos lygmeniu unikalūs giedojimo pavyzdžiai, apibendrinama vyskupijos lygmens giedojimo tradicija. Taip pat antroje dalyje pristatomos pagrindinės ortodoksų giedojimo taisyklės ir ypatybės – Liturgijos dalys ir giesmių išsidėstymas, glasų sistema, aptariami tipologijos klausimai, pristatoma autorės sukurta liturginio giedojimo tradicijos Lietuvoje skirstymo sistema.

Išvadų dalyje susistemunami ir reziumuojami gauti tyrimo rezultatai.

Prieduose pateikiami archyvų ortodoksų giedojimo pavyzdžiai, anketos giedotojams pavyzdys.

Tyrimų apžvalga. Šios disertacijos objektas – liturginis ortodoksų giedojimas Lietuvoje – daugiausia susijęs su Rusų Ortodoksų Bažnyčios istorija ir ištakomis, todėl buvo pasitelkiami šios krypties moksliniai darbai.

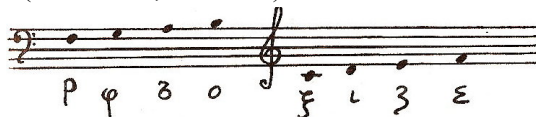
Krikščionių ortodoksų giedojimo ištakas istoriografijoje tyrė ir aprašė Vladimiras Martynovas. Jis nurodo, kad XI–X a. pr. Kr., karaliaus Dovydo, karaliaus Saliamono laikais, giedojimo tradicijų būta labai stiprių. Egzistavo giedotojų-muzikantų kasta, į kurią galėjo patekti tik tos pačios kastos atstovai, susieti giminytės ryšiais. Giedotojais galėjo tapti tik esamų giedotojų vaikai, ir taip giedojimas bei muzikavimas buvo perduodami iš kartos į kartą. Ši didžiulė giedotojų-muzikantų

organizacija savo laiku veikė kūrybos, atlikimo, pedagoginėje srityje, todėl ją galima laikyti savotiška tobula, uždara, savaime prisipildančia sistema, kuri garantavo visų religinių muzikos tradicijų išlaikymą vadovaujantis taisyklėmis, kurios per pranašus Dovydą, Gadą ir Nataną buvo Dievo duotos (Мартынов, 1994: 23). Tad, autorės manymu, šią tradiciją galime vadinti pirmąja žinoma religinės ortodoksų muzikos tradicija.

Ortodoksų giedojimo atsiradimas siejamas su pirmaisiais krikščionybės susiformavimo amžiais. Krikščionių apeiginis giedojimas pradėjo formuotis kartu su krikščioniškų pamaldų struktūra. Pirmieji pavyzdžiai buvo psalmės ir ištraukos iš Šv. Rašto, bet vėliau imta kurti ir kitas giesmes, himnus. Manoma, kad pradiniam etape galėjo pasitaikyti ir improvizacinio pobūdžio giesmių (ibid.: 37). Pagrindiniai giedojimo atlikimo metodai buvo ipofoninis (giesmę pradeda solistas, vėliau prisijungia choras), antifoninis (paeiliui gieda vienas ir kitas choras) ir simfoninis (gieda visi kartu) (ibid.: 37–38). Kitas svarbus etapas – kanonų ir Tipikono užrašymas, giedojimo sisteminimas.

Kalbant apie bizantinio giedojimo istoriją ir pirmuosius išlikusius krikščionių muzikos pavyzdžius, juos savo monografijoje „A History of Byzantine Music and Hymnography“ aprašė Egonas Welleszas (Wellesz, 1961). Jo darbus cituoja ir dalį medžiagos apie pirmuosius krikščionių muzikos pavyzdžius rusų kalba pateikia Olga Volodina. Ji teigia, kad pirmosios giesmės buvo rašomos pasitelkiant melodines formules ir jas jungiančias rečitatyvines atkarpas. Toks komponavimo principas buvo svetimas graikų muzikos tradicijoje. Jis buvo naudojamas žydų ir sirų religinėje muzikoje. Prieš bizantinės krikščionybės atsiradimą šis principas jau gyvavo rytų teritorijoje ir pasižymėjo savitomis muzikos tradicijomis (Володина, 1998: 18).

Apie sirų krikščionių liturginės muzikos šaknis bizantiškoje krikščionių muzikoje kalba ir Michailas Posnovas, cituodamas Teodorą Mopsuestijietį, kuris teigia, kad Diodoras ir Flavianas, kurie buvo žinomi jau nuo IV a. kaip psalmių kūrėjai, perdavė graikams tai, kas buvo naudojama sirų (Поснов, 2008). Iš pačių seniausių bažnytinio giedojimo pavyzdžių išliko tik kelios giesmės ir vienas himnas – su muzikine notacija. Olga Volodina rašo: „Šis himnas rastas 1918 metais ir išspausdintas 1922 metais penkioliktame *Oxyrhynchus Papyri* A. S. Hunto tome“. Himno muzikinės notacijos sistema buvo plačiai diskutuojama po jo publikacijos, bet tik Egonas Welleszas savo darbe „The Earliest Example of Chr. Hymnody“ sugebėjo išsiaiškinti melodines ir ritmines šio himno ženklų reikšmes (Володина, 1998: 41):



1 pvz. Seniausio išlikusio bažnytinio himno notacijos ženklai (ibid.).

Savo darbe Olga Volodina remiasi E. Welleszo straipsniu ir rašo, kad šis himnas datuojamas III a. Melodinė jo amplitudė apima aštuonis garsus, kurių kiekvienas atitinka tam tikrą graikų abėcėlės raidę.

Giedojimo procesus po 313 m., kai krikščionybė tapo valstybine religija Rytų Romos imperijoje, aprašo V. Martynovas ir Aleksandras Nikolskis. Mokslininkai pažymi, kad nuo tada giedojimo plėtojimasis įgauna pagreitį. Tuo laiku kuria žymus himnų kūrėjas šv. Efreimas Sirijietis. Jam priskiriama daugiau nei 10 000 himnų. V a. šv. Romanas Saldziagiesmis sukuria apie tūkstantį kondako giesmių. VI a. šv. Jonas Damaskietis sukuria giedojimo sistemą Oktoichą (Мартынов, 1994: 45–46), kurioje pagal aštuonis glasus sudėlioja ir taip susistamina sekmadienines stichiras, troparus ir kanonus, parašytus skirtingų autorių, taip pat sukuria giesmes, kurių trūksta sistemai užbaigti (Никольский, 1916). VIII–X a. įsigali ženklinė giedojimo fiksavimo sistema. Kaip tik to laikotarpio pabaigoje, prieš X a., senovės Rusijoje atsiranda pirmosios krikščionių parapijos-bendrijos. 988 m. kunigaikštis Vladimiras pasirenka bizantiškosios krikščionybės tradiciją, priima krikščionybę ir pakrikštija visą Kijevo Rusiją pagal bizantiškąjį krikštą. Taip bizantinio giedojimo sistema pasiekia Kijevo Rusiją, transformuojasi, įgauna vietinį koloritą ir plėtojasi slavų kultūroje. Mokslininkai

nesutaria dėl tikslios giedojimo perėmimo versijos – ar giedojimas buvo perimtas tiesiogiai iš Bizantijos, ar tarpinė stotelė šiame kelyje buvo Bulgarija ir giedojimas į Rusiją atėjo iš Bulgarijos. Šį diskutuotiną klausimą aptaria Galina Požydajeva (Пожидаева, 2014: 196). Rusų Ortodoksų Bažnyčios giedojimo tyrimai svarbūs ir šioje disertacijoje, nes dažnai kaip tik jie gausiai nurodo atitinkamus duomenis, susijusius su giedojimo plitimu ir transformacija Lietuvoje.

Pradinių giedojimo plitimo, transformacijos etapą Rusų Ortodoksų Bažnyčioje savo monografijose aprašo Ivanas Gardneris (Гарднер, 2004) ir Tatjana Vladiševskaja (Владышевская, 2006). Pavienių straipsnių skirta pradiniam giedojimo etapui senovės Rusijoje – šiuos klausimus aptarė Irina Lozovoja ir Elena Ševčuk (Лозовая, Шевчук, 2000). Trumpus istorinius pastebėjimus iš rankraščių apie ortodoksų giedojimą bei varpų skambėjimą bažnyčiose senovės Rusijoje aprašo ir Makarijus Bulgakovas (Булгаков, 1994–1996). Prie naujausių tyrimų, skirtų senovinei kondakų notacijai, priskiriamas Tatjanos Švec tyrimas (Швец, 2016).

Kitas giedojimo etapas sietinas su XV–XVII a. atsirandančia pietvakarių giedojimo atšaka, kurią dar XIX a. pab. išskyrė Ivanas Voznesenskis (Вознесенский, 1898: 14) ir Dmitrijus Razumovskis (Разумовский, 1868: 207). Šios krypties giedojimo atsiradimo aplinkybės yra specifinės, šio klausimo tyrimai dažnai susiję su įvairiomis vakarų muzikinėmis įtakomis ortodoksų giedojime, taip pat tuomečiu unitų giedojimu. Mokslininkai ieško atsakymų, kur tiksliai atsirado ši pietvakarių ortodoksų giedojimo atšaka, iš kur atėjo vakarų muzikinės idėjos, kaip jos susijusios su unitų giedojimu ir kt. Kaimyninių šalių mokslininkams šios temos yra labai aktualios. Jas tiria Elena Ševčuk (Шевчук, 2008), Jurijus Jasinovskis (Ясиновський, 1996), Liubovė Levšun (Левшун, 2008), Marija Takala-Roszczenko (Такала-Рощенко, 2012; Takala-Roszczenko, 2013) ir Irina Čudinova (Чудинова, 2012), Larisa Gustova-Runco (Густова, 2013; Густова-Рунцо, 2018), Pietvakarių giedojimo kryptį mini ir Marija Larina savo straipsnyje (Ларина, 2010), kuriame kalba apie tuometį didįjį rusų giedojimo stilių (*великорусская церковно-певческая культура*). Taip pat šalia unitų-ortodoksų giedojimo santykio trumpai aptariamas ir sentikių-ortodoksų religijos ir giedojimo santykis. Jį aprašo Sergejus Zenkovskis monografijoje apie sentikius (Зеньковский, 1995).

XVIII a. pab.–XIX a. giedojimas sistematizuojamas, išleidžiami vienodi giesmynai Obichodai, pagal kuriuos reikėtų giedoti visose Rusijos imperijos ortodoksų bažnyčiose. Šį giedojimo etapą tiria ir aprašo Ivanas Gardneris (Гарднер, 1998), Klaudija Nikolskaja-Berezovskaja (Никольская-Березовская, 1998), Tatjana Černišova (Чернышева, 2012), Jevgenija Artemova (Артемова, 2013). Svarbu paminėti XXI a. pradžioje publikuotą medžiagą iš Rusijos archyvų ir dokumentų apie ortodoksų giedojimą (*Русская духовная музыка...*, 2002). XIX a. atsiranda liturginio ortodoksų giedojimo muzikologija, kurią aptaria Natalija Gulianickaja (Гуляницкая, 2009) ir Natalija Davydova (Давыдова, 2006).

Informacijos apie Ortodoksų Bažnyčios situaciją Lietuvoje Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės (toliau – LDK) laikotarpiu galima rasti Mečislovo Jučo (Jučas, 2000), Dariaus Barono (Baronas, 2000) knygose. Pasitelkiama ir naujausia archeologinių tyrimų, atliktų Giedrės Motuzaitės-Matuzevičiūtės, medžiaga. Joje esama faktų apie ortodoksų gyvenimą Vilniuje XIV–XV a. (Jonaitis, Kaplūnaitė, 2016; Motuzaitė-Matuzevičiūtė, Jonaitis, Kaplūnaitė, 2017) Nemažai informacijos apie ortodoksų religiją ir giedojimą randama ir novatoriškoje Algimanto Bučio monografijoje apie lietuvių literatūros istoriją (Bučys, 2012). Įvairius Ortodoksų Bažnyčios šventųjų ar vienuolynų, susijusių su Lietuva, klausimus aptarė Andrejus Kuzminas (Кузьмин, 2010), Aleksejus Kibinas (Кибинь, 2011), Aleksejus Kotelnikovas (Котельников, 2012). Ortodoksų Bažnyčios istorija aktyviai domisi ir Lietuvoje gyvenantys ortodoksai. Ortodoksų Bažnyčios Lietuvoje istorijos aprašą yra atlikęs ir išleidęs monografiją ortodoksų kunigas protojerėjus Vasilijus Novinskis (Новинский, 2005). Irina Arefjeva ir Germanas Šlevis išleido knygą apie Lietuvoje esančias ortodoksų bažnyčias ir jų istoriją (Шлевис, Арефьева, 2006). Naujausias darbas apie ortodoksų šventuosius, susijusius su Lietuva, parašytas

Andrejaus Fomino (Фомин, 2015). Ortodoksų giesmių poeziją viename iš savo straipsnių aptaria ortodoksų diakonas Gintaras Jurgis Sungaila (Sungaila, 2019).

Ypatingo dėmesio verta Irinos Gerasimovos disertacija apie XVII a. kompozitorių Nikolajų Dileckį (Герасимова, 2010). Gerasimova savo tyrimuose aprėpia ir tuometę Vilniaus giedojimo aplinką bei situaciją (Герасимова, 2008), unitų / ortodoksų giesmių atribucijos klausimus (Герасимова, 2013; Герасимова, 2016) ir kt. *Vilnios* ir *lietuviškų* Cherubinų giesmių melodijų atribucijų tyrimus atlieka ir anksčiau minėtos mokslininkės E. Ševčuk (Шевчук, 2000), I. Čudinova (Чудинова, 2012).

Analizuojant ortodoksų giesmių melodijas ir tekstą buvo remiamasi muzikologiniais analizės metodais bei liturginės ortodoksų muzikologijos analizės darbais, atliktais E. Ševčuk (Шевчук, 2008) ir suomių ortodoksų giedojimo tyrėjo Jaakko Olkinuora (Olkinuora, 2011).

XVIII a. pab.–XIX a. pr. įvykius Ortodoksų Bažnyčioje Lietuvoje dar XIX a. pab. aprašo Nikolajus Izvekovas (Извеков, 2007). Iš naujausių tyrimų paminėtini prot. Michailo Nosko (Носко, 2014), Jekaterinos Griciūto (Грицито, 2013) darbai, kuriuose randame atskirų mūsų tyrimui aktualių faktų, juolab kad didžioji dalis informacijos šių autorių surinkta remiantis rankraščiais, Lietuvos ir Baltarusijos istorijos archyvų šaltiniais. Įvairių istorinių įvykių, susijusių su Ortodoksų Bažnyčia Lietuvoje, apžvalgą pateikia Baltarusijos istorikai Aleksejus Chotejevas (Хотеев, 2018), Aleksandras Romančuk (Романчук, 2012), Jurijus Labyncevas (Лабынцев, 2009), Liubovė Levšun (Левшун, 2008). Rusifikacijos politiką Lietuvoje XIX a. pab. aptaria Darius Staliūnas (Staliūnas, 2004).

Ortodoksų Bažnyčios Lietuvoje istoriją XX a. tiria Regina Laukaitytė (Laukaitytė, 2003). Nemažai šios mokslininkės straipsnių yra susiję su įvairiais ortodoksų religijos klausimais Lietuvoje. Apie tarpukario Ortodoksų Bažnyčią rašoma Andriaus Marcinkevičiaus ir Sauliaus Kaubrio knygoje „Lietuvos Stačiatikių Bažnyčia 1918–1939 m.“ (2003), joje pateikiama įvairių statistinių ir kitų duomenų apie to meto ortodoksų vyskupiją bei bendruomenę. XX a. pradžios ortodoksų ir katalikų konfesijų sankirtos klausimus įvairiais aspektais tyrė Vytautas Merkys (Merkys, 2006) ir R. Laukaitytė. Tyrimo palyginimui pateikiama ir Latvijos Ortodoksų Bažnyčios istorijos monografija (Латвийская Православная Церковь..., 2009). Įvairių fragmentiškų istorinių faktų, susijusių su ortodoksų giedojimu Lietuvoje, esama straipsniuose ir prisiminimuose apie vyskupijos choro vadovus Leonidą Murašką (Мурашкене, 2009) ir Vsevolodą Kubajevskį (Сковородко, 2009). Margaritos Mašinos magistro darbe pateikiama duomenų apie ortodoksų chorus Žemaitijoje (Машина, 2005).

Ortodoksų giedojimo reiškiniui apibūdinti rusų mokslininkai vartoja skirtingus terminus, priklausomai nuo savo tyrimo tikslo. Ortodoksų giedojimo, ortodoksų liturginio arba pamaldų giedojimo ir ortodoksų melodijos terminai dažniausiai aptinkami muzikologijos istoriniuose tyrimuose, kuriuose aptariama giedojimo istorija, raida, giesmių melodijų variantai, jų atribucija ir transkripcija bei kt. Šiuos terminus jau XIX a. antroje pusėje vartojo tokie žymūs rusų ortodoksų giedojimo tyrėjai kaip Dmitrijus Razumovskis, Stepanas Smolenskis, Ioanas Voznesenskis, Vasilijus Metalovas ir kt. Bet pirmuoju mokslininku, kuris ėmė vartoti rusų liturginės muzikologijos terminą (XX a. pab.–XXI a. pr.), priimta laikyti ortodoksų giedojimo tyrėją Ivaną Gardnerį (Туманов, 2018: 18). Nors mokslo, kuris vėliau buvo pavadintas ortodoksų giedojimo muzikologija arba liturgine muzikologija, užuomazgos atsirado jau XIX a. antroje pusėje (Гуляницкая, 2009). Ortodoksų chorinio giedojimo terminas vartojamas dažniausiai chorinės muzikos tyrimuose, ortodoksų giedojimo praktikos terminas pasitelkiamas aptariant giedojimo funkcinę priklausomybę, vokales ypatybes ir pan., ortodoksų giedojimo kultūros, rusų dvasinės muzikos terminai vartojami bendro pobūdžio tyrimuose, kuriuose nėra išskiriami specifiniai muzikiniai giedojimo aspektai, o kalbama apie giedojimą kaip tam tikrą kultūrinį ar dvasinį reiškinį ir pan. (Чудинова, 2012) Kartais aptinkami ir tarpiniai terminai, tokie kaip ortodoksų tradicijos giedojimo kultūra, bažnytinė giedojimo kultūra (Густова, 2013).

Terminijos pasirinkimas ir vertimo pozicija yra ypač svarbus momentas atliekant įvairių rūšių tyrimus kita kalba. Disertacijoje šis momentas taip pat yra vienas iš problemiškesnių, nes lietuvių kalboje nesama nusistovėjusių ortodoksų giedojimo terminų. Pateikiame keletą ortodoksų terminų vertimo versijų pavyzdžių. 2011 m. pasirodžiusiame enciklopediniame žinyne „Bažnytinė muzika“ randame keletą lietuvių mokslininkų straipsnių apie ortodoksų giedojimą: Jūratė Gustaitė rašo apie ženklinį giedojimą ir vartoja terminus, kurie gana glaudžiai yra susiję su originaliais rusų kalbos terminais: stichera, prokimnas, zadostoinikas ir kt., nors drauge pasitelkia Oktoecho, o ne rusišką ir bizantinį Oktoicho terminą (Bažnytinė muzika, 2011: 483). Oktoecho terminą vartoja ir Nadežda Morozova bei Jonas Vilimas straipsnyje apie sentikių giesmynus (ibid.: 403). Straipsnyje, skirtame liturgijos terminui Ortodoksų Bažnyčios kontekste, Vilimas renkasi graikiškus ir sykiu su katalikiškąja lotynų tradicija susijusius terminus (ibid.: 254). Danutė Kalavinskaitė trumpame ženklinės notacijos termino aprašyme renkasi tiesioginius rusų tradicijoje priimtus terminus – kablių notacija (*крюковая нотация*), popievka (*nonevka*), sudarydama galimybę pažinti tikrąją ortodoksų terminijos tradiciją (ibid.: 174).

Ortodoksų kunigas Gintaras Jurgis Sungaila, greta tarnystės Ortodoksų Bažnyčioje, sukūrė pirmąjį lietuvišką ortodoksų tinklalapį, tęsia vertimo darbus, kuriuos pradėjo kun. Vitalijus Mockus su visa vertėjų (daugiausiai ortodoksų) komanda. Šiuo metu išversta didžioji dalis ortodoksų pamaldoms ir sakramentams skirtų tekstų ir ne tik. Sungaila taip pat aktyviai rašo straipsnius apie Ortodoksų Bažnyčią į įvairius lietuviškus leidinius, skaito paskaitas apie ortodoksų liturgiką ir kt. Šis tyrėjas savo straipsniuose pasirenka Rusų Ortodoksų Bažnyčioje vartojamus, taip pat bizantinės tradicijos terminus: Cherubinų giesmė, Oktoichas, prokimenas, troparas, kondakas, ektenija ir kt. (Giesmynas. Dieviškoji Liturgija, 2017: 8–11, 113)

Disertacijoje vartojami terminai imti iš kelių šaltinių, svarbiausias kriterijus renkantis terminus – ar jie prigijo ortodoksų bendruomenėje, vartojami per pamaldas ar ne per pamaldas, ar šiuos terminus pritaikant ortodoksams Lietuvoje jie supras, kas turima omenyje.

Etnologinės krypties tyrimas, su kuriuo siejame ir pagrindinį disertacijos objekto terminą (ortodoksų liturginio giedojimo *tradicija*), ortodoksų liturginio giedojimo tyrimų lauke yra savotiška naujovė. Pastaruoju metu tokia tyrimų kryptis akivaizdžiai populiarėja, tad ir terminas „ortodoksų giedojimo tradicija“ imamas vartoti vis dažniau. Etnologiniai šios srities tyrimai prasidėjo palyginti neseniai, XXI a. pradžioje.² 2006 m. išleista Tatjanos Vladyševskajos monografija „Senosios Rusios muzikinė kultūra“ (*Музыкальная культура Древней Руси*) (Владышевская, 2006), kurioje autorė atskirą dalį paskyrė religinės ir tradicinės muzikos paralelėms. 2007 m. pasirodė Galinos Požydajevos monografija „Giedojimo tradicijos senovės Rusijoje“ (*Певческие традиции Древней Руси: Очерки теории и стиля*) (Пожидаева, 2007), kurioje analizuojamos ortodoksų bažnytinių giedojimo tradicijų užuomazgos, nagrinėjami ryšiai, plėtra ir kt. Ortodoksų giedojimo tradicijų etnologinių tyrimų ėmėsi Svetlana Chvatova (Хватова, 2011). Apie tradicijos termino sampratą kalba ir Larisa Gustova-Runco (Густова, 2013) bei vienuolis Siluanas Tumanovas (Туманов, 2018: 11).

Liturginio giedojimo tipologijos klausimas, žanrų, formų, stilių įvairovė detaliam ir kruopščiam pristatyta įvairiose ortodoksų liturgikos ir kituose leidiniuose. Smulkius visos liturginio ortodoksų giedojimo tipologijos aprašymus, įvairių giesmių vietą ir paskirtį galima rasti parengtose ortodoksų enciklopedinio žinyne „Tikėjimo abėcėlė“ (*Азбука веры*) schemose rusų kalba (Основы православного вероучения...), Dieviškosios Liturgijos giesmes lietuvių kalba ir jų eiliškumą

² Nors žinoma, kad pirmasis apie ortodoksų religijos ir liaudies tradicijos paraleles susimąstė Jurijus Arnoldas, kuris XIX a. pab. parašė darbą „Senojo rusiško bažnytinio giedojimo ir liaudies dainavimo teorija, naudojant autentinius darbus ir akustinę analizę“. Didžioji dalis jo idėjų ir išvadų nebuvo priimtoms kitų mokslininkų arba buvo paneigtos, bet jo darbas turėjo įtakos tolesniems ortodoksų giedojimo tyrimams (Арнольд, 1880).

Liturgijoje aprašė kunigas Gintaras Jurgis Sungaila ir Justina Trinkūnaitė-Sungailienė (Giesmynas. Dieviškoji Liturgija, 2017). Specifinę pamaldų dalį, vadinamą pričastenu arba koinoniku, aptaria įvairūs mokslininkai. Jos transformaciją į religinius koncertus – Jevgenijus Kustovskis ir Elena Manakova (Причастный стих..., 2007), religinių klasikinio stiliaus koncertų žanrą tiria Irina Dabajeva (Дабаева, 2017), religinių dainų įsiterpimą į šią pamaldų dalį tiria Svetlana Chvatova (Хватова, 2006). Rusų ortodoksų giesmių formos sampratą savo darbe „Rusų bažnytinio giedojimo formos“ pirmasis aptarė Aleksandras Nikolskis (Потемкина, 2011). Aleksandras Kastalskis išskyrė: glasinio ir neglasinio giedojimo bei antifoninio giedojimo formas. Autorius kalbėjo apie specifinę bažnytinį giedojimo stilių, atskirdamas jį nuo koncertinio atlikimo stiliaus (Александр Кастальский..., 2007: 74–75). Gulianickaja skirsto formas pagal jų dydį – mažų formų ir didelių formų giedojimą (Артемова, 2013: 103). Esminis momentas apibrėžiant giesmių formą yra tas, kad tradiciškai giesmių forma ortodoksų giesmėse tiesiogiai priklauso nuo teksto. Viena muzikinė eilutė atitinka vieną teksto frazę. Šis principas ėmė kisti tik tuo metu, kai bažnytinius kūrinius pradėjo kurti profesionalūs kompozitoriai, kurie rėmėsi ne bažnytiniais kanonais, o profesionalia klasikine muzika pagrįstais komponavimo principais. Ši giesmių formos transformacijos procesą aptarė Jevgenija Artemova (Артемова, 2013). Gulianickaja taip pat aptarė liturginių ortodoksų giesmių žanrus (Гуляницкая, 2002: 34–46). Ji išskyrė tokias bendras žanrines grupes: skirtingų pamaldų giedojimo žanrus; skirtingos choro sudėties žanrus; skirtingų giesmių žanrus; skirtingus pagal atlikimo vietą giedojimo žanrus (bažnyčioje arba viešojoje aplinkoje, pavyzdžiui, koncerte) (ibid.: 228–229).

Giedojimo taisyklės, arba kanonus galima rasti bet kurioje Rusų Ortodoksų Bažnyčios išleistoje bažnytinėje knygoje – Типиконе (Типикон. О безчинных воплех...). Kuo kanonai skiriasi nuo dogmų ar Šv. Tėvų padavimo, autorė aiškina, remdamasi virtualios rusų ortodoksų enciklopedijos *Tikėjimo abėcėlė* tinklalapyje pateikta informacija (Каноны; Отцы и учителя Церкви) bei Jono Meyendorffo tekstais (Мейендорф, 2004). Giedojimą reglamentuojančius kanonus aptaria I. Gardneris (Гарднер, 2004, I).

Didžiausias glasų sistemos tradicijas: Peterburgo ir Maskvos aptaria S. Chvatova (Хватова, 2011) ir L. Gustova-Runco (Густова, 2014). Naujausią Maskvos glasų tradicijos metodinę priemonę sudarė J. Kustovskis ir Nora Potiomkina (Кустовский, Потемкина, 2015).

Tyrimui atlikti buvo svarbu sukurti giedojimo tradicijos tipologiją, kuria remiantis galima būtų tikslingai lyginti giedojimo tradicijos atmainas Lietuvoje, kurios galėtų būti kuo labiau tapačios savo lygiu (parapinio, katedros, vienuolyno lygio tradicijos ir kt.).

Lietuvoje specifiniai muzikos stiliai neturėjo galimybės plėtotis, todėl tokia sistema nėra tinkama mūsų tyrimui. Nors reikia paminėti, kad mokslininkų nuomonės dėl to, iš kurios teritorijos – Lenkijos miestų ar Vilniaus – Rusų Ortodoksų Bažnyčioje atsirado partesinis giedojimas, skiriasi. Disertacijoje kalbame apie lietuviškas ir *Vilnios* Cherubinų giesmių melodijas, kurios, anot mokslininkų, turi partesinio giedojimo apraiškų, o tai tiesiogiai byloja ir apie partesinį giedojimą Vilniuje bei Lietuvoje. Bet kuriuo atveju tokio pobūdžio tyrimai turi spėjamąjį pobūdį, todėl tikslių sukurtų melodijų atribucijų šiuo klausimu pateikti negalime.

Įdomi Larisos Gustovos-Runco sukurta baltarusių ortodoksų giedojimo tipologija, paremta giedojimo praktika ir jos funkcinė priklausomybė (Густова-Рунцо, 2018: 14–18). Tokia giedojimo tyrimo schema gali būti pritaikoma įvairių šalių Ortodoksų Bažnyčios giedojimo pavyzdžiams norint išanalizuoti atitinkamos šalies giedojimo praktikos aspektą. Mokslininkė skiria ortodoksų giedojimą į liturginį ir neliturginį. Liturginiam priklauso vienuolyno, miesto parapijų ir kaimo parapijų giedojimas. Kiekviena iš šio giedojimo rūšių gali būti specializuota (gieda profesionalai) arba paprasta (gieda mėgėjai). Pagal atlikimo stilių išskiriami koncertinis reprezentacinis (muzikos tekstas labai svarbus, jis turi meninę idėją) ir asketinis (verbalinis tekstas svarbiausias, o muzikos elementai gali būti atliekami improvizuojant). Prie neliturginio giedojimo praktikos priskiriama giedojimo mokymo, koncertinė ir religinio folkloro veikla.

Deja, Lietuvoje ši nuodugni giedojimo praktikos skirstymo sistema netinka. Nors Vilniuje ir esama soboro, giedojimas jame nesiskiria nuo bendrosios parapijų giedojimo tradicijos. Šv. Dvasios vienuolyno giedojimo taip pat negalėtume priskirti asketinei vienuolyno tradicijai, nes ji visuomet buvo glaudžiai susijusi su vyskupijos choru. Susiklosčius tam tikroms aplinkybėms, vyskupijos choras Lietuvoje giedojo kaip tik Šv. Dvasios vienuolyne, nors ten net nebuvo numatyta speciali vieta dideliame vyskupijos chorui. Lietuvoje nėra ir specifinės kaimo parapijų giedojimo tradicijos, būtų galima vardyti ir daugiau skirtumų. Visi jie ir specifinės vietos giedojimo tradicijos ypatybės reikalauja savos sistemos, kuri atspindėtų Lietuvos situaciją ir drauge galbūt tiktų lyginant giedojimo tradicijas teritoriniu principu. Aišku, reikia turėti galvoje tam tikras išlygas. Pirmiausia siekiame susisteminti giedojimo tradiciją ten, kur ortodoksų religija nedominuoja, tai yra mažumos religija. Reikia atsižvelgti ir į daugelį papildomų istorinių, politinių, religinių ir kultūrinių veiksnių, kurie lemia vieną ar kitą tradicijos plėtojimąsi skirtingose teritorijose.

Apibendrinus įvairias tradicijas apraiškas, kurių esama Lietuvoje, ir palyginus jas su situacija kitose šalyse, buvo sudaryta speciali sistema, kurios atspirties taškais tapo Ortodoksų Bažnyčios kanoniniai teritoriniai vienetai, kuriuose gyvuoja tapačios giedojimo tradicijos.

1. KRIKŠČIONIŲ ORTODOKSŲ GIEDOJIMO TRADICIJA LIETUVOJE ISTORIOGRAFIJOS DUOMENIMIS (NUO XIII A. IKI XXI A. ANTROJO DEŠIMTMEČIO)

1.1. Pirmieji duomenys apie ortodoksų religijos plitimą ir giedojimą LDK teritorijoje (XIII–XIV a.)

Ortodoksų religija plito Lietuvos teritorijoje dėl kelių priežasčių. Viena vertus, šiam plitimui įtaką darė rusėnų ir kitų kaimyninių slavų tautų gyventojų atvykimas į Lietuvos teritoriją, antra vertus, atskirais istoriniais laikotarpiais prie Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės (toliau – LDK) buvo prijungiamos didelės slavų teritorijos. Šios priežastys ir lėmė, kad kaip tik rusėnų ir kitų kaimyninių slavų tautybių žmonės sudarė Lietuvos ortodoksų bendruomenės daugumą jau nuo LDK susikūrimo laikų.

Tuo metu būta ir lietuvių ortodoksų. Gali būti, kad taip atsitiko ir dėl politinių paskatų. Bet buvo ir kitokių atvejų. XIII–XIV a. ortodoksų tikėjimo išpažinėjai buvo ir kilmingi, ir nekilmingi lietuviai, kai kurie jų vėliau pripažinti Ortodoksų Bažnyčios šventaisiais: karaliaus Mindaugo sūnus Vaišvilkas, Pskovo kunigaikštis Daumantas, kuris už nuopelnus Ortodoksų Bažnyčiai paskelbtas Rusijos Ortodoksų Bažnyčios šv. Timotiejumi, Vilniaus šv. kankiniai Antanas, Jonas ir Eustatijus bei šv. Charitina Lietuvaitė.

Iki šiol Mindaugo vyriausiajam sūnui Vaišvilku moksliniuose istoriniuose Lietuvos tyrinėjimuose buvo skiriama mažai dėmesio. Daugumoje istorikų darbų jo figūra iškyla probėgšmais, pažymint tik pagrindinius faktus, pvz., kad po tėvo Mindaugo žūties jis atsisakęs valdžios, minima ir tai, kad jis buvęs uolus ortodoksas. Bet mūsų darbo tyrimui Vaišvilko figūra labai svarbi. Juk jis galėjo būti pirmuoju žymiu lietuvių ortodoksu ir pirmuoju lietuvių krikščioniu vienuoliu, įsteigusiu pirmąjį krikščionių ortodoksų vienuolyną Lietuvos teritorijoje, kuriame vyko ortodoksų pamaldos.

Labai plačiai įvairius paminėjimus apie Vaišvilką ir jo vienuolyno veiklą aprašo Algimantas Bučys knygoje „Seniausiosios lietuvių literatūros istorija ir chrestomatija“ (Bučys, 2012), Vaišvilku ir su juo susijusiai informacijai skirdamas nemažą dalį knygos. Gali pasirodyti nelogiška literatūros kontekste apžvelgti tokius įvykius, bet autoriaus naujai pastebėtos detalės apie Vaišvilką ir netikėtos hipotezės leidžia pažvelgti į tuos laikus kitu rakursu. Ši tarpdisciplininė studija skatina pamatyti anksčiau niekada neakcentuotus istorinius dalykus.

Žinoma, kad Mindaugo sūnus Vaišvilkas buvo vienuolis ir įkūrė vienuolyną netoli Naugarduko, ant Nemuno kranto. Tarp ortodoksų šventųjų yra žinomas šv. Eliziejus Laurušavas. Iš šio šventojo hagiografijos sužinome, kad jis kartu su dar vienu vienuoliu įkūrė vienuolyną ant Nemuno kranto, vėliau pavadintą Laurušavo vienuolynu (Фомин, 2015: 35). Šis vienuolynas yra keletą kartų paminėtas. Metropolitai Makarijus (Bulgakovas) pažymi, kad Laurušavo vienuolynas yra seniausias, įsteigtas 1262 m. (Bučys, 2012: 155). Bet ši data nėra tiksli, nes žinoma, kad vienuolynė jau 1262 m. buvo parašytas chronografas. Ankstyviausią informaciją apie Vaišvilką ir jo pastatytą vienuolyną randame Ipatijaus (Hipatijaus) metraštyje (XIII a.), Naugardo pirmajame metraštyje (XIV a.) ir vėlesniuose šaltiniuose – Bychovco kronikoje, Motiejaus Strijkovskio kronikoje bei Lietuvos ir Žemaitijos kronikose (Котельников, 2012). Iš karto reikia pabrėžti, kad kai kada tyrėjai pateikia ir kitas galimas versijas dėl Laurušavo vienuolyno tikrojo steigėjo (Котельников, 2012). Gyvuoja versija, kad Laurušavo vienuolyną galėjo įsteigti Traidenio sūnus Rimantas (priėmęs ortodoksų vienuolio įžadus ir gavęs Laurušo vardą). Mečislovas Jučas išsamiai aprašo pagrindinį metraštį – Lietuvos ir Žemaičių Didžiosios Kunigaikštijos kroniką (istorinėje literatūroje jis vadinamas Lietuvos metraščių viduriniuotu sąvadu (Jučas, 2002: 44)). Šioje kronikoje randama pirmųjų žinių apie Traidenį, jo sūnų Rimantą ir pateikiamas visas giminės genealoginis medis iki Gedimino. Šiuo metu

jau žinoma, kad ankstyvoji dalis iki Gedimino mirties yra legendinė (Jučas, 2002: 62). Taip pat autorius pastebi, kad pasakojimas apie vienuolį Lavrašą labai panašus į Voluinės metraštyje išlikusį pasakojimą apie Vaišvilką (Jučas, 2002: 56). Taigi nors senieji šaltiniai įneša nemažai painiavos į istorinių faktų supratimą, iš turimos medžiagos galime spėti, kad ir Vaišvilkas, ir šv. Eliziejus Laurušavas galėjo būti susiję su pirmųjų ortodoksų vienuolynų steigimu Lietuvos teritorijoje XIII a.

Kalbėdamas apie Vaišvilką, Darius Baronas pažymi, kad pagrindinis šaltinis, kuriame randame plačiai aprašomus istorinius faktus apie Vaišvilką, yra Haličo-Voluinės metraštis, datuojamas XIII a. (Baronas, 2012–2014) Bučys knygoje pateikia Vaišvilko gyvenimo aprašymą, paimtą iš Naugardo pirmojo metraščio ir išverstą iš senosios bažnytinės slavų kalbos į lietuvių (Bučys, 2012: 350). Taip pat autorius duoda kelis įdomius metropolito Makarijaus (Bulgakovo) ir Motiejaus Strijkovskio pastebėjimus apie Vaišvilką. Pasak metropolito Makarijaus, Vaišvilkas rūpinosi krikščionišku Lietuvos švietimu ir kviesdavo iš Naugardo ir Pskovo dvasininkus, mokančius lietuvių kalbą. O Motiejus Strijkovskis pastebi, kad, pasistatęs vienuolyną, Vaišvilkas ten pamaldžiai vienuoliškai gyveno kartu su keliolika vienuolių (Bučys, 2012: 156). Taip pat esama nuomonės (besiremiančios įvairiomis lotyniškai rašytomis kronikomis), kad Laurušavo vienuolynas buvo „tikras lietuvių pravoslaviškos kultūros centras“. Taip mano Rusijos mokslų akademijos Slavotyros instituto filologijos mokslų daktaras Jurijus Labyncevas. Jis taip pat pažymi, kad garsioji Laurušavo evangelija yra pačių lietuvių sukurtas kūrinys ir gali būti siejama „su lietuviškąja kirilinės literatūros tradicija“ (Bučys, 2012: 170–171).

Apie Vaišvilko asmenybę esama ir daugiau žinių. Jis trejus metus praleido Poloninų vienuolyne, tai mes sužinome iš Ipatijaus metraščio (Bučys, 2012: 426), kuriame nurodytas ir jį išventinusio vienuolio, Dvasios tėvo vardas – Grigorijus Poloninietis. Šis žmogus buvo gerai žinomas to meto dvasininkas, „buvęs Ugrovskio vienuolyno vyresnysis igumenas, Belgorodo vyskupijos tvarkytojas ir Kijevo metropolito vietininkas“ (Bučys, 2012: 161). Aleksandro Moničo teigimu, Poloninų vienuolynas dabar vadinamas Ugolsko vienuolynu Poloninuose. Jis pažymi, kad Ipatijaus metraštyje skiltyje prie 1262 m. yra prierasas, kad Vaišvilkas pakrikštijo jame Jurijų Lvovičių, priėmė šiame vienuolyne vienuolio įžadus ir gyveno ten trejus metus. Apie tai, kad kaip tik šis vienuolynas yra pažymėtas Ipatijaus metraštyje, kalba ir Jakovas Golovackis, metropolitas Makarijus (Bulgakovas) ir archimandritas Vasilijus (Proninas) (Данилец, 2008).

Vaišvilkas lankėsi ir kituose vienuolynuose – Naugarduko, Cholmo, Voluinės Vladimiro (Bučys, 2012: 430). Visos šios kelionės taip pat galėjo paveikti jo įkurto vienuolyno giedojimo tradicijas ir stilių.



1 pav. Vaišvilko įkurtas vienuolynas. Miniatiūra iš Ivano Rūsčiojo iliustruotos kronikos (XVI a.). (Войшалк засноўвае манастыр...)

Kalbant apie XIII–XIV a. lietuvius ortodoksus, žinomos dar kelios asmenybės. Apie pirmąją – šv. Charitiną Lietuvaitę mažai ką rastume istorikų darbuose. Bučys skiria jai visą skyrių (Bučys, 2012: 530–557). Rusų Ortodoksų Bažnyčioje šv. Charitinos Lietuvaitės vardas yra žinomas, pagal naująjį kalendorių ji minima spalio 18 d. (pagal senąjį – spalio 5 d.). Neiškilo ar net nebuvo šios šventosios hagiografijos. Pagrindinės žinios apie ją (ant kapavietės, bažnytinėse ir ikonografijos knygose) byloja, kad ji buvo lietuvaitė, mirė XIII a., buvo iš kunigaikščių giminės, priėmė vienuolės įžadus Naugardo moterų vienuolyne ir ten po kurio laiko tapo vienuolyno vyresniąja. Ši ortodoksų šventoji yra Lietuvos ir jos gyventojų dangiškoji užtarėja (Фомин, 2015: 41–42). Bažnytinėse knygose išliko šv. Charitinos kondakas ir troparas bei malda į šventąją.

Kitas lietuvis ortodoksas – šv. Daumantas Timotiejus yra daugelio istorikų tyrimų objektas. Apie Nalšios kunigaikštį Daumantą rašyta daugelyje metraščių. Valentinos Ochotnikovos duomenimis, XV–XVI a. metraščių tyrimas parodo, kad beveik visuose juose esama „Pasakojimo apie Daumantą“ (Bučys, 2012: 564). Pavyzdžiui, Voluinės metraštyje nurodytos ir priežastys, kodėl Daumantas susijęs su Mindaugo nužudymu: Mindaugas po Mortos mirties vedė Daumanto tuometę žmoną, Mortos seserį (Bučys, 2012: 517). Daumantas su sąjungininkais buvo priverstas bėgti iš LDK į Pskovą, kur jis priėmė ortodoksų tikėjimą ir visą likusį gyvenimą gynė šias žemes nuo priešų (Фомин, 2015: 46). Yra išlikusi šv. Daumanto Timotiejaus hagiografija, kondakas, troparas ir malda.

Istorijoje žinomi dar trys lietuviai ortodoksai šventieji – šv. Vilniaus kankiniai Antanas, Jonas ir Eustatijus. Pirmos žinios rusų metraščiuose apie juos randamos Sofijos I metraštyje (XV a.) ir Jermolino metraštyje (Baronas, 2000: 37). Bet įdomu, kad pirmąsyk šie šventieji minimi graikų kalba parašytame Mykolo Balsamono, Konstantinopolio Šv. Sofijos katedros rektoriaus, Pagiriamajame žodyje, Jono Meyendorffo nuomone, galbūt sukurtame Antano IV patriarchavimo pradžioje (1392–1397) (Baronas, 2000: 148). Iš šio Pagiriamąjo žodžio sužinome, kad patriarchas Filotejas pirmas kanonizavo Vilniaus kankinius ir kad jų žuvimo vietoje buvo pastatyta šventovė (Baronas, 2000: 149). Manoma, kad jau XIV a. šv. Vilniaus kankiniams buvo sukurta pamaldų seka. Žinomas ir autoriaus vardas – Dimitrijas. Pamaldos buvo sukurtos graikų kalba, bet išliko tik vertimas į slavų kalbą (Baronas, 2000: 150). Šv. Antanas ir Jonas buvo broliai. Mykolas Balsamonas vadina juos kilmingais ir aiškiai apibrėžia jų tautybę – lietuviai „ugnies garbintojai“ (Baronas, 2000: 205–207). Nepaklusę valdovui (Algirdui), kuris reikalavo neauginti barzdos ir valgyti mėsą, abu broliai iš pradžių buvo uždaryti į kalėjimą, vėliau paleisti, bet vis dėlto atsisakę atsižadėti naujo tikėjimo buvo nužudyti. Šv. Eustatijus nukentėjo jau po šv. Antano ir šv. Jono mirties. Apie jį Mykolas Balsamonas rašo: „[V]ienas iš valdovo kariaunos (valdovo gvardijos, asmens sargybos), reto proto ir grožio vyras.“ (Baronas, 2000: 227). Visi trys kankiniai priklausė kunigaikščio tarnų kategorijai, nors, kaip kalbama, buvo kilmingieji. Taip pat įdomu, kad vėliau pats Algirdas leido paimti kankinių kūnus ir juos palaidoti bei pastatyti jiems skirtą bažnyčią (Baronas, 2000: 241). Šis įvykis svarbus Lietuvai ir tuo, kad šv. Vilniaus kankinių kanonizacija atvėrė naujus ryšius su Bizantija. Istorinius įvykius, susijusius su šv. Vilniaus kankiniais savo knygoje aptaria D. Baronas (Baronas, 2000: 85–93). Bažnytinėse knygose išliko šv. Vilniaus kankinių Antano, Jono ir Eustatijaus gyvenimo aprašymas, kondakas, troparas, malda į šventuosius ir jų pamaldų seka.

Gana įdomią versiją apie Vaišvilką ir jo gyvenimą pateikia Aleksejus Kibinas, kliaudamasis Malgorzata Smorag-Rożyckos pastebėjimais apie Vaišvilko bei Josafato ir Varlaamo istorijos sutapimus (tokių pastebėjimų kilo nagrinėjant Laurušavo evangelijos iliustracijas, kuriose senovinis Josafato ir Varlaamo siužetas pavaizduotas du kartus) (Кибинь, 2011: 12). Savo straipsnyje autorius remiasi įvairiomis mokslininkų hipotezėmis ir pastebėjimais apie Vaišvilką ir jo veiklą. Apibendrinę įvairius duomenis galime teigti, kad jau XIII a. pradžioje Lietuvos teritorijoje esama ortodoksų religijos židinio – tai Laurušavo vienuolynas. Šie mokslininkų paminėjimai leidžia susidaryti tam tikrą vaizdą ir apie to meto lietuvių ortodoksų veiklą bei ortodoksų giedojimą tuometinėje Lietuvos teritorijoje.

Pirmasis pastebėjimas sietinas su tuo, kad Vaišvilkas priėmė vienuolio įžadus pagal graikų ortodoksų statutą ir juo remdamasis įsteigė vienuolyną (Bučys, 2012: 155). Tokie duomenys rodytų, kad ir giedojimas šiame vienuolyne buvo organizuojamas pagal bizantinio giedojimo pavyzdį. Bet tokia prielaida reikalauja papildomo dėmesio. Pirma, Naugardo pirmajame metraštyje parašyta tik tai, kad Vaišvilkas buvo „pravoslavų“ tikėjimo sekėjas (Кузьмин, 2010). Antra, vienuolynų statuto terminas gali būti susijęs su studitų tipikonu, kuris gyvavo nuo IX iki XIV a. ir buvo graikiškas. Rusios Ortodoksų Bažnyčia, nuo XI a. pradžios priėmusi šį tipikoną ir vėliau gavusi autokefalijos teises XV a. (Владышевская, 2006: 28), toliau juo naudojosi (nuo XV a. naudojamas Jeruzalės tipikonas (studitų tipikono redakcija). Tai reiškia, kad tipikonas reguliuoja vienuolyno gyvenimą, bet giedojimas nebūtinai turi vykti pagal graikų giedojimo sistemą. Yra žinoma, kad bizantinis giedojimas, atėjęs į Rusiją net kiek anksčiau nei jos oficialus krikštas 988 m., jau nuo pat pradžių ėmė transformuotis. Įvairių laikotarpių pietų slavų ortodoksų kultūros ir giedojimo įtaka Rusijos Ortodoksų Bažnyčiai šiuo metu yra gana aktualus klausimas (Пожидаева, 2018). Bulgariai jau 100 m. prieš Rusios krikštą buvo perėmę bizantinę ortodoksų kultūrą ir išvertę tekstus į slavų kalbą. Jais vėliau pasinaudota ir Rusioje. Antra vertus, nuomonei, jog muzikinė sistema Rusioje ankstyvuojū³ krikščionybės plitimo laikotarpiu buvo perimta iš bulgarų, prieštarautų tyrėjų pastebėtas iš karto po krikšto vykęs gana intensyvus giedojimo transformacijos procesas iš bizantinio į Rusios, taip pat greitas ženklinės vietinės notacijos atsiradimas – šie bruožai nebūdingi bulgarų giedojimo sistemai. Visa tai byloja apie aukštą giedojimo kultūrą Rusioje jau nuo XI a. (Пожидаева, 2018: 252).

Antai Elena Ševčuk, kalbėdama apie bizantinio ir Rusios giedojimo ryšius, sako, kad išlikusiose XI–XII a. giesmių knygosose esama neumų (nelinijinės notacijos ženklų) muzikinio rašto, kuris bizantinei tradicijai nebūdingas, o glasai sunumeruoti ne skaičiuojant keturis paprastus ir keturis plagalinius, o iš eilės – nuo pirmo iki aštunto, nurodomi ir kiti bizantinės tradicijos pokyčiai (Лозовая, Шевчук, 2000).

Pokyčius mini ir I. Gardneris, jis pabrėžia, kad pirmieji ženklinio giedojimo pavyzdžiai datuojami XI–XII a., juose regimi ankstyviausi rusų ortodoksų giedojimo sistemos plėtojimosi požymiai (Гарднер, 2004: 129). Elena Ševčuk taip pat nurodo, kad visos šios knygos jau priklausė Naugardo ir Pskovo skriptoriumams. Apie aukštą Šiaurės rytų Rusios bažnytinio giedojimo kultūrą byloja ir išlikę XI–XIII a. kondakionai (Лозовая, Шевчук, 2000). Gardnerio pastebėjimu, Naugarde nuo seno dauguma vyskupų buvo slavai, taip pat galėję lemti slavų giedojimo plėtrą Rusios šiaurės rytuose, skirtingai nei Kijeve, kuriame metropolitai dažniausiai buvo graikai (Гарднер, 2004: 204). Metropolitai Makarijus, cituodamas šv. Petro, Ordyno kunigaikščio, hagiobiografiją, nurodo, kad jis, lankydamasis Rostove, kartu su Rostovo vyskupu Kirilu (XIII a.) bažnyčioje girdėjęs, kaip choras iš kairės giedojo graikiškai, o iš dešinės – „rusiškai“ (Булгаков, 1994–1996). Jeigu choras iš kairės tikrai giedojo graikų kalba, tuomet greičiausiai giedojo patys atvykę graikai. Muzikiniu aspektu tokį įspūdį galėjo sukelti ir dviejų to meto Rusioje vyravusių giedojimų skirtumas. Vyravo ženklinė, arba stulpinė⁴, notacija, kuri XIII a. jau suslavėjo ir plėtojosi savo linkme, ir kondakų (*кондакарная*) notacija, kurią daugelis liturginio giedojimo tyrėjų siejo su bizantišku giedojimu (Швец, 2016: 103), bet kuri jau XIII a. pab. ir XIV a. buvo visai išnykusi. Kondakų notacijos iki šiol nepavyko iššifruoti. Manoma, kad ji galėjo būti ypač sudėtinga ir žymėti melodiškai ir techniškai daugialypį giedojimą (Гарднер, 2004: 218). Šios notacijos išnykimas XIII–XIV a. galėjo rodyti Bizantijos įtakos mažėjimą. Jį lemti galėjo ir daugelis kitų priežasčių, Gardnerio aptartų atskirame knygos skyriuje, skirtame

³ Naujausi tyrimai apie kitų laikotarpių pietų slavų ir konkrečiai bulgarų įtaką rusų ortodoksų giedojimui aptariama Požydajevos straipsnyje (Пожидаева, 2018)

⁴ Kiekvienas glasas vyrauja pamaldose vieną savaitę, iš viso glasų yra 8, todėl per aštuonias savaites praskamba visi 8 glasai, toks aštuonių savaičių visų glasų ratas vadinamas glasų „stulpu“, iš to kilo stulpo ar stulpinis (*столповое*) giedojimas.

kondakų notacijai (Гарднер, 2004: 217-236, 335-339), pvz., kariniai išpuoliai Bizantijoje ir Rusioje. Žinome, kad 1204 m. kryžiuočiai užgrobė Kontantinopolį, o 1237 m. totoriai pradėjo puldinėti Rusią.

Apibendrinus šiuos duomenis galima manyti, kad Vaišvilko gyvenimo ir jo įkurto vienuolyno gyvavimo laikotarpiu bažnytinis giedojimas Rusioje jau buvo plėtojamas ir slavinamas. Pasakyti, kaip tiksliai jis tuomet skambėjo, kol kas negalime, nes išlikusių to meto rašytinių muzikos šaltinių dar nepavyko iššifruoti. Bet aišku tai, kad XIII a. Rusioje jau egzistavo savita oktoicho sistema, o XIII–XIV a. atsisakius kondakų giedojimo, bažnytinis giedojimas Rusioje buvo įgavęs savitų bruožų.

Oficialus katalikiškasis Lietuvos krikštas nulėmė visą tolimesnį ortodoksų religijos ir kultūros plėtos mastą Lietuvos teritorijoje. Ortodoksų Bažnyčia, nors ir turėjo žymių lietuvių ortodoksų, atsikėlusį čia gyventi, ortodoksų atvykėlių ir tam tikrą skaičių vietinių ortodoksų, negalėjo plėtoti savo kultūros, tradicijų ir muzikos, kaip tai buvo įmanoma daryti vietovėse, kur ortodoksai sudarė gyventojų daugumą. Bet drauge naujausi archeologiniai Rusėnų kvartalo Vilniuje tyrimai rodo, kad net ir esant tam tikriems apribojimams ortodoksų bendruomenė archeologinių tyrimų duomenimis XIV–XV a. Vilniuje klestėjo ir po oficialaus krikšto (Motuzaitė Matuzevičiūtė, Jonaitis, Kaplūnaitė, 2017).

1.2. XV–XVII a. ortodoksų liturginis giedojimas LDK teritorijoje ir Bresto unija

Lietuvos, taip pat ir visos Pietvakarių Rusijos teritorijoje, esančioje katalikiškų žemių kaimynystėje, jau XV a. atsiranda „religijų unijos“ projektas, kuris pasunkino ortodoksų padėtį LDK. XVI a. Žygimantui Augustui sulyginus krikščionių teises suklestėjo ortodoksų brolijos, mokyklos, plėtojosi knygų leidyba (Marcinkevičius, Kaubrys, 2003: 18). Tačiau 1596 m. pasirašius Bresto uniją tarp ortodoksų ir katalikų, ortodoksų padėtis vėl pablogėjo. Jučas apie laikotarpį nuo 1596 iki 1623 m. rašo, kad tuo metu ortodoksai, vadinami dizunitais, veikė išvien su protestantais, juos palaikė Biržų Radvilos (Jučas, 2000: 162). Atskiri Lietuvos bajorų seimeliai pasisakė prieš uniją ir reikalavo išsaugoti ortodoksų religiją (Pinsko, Ašmenos, Minsko ir Vilniaus, Kauno, Trakų, Lydos seimeliai). Nuo 1623 m. bažnytinė unija įsigali visoje LDK, nelieka nė vienos ortodoksų vyskupijos. Pasipriešinimo unijai centras Lietuvoje buvo Šv. Dvasios vienuolynas Vilniuje ir Vilniaus ortodoksų brolija. Toks centras, vadovaujamas Torunės vaivados Konstantino Ostrogiškio, buvo ir Kijeve. Pasipriešinimo centrais buvo vienuolynai, kurie nepriėmė į unitų gretas perėjusių vyskupų (Marcinkevičius, Kaubrys, 2003: 19). Reikėtų šiek tiek sustoti prie Vilniaus ortodoksų brolijos. Pirmasis jos centras buvo Šv. Trejybės vienuolynas Vilniuje, įsteigtas 1597 m. kilmingų seserų Feodoros ir Annos Volovič. Šią broliją pašventino pats Konstantinopolio patriarchas Ijeremija II (tuo metu Lietuvos metropolija priklausė Konstantinopolio patriarchatui). Jos iniciatyva jau XVI a. buvo spausdinamos bažnytinės ortodoksų knygos (Вильнюсский в честь сошествия..., 2010). XVII a. spaustuvė buvo perkelta į Vievio ortodoksų vienuolyną ir čia šalia kitų svarbių knygų išspausdintas ir Meletijaus Smotrickio veikalas „Gramatika“ (Marcinkevičius, Kaubrys, 2003: 28).

Labai svarbus ortodoksų giedojimo etapas buvo nuo XV iki XVII a. Dėl Kijevo ir Maskvos Rusios politinio ir bažnytinio atsiskyrimo (XV–XVII a.) bažnytinis giedojimas abiejose srityse plėtojosi skirtinga linkme. „Tai lėmė skirtingos vietinės Bažnyčios gyvenimo sąlygos ir poreikiai, skirtingi vietiniai skoniai bei išorinė įtaka, o vėliau ir giedotojų mokyklų, išugdžiusių savitus giedojimo meistrus ir lyderius, skirtumai.“ (Вознесенский, 1898: 14). XV–XVII a. giedojimas LDK teritorijoje tyrinėtojų vadinamas įvairiai: pietvakarių, pietų (Разумовский, 1868: 207), vakarų ortodoksų giedojimo šaka (Такала-Рошенко, 2012) ar konkrečių tautybių pavadinimais, pavyzdžiui, ukrainų-baltarusių (Шевчук, 2008), lenkų (Густова-Рунцо, 2018: 127) ir pan. Dėl Maskvos įtakos sumažėjimo, LDK teritorijoje ortodoksų giedojimo tradicija ima transformuotis. Stiprus kompozitorių branduolys, palankios sąlygos, giedotojų gausa ir profesionalumas skatina ortodoksų giedojimo atsinaujinimą, įvairumo siekimą.

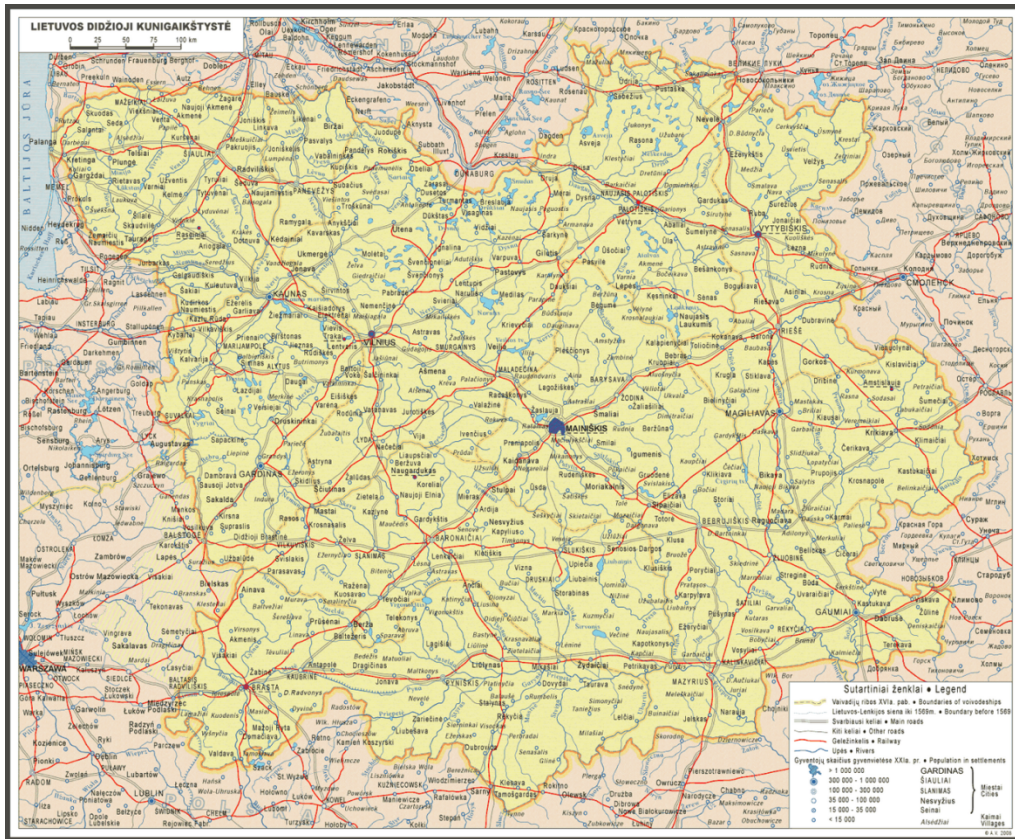
LDK XVII a. plėtojosi ir monodinės, ir daugiabalsės bažnytinio giedojimo formos. Dėl Vakarų muzikinės kultūros įtakos atsiranda linijinė notacija. Svarbu pažymėti, kad įsitvirtinus suvienytosios krikščionybės atšakai (unitams) daugeliu atvejų neįmanoma atsekti tikslios giedojimo priklausomybės vienai ar kitai konfesijai (ortodoksams ar unitams). Vis dėlto ortodoksų giedojimas per unijos gyvavimo amžius neišnyko, nors ir pasuko skirtinga vaga. Tad ir toliau šioje disertacijoje giedojimo tradiciją vadiname ortodoksiška, nors ir turime omenyje jos plėtros etapą, susijusį su unijos laikotarpiu.

Chronologiškai seniausias giesmynas, kuriame randame linijinės notacijos pavyzdžių, yra 1596–1601 m. Supraslės vienuolyno Irmologijonas (Густова, 2013: 100). Lotynizacija, kuri prasidėjo unijos laikotarpiu, negalėjo nepalikti pėdsakų, ji ortodoksų giedojimo kultūrai atnešė daug naujovių. 1639 m. Supraslės Irmologijone pirmą kartą užrašytas partesinis giedojimas (Густова-Пунцо, 2018: 129). Šio giedojimo stiliaus, plėtojamo brolijose ir vienuolynuose, atsiradimas dažniausiai siejamas su pasipriešinimu unijos lotynizacijos padariniams. Svarbu ir tai, kad atsiradus šiam stiliui gerokai pakilo giedojimo lygis, mat prireikė stipraus giedotojų pasirengimo, norint sudėtingas kompozicijas giedoti keturiais, šešiais ar net aštuoniais balsais. Žinoma, kad Vilniaus tuomet jau Šv. Dvasios vienuolyne XVII a. pradžioje pamaldas laikė Meletijus Smotrickis. Savo laiškuose jis rašė, kad vienuolyne atliekamos „figūralinės“ keturbalsės giesmės (Разумовский, 1868: 209). Kaip tik tuo metu, kai nemažai buvusių ortodoksų dvasininkijos atstovų pasirinko ir propagavo unijos idėjas, ortodoksų tradiciją laikėsi tik Šv. Dvasios vienuolynas ir Vilniaus ortodoksų brolija. Manoma, kad palyginti mažai besipriešinančių unijai galėjo būti dėl tuometinio silpno ortodoksų dvasininkų išsilavinimo (Левшун, 2008: 30). Bet drauge toks pasipriešinimo procesas galėjo lemti gerą opozicinių idėjų derlių ir paskatinti bendrą išsilavinimo lygį Vilniuje. Brolijos nariai pradeda polemizuoti su katalikais, protestantais ir unitais ir gina ortodoksų tiesas, spausdina veikalus. Stefaną Zizanijų ir dar du brolijos kunigus už pamokslus unijos šalininkai atskiria nuo Bažnyčios (Левшун, 2008: 32). Meletijus Smotrickis išspausdina savo „Gramatiką“ bei poleminės tematikos darbus, dėl kurių buvo uždaryta Vilniaus ortodoksų tipografija. Vilniuje veikia ir daugelis kitų išsilavinusių ir žymių veikėjų: Piotras Mogila, Lavrentijus Karpovičius (Виленский Свято-Духов монастырь..., 2018), vėliau – Nikolajus Dileckis (Герасимова, 2008) ir kiti. Vis dėlto reikėtų paminėti, kad ir Smotrickis, ir Mogila, ir Dileckis vienu ar kitu savo veiklos laikotarpiu buvo labiau tapatinami su unitais nei su ortodoksais.

XVII a. Vilniaus bažnytinio kultūrinio ir muzikinio gyvenimo aktualijas, remdamasi rašytiniais šaltiniais ir kitų mokslininkų darbais, nuodugniai ištyrė Irina Gerasimova (Герасимова, 2010). Ji nurodo, kad tuo metu Vilniuje buvo daug bažnytinio giedojimo kompozitorių (Ziuska, Tomašas Ševerovskis, Eliziejus Ilkovskis, Jonas Kolbeka ir kt.), kai kurie iš jų, kaip jau nurodyta, mokslininkų labiau tapatinami su unitais, bet kai kurie iš jų, manoma, galėjo būti ortodoksai. Viskas byloja apie daugiakonfesinę ir daugiatautę Vilniaus aplinką. Bet aišku ir tai, kad visi šie ir kiti autoriai, kurių vardų nežinome, Vilniuje kūrė vakarų stiliaus partesinius koncertus. Daugelis kūrinių buvo skirti dideliems aukšto lygio chorams (pasitaiko aštuonių ar net dvylikos partijų kūrinių), ir tai leidžia manyti, kad kaip tik Vilniuje XVII a. egzistavo profesionalių partesinio giedojimo kompozitorių ir giedotojų židiny. Gerasimova nurodo net konkrečią šio židinio vietą – Vilniaus Šv. Trejybės unitų vienuolyną, aplink kurį, pasak jos, telkėsi didžiausia kompozitorių koncentracija (Герасимова, 2008: 42).

Unija lemia, jog į rytų ortodoksų giedojimo kultūrą prasiskverbia gana daug vakarų religinės muzikinės kultūros bruožų. Kaip ir unija, naujoji ortodoksų giedojimo tradicija atsiranda LDK žemėse, dabartinėje Lietuvos teritorijoje ar arti jos, inicijuojant unitų ir / ar ortodoksų kompozitoriams. Apie šį procesą liudijantys pirmieji rašytiniai pavyzdžiai randami dabartinėje Lenkijos teritorijoje, tuomečiame Supraslės unitų vienuolyne, kuris XVI a. pab.–XVII a. pr. priklausė Trakų vaivadijai. Vilniaus ortodoksų vienuolyne XVII a. pradžioje taip pat jau giedama daugiabalsiškai. Su Lietuva susijęs ir tuometis unitų Žyroviečių vienuolynas, priklausęs LDK Naugarduko vaivadijai – jo

Irmologijonuose taip pat esama partiesinio giedojimo stiliaus kūrinių, tarp jų – ir vadinamosios *Vilnios* melodijos.



2 pav. LDK teritorija XVI a. pab.–XVII a. pr. (Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė..., 2010)

Galime teigti, kad naujos giedojimo tradicijos atsiradimas LDK žemėse siejamas kaip tik su vyraujančiais unijos procesais. Manoma, kad partiesinis giedojimas atsirado dėl svarbios priežasties – europinės muzikinės sistemos išmanymas ir pritaikymas ortodoksų giedojimui buvo svarbus veiksnys bandant išsilaikyti greta katalikybės. Šį bandymą išsilaikyti vykdė ortodoksų brolijos Polocke, Vilniuje, Vitebske ir kituose miestuose – jos steigė mokyklas, kuriose buvo propaguojamas partiesinis giedojimas (Чудинова, 2012: 152). Vis dėlto paradoksalu, kad unitų bažnytiniame giedojime kaip rytų apeigų liekana išliko senoji ortodoksų monodija (ženklinio giedojimo melodijos). Greta taip pat buvo naudojami ir partiesinio giedojimo pavyzdžiai, ir tokie naujadarai kaip vokaliniai-instrumentiniai kūriniai bei pusiau folklorinės religinės dainos-giesmės, paplitusios ir ortodoksų giedojimo praktikose. Tokių dainų atsiradimas siejamas su bazilijonais, kurie kūrė jas katekizacijos siekais (Густова-Рунцо, 2018: 125). Mokslininkai mano, kad šios religinio pobūdžio dainos, atėjusios į ortodoksų giedojimo kultūrą (konkrečiai kalbama apie baltarusius) per bazilijonus, buvo protestantiškosios giedojimo kultūros apraiškos, bylojančios apie skirtingų meninių krypčių organišką sąveiką tuometiniame religiniame gyvenime (Густова-Рунцо, 2018: 125). Nors galbūt kiekviena bendruomenė stengėsi išlaikyti savo tradicijas, veikiant tokioje visuomenėje, ribos, kurios egzistuoja ir yra labai aiškios dabar, tuo metu nebuvo tokios konkrečios ir griežtos. Kalbant apie giedojimo plėtojimo niuansus, ženklinės monodijos radimasis unitų bažnyčiose ir daugiabalsio partiesinio giedojimo atsiradimas ortodoksų bažnyčioje ženklina dvi skirtingas slavų-graikų-lotynų universalizmo idėjos⁵ realizavimo kryptis bažnytinėje muzikinėje kultūroje (Чудинова, 2012: 152).

⁵ Universalizmo idėja, manoma, atsirado kartu su Sankt Peterburgo, kaip daugiaetninio ir daugiakonfesinio centro atsiradimu XVIII a. pradžioje. Slavų-graikų-lotynų idėja, plėtojama

Rusų Bažnyčios centre – Maskvoje – vakarų kultūros atgarsiai daugiausia buvo sutinkami nepalankiai. Prasidėjo įvairūs judėjimai, skirti vakarų kultūros invazijai pristabdyti. Į Maskvą pakviesti graikų dvasininkai, kurių žinios turėjo padėti išeiti iš keblios ortodoksų kultūros plėtojimo padėties, mokslininkų teigimu, buvo menkai išsilavinę ir savo mokymais dezorientuodavo Rusų Bažnyčios dvasininkus (Зеньковский, 1995: 505). Galiausiai radikaliais sprendimais garsėjantis patriarchas Nikonas įvedė reformas, kurias palaikė caras Aleksejus, manoma, galėjęs turėti savų ketinimų (Зеньковский, 1995: 532). Visa tai atvedė prie Bažnyčios skilimo – atsidalijo naujatikiai ortodoksai ir senojo tikėjimo išpažinėjai (sentikiai). Pastarieji gynė senasias tradicijas, tokias kaip žegnojimas dviem pirštais, homonija giedant (senasis bažnytinių tekstų tarimas, kai tarp priebalsių įterpiami papildomi balsiai) ir kt. Sentikiai buvo persekiojami ir turėjo emigruoti iš Rusios, daugelis ištremti. Protopopas Avaakumas, bajorė Morozova ir daugelis kitų buvo nužudyti (Зеньковский, 1995: 538). Garsiausias susidūrimas tarp sentikių ir kariuomenės įvyko Solovecko vienuolyne, kuris tuo metu atliko gynybinės pilies funkcijas ir buvo puikiai įrengtas ir parengtas karinėms atakoms. Jis buvo apsuptas kariuomenės 8-erius metus, ir galiausiai sentikiai buvo pavergti. Protopopas Avaakumas ir dar keli jo bendražygiai kalėjime sugebėjo parašyti didelę dalį sentikių pamokslų, nurodymų ir kitos svarbios sentikių literatūros (Зеньковский, 1995: 547). Vykstant atviram persekiojimui ir spaudimui, sentikiai turėjo pertvarkyti savo tikėjimo apeigas, kurios galiausiai ėmė prieštarauti senosioms ortodoksų dogmoms (taisyklėms) ir jau nebegalėjo iki galo išsaugoti senųjų ortodoksų tradicijų ir taisyklių. Pavyzdžiui, dėl po reformos pašventintų kunigų nepripažinimo sentikiai negalėjo turėti kunigų, todėl negalėjo laikyti pamaldų, priimti Eucharistijos, pašventinti bažnyčių, atlikti kitų slėpinių (Зеньковский, 1995: 556). Šie sentikiai vadinami bepopiais, nepripažįstančiais popų (kunigų). Kita didelė sentikių atšaka vadinama popininkais, kurie pripažįsta dvasininkiją.

Turint galvoje disertacijos tyrimo specifiką, svarbu paminėti, kad kaip tik sentikiai išlaikė senąsias ženklinio giedojimo tradicijas ir iki šiol gieda iš senovinių ženklina notacija užrašytų giesmynų. Tai ypač paranki aplinkybė ortodoksų giedojimą tiriantiems mokslininkams ir senojo giedojimo specialistams, propaguojantiems ženklinį giedojimą. Nereti atvejai yra ortodoksų mokslinės ekspedicijos ir giedojimo mokymai sentikių bendruomenėse, siekiant išmokti ar iširti tam tikrus ženklinio giedojimo niuansus. Reikia paminėti ir tai, kad 1971 m. Rusų Ortodoksų Bažnyčia panaikino sentikių anafemą (atskyrimą nuo Bažnyčios) ir pripažino sentikių apeigas (atitinkančias ortodoksų dogmas ir kanonus) išganingomis (pvz., žegnojimąsi dviem, o ne trimis pirštais).

Įdomi Lietuvos sentikių tema yra sistemingai iširta tokių mokslininkų kaip Grigorijus Potašenka, Nadežda Morozova, Natalija Bolšakova ir kt., todėl disertacijos autorė šį klausimą palieka nuošalėje. Vis dėlto reikia pabrėžti, kad skilus Ortodoksų Bažnyčiai ortodoksų ir sentikių giedojimas plėtojosi skirtingomis linkmėmis. XVI a. pab.–XVII a. prasideda naujas visos Rusios Ortodoksų Bažnyčios giedojimo etapas, išryškėja vietinės giedojimo tradicijos. Tiek amžių puoselėtos ženklinio giedojimo melodijos transformuojasi, atsiranda naujų. Nuo vienbalsumo pereinama prie daugiabalsumo, nuo ženklinės notacijos – prie linijinės. Atsiranda vietinių giesmių variantų, vadinamųjų „gaidų“ arba „melodijų“ (*роснев, напев*), anksčiau rusų ortodoksų giedojimo tradicijoje tik tam tikrų išplėstų giedojimo stilių: kelionės (*путевой*), demestinis (*демественный*). Ortodoksų giedojimo melodikos variantiškumas pradeda XVI a. pabaiga–XVII a. pasiekia kulminacinį savo plėtojimosi tašką. Tuo metu naudojama plati amplitudė pačių įvairiausių giesmių melodikos variantų, atsiranda mišrūs giesmynai, kur galima rasti įvairių giesmių tipų viename giesmyne – Irmologijonas (*Ирмологий*).

Kalbant apie „melodijų“ muzikinę sandarą, reikia pažymėti, kad tos, kuriomis buvo parašyti visi aštuoni bažnytinio giedojimo sistemos tonai – glasai (*глас*), buvo vadinamos pilnomis, o visos

Francisko Skorinos, vėliau Meletijaus Smotrickio ir Simeono Polockiečio veikloje, tapo vienu iš stimulų transformuoti bažnytinei muzikinei kultūrai Rusijoje XVIII pradžioje (Чудинова, 2012: 151)

3 pav. *Vilnios* Cherubinų giesmė. Žyrovičų vienuolyno giesmynas. 1649 m. (UNB I 3367: 22)

И - же - - - - Хе - ру - ви - мы
 И - же Хе - ру - - - - - вим
 И - же Хе - - - - - ру - вим
 Тай - но - о - бра-зу - ет о - бра-зу - ет
 И - же Хе - ру - ви - мы Тай - но о - бра - зу - ет

1 pvz. *Vilnios* Cherubinų giesmės iš Žyrovičų vienuolyno giesmyno autorės atlikta transkripcija (1649 m.) (MM 1)

2. XVII a. vidurio Kijevo-Mežigorsko vienuolyno Irmologijone įrašytos 7 įvairios ir dvi *lietuviškos* (литовский) Cherubinų giesmių „melodijos“ (žr. 4 ir 5 pav.). Irmologijonas saugomas Ukrainos nacionalinėje bibliotekoje. Šifras – Соф. 112/645, l. 205–207.

4 pav. *Lietuviška* Cherubinų giesmė I. Kijevo-Mežigorsko vienuolyno giesmynas. XVII a. vid. (UNB Соф. 112/645: 205)

įvairios „melodijos“ – senoji lenkų (*старинно польск*), Mitrofano Fedotovo kūriniai (*творения Митрофана Федотова*), Vasilijaus Titovo (*Василия Титова*), Vitebsko ir kt. Jo šifras VAL-103, l. 45–47.

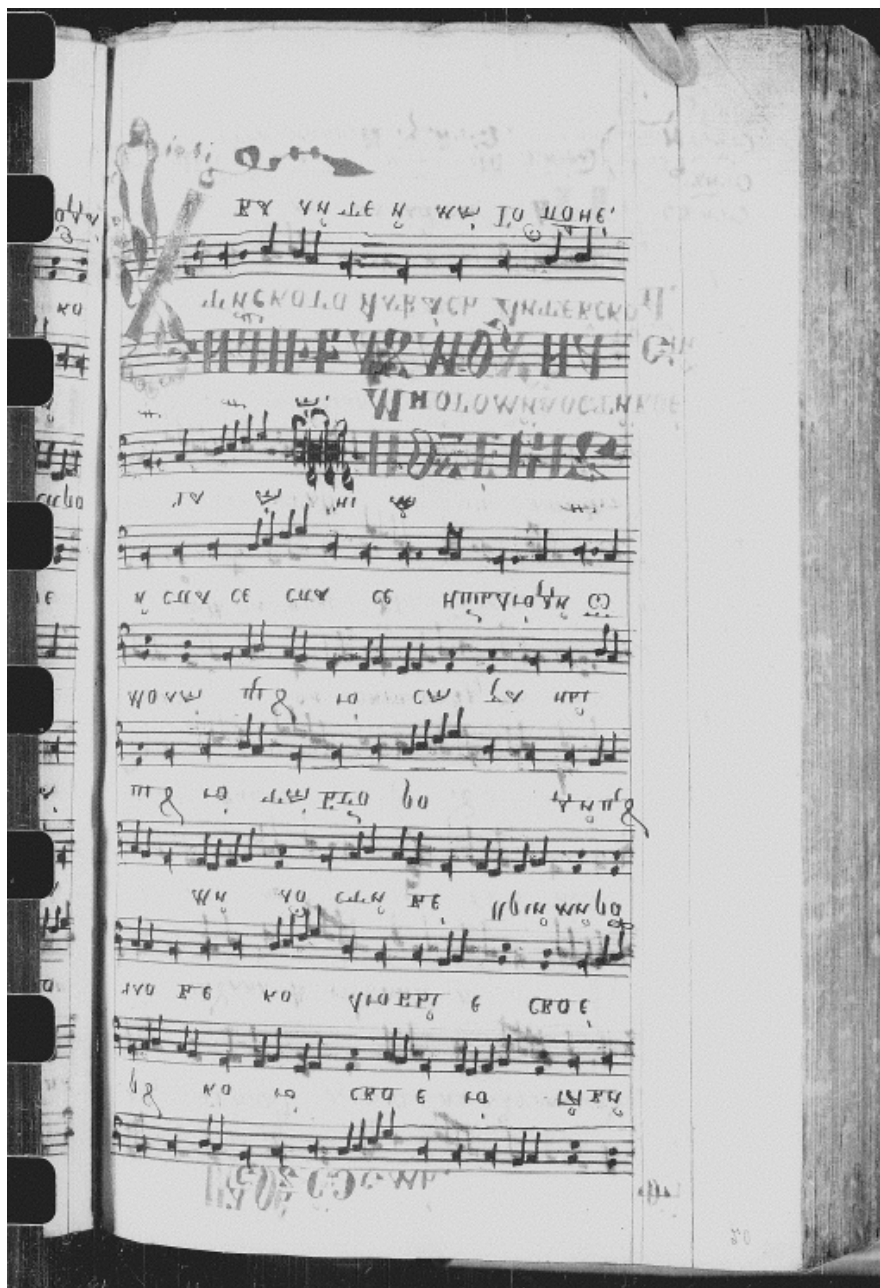


6 pav. *Vilnios* Cherubinų giesmė iš XVII a. Obichodo (NVA VAL-103: 45–47)



4 pvz. *Vilnios* Cherubinų giesmės iš XVII a. Obichodo (saugomo Naujojo Valaamo vienuolyne Suomijoje) autorės atlikta transkripcija (MM 4)

5. 1748 m. Senojo Sambiro vienuolynas prie Nikolajaus bažnyčios. Didaskalo Jono Rižkevičiaus. Šiame giesmyne yra toks užrašas: *напелу мохнатицского алтас литовско* (originalė parašytas senąja bažnytine slavų kalba). Ką reiškia užrašas *мохнатицского* ir kodėl prie lietuviško parašyta *altas*, neaišku. Giesmės tipas – Polielėjus. Šis Irmologijonas šiuo metu saugomas Varšuvos nacionalinėje bibliotekoje. Šifras – Akc. 2662, l. 20.



7 pav. Polielējus. Senojo Sambiro vienuolynas. 1748 m. (VNB Akc. 2662: 20)

Хва - ли - те И - мя Гос - под - не Хва - ли - те ра - би - Гос - по - да
ра - би Гос - по - да - А - А - ли - лу - я А - ли - лу - я
А - ли - лу - я - я - Али - лу - я - А - ли - лу - я
А - А - А - ли - лу - я
И - спо - ве - да - те - ся Гос - по - де - ви
я - ко ко - Бог А - ли - лу - я -
- я - ко во ве - ки ми - лость Е - го ми - лость Е - го -
ми - лость Е - го А - ли - лу - я
А - ли - лу - я - А - ли - лу - я -
- А - ли - лу - я

5 pvz. Polielėjaus giesmės iš Senojo Sambiro vienuolyno giesmyno (1748 m) autorės atlikta transkripcija (MM 5)

Vilnios melodijomis domisi ir tiria rusų mokslininkė Irina Gerasimova. Jos straipsniuose paminėti dar keli *Vilnios* melodijų pavyzdžiai giesmynuose (Герасимова, 2016):

1. *Vilnios* Cherubinų giesmės melodija, saugoma Rusijos nacionalinėje bibliotekoje (RNB). Ji randama 1676–1682 m. ženklinės notacijos giesmynuose. Jo šifras – Солов. 690/765, l. 120–122, Nr. 2a.
2. *Vilnios* melodija iš ženklinės notacijos 1680 m. giesmyno (RNB, Соф. 1538, l. 17–18, Nr. 1).
3. *Vilnios* melodija iš ženklinės notacijos 1681 m. giesmyno. Giesmė parašyta trimis balsams (RNB, Вяз. Q 243, l. 34–36, Nr. 1).
4. Dvi *Vilnios* melodijos iš ženklinės notacijos XVII a. pab. giesmyno. Pirmoji giesmė parašyta dviem balsams (RNB, Кир.-Бел. 791/1048, l. 256–259 Nr. 2a, l. 267–268).
5. *Vilnios* melodija iš linijinės notacijos XVIII a. Obichodo keturiems balsams. Giesmė „Šlovinkite Viešpatį iš dangaus“ yra tenoro partijos sąsiuvinyje (Valstybinis istorijos muziejus (Maskvoje) (VIM, Син. певч. 657, l. 214).

Ševčuk atlikta įvairių Cherubinų giesmių analizė rodo, kad giesmė, turinti tą pačią ar tik šiek tiek besiskiriančią melodiją, gali būti užrašyta skirtingais pavadinimais, o gali būti ir niekaip nepavadinta, pažymėta *be pavadinimo* arba *kita* („*другое*“) (Шевчук, 2000: 374–375). Visa tai rodo,

kad tokių pavyzdžių gali būti ir daugiau, jie tiesiog gali būti nepažymėti. Taip pat tai gali reikšti ir visiškai priešingą dalyką – visi šie pavyzdžiai yra tik vienos ar kelių pavyzdžių kopijos, užrašytos skirtinguose giesmynuose, o tai rodytų šios „melodijos“ retumą. Nors galima sakyti, kad ir dabar ją sunku būtų pavadinti dažna. Lyginant su tokiomis pilnomis giesmių „melodijomis“ kaip *Kijevo*, *bulgariška*, kurios randamos daugelyje giesmių, *Vilnios* arba *lietuviškos* „melodijos“ pavyzdžiai dažniausiai yra tik vienos – Cherubinų giesmės variantai, randami tik Irmologijonuose (XVI–XVII a. pietvakarių tradicijos giesmynai). Gerasimova nurodo, kad Vilnios melodijų variantai kituose giesmynuose vadinami be pavadinimo, skito, antiochijos, unitų ir t. t. (Герасимова, 2016: 140)

Viename iš savo straipsnių mokslininkė aprašo *Vilnios* bei *lietuviškų* melodijų panašumą į melodijas, kurių pavadinimai yra skito ir jėzuitų. Kitame straipsnyje ji daro prielaidą, kad kitaip pavadinti šių melodijų variantai vėliau skelbiami XVII–XVIII a. Maskvos patriarchato Obichoduose, todėl jų melodijos galbūt išsilaiko ir naudojamos vėliau, tik kitokiais pavadinimais (Герасимова, 2013: 135).

Pirmieji keturi pristatyti *Vilnios* melodijų pavyzdžiai yra Cherubinų giesmės. Šią giesmę Liturgijoje pradėta naudoti dar VI a. Bizantijoje. Ji giedama pamaldų dalyje, kai ruošiamasi atlikti Eucharistiją, arba priimti komuniją. Muzikine prasme – tai pagrindinė Liturgijos dalis. Giesmės struktūra skyla į dvi dalis: iki Didžiojo įžengimo ir po Didžiojo įžengimo. Per Didįjį įžengimą dvasininkas išneša Šventuosius Slėpinius ir meldžiasi už Bažnyčios patriarchą, vyskupą ir visus krikščionis. Pirmoji muzikinė giesmės dalis būna lėtesnė, labiau išėsta, antroji dalis iškilinga, judresnė. Dalys atskiriamos šūksniu „Аминь!“, kuris reiškia „iš tiesų“, kaip pritarimas dvasininko maldoms (Херувимская песнь...). Lietuviškas vertimas: „Mes Cherubinus slėpiningu būdu atvaizduodami ir Trejybei Gaivintojai triskart šventą giesmę giedodami, visus gyvenimiškus rūpesčius dabar atidėkime. Amen. Idant priimtume visų Karalių, neregimai angelų pulkų iškilingai lydimą. Aleliuja, aleliuja, aleliuja.“ (Giesmynas. Dieviškoji Liturgija., 2017: 229–231). Pirmosios ir antrosios giesmės dalies tekstas palyginti aiškiai suprantamas.

Nors *Vilnios* melodijos giesmės gana retos, ir iki šiol dar nėra nuodugniai analizuotos, bet mokslininkų darbuose esama informacijos apie jų melodijų ir ritmo sandarą bei prielaidų apie galimas sąsajas su kitomis „melodijomis“. Antai Larisa Gustova-Runco rašo apie Cherubinų giesmės muzikinio teksto pokyčius XVII–XVIII a. Irmologijonuose. Autorė nemini konkrečių *Vilnios* ar *lietuviškų* Cherubinų giesmių, bet jos atlikta analizė atskleidžia, kad ir šios turi tų pačių bruožų, apie kuriuos kalba mokslininkė. Tyrėja nurodo, kad XVII a. iš asketinės pereinama prie hedonistinės šios giesmės funkcijos ir pradedama akcentuoti estetinė giesmės melodikos pusė. Atsiranda melizmos, daugkartinis atskirų frazių ar žodžių kartojimas tarsi paryškina sukuriamą įspūdį. Toks muzikinės medžiagos modelis siejamas su bendru tuomečiu estetikos supratimu, pavyzdžiui, paplitusiu Vilniaus baroko architektūros stiliumi, taip pat įvairiomis miesto muzikinėmis teatralizuotomis šventėmis ir kt. (Густова-Рунцо, 2018: 120–122).

Kalbėdama apie šių giesmių melodikos kilmę, Ševčuk savo straipsnio priede pažymi kai kuriuos iš šių pavyzdžių, lygindama juos su kitais Cherubinų giesmės variantais: *be pavadinimo*, jis yra Bulgariškoje Liturgijoje 3-čio glaso (rusų ortodoksų giedojimo sistemos – Oktoicho trečiojo glaso pavyzdys) (1631 m.), tas pats *Vilnios* (Žyrovichų vienuolynas, 1640 m.), tas pats *lietuviškas* (Kijevo-Mežigorsko vienuolynas, XVII a. vidurys), tas pats *kita* – „*двугое*“ (XVII a. paskutinis trisdešimtmetis, LNB, VI-91), tas pats *be pavadinimo* (1654–1657 m., RGB, 379–90) (Шевчук, 2000: 375–376).

Irina Čudinova nurodo, kad konkrečiai Žyrovichų Irmologijono *Vilnios* Cherubinų giesmė yra *bulgarų* melodijos V glaso pavyzdys, kuris žinomas dar ženklinėje notacijoje Maskvos užrašuose (Чудинова, 2012: 154). Čia reikia paminėti, kad tokia melodikos atitiktis kitų tautų ortodoksų giedojimo pavyzdžiams turi keletą priežasčių. Tokių „melodijų“, kurios pasitaiko bulgarų, serbų ar graikų melodijose, genezės klausimas iki šiol plačiai nagrinėjamas, nes pereinamumo momentas nėra

taip aiškiai apibrėžtas. Ševčuk tyrinėja bulgarų „melodijas“ ir nurodo, kad giesmių melodijų užrašymas galėjo vykti iš klausos, nes prie Dunojaus esančiose kunigaikštystėse buvo naudojama vidurio bizantinė notacija (kukuzelinė), o slavų teritorijoje – ženklinė, nuo XVI a. – natų linijinė (Шевчук, 2008: 23–54). Taip giesmių melodika galėjo kisti, bet užrašinėtojai vis dėlto rašė, kad tai bulgarų ar graikų „melodija“. XVII a. Irmologijonuose atsiradus vis daugiau šių „melodijų“ užrašytų variantų, ėmė kisti giesmių melodijų pavadinimai. Užrašinėtojai pradėjo rašyti prie tokių perrašytų giesmių slavų teritorijų miestų ar vienuolynų pavadinimus, kuriuose šių giesmių melodijos buvo plačiai naudojamos (Шевчук, 2008: 39–40). Vienas iš populiariausių bulgarų „melodijos“ neatribuotų giesmių žanrų (kitais tariant, giesmė, kuriai dažniausiai buvo priskiriamas kitoks „melodijos“ pavadinimas, nors tai galėjo būti ta pati bulgarų „melodija“) buvo Cherubinų giesmė. Žinoma, kad 5-o glaso bulgarų „melodijos“ pavyzdys atitinka stichiros „Тебе Одеющегося светом яко ризою“ melodiją, taip pat kai kur jis žymimas kaip *didžioji Kijevo „melodija“* (Ларина, 2010: 47–48).

Muzikinę *Vilnios* giesmių transformaciją ir adaptaciją XVII a. pab.–XVIII a. ištyrusi Irina Gerasimova nurodė nemažai įvairių tuo metu egzistavusių šios „melodijos“ pavadinimų ir platų jos redakcijų spektrą Kijevo metropolijos ir Maskvos patriarchato giesmynuose. Kalbėdama apie šių melodijų kilmę, mokslininkė pažymi, kad jos gali turėti ir lokales bei graikų-balkanų šaknis. Gerasimova pastebi, kad pavadinimas *Vilnios* gali reikšti ir šio melodinio tipo paplitimo arealą, ir tradicijos tęsėjo giedotojo kilmės vietą. Pažymima ir tai, kad Vilnia paliko žymų antspaudą rusų giedojimo kultūroje, atsirado nauji muzikiniai giesmių variantai, kurie, manoma, pirminėje savo versijoje galėjo skambėti Konstantinopolio patriarchato žemėse (Герасимова, 2013: 202–203), kitaip tariant, iš Konstantinopolio patriarchato per pietvakarių vienuolynus jie galėjo patekti į Maskvos patriarchatą. Ši išskirtinė analizė rodo tiesiogines sąsajas su Lietuva.

Cherubinų giesmių forma laikytina strofinės struktūros. Ševčuk nurodo, kad tokią Cherubinų giesmės formą dar priimta vadinti kupletine (pasikartojančia strofine), išnašose ji pateikia šio termino apibrėžimus iš įvairių ortodoksų giedojimo tyrinėtojų darbų (Шевчук, 2008: 32). Tokios formos, kaip ir apskritai bažnytinių ortodoksų giesmių, pagrindas yra tekstas. Viena melodijos eilutė atitinka vieną teksto eilutę. Dažniausiai pirmosios melodinės eilutės muzikinė medžiaga identiška kartojami visoje giesmėje, tik vis kitu tekstu. Bet yra ir tokių pavyzdžių, kurių pirmosios melodinės eilutės medžiaga kitose dalyse kiek pakitusi, kitaip tariant, tolesnės dalys yra pirmosios variantai.

Muzikinė XVII a. *Vilnios* ir lietuviškų giesmių melodijų analizė

Pirmieji keturi pavyzdžiai – Cherubinų giesmės. Pirmieji trys pavyzdžiai priklauso vienam glasui.

Pirmoji analizuojama Cherubinų giesmė užrašyta kvadratine, linijine, dar kitaip vadinama Kijevo notacija, kuri paplito XVI a. Tekste pastebimos graikų abėcėlės raidės ω arba u – γ ir kt. (Žiūr. 3 pav. ir 1 pvz.)

Giesmės forma – strofinė. Formą galime apibrėžti kaip vienos dalies, bet su variantu – AA₁. Melodinė eilutė skyla į tris dalis, kurios taip pat nulemiamos teksto. Cherubinų giesmėje tris kartus pasikartoja kiekviena frazė. Pirmoje eilutėje – „Иже Херувим“. Frazijų melodinė medžiaga skiriasi, todėl pirmos dalies forma susiskaido į tris smulkesnius vienetus – motyvus a b c. Antroji melodinė eilutė A₁ taip pat susideda iš trijų frazių. Tekste – tai „Тайно образует“. Tik vienintelėje trečioje frazėje įdėtas pirmos dalies tekstas, ir tai sudaro pirmos ir antros dalies tekstų junginį „Иже Херувим тайно образует“. Antros eilutės pirmosios frazės muzikinė medžiaga yra tokia pati kaip ir pirmoje eilutėje (išskyrus vieną pirminį garsą la), todėl antros eilutės formą apibrėžiame kaip a₁ d e. Šiame giesmės variante užfiksuotos tik dvi teksto eilutės, tad apie kitas, kurios turėtų būti giedamos, nieko pasakyti negalime. Giesmės formos struktūra:

A	A ₁
a b c	a ₁ d e

Giesmės melodika išsidėsto oktavos intervale – nuo pirmos oktavos re iki antros oktavos re. Atraminius tonus galime sąlygiškai suskirstyti į pagrindinius ir šalutinius. Pagrindiniai atraminiai tonai: la, sol, re (V, IV, I garsaeilio laipsniai). Juos išskiriame dėl dažno akcentavimo (garsas la akcentuojamas 5 kartus, garsas sol – 3 kartus, garsas re – 3 kartus). Šalutiniai atraminiai tonai mi, do ir antros eilutės kadencinis tonas si naudojami po 1 ar 2 kartus, bet taip pat yra svarbiose melodijos ir teksto vietose. Pagal pagrindinius atraminius tonus šios giesmės melodika panaši į šiuolaikinio bizantinio giedojimo 1 plagalinį (arba 5-ą) modusą, kurio tonika – re, atraminiai garsai – la, sol. Šios giesmės tonika galima vadinti re garsą, nes pirmojo motyvo (kuris yra stabiliausias, apie tai kalbėsime vėliau) melodinė linija tarsi stabilizuojasi apatiniame garsaeilio taške re. Bet taip pat svarbus garsas la, kuris akcentuojamas dažniausiai. Net ir tokį nukrypimą į kitą toniką galime lyginti su bizantinio giedojimo minėtu modusu, nes žinoma, kad hermologinėje 1-o plagalinio moduso rūšyje tonika iš re (kuri naudojama stichirarinėje šio moduso atmainoje) persikelia į la.

Pirmos ir antros eilutės pradžios beveik indentiškos, išskyrus vieną garsą.

Kita melodinė medžiaga skiriasi. Toks pakartojimas leidžia manyti, kad pradžios intonacija yra svarbus šios giesmės muzikinis darinys, kurį galime vadinti tam tikra charakteringa intonacija, pagal kurią galime atpažinti šią giesmę, jos melodiją. Šio motyvo melodinė linija krintanti žemyn nuo V, IV laipsnio iki I laipsnio (apatinio pirmos oktavos re garso). Struktūriškai šios melodijos karkasą galime pavaizduoti taip:

Viduriniai eilučių motyvai skiriasi.

Pirmos eilutės b motyvas prasideda plačiu kvintos šuoliu (I–V laipsniai) ir toliau kyla iki VII laipsnio (antros oktavos do garso). Tokiu atveju šią intonaciją galime vadinti kylančia.

Struktūriškai šios intonacijos eigą pavaizduojame:

Antros eilutės d motyvas gana trumpas. Atkartojamas tik vienas žodis „образер“. Melodija tarsi įsitvirtina la ir sol garsuose.

Įdomu, kad šios frazės melodijoje atsikartoja a motyvo muzikinė medžiaga. Galbūt galime vadinti ją sekvencija.

Pirmos eilutės c motyve melodija kyla iki aukščiausiojo melodikos taško – antros oktavos re ir sudaro tam tikrą eilutės kulminaciją. Motyvo pabaigoje kadencijoje matome charakteringą intonacinį vingį, kuris užbaigiamas VI, V garsaeilio laipsniais:



Antros eilutės motyvas e yra palyginti ilgas. Jis lyg praplečia prieš tai skambėjusio d motyvo glaustumą ir pasirodo kaip pirmos ir antros eilutės (frazės) junginys. Intonacija plačiai išplėtota, pereina beveik per visą giesmės melodikos garsaeilį, yra banguojančio pobūdžio. Šis motyvas yra tarsi šių dviejų eilučių bendra kulminacija. Įdomu, kad motyvo kadencija – VI laipsnis (si garsas), kuris visoje giesmėje yra labiau pereinamasis, todėl jo panaudojimas kadencijoje suteikia giesmei tęstinumo, neužbaigtumo pojūtį. Nors pirmoje eilutės kadencijoje taip pat matome stabtelėjimą prie VI laipsnio, vėliau jis vis dėlto „išrišamas“ į V, o to antroje eilutėje nėra.



Giesmės ritmika yra silabinė. Vienam skiemeniui tenka viena nata. Nors vidurinėse dalyse ir pabaigose matome ir nedideles melizmas. Pulsas jausti gana aiškiai, metras yra 2/4 ar 4/4.

Antroji ir trečioji Cherubinų giesmės yra iš XVII a. vidurio Kijevo-Mežigorsko vienuolyno Irmologijono (UNB Соф. 112/645: 205–207). Jame yra 7 įvairūs Cherubinų giesmės melodijų variantai, tarp jų ir du 2 *lietuviškos* (*литовский*) melodijos pavyzdžiai. Irmologijonas saugomas Kijevo centrinėje nacionalinėje bibliotekoje.

Pirmasis pavyzdys parašytas linijine notacija. Naudojamas kai kurios graikų abėcėlės raidės. (Žiūr. 4 pav. ir 2 pvz.)

Giesmės forma – vienos dalies strofinė arba kupletinė AA₁A₂A₃A₄A₅A₆A₇A₈A₉A₁₀. Muzikinė medžiaga identiška pasikartoja, tik su kitu tekstu. Dėl pasikartojimo apžvelgsime tik pirmos eilutės muzikinę medžiagą.

Muzikinė eilutė, kuri atitinka vieną teksto eilutę, suskyla į 2 dalis, frazes A B. Ir tai skiria ją nuo prieš tai buvusios giesmės. Ten forma labiau vienadalė, o vertinant pagal tris motyvus – tridalė. Čia matome aiškų dvidalumą. Eilutės tekste žodis „Cherubina“ pasikartoja 4 kartus, ir galime skaidyti ją į smulkesnius vienetus – motyvus.

Pirmąją frazę A sudaro 4 motyvai a b c d. Tai nulemia tekstas: „Иже Херо Херовимы Херовимы.“ Teksto pradžioje matome ne visą žodį „Cherubina“. Manoma, kad toks semantinis žodžių pakartojimas ateina iš bizantinės kalofonijos (Шевчук, 2008: 30).

Antrąją frazę B, remiantis tekstu „Иже Херовимы“, sudaro 2 motyvai, kurio pirmasis su nedideliais skirtumais atkartoja A frazės pradžią. Taip šiuos motyvus galime apibrėžti kaip a₁ e. Giesmės forma yra:

A
A B
a b c d a₁ e

Reikia pabrėžti, kad turint omenyje melodinį aspektą antrąją frazę taip pat galima būtų skaidyti į 4 motyvus, iš kurių pirmieji trys sutaptų su pirmosios frazės a b c motyvais, ir tuomet giesmės forma būtų kvadratinė.

A
A B
a b c d a₁ b₁ c₁ e

Pasakyti, kuris iš šių variantų geriau pristatytų giesmės melodiką, jos formavimo principus, būtų sudėtinga. Pirmame variante, remiantis antrąja fraze, motyvai yra tik du, bet jie ilgesni ir labiau išvystyti. Antrame variante, remianti pirmąją fraze, muzikinė medžiaga labiau išsiskaido ir susidėlioja į glaustus keturis motyvus.

Antroji teksto ir melodijos eilutė parašyta ne iki galo. Todėl tiksliai pasakyti, kaip ji baigiasi, negalime. Bet visa medžiaga, išskyrus kai kuriuos foršlagų pagražinimus, kartojasi. Užrašytos giesmės forma (papildomai apibrėžiant ir susidariusias frazes):

A	A ₁
A B	A B
a b c a ₂ b ₁	a ₃ b ₂ c ₁ a ₄ b ₃

Melodijos garsai išsidėsto oktavos intervale nuo pirmos oktavos re iki antros oktavos re. Atraminiai tonai – V, IV, III, II (la, sol, mi, re). Motyvų pabaigose matome akcentuojamas natas si ir do (VI, VII laipsniai). Todėl ši melodija turi daugiau panašumų į pirmąją giesmę. Garsaeilyje yra vienas garsas si *bemol*, jis taip pat rodo šio melodinio tipo ryšį su bizantiniu 1-u plagaliniu modusu, kuriame, kaip kalbėta, dažnas si *bemol* arba jo keitimas į si *bekar*.

Pirmasis motyvas a prasideda jau žinoma iš kitų dviejų giesmių charakteringa krintančia intonacija.



И - же - Хе -

Antrasis – kylančios krypties nuo I, II laipsnio (mi, re) iki VII (do).



Хе - ру - - - - ви - - - -

Trečiasis motyvas c yra kadencinis ir baigiasi V garsaeilio laipsniu.



И - же Хе - ру - ви - мы

Pirmasis antros frazės motyvas a₁ yra panašus į pirmąjį motyvą a.



И - же - Хе

Antrasis motyvas b₁ taip pat iš dalies atkartoja pirmos frazės antrojo motyvo b medžiagą. Bet skiriasi jo pabaiga. Matome ilgą melizmą, kuri baigiasi kadenciniu tonu la (V laipsnis).



Хе - ру - - - - - Хе - ро - ви - мы

Kaip jau sakyta, šios pirmosios aptartos giesmės yra vieno melodinio tipo, bet taip pat turi ir skirtumų. Todėl tikslinga palyginti visų trijų giesmių melodiką.

Trijų Cherubinų giesmių (Žyrovičų Irmologijono, Kijevo-Mežigorsko Irmologijono) melodikos lyginimas

Lyginant giesmių melodiką galima teigti, kad visos jos atitinka vieną melodinį tipą – matome tą patį garsaeilį nuo pirmos oktavos re iki antros oktavos. Atraminiai tonai taip pat vienodi, išskyrus toną mi ir re (II ir I laipsniai) antroje giesmėje, kurioje pagrindinis atraminis tonas re (I laipsnis) tarsi pereina į mi (II garsaeilio laipsnį). Bet matyti aiškių skirtumų giesmių formoje.

Pirmoji giesmė sudaro vienos eilutės formą, kuri viduje susiskaido į tris smulkesnes dalis – motyvus, yra tridalė. Antros ir trečios giesmės formos yra dvidalės, vieną eilutę ten sudaro dvi charakteringos frazės. Nors pirmos giesmės pirmoji ir antroji eilutės taip pat sudaro dvi dalis, kurios čia atitinka dvi frazes. Bet skirtumas išryškėja taikant žodžius. Pirmoje giesmėje pirmąją frazę sudaro

viena teksto eilutė „Иже Херувимы“, antrąją jau kita – „Тайно образует“. Antroje ir trečioje giesmėje dvi frazės telpa vienoje teksto eilutėje „Иже Херувимы“. Todėl, viena vertus, galime skirti šių giesmių formas, kita vertus, jos labai panašios, jeigu atsižvelgsime į pirmos giesmės įdomų tekstą ir melodijos santykį, kai viena poetinė eilutė neatitinka vienos muzikinės eilutės, yra trumpesnė.

Abibendrinami teksto ir melodijos santykį matome, kad tekstas visose trijose giesmėse išsidėsto skirtingai. Lyginant pirmą ir antrą giesmę, tekstas naudojamas visai kitose vietose. Toks teksto varijavimas leidžia manyti, kad melodiniai vienetai nebuvo griežtai nulemti. Kitaip tariant, nebuvo susieti su tekstu. Galima manyti ir kitaip: tekstas čia tarsi varijuoja, o melodiniai vienetai atrodo stabilesni. Sunku nuspręsti, kaip yra iš tikrųjų. Žinoma, kad tekstas ortodoksų giesmėse vis dėlto yra svarbesnis už melodiją, bet situaciją, kuri čia susiklostė, galima aiškinti ir tuo, kad Irmologijonai, kuriuose aptinkamos šios giesmės, buvo ne visai ortodoksų, bet skirti unitams, todėl galėjo atsirasti įvairių interpretacijų. Taip pat gali būti, kad giesmių užrašinėtojai atkurdavo jas iš klausos, ir taip galėjo atsirasti paklaidų nuo pirminio varianto, todėl žodžiai buvo pritaikyti skirtingose vietose.

Lyginant giesmių melodiką, geriausia suskaidyti eilutes į kuo smulkesnius muzikinius vienetus. Pirmos giesmės pradžią galima suskaidyti į smulkesnius vienetus. Pirmasis atitinka vieną žodį „Иже“. Antros giesmės pirmosios frazės pradžia taip pat žodis „Иже“. Trečios giesmės pradinio motyvo tekstas toks pat.

1. (MM 1) 2. (MM 2) 3. (MM 3)

Matome, kad pirmasis variantas kiek skiriasi nuo kitų dviejų. Čia melodija nenuvedama į IV laipsnį sol prieš pabaigą, bet laipsniškai nusileidžia žemyn iki III laipsnio (fa). Antrasis vienetas pirmoje giesmėje atitinka žodį „Херувимы“, antroje giesmėje – tik žodžio pradžią „Хе“, trečioje giesmėje – „Херу“.

1. 2. 3.

Pirmame ir trečiame variante melodija sustoja prie I laipsnio su tam tikrais ritminiais skirtumais. Antrasis variantas skiriasi tuo, kad čia yra jungiamasis darinys – aštuntinių grandinė, kylanti link V laipsnio, kuris yra jau kito vieneto pradžia. Dėl tokio išsidėstymo šis vienetas įgauna perėjimo, sujungimo funkciją.

Ketvirtasis vienetas, kaip jau kalbėta, yra kulminacinis. Pirmame ir trečiame pavyzdžiuose matome platų kvintos šuolį iš I laipsnio į V. (Trečiame pavyzdyje trečiasis vienetas baigėsi prie I laipsnio (re natos), ketvirtas prasideda V (la)). Toliau melodija kyla iki VII laipsnio ir ten užsifiksuoja.

1. 2. 3.

Pirmos ir trečios giesmės variantai – melodiškai vienodi, skiriasi tik natų vertės, bet ritmas taip pat lieka toks pat. Antros giesmės variantas kiek kitoks. Po V laipsnio įsiterpia nedidelė struktūra iš trijų natų, kuri atrodo kaip pagražinimas.

Penktasis vienetas – kadencija.

1. 2. 3.

(*Bulgarų* Cherubinų giesmė (MM6)):



Bulgarų giesmėje matyti visi pagrindiniai melodijos karkaso bruožai: pradinis sekundos motyvas V, VI laipsniai (la–sol); vidurinis šuolio motyvas I (II)–V laipsnis (re(mi) –la); bei paskutinis tercijos motyvas aukštyn (pirmose giesmėse – V–VI–VII laipsniai (la–si–do), *bulgarų* giesmėje – IV–V–VI laipsniai (sol–la–si)).

Antroje frazėje matome pirmos dalies kadenciją. Visuose pavyzdžiuose pasikartoja charakteringa banguojanti intonacija.

(*Vilnios* Cherubinų giesmė Nr. 1):



(*Lietuviška* giesmė Nr. 2):



(*Lietuviška* giesmė Nr. 3):



(*Bulgarų* Cherubinų giesmė):



Trečioji frazė – tai pirmojo giesmės motyvo variantas. Pasikartoja krintanti intonacija. Pagrindinis skirtumas, kad melodijos pradžioje nėra sekundos motyvo la–si (V–IV laipsnis), bet melodija iš karto prasideda IV laipsniu.

(*Vilnios* Cherubinų giesmė Nr. 1):



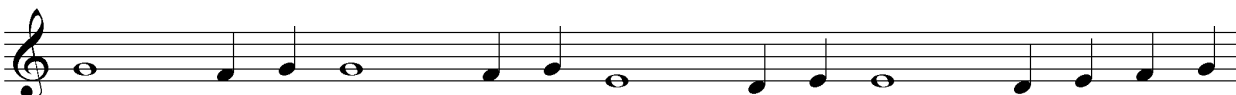
(*Lietuviška* giesmė Nr. 2):



(*Lietuviška* giesmė Nr. 3):



(*Bulgarų* Cherubinų giesmė):



Bulgarų giesmėje ši frazė turi aiškų ritmą, ir muzikinę medžiagą tik sąlygiškai galime vadinti pirmojo giesmės motyvo variantu.

Ketviroji frazė visose giesmėse pasižymi išplėtotą melodija. Frazės pabaigoje yra ilga melizma. Muzikinė šios dalies medžiaga gana skirtinga visose giesmėse. Tai rodo šių giesmių

melodinio tipo variantiškumą. Bet melodinė linija visuose variantuose ta pati: pirmoji frazės dalis krintančios krypties, antroji – kylančios.

(*Vilnios* Cherubinų giesmė Nr. 1):



(*Lietuviška* giesmė Nr. 2):



(*Lietuviška* giesmė Nr. 3):



(*Bulgarų* Cherubinų giesmė):



Penktoji frazė yra kadencinė. Ji gana aiškiai skiriasi kiekvienoje giesmėje.

(*Vilnios* Cherubinų giesmė Nr. 1):



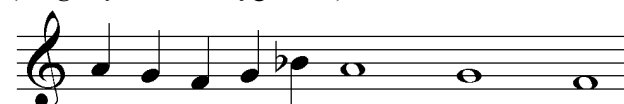
(*Lietuviška* giesmė Nr. 2):



(*Lietuviška* giesmė Nr. 2):



(*Bulgarų* Cherubinų giesmė):



Giesmių analizė parodė, kad visi keturi pavyzdžiai priklauso vienam melodiniam tipui, bet pirmieji trys (*lietuviškos* ir *Vilnios* „melodijos“) vis dėlto turi daugiau panašumų. *Bulgarų* „melodija“ turi daugiau skirtumų melodiniu ir ritiniu požiūriu, lyginant ją su *lietuviškomis* ir *Vilnios* Cherubinų giesmėmis.

Kiti ortodoksų giesmių *lietuviškų* melodijų tipo pavyzdžiai

Grįžtant prie *lietuviškų* melodijų, žinomi dar keli tokių giesmių pavyzdžiai. Ketvirtoji Cherubinų giesmė yra iš rankraščio, kuris šiuo metu saugojamas Naujojo Valaamo (Heināvesi) vienuolyne Suomijoje. Rankraščio šifras – VAL103 (Žiūr. 6 pav. ir 4 pvz.). Įdomu tai, kad šios giesmės melodika visiškai skiriasi nuo prieš tai aptartų Cherubinų giesmių melodikos. Giesmės forma – strofinė. Melodinė medžiaga pasikartoja vis su kitu tekstu AA₁A₂A₃A₄A... Muzikinė eilutė, kuri atitinka vieną teksto eilutę „Иже Херувимы“, skyla į tris dalis A B C. A dalies tekste matome pakartotą žodį „Херувимы“, kurį galime apibrėžti kaip atskirą motyvą, pasikartojantį visos frazės pabaigoje C dalyje. Melodikoje šis motyvas skamba tarsi priedainis. Todėl, viena vertus, giesmės formą galime apibrėžti kaip tridalę, su papildomu motyvu A dalyje:

A
A a B C

Kita vertus, giesmės formą galime skaidyti į keturis motyvus A B C D, kurioje B ir D muzikinė medžiaga beveik identiška, išskyrus tekstą, tad galime apibūdinti šiuos motyvus kaip B ir B₁:

A
A B C B₁

Giesmės garsaeilis gana siauras, palyginti su kitomis aptartomis giesmėmis – kvintos apimties nuo mi iki si. Atraminiai tonai – sol ir la, mi (VI, III, I garsaeilio laipsniai).

Pirmojo motyvo A „Иже Херувимы“ melodika siauros, tercijos apimties, nuo tono sol (III laipsnis) ji pakyla iki tercijos si (V laipsnis):



Antrasis motyvas B trumpas. Pasikartoja tik žodis „Херувимы“. Melodikoje įtvirtinamas IV garsaeilio laipsnis la:



Trečiasis motyvas C „Иже Херувимы“ labiausiai išvystytas, jį galime vadinti eilutės kulminacija. Melodinė linija pradžioje krinta iki I laipsnio ir pakyla iki V garsaeilio laipsnio:



Ketvirtasis motyvas B₁ yra visos eilutės kadencija. Ji atkartoja antrojo B motyvo medžiagą, išskyrus tai, kad čia matome visą tekstą „Иже Херувимы“. Kadencija baigiama IV garsaeilio laipsniu (la):



Giesmės ritmika – silabinė, nors yra ir nedidelių melizmų. Metroritminė pulsacija aiškesnė negu prieš tai aptartose giesmėse – 2/4 ar 4/4.

Penktoji giesmė – Polielėjus iš Senojo Sambiro vienuolyno prie Nikolajaus cerkvės 1748 m. Irmologijono (VNB Akc. 2662: 20) (Žiūr. 7 pav. ir 5 pvz.). Šios giesmės melodija neįvardijama kaip *Vilnios* ar *lietuviška*, tik prieraiše yra toks tekstas – *напелу мохнатицского алтас литовско* (originale parašytas senąja bažnytine slavų kalba). Neaišku, kas įvardijama žodžiu *алтас*, ar tai alto balso partija, ar šis žodis reiškia ką kita. Bet kuriuo atveju žodis *литовско* leidžia nagrinėti šį pavyzdį kaip lietuvišką.

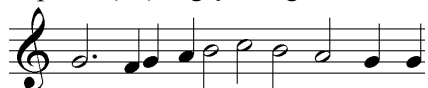
Polielėjus – iškilminga Rytinių pamaldų dalis, kuri senuose rusiškuose giesmynuose žinoma kaip „daugiamalonė“ („многомилостивое“). Giesmėje naudojami 134 („Хвалите имя Господне“) ir 135 („Исповедайтесь Господев“) psalmių tekstai.

Giesmės formą sudaro dvi dalys A („Хвалите Имя Господне..“) ir B („Исповедайтесь Господев..“). Kiekviena dalis skyla į dvi frazes, kurios nulemiamos teksto. Pirmoji frazė – tekstas, antroji frazė – priedainis „Аллилуя“. Keista tai, kad šis žodis parašytas su viena „л“, nors turėtų būti dvi „Аллилуя“. Pirmąją frazę a sudaro keturi motyvai a b c. Antrąją frazę b sudaro penki motyvai (penkis kartus pasikartoja žodis „Аллилуя“): d e f g h. Antra dalis skyla į frazes c ir d. Pirmoji frazė c skyla į 5 motyvus: a₁b₁jkl. Antroji frazė – taip pat į 5: a₁b₁jkl. Įdomu, kad pirmosios dalies medžiaga turi tam tikrų panašumų, net du motyvai (e ir f) atsikartoja identiška, bet vis dėlto visa kita medžiaga turi nemažai skirtumų, todėl dalys ir frazės atskirtos skirtingomis raidėmis. Giesmės forma:

A B
a b c d
abc defgh a₁b₁jk₁g₁ d₁efg₁h₁

Giesmės melodika oktavos apimties – nuo pirmos oktavos re iki antros oktavos re. Melodika nepastovi, todėl atraminius tonus nustatyti gana sudėtinga. Girdimi tokie atraminiai tonai – mi, sol, la, do, antros oktavos re (II, VI, V, VI, I garsaeilio laipsniai).

Pirmasis motyvas a „Хвалите Имя Господне“ prasideda IV laipsniu sol, pakyla iki VII laipsnio (do) ir grįžta atgal iki IV laipsnio:



Toliau – kvartos šuolis, nes antrasis motyvas b prasideda VII laipsniu (do). Antrasis motyvas gana išvystytas. Motyvo tekstas „Хвалите раби Господа“. Melodija prasideda VII laipsniu, nusileidžia iki I garsaeilio laipsnio re ir baigiasi V laipsniu (la):



giesmės struktūros plačiai išvystytos. Taip pat pastebimos tam tikros charakteringos ritminės formulės, kurios pasikartoja visoje giesmėje skirtingose vietose:

Господа; Алилуя...



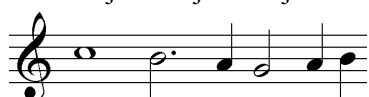
Antroje giesmės dalyje B su tam tikrais pakitimais atsikartoja giesmės pradžios intonacija. Motyvas a₁ „Исповедаетея Господеви“.



Antrojo motyvo b₁ „яко Бог“ medžiagos pabaigoje matome charakteringą ritminę fugūrą, kuri pasikartoja ir pirmos dalies motyve b.



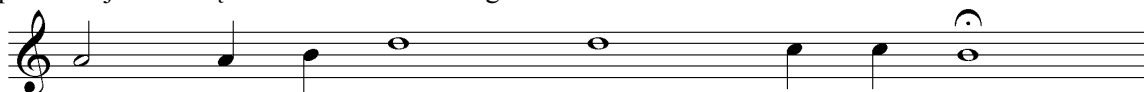
Trečiasis motyvas „Алилуя“ išsiskiria iš visos frazės, tekste matome žodį *aleliuja*, kuris įterptas į teksto eilutę. (Nors pagal giesmės struktūrą, kaip jau kalbėta, pirmoji frazė – tai teksto frazė, tik antroje frazėje vartojamas žodis *aleliuja*.)



Ketvirtajame motyve k „яко во веки Милость Его“ matome gana platų kvartos šuolį žemyn (I–V laipsniai).



Penktasis motyvas h – visos giesmės kadencija. Baigiasi VI garsaeilio laipsniu. Du kartus pasikartoja ir tarsi įtvirtinama charakteringa ritminė formulė.



Apibendrinus muzikinės analizės rezultatus, išryškėjo šie dėsningumai:

- Trys iš keturių Cherubinų giesmės pavyzdžių (UNB Соф. 112/645, l. 205, UNB Соф. 112/645, l. 206, UNB I, 3367, l. 22) yra vieno melodinio tipo. Ketvirtoji (NVA, VAL-103, l. 45–47) *Vilnios* Cherubinų giesmė skiriasi ir priklauso kitam melodiniam tipui. (Gerasimova nurodo, kad ši melodija galėjo būti diskanto balsas jau keturbalsiame šios giesmės išdėstyme (Gerasimova, 2013: 191), tuo atveju tai rodytų ne atskirą naują *Vilnios* melodikos tipą, o to paties melodinio tipo daugiabalsį variantą.)
- Visos giesmės užrašytos kvadratine, linijine, dar kitaip vadinama Kijevo, notacija, kuri paplito XVI a. pab. Tekste pastebimos graikų abėcėlės raidės o – ω, u – γ ir kt.
- Giesmių forma – strofinė. Viena teksto eilutė atitinka vieną melodinę eilutę. Lyginant vieno melodinio tipo giesmes (trys pirmieji pavyzdžiai) pastebėta, kad panašesni pagal savo formos struktūrą yra abu Kijevo-Mežigorsko giesmyno variantai (UNB Соф. 112/645, l. 205, KNB Соф. 112/645, l. 206), Žyrovichų giesmyno variantas (UNB I, 3367, l. 22) skiriasi nuo jų teksto išsidėstymu po melodija. Galime teigti, kad viename iš atvejų arba susidaro kitokios melodinės eilutės, arba yra tam tikras teksto ir melodijos eilučių neatitikimas.

1.3. Ortodoksų liturginis giedojimas Lietuvos teritorijoje po trečiojo ATR padalijimo (XVIII pab. –XIX a.)

Po Abiejų Tautų Respublikos (toliau – ATR) antrojo 1793 m. ir trečiojo 1795 m. padalijimo Lietuva buvo priskirta Rusijos imperijai. Jekaterinos II valdymo metais (iki 1796 m.) prasidėjo masiniai unitų perėjimo ar priskyrimo prie Ortodoksų Bažnyčios procesai. Vėliau šis procesas aprimo.⁸ Pirmieji istoriniai šaltiniai, pasakojantys apie unitų perėjimą į Ortodoksų Bažnyčią Vilniaus apylinkėse, datuojami 1795 m. (BVIA 136/1/ 223/ 537; BVIA 136/1/215/ 520). Žinoma, kad prieš pat XIX a. pradžią atskirose ortodoksų parapijose pamaldas dar laikė unitai arba katalikai (BVIA 136/ 1/ 1176; BVIA 1669/1/ 710).

Iki 1837 m. Lietuvos ortodoksai buvo priskirti Minsko, vėliau Polocko vyskupijoms. Tuo metu Vilniaus ir kiti Lietuvos vienuolynai (dokumentuose figūruoja Vievio ir Kruonio vienuolynai) išgyveno sudėtingą laikotarpį. 1807 m. juos bandoma gaivinti, dokumentuose pažymima, kad į Vievio ir Kruonio vienuolynus norima siųsti kunigų ir vienuolių iš kitų vyskupijos vietų (BVIA 136/ 1/ 1961), bet nuo 1808 m. prasideda šių vienuolynų uždarymo procesas, jie transformuojami į parapijas (BVIA 136/ 1/ 2047).

Tuomečio Vilniaus vienuolyno situacija taip pat labai sudėtinga, apie tai galima spręsti iš įvairių XIX a. pradžios Minsko konsistorijos dokumentų – dauguma Vilniaus vienuolyno paminėjimų susiję su ten siunčiamais kunigais ne pačiomis geriausiomis aplinkybėmis. Minima, kad girtaujantys kunigai iš Minsko vyskupijos siunčiami į Vilniaus vienuolyną (BVIA 136 /1/ 1810; BVIA 136 /1/ 3557). Panašių atvejų pastebima ir Kauno gubernijos Surdegio vienuolyne (BVIA 136/ 1/ 3516) bei Vievio parapijoje (BVIA 136/ 1/ 4565).

⁸ Aktyvesnė ortodoksų religijos plėtra šioje teritorijoje prasidėjo tik Nikolajaus I valdymo metu (neskaitant kelių paskutinių Jekaterinos II valdymo metų). Iki to laiko ir Pavelas I ir Aleksandras I vedė liberalią politiką, kuri pasižymėjo religiniu pakantumu (Hocko, 2014: 98)

Esama ir pozityvių pokyčių. 1813 m. prasideda Vilniaus vienuolyno remonto darbai, kuriems pinigų skolina Slucko paviete veikęs Grozovskio vienuolynas. Pažymima, kad pinigai skirti ir tam, kad Vilniaus vienuolynas „išvengtų alkio“ (1813–1817 m.) (BVIA 136/ 1/ 2895. Kai kurie skurstantys dvasininkai turėjo prašyti išmaldos. Pažymima, kad 1822 m. Vilniuje mirė prašęs išmaldos gruzinų protojerėjus D. Dekanazovas (vardas nežinomas) ir Vilniaus Šv. Dvasios vienuolyno vyresnysis Ioilas prašo išsiųsti (arba atsiųsti) jo auksinį kryžiuką (BVIA 136/ 1/ 5662). Vilnių užėmus prancūzams, remonto darbai vienuolyne sustoja, nurodyta, kad Vilniaus vienuolynas, kaip Bresto ir Drogičinsko vienuolynai, buvo išvogtas prancūzų (BVIA 136/ 1/ 2898). Bet jau 1822 m. remonto darbai Vilniaus vienuolyne atnaujinami (BVIA 136/ 1/ 6200).

Polocko ir Vilniaus vyskupas Smaragdas Križanovskis 1834 m. ortodoksų būklę Lietuvos teritorijoje apibūdino kaip skurdžią ir bažnytinio gyvenimo, ir dvasininkų požiūriu. Galima manyti, kad giedojimas tokiomis aplinkybėmis taip pat buvo sunykęs. Žinoma, kad 1814 m. iš Pinsko vienuolyno ir Minsko katedros buvo siunčiami giedotojai, kurie galėtų giedoti Vilniuje lankantis imperatoriui (BVIA 136/ 1/ 2776). Tokia situacija galėjo susiklostyti ir dėl karinių konfliktų, ir dėl Vilniaus, taip pat ir dėl to meto Minsko ar Polocko ortodoksų vyskupijų provincijos.

Didelę įtaką šiai situacijai darė jau aptarti unijos lotynizacijos procesai, kuriuos XVIII a. pab.–XIX a. pr. buvo bandoma stabdyti. Unitų bažnytinės knygos nebuvo struktūruotos, neturėjo vieno modelio, jose esama daug lotynizacijos naujadarų. Į tai buvo atkreiptas dėmesys jau XVIII a. pradžioje, uždrausta platinti naujas bažnytines knygas be specialiai įsteigtos graikų-unitų kolegijos leidimo (Носко, 2014: 83). Prasidėjo dvasinių mokyklų steigimas, siekiant sustabdyti lotynizacijos procesą ir išgryninti Rytų apeigas Unitų Bažnyčioje. 1828 m. įsteigta Žyroviečių unitų seminarija, jos valdymas buvo organizuotas pagal ortodoksų dvasinių mokyklų pavyzdį. Žinoma, kad giedojimui šioje seminarijoje vadovavo kunigas Stefanas Grudzinskis. 1833 m. tuometis unitų vyskupas Josifas Semaška, keliaudamas po Lietuvos ir Baltarusijos parapijas, atvykęs į Žyroviečių seminariją, inicijavo šios dvasinės mokyklos auklėtinių bažnytinio choro įsteigimą. Iš Sankt Peterburgo buvo atsiųsti Dmitrijaus Bortnianskio bažnytinių giesmių rinkiniai, ir Žyroviečių seminarijoje įsteigti psalmininkų kursai (Носко, 2014: 97-98). Išlikę 1837 m. vyskupų prisiminimai liudija, kad Lietuvos Žyroviečių seminarija tuo metu veikė pagal rusiškų ortodoksų seminarijų tvarką, joje buvo studijuojama iš tų pačių vadovėlių ir kviečiami tie patys dėstytojai. Žyroviečių vienuolynas buvo nutolęs nuo katalikų vykupijos centrų, į šią vietą prie Žyroviečių Dievo Motinos ikonos keletą kartų per metus suvažiuodavo ortodoksų piligrimai. Taigi tokio tipo švietimo sistema seminarijoje, ortodoksų pamaldos sobore, giedojimas pagal ortodoksų giesmynus rodo tiesioginį ryšį su ortodoksų kultūra šiame vienuolyne. Giedojimas vyko pagal Sankt Peterburgo ortodoksų giedojimo mokyklos tradiciją, tai liudija atsiųsti Bortnianskio kūriniai.⁹

Po Polocko soboro 1839 m. tuometėje Rusijos imperijos teritorijoje buvo panaikinta Bresto bažnytinė unija (1595–1596 m.). Į Rusijos imperijos teritoriją įėjo ir Lietuvos žemės, todėl 1840 m. atsirado Lietuvos ortodoksų vyskupija¹⁰, kuriai priskiriamos Vilniaus, Kauno ir Gardino gubernijos. Vyskupu tapo Josifas Semaška (tuo pat metu jam buvo suteiktas arkivyskupo vardas). Apie Vilniaus bendrą religinės kultūros situaciją galima spręsti iš Josifo Semaškos laiškų, kuriuose jis svarsto, ar reikia perkelti administracinį vyskupijos centrą iš Žyroviečių į Vilnių. Žyroviečiuose ortodoksų religija ir kultūra galėjo laisvai veikti ir plėtotis. Vilniuje tuo metu galėjo būti didesnė lotynizacijos įtaka ir buvo

⁹ XVII antroje pusėje – XVIII a. tampa populiarus chorinis daugiabalsis giedojimas, kuris vadinamas „itališku“. Tuometinis (1796-1825 m.) Maskvos dvaro kapelos vadovas D. Bortnianskis palaiko šią kryptį ir kuria šiuo stiliumi, svarbiausiu žanru tampa chorinis koncertas (Лозовая, Шевчук, 2000)

¹⁰ XIX a. archyvų dokumentuose pažymėtas oficialus pavadinimas – Lietuvos vyskupija (*Литовская епархия*) (LVIA 605/ 2/ 687: 2), skiriasi nuo šiandieninio oficialaus vyskupijos pavadinimo. Dabartinis oficialus ortodoksų vyskupijos Lietuvoje pavadinimas yra Vilniaus ir Lietuvos vyskupija (*Виленско-Литовская епархия*).

justi jos pasekmės. Bet galiausiai sprendimas priimtas Vilniaus naudai (Извеков, 2007: 116). Šis sprendimas tapo esminiu kertiniu istoriniu įvykiu, nuo kurio prasidėjo nauja Vilniaus ir Lietuvos vyskupijos istorija, kartu užsimezgė ir naujosios ortodoksų giedojimo Lietuvoje tradicijos, apie kurias bus kalbama kiek vėliau. Arkivyskupo laukė ilgas darbas atkuriant Ortodoksų Bažnyčią Lietuvoje beveik nuo pamatų.

Unitai turėjo savo tradicijas, kurių norėjo laikytis ir toliau. Dauguma tikinčiųjų ir dvasininkų nemokėjo senosios slavų bažnytinės kalbos, meldėsi lenkiškai (BVIA 136/ 1/ 232/ 545), o lenkų kalbos atsiūsti ortodoksų kunigai nemokėjo. Minimos ir kitos tradicijos, kurios skyrėsi nuo ortodoksų: nebuvo ikonostaso, reikėjo skustis barzdas (Хореев, 2018: 40). Lietuvos vyskupijos 1862 m. periodikoje (*Литовские епархиальные ведомости*) pažymima, kad paprasta liaudis meldžiasi lenkiškai, o norima, kad melstųsi bažnytine slavų kalba. Svarstoma, kad kaimo mokyklose reikėtų mokyti, kokios yra bažnytinės ortodoksų apeigos, maldų, psalmių ir bažnytinių giesmių (BNB 3ок 16419/ 1863: 160). Taigi matome, kad pagrindinis dėmesys buvo skiriamas švietimui. Yra pastebėjimų, kad atvykę iš Rusijos kunigai mokėsi lietuvių kalbos, kad galėtų bendrauti su mokiniais lietuviais. Pavyzdžiui, 1864 m. Trakų apylinkėse esančioje kaimo mokykloje dirbo kunigas Aleksandras Troickis, kuris atvyko iš Pskovo seminarijos. Jis mokėsi lietuvių kalbos, nes mokiniai, kurie gyveno šioje vietovėje (galbūt vietovės pavadinimas buvo Vilūnai), kalbėjo tik lietuviškai, beveik visi iš jų buvo katalikai ir tik penki – ortodoksai. Pažymima, kad mokykloje mokomi ne tik berniukai, bet ir mergaitės. Kunigas aukštai vertina vaikų giedojimo įgūdžius, rašo, kad jie labai greitai pramoko ir gieda gerai (BNB 3ок 16419/ 1864: 838). Istoriniuose dokumentuose randama ir informacijos apie atvykusias ortodoksų šeimas Lietuvos teritorijoje, Kauno gubernijoje (kalbama apie 173 ortodoksų šeimas), tos šeimos prašo pastatyti jiems bažnyčių. Minimos vietovės – Užpaliai, Semeniškės, Androniškis, Anykščiai. O Biržuose prašo leidimo statyti bažnyčią Tiškevičių giminės atstovai (BNB 3ок 16419/ 1864: 791–793).

XIX a. septinto dešimtmečio pabaigoje visoje tuometėje Lietuvos vyskupijoje vyrų ir moterų parapijų mokyklų buvo jau per tris šimtus (Романчук, 2012). 1845 m. buvusi Žyrovė unitų seminarija buvo perkelta į Šv. Trejybės vienuolyną ir perorganizuota į ortodoksų seminariją. Jos veiklą akylai stebėjo Lietuvos arkivyskupas, todėl manoma, kad seminarija buvo gana aukšto lygio (Извеков, 1889: 105). Žinoma, kad jis rūpinosi ir giedojimo situacija naujai atkurtoje Lietuvos vyskupijoje, buvo atliktos bažnyčių revizijos, sužinota, ar parapijose yra išmanančių giedojimą diakonų (Извеков, 1889: 99).

Tuo metu, kai Lietuvos ortodoksų arkivyskupu buvo Josifas Semaška, nuveikta labai daug:

- Praėjus keleriems metams nuo tada, kai buvo įsteigta Lietuvos vyskupija, arkivyskupijos centras perkeltas iš Žyrovė į Vilnių.
- Įsteigtas Kauno vikariatas, taip ortodoksų žemėlapyje Lietuvoje atsirado naujas svarbus administracinis taškas.
- Atstatytos daugelis Lietuvos bažnyčių, tarp jų Vilniaus Šv. Nikolajaus, Šv. Paraskevės, Škaisčiausiosios Dievo Motinos Ėmimo į Dangų katedra.
- Atnaujinta Šv. Dvasios brolijos veikla ir kt. (Лабынцев, 2009: 386)

Kalbant apie ortodoksų giedojimo situaciją Rusijoje, XVIII–XIX a. giedojimas pereina į kitą savo etapą, giesmių melodijos harmonizuojamos, keliamos į Obichodą (*Обиход*), kuriuo naudojasi beveik visos bažnyčios. Taip pamažu iš giedojimo praktikos išstumiami senieji giesmių ir glosų melodiniai variantai. Harmonizacijos pagrindą sudaro vakarų muzikinės kultūros pavyzdžiai, giesmių melodijos harmonizuojamos į mums gerai žinomą keturbalsę chorinę harmoniją, kurią sudaro sopranas, altas, tenoras ir bosas. Vykstant šiems procesams glosų melodijos keičiasi, paprastėja, išpopuliarėja „itališko“ stiliaus daugiabalsumas. Vienas ryškiausių šio stiliaus kūrėjų – Dmitrijus Bortnianskis.

Ilgainiui atsiranda skirtingi harmonizuoti giesmių variantai ir tokių giesmių rinkiniai. Žinomiausi ir dažniausiai naudojami Aleksejaus Lvovo ir Nikolajaus Bachmetevo Obichodai, kurie greitai išpopuliarėjo visoje Rusijoje jau nuo XIX a. vidurio (Гарднер, 1998: 349). Vadinamąjį Aleksejaus Lvovo Obichodą sudarė tuo metu Sankt Peterburgo dvaro kapelos vadovas Lvovas. Šis rusų kompozitorius taip pat susijęs su Lietuva. Paskutinius savo gyvenimo metus gyvenęs dvare šalia Kauno, Lvovas buvo palaidotas Pažaislio vienuolyno teritorijoje.



8 pav. Kompozitoriaus, smuikininko, ortodoksų Lvovo Obichodo sudarytojo Aleksejaus Lvovo kapas Pažaislio vienuolyno teritorijoje (MM 7)

Giesmių adaptavimosi procesas vyko tokiu būdu: kai kurių giesmių melodijos buvo trumpinamos, kai kurių giesmių melodijos dalių atsisakoma, vieni glosai buvo keičiami kitais, melodijos harmonizuojamos. Tokie procesai lėmė naujų glosų ir giesmių melodijų atsiradimą. Harmonizuotos melodijos sudėtos į Lvovo Obichodą, kuris buvo siunčiamas parapijoms visoje Rusijoje ir pagal kurį buvo giedama (Гарднер, 1998: 355). Dar vienas Obichodo variantas buvo sudarytas tada, kai minėtai kapelai vadovavo Nikolajus Bachmetevas (1861–1883). Šis giesmynas pavadintas jo vardu. Tačiau yra manančių, kad jis pats giesmyno nesudarė, tai esą darė kiti (Гарднер, 1998: 373).

Kalbant apie XIX a. harmonizuotus giesmių variantus, reikia pasakyti, kad yra išlikę keli giesmių pavyzdžiai, susiję ir su Lietuva.

Žinoma, kad XIX a. tampa populiori ektenija, kuri iki šiol vadinama *Vilnios* ir naudojama pamaldose ne tik Lietuvoje, bet ir Rusijoje. Jos įmantri melodika žymiai skiriasi nuo įprastos Obichodo melodijos. *Vilnios* ektenijos melodijos atsiradimą sietume su XIX a. Obichodo melodijų harmonizacijų variantais.

Їктенія просительная

Виленская

7 pvz. *Vilnios* ektenija (Ектенія просительная (Виленская))

Їктенія просительная

Обиходная

8 pvz. Obichodo ektenijos melodija (Ектенія просительная (обиходная))

Taip pat naudojama troparo Vilniaus šv. kankiniams melodija išsiskiria iš kitų įprastų (*обиходная*) melodijų, kuriomis dažniausiai giedami troparai. Šiuo metu troparai giedami pagal atskiras troparų glasų melodijas, kurios kilo iš XIX a. harmonizuotų melodijų. Lietuvoje troparai šventiesiems dažniausiai giedami pagal melodinį pavyzdį „Бог Господь“ (giesmynuose šis melodinis pavyzdys vadinamas sutrumpintos graikų melodijos pavyzdžiu:

9 pvz. Obichodo (*обиходная*) melodijos pavyzdys „Бог Господь“ (Учебный Обиход, 1999: 68)

Troparas Vilniaus šv. kankiniams giedamas pagal originalią melodiją, jos kilmė kol kas nėra išaiškinta. Žinoma tik tai, kad Obichode ši melodija taip pat, kaip ir įprasta melodija, vadinama graikų melodijos pavyzdžiu. Šį troparą gieda IV tonu. Kad suprasti, kuo ši melodija skiriasi nuo Obichodo

įprastos melodijos, palyginsime jos melodinės eilutes su Archangelo Mykolo soborui¹¹, skirto troparo (taip pat IV tono) melodinėmis eilutėmis.

Pirmiausia reikia pastebėti, kad abu troparai turi rečitatyvinius epizodus. Todėl pagrindinė muzikinė medžiaga koncentruojasi frazių pradžioje ir pabaigoje. Tad, analizuodami melodijas, sutrumpiname rečitatyvą. Pirmasis pavyzdys – troparas Vilniaus šv. kankiniams. Giesmės garsaeilis išsidėsto kvintos intervale. Ritmika priklauso nuo teksto. Melodinė linija susideda iš dviejų pagrindinių motyvų – pradinio, kuriame melodinė linija pakyla, ir kadencinio, kuriame melodija nusileidžia.

10 pvz. Troparo šventiesiems Vilniaus kankiniams Antanui, Jonui ir Eustatijui melodija, soprano



partija (MM 8)

Yra ir kulminacinis motyvas, kuriame melodinė linija pakyla iki viršutinio 5-ojo garsaeilio laipsnio:



Antrasis pavyzdys – Archangelo Mykolo soboro troparas. Giesmės garsaeilis – siauros, tercijos apimties. Melodinė linija skyla į du motyvus: pradinį ir kadencinį.



11 pvz. Archangelo Mykolo soborui skirto troparo melodija, soprano partija (MM 9)

Paskutinis giesmės motyvas skiriasi nuo šių dviejų todėl jį galime vadinti baigiamuoju motyvu, kuriame įtvirtinamas pirmasis garsaeilio laipsnis:



Lyginant troparų melodines eilutes, buvo pastebėta, kad troparo šv. Vilniaus kankiniams melodinė linija ir ritmika labiau išplėtotą nei Archangelo Mykolo soborui skirto troparo melodijoje: platesnė garsaeilio amplitudė, smulkesnės ritminės vertės, charakteringos sinkopuotos ritminės formulės, įmantresni melodiniai vingiai. Tokių originalių troparų melodijų pavyzdžių, skirtų atskiriems šventiesiems, aptinkama ir daugiau, bet iki šiol tiksli jų atribucija nėra nustatyta. Ir ektenijos, ir troparo melodijų kilmė sunkiai nustatoma ir todėl, kad ortodoksų giedojimo tradicijoje gyvuoja daug vietinių giesmių melodijų variantų, kurie per ilgą laiką transformuojasi, skirtingose vietose melodijos įgauna skirtingą pavadinimą, todėl atsekti melodijos priklausomybę tampa gana painu, kartais ir visai neįmanoma.

XIX a. antroje pusėje ypač išryškėja dviejų skirtingų bažnytinio giedojimo mokyklų – Sankt Peterburgo ir Maskvos – skirtumai. Sankt Peterburge ilgą laiką vyravo vakarietiškos giedojimo tradicijos. Jos siejamos su Dvaro kapelos giedojimo tradicija ir bendra to meto Rusijos dvaro tendencija atsigręžti į vakarus (Артемова, 2015: 10). Bet XIX a. ketvirtame–penktame dešimtmetyje pastebimi pirmieji bandymai prisiminti senovines giedojimo melodijas. Paradoksalu, kad pirmų užuominų atsiranda kaip tik „itališko“ daugiabalsumo stiliaus grandio ilgamečio Dvaro kapelos vadovo Dmitrijaus Bornianskio veikloje. Jo veikalas „Projektas dėl senojo rusiško ženklinio giedojimo spausdinimo“ nors tuo metu ir neturėjo pasisekimo, vis dėlto davė postūmį pradėti domėtis senuoju

¹¹ Pamaldos skirtos Archangelui Mykolui ir kitiems Archangelams bei visoms kitoms dangiškoms bekūnėms jėgoms, tarnaujančioms Dievui.

bažnytiniu giedojimu (Русская духовная музыка..., 2002: 203). Vėliau šios idėjos plėtojamos Piotro Turčaninovo, kuris 1841 m. išleidžia išsamų savo senovinių giedojimo melodijų harmonizacijų rinkinį (Русская духовная музыка..., 2002: 211). 1858 m. dar vienas ilgametis Dvaro kapelos vadovas Lvovas parašo veikalą „Apie laisvą ir nesimetrinį ritmą“, skirtą senovinių giesmių laisvam ritmui aptarti (Русская духовная музыка..., 2002: 209). Minimų autorių senovinių melodijų harmonizavimas vyko pagal „vakarietiško“ daugiabalsumo harmoniją, sekant Sankt Peterburgo giedojimo mokyklos tradiciją, nes kiti giesmių melodijų harmonizavimo principai atsirado kiek vėliau.

XIX a. septintame–aštuntame dešimtmetyje Maskvoje senųjų melodijų harmonizacijos idėjos įgauna visiškai naują pavidalą, kai pradeda ieškoti naujų būdų harmonizuoti senovines giedojimo melodijas. Tai, viena vertus, susiję su ortodoksų giedojimo muzikologijos atsiradimu.¹² Žinomiausi giedojimo muzikologai Dmitrijus Razumovskis, Stepanas Smolenskis, Ioanas Voznesenskis, Vasilijus Metalovas, Antoninas Preobraženskis ir kiti ėmė sistemiškai domėtis senuoju rusų giedojimu. Kita vertus, žinomi kompozitoriai Nikolajus Rimskis-Korsakovas, Piotras Čaikovskis, Milijus Balakirevas ima kurti rusų bažnytinio giedojimo stiliumi. Prasideda nauja bažnytinio giedojimo era (Давыдова, 2006: 4). Aleksandras Kastalskis pasiūlė kitą senojo giedojimo harmonizavimo būdą, kuris leido atsirasti „naujam originaliam nacionaliniam stiliui rusų bažnytinėje muzikoje“ (Лозовая, Шевчук, 2000). Šio harmonizavimo principai – senosios melodijos išlaikomos be jokių pakeitimų, o harmonija priklauso nuo linearinio melodinio mąstymo, tad naudojamos tokios harmonizavimo priemonės kaip epizodinė harmonija, plagaliniai junginiai, paraleliniai intervalai ir t. t. (Лозовая, Шевчук, 2000)

XIX a. pab.–XX a. pr. kuria tokie žymūs bažnytinio giedojimo kompozitoriai kaip Michailas Vinogradovas, Aleksandras Archangelskis, Pavelas Česnokovas ir kt., jų kūriniai skamba ir giedami bažnyčių chorų ir mūsų dienomis.

Iki XIX a. pabaigos choruose giedojo tik vyrai ir berniukai. Bet tuo metu ši situacija pasikeičia. Tai sietina su kompozitoriumi Archangelskiu, kuris 1880 m. pradėjo keisti berniukų balsus moteriškais balsais. Toks lūžis leido ortodoksų chorams siekti muzikaliai geresnės technine prasme kokybės (Гарднер, 1998: 477).

XIX–XX a. sandūroje Rusijoje bažnytinio giedojimo problematika įgauna svarbų vaidmenį, ji vis dažniau aptariama tuometėje spaudoje. Gvildenami tokie su giedojimu susiję klausimai: bažnytinė moralinė giedojimo pusė, istoriniai teoriniai giedojimo ypatumai, tuometinės giedojimo praktikos problemos ir spausdinamos įvairios muzikinės giedojimo kritikos straipsniai (Давыдова, 2006: 43).

Ieškant medžiagos Lietuvos archyvuose, specialių ortodoksų giedojimo Lietuvoje aprašų nebuvo rasta, todėl pagrindinis dėmesys skiriamas informacijai apie XIX–XX a. chorus ir vyskupijos mokyklas. Dauguma dokumentų šiuo metu saugomi Lietuvos valstybės istorijos (toliau – LVIA) archyve. Šv. Dvasios vienuolyno archyve yra tik nedidelė dalis dokumentų apie chorų finansavimą XX a. viduryje ir keli XVIII a. pab.–XX a. pr. giesmynai. Trumpi paminėjimai apie giedojimą ir giesmynus randami ir Lietuvos vyskupijos periodikoje (BNB, Зок 16419, Литовские епархиальные ведомости, 1863–1864 m.).

Lietuvos valstybės istorijos archyve yra per 30 fondų, susijusių su ortodoksų vyskupija Lietuvoje. Ypač didelis fondas – Nr. 605, jame yra daugiau nei 17 000 bylų. LVIA archyvuose saugomi svarbūs tyrimui dokumentai apie Žyrovicų ir Vilniaus dvasines mokyklas ir vyskupijos

¹² Ortodoksų giedojimą, kaip ir daugumą bažnytinio giedojimo tradicijų, tiria muzikologija, bet skirtumas tas, kad ortodoksų giedojimo informacija netilpo vien tik į muzikologijos rėmus, ir atsirado taip vadinama liturginė muzikologija. XIX a. 7-tame dešimt. buvo atlikti pirmieji šios srities moksliniai tyrimai, juos inicijavo kunigaikštis Vladimiras Odojevskis. Pirmaisiais išsamiais liturginės muzikologijos tyrimais laikytini Dmitrijaus Razumovskio darbai, išleisti 1867–1869 metais. (Гуляницкая, 2009) Taigi, ortodoksų giedojimo mokslinių tyrimų kryptis yra palyginti nesena, todėl neturi susiformavusių teorijų ar mokyklų, vieningos metodologijos – giedojimas tiriamas įvairiais moksliniais metodais.

chorus. Tarp bendros vyskupijos konsistorijos informacijos yra bylų apie skirtingų chorų giedotojus, kurie buvo paskirti ar atleisti iš įvairių parapijų chorų.

Rasta įdomi informacija apie vyskupijos chorą Vilniuje pradedant 1840 m. (LVIA 610/ 1/ 349), nors pati byla pažymėta 1849 metais. Bylos viduje įdėtas aplankas datuojamas 1840 m. Dokumentuose nurodyta įvairi informacija apie choro giedotojų paskyrimą ir atleidimą iš choristų pareigų, finansavimą, išsilavinimą ir kt. Pradedant nuo chronologiškai anksčiausių dokumentų nurodyta, kad vyskupijos chore 1840 m. buvo tik 8 giedotojai. Palyginti su šių dienų vyskupijos choro sudėtimi, kuri skaičiuojama dešimtimis, skaičius labai skiriasi. Taip pat aptikta informacija, kad daugiausia choro giedotojai buvo jauni berniukai – 10–15 metų, tik vieno jaunuolio amžius nėra tiksliai nustatytas, manoma, jam galėjo būti apie 25 metai (LVIA 610/ 1/ 349: 7, 13, 14, 108). Rastas prieraišas, kuriame Lietuvos arkivyskupas ragina vyskupijos chorą, kai jis yra išvykęs, giedoti paeiliui Šv. Dvasios ir Šv. Trejybės cerkvėse bei Šv. Nikolajaus sobore (LVIA 610/ 1/ 349: 17). Tokia informacija tik patvirtina skurdžią tuometę giedojimo situaciją. Šiuo atveju giedojimo tradicija tik ima plėtotis. Į 1840 m. įsteigtą Vilniaus arkivyskupijos katedrą ir vyskupijos chorą giedotojai ir choro vadovas buvo siunčiami iš kitų vyskupijų (Kijevo, Černigovo, Smolensko, Poltavos). Sutartis buvo sudaryta penkeriems metams, taip pat nurodyta, kad per šį laikotarpį pačioje Vilniaus vyskupijoje turi būti išmokyti giedotojai, kurie pakeis kviestinius. Regentas, choro vadovas Dmitrijus Pavlovas buvo atvykęs iš Kijevo vyskupijos (LVIA 610/ 1/ 349: 22), kaip vienas bosas ir vienas tenoras (LVIA 610/ 1/ 349: 22). Kiti giedotojai atvažiavo iš Minsko, Gardino, Voluinės, Podolsko gubernijų. Įdomu, kad kai kuriems iš jų perkami smuikai. Galbūt Lietuvoje jau tuomet prie vyskupijos choro buvo mokoma griežti smuiku (LVIA 610/ 1/ 349/ 24: 4).

Po metų (1841 m.) į Vilniaus vyskupijos choro regento pareigas pretenduoja Minsko vyskupijos choro regentas Mitrofanus Uspenskis. Apie jo kandidatūrą rašo pats arkivyskupas Semaška (LVIA 605/ 2/ 697: 83). Kiek vėliau Dmitrijus Pavlovas prašo grąžinti jį į Kijevo (oficiali priežastis – pašlijusi sveikata). Nežinia, ar galėjo būti ir kita priežastis, susijusi su to meto įvykiais. Prieš regentui išvykstant dokumentuose nurodytas vienas nemalonus incidentas taip pat atspindi tuometę sudėtingą Vilniaus, kaip ortodoksų religinio ir kultūrinio gyvenimo provincijos, situaciją. Keli vyskupijos choro giedotojai, būdami neblaivūs, pridarė įvairių nusižengimų (LVIA 605/ 2/ 697: 86–87). Jie buvo atleisti iš pareigų ir išsiųsti atgal į vyskupijas, iš kurių buvo atvykę. Todėl, viena vertus, galime manyti, kad atskiri giedotojai į naują vyskupiją galėjo būti siunčiami ne iš pačių geriausių paskatų. Antra vertus, matome, kaip operatyviai tuometė vyskupijos valdžia reaguoja į tokį įvykį. Ir net regento išvykimas iš karto po įvykio gali reikšti jo „neoficialų“ atleidimą. Tačiau galbūt Kijevo vyskupijos regentas net nenorėjo būti šiame provinciniame krašte ir spręsti tokias keblias situacijas. Nors iš kitų dokumentų aišku, kad į jo vietą jau pretendavo regentas iš Minsko, ir, kaip vėliau paaiškės, kaip tik šis antrasis regentas galėjo stipriai paveikti visą giedojimo kultūrą tuometėje Lietuvos vyskupijoje.

Nuo 1841 m. choro vadovo pareigas eina Minsko vyskupijos choro regentas Mitrofanus Uspenskis (LVIA 610/ 1/ 349: 32–33). Dokumente yra prieraišas, kad iki Vilniaus dvasinės mokyklos bei vyskupijos ir katedros etato Vilniuje atidarymo, jam paskiriama atitinkama alga. Taigi matome, kad 1841 m. Vilnius dar nėra vyskupijos centras, jame nėra nei dvasinės mokyklos, nei seminarijos, nei vyskupijos ir katedros etato. Naujas regentas tuoj pat rašo arkivyskupui, kad vyskupijos choras buvo sudarytas netinkamai, daugelis giedotojų parinkti ne pagal balsus, o kai kurių pasikeitė balsai dėl amžiaus, todėl Uspenskis važiuoja į Žyrovichus telkti naujo choro (LVIA 610/ 1/ 349: 36). Jam siūloma ten pasilikti ilgiau, kad jis nukreiptų giedotojus tinkama vaga, juos pamokytų giedojimo (LVIA 610/ 1/ 349: 36). Tikslus choro giedotojų skaičius nėra nurodytas. 1841 m. algą gauna keturi vyskupijos choro giedotojai (LVIA 610/ 1/ 349: 49). Vėliau nurodomos dar 6 pavardės. Tais pačiais metais choro vadovas atrenka vieną giedotoją iš Barūnų dvasinės mokyklos (LVIA 610/ 1/ 349: 48). Taip pat į chorą prašė būti priimtas ir regento brolis Grigorijus Uspenskis, kuris dėl „gebėjimų stokos“ buvo

išbrauktas iš Kalugos dvasinės seminarijos, bet kuris, Vilniaus Šv. Dvasios vienuolyno archimandrito Platono žodžiais, turėjo gerą balsą (bosą), kuris esą dar pagerėtų su metais (LVIA 605/ 2/ 697: 104).

Atrinkti į Vilnių mokiniai mokosi toliau, nors Vilniuje dar neatidaryta dvasinė mokykla (LVIA 610/ 1/ 349: 46). 1840 m. buvo nurodoma, kad vyskupijos choro giedotojai turi mokytis pagal dvasinių mokyklų programą, jiems siunčiami vadovėliai (LVIA 610/ 1/ 349: 74–75). 1842 m. vis dar siunčiami vadovėliai, žinoma, kad vyskupijos choro giedotojų mokymosi reikalais rūpinasi Lietuvos dvasinė seminarija (LVIA 610/ 1/ 349: 83). Bet atsiųstos knygos perduodamos choro vadovui (LVIA 610/ 1/ 349: 87). Siunčiami įvairių dalykų vadovėliai, nurodoma jų kaina. Dažniausiai tai buvo gramatikos, aritmetikos, geografijos knygos. Išliko 1841 m. vyskupijos chorui užsakytų giesmynų sąrašas: Bažnytinio ciklo giedojimas iš Obichodo (*обиходное пение*) ir Panichidos giedojimas; Aštuoni tribalsių ir keturbalsių pjesių sąsiuviniai; Piotro Turčianinovo harmonizuotos keturiems balsams bažnytinių giesmių iš Obichodo knygos; Septyni dvasiniai trio ir kitos šventinių giesmių ir koncertų knygos LVIA 610/ 1/ 349: 99). Pažymima, kad šios knygos užsakomos dviem egzemplioriais, vienas keliauja į Vilnių, kitas lieka Sankt Peterburge surišti (LVIA 610/ 1/ 349: 99–100).

1844 m. naujai atsiradusiame Kauno vikariate steigiamas ir naujas Kauno vyskupijos choras (*Архидиоцесийский хор*). Jam vadovauja Mitrofanus Uspenskis, bet dėl nuolatinių raginimų steigti chorą iš vietinių jaunuolių Kauno vyskupas Platonas prašo leisti sudaryti atskirą paprastą chorą, kuriam vadovautų vietinis regentas, Lietuvos ortodoksų seminarijos mokinys Michailas Čebotarius, jo vadovu liktų M. Uspenskis (LVIA 605/ 2/ 697: 147). Todėl galime teigti, kad tokiu sprendimu buvo siekiama plėtoti vientisą ir nuoseklią giedojimo tradiciją šioje teritorijoje. Kaip ir situacijoje su naujai įsteigtu Vilniaus vyskupijos choru, Kauno chorui nebuvo rasta tinkamų vietinių kandidatų, todėl buvo prašoma atsiųsti choro kandidatų iš gretimų vyskupijų. Giedotojai pakviesti iš Černigovo vyskupijos kapelos, Podolsko ir Smolensko vyskupijų (LVIA 605/ 2/ 697: 140).

Iš kitų dokumentų žinoma, kad tais pačiais metais į Lietuvos vyskupiją siunčiami giedotojai iš gana tolimų kraštų: Riazanės, Kalugos, Orlovo vyskupijų. Įdomu pastebėti, kad, 1844 m. dokumentų duomenimis, choro giedotojai vyksta ne į Vilnių, o į Žyrovčius, tuometę arkivyskupo buveinę (LVIA 605/ 2/ 697: 144–147). Giedotojai siunčiami dar ir iš Tulos vyskupijos (LVIA 605/ 2/ 697: 174). Bet kai kurių atvykusių giedotojų balsai buvo pasikeitę, todėl jie siunčiami atgal. Kai kurie iš atvykusių giedotojų siunčiami giedoti į Kauno chorą, kai kurie buvo palikti Vilniaus chore.

1849 m. dokumentuose apie Vilniaus vyskupijos chorą yra buvusio choro vadovo iš Minsko pavardė – Mitrofanus Uspenskis. Toks ilgalaikis regento darbas Vilniuje gali reikšti, kad kaip tik šis vadovas galėjo formuoti ar prisidėti prie atitinkamos vietinės giedojimo tradicijos Lietuvos vyskupijoje formavimo. Jis buvo atsakingas už du vyskupijos chorus Vilniuje ir Kaune, taip pat mokė giedojimo Žyrovčių dvasinėje mokykloje.

Už naują 1849 m. sudėtį atsako ne tik regentas, sudaroma speciali komisija iš Kauno dekanato vyskupo, Šv. Nikolajaus soboro Vilniuje giedotojo, buvusio Žyrovčių regento ir Žyrovčių dvasinės mokyklos darbuotojų. Devyni kandidatai į chorą siunčiami taip pat iš Žyrovčių dvasinės mokyklos. Nors tuo metu jau veikė ir Vilniaus dvasinė mokykla, kandidatai vis tiek siunčiami iš Žyrovčių dvasinės mokyklos (LVIA 610/ 1/ 349: 4). Kai mokiniai paimami iš Žyrovčių į vyskupijos chorą, jie iškart perkeliama mokytis toliau į Vilniaus dvasinę mokyklą (LVIA 610/ 1/ 349: 3). Nėra tikslių duomenų, iš kur atvažiavo mokiniai, minimos Drogičinsko, Belsko (dabartinė Lenkija) ir Januvo, Bresto, Kameneco (dabartinė Baltarusija) apskritys, bet taip pat žinoma, kad mokiniai kilę iš Bresto, Belsko ir Januvo apskričių, neatvyko į Vilnių. Kaip tik šį momentą galima laikyti vietinės giedojimo tradicijos pradžia naujai sudarytoje Lietuvos vyskupijoje. Tik nuo šio laikotarpio vyskupijos chore pradeda giedoti vietinių dvasinių mokyklų mokiniai, išmokyti vietinių giedojimo specialistų. Be to, ir patys mokiniai, kilę iš šalia Vilniaus esančios Gardino gubernijos, o tai dar labiau paryškina vietinės giedojimo tradicijos nustatymą.

1874–1875 m. dokumentuose figūruoja 2 naujų choro vadovų pavardės – Samsonas Straškevičius ir Michailas Staruchinas (LVIA 610/2/ 338: 3; LVIA 610/ 2/ 347: 15). Neaišku, iš kur jie buvo atvykę, ar jie buvo vietiniai. Chorą sudarė 9–13 giedotojų. Įdomu, kad, palyginti su XIX a. penktu dešimtmečiu, tarp choro giedotojų yra valdininkų (LVIA 610/ 2/ 338: 3) (kitais tariant, „mėgėjų“, neišsilavinusių giedotojų), o ne tik seminaristų ar dvasinių mokyklų mokinių. Tokia padėtis gerokai skiriasi nuo šiandienės. Šiandien didžiąją parapijų chorų dalį sudaro kaip tik mėgėjai, kurie niekada nesimokė giedojimo profesionaliai.¹³ Taip pat regento parašyti dokumentai liudija, kad tuo metu į vyskupijos chorą renkami vietiniai giedotojai. Svarbiausias kriterijus – geras išlavintas giedotojo balsas, kuris turi atitikti vyskupijos choro lygį (LVIA 610/ 2/ 338: 3). Taip XIX a. aštuntame dešimtmetyje vyskupijos choras jau yra pasiekęs tam tikrą profesionalumo lygį, kurį stengiasi išlaikyti tuometis regentas Samsonas Straškevičius.

Apie Vilniaus vyskupijos choro lygį žinoma ir iš kitų ortodoksų vyskupijų dokumentų. Gustova-Runco knygoje apie baltarusių ortodoksų giedojimo praktiką rašo, kad XIX a. giedotojai stažavosi Vilniaus daugiabalsiame vyskupijos chore, čia jie galėjo pasisemti gero intonacinio ansamblinio giedojimo ir gražaus chorinio skambėjimo įgūdžių, išmokti virtuoziškai valdyti savo balsą ir giedoti patį įvairiausią repertuarą (Густова-Рунцо, 2018: 144). Tai labai svarūs argumentai, rodantys aukštą chorų profesionalumo lygį Lietuvos vyskupijoje XIX a. pab.

Iš pateiktos informacijos galima manyti, kad giedotojai XIX a. į chorą buvo renkami pagal tokius kriterijus: dvasinės mokyklos ar seminarijos išsilavinimas; tinkamas amžius (jauni giedotojai); stipri sveikata; deramas auklėjimas; rūpinimasis choro reikalais. Bet vienas iš svarbiausių prioritetų – pažinti natas ir turėti atitinkamo lygio balsą. Už tai giedotojams buvo keliama alga.

Choro vadovas rūpinosi ne tik pačiu giedojimu, bet ir giedotojais, jų apgyvendinimu ir t. t. Išliko prašymų padidinti algą atitinkamiems giedotojams, kitiems algos turėtų būti šiek tiek mažesnės (tarp tokių ir 1841 m. regento brolis (LVIA 610/ 1/ 349: 57)), taip pat minimi mažamečiai giedotojai, kuriems būtina mokėti, kad jie galėtų aplankyti tėvus arba tiesiog nusipirkti saldumynų, kad „gyvenimas toli nuo namų nebūtų toks nuobodus“ (LVIA 610/ 1/ 349: 57). Reikėtų prisiminti, kad giedotojai daugiausia buvo vaikai¹⁴, todėl aišku, kad toks vadovo rūpestis buvo suprantamas. Taigi choro vadovo vaidmuo neapsiribojo tik vadovavimu giedojimui per pamaldas. Dažnai choro vadovas atstovavo giedotojų interesams, siūlė pakelti algą, pirkti jiems kasdienių svarbių daiktų, drabužių ir t. t., stebėjo choro giedotojų gebėjimus ir balsus, kai to reikėjo, keitė jų sudėtį, rūpinosi giedotojų išsilavinimu. Aštuntame dešimtmetyje Sampsonas Straškevičius taip pat rūpinasi choro giedotojų reikalais. Rasti jo prašymai pakelti atskiriems giedotojams algas dėl kruopštaus darbo chore, taip pat dėl natų išmanymo (LVIA 610/ 1/ 349: 1–2). Iš pateiktos informacijos matyti, kad regentas atsakingai žiūrėjo į savo pareigas, o pavyzdys apie papildomus pinigus mažamečiams giedotojams rodo, kad jis buvo labai žmogiškas ir protingas vadovas, kuriam rūpėjo ne tik materialinė, bet ir psichologinė giedotojų būseną.

Iš dokumentų duomenų taip pat matyti, kad bažnytinio giedojimo centrui Lietuvos teritorijoje visą XIX a. buvo Vilniaus ir Kauno vyskupijos chorai. Šių chorų sudėtys ir giedojimas buvo vieni iš prioritetinių vyskupijos klausimų. Dėl to, kad neturėta atitinkamo lygio giedotojų, jų buvo siunčiamasi iš kitų vyskupijų, jiems mokoma alga, vyskupija rūpinosi jų apgyvendinimu, išsilavinimu ir kt. Nėra jokių duomenų apie kitų bažnyčių chorus, giedotojus ir pan. Gali būti, kad kitų „pilnų“ chorų Lietuvos

¹³ Viena iš pagrindinių tokios situacijos priežasčių, kad Lietuvoje nebuvo ir nėra pastoviai vykusių ar vykstančių atitinkamų kursų, mokyklų ar seminarijų, kurios galėtų teikti profesionalias giedojimo žinias.

¹⁴ Moterų dar nebuvo. Žinoma, kad moteris į bažnytinį chorą „priėmė“ kompozitorius A. Archangelskis XIX a. pab., savo kūriniuose pradėjęs keisti berniukų balsus moteriškais. Tai buvo lūžis, leidęs ortodoksų chorams siekti geresnės muzikinės techninės kokybės (Гарднер, 1998: 349)

bažnyčiose tuo metu nebuvo, nes vietiniai vyskupijos choro giedotojai dokumentuose minimi tik nuo 1849 m., o atitinkamą lygį giedotojų ir regento dėka vyskupijos choras pasiekia tik 1874 m.

Yra keli pastebėjimai, kaip tuo metu skambėjo ortodoksų giedojimas Lietuvoje, konkrečiai Vilniuje. Ir nors nenurodomos konkrečios giesmės ar melodijų pavyzdžiai, etnologiniu aspektu svarbūs ir tokie pačių ortodoksų pastebėjimai ir aprašymai savo žodžiais. Nurodoma, kad perkėlus ortodoksų katedrą į Vilnių pradėta organizuoti kryžiaus kelius iki Vilnelės, juose dalyvavo daug tikinčiųjų, ne tik ortodoksų, bet ir kitų konfesijų atstovų. Tokia procesija vykdavo per Viešpaties Krikšto šventę, buvo šventinamas vanduo, per procesiją giedojo du chorai, giedojo taip, kad „skambėjo visas oras“ (BNB, 30к 16419/ 1863: 15–16). Turbūt turima omenyje, kad giedama buvo labai garsiai. Tokia procesija atkreipdavo visų gyventojų dėmesį, buvo justai jų suinteresuotumas. Minimi dar keli tuometinio ortodoksų giedojimo apibūdinimai: „salė suskambo nuo draugiško bažnytinių giesmių choro“ (BNB, 30к 16419/ 1865: 578), „darnus laidotuvių giedojimas liejosi ir buvo girdimas net tolimiausiose kapinių kampeliuose“ (BNB, 30к 16419/ 1865: 596). Tokie ir panašūs apibūdinimai pateikti Lietuvos vyskupijos periodikoje. Skirtingai nei vyskupijos kanceliarijos dokumentuose, periodikoje buvo galima spausdinti ir literatūrinės pakraipos tekstų. Turbūt todėl ir galime aptikti čia kelis tokius ortodoksų giedojimo apibūdinimus, kurie nurodo tikinčiųjų požiūrį į giedojimą. Jiems buvo svarbu, kad giedojimas būtų skambus ir darnus. Galbūt taip buvo išreiškiamas profesionalaus giedojimo skambėjimas.

XIX a. septintame dešimtmetyje (konkrečiai 1862 m.) buvo peržiūrėta Lietuvos vyskupijos bažnyčių religinė literatūra, inventorius ir nustatyta, kad 373 Lietuvos vyskupijos ortodoksų bažnyčiose stingo giesmynų: aptiktas tik 1 natų Obichodas, 12 bažnytinio giedojimo ratų knygu, 3 maldos giesmių knygos ir 2 Oktoichai (BNB, 30к 16419/ 1863: 59). Bažnyčios stokojo ir bažnytinių pamaldoms skirtų daiktų, ikonų ir kt. Buvo prašoma paremti ortodoksų bažnyčias *vakarų krašte* (BNB, 30к 16419/ 1863: 54–60). Aštunto dešimtmečio dokumentuose nurodomi įvairūs giesmynai, kuriuos reikia atsiųsti. Vilniaus vyskupijos chorui siunčiami giesmynai rodo, kad giedojimo klausimas tuo metu buvo labai aktualus. Atsižvelgiama į naujausias rusų bažnytinio giedojimo tendencijas (LVIA 610/ 2/ 347). Tuometis choro vadovas Michailas Staruchinas prašo nupirkti chorui tokius natų giesmynus: Obichodo natų (be pradžios) antrą dalį; antrą ir trečią knygą su sąsiuviniais, kuriuose yra himnų, kūrinių ir protojerėjaus Piotro Turčaninovo senųjų giedojimo melodijų harmonizacijų, kompozitoriaus Aleksandro Rožnovo natų abėcėlę bažnytiniams chorams (LVIA 610/ 2/ 347: 15). Pažymima, kad choro regentas Samsonas Straškevičius paliko šiuos giesmynus: Dmitrijaus Bortnianskio partitūrų koncertai; du egzempliorius koncertų – po tris sąsiuvinius kiekvienam balsui; Bortnianskio trijų ir keturių balsų giesmių (LVIA 610/ 2/ 347: 14). Prie kiekvienos knygos nurodoma jos kaina. Taip pat svarbu paminėti, kad šalia natų pavyzdžių regentas prašo nupirkti chorui smuiką – greičiausiai melodijoms mokytis.

Toks giesmynų pasirinkimas atspindi bažnytinio giedojimo ir choro vadovavimo tendencijas Rusijoje. Sankt Peterburgas tuo metu diktavo pagrindinę giedojimo kryptį, iš ten į įvairias parapijas buvo siunčiami susisteminti Obichodai, ten rengiami choro vadovai. Ilgai brandinta ir plėtojama tradicija, pasižymėjusi savitu akademinio kompoziciniu ir atlikimo stiliumi, bažnytinio giedojimo ir choro vadovavimo pagrindų sistema giliai įsišaknijo daugelyje Rusų Ortodoksų Bažnyčios parapijų, ji pastebima parapijose iki šių dienų (Чернышева, 2012: 147).

Lietuvoje vyravo Sankt Peterburgo giedojimo tradicijos. Tam turėjo įtakos ir Lietuvos seminarijos steigimas pagal Sankt Peterburgo dvasinės seminarijos pavyzdį. Šv. Dvasios vienuolyno archyve saugomi XIX a.–XX a. pradžios giesmynai taip pat yra iš Sankt Peterburgo: 1873 m. leidimo Lvovo Obichodas, bažnytinių giesmių rinkinys (Eustatijaus Azejevo redakcija), kuris gali būti datuojamas XIX a. pab., 1905 m. leidimo Triodė (*Триодь Цветная*). Vienintelis giesmynas iš Maskvos – 1881 m. leidimo Bortnianskio bažnytinių kūrinių giesmynas (Piotro Čaikovskio redakcija), kuris, kaip jau minėta, taip pat atspindi Sankt Peterburgo giedojimo tradiciją.

Minimi Bortnianskio kūriniai ir harmonizacijos pasižymėjo „itališku“ stiliumi: palyginti paprasta harmonija, naudojami trigarsiai, kartais dominantseptakordai. Ritmas, nepriklausomai nuo giesmių teksto struktūros, visuomet griežtas, simetriškas, todėl gali būti atkartojami atskiri giesmės žodžiai. Naudojami solo, duetai ir trio. Kartais – choro *tutti*. Mėgstami foršlagai. Lvovo „vokiškas“ daugiabalsumo stilius pasižymi griežtu keturbalsiu giedojimu, pagrindinę melodiją atlieką sopranas, kartais altas. Giedama griežtai pagal visas harmonijos taisykles. Foršlagai nenaudojami (Гарднер, 2004, II: 415–416). Pastebima, kad Turčaninovo senovinių giedojimo melodijų harmonizacijos turi tam tikrą kompozicinių trūkumų, bet dėl savo muzikinių savybių jos tapo mėgstamos chorų ir reikšmingos bendrame tuometčiame giedojimo kontekste, jos sudaro pagrindinę dalį šio kompozitoriaus darbų (Русская духовная музыка..., 2002: 211).

Aleksandro Rožnovo abėcėlės paminėjimas dokumentuose rodo, kad Lietuvoje esama ir tuometės naujausios choro vadovavimo tendencijos. Rožnovas dirbo Sankt Peterburge, buvo Dvaro kapelos vyriausiasis giedojimo mokytojas (Никольская-Березовская, 1998: 57). Rožnovo choro giedojimo abėcėlė, išleista 1861 m. (1866 m.), tuo metu buvo populiarūs ir pripažinti mokymosi priemonė Rusijoje. Tad Lietuvos vyskupijos choras galėjo mokytis pagal paskutines rusiškas choro giedojimo ir dainavimo tradicijas. Tuo metu jos jau buvo gana ryškios, rusiška choro kultūra pasižymėjo savitu nacionaliniu koloritu. Rožnovo ir kitų autorių veikalai skirti darbui su choru, tai pirmosios profesionalios metodinės priemonės Rusijoje choro vadovavimo srityje (Никольская-Березовская, 1998: 56). Rožnovo metodikos ypatumai buvo tokie:

- Kiekvienas vaikas turi balsą, svarbiausia nustatyti priežastis, kodėl jis negali iki galo juo pasinaudoti.
- Vienas svarbiausių dalykų – grandininis kvėpavimas, filiravimo metodas.
- Būtina išmanyti muzikos teoriją, lavinti klausą dainuojant gamas, intervalus ir kt. Tai turėjo padėti nustatyti tinkamą toną chorui ir tonaciją, iš karto aprėpti visą partitūrą mintyse.
- Bosų funkcija chore – fundamentali.
- Ypatingas dėmesys skiriamas tekstui, diktacijai.
- Dainavimo metu reikia diriguoti ranka (žinoma, kad 1889–1890 m. išplėstuose Žyroviečių dvasinės mokyklos giedojimo programos aprašuose taip pat buvo paminėta, kad mokomasi dirigavimo; tai buvo pažymėta kaip natų ilgio rodymas rankomis).

Įdomu, kad Rožnovo metodika buvo naudojama ir XX a. pabaigoje. (Никольская-Березовская, 1998: 57–58).

Svarbų vaidmenį ugdant muzikinę kultūrą atliko ortodoksų švietimo įstaigos. Pirmieji pastebėjimai, susiję su giedojimu, datuojami 1853–1855 m. Tai Žyroviečių ir Vilniaus dvasinių ortodoksų mokyklų giedojimo programos.

Dvasinių mokyklų programos turi panašumų. Žemiausios, arba pirmosios, klasės giedojimo programa pati intensyviausia. Palyginti su kitų dėstomų dalykų valandomis šiame kurse, giedojimas užima antrąją vietą pagal intensyvumą po tobulinimosi skaityti rusų kalba. Buvo mokomasi keturis kartus per savaitę. Toks pat intensyvus ir pričetnikų¹⁵ kursas. Taip pat esama tam tikrų skirtumų. Vilniaus programa sklandi, vientisa, išsamiau užrašyta. Nuo smulkių dalykų pereinama prie sudėtingų. Žyroviečių programa glaustesnė.

Taip pat pavyko rasti 1889–1890 m. Žyroviečių ortodoksų dvasinės mokyklos išplėstą mokymosi programos aprašą, kuriame, tarp kitų pamokų, aprašomi ir bažnytinio giedojimo mokymosi ypatumai (LVIA 610/ 2/ 405). Programa sudaryta sklandžiai, aprašas labai smulkmeniškias. Šalia giesmių nurodyti tokie giesmių melodijų variantai: ženklinės, Kijevo, graikų melodijos. Taip pat pažymima, kad iš mokinių sudarytas choras. Mokiniai gieda bažnyčioje keturiais balsais.

¹⁵ Taip vadinami bažnyčios patarnautojai, išskyrus kunigus ir diakonus

Pirmojoje klasėje šalia viso giedojimo buvo mokoma ir muzikos teorijos. Stengtasi supažindinti:

- su garsais ir jų pritaikymu bažnytiniame giedojime;
- kūno padėtimi giedojimo metu (kūno, galvos, rankų, kojų, burnos ir liežuvio padėtimi giedant);
- garsų ženklais arba natomis;
- penkline sistema;
- natų ilgiu, natų ilgio rodymu rankų ar kitais judesiais;
- natų raktais, cefautiniu raktu, jo užrašymu penklinėje, jo pavadinimo paaiškinimu;
- bažnytiniu garsaeiliu (vadinamąja bažnytine gama), natų ženklais, garsaeilio eiga į viršų ir apačią, bažnytinio garsaeilio ir diatoninės gamos skirtumais, bažnytinio garsaeilio skaidymu į tetrachordus;
- intervalais, jų atpažinimu ir mokėjimu įvardyti (šalia išvardyti visi intervalai nuo primos iki oktavos);
- tašku prie natos, paskirtimi ir reikšme, atlikimo taisyklėmis ir priemonėmis, garsų ilgio pavadinimais su tašku;
- ritmu, taktu;
- *finalis*, *legato*.

Pažymėta, kaip mokėsi giedojimo mokiniai specialiose parengiamosiose klasėse. Giedojimas vyko iš klausos klausant mokytojo. Po atitinkamų pratimų balsui visi mokiniai skirstomi į tris grupes: pirmąją diskantų, antrąją diskantų ir altų. Melodijų buvo mokoma trimis balsais tokiu būdu: mokytojas giedoja melodiją, mokiniai turėjo bandyti jam antrinti; giedant melodiją, mokiniai patys rodė tempą rankų judesiais aukštyn ir žemyn; melodijos buvo giedamos kiekvienos grupės atskirai, kad tie, kurie nemoka giedoti, galėtų išmokti ir pritarti; išmoktas melodijas vėliau pagiedodavo kiekvienas mokiniš atskirai. Tokiu principu iš klausos buvo išmoktos Liturgijos ir kitos giesmės.

Yra pastebėjimų, kad 1897 m. Vilniuje Šv. Dvasios brolijos pastangomis pradėjo veikti psalmininkų ir bažnytinio giedojimo mokytojų mokykla, kurią palaimino arkivyskupas Jeronimas (Ekzempliarskis) (Новинский, 2005:136). Išsamesnės informacijos apie šiuos kursus archyvų dokumentuose neaptikta. Taip pat žinoma, kad Šv. Dvasios brolija rėmė, finansavo giedotojus naujai susikūrusiose bažnyčiose (Грицута, 2013: 65). XX a. pradžioje brolijos narių dėka buvo išleistas Bohohlasniko (neliturginių religinių dainų rinkinys) tiražas. Konkrečiai minimas dvasininko Aleksandro Roždestvenskio Bohohlasnikas, kuriame buvo išspausdinta ne tik neliturginių religinių dainų, bet ir kai kurių liturginių giesmių (Лабынцев, 2009: 391–392). Pastebima, kad šių religinių dainų rinkiniai buvo tokie populiarūs liaudyje, kad jų spausdintų versijų neužteko, ir žmonės perrašinėdavo juos ranka (Лабынцев, 2009: 391).

Aptariamas istorinis laikotarpis ortodoksų kultūroje svarbus ir dar vienu aspektu. XIX a. pabaigoje žinomas ortodoksų Jono Auksaburnio Liturgijos vertimas į lietuvių kalbą. Tai pirmasis žinomas ortodoksų pamaldų vertimo pavyzdys į lietuvių kalbą. Vertimą rengė Eduardas Volteris, žymus etnografas ir filologas, baltistas, 1884–1887 m. keliavęs po Kauno ir Vilniaus gubernijas bei Mažąją Lietuvą ir rinkęs įvairią mokslinę medžiagą. 1887 m. jis pateikė akademinę ataskaitą, kurioje esama informacijos apie daugelį Lietuvos miestų ir miestelių. Vertimas datuojamas XIX a. pabaiga (Merkys, 2006: 245). Tekstas, parašytas kirilica, išleistas brošiūros pavidalu Sankt Peterburge. Jo pabaigoje pridėtas trumpas gramatikos ir fonetikos sąrašas, kuriame aiškinamos įvairios lietuvių kalbos tarties subtilybės ir kt. Šią knygą iš rusų kalbos vertė lietuviškų valdiškų leidinių vertėjas totorius Jonas Krečinskis, vertimą tikrino ir taisė Kauno gubernijos dvasininkai bei Panevėžio mokytojų seminarijos lietuvių kalbos dėstytojai. Tuometė lietuvių kalba dar nebuvo struktūruota, vyravo įvairūs dialektai, tai atsispindėjo ir šiame vertime. Bet pats Volteris teigė, kad tekstas „išlaikė

keletą Vilnijos lietuvių, gyvenančių į šiaurę nuo Neries-Vilijos, tarmės *a* tarimo kaip *o* savybių, t. y. tos kalbos, kurią dabar galime girdėti, pavyzdžiui, Paberžės ortodoksų parapijoje ir daugumoje Švenčionių ir Zarasų bei kai kuriuose Ukmergės apskrities valsčiuose“ (Merkys, 2006: 245). Lietuvių ortografijoje, kurią Volteris pasiūlė ir naudojo šiam vertimui, buvo pasitelkiamos lotyniškos *j* ir *i* raidės, „išskeltinės raidės“ ir „diakritiniai ženklai“ (Merkys, 2006: 246).

Vėliau šis pirmasis lietuviškas pamaldų vertimas nebuvo naudojamas, Lietuvoje neveikė nė viena lietuviška ortodoksų parapija. Tai galėjo būti dėl to, kad Lietuvoje, skirtingai nei Estijoje, Latvijoje, Suomijoje ar Lenkijoje, etninių gyventojų ortodoksų buvo labai mažai (Laukaitytė, 2003: 11). Galime palyginti: Latvijoje ir Estijoje ortodoksų pamaldos nacionalinėmis kalbomis pradėtos vesti jau daugiau nei prieš 150 metų (Латвийская Православная Церковь, 2009: 206).

Sunku kalbėti apie savitą ortodoksų giedojimo kultūrą Lietuvoje pirmiausia ne tik dėl nepakankamo skaičiaus atitinkamų šaltinių, bet ir dėl bendros politinės religinės situacijos šioje teritorijoje. Giedojimui turėjo įtakos bažnytinės unijos procesai, katalikybės dominavimas, todėl savita giedojimo tradicija čia tiesiog neturėjo galimybės plėtotis. Apie giedojimo svarbos suvokimą šiame krašte galima kalbėti tik po 1840-ųjų, kai buvo naujai atkurta ortodoksų vyskupija Lietuvoje. Po šių įvykių Lietuvos vyskupijoje steigiamos pirmosios ortodoksų dvasinės mokyklos, Lietuvos dvasinė seminarija, organizuojamas vyskupijos choras Vilniuje ir Kaune. Galima manyti, kad kaip tik nuo šių įvykių prasideda naujasis muzikinės ortodoksų kultūros laikotarpis Lietuvoje. Per kelis dešimtmečius vyskupija, tuo metu vadovaujama arkivyskupo Josifo Semaškos, pakelia vyskupijos dvasininkų ir kitų bažnyčios patarnautojų išsilavinimo lygį. Dvasinėse mokyklose rengiami bažnytinio giedojimo kursai, giedojimas plėtojamas vyskupijos chore. Vadovaujamosi naujausiomis giedojimo tendencijomis. Dominuoja Sankt Peterburgo giedojimo mokyklos tradicija, kurioje vyravo „vakarietiško“ (vadinamojo „itališko“, vėliau „vokiško“) daugiabalsumo stilius, tačiau, pradedant XIX a. trečiu–ketvirtu dešimtmečiu, pastebimi pirmieji bandymai naujai harmonizuoti senovines ortodoksų giedojimo melodijas. Vienas tokių pavyzdžių – Turčaninovo senovinių melodijų harmonizacijos, parašytos dar veikiant „vakarietiško“ daugiabalsumo harmonijai (vėliau jau Maskvos giedojimo tradicijoje siekiama rasti vietinį senovinių melodijų harmonizacijos variantą). Obichodo harmonizacijos siunčiamos į Lietuvą jau 1841 m., o 1874 m. – ir senųjų melodijų harmonizacijos. Taip pat Lietuvą pasiekia tuomečio Sankt Peterburgo Dvaro kapelos choro giedojimo mokytojo Rožnovo giedojimo abėcėlė, kuri buvo viena iš pirmųjų profesionalių metodinių priemonių Rusijoje choro vadovavimo srityje. Žyrovichų dvasinėje seminarijoje dėstomas išplėstas muzikos teorijos kursas. XIX a. pabaigoje vyskupijos choras pasiekia aukštą profesionalumo lygį, giedotojai atrenkami pagal atitinkamus suformuotus balsus. Visa tai rodo gana aukštą vyskupijos choro išprusimo lygį ir greitą giedojimo naujovių pritaikymą Lietuvos bažnytinio giedojimo kultūroje XIX a. viduryje ir pabaigoje. O laikotarpį nuo XIX a. aštunto dešimtmečio galime vadinti ortodoksų giedojimo kultūros ir švietimo pakilimu.

Toks spartus ortodoksų kultūros ir giedojimo plitimas XIX a. vyko Carinės okupacijos metais. Po 1863–1864 m. Lietuvoje prasidėjo intensyvi rusifikacijos politika. Rusifikacijos procesai paveikė ir Katalikų Bažnyčią. Buvo tremiami kunigai, ribojama pastoracinė veikla, draudžiamos kai kurios katalikų apeigos, ribojami ryšiai su Šv. Sostu ir t.t. (Staliūnas, 2004: 84) Kovoiant su Katalikų Bažnyčia ir tikinčiais, kaip atsvara bandoma diegti ortodoksų tikėjimą. Nors iš kitos pusės, istoriniai šaltiniai nurodo, kad nebuvo siekiama rusifikuoti ar paversti ortodoksais visus lietuvius. Griežtos priemonės galėjo būti naudojamos ir politinio stabilumo užtikrinimui. (Staliūnas, 2004: 68) Bet visais atvejais, rusifikacijos procesai Lietuvoje vyko, ir jie taip pat galėjo turėti įtakos Ortodoksų Bažnyčios ir giedojimo plėtrai Lietuvoje XIX a.

1.4. Ortodoksų Bažnyčios ir jos giedojimo Lietuvoje situacija XX a.

XX a. atneša ateistines, sektantines, religinio indeferentiškumo idėjų bangas. Daug problemų slypėjo ir pačioje Ortodoksų Bažnyčioje Lietuvoje. Bažnytinio religingumo lygis buvo nusilpęs, dvasininkija ir tikintieji nebuvo susitelkę į „vieną organizmą“. XX a. pirmą pusę galima priskirti prie kritinio laiko ortodoksų giedojimo požiūriu Lietuvoje, ypač lyginant ją su XIX a. pabaigos situacija Ortodoksų Bažnyčioje.

Nuo 1842 m. į Lietuvos vyskupiją įėjo Gardino, Kauno ir Vilniaus gubernijos teritorijos su juose veikiančiais ortodoksų vienuolynais ir bažnyčiomis (Борун, Довгяло, 2018: 112). 1900 m. nuo Lietuvos vyskupijos atskiriama Gardino gubernija. Atsiskiria ir jos teritorijoje esantys vienuolynai (Борун, 2015: 56). Kalbant apie giedojimą, galima rasti tam tikrų duomenų, kad 1908 m. Vilniuje veikė kariniai psalmininkų ir choro vadovų kursai (Мурашке, 2012: 88), tačiau išsamios informacijos apie tai neaptikta.

Vienas iš esminių įvykių – 1917–1918 m. Ortodoksų Bažnyčioje vykęs vietinis Rusų Ortodoksų Bažnyčios susirinkimas, vadinamas soboru. Be kita ko, jame buvo kalbama ir apie bažnytinio giedojimo reformą. Susirinkimo dokumentai, susiję su giedojimu, buvo išleisti ir aprašomi leidinyje „Vietinis Rusų Ortodoksų Bažnyčios 1917–1918 metų susirinkimas apie bažnytinį giedojimą“ (Поместный Собор..., 2002).

Paskelbti dokumentai leidžia išskirti pagrindines to laikotarpio giedojimo problemas ir jų sprendimo tendencijas. Pirmiausia buvo pasirinkti ortodoksų giedojimo plėtros prioritetai. Buvo įvardijamos tokios problemos:

- profesionalių psalmininkų (choro vadovų) ir giedotojų stoka,
- tinkamo psalmininkų išsilavinimo stygius,
- choro vadovų vaidmens nepaisymas parapijose (viską dažniausiai spręsdavo parapijos vadovas dvasininkas ir parapijos seniūnas),
- bendro tautinio giedojimo tradicijos užgesimas,
- profesionalių samdomų dainininkų įsigalėjimas choruose,
- buvę Obichodai atgyveno savo laiką, juose pastebėtos įvairios klaidos,
- giesmių variantų įvairovė, kurią reikia susisteminti ir parašyti naują Obichodą,
- sudėtingos kompozitorių kūrybos giesmės,
- nacionalinio pobūdžio, vietinių žymių kompozitorių ortodoksų kūrinių stoka.

Apibendrinant galima teigti, kad pagrindinės susirinkimo idėjos buvo susijusios su senovinio giedojimo atgimimu, jo pritaikymu tuomečiams muzikos standartams (daugiabalsumas, harmonizacija), išsilavinusių psalmininkų instituto reformavimu, siekiais sureikšminti giedotojų ir choro vadovo vaidmenis parapijose, giedojimą labiau pritaikyti paprastiesiems giedotojams, o ne tik profesionaliems dainininkams. Taigi nepaisant to, kad tuo metu egzistavo daug įvairių dvasinių mokyklų, seminarijų, giedotojų ir choro vadovų kursų ir mokyklų, bendroje giedojimo kultūroje buvo matomos tam tikros spragos. Galima manyti, kad tokia situacija galėjo atsirasti dėl vakarų muzikinės tradicijos, iš esmės svetimos rusų ortodoksų giedojimui ir jo prigimčiai, įsigalėjusios ortodoksų giedojime pradėdant XVII–XVIII a. Itališko ar kitokio vakarų stiliaus kompozitorių kūriniai daugeliu atvejų buvo gana sudėtingi, nieko bendro neturėjo su senosiomis giedojimo melodijomis, muzika nustelbdavo tekstą (nors pagal tradiciją ortodoksų bažnytiniame giedojime svarbiausias yra tekstas) ir pan. Vėliau atsiradę nacionalinio pobūdžio vietinių žymių kompozitorių daugiabalsiai kūriniai nors ir buvo kitokie, vis dėlto taip pat reikalavo atitinkamo lygio profesionalių dainininkų giedotojų. Didžiuosiuose miestuose tokių giedotojų galima buvo rasti, tačiau mažų miestelių ir kaimo parapijose jų stigo, todėl giedojimas tokiose parapijose sumenko.

Ortodoksų Bažnyčios situacija Lietuvoje tarpukariu pasižymėjo naujais iššūkiais – vyskupija buvo padalinta Lietuvai ir Lenkijai. Prasidėjo įvairūs svarstymai apie Bažnyčios juridinį statusą. Svarbiausia išvada, kad kylant nacionalinėms idėjoms kaimyninėse valstybėse kūrėsi nepriklausomos nuo Maskvos patriarchato Bažnyčios, bet Lietuvos teritorijoje buvo leista pripažinti Maskvos patriarcho jurisdikciją Ortodoksų Bažnyčiai Lietuvoje (Laukaitytė, 2003: 15). Todėl visa vyskupijos struktūra, bendras istorinis tęstinumas ir per ilgą laiką įsišaknijusios tradicijos galėjo būti išsaugotos. Bet kartu galima teigti, kad tuometė ortodoksų kultūra buvo nusilpusi. Tai gali būti susiję su ortodoksų sumažėjimu Lietuvoje tarpukariu perpus. Trūko dvasininkų, parapijos buvo negausios, pamaldos tokiose parapijose vyko retai (Laukaitytė, 2003: 29–31). Situacija buvo sunki ir dėl tuometės nepalankios vyriausybės politikos vertinant Ortodoksų Bažnyčios nuosavybę. Bet taip pat reikia pabrėžti, kad valdžia apsiribojo tik nuosavybės klausimu, skirtingai nei kaimyninėse valstybėse, kur buvo daromas spaudimas nutraukti ryšius su Maskvos patriarchatu, tapti rytų apeigų katalikais, atsisakyti senojo kalendoriaus ir t. t. (Laukaitytė, 2003: 36)

Svarbios informacijos apie muzikinę liturginę ortodoksų kultūrą teikia tarpukario Lietuvos psalmininkų rengimo situacija. Tuo metu nebuvo tinkamo dvasininkų ir psalmininkų išsilavinimo galimybių. Viena vertus, mažesnės parapijos negalėjo sau leisti ne tik choro, bet ir atskiro psalmininko, nepajėgė mokėti jam algos. Tokiose parapijose per pamaldas giedoti padėdavo dvasininkų šeimos nariai. Antra vertus, bažnytinio choro vaidmuo parapijose buvo svarbus. Psalmininkų sutelktų chorų vietos tapdavo rusų kultūros centrais. (Tą patį galime sakyti ir apie bendrą parapijų vaidmenį tikinčiųjų gyvenime. Parapijos sutelkdavo tikinčiuosius.) Ypatingą vaidmenį atliko vyskupijos choras, tuo metu buvęs Kaune. Minimimi ir tokie choriniai centrai kaip Kėdainiai, Panevėžys, Semeliškės, Vievis, Viekšniai ir kt. (Laukaitytė, 2003: 61)

Nors nuolatinės psalmininkų švietimo veiklos tuo metu nebuvo, Kaune 1936 m. surengti dviejų savaitių psalmininkų kursai. Žinoma, kad šiuose kursuose dėstė bažnytinio giedojimo specialistas iš Latvijos Michailas Grivskis. Taip pat žinoma, kad Pečiorų vienuolyne Estijoje 1939 m. vykusiame festivalyje dalyvavo keturi chorai iš Lietuvos (Laukaitytė, 2003: 60–61). Iš šios informacijos galime spręsti, kad muzikinė bažnytinė kultūra tarpukariu nebuvo visiškai užgesusi. Ji plėtojosi, nors aplinybės buvo sudėtingos.

Antrojo pasaulinio karo metais vykdyta vokiečių religinė politika atgaivino ortodoksų bažnytinį gyvenimą. Pasibaigus Antrajam pasauliniam karui, kelis dešimtmečius situacija taip pat buvo palanki ortodoksų bažnytiniam gyvenimui. Atėjusi sovietų valdžia vykdė savo religinę politiką ir leido atkurti bažnytinę struktūrą (Laukaitytė, 2003: 111–113). 1946 m. į Vilniaus Šv. Dvasios vienuolyną grąžinamos šv. Vilniaus kankinių Antano, Jono ir Eustatijaus relikvijos (Laukaitytė, 2003: 128).

Kalbant apie chorų giedotojus, žinoma, kad penktame dešimtmetyje vyskupijos chore ir Šv. Nikolajaus bažnyčios chore pradeda giedoti Leonidas Muraška – būsimas Lietuvos operos ir baletu teatro solistas (J. A. Мурашко..., 2009). Įdomu, kad profesionalūs giedotojai dainininkai Lietuvos ortodoksų choruose ima giedoti tik artėjant XX a. viduriui.¹⁶ Lietuvoje tai galima laikyti nauja giedojimo tradicija. Dažnai giedotojai giedojo ne tik vyskupijos, bet ir kituose bažnytiniuose choruose. 1943 m. sobore choro vadovu dirbo žymus choro dirigentas ir profesorius Grigorijus Širma

¹⁶ Įdomu, kad Rusijoje ši tradicija ateina dar iš XV a., ji sietina su dvarų muzika, buvo organizuojami pirmieji chorai prie dvarų (Никольская-Березовская, 1998: 29). XVIII a. pradžioje buvo populiarūs du pagrindiniai bažnytiniai chorai Sankt Peterburge – Dvaro kapelos choras ir Maskvoje – Sinodalinis choras (Никольская-Березовская, 1998: 29–30). Dvaro kapelos giedotojai turėjo pakankamą muzikinių žinių bagažą, kuris leido atlikti net sudėtingas italų operų partijas. Choras dažnai dalyvaudavo operų pastatymuose (Никольская-Березовская, 1998: 31). Galima manyti, kad nuo šių chorų ir jiems kūrusių kompozitorių ir prasidėjo aiškus skirstymas į atskiras Peterburgo ir Maskvos giedojimo mokyklas.

(Мурашкене, 2012: 89). Vyskupijos chorui vadovavo regentas Fiodoras Matvijecas. Dievo Motinos ikonos „Ženklas iš dangaus“ bažnyčios chorui vadovavo Georgijus Špilevskis, Šv. Nikolajaus bažnyčioje – Vasilijus Strižakas. 1947–1950 m. vyskupijos chorui vadovavo Viktoras Rovda. Tuo metu chorą sudarė beveik vien profesionalūs daininkai ir giedotojai: konservatorijos studentai, Operos ir baleto teatro bei filharmonijos solistai. Po Rovdos vyskupijos chorui vadovavo Ivanas Ogijevičius ir Michailas Perfiljevas. (Л. А. Мурашко..., 2009).



9 pav. Ortodoksų vyskupijos choras Lietuvoje, viduryje regentas Viktoras Rovda (1948 m.) (Сковородко)

Palyginti stabili Bažnyčios padėtis baigėsi šešto dešimtmečio pabaigoje. Atėjo vadinamieji Chruščiovo metai: prasidėjo masinis bažnyčių uždarymas, religijos persekiojimas. Įdomu, kad tuometis arkivyskupas Aleksijus (kuris dar „atšilimo“ laikotarpiu buvo daug padaręs stiprinant religingumą, dažnai rengė iškilmingas pamaldas, bažnytinių chorų koncertus) buvo priverstas uždrausti giedoti bažnytiniuose choruose jauniems žmonėms iki 18 metų, taip pat patarnauti pamaldose ir kitaip riboti religinę veiklą vyskupijoje (Laukaitytė, 2003: 149). Didelį smūgį vyskupija Lietuvoje patyrė nutraukus Maskvos patriarchijos finansinę paramą: buvo uždaromos bažnyčios, koplyčios, filijos, mažinamos algos, išmokos choristams ir t. t. (Laukaitytė, 2003: 154) Nors yra statistinių duomenų, kad šeštame ir aštuntame dešimtmečiais 72 proc. visų ortodoksų dvasininkų turėjo teologinį išsilavinimą, studijavo seminarijose ar akademijose (Laukaitytė, 2003: 158).

Ortodoksų bendruomenės nyko iki pat XX a. pabaigos. Trūko dvasininkijos ir tikinčiųjų, bažnyčios tapdavo filijomis. Dvasininkai turėjo aptarnauti po keletą bažnyčių skirtingose vietovėse (Laukaitytė, 2003: 189–190).

Šv. Dvasios vienuolyno archyve buvo rastos šešto ir septinto dešimtmečių sandūros ataskaitos apie Vilniaus chorų sudėtį ir finansavimą (ŠDVA 1). Tai svarbus dokumentas, kuris rodo, kad, nepaisant visų apribojimų ir sudėtingos politinės situacijos, Vilniuje ir toliau veikia bažnyčios ir chorai. Iš dokumentų sužinota, kad Vilniuje 1957–1960 m. nuolat veikė 10 chorų: Šv. Konstantino ir šv. Michailo, Šv. apaštalo Petro ir Povilo, Šv. Paraskevės, Šv. archangelo Mykolo, Šv. Nikolajaus, Šv. Eufrosinijos, Dievo Motinos ikonos „Ženklo iš dangaus“ bažnyčių ir Skaisčiausios Dievo Motinos Ėmimo į Dangų soboro chorai, taip pat Šv. Dvasios vyrų ir Šv. Marijos Magdalietės moterų vienuolynų chorai. 1958 m. buvo nurodytas ir dar vienas bažnyčios choras Naujojoje Vilnioje. Nepavyko rasti informacijos apie vyrų ir moterų vienuolynų chorus, kiti minėti bažnyčių chorai buvo nurodyti. Vidutiniškai kiekviename chore giedojo apie 10–12 giedotojų. Dauguma kiekvieno choro giedotojų buvo moterys. Didžiausią atlyginimą gaudavo soboro choro vadovas ir giedotojai, vidutiniškai apie 200 rublių. Kiekvieną mėnesį giedotojų atlyginimai šiek tiek skyrėsi, tai priklausė

nuo to mėnesio bažnyčios lėšų. Taip pat dokumentuose buvo nurodyta, kad 1957 m. choras tam tikromis dotacijomis pradeda remti Maskvos patriarchatas. Iš gautų duomenų galima manyti, kad giedotojų tuo metu bažnyčiose nestigo, nors užmokestis buvo mažas, jį papildydavo nedidelės Maskvos patriarchato dotacijos. Taip pat matyti, kad iš XIX a. vyrų giedojimo tradicijos dėl įvairių aplinkybių bažnytinis giedojimas tapo labiau moterų tradicija.

Kalbant apie choro vadovus Vilniuje, žinoma, kad septinto–aštunto dešimtmečių sandūroje vyskupijos chorui kviečiamas vadovauti kompozitorius, bažnytinių chorų vadovas Vsevolodas Kubajevskis. Jo suformuotas repertuaras, giedojimo maniera pamažu tapo tradicija, kuri yra puoselėjama jau daugiau nei 50 metų (bet reikia paminėti, kad vyskupijos choro vadovė įveda į repertuarą ir kitus kūrinis). Vsevolodą Kubajevskį galima laikyti vienu iš žymiausių choro vadovų bažnytinėje ortodoksų kultūroje XX a. Lietuvoje. Jis vadovavo vyskupijos chorui nuo 1969 iki 1986 m. Svarbiausi jo nuveikti darbai: išrašytos natomis viso Bažnytinio rato pamaldų giesmių partitūros atskiroms partijoms ir kiekvienam balsui nuo glasų melodijų, giesmių įvairioms šventėms ir pamaldoms iki XVII–XX a. kompozitorių kūrinis. Partitūrose gausu įvairių choro vadovo pastabų ir komentarų (Сковородко, 2015: 52–53).

Trumpą laiką (1986–1988) chorui vadovavo ir žymus šiandienis Maskvos sinodo choro regentas Aleksejus Puzakovas (Сковородко).

1987–1988 m. vyskupijos chorui vadovavo taip pat žymus ir veiklus muzikantas, operos solistas Leonidas Muraška. Ilgą laiką Muraška pats giedojo šiame vyskupijos chore, todėl puikiai išmanė visas jo giedojimo tradicijas, akylai stebėjo, kad bažnyčioje būtų giedama deramai (Мурашкене, 2012: 53–54).

Apie kitų Lietuvos parapijų, ypač kaimo, giedojimą istorinės informacijos nėra išlikusios. Pavienių faktų apie giedojimą ir regentus sužinome iš autorės interviu, imtų iš skirtingų parapijų senųjų giedotojų ar regentų, kurie dalyvavo ar girdėjo, koks buvo giedojimas, kas ir kaip vadovavo chorams:

- Vilnius – Šv. Eufrosinijos bažnyčia. Iki 1996 m. ilgą laiką regentavo Olga Kazak. Giedojimas buvo paprastas, neįmantrus, pamaldinis.
- Vilnius – Šv. Konsantino ir šv. Michailo bažnyčioje ilgą laiką regentavo Taisija Timofejeva (apie dvidešimt metų iki XX a. pabaigos.). Kilusi iš Rusijos, kazokė.
- Vilnius – Sobore iki XX a. pab. dirbo senyvo amžiaus regentė Natalija Stepanovna. Repertuaras buvo labai sudėtingas, koncertinio, aukšto akademinio muzikinio lygio. Vadovavo chorui apie trisdešimt metų.
- Vilnius – Šv. Dvasios vienuolynas. Moterų vienuolių choras. Nuo 1979 m. jam vadovauja vienuolė Serafima. Anksčiau vadovavo vienuolė Angelina.
- Vilnius – Šv. Dvasios vienuolynas. Vyrų vienuolių choras. Iki XX a. pab. regentavo vienuolis Augustinas. Jis perrašė daug natų ranka, sudarė didelį repertuarą.
- Mikniškės – senyvo amžiaus regentė iš Maskvos. Vadovavo iki XXI a. pr.
- Klaipėda – Visų Šventųjų parapijoje iki XXI a. pradžios regentu buvo senyvo amžiaus moteris Valentina. Taip pat šioje parapijoje regentavo kunigo žmona Natalija Timonina. Choras buvo didelis ir profesionalus – apie 15–20 žmonių.
- Šiauliai – XX a. septintas dešimtmetis. Chorui vadovavo Jevgenijus Levickas, kunigo sūnus. Choras buvo aukšto lygio, giedojimo maniera pamaldinga, bet kartu ryški, sklandi, rami, be rėkimo, foršlagų ir pan. Giedojo ir paprastus Obichodo (Simonovo Cherubinų giesmę, Tambovo arba Džiuzepio Sarti Cherubinų giesmę), taip pat sudėtingus kūrinis (Artemijaus Vedelio, Gavriilo Lomakino, Dž. Sarti, Michailo Vinogradovo, Fiodoro Višneveckio). Tuo laikotarpiu giedojimas visoje Lietuvoje

buvo vienodas, nes Vilniuje jau buvo įvykę psalmininkų kursai. Psalmininkai buvo gerai parengti. Buvo renkamosi kūriniai iš Bachmetevo Obichodo.

- Telšiai – iki XX a. pabaigos chorą sudarė paprasti, neprofesionalūs, bet gerą balsą turintys giedotojai Zacharova, Marija Šatkovskaja, Čereštanovų giminė. Giedojimo maniera buvo garsi, rėkianti, stigo dinamikos. Buvo giedama iš klausos, be natų. Giedojimo pagrindų mokė kunigas Antonijus. Vėliau trumpai buvo atvykęs kunigas Aleksandras Prokofjevas, jis kartais giedojo vienas ir „graikiškai“ (neaišku, ar tai graikiški kūriniai, ar graikiška giedojimo maniera). Nuo XXI a. pradžios chorui vadovavo diakonas iš Vilniaus Dmitrijus Petronis, jis kartu su kunigu Ilarionu Alfejevu (šiuo metu, 2019 m., Ilarionas Alfejevas yra Volokolamo metropolitas, žymus ortodoksų teologas, istorikas, kompozitorius) pakeitė giedojimo manierą ir kūriniai. Iš pradžių giedojo vienas „graikiškai“, vėliau išmokė chorą giedojimo manieras, perimtos iš Šv. Dvasios vienuolyno. Giedojimo maniera buvo rami, dinamiška. Buvo giedama ir iš klausos, ir iš natų.

1.5. Ortodoksų giedojimo ugdymas Lietuvoje atkūrus nepriklausomybę ir iki XXI a. antrojo dešimtmečio

Galime teigti, kad iki XX a. pabaigos ortodoksų giedojimo ugdymas Lietuvos teritorijoje fragmentiškai vyko dvasinėse mokyklose ar seminaruose, iš klausos ar iš natų per choro repeticijas ir pan. Apie tokio ugdymo lygį negalime spręsti visiškai tiksliai, bet gali būti, kad atitinkamais istoriniais laikotarpiais jis galėjo būti ir gana profesionalus, nors reikėtų pabrėžti, tikrai ne toks profesionalus kaip ortodoksų giedojimo mokymas vyko Rusijos teritorijoje. Bet XX a. pabaigoje Lietuvoje taip pat atsiranda siekis ugdyti profesionalius ortodoksų giedotojus, todėl atsiranda pirmieji bandymai steigti tokio pobūdžio mokyklas.

XX a. pabaigoje atsiranda svarbus giedojimo mokymosi centras – iš pradžių kaip sekmadieninė mokykla, vėliau išsiplėtojusi iki muzikos centro. Ji buvo įkurta šalia Vilniaus Dievo Motinos ikonos „Ženklas iš dangaus“ bažnyčios.¹⁷ Iš jos auklėtinių sudarytas choras dažnai koncertavo ne tik Lietuvoje, bet ir užsienyje (Шлевис, Арефьева, 2006: 53) Oficialiai sekmadieninė mokykla buvo įkurta 1989 m. ir vadinosi „Tikėjimo mokykla“. Šios mokyklos iniciatoriumi ir vadovu tampa protojerėjus Piotras Miulleris. 1991 m. mokykloje buvo įkurtos muzikos klasės. Nors mokyklą lankė ir saugusieji, muzikos klasės buvo įsteigtos vaikams. Vaikų muzikinio skyriaus koordinatoriumi tampa žinoma Lietuvos muzikos ir teatro akademijos dėstytoja docentė choro dirigentė Nadežda Kazakauskienė, išleidusi nemažai įvairių ugdymo metodikų, vedusi pamokas ir M. K. Čiulionio menų gimnazijoje (Zubrickas, 1999: 306). 1994 m. mokykla oficialiai įregistuojama Lietuvos švietimo ministerijoje ir tampa muzikos religiniu giedojimo ugdymo centru.

¹⁷ Didžioji dalis informacijos apie mokyklą parašyta, remiantis autorės surinkta lauko tyrimų medžiaga, interviu su šios mokyklos auklėtine, kunigo Piotro Miullerio dukra Monika Miuller.



10 pav. Pirmoje eilėje viduryje – Tikėjimo mokyklos steigėjas Piotras Miulleris, mokytojai ir mokiniai. Vilnius (2000 m.) (MonM 1)

Mokykloje mokėsi apie 50 mokinių, jie nuo 7–8 metų dešimtmetį ne tik mokėsi ir praktikavo ortodoksų giedojimą bei kitas disciplinas, bet ir buvo vieninga bendruomenė, kurios tikslas – visuomet prisiminti Bažnyčią, nesvarbu, kaip susiklostys gyvenimas ir kur mokiniai gyvens (Lietuvoje ar užsienyje).

Apie ugdymo kokybę gali byloti pedagogų profesionalumas, ugdymo programos ir mokinių pasiekimai.

Žinoma, kad centre dirbo septyni pedagogai, turintys auštąjį muzikinį pedagoginį išsilavinimą.

Ugdymo procesas buvo įvairialypis, vyko ir giedojimo, ir bažnytinės teorijos, ir muzikos teorijos, ir klasikinės muzikinės vokalinės praktikos užsiėmimai:

- Bažnyčios kanonai ir liturgika;
- senoji bažnytinė slavų kalba;
- Rusų Ortodoksų Bažnyčios istorija;
- katekizmas;
- ikonų tapymas;
- giedojimas (vyko 6 kartus per savaitę);
- vokalas;
- solfedžio;
- muzikos teorija;
- harmonija;
- muzikos istorija;
- dirigavimas;
- bažnytinio choro dirigavimas;
- grojimas muzikos instrumentais (fortepijonas, gitara, akordeonas).

Ugdymo dalykų, kurie buvo dėstomi vaikams nuo 7–8 metų, sąrašas yra įspūdingas. Įdomu, kad jis turi daug bendro su Žyroviečių muzikos teorijos dalykų sąrašu XIX a. Aišku, epochų skirtumas daro įtaką ir abiejų sąrašų skirtumams, bet muzikos centro rezultatai leidžia bent iš dalies numanyti ir tuos, kurių galėjo pasiekti dvasinės mokyklos mokiniai XIX a.

Mokiniai giedojimo mokėsi nuo pirmos klasės. Iš pradžių mokėsi natas, klausė giedojimo įrašus. Kas šeštadienį ir sekmadienį dalyvaudavo pamaldose, todėl nuolat galėjo praktikuotis giedoti.

Pažinus natas, toliau buvo mokomasi kompozicijų. Mokiniai mokėsi atskirai kiekvieno balso partiją, vėliau visų balsų partijos buvo jungiamos. Glasų giedojimo maži vaikai mokėsi atmintinai. Tik nuo 13–14 metų buvo mokoma visa glasų sistema, aiškinama, iš ko ji susideda, kaip ją taikyti tekstui.

Pirmosios pamaldos, kuriose giedojo mokinių choras, įvyko jau po pusmečio – 1992 m. žiemą, per šv. Kalėdas. Vaikai giedojo Cherubinų giesmę dviem balsais ir dar kelias giesmes. Mokyklos abiturientai turėjo mokėti vadovauti chorui per pamaldas. Taip pat choras aktyviai koncertavo festivaliuose, mokyklose, ligoninėse, vaikų globos namuose ir kt. Užsienyje choras koncertavo Rusijoje, Lenkijoje, Bulgarijoje ir Vokietijoje.

Mokymas, koncertinė veikla ir dalyvavimas pamaldose įvairiapusiškai plėtojo vaikų gebėjimus, mąstymą, bendrąjį išsilavinimą. Toks mokymasis negalėjo likti nepastebėtas, apie tai byloja ir mokinių pasiekimai. Mokyklą baigė žinomi vyskupijoje kunigai, regentai, vienuoliai ir giedotojai, kurie ir toliau tęsia darbą Ortodoksų Bažnyčioje. Daugelis tęsė mokslus auštosiose muzikos ir teologijos įstaigose.

Žinant tokius įvairialypio ugdymo rezultatus, galime manyti, kad ir dvasinės mokyklos mokiniai XIX a. galėjo būti išprusę ir stiprūs giedotojai.

Mokymas giedojimo centre pasižymėjo griežtu tradicijų laikymusi, tai iki šiol atsispindi Dievo Motinos ikonos „Ženklas iš dangaus“ bažnyčios choro repertuare. Visi būtini giedojimo pavyzdžiai išrašyti natomis, griežtai laikomasi glasų melodijų tradicijos.

Centras buvo uždarytas 2005 m., bet vėliau veikė sekmadieninė mokykla, kurioje, be kitų dalykų, suaugusiesiems ir vaikams buvo dėstomas ir bažnytinis giedojimas. Giedojimo pamokas vedė centro abiturientė, Piotro Miullerio dukra Monika, baigusi Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje choro dirigavimo, klasikinio vokalo ir meno pedagogikos studijas.

Dar viena giedojimo mokymo programa buvo įkurta Ortodoksų švietimo ir ugdymo institute (*Институт православного образования и воспитания*) 2015 m. Pats institutas įsteigtas Vilniuje 2014 m. Švietimo ir katekizacijos komisijos pastangomis. Instituto vadovu tampa komisijos pirmininkas kunigas Sergejus Neifachas, o Giedojimo skyriaus organizatore – regentė Vera Pavlovskaja.

Skyrius buvo sukurtas giedotojams, kurie jau turėjo giedojimo patirties, bet norėjo pasitobulinti. Toks mokymas, anot pačios organizatorės, labai reikalingas tuomet, kai išryškėja tam tikrų giedojimo trūkumų. Vera Pavlovskaja šią situaciją apibūdina, kaip norą puošti ir tvarkyti bažnyčią (matomą vaizdą), bet drauge visišką nenorą tvarkyti ir puošti giedojimo bažnyčioje (garsinio vaizdo). Dėl tokio vizualaus ir garsinio vaizdo neatitikimo atsiranda iškraipymo jausmas, kuris gali erzinti profesionalus, taip pat ir neigiamai veikti mažiau išsilavinusius tikinčiuosius.

Mokymo procesas skyriuje trukdavo dvejus metus. Išėję kursą studentai turėjo laikyti egzaminus, juos išlaikę gaudavo diplomus.



11 pav. Ortodoksų švietimo ir ugdymo instituto Vilniuje diplomų įteikimas (2017.09.28) pirmoje eilėje iš dešinės: kurso mokytojai Jurijus Šuckis, Natalija Krauter, kun. Michailas Sinkevičius, Vyskupijos vadovybės sekretorius prot. Vitalijus Mockus, instituto direktorius kun. Sergejus Neifachas, bažnytinio meno skyriaus vedėja Vera Pavlovskaja, Piotras Fokinas. (Вручение дипломов..., 2017)

Bažnytinio skaitymo ir giedojimo kurse buvo dėstoma:

- solfedžio ir muzikos teorija;
- vokalas;
- giedojimas;
- senoji bažnytinė slavų kalba;
- bažnytiniai kanonai, liturgika; teologija;
- balso nustatymas;
- skaitymo praktika.

Skyriaus disciplinas dėstė Juozo Tallat-Kelpšos konservatorijos dėstytojos Irina Kozlova (solfedžio ir muzikos teorija), Natalija Krauter (vokalas), Lietuvos rusų dramos teatro aktorius ir režisierius Jurijus Šuckis (balso nustatymas), Piotras Fokinas (senoji bažnytinė slavų kalba), kun. Michailas Sinkevičius (bažnytinių tekstų skaitymo praktika), igumenas Antonijus Gurinovičius ir kun. Olegas Šliachtenka (bažnytinių kanonų, liturgikos, teologijos seminarai).

Bažnytinių giedojimą dėstė skyriaus vedėja Vera Pavlovskaja. Pagrindinis dėmesys buvo skiriamas glasų melodijų ir sistemos supratimui. Glasų mokymasis vyko pagal specialią Pavlovskajos sudarytą sistemą nuo lengviausio iki sudėtingiausio glaso (kurie eina ne iš eilės).¹⁸ Pavyzdžiui, buvo pradama nuo aštunto glaso, trečias pagal sudėtingumą buvo pirmasis glisas ir pan. Pamokose buvo mokoma tik pačių reikalingiausių dalykų, kuriuos giedotojai galėtų pritaikyti savo parapijos choruose. Svarbiausia užduotis buvo išmokti giedoti ir kartu mąstyti, kitaip tariant, suformuoti sąmoningo giedojimo įgūdžius. Kursą baigė ne visi įstoję studentai. Pirmasis bandymas buvo sudėtingas ir patiems organizatoriams, ir studentams, reikalavo didelių pastangų, motyvacijos ir užsidegimo.

Apertian dabartinį giedojimo švietimą, galime teigti, kad pagrindinė užduotis šiuo metu yra įvairialypis mokymasis, pagrįstas ne tik Bažnyčios teorija ir praktika, bet ir profesionalia vokaline praktika bei muzikos teorija. Svarbu, kad šiedu poliai būtų ne priešiniai, o papildytų vienas kitą. Šis klausimas aktualus ir pasauliniu lygiu. Antai Tarptautinės ortodoksų giedojimo draugijos organizuotos

¹⁸ Įdomu, kad buvo atsižvelgiama į skirtingų parapijų glasų melodijų niuansus. Glasų melodijos skirtingose parapijos gali šiek tiek skirtis.

aštuntos mokslinės konferencijos tematika buvo skirta atlikimo problematikai, giedojimo mokymosi ypatumams ir kt. (ISOCM News, 2018)

XXI a. pradžioje imami organizuoti pirmieji ortodoksų chorų festivaliai Lietuvoje. Pirmąjį parapijų chorų festivalį rengė tuometinė Telšių parapijos choro vadovė, profesionali choro dirigentė Margarita Mašina (Машина, 2005). Iš pradžių festivalio nuostata buvo vienyti visus Lietuvos parapijų chorus, tam buvo sudarytas repertuaras, išmoktos giesmės, kurios skambėjo koncerte. Jungtinis choras ir visas renginys buvo pavadintas Ivero žvake (*Иверская свеча*). Festivalyje meistriškumo kursus vedė žymi ortodoksų giedojimo kompozitorė vienuolė Julianija Denisova iš Baltarusijos. Lietuvos ortodoksų giedotojai turėjo puikią progą pagerinti savo žinias ir gebėjimus. Vėliau jungtinis choras dalyvavo užsienio konkursuose. Vėliau įvyko dar keli parapijų chorų festivaliai. Taip pat paminėtinas nuo 1998 m. vykstantis Rusų religinės muzikos festivalis, kurį organizuoja Tatjana Rinkevičienė. Atskirus ortodoksų chorų koncertus organizavo choras „Skitos“ ir jo vadovas diakonas Viktoras Miniotas, šiuo metu ortodoksų giedojimo koncertus rengia vyskupijos choras ir jo vadovė Tatjana Skovorodko, choras „Svetilen“ ir jo vadovas Vadimas Mašinas, Dievo Motinos ikonos „Ženklas iš dangaus“ parapijos choras ir jo vadovė Monika Müller, kuri jau kelerius metus iš eilės rengia sakralinės muzikos advento koncertus Dievo Motinos ikonos „Ženklas iš dangaus“ ortodoksų bažnyčioje.

1.6. Lietuviškoji Šv. Paraskevės ortodoksų parapija ir lietuviškosios ortodoksų pamaldos

XX–XXI a. sandūroje atsiranda minčių įsteigti pirmąją lietuvišką parapiją, kurioje būtų giedama lietuvių kalba. Lietuviškoji ortodoksų parapija įsikūrė Vilniuje Šv. Paraskevės cerkvėje 2005 m. Iki 2019 m. jai vadovavo kun. Vitalijus Mockus. Šiuo metu šis kunigas vadovauja Skaisčiausiosios Dievo Motinos Ėmimo į Dangų soborui (katedrai), o Šv. Paraskevės parapijos vadovu yra kun. Vitalis Dauporas. Simboliška, kad pirmoji parapija, kurioje pamaldos laikomos lietuvių kalba, įsikūrė kaip tik vienoje iš pirmųjų ortodoksų ir apskritai krikščionių bažnyčių, pastatytų Lietuvos teritorijoje. Šv. Paraskevės bažnyčios istorija siekia LDK laikus. Tuo metu, dar vyraujant ikikrikščioniškam tikėjimui, dauguma kaimyninių valstybių jau buvo pakrikštytos. Lietuvos kunigaikščiai, siekdami plėsti ir stiprinti savo valdas, tuokėsi su kaimyninių slavų šalių turtingų ir tituluotų giminių moterimis. Lietuvos kunigaikštis Algirdas taip pat susituokė su viena iš tokių kunigaikštyčių – Vitebsko kunigaikštyte Marija, o vėliau antrąją jo žmoną tapo Tverės kunigaikštytė Elena. Abi šios moterys buvo ortodoksės, jų dėka Vilniuje atsirado pirmosios ortodoksų bažnyčios – 1345 m. Šv. Paraskevės (Piatnicos (Penktadienio)), 1346 m. – Skaisčiausiosios Dievo Motinos Ėmimo į Dangų (Jonaitis, Kaplūnaitė, 2016: 86).

Bet ši parapija yra svarbi ne tik savo istorija, bet ir tuo, kad nuo 2005 m. ilgą laiką tai buvo vienintelė vieta, kurioje ortodoksų pamaldos laikomos lietuvių kalba.

Mintis išversti ortodoksų pamaldų tekstą į šiuolaikinę lietuvių kalbą kilo dar tuomet kunigo padėjėjui Vitalijui Mockui ruošiantis stoti į seminariją.¹⁹ Bet konkretūs darbai šia kryptimi prasidėjo tuomet, kai į Vitalijaus rankas pateko XIX a. datuojamas ortodoksų pamaldų vertimas į lietuvių kalbą. Tuo metu, jau tapęs kunigu, tėvas Vitalijus dirbo vyskupijos kancleriu, arkivyskupo Chrizostomo sekretoriumi. Minėtos kopijos vertimas neatitiko dabartinės lietuvių kalbos reikalavimų. Todėl versti reikėjo iš naujo. Vertimą redagavo katalikų kun. Laimonas Nedveckas, jis dirbo Vilniaus katalikų arkivyskupijos liturginėje komisijoje, kurioje kaip tik buvo sprendžiami įvairūs su liturgine termininija ir leksika susiję klausimai. Vėliau buvo išverstas pirmasis Dieviškosios Liturgijos tekstas (vertimai buvo nuolat redaguojami, šiuo metu naudojama 2017 m. diakono Gintaro Jurgio Sungailos vertimų

¹⁹ Informacija parašyta remiantis autorės surinkta lauko tyrimų medžiaga, interviu su kun. Vitalijumi (Mockumi).

redakcija), ir jau 2005 m. sausio 23 d. Šv. Paraskevės bažnyčioje įvyko pirmos pamaldos lietuvių kalba.

Šios bažnyčios pasirinkimas taip pat nebuvo atsitiktinis. Kaip pasakoja kun. Vitalijus, ir jo, ir tuomet metropolito Chrizostomo požiūriai šiuo klausimu sutapo. Bažnyčioje pamaldos vyko labai retai, todėl čia buvo palanku kurti lietuvišką parapiją.

Ilgainiui pradėtos versti ir kitos pamaldos – tuoktuvių, krikštytųjų, laidotuvių ir Didžiųjų Švenčių. Parapijoje susiformavęs kolektyvas tik tuo ir užsiėmė.

Taip pat pradėta versti švietiejišką ortodoksų literatūrą. 2012 m. išleista Maskvos ir visos Rusijos patriarcho Kirilo knyga „Laisvė ir atsakomybė: ieškant harmonijos“, kurią vertė kun. Vitalijus Mockus, redagavo Algita Tarasevič. Taip pat reikia pasakyti, kad ortodoksų literatūra buvo ir tebėra verčiama katalikų. Šiais vertimais, už tai dėkodami, naudojasi ir lietuviai ortodoksai.

Giedojimas, kaip žinome, yra neatsiejama pamaldų dalis. Todėl reikia ypatingo dėmesio ir pastangų norint išversti tekstus taip, kad juos būtų galima pritaikyti giedoti. Giedojimo tekstų vertimo darbai vyko greta visų pamaldų vertimo, tik skyrėsi tuo, kad iš visos ortodoksų giedojimo melodijų variantų gausos reikėjo išsirinkti ir pritaikyti atitinkamai vietai priimtinausius. Šiuos darbus nuo pat pradžių atliko Šv. Paraskevės choro giedotojas, vėliau regentas Andrejus Jodko ir ortodoksų muzikos kompozitorius diakonas Viktoras Miniotas. Pavyzdžiai buvo imami iš:

- knygos, kurioje sudėti įprasti Obichodo giesmių pavyzdžiai,
- senovinių giesmių variantų (gruzinių ir kt.),
- Viktoro Minioto sukurtų melodinių kompozicijų.

Išverstus vertimų tekstus reikėjo pritaikyti tik toms giesmėms, kurių melodijos jau buvo parašytos. Tai nekėlė ypatingų sunkumų, nes dabartinės rusų giedojimo glasų melodijos nėra sudėtingos. Jeigu lietuviškuose žodžiuose buvo daugiau skiemenų, juos įterpdavo ten, kur glase būdavo rečitatyvas. Glasų melodijos šia prasme gana labilios. Glasai pamaldų knygoje dažniausiai nėra išrašomi natomis. Juos tikintieji žino iš klausos ir gieda, pritaikydami vieniems ar kitiems tekstams, priklausomai nuo to, kokių reikia atitinkamoms pamaldoms. Šv. Paraskevės giesmių (dažniausiai troparų) glasų melodijos taip pat neišrašomos. Tekste yra tik pabraukti skiemenys, kuriuose nuo rečitatyvo pereinama į melizmą. Tai svarbu, nes gali būti įvairių variantų ir interpretacijų, kur galima panaudoti reikiamą melizmą. Tokia sistema leidžia giedoti sutartinai, net nenaudojant rankų gestų. Pasakodamas apie glasų giedojimo patirtį, Viktoras Miniotas prasiarė, kad kartą jam teko giedoti visas pamaldas vienam. Kaip jau sakėme anksčiau, dabartinių glasų melodijos išskaidytos į keturis balsus, todėl, pavyzdžiui, ketvirto glaso alto partija susideda iš sekundos intervalo, kuris tai pakyla, tai nusileidžia. Tad laikant pamaldas giedoti tokiu būdu kompozitoriui pasirodė nelogiška, nes tai nėra melodija, ir jis tiesiog kūrė melodijas čia pat. Nors kartais būna ir taip, kad žmonėms staiga reikia giedoti vieniems, o jie moka tik vieną iš keturių partijų, ir jeigu stinga muzikinės patirties, neturi kito pasirinkimo – tik giedoti taip, kaip moka. Bet tuo atveju Viktoras Miniotas pasirinko kitą giedojimo būdą – improvizaciją. Apie improvizaciją ortodoksų pamaldose kalbėsime kiek vėliau.

Buvo bandymų ne tik pritaikyti, bet ir šiek tiek perdirbti įprastų, žinomų giesmių melodijas. Buvo perdirbtas Bazilijaus Didžiojo pamaldose naudojamas giesmės Pasaulio malonė (*Милость мупа*) variantas. Šios pamaldos pasižymi ypatinga trukme, jos ilgos, minima giesmė taip pat trunka apie 15 minučių, todėl Miniotas išskaidė giesmės melodiją pagal balsų išdėstymą: pradeda giedoti tik sopranas, vėliau prisideda altas, toliau tenoras ir bosas. Tokiu būdu giesmė skamba gyviau, ne taip išstėtai.

Kalbant apie gruzinų giesmių pritaikymą lietuvių kalbai, galiojo ta pati sistema. Melodijos visiškai identiškos, pakeistos tik vietos, kuriose yra rečitatyvas, ir ten galima buvo įdėti daugiau

skiemenu, jei to reikėjo. Svarbiausia buvo pritaikyti tekstą taip, kad akcentuotoje (kirčiuotoje) muzikinėje frazėje būtų kirčiuotas teksto skiemuo. Pasak Andrejaus, tai buvo nesunku, nes gruzinų giesmių ritmas dažniausiai skyla į dvi dalis (2/4 ar 4/4), skirtingai nuo, pavyzdžiui, senovės rusų giedojimo, kuriame tikslaus ritmo nėra. Todėl, jeigu neįmanoma pataikyti į pirmą ketvirtinę, pataikai į trečią, tokiu būdu viskas būna suartikuluota, ir tekstas skamba natūraliai. Pateikiame vieną iš giesmių, kuri buvo naudojama Šv. Paraskevės parapijoje. Tai gruzinų melodijos Cherubinų giesmė. Ši melodija – tai podobnas Švč. Mergelei Marijai Dievo Gimdytojai, dar kitaip žinomas kaip „Šen har venahi“ („Ты еси Лоза Истинная“ (Деметре I)). Dermė – Kartalinių-Kachetinių (*Карталино-Кახетинский*). Pirmiausia sugretiname abiejų giesmių melodijas pagal frazes. Pirmoji frazė: „Mes Cherubinus²⁰ slėpiningu būdu atvaizduojantys“.

(rusų k.):

И - - же Хе - ру - ви - - - мы
тай - - но - о - бра - зу - ю - ше

12 pvz. Gruzinų „melodijos“ Cherubinų giesmė rusų kalba, soprano partija (MM 10)
(lietuvių k.):

Mes _____ Ке - - ру - би - - nus
slė - pi - nin - gu bū - du _____ at - vaiz - duo - jan - tys

13 pvz. Gruzinų „melodijos“ Cherubinų giesmė lietuvių kalba, soprano partija (MM 11)

Muzikinėje medžiagoje melodija pasikartoja, išskyrus trumpus pagražinimus, melizmas lietuvių kalba parašytame variante.

Antroji frazė „ir Gaivintojai Trejybei himną Triskart šventą giedodami“:

(rusų k.)

И Жи - во - тво - ря - - щей Тро - - и - це
Три - свя - ту - ю - песьнь - при - пе - ва - ю - ще,

(lietuvių k.)

Ir _____ Gai - vin - to - jai Tre - jy - - bei
him - ną Tris - kart - šven - - tą gie - do - da - mi

²⁰ Šioje konkrečioje giesmės analizėje naudojama sena giesmės vertimo redakcija, kuri buvo naudojama parapijoje, kai chorui vadovavo regentas Andrejus Jodko. Senoje lietuviškų ortodoksų pamaldų teksto redakcijoje žodis Cherubinais buvo rašomas, kaip Kerubinais ir kt.

Trečioji frazė „palikime visus gyvenimo rūpesčius“ (originalo variante po šių žodžių eina du kartus pasikartojantis žodis „Amen“, lietuvių variante to nėra):

(rusų k.)

вся - ко - е ны - не - жи - тей - ско - е
от - ло - жим - - по - пе - че - ни - е
А - минь А - - - минь

(lietuvių k.)

ra - - li - - ki - me vi - sus
gy - ve - ni - mo rū - pes-čius A - men

Antros eilutės melodija lietuviškame variante skiriasi nuo originalo melodijos. Nors pagrindinis melodijos karkasas išlieka, pridėta daugiau charakteringų melodinių vingių.

Ketvirtoji frazė „Idant neregimų ietimis nešinių angelų chorų lydimą pakylėtume Visatos Valdovą“ (lietuviškame variante prie šių žodžių prisideda du kartus pakartotas žodis „Aleliuja“, kuris originaliaame variante yra tik paskutinėje giesmės frazėje):

(rusų k.)

Я - ко да Ца - ря - всех - по - ды - мем
Ан - гель - ски - ми не - ви - ди - мо
до - ри - но - си - - ма - чин - - ми

(lietuvių k.)

I - dant ne - re - gi - mų ie - ti - mis ne - ši - nų an - ge - lų cho - rų
ly - di - mą pa - ky - lė - - tu - me Vi - sa - tos Val - do - vą
A - le - liu - ja a - le - liu - ja

	Яко да Царя всех подыдем	Ангельскими невидимо дориносима чинми	Аллилуия, аллилуия, аллилуия
Tekstas	U- U -U U -U-	U--- -U-- ---U- U-	--U-- --U-- --U--
Melodija	U- U -U U U-U	U--U U--U ---U- U-	--U-- --U-- --U--

Pateiktoje lentelėje matome, kad rusų kalba naudojamoje Cherubinų giesmėje dauguma akcentų sutampa, nors pasitaiko ir nemažai nesutampančių skiemenų. Iš viso 7 žodžiuose iš 27 šie akcentai nesutampa.

2 lentelė. Skiemenų ir muzikinės melodijos akcentų palyginimas *gruzinių* Cherubinų giesmėje lietuvių kalba

	Mes Kerubinus slėpiningu būdu atvaizduojantys	Ir Gaivintojai Trejybei himną Triskartšventą giedodami	palikime visus gyvenimo rūpesčius
Tekstas	U ---U --U- -U --U--	U -U-- -U- U- U-U- -U--	-U-- -U -U-- U--
Melodija	U ---U --U- -U --U--	U -U-- -U- U- U-U- -U--	-U-- -U -U-U U--
	Idant neregimų ietimis nešinių angelų chorų	lydimą pakylėtume Visatos Valdovą	Aleliuja, aleliuja, aleliuja
Tekstas	U- ---U U-- --U --U U-	U-- --U-- -U- -U-	--U- --U- --U-
Melodija	U- ---U U-- --U --U U-	U-- --U-- -U- -U-	--U- --U- --U-

Pateikti rezultatai leidžia teigti, kad Cherubinų giesmėje, išverstoje į lietuvių kalbą, beveik visi akcentai ir žodžiuose, ir muzikoje sutampa. Tik viename žodyje iš 28 yra nedidelis skirtumas, visa kita sutampa identiška. Tai galėjo įvykti dėl kruopštaus ir tikslingo vertimo darbo. Todėl, kalbant apie teksto ir melodijos santykį, paradoksalu, bet galima teigti, kad lietuvių kalba parašytame variante šis ryšys atsispindi kur kas tiksliau nei originaliame variante.

Trečioji dalis naudotų melodinių pavyzdžių buvo sukurta Viktoro Minioto, todėl jų nereikėjo perdirbti. Buvo kuriami įvairūs giesmių variantai, nes teksto vertimai buvo redaguojami, tad keitėsi ir giesmių melodijos. Vėliau buvo sukurtos visos pamaldos, todėl Viktorą Miniotą galima vadinti pirmuoju kompozitoriumi, sukūrusiu pirmąją lietuvišką ortodoksų Liturgiją. Tuo metu chore giedojo tik Andrejus Jodko ir Viktoras Miniotas, todėl didžioji dalis giesmių yra dvibalsės. Ilgainiui, atėjus kam nors dar, buvo sukurtas ir trečias balsas. Įdomi pasirodė pati kompozicinė idėja. Viktoras Miniotas įvardijo ją taip: „Buvo įdomu sujungti senovės Rusios ir vakarų...“ Paprašius paaiškinti, koku būdu tai buvo daroma, kompozitorius pasakė, kad senovės vakarų muzikoje viskas prasidėjo nuo paralelinių intervalų, o rytų muzikoje, pvz., graikų dvibalsume, abu balsai (pagrindinis ir isonas (burdonas)) juda neparaleliai. Yra kita garsų santykio sistema. Todėl kuriant pamaldas buvo pasitelkta ne tik rytų, bet ir vakarų tradicija, įterpiančią į giedojimą, pavyzdžiui, paralelinius judėjimus.

Kaip pavyzdį pateikiame ištrauką iš kompozitoriaus diakono Viktoro Minioto Cherubinų giesmės dviem balsams:

Tempo 1 Kerubinių giesmė

Mes Ke - ru - bus slė-pi nin -
 gu bū - du ir -
 - gu bū - du at-vaiz-duo - da-mi ir Gai vin - to - jai
 Tre - jy - bei him-ną tris-kart šven - tą gie - do - da -
 pa - li-ki-me vi - sus gy - ve-ni-mo
 - mi pa - li - ki - me vi - sus gy-ve-ni-mo rū - pes - čius pa -
 li - ki - me vi - sus gy-ve - ni - mo rū - pes - čius

14 pvz. Kompozitoriaus diakono Viktoro Minioto Kerubinių giesmė (VM 1)

Kiek vėliau Andrejui Jodko vadovaujant lietuviškos Šv. Paraskevės parapijos chorui buvo naudojami tokie giedojimo variantai:

- giedojimas iš Obichodo (обиходное): keturbalsis, su standartine balsų padėtimi (sopranas, altas, tenoras, bosas),
- gruzinų ortodoksų giedojimas,
- bizantinio giedojimo stilius.

2014 m. bažnyčioje glasai buvo giedami unisonu dėl žmonių stygiaus. Nebuvo žmonių, su kuriais galima būtų giedoti glasus įprastai visais keturiais balsais, todėl melodijai dažniausiai buvo pasirenkamos pirmos arba trečios glasų pakopos (balsai). Kadangi pamaldose naudojami iš esmės tik troparų glasai, kartais prokimenams (kitos giesmės) taip pat naudojami troparų glasai.

Gruzinų giesmės buvo verstos paties Andrejaus, bet jos buvo giedamos labai retai, nes atlikti reikia trijų balsų. Partijos yra gana sudėtingos, todėl jas atlikti nebuvo kam.

Vadovaujant Andrejui Jodko parapijoje buvo giedama bizantiškuoju stiliumi. Šis giedojimas nėra bizantinio giedojimo pavyzdys. Iš bizantinio giedojimo paimta dermė vadinama „stipriai“ chromatine derme. Bizantinėje giedojimo sistemoje tai antrasis plagalinis modusas.

Νε ε Δο ο ο ξα Πα α τρι ι ι ι και αι αι Υι υι
 ω και Α γι ι ω Πνε ευ μα α α τι Και αι υυ υ υυ

15 pvz. Bizantinės ortodoksų giedojimo sistemos antrasis plagalinis modusas (MM 12)

Taip pat naudojamas antras balsas – isonas (burdono atitikmuo). Ši tradicija taip pat ateina iš bizantinio giedojimo, taip giedama ir dabar. Įdomu, kad isonas nebuvo žymimas senosiose bažnytinėse

knygose, tiesiog visi žinojo, kad jį priimta giedoti, ir jis nebuvo papildomai fiksuojamas, nors šiandien jis žymimas ir jam žymėti skirti specialūs ženklai. Bet niekas nepatvirtino fakto, kad isonas nebuvo naudojamas ir rusų ortodoksų giedojime. Gardneris rašo, kad jis nebuvo žymimas net bizantinėse knygose, mes nerandame jo ir rusų ortodoksų giedojimo knygose, todėl lieka tam tikra galimybė, kad isonas galėjo būti perimtas iš graikų ar bulgarų giedojimo ir giedamas rusų ortodoksų bažnyčiose (Гарднер, 2004, I: 449). Šv. Paraskevės parapijoje giedant dažniausiai buvo naudojamas vieno garso isonas, skirtingai nuo besikeičiančio bizantinės muzikos isono. Buvo planuota giedoti kelių laipsnių isonus ir isono partijoje laikyti akordą, o tai yra gana modernu.

Kalbant apie modernumą, pagrindinė giedojimo ypatybė buvo nuolatinė improvizacija. Improvizacijai buvo naudojamos trys dermės: minėtoji bizantinė, natūralus mažoras ir natūralus minoras. Visur buvo naudojamas isonas.

Pateikiame Cherubinų giesmės muzikinės improvizacijos pavyzdį, įrašytą per pamaldas (2013 m. spalį). Giesmėje taip pat naudojamas isonas (pažymėta giesmės pradžioje), reikia pabrėžti, kad improvizacijos tempas yra laisvo pobūdžio, tai priklauso ir nuo choro vadovo užduoties tiksliai sekti pamaldų eigą ir kunigo veiksmus, kruopščiai planuoti giedojimo trukmę. Dėl tempo subtilybių šifruota medžiaga yra apytikslė. Improvizaciją gieda vyras (tenoras), jo balso transkripcija pateikta oktava aukščiau, negu turėtų būti.

Šv. Paraskevės parapijos choras
(2013 m. spalio mėn.)

rubato

men Me - - - es
Ke - - - ru - bi - nus
slė - - - pi nin - - - gu
bū - - - du
a - - - at - vaiz duo - da - mi
i - - - ir
Gai - vi - - - in - to - jai
Tre - jy - - - bei
him - - - naq
Tris - - - kart -

2. KRIKŠČIONIŲ ORTODOKSŲ GIEDOJIMO TRADICIJOS, CHORAI, CHORŲ VADOVAI, IR GIEDOTOJAI LIETUVOJE XXI A. ANTRAJAME DEŠIMTMETYJE

2.1. Tyrimo metodologija

Siekiant ištirti egzistuojančią giedojimo tradiciją ir jos apraiškas įvairiose Lietuvos parapijose, pristatyti giedojimo įvairovę ir susisteminti surinktus duomenis, buvo atliekami lauko tyrimai, kurie rėmėsi interviu su pasirinktų parapijų choro vadovais medžiaga ir padarytais giedojimo įrašais šiose parapijose. Tyrimas vyko keliais etapais. Pirmiausia apie tyrimą buvo informuota Lietuvos ortodoksų vyskupijos kanceliarija, vėliau dėl pamaldų įrašų ir interviu su choro vadovais buvo sutarta su kiekvienu konkrečios parapijos ar bažnyčios kunigu. Visi geranoriškai leido pasidaryti įrašus parapijose ar konkrečiose bažnyčiose. Dauguma choro vadovų sutiko dalyvauti tyrime geranoriškai, kai kuriems reikėjo konkrečiau paaiškinti tyrimo prasmę ir tikslą, dalis vadovų sutiko dalyvauti ne iš pirmo karto, tokiu atveju reikėjo pasitelkti bendrą pažįstamų pagalbą. Sklandžiai tyrimo eigai, autorės manymu, turėjo įtakos ir autorės priklausymas tai pačiai religinei bendruomenei, nors tai tyrimo metu nebuvo afišuota. Tyrimo procesui labai padėjo kun. Vitalijus Mockus, kunigas Gintaras Jurgis Sungaila, vyskupijos choro vadovė Tatjana Skovorodko, regentė Vera Pavlovskaja, tyrime dalyvavusių parapijų kunigai, chorų vadovai ir giedotojai.

Prieš imdamasi apžvelgti ortodoksų giedojimo tradiciją Lietuvoje autorė, remdamasi lauko tyrimo medžiaga, pateikia bendras teorines žinias apie ortodoksų Liturgiją, giesmes Liturgijoje ir glosų sistemą, kad būtų aiškiau suprasti, iš kokių sandų susideda ortodoksų giedojimas, nuo ko jis priklauso, kas naudojama bendrai Rusų Ortodoksų Bažnyčioje šiandien ir kokia ortodoksų giedojimo padėtis yra Lietuvoje.

Ortodoksų liturginio giedojimo Lietuvoje tyrimų rezultatų apžvalgoje pateikiama autorės sukurta ortodoksų liturginio giedojimo tradicijos skirstymo sistema, kuri teoriškai parodo, koks giedojimo skirstymas vyrauja Lietuvoje šiuo metu ir kuo jis skiriasi nuo bendros Rusų Ortodoksų Bažnyčioje esamo giedojimo skirstymo. Autorė aptaria bendrą vyskupijos giedojimo tradiciją bei parapijos giedojimo ypatybes. Toliau pateikiant sistemintus ir apibendrintus duomenis apie bažnyčių (vienuolynų ir parapijų) giedojimo apraiškas: tradicijos tąsą ar kaitą, apytikslį tradicijos gyvavimo laikotarpį, repertuarą, atlikimo bruožus, giedojimo kryptis bei idėjas ir kt.

Įrašai ir interviu imti iš 21 choro vadovo iš visų keturių Lietuvos ortodoksų vyskupijos dekanatų. Medžiaga buvo renkama 2015–2018 metais disertacijos autorės. Apsilankyta 9 miestuose ir miesteliuose. Kiekvienoje bažnyčioje buvo įrašyta Dieviškoji Liturgija, kai kuriose jų kelis kartus, taip pat kai kur buvo įrašomos ir šeštadieniais vykstančios vakarinės pamaldos.

Bendri kiekybinio tyrimo, paremto surinkta medžiaga apie choro vadovus, rezultatai: choro vadovų amžius, lytis, santykis su ortodoksų religija, muzikinis išsilavinimas, giedojimo ir vadovavimo bažnyčios chorui stažas, pateikiami kartu su giedotojų kiekybinio tyrimo medžiaga. Asmens duomenys pateikiami anonimiškai grafikuose.

Siekiant ištirti chorų giedotojų, giedančių pasirinktuose 15 Lietuvos ortodoksų vyskupijos taškuose (vienuolynuose ir parapijose), muzikinį išsilavinimą, santykį su ortodoksų giedojimu, jo supratimą ir kt., pasirinkta apklausa raštu, ja siekta gauti atsakymus, padedančius parengti statistinius duomenis apie ortodoksų chorus ir giedotojus Lietuvoje.

Šiam tyrimui buvo sukurta anketa (priedas Nr. 1), kurią sudaro 24 klausimai, skirti pasirinktų parapijų chorų giedotojams. Anketoje yra 11 uždarų (atsakymų variantai nurodyti) ir 13 atvirų klausimų (atsakymų variantų nėra, respondentai juos pateikia patys). Apklausos buvo anoniminės.

Kiekybinio tyrimo klausimais norėta išsiaiškinti, kiek pasirinktose parapijose yra giedotojų, koks jų amžius, tautybė, konfesija, muzikinis išsilavinimas ir kt. Kokybinio tyrimo klausimais siekta sužinoti giedotojų nuomonę apie parapijos giedojimą, jo supratimą, tradicijos transformacijos procesus ir kt.

Anketą sudaro šios dalys: įvadas, rekvizitinė, demografinė, informacinė ir baigiamoji dalys. Demografinėje dalyje siekta išsiaiškinti giedotojų lytį, tautybę, konfesinę priklausomybę, amžių ir giedojimo vietą (parapiją). Šie duomenys buvo naudojami stengiantis suprasti, kiek įtakos giedotojų amžius ir kiti kriterijai turi giedojimo atlikimo, supratimo ir kitiems iškeltiems veiksniams. Informacinė dalis skyla į 4 smulkesnes dalis. Pirmoje (3–7 klausimai) siekta sužinoti giedotojų ir jų šeimos santykį su ortodoksų ar kita religija. Antros dalies (8–9 klausimai) klausimai buvo susiję su giedotojų muzikiniu išsilavinimu. Trečioji dalis (10–16 klausimai) buvo tiesiogiai susijusi su parapijos giedojimo specifika: repertuaru, švietimu, giedojimo patirtimi ir kt. Ketvirtoje dalyje (17–20 klausimai) siekta sužinoti giedotojų nuomonę apie ortodoksų giedojimą pasaulio mastu. Buvo norima užfiksuoti, kaip pats giedotojų bendruomenės narys supranta ortodoksų giedojimą, jo plėtojimosi procesus. Šios dalies klausimai išskirtinai atviri, todėl šiuo atveju galime tiesiogiai matyti, kaip bendruomenės nariai patys įvardija ir supranta giedojimo stilius ir kitus terminus, susijusius su ortodoksų giedojimu. Penktoji dalis (21–22) yra bendro pobūdžio, ja stengiasi įvertinti giedotojo muzikinio laisvalaikio specifika, muzikinį skonį. Baigiamojoje dalyje dėkojama už dalyvavimą apklausoje.

Apklausoje dalyvavo 86 giedotojai iš 15 bažnyčių (vienuolynų ir parapijų) iš 9 Lietuvos miestų ir miestelių visuose Lietuvos vyskupijos dekanatuose: Vilniaus (6 parapijos), Vilniaus rajono (2 parapijos), Kauno (2 parapijos), Klaipėdos (3 parapijos) ir Visagino (2 parapijos). Didžioji dalis parapijų buvo pasirenkamos tikslingai. Pasirinktos tos parapijos, kuriose pamaldos vyksta nuolat, o giedotojai sutiko dalyvauti tyrime, taip pat tos, kuriose chorai yra daugiau ar mažiau pastovūs, kai kuriais atvejais buvo svarbus ir kelionės patogumo kriterijus. Dviejų anketų rezultatai parodė, kad giedotojai gieda viename chore, bet save pristato kaip kitos parapijos giedotojus. Į parapijų sąrašą įtrauktos ir šios paminėtos parapijos. Taip pat pastebėta, kad keturi giedotojai iš Vilniaus miesto parapijų nepažymėjo parapijos pavadinimo, tik nurodė Vilniaus miestą. Buvo paminėta, kad kai kurie giedotojai gieda skirtinguose choruose Vilniuje. Šių anketų rezultatai taip pat įtraukti į tyrimą, nesiejant giedotojų su kuria nors viena parapija.

Šiuo metu, statistiniais duomenimis, kiekviename Lietuvos vyskupijos dekanate yra nuo 10 iki 13 parapijų. Išskyrus Vilniaus miestą, kituose Lietuvos dekanatuose pamaldos kiekvieną savaitę vyksta tik 4–5 parapijose iš 10–13. Į kitas parapijas, dažniausiai esančias mažesniuose miestuose, miesteliuose ar kaimo vietovėse, vyksta didžiųjų miestų parapijų chorai, todėl atskirų chorų ten nėra. Vidutiniškai Lietuvoje veikia 25–30 didesnių chorų ar mažesnių chorelių (pradedant nuo 3–4 žmonių). Todėl pasitelkus tik statistinius duomenis 15-os parapijų anketos jau reprezentuoja 50 ir daugiau procentų giedotojų Lietuvoje. Bet, kaip sakytą, nuolatinių ortodoksų chorų teritorinis skirstymas skiriasi nuo Lietuvos vyskupijos skirstymo. Didžioji dalis nuolatinių chorų susitelkę didžiuosiuose vyskupijos dekanatų centruose: Vilniuje, Kaune, Klaipėdoje ir Visagine. Visi šie miestai ir keli mažesni dekanatų punktai buvo įtraukti į apklausą, todėl galime teigti, kad anketų rezultatai reprezentuoja didžiąją dalį Lietuvos ortodoksų vyskupijos nuolatinių chorų giedotojų.

Anketinės apklausos tyrimas vyko 2014–2018 metais. Lietuvos ortodoksų vyskupijoje gautas sutikimas atlikti apklausą. Apklauskos klausimynas buvo įteiktas giedotojams asmeniškai arba per choro vadovą. Atliekant apklausą respondentams paaiškinta, kokių tikslu bus panaudoti gauti rezultatai, užtikrintas dalyvavusių asmenų anonimiškumas. Visa ši informacija nurodyta kiekvienos anketos pirmame lape. Dalyviai nebuvo verčiami pildyti anketos, bet dauguma sutiko dalyvauti tyrime. Užpildyti anketą neužėmė daug laiko, klausimų nebuvo daug, pusė iš jų uždari. Nagrinėjama tema daugumai giedotojų pasirodė įdomi ir aktuali.

Tyrimė naudojami grafikai ir lentelės. Gauti duomenys pateikti procentais ir dažniais. Atsakymai į atvirus klausimus taip pat nagrinėti, o gauti rezultatai pateikti lentelėse.

2.2. Teorinės žinios apie nūdienos liturginį ortodoksų giedojimą Lietuvoje

Ortodoksų liturginio giedojimo tradicijos pirmiausia atliepia liturgines taisykles, kurios reglamentuoja pamaldų seką, giesmių vietą ir kt. Disertacijoje aprašomas liturginis giedojimas pirmiausia siejamas ne tiek su visomis egzistuojančiomis pamaldomis, kurios taip pat vadinamos liturgijomis, kiek su Dieviškąja Liturgija, arba Liturgija, – pagrindinėmis ortodoksų pamaldomis, kuriose atliekamas svarbiausias veiksmas kiekvienam tikinčiajam – Eucharistija (komunija). Kanoniškai visas ortodoksų pamaldas ir apeigas galime vadinti liturginėmis, jas nagrinėja speciali mokslo šaka Liturgika. Bet patys ortodoksų tikintieji liturgijomis dažniausiai vadina ne visas pamaldas, o tik Dieviškąją Liturgiją. Kitas pamaldas tikintieji vadinti tiesiog pamaldomis (*служба*) arba konkrečiais pamaldų pavadinimais – Rytinė (*Утренняя*), Vakarinė (*Вечерняя*), Valandos (*Часы*), Vidurnaktinė (*Полунощница*).

Liturgijos būna kelių rūšių – „Šv. Jono Auksaburnio“, „Šv. Bazilijaus Didžiojo“, „Šv. apaštalo Jokūbo“ ir „Iš anksto Pašventintų Slėpinių“ (*Преждеосвященных Даров*).

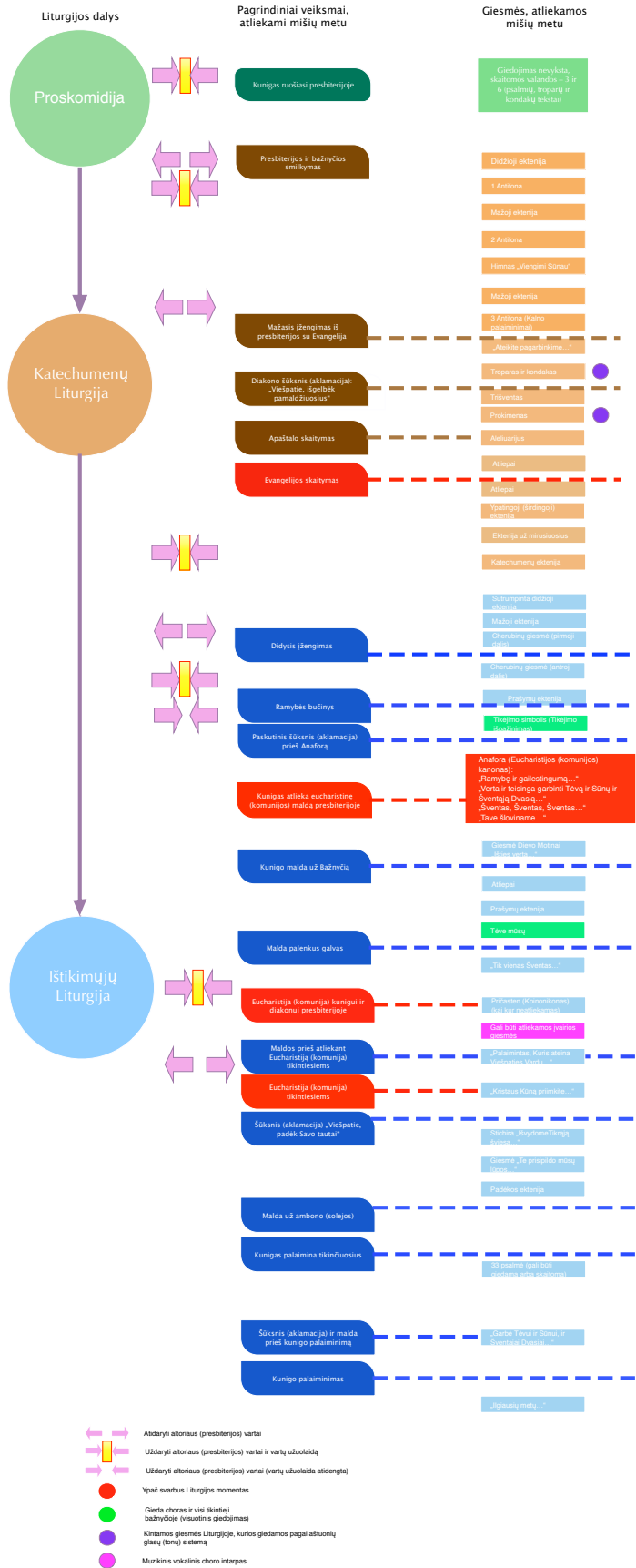
Liturgijos schema:



Per proskomidiją, arba „atnešimą“, rengiamasi Liturgijai. Už uždarų vartų prie altoriaus kunigas kalba atitinkamas maldas ir ruošia Eucharistijai skirtus Slėpinius. Katechumenų Liturgija taip vadinama todėl, kad nuo seno buvo skirta besiruošiantiems krikštui žmonėms ir kitiems asmenims, kuriems dėl atitinkamų priežasčių buvo neleidžiama priimti Eucharistijos Slėpinių. Ši Liturgijos dalis buvo skirta jiems, kad ir jie galėtų pasimelsti kartu. Paskutinė trečioji Liturgijos dalis skirta ištikimiesiems. Per ją ir priimama Eucharistija. Per visas pamaldas tikintieji stengiasi stovėti, nors yra tam tikros vietos, kai galima atsisėsti. Dar viena ypatybė ta, kad ortodoksams Eucharistija yra svarbiausias tikėjimo momentas, tad stengiamasi priimti Slėpinius kuo dažniau. Per visas pamaldas giedama, giesmės susipina su kunigo ir diakono maldomis bei psalmodija (rečitatyviu, melodiniu kalbėjimu, kuris kartu su kunigo kalbėjimu ir choro giedojimu yra dar viena pamaldų atlikimo rūšis). Dėl šio persipynimo choro vadovas turi nuolat akylai stebėti kunigo veiksmus, kad galėtų laiku parodyti chorui, kada įstoti ir ką giedoti.

Pateikiame susistemintos sutrumpintos Liturgijos giesmių eigos schemą, kurioje galime matyti pagrindines giesmių rūšis ir jų vietą Liturgijoje. (Smulkų visos Liturgijos dalių sąrašą ir kiekvienos dalies paaiškinimą galima rasti enciklopediniame žinyne „Tikėjimo abėcėlė“ (Божественная Литургия...); lietuvių kalba ortodoksų liturgikos ir himnografijos aprašą nuodugnai aprašė Gintaras Jurgis Sungaila (Sungaila, 2019).

Schema sudaryta autorės remiantis enciklopedinio žinyno „Tikėjimo abėcėlė“ medžiaga (Божественная Литургия...), ortodoksų pamaldų eiliškumo metodinės priemonės, parengtos Jevgenijaus Kustovskio (Божественная Литургия..., 2003), ir Liturgijos natų giesmyno lietuvių kalba, kurį sudarė kun. Gintaras Jurgis Sungaila ir Justina Trinkūnaitė-Sungailienė, informacija (Giesmynas. Dieviškoji Liturgija, 2017). Giesmių tipų skirstymo sistema pagal spalvas ir paskirtį sudaryta autorės. Pateiktos pamaldos – Šv. Jono Auksaburnio Liturgijos santrumpa. Pamaldų variantas priklauso paprastoms pamaldoms, kai jas veda tik kunigas ir diakonas (nėra vyresnio rango dvasininkų).



12 pav. Liturgijos giesmių eigos schema, sudaryta autorės (MM 14)

Iš lentelės matome, kad didžioji dalis giesmių atliekamos per Ištikimųjų Liturgiją (tai pažymėta mėlynais atspalviais). Ten taip pat yra svarbiausi momentai, susiję su Eucharistija, jie pažymėti raudonai. Svarbios tikinčiųjų maldos Liturgijoje (pažymėta žalia spalva) – Tikėjimo simbolis ir „Tėve mūsų“. Šios maldos pagal tradiciją nekalbamos, jas gieda visi susirinkę tikintieji. Kintamų giesmių, kurios atliekamos glasų melodijomis, Liturgijoje yra mažuma (pažymėta violetine spalva). Daugiausia šių giesmių atliekama per vakarines pamaldas.

Prie kintamų giesmių priskiriamas antifonas, „Ateikite, pagarbinkime“, troparai ir kondakai, Trišventas, Prokimenai, Aleliuarijai, Cherubinų giesmė, „Išties verta“ giesmė, Pričastenai ir kt. Taip yra todėl, kad šios giesmės gali būti giedamos arba negiedamos, arba keičiamos kitomis, priklausomai nuo atitinkamos Liturgijos laiko ir kitų aplinkybių. Prie nekintamų giesmių priskiriamos ektenijos ir Anafora (Eucharistinis kanonas), šios giesmės naudojamos Liturgijoje visuomet, nesvarbu, kokios būtų aplinkybės.

Bet analizuojant giesmes muzikinės ir teksto medžiagos aspektu, atsiranda dar vienas lygis, kai galime pastebėti, jog viena ar kita giesmė, pavyzdžiui, Cherubinų, kanoniškai priskiriama prie kintamų, tačiau turi tekstą, kuris niekada nesikeičia. Pati giesmė nenaudojama Liturgijoje tik kelis kartus per metus. Autorės manymu, šiuos niuansus būtina pabrėžti, kad nesusidarytų klaidingas įsitikinimas, jog, pavyzdžiui, tą pačią Cherubinų giesmę, kuri kanoniškai priskiriama prie kintamų giesmių, galima keisti per kiekvieną Liturgiją arba naudoti kitą jos tekstą ir pan. Todėl būtina apibrėžti, ką reiškia kintamos ir nekintamos giesmės pagal kanoną, ką reiškia kintamos ir nekintamos giesmės pagal savo tekstinę ir muzikinę medžiagą.

Kintamos pagal tekstą (bet nekintamos pagal muzikinę medžiagą) giesmės – tai troparai, kondakai, prokimenai, pričastenai (koinonikai), antifonos, stichiros, kanonai ir kt., kurių tekstas keičiasi atsižvelgiant į minimą šventę, pamaldų pobūdį, dieną ir pan. Šio tipo giesmės dažniausiai giedamos pagal nustatytą aštuonių glasų sistemą arba kitas Obichodo melodijas, iš kurių kiekviena pagal savo muzikinę medžiagą yra ta pati. Jeigu giedama pagal aštuonių glasų sistemą, tuomet prieš kiekvieną iš šių giesmių yra parašytas atitinkamo glaso numeris, kurį giedotojai moka ir gieda atmintinai be natų, procese pritaikant atitinkamas glasų melodijų eilutes prie duoto teksto. Kiekvienas glisas turi savo melodiją, kurios muzikinė medžiaga nekinta.

Nekintamos pagal tekstą (bet kintamos pagal muzikinę medžiagą) giesmės – tai ektenijos, Anafora, Cherubinų giesmė, Pasaulio malonė ir kitos giesmės, kurios schemoje turi pavadinimą iš savo teksto pirmų eilučių, atliepai, antifonų priedainiai. Tų giesmių tekstas visuomet išlieka toks pat, jis nesikeičia. Šio tipo giesmių melodijos giedamos iš natų arba atmintinai. Atmintinai giedamos melodijos iš Obichodo, jos kiekvieną sykį gali kartotis. Iš natų šiuo metu naudojamos sukurtos kompozitorių arba įvairių Obichodo melodijų harmonizacijos, kurios turi sudėtingesnę muzikinę medžiagą. Anksčiau buvo naudojami įvairiausi giesmių melodijų variantai, susiję su vienuolynais ar didesniais ortodoksų kultūros centrais, jie egzistavo kaip nerašyta tradicija, perduodant ją iš lūpų į lūpas. Melodijos gali keistis, kiekvienoms pamaldoms choro vadovas gali parengti skirtingus šių giesmių melodinius variantus, priklausomai nuo šventės, choro sudėties ir kt.

Muzikiniu aspektu įdomi pamaldų vieta prieš Eucharistiją (komuniją), ji pažymėta ryškia rožine spalva. Ten susidaranti pauzė nuo seno buvo užpildoma pričasteno (koinoniko) tekstų giedojimu. Bet į bažnytinę giedojimo praktiką atėjus „religinių“ koncertų žanrui, juos imta naudoti vietoj senųjų giesmių (XVII–XVIII a.) (Причастный стих..., 2007). Jau XIX a. pradžioje religinis koncertas buvo labiau siejamas su pasaulietinės muzikos žanru nei su religiniu. Todėl bažnyčioje šio žanro mėginta atsakyti, nors yra duomenų, kad tuo metu jis vis tiek buvo naudojamas (Дабаева, 2017: 30). XIX a. pab.–XX a. pr. religinius koncertus kūrė tokie žymūs rusų kompozitoriai kaip Nikolajus Rimskis-Korsakovas, Pavelas Česnokovas, Aleksandras Archangelskis (Дабаева, 2017: 40).

Įdomu, kad šių religinių koncertų kontekste bažnyčioje prigijo ir religiniai folkloro žanrai, tokie kaip religinės dainos, religiniai eilėraščiai arba kaliadkos, kantai. Veikiausiai tai nutiko todėl,

kad mažųjų parapijų chorai nebuvo profesionalūs, jie parengdavo repertuarą taip, kad choras galėtų tai giedoti. Be to, šio tipo dainos dar vadinamos kairiojo choro giesmėmis. Kaip tik kairiojo choro giedotojai daugiausia buvo mėgėjai, skyrėsi ir jų garso išgavimo būdas (artimas liaudies dainavimui) (Хватова, 2006). Toks giedojimas kartais dar aptinkamas bažnyčioje, Lietuvoje taip pat.

Todėl kaip tik Liturgijoje kai kada dar galime išgirsti šio neliturginio, paraliturginio arba nekanoninio (mokslininkai vadina šį reiškinį įvairiai) giedojimo žanro dainų. Ir nors religinis naminis muzikavimas ortodoksų kultūroje neužima tokios svarbios vietos kaip, pavyzdžiui, sentikių kultūroje, tokie neliturginio giedojimo pavyzdžiai rodo, kad ši tradicija Ortodoksų Bažnyčioje dar gyvuoja, nors ir labai menkai. Daugiau tokio pobūdžio giedojimo ar dainavimo galime išgirsti per sekmadieninių mokyklų šventes. Jas dažniausiai atlieka vaikai. Šiandien tokie muzikiniai intarpai bažnyčiose išgirstami gana retai. Tai taip pat priklauso nuo švenčių. Dažniausiai jie pasitaiko per šv. Kalėdas ar šv. Velykas.

Ortodoksų liturginis giedojimas Lietuvoje vyksta pagal Rusų Ortodoksų Bažnyčios liturginio giedojimo normas ir taisykles. Galime teigti, kad kanoniškai Lietuvoje matome Rusų Ortodoksų Bažnyčios liturginę giedojimo tradiciją. Terminas „kanoniškai“ nurodo tiesioginę giedojimo priklausomybę Ortodoksų Bažnyčios kanonams arba taisyklėms.

Aptariant *tradicijos* sampratą Ortodoksų Bažnyčioje galima teigti, kad šios Bažnyčios taisyklės, kurių yra laikomasi, saugomos ir puoselejamos iš kartos į kartą, ir tai galėtų būti vadinama *liturginėmis tradicijomis*. Keli terminai apibrėžia šias taisykles: kanonas, dogma, Šv. Tėvų padavimas ir apeiginės tradicijos.

Dogmos – nesvarstomos tikėjimo tiesos, gautos per Dieviškąjį apsišaukimą, daugiausia užfiksuotos Bažnyčios per visuotinius susirinkimus ir surašytos Tikėjimo simboliuje.

Kanonai – pagrindinės bažnytinės taisyklės, nurodančios Ortodoksų Bažnyčios tvarką (vidinę tvarką, discipliną, privačius krikščionių gyvenimo aspektus ir kt.), buvo susistemintos visuotiniuose Bažnyčios susirinkimuose, taip pat ir pavienių Bažnyčios šv. Tėvų (didžiųjų Bažnyčios mokytojų, pamokslininkų) ir surašytos Tipikono knygoje. Šiuo metu Lietuvoje laikomasi slaviškojo Tipikono, kuris buvo suformuotas XVII a. ir kuris atliepia Jeruzalės Tipikoną (*Иерусалимский устав*) (Каноны).

Taip pat Ortodoksų Bažnyčia laikosi Šv. Tėvų padavimo (*Священное Предание*). Šv. Tėvai, arba didieji Bažnyčios mokytojai, tokie kaip šv. Bazilijus Didysis, šv. Jonas Auksaburnis, šv. Afanasijus Didysis ir kt., savo gyvenimu ir pamokslais buvo pripažinti Bažnyčios tikėjimo autoritetais. Didžioji dalis Šv. Tėvų siejama su pirmaisiais krikščionybės amžiais (II–IV a.), bet šis terminas neturi istorinių ribų. Šv. Tėvų, arba Bažnyčios mokytojų, vardas gali būti suteikiamas įvairiais istoriniais laikotarpiais (Отцы и учителя Церкви). Kalbant apie vadovavimąsi Šv. Tėvų padavimu, reikia pabrėžti, kad jis svarbus ir neatsiejamas nuo Šv. Rašto. Šių dviejų mokymų santykį įvardijo XX a. istorikas ir teologas Jonas Meyendorffas: „Šv. Raštas, būdamas išbaigtas ir išsamus, nurodo Šv. Tėvų padavimą, bet ne kaip papildymą, o kaip tam tikrą erdvę, kurioje jis tampa suprantamas ir apmąstytas.“ (Мейендорф, 2004: 12:150, 12:178).

Taip pat Ortodoksų Bažnyčios kultūroje egzistuoja vadinamosios apeigos, arba „šventi veiksmai“ (*священнодействия*). Šie veiksmai skirstomi į kelis lygmenis: pamaldų (įvairūs ritualiniai veiksmai per pamaldas, altoriaus pašventinimas, tepimas aliejumi per Rytines pamaldas, veiksmai, susiję su Šv. Rašto knyga pamaldu metu (Мейендорф, 2004: 11:19, 11:28), ir kt.), simbolinius, pavyzdžiui, žegnojimąsi ir apeigas, susijusias su tam tikrų Bažnyčios narių reikmėmis (pamaldos už mirusiųosius, namų, valgio, kelionės ir kiti pašventinimai). Šios apeigos aprašytos pagalbinėje bažnytinėje knygoje kunigams Trebnik (*Требник*). Taip pat esama ir tam tikrų nerašytų tikinčiųjų apeiginių tradicijų, kai tikintieji vieni iš kitų perima tam tikrus tradicinius veiksmus, pavyzdžiui, bažnyčių gražinimą gėlėmis (daugiausia per Šv. Trejybės šventę, bet taip pat ir per kitas šventes bei kasdien), atitinkamo maisto šventinimą, pavyzdžiui per Kristaus Atsimainymo šventę priimta

šventinti obuolius (Черепанов, 2012), arba įvairių vietovių kryžiaus kelių tradicijas, kaip pavyzdį galime pateikti Velikoretsko kryžiaus kelią (Дудин) ir kt. Bet ši paskutinė tradicijų rūšis vis dėlto labiau susieta ne su Bažnyčia ir tuo labiau ne su liturginėmis tradicijomis, ji priklauso neliturginių tradicijų grupei ir yra sietina su liaudies tradicijomis. Todėl mūsų tyrimui ji nėra aktuali.

Grįžtant prie kanonų ir pamaldų apeigų, galima moksliskai gan aptakiai, bet aiškiai apibrėžti ir giedojimo tradicijų plėtojimosi kelią, atsižvelgiant į reglamentuotas ir nereglamentuotas Bažnyčios taisykles.

Taigi pagrindinės ortodoksų giedojimo taisyklės remiasi Rytų Krikščionių Ortodoksų Bažnyčios kanonais, kurie surašyti Tipikone:

- Oktoichas (*Октоих, Осмогласие*) – 8 glasų sistema. Glasai keičiasi kas savaitę ir sudaro 8 savaitių ratą. Tipikonas nurodo, kuriai giesmei kuriuo metu reikia pritaikyti vieną ar kitą glasą.
- Liturgijos ir kitų pamaldų eiliškumas. Kiekviena giesmė turi savo laiką ir vietą pamaldose.
- Reglamentuoti giesmių tekstai. Giedamų giesmių tekstai nesikeičia.

Kita vertus, ortodoksų giesmių melodijos yra tik iš dalies reglamentuotos kanonais (yra nukreipiama į atitinkamą melodinį pavyzdį – podobną, taip pat bendrai paaiškinamas giesmės atlikimo pobūdis (Гарднер, 2004: 71)), todėl plėtodamosi šios melodijos suformuoja skirtingas muzikos tradicijas ir skonį:

- 8 glasų sistemos (Oktoicho) melodijos ir kitų giesmių melodijos skirtingos didžiosiose pasaulio ortodoksų liturginėse giedojimo tradicijose (Bizantijos, Rusijos, Balkanų, Gruzijos).
- Vienos krikščioniškos ortodoksų liturginės giedojimo tradicijos giesmės turi daugybę melodinių variantų. Net ir vienos iš minėtų šalių giesmės turi daugybę melodinių variantų.
- XX–XXI a. plačiai naudojamos įvairių kompozitorių sukurtos giesmių melodijos.

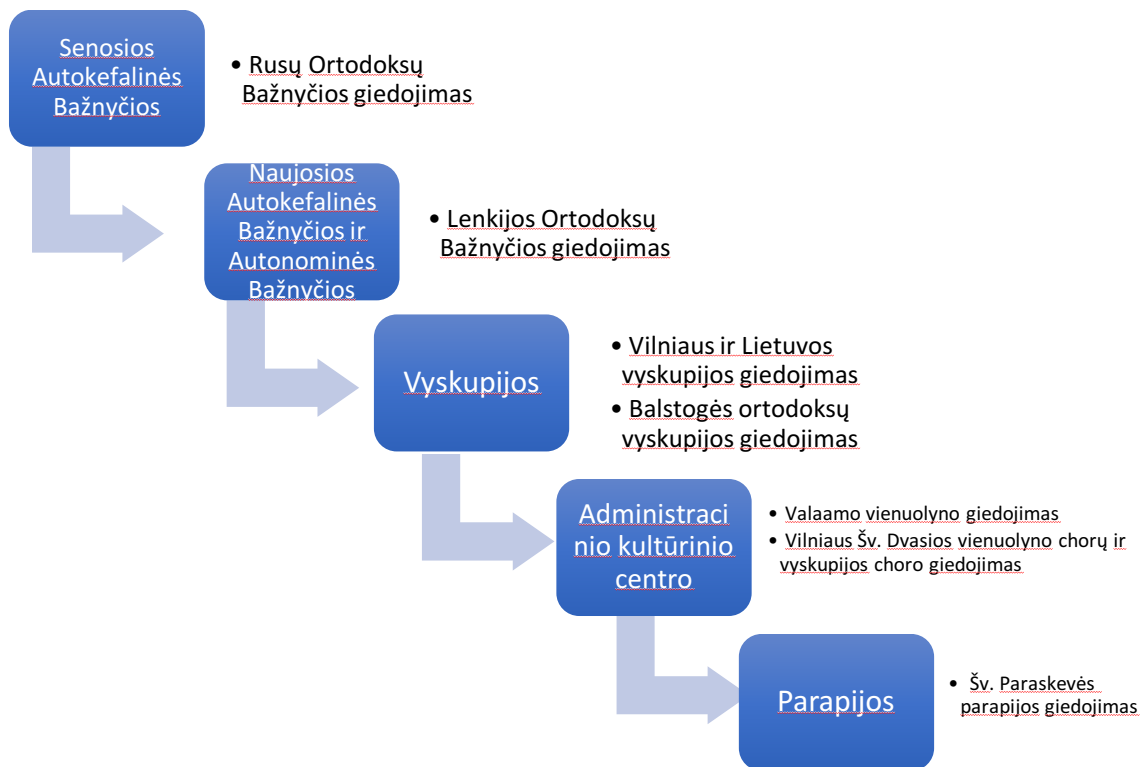
Šiuo metu egzistuoja ir keli stabilūs liturginio giedojimo žanrai, kurie nėra reglamentuoti Tipikone. Tai akatistų, molebnų ir panichidos giedojimas. Nors jų nėra Tipikone, jų giedojimas taip įsišaknijo, kad taip pat priskiriamas prie liturginio bažnytinio giedojimo pavyzdžių.

2.3. Tyrimo rezultatai

2.3.1. Nūdienos ortodoksų giedojimo tradicija

Pirmiausia pristatome autorės sukurtą giedojimo tradicijos skirstymo sistemą. Sistemoje lygmenys išskaidomi nuo bendriausio iki smulkiausio. Reikia pabrėžti, kad čia ne pristatomos atskiros giedojimo tradicijos, o tik įvardijamas giedojimo tradicijos lygmenys. Juk negalime pasakyti, kad Rusijoje egzistuoja tik viena nusistovėjusi giedojimo tradicija, kaip negalime ir teigti, jog Lietuvoje yra tik viena vyskupijos giedojimo tradicija. Bet, kita vertus, jeigu negalime šių tradicijų įvardyti, tuomet negalime ir jų tirti, lyginti ar sisteminti. Todėl ir buvo sukurta skirstymo sistema, kuri leistų prasmiskai tikslingai įvardyti, susisteminti ir palyginti įvairias giedojimo tradicijas ir jų atmainas, priklausomai nuo jų lygio.

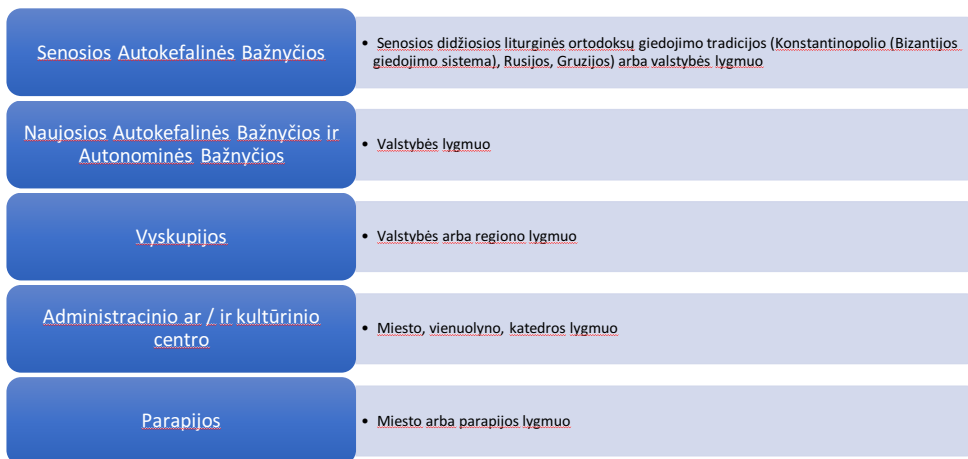
Pasaulio ortodoksų giedojimo lygiu ši giedojimo tradicijų sistema atrodytų taip:



Tai atitinkamo lygio vietinės tradicijos atmainos, kurių pagrindą dažniausiai sudaro Ortodoksų Bažnyčios kanoninio teritorinio administracinio skirstymo vienetas. Pirminis sistemos variantas nebuvo susietas su Ortodoksų Bažnyčios teritorinio skirstymo sistema, jis tik nurodė geografinius teritorinius vienetus, tokius kaip šalis, regionas, rajonas, miestas ir kt. Bet pradėjus lyginti, tokia sistema nepasiteisino. Išryškėjo nesutapimų tradicijos atmainų lygio prasme. Pavyzdžiui, Rusijos ortodoksų giedojimo negalėtume lyginti su Lietuvos ortodoksų giedojimu – jų lygiai pernelyg skirtingi. Negalėtume lyginti ir Lietuvos bei Graikijos, Prancūzijos, Brazilijos ir kitų šalių ortodoksų giedojimų, nes jų bendrosios ortodoksų giedojimo tradicijos nėra tapačios. Jos priklauso nuo įvairių veiksnių: kurios Autokefalinės Bažnyčios sudėtyje yra šalies Bažnyčia ar vyskupija, ar konkrečioje šalyje ortodoksų religija buvo mažumos, ar daugumos piliečių religija, ji plėtojosi europinėje ar neeuropinėje kultūroje ir kt.

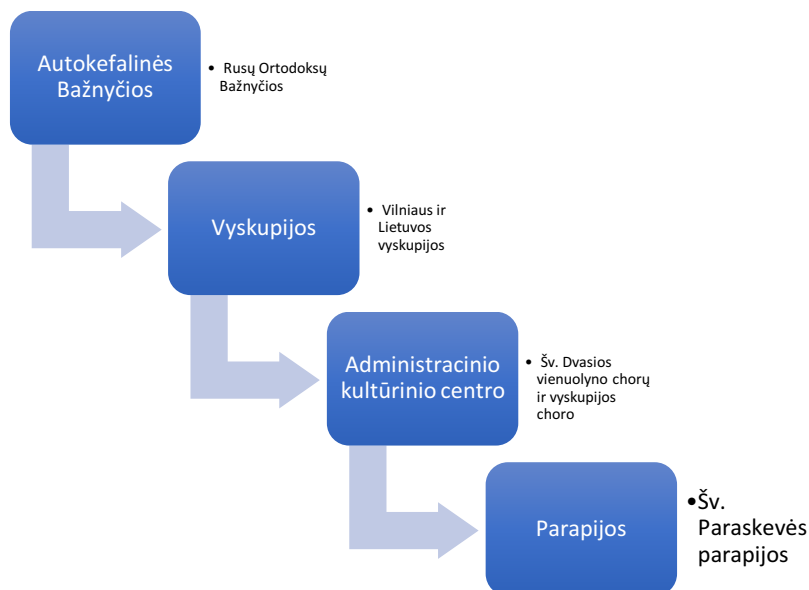
Ortodoksų Bažnyčiai kanoniškai svetimas nacionalinės pakraipos skirstymas, nacionalinė sekuliarizacija. 1872 m. visuotiniame ortodoksų susirinkime buvo nutarta, kad negalima tiesiogiai sieti Ortodoksų Bažnyčios interesų su pasaulietiniu nacionalumu. Šį reiškinį, kurio reikėjo vengti, pavadino „filetismo erezija“ (Мейендорф, 1978: 33–34). Bet religinio nacionalumo apraiškos iki šiol yra pastebimas Ortodoksų Bažnyčioje pasaulyje, nors jos ir yra oficialiai pripažintos erezija.

Grįžtant prie disertacijos tyrimo metodų, kurie remiasi pačios bendruomenės terminais ir supratimu, tokia sistema dar ir neatitiktų keliamų reikalavimų (Rusų Ortodoksų Bažnyčioje priimtino teritorinio skirstymo supratimo). Todėl geografinio skirstymo vieneto, kaip pagrindinio sisteminimo kriterijaus, buvo atsisakyta. Siekdami aiškiau pristatyti lokalinės-kanoninės sistemos skirstymo lygius, pateikiame lentelę, kurioje nurodome preliminarų tradicijos lygmenų atitiktį geografinių teritorinių vienetų skalėje.



Bendrajai prasme, sprendžiant iš pateiktos schemos, galime spėti, kad muzikinė tradicija vis dėlto gali būti tiesiogiai susijusi su Ortodoksų Bažnyčios administraciniu teritoriniu skirstymu. Kitaip tariant, jeigu teritorijoje yra Autokefalinė Bažnyčia, turbūt ten formuojasi stiprus centrinis administracinis taškas ir keletas, o gal keliasdešimt stiprių vienuolynų ar kitų kultūros centrų, turbūt susiklosto ir regioniniai muzikinės tradicijos skirtumai. Bet jeigu tai vyskupija, tuomet greičiausiai visas ortodoksų kultūrinis ir muzikinis gyvenimas susitelkia viename pagrindiniame centre, galbūt yra keli vienuolynai, kurie nepasižymi išskirtine tradicija, taip pat tokiose teritorijose gali būti ir keli išsibarstę specifinių tradicijos atmainų židiniai.

Lietuvoje ši giedojimo tradicijų skirstymo sistema atrodo taip:



Lietuvoje vadovaujamės Rusų Ortodoksų Bažnyčios giedojimo tradicija (istoriniame kontekste galėtume net kiek konkretizuoti ją iki Pietų arba Pietvakarių tradicijos šakos, sietinos su Ukraina, Baltarusija ir Lenkija, vėliau Sankt Peterburgu).

Lietuvoje turime išskirtinį Vilniaus ir Lietuvos vyskupijos²² giedojimą, kurio ypatumas yra mišrių glasų melodijų giedojimo tradicija.

²² Oficialus vyskupijos pavadinimas rusų kalba šiandien skamba taip: Vilniaus ir Lietuvos vyskupija (Виленско-Литовская епархия), kaip ir, pavyzdžiui, Berlyno ir Vokietijos vyskupija (Берлинская и Германская епархия) arba Vienos ir Austrijos vyskupija (Венская и Австрийская епархия).

Administracinio ir kultūros centro lygmeniu turime bendrą Šv. Dvasios vienuolyno chorų bei vyskupijos choro giedojimą.²³ Jį taip pat vadintume istoriškai ankstyviausia ir ilgiausiai išlaikiusia savo bruožus tradicijos atmaina (manoma, jau nuo XIX a. pab.). Ji spėjo suformuoti atitinkamą tikinčiųjų ir giedotojų muzikinį skonį, ne tik Šv. Dvasios vienuolyno chorų, bet ir daugelio kitų chorų giedojimo tradicijos kryptį Lietuvoje.

Iš parapijų lygmens išskirtume kelias naujausias giedojimo tradicijos atmainas Lietuvos parapijose: Šv. Paraskevės lietuviškoji giedojimo tradicija, Šv. Konstantino ir šv. Michailo, Ivero Dievo Motinos ikonos parapijų giedojimas. Kitose parapijose giedojimas taip pat turi savo ypatumus. Čia pasitelkiamas skirtingas repertuaras, yra skirtingos chorų sudėtys, skirtinga choro vadovų ir giedotojų patirtis, galimybės ir kt. Kai kurių parapijų tradicijos išlaikomos dešimtmečiais ir etnologine prasme yra unikalios.

Sistema pritaikyta tik Lietuvos giedojimo tyrimui, bet autorė mano, kad ji galėtų būti naudojama ir kitų šalių giedojimo tradicijų tyrimuose. Galbūt kaip tik kanoninio lokalumo principas pasirodys universaliausiu kriterijumi, pagal kurį galima būtų lyginti skirtingo masto ortodoksų giedojimo ypatybes ar kitus kultūros reiškinius pasaulio Ortodoksų Bažnyčiose.

Vilniaus ir Lietuvos ortodoksų vyskupijos giedojimo tradicija

Lietuvoje egzistuoja unikali vietinė vyskupijos glasų giedojimo tradicija, kuri pasižymi mišriu Peterburgo ir Maskvos glasų naudojimu. Glasų giedojimas Rusų Ortodoksų Bažnyčioje nėra unifikotas. Skirtingose teritorijose naudojamos skirtingos glasų melodijos. Šiuo metu pastebimos dvi glasų giedojimo tradicijos: Peterburgo ir Maskvos. Mokslininkai taip pat mini Kijevo glasų tradiciją (Хватова, 2011). Jų pavadinimai gali varijuoti ir skambėti įvairiai, pavyzdžiui, Kijevo melodijos Peterburgo redakcija, Peterburgo dvaro kapelos Lvovo-Bachmetevo Obichodo melodijos, šiuolaikiniai Maskvos tradicijos glasai, senoviniai Kijevo redakcijos glasai (Густова, 2014). Glasų melodijos turi savitų bruožų įvairiose vietovėse, nuo mažų parapijų iki didžiųjų vienuolynų. Bet pagrindinės glasų tradicijos (Peterburgo (ar Kijevo), Maskvos) kilo dėl atitinkamu laikotarpiu išleistų unifikotų Obichodų, kurie buvo naudojami Rusų Ortodoksų Bažnyčioje pradedant XVIII a. pab. 1772 m. Bažnyčios Sinodas išleido Naudojamų bažnytinių melodijų Obichodą. XIX a. Dvaro kapelos vadovų Peterburge buvo išleisti Aleksejaus Lvovo ir Nikolajaus Bachmetevo Obichodai. 1882 m. Maskvoje išleistas giesmynas – įprastų giesmių melodijų, naudojamų Maskvos vyskupijoje, ratas (Кустовский, Потемкина, 2015: 2). XIX a. pab.–XX a. pr. buvo publikuojama nemažai Obichodų redakcijų (kompozitorių, vietinių tradicijų, metodinių priemonių ir kt.), kurios turėjo įtakos glasų tradicinių melodijų kitimui. Tam darė įtaką ir didžiųjų vienuolynų tradicijos, pvz., Solovecko, Valaamo, Troice-Sergijaus ir Kijevo Pečoros vienuolynų glasų giedojimo tradicijos turėjo ir iki šiol turi didelę reikšmę Maskvos glasų tradicijai (Кустовский, Потемкина, 2015: 3).

Glasų sudaro atitinkamas skaičius melodinių eilučių, kurios pritaikomos giesmės tekstui. Glasai skirstomi į stichirų ir troparų glasus²⁴. Glasų melodijos dažniausiai perduodama iš klausos, o ne rašytiniu būdu. Bet atsiranda įvairių sistemų, kaip parodyti glasų melodijų pritaikymą atitinkamam tekstui. Tai gali būti ir užrašymas penklinėje, pasitelkiant skirtingus simbolius, kaip Jevgenijaus Kustovskio metodinėje priemonėje (Кустовский, Потемкина, 2015: 11), tai gali būti ir glaso garsaeilio laipsnių užrašymas virš teksto skaičiais, skirtas neprofesionaliems chorams (Хватова,

²³ Lietuvoje nėra aiškiai išreikštos vienuolynų bei soboro (katedros) giedojimo tradicijos. Šios tradicijos niveliuotos ir skiriasi nuo įprastai suprantamų atitinkamų giedojimo tradicijų, pvz., Rusijoje. Turime bendrą vyskupijos choro ir Šv. Dvasios vienuolyno giedojimo tradiciją.

²⁴ Taip pat kai kuriose Rusų Ortodoksų Bažnyčios parapijose iki šiol naudojamos glasų melodijos pagal podobnus (*на подобен*). Lietuvoje tokios melodijos užmirštos ir nenaudojamos.

2011). Dažniausiai bažnyčiose naudojama arba viena, arba kita glasų giedojimo tradicija, bet Lietuvoje naudojamos Peterburgo ir Maskvos glasų tradicijų melodijos, jas sumaišant ir varijuojant.

Šv. Dvasios vienuolyno vyskupijos choro natų bibliotekoje buvo rastos 1977 m. tuometinio vyskupijos choro vadovo Vsevolodo Kubajevskio užrašytos glasų melodijos, kurios giedamos chore iki šiol.²⁵ Palyginus šiuos glasus su J. Kustovskio pateiktais Maskvos glasais (Кустовский, Потемкина: 2015) bei Mokomojo Obichodo Peterburgo (Kijevo) tradicijos glasų melodijomis (Учебный Обиход, 1999) išryškėjo tokie skirtumai.

Stichirų glasai:

1 glasas

Lietuvoje: melodija skirtinga, keturios eilutės ir baigiamoji, pirmoji eilutė prasideda D7–D7–D7 baigiasi mažoro derme.

Peterburgo (Kijevo): keturios eilutės ir baigiamoji eilutė, pirmos eilutės pradžioje yra tokios funkcijos D7–T–D7, baigiasi minoro derme.

Maskvos: keturios eilutės ir baigiamoji, pirmoji eilutė prasideda D7–T–D7, baigiasi minoro derme.

2 glasas

Lietuvoje: melodija skirtinga, minoro dermė, baigiasi VII laipsnio D.

Peterburgo (Kijevo): mažoro dermė, tris eilutės ir baigiamoji, charakteringa baigiamoji kadencija, baigiasi D.

Maskvos: mažoro dermė, tris eilutės ir baigiamoji, charakteringa kadencija baigiasi D.

3 glasas

Lietuvoje: melodija skirtinga, dvi eilutės ir baigiamoji, visos eilutės prasideda ir tęsia T, variacija baigiamojoje kadencijoje T–S–D7–T.

Peterburgo (Kijevo): dvi eilutės ir baigiamoji, kiekviena eilutė prasideda ir baigiasi D, baigiamoji kadencija T–D–II laipsnio D7–D.

Maskvos: dvi eilutės ir baigiamoji, baigiamoji kadencija T–D–T.

4 glasas

Lietuvoje: penkios eilutės ir baigiamoji, baigiasi minoro derme, nesiskiria nuo Peterburgo.

Peterburgo (Kijevo): penkios eilutės ir baigiamoji, baigiasi minoro derme.

Maskvos: šešios eilutės ir baigiamoji, baigiasi minoro derme.

5 glasas

Lietuvoje: dvi eilutės ir baigiamoji, melodija tokia pati, kaip Peterburgo, bet baigiamosios eilutės melodija kartojasi glaso viduryje ir pabaigoje.

Peterburgo (Kijevo): tris eilutės ir baigiamoji.

Maskvos: dvi eilutės ir baigiamoji.

6 glasas

Lietuvoje: tokia pati, kaip Peterburgo, tris eilutės ir baigiamoji, skiriasi baigiamosios eilutės pradžia – nėra tercijos šuolio, kaip Peterburgo melodijoje.

Peterburgo (Kijevo): tris eilutės ir baigiamoji, baigiamosios eilutės pradžioje tercijos šuolis.

Maskvos: tris eilutės ir baigiamoji.

7 glasas

²⁵ Vyskupijos choro glasų giedojimo variantas pateikiamas, kaip pagrindinis vyskupijos glasų tradicijos variantas, todėl, kad jis yra pastoviausias, kitų chorų glasų giedojimas negali būti tinkamai užfiksuotas, nes melodiniai skirtumai gali atsirasti ten labai dažnai, jie nėra reglamentuoti, jie gali priklausyti nuo regentų pasikeitimo, regentų muzikinio skonio ir pan. O vyskupijos choro glasų giedojimo tradicija matoma iš fiksuotų rankraštinų giesmynų, saugomų vyskupijos choro natų archyve. Vyskupijos archyvo glasų melodijų kopijos pateikiamos disertacijos priede.

Lietuvoje dvi eilutės ir baigiamoji. Supaprastintas Maskvos glaso melodijos variantas, baigiasi mažoro derme.

Peterburgo (Kijevo): dvi eilutės ir baigiamoji.

Maskvos: dvi eilutės ir baigiamoji, baigiasi minoro derme.

8 glisas

Lietuvoje: tris eilutės ir baigiamoji, Peterburgo glaso melodijos variantas, baigiamoji eilutė prasideda tercijos šuoliu, ko Kijevo glaso melodijoje nėra.

Peterburgo (Kijevo): tris eilutės ir baigiamoji.

Maskvos: tris eilutės ir baigiamoji.

Troparų glasai:

1 glisas

Lietuvoje: dvi eilutės, Peterburgo glaso melodija.

Peterburgo (Kijevo): dvi eilutės.

Maskvos: tris eilutės.

2 glisas

Lietuvoje: melodija skirtinga, dvi eilutės ir baigiamoji, yra priedašas – Volynskio (*Волынский*).

Peterburgo (Kijevo): tris eilutės ir baigiamoji.

Maskvos: tris eilutės ir baigiamoji.

3 glisas

Lietuvoje: dvi eilutės ir baigiamoji, supaprastintas Peterburgo glaso melodijos variantas.

Peterburgo (Kijevo): dvi eilutės ir baigiamoji.

Maskvos: dvi eilutės ir baigiamoji.

4 glisas

Lietuvoje: Peterburgo melodijos variantas, dvi eilutės ir baigiamoji, baigiamoji eilutė baigiasi sekundos ėjimu į viršų.

Peterburgo (Kijevo): tokia pati kaip stichiros 4 glaso melodija, dvi eilutės ir baigiamoji, baigiamoji eilutė baigiasi sekundos ėjimu žemyn.

Maskvos: tokia pati kaip stichiros 4 glaso melodija, dvi eilutės ir baigiamoji.

5 glisas

Lietuvoje: Maskvos melodijos variantas, dvi eilutės ir baigiamoji, pirmos eilutės melodija baigiasi tercijos šuoliu žemyn, baigiamosios eilutės melodija baigiasi paralelinio minoro pirmu laipsniu, melodija nueina žemyn.

Peterburgo (Kijevo): tris eilutės ir baigiamoji, pirmos eilutės melodija baigiasi be tercijos šuolio, kartojama tą pati nata, baigiamosios eilutės melodija baigiasi paralelinio minoro trečiu laipsniu.

Maskvos: tris eilutės ir baigiamoji, pirmos eilutės melodija baigiasi tercijos šuoliu žemyn, baigiamosios eilutės melodija baigiasi paralelinio minoro trečiu laipsniu.

6 glisas

Lietuvoje: melodija skirtinga, viena eilutės ir baigiamoji, melodija parašyta mažoro dermėje ir baigiasi mažoro dermėje.

Peterburgo (Kijevo): tris eilutės ir baigiamoji, melodija parašyta minoro dermėje ir baigiasi minoro dermėje.

Maskvos: tris eilutės ir baigiamoji, melodija parašyta minoro dermėje ir baigiasi minoro dermėje.

7 glisas

Lietuvoje: dvi eilutės, melodija skirtinga, pirmoji eilutė baigiasi S, antroji eilutė baigiasi kadencija S–D–T.

Peterburgo (Kijevo): dvi eilutės, pirmoje eilutėje yra perėjimai į paralelinį minorą, pirmoji eilutė baigiasi D–T, antroji eilutė baigiasi D.

Maskvos: dvi eilutės, pirmoje eilutėje yra perėjimai į paralelinį minorą, pirmoji eilutė baigiasi D–T, antroji eilutė baigiasi D.

8 glasas

Lietuvoje: viena eilutė, tokia pati, kaip Maskvos ir Peterburgo.

Peterburgo (Kijevo): viena eilutė.

Maskvos: viena eilutė.

Analizės rezultatai parodė, kad šeši glasai yra skirtingi nuo Peterburgo ir Maskvos glasų melodijų (1, 2, 3, stichirų glasai; 2, 6 ir 7 troparų glasai). Septyni glasai yra Peterburgo glasų variacijos. Du glasai yra Maskvos glasų variacijos. Vienas glasas yra identiška Maskvos ir Kijevo glasų kopija – aštuntas troparų glasas. Galime teigti, kad Lietuvoje egzistuoja savita glasų giedojimo sistema, kuri pasižymi mišriu Peterburgo ir Maskvos glasų melodijų naudojimu. Didesnis procentas melodijų yra Peterburgo glasų melodijų variantai. Taip pat nemažai glasų jau transformavosi į atskiras unikalias melodijas, kurios skiriasi ir nuo Peterburgo, ir nuo Maskvos glasų. Glasų melodijos Lietuvoje pasižymi paprastumu, mažesniu harmoninių funkcijų spektru, koncentruojamąsi ties funkcijomis T–S–D, ritmas dažniausiai yra silabinis. Pastebimi įdomūs nukrypimai į mažorą, kai originalios versijos parašytos minoro dermėje ir atvirkščiai.

Visa tai rodo, kad Lietuvoje egzistuoja unikali vietinė **lietuviška glasų giedojimo tradicija**. Ši mišrių glasų tradicija nebuvo užrašyta, ji buvo perduodama iš kartos į kartą iš klausos. Dėl šios priežasties glasų melodijos gali skirtis ir skirtingose ortodoksų parapijose Lietuvoje. Bet bendra tendencija pastebima daugelyje vietų – Peterburgo ir Maskvos glasų varijavimas, naujų melodinių variantų atsiradimas. Perėjimas prie vienos sistemos, pvz., tik Maskvos arba tik Peterburgo, reikalautų didelių pastangų ir laiko, bet atsižvelgiant į muzikinio pasirengimo stoką Lietuvoje, masinio perėjimo prie bendros sistemos nebuvo ir jis nėra realus. Dėl to, kad stinga atitinkamo išsilavinimo, ir kitų aplinkybių (mažo giedotojų skaičiaus ir kt.) giedotojai ir regentai neturi galimybės atlikti ir sudėtingų kūrinių, kurie buvo populiarūs XX a. antroje pusėje. Tuo metu Lietuvoje gyveno atitinkamus mokslus Vilniuje baigę psalmininkai, kurie savo parapijose naudojo gana aukšto koncertinio lygio kūrinius, palaikė chorų lygį ir profesionalumą. Ši stipri giedotojų karta ėmė nykti apie XX a. devintą dešimtmetį, kai seni giedotojai išėjo anapilin. Naujų stiprių giedotojų karta nesusiformavo. Priežastys gali būti įvairios – nuo besikeičiančios politinės situacijos, slavų tautybės žmonių išvykimo iš Lietuvos iki atitinkamų mokyklų Lietuvoje nebuvimo ir kitų istorinių, demografinių, socialinių, religinių aplinkybių.

Aptarsime ortodoksų giedojimo tradicijos Lietuvoje specifinius bruožus.

Šv. Dvasios vienuolynas buvo įsteigtas XVI a. Jis yra Vilniaus ir Lietuvos vyskupijos religinis, administracinis ir kultūros centras. Žinome, kad jau nuo XIX a. čia vyravo daugiabalsis giedojimo stilius, sprendžiant iš užsakomų kūrinių koncertinio iškilmingo stiliaus. Giesmynai buvo siunčiami iš Peterburgo, nurodyti mokomieji Obichodai, Dmitrijaus Bortnianskio koncertai, Piotro Turčaninovo Obichodo melodijų harmonizacijos, Dvasiniai trio ir kitos koncertų partitūros. Taip pat žinome, kad į XIX a. pabaigą arkivyskupijos choras buvo sudarytas iš profesionaliai parengtų aukšto lygio vietinių giedotojų, kurie galbūt galėjo atlikti atitinkamo lygio repertuarą. Tokio koncertinio iškilmingo giedojimo tradicija chore tęsiama iki šiol. Ją atgaivino žymus XX a. regentas Vsevolodas Kubajevskis, kuris rašė kūrinius, skirtus vyskupijos chorui. Šie kūriniai taip pat pasižymi klasikiniu, koncertiniu, iškilmingu daugiabalsiu giedojimo stiliumi. Galime teigti, kad vyskupijos choro tradicija yra ilgiausiai pagal trukmę išsilaikiusi giedojimo tradicija Lietuvoje. Šiuo metu chorui vadovauja Tatjana Skovorodko. Ji nurodo, kad pagrindinė užduotis – tęsti ir puoselėti esamą tradiciją, bet drauge regentė įtraukia naujus panašios stilstikos kūrinius į pamaldas, taip pat rengia vyskupijos choro koncertus. Choras per pamaldas dažnai atlieka tradicinį repertuarą, kuris išliko iš XX a. vidurio po regento Kubajevskio veiklos ir jo įnašo. Taigi Šv. Dvasios vienuolynas Vilniuje visuomet garsėjo iškilmingu daugiabalsiu vakarietiško stiliaus giedojimu, todėl iki šiol giedotojai ir choro vadovai, ir

tikintieji įpratę prie šios konkrečios tradicijos, ir visi bandymai kaip nors ją keisti (pavyzdžiui, įterpiančiam senovinius giedojimo stilius) dažniausiai nepasiteisina. Šiuo metu vienuolyne gieda 4 chorai: mažasis, „vienuolių“, jaunimo ir vyskupijos. Visi jie stengiasi palaikyti bendrą tradiciją, nors ir renkasi skirtingus giesmių variantus.

Šv. Konstantino ir šv. Michailo bažnyčia dar vadinama Romanovų bažnyčia Vilniuje. Jos giedojimo modelis yra dvejopas. Veikia sekmadieninis choras, kurio pagrindu sudarytas profesionalus ortodoksų choras „Svetilen“, jis koncertuoja ir Lietuvoje, ir užsienyje, rengia įvairius projektus, vienas iš paskutinių projektų „Vilniaus cerkvių garsai“ atliktas kartu su garso ir vaizdo dizaineriu Tomu Dabašinskiu (Dabašinskas, 2018). Chorui vadovauja Vadimas Mašinas. Sekmadienio choro giedojimas pakilus, daugiabalsis. Kasdieninis choras yra sudarytas iš 2 giedotojų – choro vadovo Mašino ir jo žmonos, choro „Svetilen“ solistės, profesionalios vokalistės Irinos Mašinos. Darbo dienomis per pamaldas galime išgirsti pačius įvairiausius giedojimo stilius. Ypač daug giedama senovinio stiliaus giesmių, ženklinio ir kitų šalių giedojimo, taip pat pastebimi improvizacijos elementai. Ženklinio giedojimo ir kitų senovinių stilių kūriniai atliekami profesionaliai, ir Vadimas Mašinas ir Irina Mašina yra vieni iš nedaugelio giedotojų Lietuvoje, kurie baigė specialius ortodoksų giedotojų ir regentų kursus užsienyje, todėl juos galime vienais iš profesionaliausių ortodoksų giedojimo atlikėjų Lietuvoje. Vadimas Mašinas ir Irina Mašina mokėsi rusų ortodoksų giedojimo specialisto Jevgenijaus Kustovskio regentų kursuose, specialiuose giedotojų mokymuose Sankt Peterburge – Ortodoksų giedojimo Akademija ir kt.

Sparčiai plėtojasi ir keičiasi, atsižvelgiant į aplinkybes, lietuviškos Šv. Paraskevės parapijos giedojimo tradicija. Bažnyčia pastatyta XIV a. Tai viena iš pirmųjų ortodoksų bažnyčių, pastatytų Lietuvos teritorijoje. Pirmuosius mokslinius tyrimus šioje parapijoje autorė atliko 2009–2010 m., todėl tyrimo medžiaga leidžia gana smulkiai aptarti visą šios parapijos giedojimo plėtros procesą. Pradiniu lietuviškosios parapijos giedojimo tradicijos etapu laikytume giesmių vertimo darbus, dėl kurių šiek tiek keitėsi ir giesmių melodijos. Lietuviškas teksto kirčiavimas, žodžių grupavimas reikalavo ir kitaip grupuoti melodiją. Nors autorės magistro darbe atlikta Cherubinų giesmės lyginimo analizė parodė, kad melodijos keitėsi tik labai nedaug, visi pagrindiniai melodiniai akcentai išliko savo vietose. Lietuvių diakonas kompozitorius Viktoras Miniotas sukūrė pirmąją lietuviškąją Liturgiją, kurios fragmentai buvo giedami šioje parapijoje. Bet dėl giedotojų stokos ši Liturgija negalėjo būti pilnai atlikta. Dėl mažos choro sudėties šioje parapijoje ilgą laiką buvo praktikuojama improvizacija įvairiomis dermėmis – jonine ir eoline, taip pat buvo naudojamas bizantinio giedojimo sistemos antro plagalinio moduso garsaeilis. Kaip tik improvizacija buvo pagrindinis šios parapijos giedojimo tradicijos elementas. Nors choras taip pat giedojo ir įvairias giesmes, pavyzdžiui, gruzinų giesmes, iš natų. Tradicija pasikeitė tik prieš keletą metų, kai chorui ėmė vadovauti Margarita Jodko, o vėliau Justina Trinkūnaitė-Sungailienė. Šiuo metu chore intensyviai improvizacija nėra naudojama, bet šis improvizacinis elementas bei gruzinų ir bizantinio giedojimo pavyzdžių parapijos pamaldose aptinkama iki šiol. Todėl galime teigti, kad improvizacinio giedojimo tradicija vis dar tęsiasi. Ir Margarita Jodko ir Justina Trinkūnaitė-Sungailienė gana aktyviai kūrė savo muziką tekstams lietuvių kalba. Bendrą šios parapijos giedojimo atmosferą galėtume laikyti labai kūrybiška ir inovatyvia. Kalbant apie improvizaciją, Justina Trinkūnaitė-Sungailienė improvizacijose naudoja eolinę ir miksolydinę dermę, kartais naudojamas harmoninis mažoras arba minoras su šeštu paaukštintu laipsniu. Antras plagalinis bizantinio giedojimo modusas nėra naudojamas. Choro vadovė mano, kad jis netinka lietuviškam tekstui. Taip pat Justina konstatuoja, kad šiuo metu improvizacijos elementai chore naudojami saikingai, dažniausiai tik išverstose į lietuvių kalbą giesmėse, kurios dar neturi savo melodijų. O svarbiose pamaldų vietose, (Anafora) regentės užduotis įtraukti į choro giedojimą visus narius, todėl šią pamaldų dalį choras gieda iš natų. Regentė pastebi, kad tokiose pamaldų vietose turėtų būti kuo mažiau asmeninių eksperimentų, pabrėžiama „nuasmeninimo“ giedojimo svarba pamaldose. Choro vadovė pastebi, kad „nusistovėjusios“ melodijos padeda žmonėms sekti pamaldų

struktūrą, geriau orientuotis, užrašyti kūriniai turi išliekamąją vertę, galima mokyti jaunesnę kartą, palikti jai užrašytą muzikinę tradiciją. O improvizacija yra naudojama, kaip tam tikras „muzikinis prieskonis“.

Šiuo metu į lietuvių kalbą išversti visi reikalingi giedoti pamaldose tekstai, kuriais naudojami ir kitos Lietuvos parapijos. Lietuvių kalba pamaldos vyksta jau ir Kaune, Kretingoje, taip pat Vilniaus Šv. Jekaterinos bažnyčioje. Taigi, atsiranda nauja lietuviškos ortodoksų kultūros banga, kuri pasižymi naujais vertimų teksta, savita terminologija, savitais giedojimo teksto lietuvių kalba ir muzikos santykio dėsnų ieškojimais.

Dar viena netipinė Lietuvai giedojimo atmaina matoma Palangoje, Ivero Dievo Motinos ikonos bažnyčioje. Choro regentė Natalija Kalnienė naudoja Maskvos giesmyną, pagal kurį ji mokėsi profesionaliuose Jevgenijaus Kustovskio regentų kursuose užsienyje. Ji naudoja Maskvos glasų melodijas, todėl šio parapijos glasų giedojimo sistema iš esmės skiriasi nuo lietuviškos glasų giedojimo tradicijos.

Kitų parapijų giedojimas taip pat turi savitumų. Juos kartu su jau aptartais specifiniais giedojimo bruožais pateikiame lentelėje, kad galima būtų patogiau palyginti, pamatyti aiškius skirtumus ir panašumus bei pamatyti Lietuvos vyskupijos giedojimo tradicijos ypatybes.

Išskirti 6 kriterijai, pagal kuriuos šios tradicijos apibrėžiamos:

- Bažnyčia arba parapija – vieta, kurioje gyvuoja tradicija.
- Regentas, kilęs iš... – norima sužinoti, kiek Lietuvoje vietinių ir kiek atvykusių iš užsienio regentų.
- Tradicijos perėmimas arba kaita – šis kriterijus leidžia nustatyti, kiek ilgai gyvuoja atitinkama tradicija, ar naujai atėjęs regentas ją tęsė ar pritaikė naują repertuarą ir giedojimo manierą.
- Repertuaras – siekta sužinoti, kokios konkrečiai giesmės dažniausiai giedamos ortodoksų pamaldose Lietuvoje.
- Giedojimo bruožai – iš repertuaro ir giedojimo manieros nustatomi pagrindiniai atitinkamos giedojimo tradicijos atlikimo ir kūrinų stilstikos bruožai.
- Giedojimo naujovės ir idėjos – siekta sužinoti, kuria linkme choro vadovas ir giedotojai juda, ar jie siekia išsaugoti esamas tradicijas, ar nori jas plėtoti ir kaip, galbūt jie nori pritaikyti ką nors naujo ar atgaivinti seniai užmirštą senovinį giedojimą.

2 lentelė. Ortodoksų giedojimo bruožai Lietuvos parapijose

Bažnyčia arba parapija	Regentas, kilęs iš...	Repertuaras	Giedojimo atlikimo bruožai	Išlaikoma tradicija ar inovacija
Šv. Dvasios vienuolyno vyskupijos choras	Vilnius	V. Kubajevskis, A. Archangelskis, A. Kastalskis, P. Česnokovas, I. Bortnianskis, A. Lvovas, A. Vedelis	Iškilingas, koncertinis stilius	Tęsti tradiciją, papildyti ją klasikinių ir šiuolaikinių ortodoksų giedojimo kompozitorių kūriniais
Šv. Dvasios vienuolyno mišrus choras	Ukraina		Iškilingas giedojimas	Tęsti tradiciją, likti prie iškilmingo stiliaus, plėtoti giedotojų profesionalumą
Šv. Dvasios	Minskas,	S. Smolenskis, A.	Iškilingas,	Tęsti tradiciją, tuo pačiu įvesti

vienuolyno jaunimo choras	Baltarusija	Archangelskis, P. Česnokovas, Safronijevo Cherubinų giesmė, Vladimiro melodija, V. Lirinas, A. Turinkovas, P. Turčaninovas, A. Kastalskis, Vilniaus ektenija	bet ne per daug vakarų stiliaus giedojimas	naujoves: įvesti užmirštą Lietuvoje podobnų giedojimą, ženklinio giedojimo harmonizacijos, savo sukurtų kūrinių giedojimas (sukurto vieno iš choro giedotojų)
Šv. Dvasios vienuolyno vienuolių choras	Rusija	Počajevo giesmynas, kunigo vienuolio Augustino (buvusio šio choro regento) rankraštinės natos, Cherubinų giesmė I. Dvoreckio graikų, Pasaulio malonę Skito, Podobnas „Volnoj morskoj“ Dostojno jest, Archimandritas Mormilis, D. Christovas, A. Turinkovas	Iškilmingas ir giedojimas iš Obichodo	Tęsti tradiciją. Giedotojų profesionalumo siekimas
Šv. Konstantino ir šv. Michailo bažnyčia	Vilnius	G. Lapajevs, „Sibiro autoriai“, diakonas V. Miniotas, Obichodo pavyzdžiai	Iškilmingas giedojimas iš Obichodo, senųjų giedojimo stilių naudojimas (ženklinis, monodija ir kt.)	Giedojimo bruožų kaita, dalis giedojimo bruožų perejo iš Šv. Eufrosinijos bažnyčios. Choro profesionalumas, senųjų giedojimo stilių ir kitų šalių ortodoksų giedojimo pavyzdžiai, naujai sukurti šiuolaikinių kompozitorių kūriniai, iš dalies visuotinio giedojimo bažnyčioje įvedimas
Dievo Motinos ikonos „Ženklas iš dangaus“ bažnyčia	Vilnius		Iškilmingas, koncertinis giedojimo stilius	Tęsti tradiciją. Giedotojų profesionalumas, siekis išlaikyti giedojimo tradiciją
Šv. Paraskevės bažnyčia	Utena	Pinsko partitūra, giesmynai prof. Bolderskio iš Kijevo, Peterburge akademijoje išleistas modernus	Daugiabalsis giedojimas iš Obichodo, improvizacijos elementai, kitų šalių	Giedojimo bruožų kaita, naujų giedojimo bruožų įvedimas, iš dalies likę seni giedojimo bruožai („improvizaciniai elementai“). Įvestas vienas netipinis lietuviškai tradicijai

		Obichodas, gruzinų, serbų, bizantiniai giedojimo pavyzdžiai	ortodoksų giedojimo pavyzdžiai	glasas iš Lenkijoje naudojamo giesmyno, kuris atitinka Kijevo glasą. Savitas, paremtas bizantinės sistemos dėsniais teksto ir melodijos santykis
Skaisčiausi osios Dievo Motino Ėmimo į Dangu soboras (katedra)	Vilnius	Giesmės iš Obichodo, J. Denisova, A. Archangelskis, G. Lapajevas, S. Bogomolovas, gruzinų pavyzdžiai, D. Christovas, iš Iljinskio vienuolyno Atone, S. Trubačiovas, Jeruzalės, lenkų, tėvo Fiodoro melodijos	Daugiabalsis iškilmingas ir giedojimas iš Obichodo	Nauji giedojimo bruožai, jie perimti iš dabartinio Šv. Konstantino ir šv. Michailo bažnyčios regento. Momentinė variacija, improvizacija giesmėje, giedotojų profesionalumas, pamaldus giedojimas
Moterų vienuolynas Vilniuje	Rusija; Visaginas	P. Čaikovskis, P. Česnokovas, N. Nikiforovas, A. Archangelskis	Daugiabalsis giedojimas iš Obichodo	Tęsti tradiciją
Archangelo Mykolo bažnyčia	Vilnius	Giesmės iš Obichodo, G. Lapajevas, Bizantinės giesmės, transkribuotos į penklinę, J. Denisova, A. Kustovskis, D. Christovas	Bizantinės sistemos variantai	Nauji giedojimo bruožai. Susipažinimas su bizantine giedojimo sistema
Rudamina	Lietuva	Giesmės iš Obichodo, Senoji Simonovo Cherubinų giesmė, Sofronijevo, V. Fatejevo, senosios melodijos	Giedojimas iš Obichodo	Nauji giedojimo bruožai. Palaikyti parapijos giedojimą
Mikniškės	Ukraina	Giesmės iš Obichodo, Cherubinų giesmė iš Obichodo, V. Staroruskio Pasaulio malonė, D.	Giedojimas iš Obichodo	Tęsti tradiciją

		Bortnianskis, A. Kastorskis		
Kaunas, soboras	Vilnius	A. Archangelskis, Nikiforo, Jeruzalės, Jelecko arkivyskupo, S. Trubačiovas, G. Lapajevas, Streleckis, metropolitas Ilarionas Alfejevas, Sofronijevo, Senoji Simonovo, A. Archangelskis, J. Denisova, Jeruzalės, Cherubinų giesmė iš Obichodo, Feofanovo Pasaulio malonė ir kt.	Daugiabalsis giedojimas iš Obichodo, kitų šalių ortodoksų giedojimas, Šiuolaikiniai autoriai	Nauji giedojimo bruožai, jų perėmimas iš Šv. Eufrosinijos bažnyčios Vilniuje. Parodyti įvairius giedojimo stilius, plėtoti pamaldingą giedojimą
Šiauliai, Šv. Petro ir Povilo bažnyčia	Baltarusija; Lietuva	Giesmės iš Obichodo, Simonovo, Feofanovo, A. Kastalskio Simonovo, ir gruzinų Cherubinų giesmę, Jeruzalės, Atono, M. Vinogradovo, Atono, Nevskio, graikų, M. Glinkos, Omsko, Jeruzalės, Tambovo melodijos, S. Smolenskis	Giedojimas iš Obichodo	Tęsti tradiciją. Išlaikyti pamaldinį giedojimą.
Klaipėda	Latvija, Rusija	Feofanovo	Giedojimas iš Obichodo	Tęsti tradiciją. Iš dalies įvesta naujas giedojimo modelis iš kitos Klaipėdos bažnyčios Išlaikyti giedojimo tradiciją
Palanga	Lietuva		Giedojimas iš Obichodo	Nauji giedojimo bruožai (naujai pastatyta bažnyčia). Įvesta Maskvos glasų giedojimo tradicija, kuri pasižymi struktūriškumu ir aiškumu
Telšiai	Lietuva	Buvo ir bizantiniai muzikos kūriniai, vėliau giedojimas iš Obichodo	Giedojimas iš Obichodo	Nauji giedojimo bruožai. Perėjo nuo liaudiško giedojimo stiliaus prie struktūruoto klasikinio su dinamika ir kt.

Sugretinę duomenis galime teigti, kad dauguma Lietuvos parapijose esamų giedojimo bruožų yra perimti, todėl trunka jau ilgą laiko tarpsnį. Iš dalies regentai pritaiko naujus kūrinus, bet giedojimo pagrindas išsilaiko ir yra naudojamas dažniau. Regentai nurodo, kad jie perima giedojimo bruožus, kurie buvo iki jų. Nors regentai keičiasi, muzikinės tradicijos išlieka. Regentai nurodo tokią priežastį: giedotojai nėra muzikaliai išsilavinę, permokyti juos reikėtų daug laiko, nes dvasininkija ir tikintieji yra įpratę prie atitinkamo giedojimo stiliaus. Aptariant Vilniaus parapijų giedojimą, galima išskirti tris pagrindinius giedojimo centrus, kuriuose buvo išugdyti ir patirtį įgijo daugelis dabartinių regentų: Šv. Dvasios vienuolynas, Šv. Eufrosinijos bažnyčia, Dievo Motino ikonos „Ženklas iš Dangaus“ bažnyčia.

Daugelis dabartinių regentų yra vietiniai, nors yra ir tokių, kurie kilo, augo bei perėmė giedojimo tradicija iš Rusijos ir Baltarusijos bažnyčių. Bet regentai pabrėžia, kad atvykę į Lietuvą perėmė čia susiformavusią giedojimo tradiciją. Etaloniniai giedojimo pavyzdžiai Lietuvoje per pamaldas yra Senoji Simonovo, Sofronijevsko, įprasta iš Obichodo ir Jeruzalės Cherubinų giesmės, Feofanovo Pasaulio malonė. Iš kompozitorių mėgstami ir dažnai minimi Aleksandro Kastalskio, Aleksandro Archangelskio, Piotro Česnokovo, Dobri Christovo, Genadijaus Lapajevo ir Julianijos Denisovos kūriniai. Į senuosius giedojimo stilius atsigręžiama trijose parapijose iš apklaustų, tokie pavyzdžiai neišstumia esamos tradicijos, jie pasitelkiami giedojimui pajvairinti. Daugumoje parapijų naudojama lietuviška glasų tradicija. Tik dviejose iš jų glasai pakeisti arba Maskvos, arba iš dalies įvestais Kijevo glasų variantais.

Seniausiu **parapiniu** giedojimu iš visų apklaustųjų laikytume Šiaulių parapijos giedojimą. Regentė Alla Žuk vadovauja ortodoksų chorams daugiau nei 60 m., o chorui Šiauliuose nuo 1966 m. ir tik prieš keletą metų pasitraukė iš šių pareigų dėl sveikatos ir senyvo amžiaus. Ji papasakojo apie giedojimo tradicijos atmainas Šiauliuose, bei bendras tendencijas Lietuvoje XX a. antroje pusėje.

Lietuvoje dominuoja ilgai išliekančios tradicijos atmainos. Bet, skirstant pagal dekanatus, galima teigti, kad inovatyvūs, fragmentiški giedojimo inovacijų bandymai pastebimi dažniausiai Vilniaus mieste. Tam turi įtakos dažnai besikeičiantys choro vadovai, kurių amžius vidutiniškai yra iki 40 m. ir kurie aktyviai domisi naujomis giedojimo idėjomis, dalyvauja ir rengia kursus, koncertus, festivalius. Regionuose giedojimas turi sąlygas išsilaikyti ilgiau dėl sąlygiškai lėtesnės ir mažesnės choro vadovų ir giedotojų kaitos, ne tokio didelio skaičiaus profesionalių muzikantų ir kt. Dėl šių priežasčių mažos sudėties chorai, kurie gieda ilgą laiką kartu, turi galimybę išplėtoti savitą giedojimo stilių, kuris remiasi panašiais atlikimo principais: pastovesniu repertuaru, ramiu, negarsiu giedojimo atlikimu, labiau liaudiškos nei klasikinės vokalinės stilstikos tembru ir intonacijomis (yra išimčių, daugiausia profesionalių, klasikinės vokalinės stilstikos tembro giedotojų pastebimi dekanatų centruose), procentiškai didesniu giedojimu iš klausos nei iš natų.

Chorų giedojimo tradicijos kaitos ir išsaugojimo procesai

Šiuo metu pagrindiniai chorų giedojimo tradicijos kaitos iniciatoriai – patys choro vadovai (nors kartais savo nuomonę apie giedojimą pasako ir toje pačioje bažnyčioje tarnaujantys kunigai, ir labai retais atvejais vyresnieji dvasininkai ar metropolitas). Parapijų chorų giedojimo bruožų kaita vyksta keliais būdais:

- Į chorą vadovauti ateina naujas regentas, kuris sudaro visą repertuarą iš naujo (pagal save, pagal esamo choro sudėtį).
- Į chorą atėjęs naujas regentas palieka dalį seno repertuaro, bet pasiūlo nemažai ir naujo.
- Į chorą atėjęs naujas regentas palieką didžiąją dalį seno repertuaro, pasiūlo naujo labai mažai.
- Esamas choro vadovas ieško naujų kūrinų savo chorui, priklausomai nuo pasikeitusios choro sudėties arba naujų tendencijų giedojimo srityje.
- Esamas choro vadovas, išklausęs specialius regento kursus, gavęs regento išsilavinimą ar kitaip kėlęs savo regentavimo kvalifikaciją, pakeičia visą ar didžiąją dalį buvusio repertuaro.

Tradicija dažniausiai išsaugoma tada, kai vienam chorui ilgą laiką vadovauja tas pats vadovas. Taip pat jeigu prie atitinkamo giedojimo yra įpratusi dvasininkija ir tikintieji. Tuomet įvesti naujoves yra gana sudėtinga. Pavyzdžiui, vyskupijos choras laikosi griežto repertuaro, jis pirmiausia yra priklausomas nuo bendro, ilgus metus puoselėjamo vyskupijos choro giedojimo modelio, jį saugo ir tęsia. Visiškai skirtingo repertuaro mokymasis tokiai sudėčiai žmonių reikalautų daug papildomo laiko, nes giedojimas bažnyčioje dažniausiai yra tik papildoma veikla.

Tradicijos kaitos priežastys paprastai būna susijusios su nauju choro regentu arba iš esmės pasikeitusia choro sudėtimi, kai choras jau negali atlikti senų kūrinų. Didelę įtaką turi ir bendros besikeičiančios ortodoksų giedojimo tendencijos, pavyzdžiui, grįžimas prie senųjų giedojimo formų – ženklinio giedojimo, susipažinimas su kitomis giedojimo tradicijomis – bizantiniu ar gruzinų giedojimu, Maskvos ar Peterburgo glasų giedojimu. Jeigu regentas įgyja choro vadovo specializaciją ar išklauso specialius giedojimo kursus, jis atneša naujų žinių į chorą, keičia choro giedojimo repertuarą. Šv. Konstantino ir šv. Michailo bažnyčios giedotojai gaivina senąsias tradicijas, bando įvairių šalių giedojimo stilius. Juolab kad išmokti giesmių nereikalauja tiek pastangų ir laiko kaip didesnės sudėties chorui. Todėl galime teigti, kad dažnai kaip tik mažesnės sudėties choruose atsiranda įvairių naujų giedojimo idėjų.

Akivaizdžiai naujas procesas vyksta, kai skirtingose šalyse atsiranda valstybine kalba laikomos pamaldos. Dažnai tokiu atveju susikuria ir atskira parapija, pavyzdžiui, lietuviškoji Šv. Paraskevės parapija Vilniuje. Tuomet giedojimo tradicijos kelią reikia pradėti iš naujo, versti tekstus, taikyti tekstą prie senųjų melodijų, kurios natūraliai šiek tiek pasikeičia, arba kurti ką nors naujo. Tokiu atveju atsiranda išskirtinė giedojimo tradicija. Šv. Paraskevės parapijoje išryškėjo įvairūs kaitos proceso etapai.

2.3.2. Ortodoksų chorai, chorų vadovai ir giedotojai

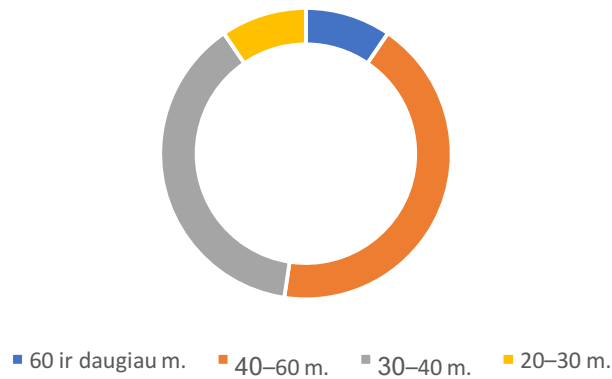
Pateikiame bendrą informaciją apie tyrime dalyvavusius choro vadovus arba ortodoksų tradicijoje vadinamus regentus Lietuvoje, kurie ir yra pagrindiniai giedojimo tradicijų Lietuvoje puoselėtojai ir tęsėjai.

Kokybiniai, pusiau struktūruoti interviu su regentais buvo sisteminami, jų medžiaga analizuojama pagal nustatytus kriterijus: regentų darbo stažą atitinkamoje parapijoje ir chore. Ankstesniame skyriuje buvo aptarta informacija apie giedojimo tradicijos tąsą ar kaitą, apytikslę tradicijos gyvavimo laikotarpį, giedamą repertuarą, atlikimo bruožus, giedojimo kryptis ir idėjas.

Disertacijos tyrime dalyvavo 21 regentas iš visų keturių Vilniaus ir Lietuvos vyskupijos dekanatų, kurie reprezentuoja didžiąją dalį visų chorų vadovų Lietuvoje. Buvo svarbūs šie parametrai: choro vadovo amžius, lytis, santykis su ortodoksų religija, muzikinis išsilavinimas, giedojimo ir vadovavimo chorui stažas, darbo stažas atitinkamoje parapijoje ir chore.

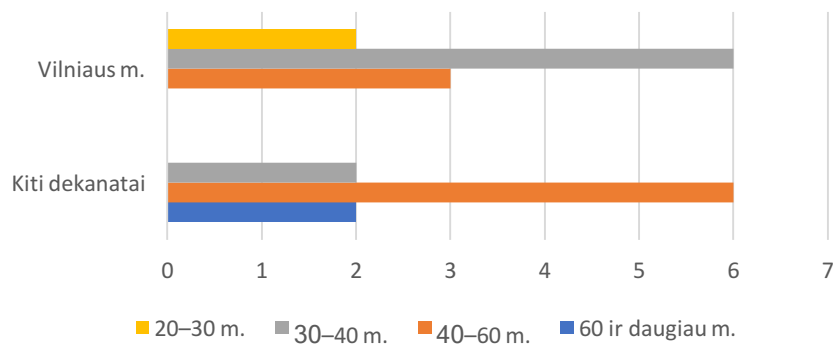
Chorų vadovų amžius:

1. Regentų (chorų vadovų) amžius



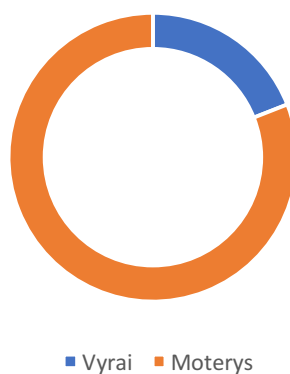
Vilniaus miesto ir kitų dekanatų chorų vadovų amžius:

2. Chorų vadovų amžius Vilniuje ir kituose ortodoksų dekanatuose



Chorų vadovai pagal lytį:

3. Chorų vadovai pagal lytį



Chorų vadovų muzikinis išsilavinimas:

4. Muzikinis išsilavinimas

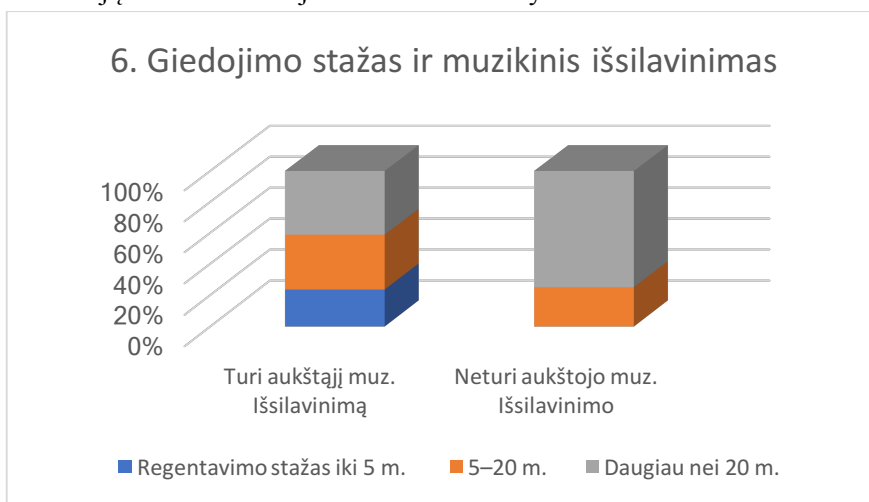


Dauguma regentų turi aukštąjį muzikinį išsilavinimą, didžioji dalis jų yra baigę choro dirigavimo specialybę. Trys regentai turi profesionalų regentų išsilavinimą.

Chorų vadovų santykis su ortodoksų religija:

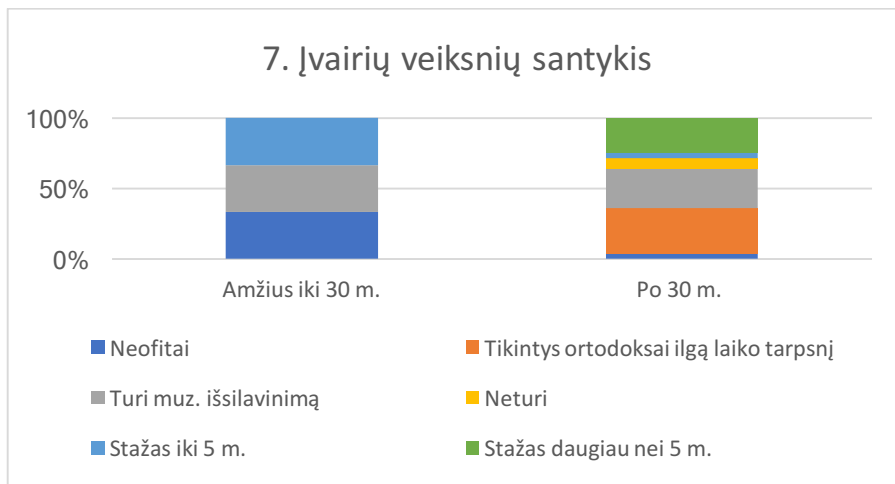


Giedotojų stažo ir aukštojo išsilavinimo santykis:



Tarp įgijusių muzikinį išsilavinimą yra regentų, kurie turi mažą darbo stažą, o tarp tų, kurie nesimokė muzikos profesionaliai, dauguma turi labai didelį regentavimo stažą.

Suskirstėme įvairius veiksnius dar nuodugniau pagal regentų amžiaus skirtumą.

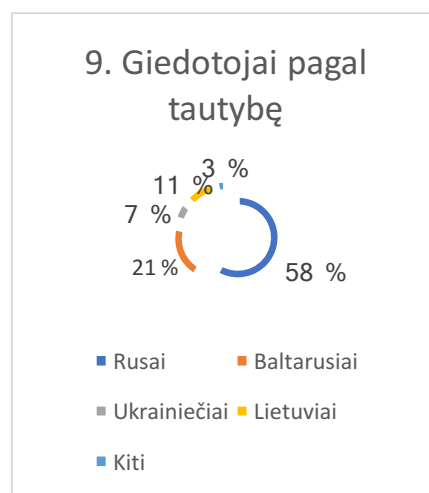
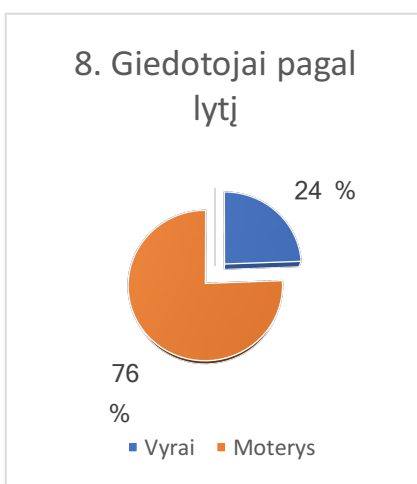


Tarp jaunesnio amžiaus regentų yra nemažai neofitų, visi jie turi aukštąjį muzikinį išsilavinimą. Tarp vyresnio amžiaus giedotojų yra regentų, kurie neturi aukštojo muzikinio išsilavinimo, tarp jų mažiau neofitų, jų giedojimo stažas didesnis nei jaunųjų regentų.

Nuo demografinių rodiklių ir bendrųjų žinių apie regentus pereiname prie chorų giedotojų apklausos rezultatų.

Pirmiausia pateikiame anketų duomenų rezultatus ir nustatome bendrą giedojimo kontekstą Lietuvoje. Kreipiame dėmesį į ortodoksų chorų giedotojus Lietuvoje, jų demografinius duomenis, įvairius klausimus, susijusius su giedojimo kompetencija, ir kt.

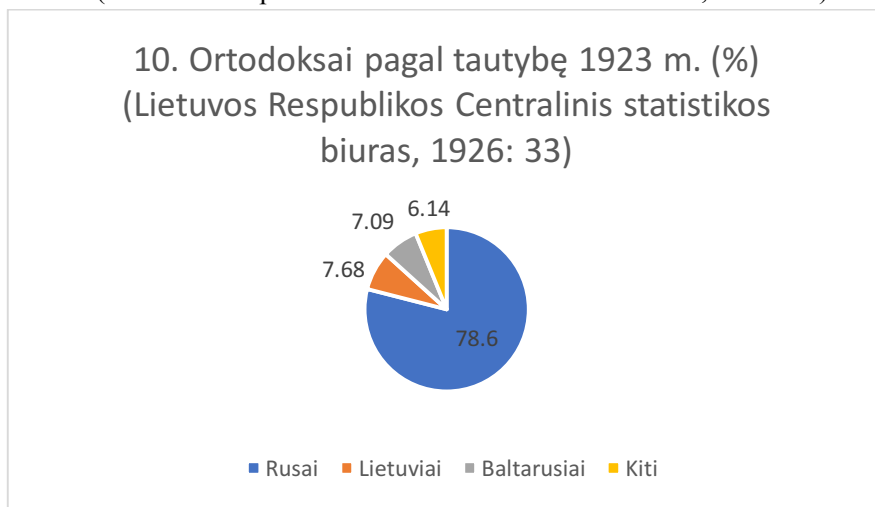
Demografinė anketos dalis parodė, kokios lyties, amžiaus, tautybės yra apklausti ortodoksų giedotojai Lietuvoje.



Ši informacija rodo, kad didžioji dalis giedotojų – moterys.

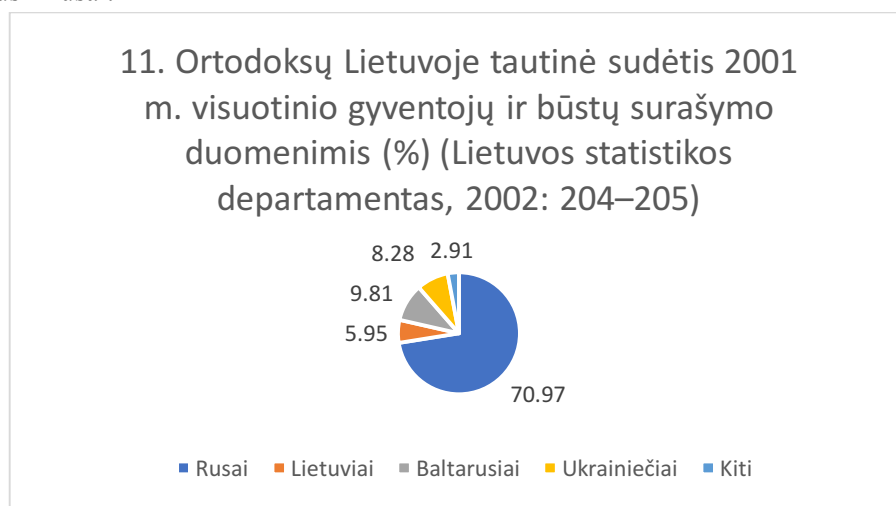
Pagal giedotojų tautybę vyrauja rusai. Šie rezultatai patvirtina ortodoksų Lietuvoje statistinius tyrimų rezultatus (Lietuvos statistikos departamentas, 2013: 14) (2011 m.), pagal kuriuos Lietuvoje tarp ortodoksų vyrauja rusų tautybės tikintieji. Tokia atsvara pastebima ir kitų Lietuvoje vykusių

visuotinių gyventojų surašymų duomenyse. Apie tikslesnį ortodoksų skaičių ir tautinę priklausomybę galime kalbėti tik po pirmojo Lietuvos gyventojų surašymo 1923 m. Tuo metu Lietuvoje gyveno 22 925 ortodoksai (Lietuvos Respublikos Centralinis statistikos biuras, 1926: 33).

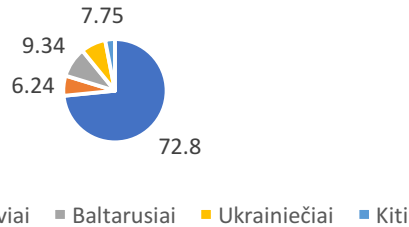


Pereinant prie Naujaisių laikų istorijos (po Antrojo pasaulinio karo), tautinė ortodoksų sudėtis mažai kuo pasikeitė. Dauguma ortodoksų buvo rusai, ukrainiečiai, baltarusiai. Įdomu, kad dabartinėse Estijos, Suomijos bei Latvijos teritorijose ortodoksų bendruomenės buvo gausesnės, ir ortodoksų vietinio etnos atstovų buvo ženkliai daugiau nei Lietuvos teritorijoje (Marcinkevičius, Kaubrys, 2003: 86).

Šiuo metu dauguma ortodoksų Lietuvoje yra rusai. 2001 m. Lietuvos gyventojų ir būstų surašymo duomenimis Lietuvoje gyveno 141 821 ortodoksų (Lietuvos statistikos departamentas, 2002: 204–205). Iš visų ortodoksų 70,97 proc. nuo bendro Lietuvos ortodoksų skaičiaus buvo rusai (100 658). 2011 m. gyventojų ir būstų surašymo duomenimis Lietuvoje gyveno 125 189 ortodoksų (Lietuvos statistikos departamentas, 2013: 14). Iš jų – 72,80 proc. (91 151) nuo bendro tikinčiųjų skaičiaus – rusai.

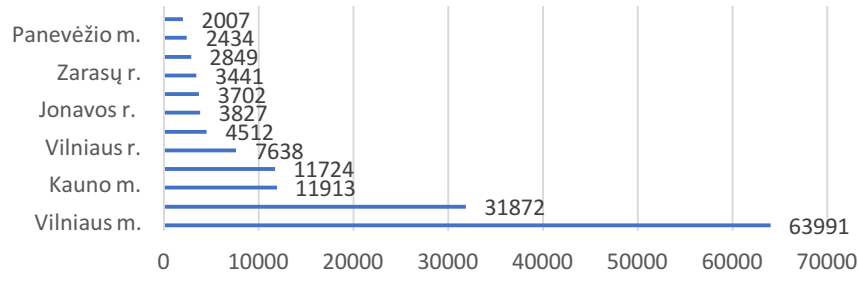


12. Ortodoksų Lietuvoje tautinė sudėtis 2011 m. visuotinio gyventojų ir būstų surašymo duomenimis (%) (Lietuvos statistikos departamentas, 2013: 14)

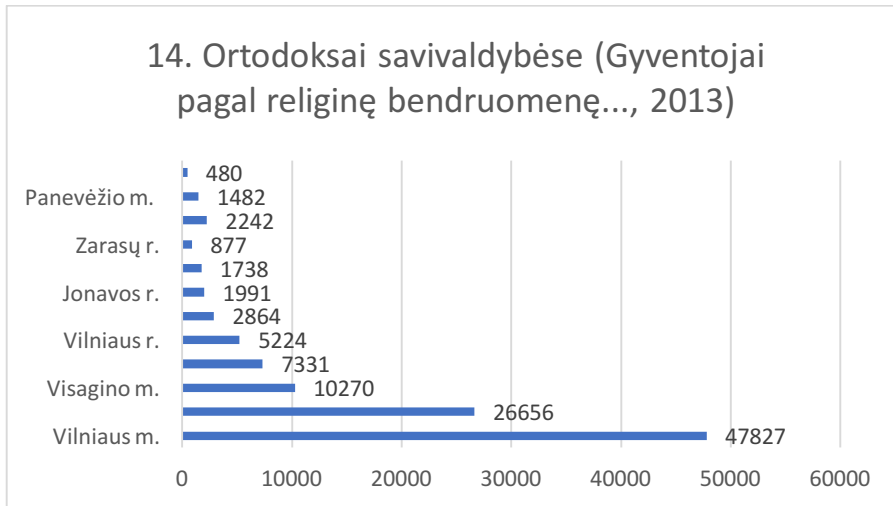


Įdomu, kad ortodoksų paplitimo teritorija atitinka rusų tautybės gyventojų paplitimo teritoriją Lietuvoje. Paskutinėmis duomenimis daugiausia rusų 2011 m. gyveno Vilniaus Klaipėdos, Kauno ir Visagino miestuose (Gyventojai pagal tautybę savivaldybėse, 2013).

13. Rusų tautybės gyventojai savivaldybėse (Gyventojai pagal tautybę savivaldybėse, 2013)



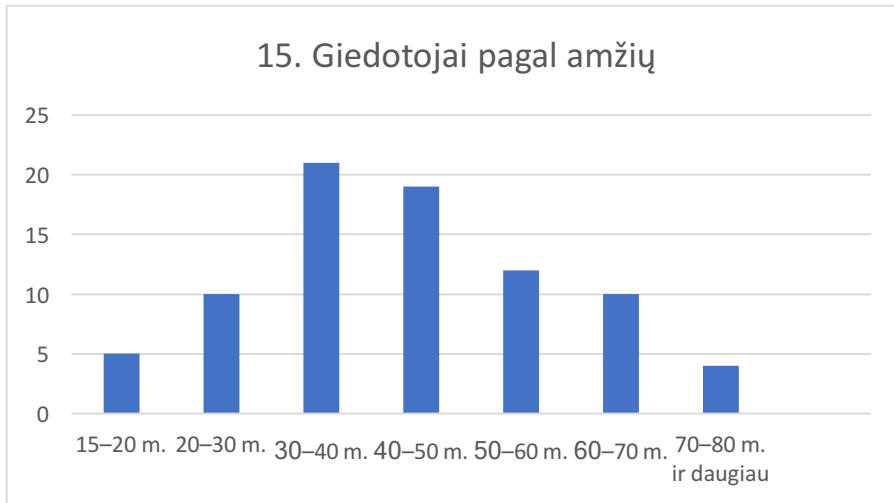
2011 m. Gyventojų ir būstų surašymo duomenimis pagal tikinčiųjų skaičių gyventojai išsidėstę panašiai. Didžiausias skaičius tikinčiųjų gyvena Vilniuje, Klaipėdoje ir Visagine, kiek mažiau Kauno mieste. Sekančią vietą pagal ortodoksų gyventojų skaičių užima Šiaulių miestas ir Trakų rajonas. Ypač mažas skaičius ortodoksų, palyginus su bendru skaičiumi rusų tautybės gyventojų savivaldybėse gyvena Zarasų ir Rokiškio rajonuose (Gyventojai pagal religinę bendruomenę..., 2013).



Lyginant rusų ir ortodoksų paplitimą Lietuvos teritorijoje, išryškėja tokie dėsningumai:

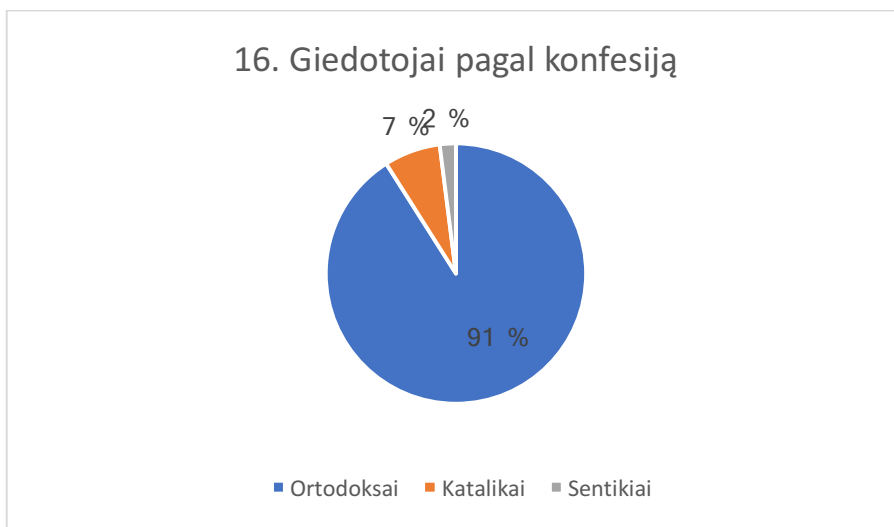
- 1) Daugiausia rusų gyvena Šiaurės Rytų, Rytų, Pietryčių Lietuvoje ir Klaipėdos mieste. Pagal susitelkimą vyrauja Šiaurės Rytų Visagino-Zarasų arealas. Buvo pastebėta, kad Zarasų bei Rokiškio savivaldybėje rusų paplitimas ženkliai didesnis nei ortodoksų. Palyginus rusų ir kitų religijų tikinčiųjų paplitimą, paaiškėjo, kad dauguma rusų Zarasų ir Rokiškio savivaldybėje yra sentikiai.
- 2) Daugiausia ortodoksų gyvena Šiaurės Rytų, Rytų, Pietryčių Lietuvoje ir Klaipėdos mieste. Pagal susitelkimą akcentuojamas Visagino miestas, bet apibendrinant duomenis, teritoriškai labiau vyrauja Pietryčių Vilniaus-Trakų arealas. Galime teigti, kad Lietuvoje egzistuoja du ortodoksų paplitimo regionai: Vilniaus-Trakų-Elekrėnų-Šalčininkų; Visagino-Švenčionių-Ignalinos-Zarasų. Kultūrinis ortodoksų regionas ribojasi su kaimyninėmis Baltarusijos ir Latvijos valstybėmis.
- 3) Nors didžiausią dalį gyventojų ortodoksai sudaro Visagino mieste, bet funkcinis regiono centras yra Vilnius, su didžiausiu tikinčiųjų, parapijų, vienuolynų ir kitų religinių objektų skaičiumi.
- 4) Trys pagrindiniai kultūriniai ortodoksų centrai – Vilnius, Klaipėda ir Visaginas. Centruose yra didžiausias tikinčiųjų skaičius. Įdomu, kad Visagino ir Klaipėdos ortodoksų dekanatuose nuo XX a. pab. buvo pastatyta daugiausiai naujų cerkvių ir koplyčių.
- 5) Galime teigti, kad ortodoksų paplitimas Lietuvoje susijęs su gyventojų etnine, tautine sudėtimi. Ortodoksų paplitimo regionai ir centrai (Visaginas, Klaipėda, Vilnius) Lietuvos teritorijoje yra ten, kur gyvena didžiausia dalis rusų tautybės gyventojų, kurie ir sudaro ortodoksų daugumą šalyje.

Bendroje ortodoksų giedotojų apklausoje Lietuvoje pagal tautybę po rusų ėjo baltarusių ir ukrainiečių tautybės, o tarp giedotojų trečią vietą užima lietuviai, jie sudaro 16 proc. bendro apklaustų giedotojų skaičiaus. Iš 15 parapijų tik keturiose nebuvo lietuvių tautybės atstovų. Daugiausia lietuvių giedotojų gieda Vilniaus parapijų choruose. Visur kitur jų yra nuo 1 iki 2 giedotojų nuo bendro giedotojų skaičiaus chore. (Vidutiniškai bendras giedotojų skaičius chore pagal anketų duomenis yra 4–5 giedotojai.) Greta rusų, baltarusių, ukrainiečių ir lietuvių tautybių, atsakymuose buvo nurodytos ir tokios tautybės kaip lenkų ir čekų.

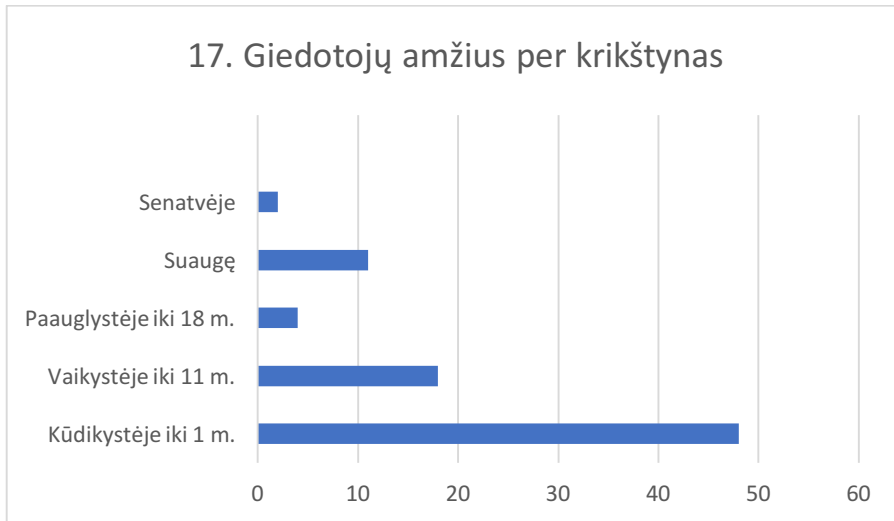


Choruose gieda giedotojai nuo 15 iki 81 m. Didžioji giedotojų dalis yra jauno ar vidutinio amžiaus – nuo 30 iki 50 metų.

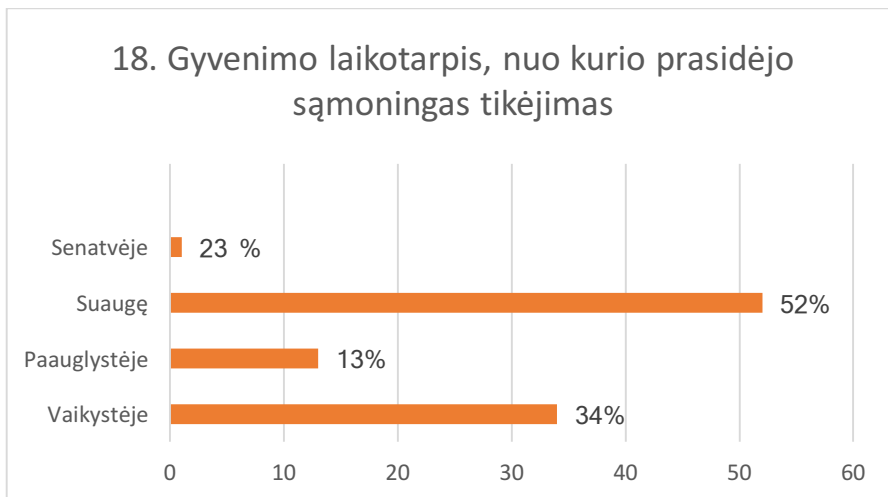
Kita anketos dalis – informacinė. Pirmoji jos pusė skirta giedotojų santykiui su konfesija aptarti. Buvo norima sužinoti, ar choruose gieda tik ortodoksai, ar esama ir kitų religijų atstovų. Taip pat buvo svarbu išsiaiškinti, ar giedotojai save laiko naujatiekais, o gal pažengusiais ortodoksų tikėjimo kelyje. Tam užduoti keli klausimai, kurie leido sužinoti, kada žmogus buvo pakrikštytas, kada atėjo į tikėjimą samoningai, jei tai apskritai įvyko. Kiti du klausimai padėjo suprasti, kokiai konfesijai priklausė giedotojų tėvai, ar jie turėjo įtakos giedotojo atėjimui į Bažnyčią.



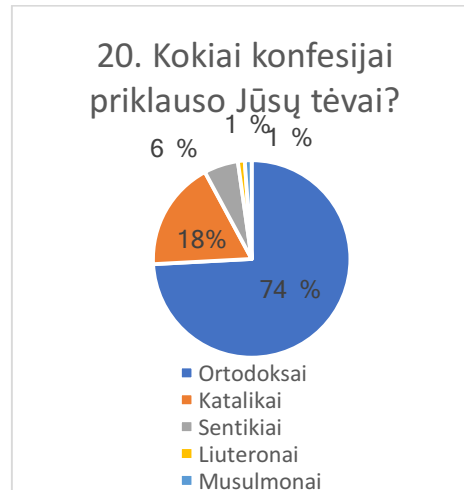
Matome, kad dauguma giedotojų save vadina ortodoksis, bet tarp giedotojų yra katalikų ir sentikių.



Iš šių rezultatų matyti, kad dauguma giedotojų buvo pakrikštyti kūdikystėje. Galime numanyti, kad tokie giedotojai turėjo gimti tikinčių ortodoksų tėvų šeimose.



Kitas momentas susijęs su ortodoksų tikėjimo išpažinimo lygiu. Pirmiausia rezultatai parodė, kad net 91 proc. visų apklaustų giedotojų save laiko sąmoningais tikinčiaisiais. Todėl galime teigti, kad didžioji dauguma giedotojų yra aktyvūs Ortodoksų Bažnyčios nariai. Įdomu buvo sužinoti, kuriuo gyvenimo momentu jie tokie tapo. Sprendžiant iš 5 grafiko, galima būtų manyti, kad jeigu didžioji dauguma giedotojų priėmė tikėjimą kūdikystėje ar vaikystėje, tuomet ir tų pačių žmonių sąmoningas išpažinimas turėjo įvykti vaikystėje. Bet taip nėra. Tik 34 proc. bendro giedotojų skaičiaus siejo savo sąmoningo tikėjimo pradžią su vaikyste. Didžioji dalis apklaustųjų sąmoningai pradėjo išpažinti ortodoksų tikėjimą būdami jau suaugę, ir tai sudaro 52 proc. visų apklaustųjų.



Daugumos apklaustųjų tėvai buvo tikintys ortodoksai. Tokie atsakymai atrodo logiški, jei palyginsime 18 grafiko duomenis. Bet beveik pusė giedotojų, kurie atsakė, kad jų tėvai buvo tikintys, nurodė, jog tėvai neturėjo įtakos jų atėjimui į tikėjimą.

Šis faktas pasirodė keistas ir paneigiantis prieš tai iškeltą versiją, kad dabartiniai giedotojai ir aktyvūs Ortodoksų Bažnyčios nariai yra Ortodoksų Bažnyčioje dėl tėvų įtakos, tėvų ortodoksų tradicijų paisymo ir pan. Atsakymas į šį klausimą gali slypėti informacijoje, kuri pateikta 6-ame grafike. Ji parodo, kad dauguma giedotojų atėjo į sąmoningą tikėjimą tik būdami suaugę. Todėl ir jų tikėjimui tėvai galėjo turėti mažai įtakos. Tokia išvada, viena vertus, gali kompromituoti giedotojų, kaip tradicijų tęsėjų, vaidmenį, nes silpnas ryšys su tėvais, atėjimas į Bažnyčią savo keliu reikštų tradicijų kaitą arba perėmimą iš svetimų žmonių. Kita vertus, kiek daugiau nei pusė apklaustųjų, kurie atsakė teigiamai, sutinka, kad tėvai turėjo įtakos jų atėjimui į Bažnyčią, ir pateikia įvairias šios įtakos versijas. Jos aptariamoms atvirų atsakymų lentelėje.

3 lentelė. Giedotojų nuomonė apie tėvų įtaką jų atėjimui į Bažnyčią

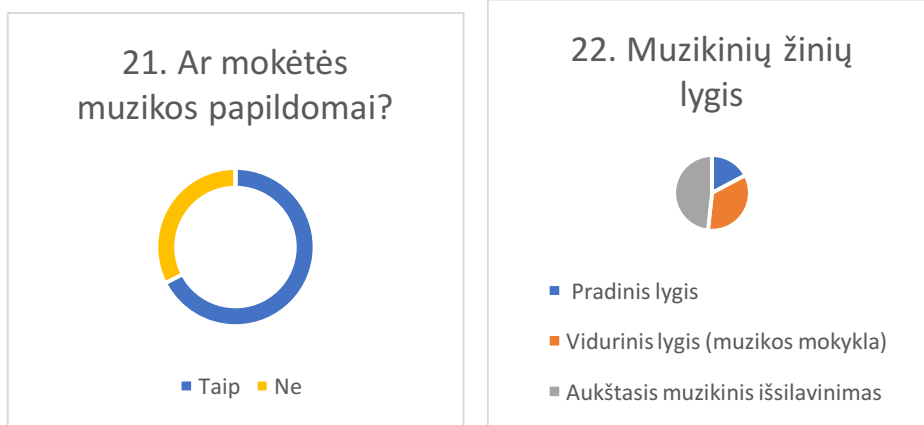
Kategorija	Subkategorija	Teiginys	Atsakymų pasikartojimo dažnis
Dalyvavimas pamaldose	Į bažnyčią nuvedė tėvai ar seneliai	„nuo vaikystės vaikščiojau į bažnyčią su mama“ ²⁶ ; „vedžiojo į bažnyčią“; „močiutė vedžiojo į bažnyčią“	16
	Tėvai ar seneliai giedojo parapijos chore	„senelis ir krikštamotė giedojo bažnyčios chore“; „sudomino bažnytiniu giedojimu“; „senelė giedojo banytiniame chore“	6
	Tėvas kunigas	„tėtis – kunigas, tikinti šeima, visa vaikystė bažnyčioje“	3
Tikėjimo perdavimas	Krikščioniško gyvenimo pavyzdys	„savo pavyzdžiu“; „kartais buvo pavyzdžiu“; „mačiau senelę, jos rytinę ir vakarinę maldą“; „vedė krikščionišką gyvenimo būdą“	7
	Krikštas	„pakrikštijo“; „tėtis pasikrikštijo“	2

²⁶ Respondentų kalba netaisoma

		kartu su manimi“	
	Malda	„dėka jų maldos“	3
	Tradicijos sekimas	„šėimos tradicija“, „tradicija nuo vaikystės“, „gyvenimas ir mąstymas ortodoksų tradicijoje – tai mano kelias“	3
	Auklėjimas	„auklėjimu“, „namie iki šiol yra ortodoksų literatūra“	3

Dauguma giedotojų sutinka, kad tėvų ar senelių įtaka pasireiškė tuo, kad šie asmenys vedė juos į bažnyčią vaikystėje. Iš atsakymų matyti, kad šis veiksnys dažniausiai padėjo giedotojams rasti tikėjimą. Dažnas atsakė, kad daug ką reiškė tėvų ar senelių asmeninis pavyzdys. Dalyvavimas chore taip pat buvo vienas iš dažnų kriterijų. Šie atsakymai rodo, kad vis dėlto tikėjimas daugeliui giedotojų buvo perduodamas ir skiepijamas kaip tik vaikystėje, o tai reiškia, kad tradicijos buvo perimamos tiesiogiai iš šėimos. Svarbu, kad tarp šių tradicijų patenka ir giedojimas. Apklausti asmenys matė, kaip chore giedojo šėimos nariai, ir tai leidžia manyti, kad iki šiol išlieka galimybė, kad tam tikri giedojimo niuansai gali būti perduodami ne tik iš regento giedotojams, bet ir iš giedojusių šėimos narių dabartiniams giedotojams. Įdomu, kad tik du respondentai atsakė, jog tiesioginė įtaka jiems buvo ortodoksų krikštas. Nors logiškai mąstant šis kriterijus galėtų būti pats svarbiausias. Bet šiuo atveju matome aukštą giedotojų išprusimo ir tikėjimo sąmoningumo lygį. Ortodoksų tradicijoje krikštas *a priori* dar nereiškia, kad žmogus yra sąmoningai tikintis, bet tam, kad taip būtų, tikintysis turėtų aktyviai dalyvauti Bažnyčios gyvenime.

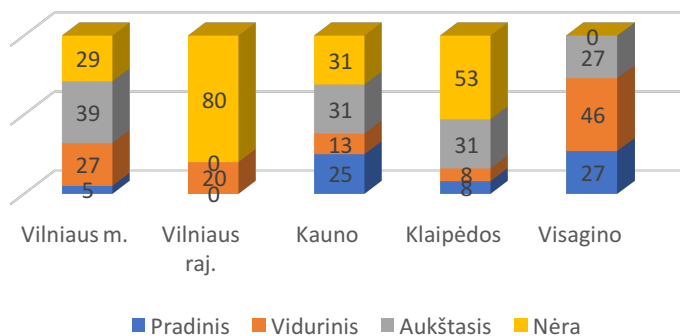
Kita informacinė anketos dalis buvo skirta muzikiniams klausimams. Pirmiausia respondentų paklausta apie muzikinį išsilavinimą. Taip pat buvo teiraujamas, ar respondentai kada nors ir kur nors mokėsi muzikos profesionaliai. Toliau šis klausimas buvo konkretizuojamas ir klausama, kokį muzikinį išsilavinimą įgijo giedotojai.



Rezultatai rodo, kad dauguma giedotojų turi muzikinį išsilavinimą. Didžioji dalis jų yra įgiję aukštąjį muzikinį išsilavinimą. Toliau pagal dažnumą eina giedotojai, kurie baigė muzikos mokyklas. Ir visai nedaug giedotojų savo muzikines žinias apibūdina kaip pradinio lygio.

Buvo svarbu sužinoti, ar giedotojai, turintys muzikos žinių, yra tolygiai pasiskirstę Lietuvos dekanatuose, ar aukštąjį išsilavinimą įgiję giedotojai daugiausia telkiasi Vilniuje. Žinome, kad kaip tik Vilniuje veikia keli profesionalūs giedotojų chorai, kurie ne tik gieda pamaldose, bet ir dalyvauja koncertinėje veikloje. Grafike pateikti procentai nuo visų vieno dekanato apklaustųjų.

23. Muzikinių žinių lygis Vilniaus ir Lietuvos vyskupijos dekanatuose



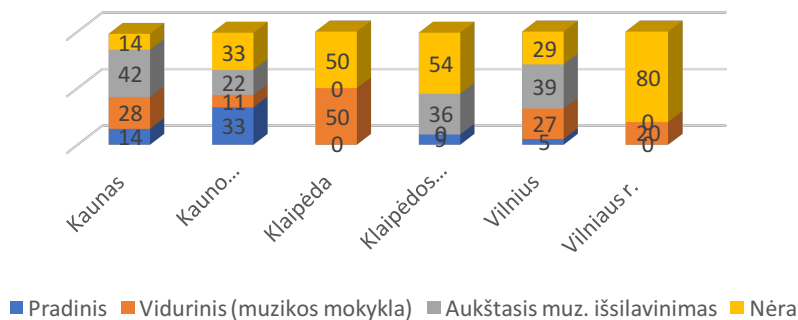
Analizė parodė, kad aukštąjį muzikinį išsilavinimą turintys giedotojai pasiskirstę beveik tolygiai visuose dekanatuose. Todėl sakyti, kad tokio lygio muzikantai telkiasi tik Vilniuje, negalime. Išsiskiria Vilniaus r. dekanatas, kuriame yra daugiau tokių giedotojų, kurie neturi muzikinio išsilavinimo. Tam gali būti įvairios priežastys. Vilniaus rajono dekanate nėra didesnių miestų, todėl dauguma šio dekanato parapijų yra labai mažos, o tai sąlygoja ir mažą giedotojų skaičių choruose. Šis parametras gali tiesiogiai lemti ir profesionalių muzikantų stygių šioje vietoje. Taip pat mažas giedotojų skaičius Vilniaus r. parapijų choruose galėjo nulėmti ir anketinių duomenų, susijusių su muzikiniu išsilavinimu, įvairovės stoka.

Norėjome patikrinti muzikinio išsilavinimo santykį tarp giedotojų iš didesnių centrinių ir mažesnių regioninių miestų ir išsiaiškinti, ar tikrai gerokai skiriasi ne tik Vilniaus m. ir Vilniaus r., bet ir kitų dekanatų giedotojų pasirengimas. Visagino dekanato atžvilgiu tokio palyginimo padaryti negalime, nes abi šio dekanato apklausos parapijos yra Visagino mieste. Bet galime išskirti Kauno ir Klaipėdos dekanatų centrą ir periferiją.

Dėl asmenų duomenų apsaugos negalime viešinti turimų išskaidytų rezultatų, pavyzdžiui, pateikti duomenis iš dekanatų centrų ir periferijos, nes giedotojų bendruomenė Lietuvoje nėra didelė, visi vieni kitus pažįsta, o kai kuriuose dekanatų centruose yra tik viena didesnė parapija su choru, tad didelė dalis asmeninės informacijos gali būti nederamai paviešinta. Respondentams buvo pažadėta, kad visa informacija liks konfidenciali.

Pateiktas procentas nuo visų apklaustųjų dekanato centruose arba dekanato periferijoje.

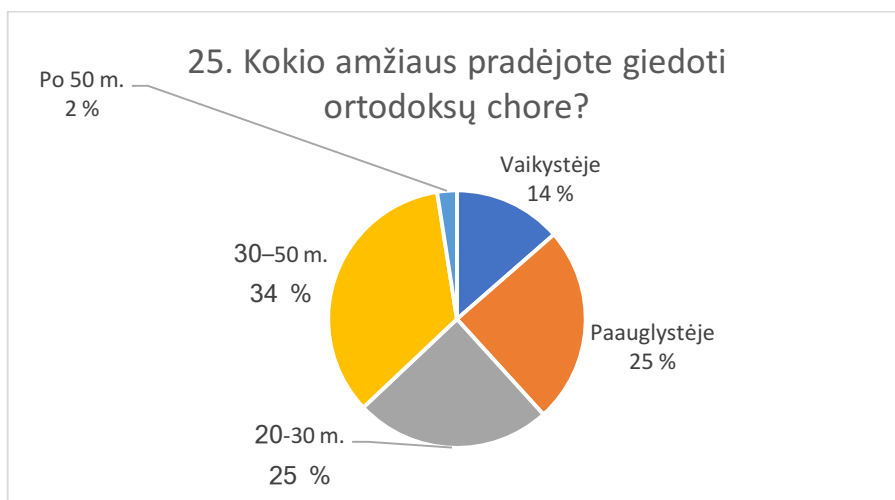
24. Muzikinių žinių lygis dekanatų centruose ir periferijoje



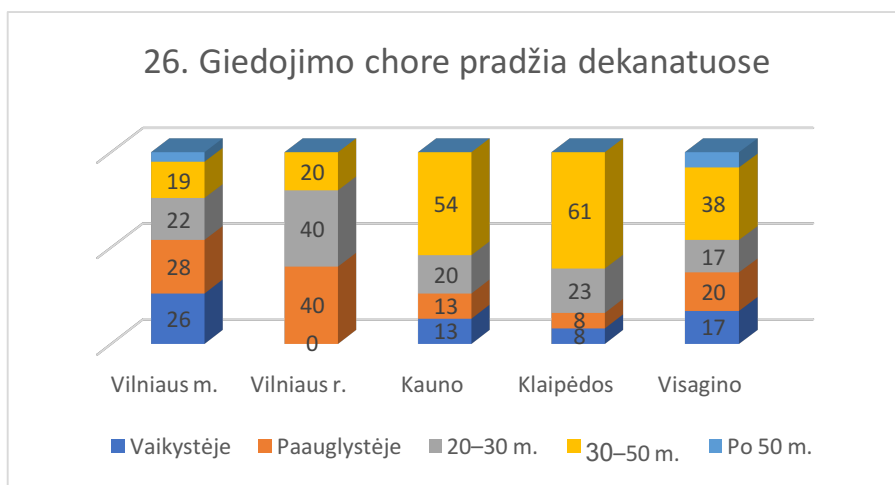
Analizė parodė, kad Kauno ir Kauno dekanato periferijos, kaip ir Vilniaus m. ir Vilniaus r. dekanatų, situacija panaši – centre aukštesnio lygio muzikantų tarp giedotojų yra daugiau nei periferijoje. Skiriasi tik Klaipėdos dekanato situacija. Čia rezultatas atvirkštinis. Tokia padėtis galėjo susiklostyti dėl nepakankamo skaičiaus apklaustų giedotojų Klaipėdoje, nes šiame mieste veikia trys didelės parapijos, bet apklausoje dalyvavo tik viena iš jų. Todėl gauti rezultatai rodo, kad greta Klaipėdos ir kituose Klaipėdos dekanato miestuose gieda pakankamai profesionalių muzikantų.

Kita informacinė anketos dalis susijusi su tiesioginiu tyrimo objektu – ortodoksų giedojimu. Tai pagrindinė anketos dalis, kuri leidžia tiesiogiai spręsti apie respondentų giedojimo patirtį, jų giedojimo žinias, supratimą ir skonį.

Pirmausia buvo klausta, kokio amžiaus respondentai pradėjo giedoti ortodoksų bažnytiniame chore. Šiuo klausimu siekta suprasti, kada pirmą kartą giedotojai susidūrė su ortodoksų giedojimo praktika ir kokią įtaką šis veiksnys gali turėti tolesnių klausimų rezultatams.



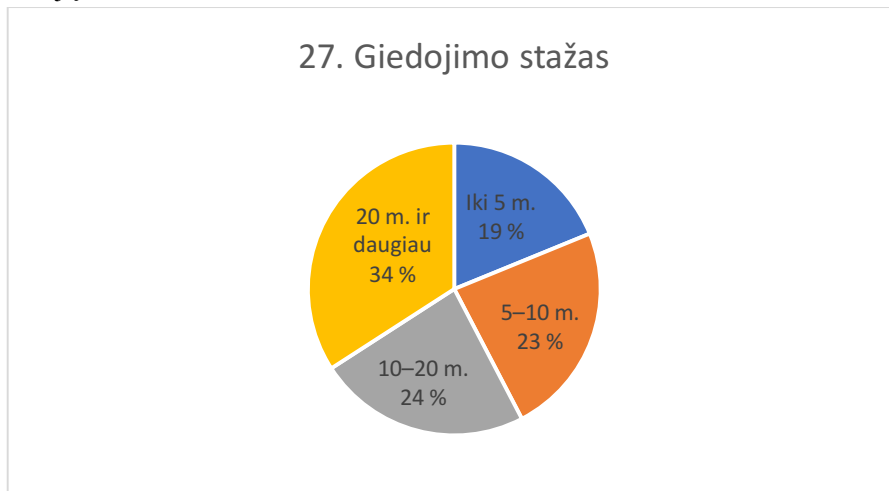
Rezultatai buvo nevienareikšmiai. Tik su nedideliu skirtumu pirmoje pozicijoje atsidūrė giedotojai, kurie pirmą kartą pradėjo giedoti būdami 30–50 m. 25 proc. apklaustųjų pradėjo giedoti paauglystėje ar jaunystėje. Todėl išskirti akivaizdžiai lyderiaujančią grupę čia negalime. Norint patikslinti duomenis, rezultatai buvo išskaidyti pagal dekanatus ir dekanato centrą bei periferiją.



Dekanatų rezultatai parodė, kad pirmą kartą būdami jauno amžiaus susidūrė su ortodoksų giedojimo tradicija didžioji dalis Vilniaus m. ir Vilniaus r. apklaustų giedotojų. Tolesnę vietą pagal šį

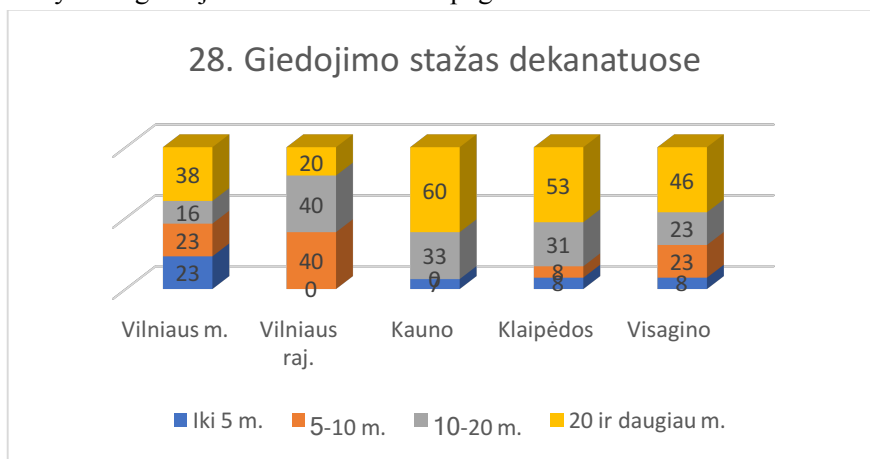
kriterijų užima Visagino dekanatas. Kauno ir Klaipėdos dekanatuose apklausti asmenys pirmą kartą susidūrė su ortodoksų giedojimu būdami jau vyresnio amžiaus. Šie duomenys leidžia manyti, kad kaip tik Vilniaus, Vilniaus r. ir Visagino dekanatuose giedojimo tradicija galėjo būti perduodama tiesiogiai, kai vyresni giedotojai savo patirtį perduoda jaunesniems.

Toliau siekta sužinoti, kiek laiko giedotojai gieda chore nuolat, norint suprasti, koks yra jų, kaip giedotojų, stažas.



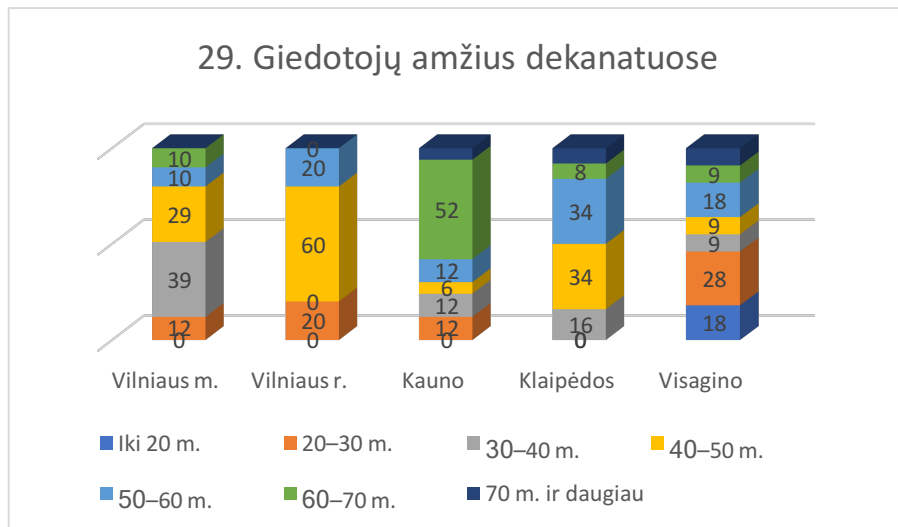
Matome, kad dauguma giedotojų gieda chore 20 ir daugiau metų. Beveik po lygiai yra giedotojų, kurie gieda chore 10–20 m. ir 5–10 m. Mažumą sudaro giedotojai, giedantys chore mažiau nei 5 m. Todėl galime teigti, kad didžioji dauguma vyskupijos chorų giedotojų turi gana didelį giedojimo stažą.

Išskyrėmė giedojimo stažo rezultatus pagal atskirus dekanatus.



Pirmiausia reikia aptarti Vilniaus r. dekanato giedotojų stažą ir palyginti jį su giedotojų muzikiniu išsilavinimu, kuris Vilniaus r. buvo žemiausias. Bet iš giedojimo stažo grafiko matyti, kad giedotojai turi gana didelį stažą, kuris ir atsveria galimą muzikinių žinių stoką. Šiame dekanate, vieninteliame tarp visų, nėra giedotojų, kurių labai nedidelis giedojimo praktikos stažas. Ilgiausią stažą tarp dekanatų turi Kauno dekanatas. Dauguma giedotojų Kauno dekanate turi ilgesnę nei 20 m. giedojimo patirtį. Pateikiame giedotojų amžių pagal dekanatus.

29. Giedotojų amžius dekanatuose

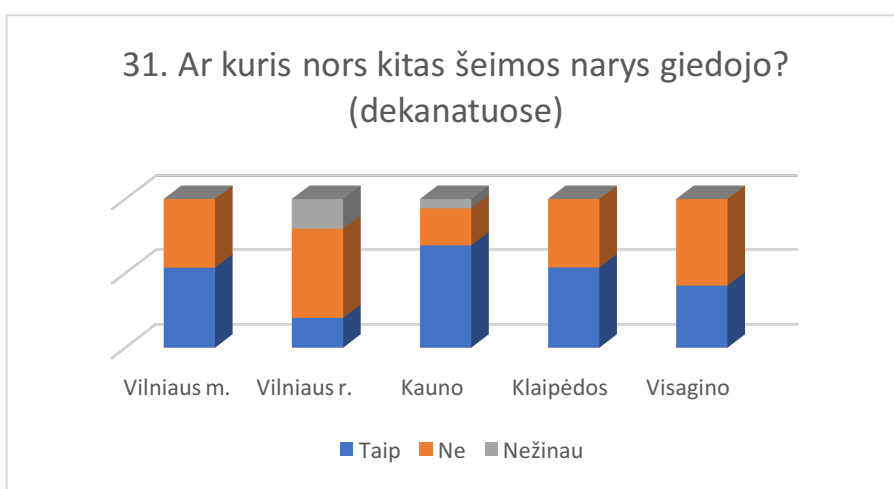
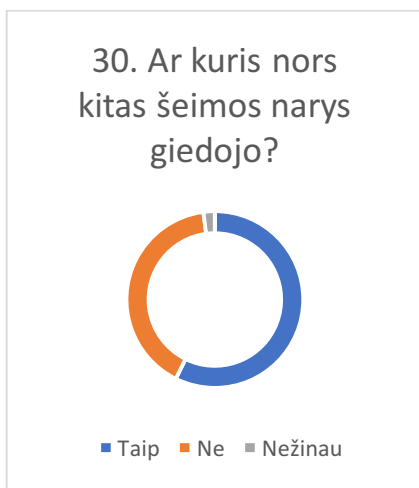


Lyginant šiuos grafikus matyti, kad Kauno dekanato giedotojai ne tik turi didžiausią patirtį, bet ir dauguma jų yra vyresnio, jau senyvo amžiaus. Viena vertus, tai rodo jaunų giedotojų stoką šiame regione, kaip ir iš dalies Klaipėdos dekanate, kita vertus, tai gali reikšti išlaikytas ir nesikeičiančias giedojimo tradicijas, kurios išsaugomos kaip tik tokiose vietose, kur giedotojai nesikeičia ilgą laikotarpį, išlaiko seną choro sudėtį ir įprastą repertuarą.

Daugiausia jaunų giedotojų yra Vilniaus ir Visagino dekanatuose. Jau aptarėme, kad kaip tik šiuose dekanatuose giedotojai pirmą kartą pradėjo giedoti dar vaikystėje, paauglystėje ir jaunystėje. (Pagal šį kriterijų pirmauja Vilniaus m.) Logiška, kad daugiau nei pusė šių dekanatų giedotojų turi mažesnį giedojimo stažą nei kitur. Bet šiuose dekanatuose yra daugiau profesionalių muzikantų. Galime manyti, kad kaip tik čia ir galėtų plėtotis progresyvios giedojimo idėjos, naujovės, profesionalumo siekimas ir kt. Kauno dekanate taip pat yra didelė dalis giedotojų, turinčių muzikinį išsilavinimą, bet jie nėra jauni, todėl esant tokioms aplinkybėms gali susiklostyti labai įvairi situacija. Vienas iš variantų, kaip jau sakėme, vyresnio amžiaus giedotojai, turėdami gerą muzikinį išsilavinimą, gali išlaikyti giedojimo tradiciją ilgiau.

Mišriausias pagal giedotojų amžių yra Visagino dekanatas. Jame yra visų išskirtų amžiaus tarpsnių giedotojų. Palyginti didelę dalį užima jauni giedotojai. Sąlygiškai galėtume vadinti šį dekanatą jauniausiu pagal amžių. Taip pat jame yra daugiausia muzikinį išsilavinimą turinčių žmonių. Giedojimo praktikos grafikai rodo, kad Visagine jauni giedotojai pradėjo giedoti nuo vaikystės ir turi sukaupę nemenką giedojimo stažą, o vyresnio amžiaus žmonės gali didžiutis net 20 m. ir daugiau giedojimo stažu. Vilnius šiuo atveju pirmauja. Jame daugiau nei bet kur kitur yra giedotojų, kurių stažas mažesnis nei 5 m. Todėl galime manyti, kad giedojimo tradicijos čia sparčiai plėtojasi ir keičiasi, nes chorų sudėtis nuolat kinta, todėl keičiasi repertuaras ir kt. Bet kalbant apie progresyviausią arba produktyviausią giedotojų kraštą Lietuvoje, manytina, kad šią vietą užima Vilnius, tik pagal turimus rezultatus ir įvertinus giedotojų tankumą Vilniaus ir Visagino mieste (pagal turimus apklausos rezultatus jis skiriasi beveik trečdaliu: Vilniuje gauta 42 anketos, Visagine – 12 anketų.). Visagino dekanate jis yra mažesnis nei Vilniuje, todėl sąlygiškai galėtume išskirti pagal skirtingus kriterijus (giedojimo praktika, muzikinis išsilavinimas, giedotojų amžius) Visagino dekanatą kaip vieną iš aktyviausių, įvairiausių ir produktyviausių Lietuvoje.

Anketos informacinė dalis tęsiama klausimu, ar giedotojo šeimoje kuris nors kitas šeimos narys giedoja ortodoksų bažnyčios chore.



Informacija parodė, kad kaip tik Kauno dekanate, kuriame didžioji dalis giedotojų yra vyresnio amžiaus, apklaustieji turi didelę giedojimo patirtį, taip pat turi daugiausia šeimos narių, kurie gieda arba giedoja bažnyčios chore, galėjo perimti arba keistis savo patirtimi, taip pat galbūt perduoti savo patirtį vaikams. Šis rezultatas dar labiau sieja šio dekanato giedotojus su giedojimo tradicijos tęsimu linija.

Tolesnis anketos klausimas yra atviras, juo norima sužinoti, kas konkrečiai mokė respondentus giedojimo.

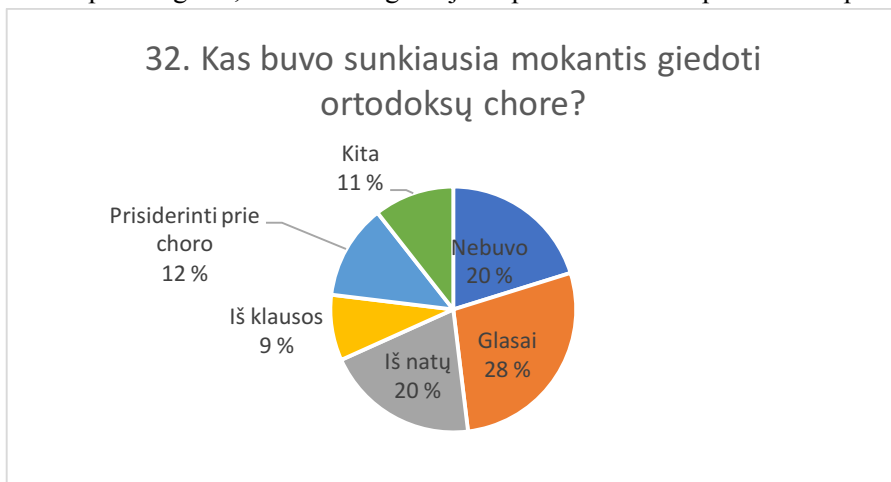
4 lentelė. Kas mokė Jus giedoti bažnytines giesmes?

Kategorija	Subkategorija	Teiginys	Dažnis
Šeimos nariai arba draugai	Tėvai	„mama“, „tėvai“	6
	Vaikai	„sūnus“	1
	Broliai, sesės	„sesė“	1
	Sutuoktiniai	„žmona“	1
	Seneliai	„senelė“	2
	Krikšto tėvai	„krikšto mama“	1
	Draugai	„draugė“	1
Parapijoje	Regentas	„regentas“, „regentas V. Kubajevskis“	41

	Choro nariai	„giedotojai“, „choras“, „prof. giedotojai“	11
	Parapijos kunigas	„tėvas Dmitrijus“, „tėvas Ilarionas Alfejevas“	2
	Sekmadieninė mokykla	„mokykloje prie parapijos“	2
Profesionalioje mokykloje	Giedojimo kursai, seminarai	„regentų seminare“	2
	Giedojimo mokykla	„Minsko dvasinėje mokykloje“, „bažnytinėje muzikinėje mokykloje“	3
	Muzikos mokytojas, aukštoji mokykla	„solfedžio mokytoja“, „chorinio dirigavimo katedroje“	3
Savarankiškai	Pats	„savarankiškai“	4
	Niekas	„niekas“	6
	Lavindamasis	„procesė“, „giedojimo eigoje“	10
	Gyvenimas	„gyvenimas“	2

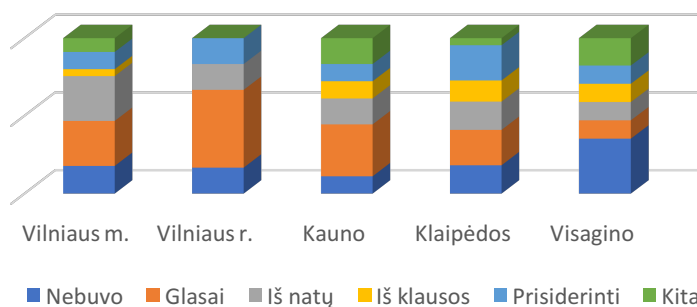
Daugumą giedotojų mokė regentai, todėl kaip tik regento vaidmenį mokymosi giedoti procese šiuo metu Lietuvoje laikytume dominuojančiu. Toliau eina choro nariai, kurie taip pat turi įtakos giedotojų išprusimui. Dažnas sakė mokėsis giedoti įsitraukęs į giedojimo praktiką. Tik 8 žmonės atsakė, kad mokėsi profesionalaus giedojimo mokyklose arba seminaruose. Tai rodo gana mažą profesionalių giedotojų skaičių Lietuvoje. Sumavus atsakymus apie šeimos narius ir draugus, rezultatai taip pat nėra reikšmingi. Todėl galime teigti, kad šiuo metu ortodoksų giedotojai Lietuvoje dažniausiai išmoksta giedoti iš regento ir choro narių arba savarankiškai. Tokia situacija susiklosto ir todėl, kad Lietuvoje šiuo metu (2019 m.) nėra profesionalios giedojimo mokyklos, kuri mokytų šio meno. Kita vertus, Lietuvoje yra stiprus regento, kuris ir diktuoja pagrindinę giedojimo tradiciją, vaidmuo. Šią tradiciją regentas paprastai perima iš ankstesnių regentų arba formuoja visiškai naują. Galbūt tradiciją, kurią perima regentas tiesiogiai iš kito regento, turi šansą išlikti. Giedotojų profesionalumo stoka leidžia esamą giedojimą, įvairias vietines tradicijas, įpročius ir kt. išlaikyti nepakitusius, bet tuo pačiu profesionalumo stoka stabdo giedotojų saviugdą, sąmoningo giedojimo praktiką, giedojimo plėtojimosi procesą visos vyskupijos atžvilgiu ir pan.

Svarbu buvo suprasti, kokių problemų kyla giedotojams, iš kurių dauguma neturi profesionalaus pasirengimo, bet mokosi giedojimo pamaldose arba per choro repeticijas.



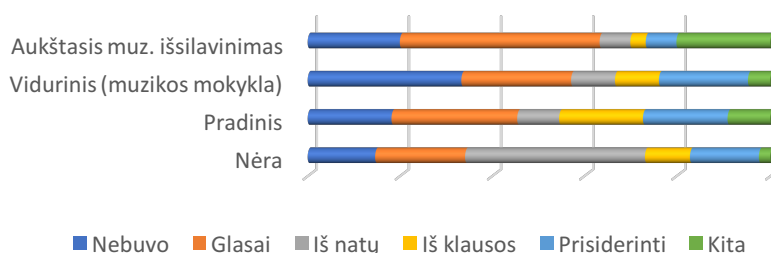
Visiems apklaustiesiems daugiausia sunkumų sukelia giedojimas pagal glasus. Toks giedojimas dažniausiai nėra fiksuojamas natomis, todėl reikia išmokti atmintinai ir giedoti iš klausos.

33. Sunkumai giedojimo mokymosi procese dekanatais



Sprendžiant iš dekanatų rezultatų, mažiausiai sunkumų mokydamiesi giedoti patyrė Visagino dekanato giedotojai. Toks rezultatas gali būti susijęs su muzikiniu išsilavinimu, nes šiame dekanate, vieninteliame iš visų kitų, absoliuti dauguma giedotojų turėjo muzikinį išsilavinimą. Šį dėsni patikriname išskaidę visus apklaustus giedotojus į turinčius muzikinį pasirėngimą ir neturinčius.

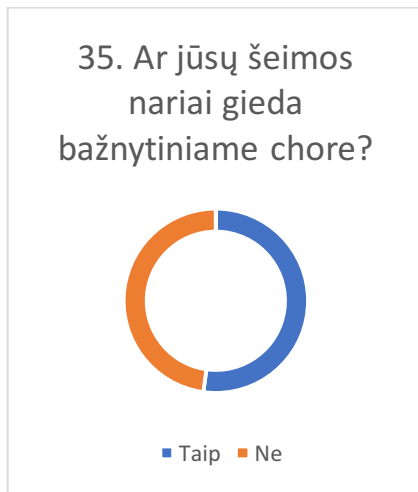
34. Sunkumai giedojimo mokymosi procese tarp turinčių muzikinį išsilavinimą ir jo neturinčių giedotojų



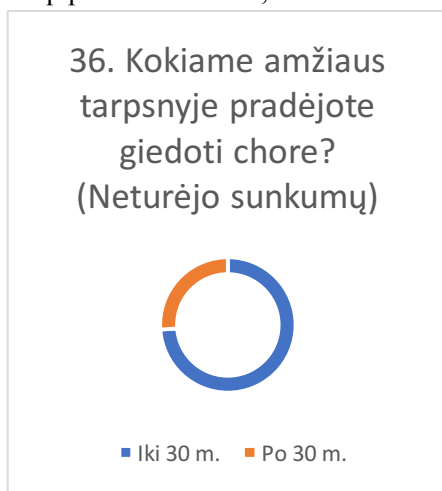
Matome, kad neturintiems muzikinio išsilavinimo giedotojams sunkiausia buvo išmolti giedoti iš natų. O aukštąjį muzikinį išsilavinimą turintiems respondentams sudėtingiausia buvo suprasti glasų giedojimo sistemą, kuri reikalauja giedojimo iš klausos įgūdžių, atitinkamų melodinių formulių išmokimo, jų suvokimo ir momentinio taikymo giedojimo procese. Taip pat kaip tik ši grupė daugiausia patikslino įvairius giedojimo mokymosi niuansus, pasirinkdama skiltį „kita“. Buvo pateikti tokie atsakymai: „ortodoksų chorinių giesmių struktūros supratimas“, „jeigu natos buvo parašytos ranka ir netikslios“, „didelis giesmių skaičius“, „kalba“, „giedojimo tempas“, „senoji bažnytinė rusų kalba, kirčiai“ ir kt. Tokie duomenys patvirtina teiginį, kad ortodoksų giedojimas vyksta pagal susiklosčiusią atskirą muzikinę sistemą, kurios dėsniai skiriasi nuo klasikinės europinės muzikos. Ir nors pradedant XVI a. ši sistema ėmė transformuotis ir įgauti europinės klasikinės muzikinės sistemos bruožų, iš pradžių vietoj ženklinės sistemos, buvo įvesta penklinės sistema ir natos, vėliau perimamos muzikos kūrinių struktūros, harmonija ir kt. Tačiau gauti rezultatai rodo, kad iki šiol klasikinės europinės muzikos kalbos žinios nepakankamos norint giedoti ortodoksų chore. Šis giedojimas reikalauja papildomų įgūdžių, kurių įmanoma gauti tik mokantis specializuoto ortodoksų giedojimo.

Kiekvienoje respondentų grupėje buvo ir tokių, kuriems giedojimo mokymasis nesukėlė jokių sunkumų. Mažiausiai giedotojų šiuo atžvilgiu buvo tarp neturinčių muzikinio išsilavinimo

respondentų. Bet įdomu, kad pirmą vietą šioje kategorijoje užėmė ne aukštąjį išsilavinimą turintys respondentai, o baigę muzikos mokyklą giedotojai, turintys vidutinio lygio žinias (pirmuoju lygiu šiame tyrime vadiname žmones, kurie susipažino su muzikos dėsniais ne specializuotoje muzikos mokykloje, o bendrojo lavinimo mokykloje ir kurie turi pradinio lygio muzikos žinių). Tokie netipiniai rezultatai reikalauja papildomo dėmesio. Kaip ir vienas iš svarbiausių šios anketos tyrimo momentų, ko reikia giedotojams, kad giedojimo mokymosi procesas vyktų sklandžiai. Kokios aplinkybės tai lemia? Galbūt tam turi įtakos tai, kad giedotojo šeimos nariai taip pat moka giedoti ir gieda chore?



Atsakymai pasiskirstė taip: 50 : 50. Todėl išskirti šio kriterijaus kaip kertinio negalime. Taip pat buvo klausta, kokiame amžiuje giedotojai pradėjo giedoti bažnytiniame chore.



Šiuo atveju matome, kad šioje grupėje beveik 3/4 respondentų buvo jauni, kai pradėjo giedoti chore. Tai galėtų reikšti, kad kaip tik giedotojų amžius turi įtakos giedojimo mokymosi procesui: rezultatai bylotų, kad kuo jaunesnis giedotojas, tuo mažiau problemų jam kelia giedojimo mokymasis, procesas vyksta sklandžiau ir greičiau.

Šiuo klausimu patikriname turėjusių įvairių mokymosi sunkumų giedotojų rezultatus. Čia giedotojų amžiaus skirtumas yra mažesnis, todėl rezultatas tik dar labiau patvirtina iškeltą hipotezę.

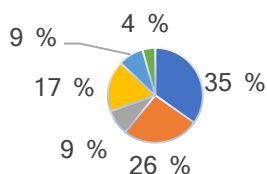
37. Kokiame amžiaus tarpsnyje pradėjote giedoti chore? (Turėjo sunkumų)



■ Iki 30 m. ■ Po 30 m.

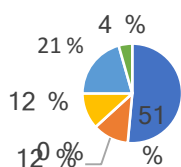
Dar vienas kriterijus, kuris gali būti susijęs su tuo, kad mokymosi procese nebuvo sunkumų, yra respondentų giedojimo mokytojas.

38. Kas jus mokė giedojimo? (Neturėjo sunkumų)



■ Regentas
 ■ Choro nariai
 ■ Kunigas
 ■ Šeimos nariai
 ■ Pats, procese, niekas
 ■ Kursuose, spec. mokykloje

39. Kas jus mokė giedojimo? (Turėjo sunkumų)

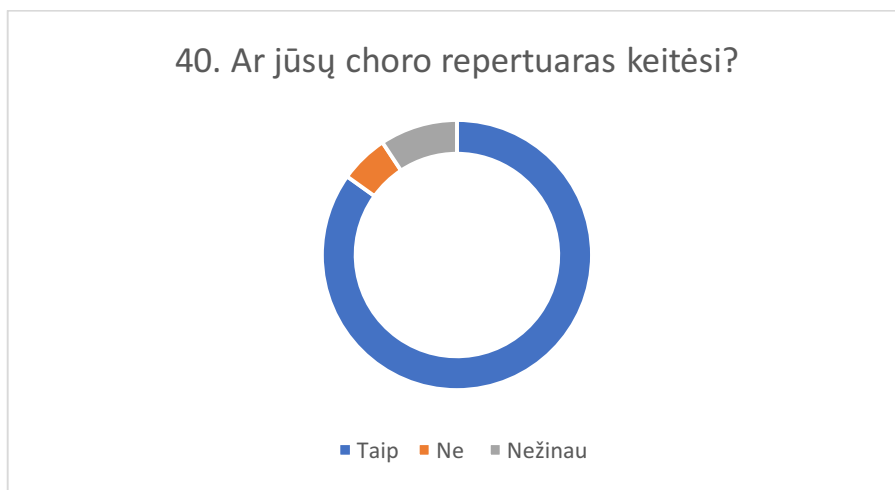


■ Regentas
 ■ Choro nariai
 ■ Kunigas
 ■ Šeimos nariai
 ■ Pats, procese, niekas
 ■ Kursuose, spec. mokykloje

Ir vienu, ir kitu atveju didžiausią procentą surinko atsakymas – regentas (choro vadovas). Bet gana smarkiai skiriasi kiti atsakymų rezultatai. Pirmu atveju giedotojams padėjo ne tik regentas, bet ir pats choras, choro nariai. Antru atveju dauguma giedotojų daugiausia mokėsi patys ir jokios choro pagalbos jie neturėjo. Todėl tai galėtų būti antras kriterijus, kuris gali lemti mokymosi proceso

produktyvumą ir sklandumą. Jeigu giedotojams pagalbą suteiks ne tik regentas, bet ir kiti choro nariai, tuomet mokymosi sunkumų giedotojai patirs mažiau.

Informacinė anketos dalis buvo skirta ir giedojimo repertuarui aptarti. Pirmiausia rūpėjo išsiaiškinti, kaip giedotojams atrodo, ar repertuaras jų chore keitėsi.



Dauguma giedotojų sutiko, kad repertuaras keitėsi. Nors buvo ir tokių, kurie mano, kad nesikeitė. Dalis nežinojo, kaip atsakyti į šį klausimą.

Tyrimui buvo svarbu sužinoti giedotojų nuomonę, kaip keitėsi jų choro repertuaras. Klausimas buvo atviras, jo rezultatus pateikiame lentelėje.

5 lentelė. Kaip arba kodėl keitėsi jūsų parapijos choro giedojimo repertuaras?

Kategorija	Subkategorija	Teiginys	Dažnis
Aplinkybės	Dėl choro sudėties pasikeitimų	„priklausomai nuo mažos choro sudėties keitėsi ir repertuaras“, „keitėsi giedotojai“	3
	Vadovo vaidmuo	„vadovas keitė repertuarą“	1
	Procese	„natūraliai ir teigiamai“	1
Muzikinė medžiaga	Lygio ir kokybės kėlimas	„sudėtingėjo“, „giedam sudėtingesnius kūrinčius“, „tobulėjo“, „gražus skambesys ir sudėtingi kūriniai“	18
	Lygio ir kokybės smukimas	„dėl aplinkybių ir choro sąstato repertuaras tapo mažiau sudėtingas“	2
	Stilistika	„giedojimo melodijų stilistika“, „atsiranda skirtingos giesmių variacijos“, „mokėmės skirtingų autorių giesmių melodijas“, „atsirado šiuolaikinių kompozitorių giesmės“	17
	Giesmių skaičius	„keitėsi giesmės“, „platėjo“, „naujos giesmės“, „nuolat pildosi“, „išmoktos naujos giesmės iš Obichodo“	22
Nesikeitė	Giesmės nesikeičia	„sudėtis nesikeičia“, „kardinaliai	2

	nesikeitė“	
--	------------	--

Didžioji dauguma atsakymų buvo susijusi su muzikine kryptimi, nors pasitaikė ir tokių, kurie nurodė kaitos priežastis dėl susiklosčiusių atitinkamų aplinkybių arba nepastebėjo jokios kaitos. Analizė parodė, kad daugiausia giedotojų mano, jog jų choro repertuaras buvo papildytas naujais kūriniais. Kiek mažiau giedotojų atsakė, kad jų repertuaras sudėtingėjo, o trečioje vietoje matome atsakymą, kad repertuaras įvairėjo, atsirado kitokių giedojimo stilių, melodijų ir t. t. Buvo ir tokių, kurie teigė, kad jų choro giedojimas ar repertuaras suprastėjo. Taip pat keli respondentai atsakė, kad choro repertuaras nesikeitė. Rezultatai rodo, jog dauguma giedotojų neišmano giesmių subtilybių, jie supranta tik tai, kad giesmių padaugėjo, nesigilina į jų sudėtingumą arba paprastumą. Pagrindiniu kaitos kriterijumi jie laiko repertuaro kūrinų skaičiaus didėjimą. Kita vertus, susumavus giedotojų, kurie pastebi ir išmano muzikinės kaitos niuansus (atsakė, kad repertuare atsirado daugiau sudėtingų giesmių arba įvairesnių giesmių melodijų ir stilių), atsakymus išėitų, kad tokių išmanančių kaitos procesus ir ypatybes būtų vis dėlto dauguma.

Tolesnė klausimų grupė yra viena iš svarbiausių. Keturi klausimai nurodo giedotojų kompetencijos ir žinių lygį, poreikius ir skonį ortodoksų giedojimo atžvilgiu. Visi šios grupės klausimai buvo atviri.

Pateikiame pirmojo grupės klausimo rezultatus.

6 lentelė. Kaip jums atrodo, koks turėtų būti bažnytinis ortodoksų giedojimas?

Kategorija	Subkategorija	Teiginys	Dažnis
Religinis lygmuo	Kanonai (teksto žodžių svarba, pamaldų seka, bažnyčios statusas)	„viskas priklauso nuo bažnyčios statuso. Sobore neįmanoma giedoti tyliai“, „priklauso nuo parapijos, pamaldų“, „turi atitikti tos dienos pamaldas“, „ryškus ir šventinis sekmadieniais ir ramus pasninko ir paprastomis dienomis“, „darnus ir prasmingas (reikia suprasti tekstą)“, „visa žmogaus esybė turi stiebtis link Dievo, sąmoningai, per kiekvieną giedamą žodį“, „kad netrukdytų maldai ir kad girdėtusi žodžiai“, „turi tarnauti tikinčiųjų maldai, būti pamaldų grožiu ir prasme“, „suprantant“, „bažnytinis“	25
	Pamaldumas	„turi nuteikti maldai“, „padedantis pamaldoms“, „kaip malda“, „kad netrukdytų tikinčiųjų maldai“, „giedotojas turi sąmoningai atlikti giedojimą, jis turi gyventi tikėjime giedojimo procese“, „kad siela ir protas jaustų Dievo buvimą“, „pamaldus, ne 100 proc. profesionalus“, „dvasingas“	29

Muzikinis lygmuo	Muzikinės medžiagos įvairovė	„įvairus“, „bizantinis giedojimas“, „nesu naujų stilių šalininkė“, „tradicinis“, „paprastų melodijų“, „ženklinis“, „daugiabalsis, kvartetas, trio“, „negarsus, paprastų melodijų“	9
	Muzikinės medžiagos atlikimo kokybė	„ne per daug įmantrus“, „ne toks sudėtingas“, „kokybiškas, ne rėkiantis, ne spiegiantis“, „darnus“, „kokybiškas, pagal galimybes profesionalus“, „ne per daug profesionalus“, „profesionalus“, „dinamika, aiškūs žodžiai“, „kitoks, nei pasaulietinė muzika“, „tikslios intonacijos“	16
Bendro pobūdžio	Nuotaika ir kiti epitetai Toks, koks yra dabar	„harmoningas“, „paprastas“, „ortodoksų religijos nuotaikoje“, „ramus, kaip malda...“, „sukauptas, dinamiškas, ne nuobodus, ne mirštantis“, „dvasingas, kilnus...“, „lengvas, kaip oras“, „kuklus“, „švelnus, šviesus ir kontrastingas“, „švarus“, „tylus“, „koks yra pas mus“, „toks, koks yra“	25
	Toks, koks yra dabar	„koks yra pas mus“, „toks, koks yra“	2

Atsakymų rezultatai leido susisteminti Lietuvos giedotojų požiūrį į ortodoksų giedojimą, suprasti, kaip respondentai įsivaizduoja idealų ortodoksų giedojimą, *a priori* kiekvieno iš jų giedojimo tikslą ar siekiamybę, kokį norėtų matyti šį giedojimą. Tematiškai giedotojų atsakymus galima apibendrinti sakant, kad jiems svarbūs keturi giedojimo dalykai: muzikinis, religinis, bendro pobūdžio ir „toks, koks yra“. Religinis aspektas arba dvasinis tikėjimo aspektas svarbus daugumai respondentų. Vienas iš pagrindinių kriterijų – giedojimo pamaldumas, giedojimo ir maldos santykis (netrukdyti tikintiesiems melstis, giedojimas turi būti malda, jis turi būti sąmoningas, reikia girdėti žodžius). Šio aspekto iškėlimas rodo, kad giedotojai supranta kanoninę giedojimo funkciją ir reikšmę pamaldose. Todėl kaip tik ši kategorija susijusi su religinės kompetencijos rodikliu. Dauguma giedotojų yra kompetentingi giedoti ortodoksų chore, jie išmano ortodoksų kanonus ir jais vadovaujasi.

Muzikinį aspektą pasirinkto mažiau respondentų nei religinį. Buvo pateikti tokie giedojimo kriterijai kaip muzikinė giedojimo kokybė, muzikinės giedojimo medžiagos įvairovė, muzikinės medžiagos atlikimas.

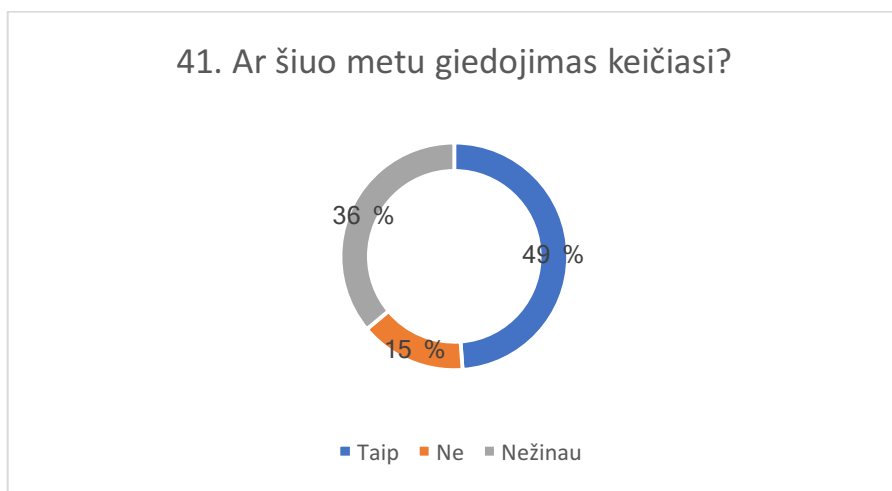
Bendro pobūdžio atsakymai daugiausia susiję su apibendrintais giedojimo aprašymais ir palyginimais. Buvo vardijami tokie epitetai: švelnus, šviesus, lengvas kaip oras, harmoningas, nenuobodus, tylus ir t. t. Šios grupės respondentų buvo mažiausiai. Tačiau galėtume teigti, kad tokie atsakymai nurodo šių žmonių paprastą santykį ir su muzika, ir su religija. Jie neturi sukaupę atitinkamų mokslinių religinių posakių ar terminų, todėl įsivaizduoja giedojimą bendrais, aiškiai suprantamais vaizdiniais, epitetais. Bet išanalizavę atsakymus, galėtume teigti, kad ir ši grupė numano giedojimo idealą, tik pasirenka tam kitus terminus vietoj pamaldumo, tokius kaip harmoningas, lengvas, šviesus, kuklus; vietoj muzikinės medžiagos atlikimo arba įvairovės – nenuobodus,

nemirštantis. Taip pat kai kurie šių atsakymų nurodyti šalia kitų kategorijų atsakymų kaip papildantys juos.

Įdomu, kad Lietuvoje surinkti anketų rezultatai beveik identiški Svetlanos Chvatovos pateiktiems ortodoksų liturginio giedojimo atlikimo manieros punktam: prioritetas tekstui, tembrinė niveliacija, darnaus ir lygaus skambesio siekis, teatrališkumo nebuvimas ir tokie epitetai kaip nuolankus, tylus ir pakylėtas (*благоговейное*) (Хватова, 2010: 114). Toks sutapimas gali rodyti stiprų ortodoksų giedojimo tradicijos branduolį, kuris, nors ir yra sunkiai apibrėžiamas konkrečiais terminais, savo maniera suprantamas visiems, nesvarbu, koks žmogaus išsilavinimas. Giedojimo atlikimo manieros esmė nesikeičia ir išlaikoma nepriklausomai nuo aplinkybių, teritorijų ir laiko tėkmės.

Grįžtant prie Lietuvos tyrimo rezultatų, teigtina, kad jie parodė, jog muzikiniai ir religiniai atsakymai pasiskirstę nevienodai. Daugiau respondentų nurodė tik religinį prasminį giedojimo tikslą, nesureikšmindami muzikinio profesionalumo aspekto. Tokie rezultatai rodo vienos – religinės giedojimo – pusės dominavimą ir prioritetą. Autorė mano, kad religinis giedojimo aspektas neginčijamai yra pagrindinis ir svarbiausias, bet taip pat svarbi muzikinė patirtis, žinios ir gebėjimai. Ypač mažai apklaustųjų nurodė abi giedojimo sritis kaip prioritetines. Tokių buvo tik 3 proc. visų respondentų. Todėl, autorės manymu, reikėtų atkreipti giedotojų dėmesį kaip tik į muzikinę giedojimo pusę, lavinti ir plėtoti muzikinį ortodoksų giedojimo profesionalumą Lietuvoje, nes kol kas ši sritis giedotojams nėra prioritetinė. Bet juk giedojimas – tai muzikos reiškinys, tad ar muzikinis giedojimo lygmuo gali būti nesvarbus?

Klausimas, kuris tarsi patikrina ankstesnio klausimo žinias ir kompetenciją, susijęs su šiandiene ortodoksų giedojimo plėtra ir jos supratimu tarp giedotojų. Ar jie mato liturginio ortodoksų giedojimo reiškinio kaitos procesus?



Dauguma respondentų sako, kad giedojimas keičiasi. Bet taip pat nemažai apklaustųjų nežino ar neturi kompetencijos šiuo klausimu. Priežastys gali būti įvairios, tačiau matome, kad 36 proc. visų apklaustųjų Lietuvoje giedotojų nesusimąsto, nežino arba nesidomi šiais procesais. Negalime teigti, bet galime numanyti, kad šie giedotojai yra fragmentiškai arba visai nėra susipažinę su istoriniais ir šiandieniais giedojimo reiškinio procesais, neturi bendrų giedojimo žinių. Priežastys gali būti įvairios – nuo specialios ugdymo sistemos ar atitinkamos medžiagos stygiaus iki pačių giedotojų menko suinteresuotumo. Viena vertus, šis bendras giedojimo kontekstas gali būti ne toks svarbus kaip pačios giedojimo sistemos ir kanonų išmanymas, kita vertus, toks bendras konteksto išmanymas galėtų kelti jų profesionalumo lygį ir kompetenciją, leistų samprotauti giedojimo kaitos klausimais, turėti balsą

renkantis vieną ar kitą ortodoksų giedojimo kaitos aspektą, užimti savo poziciją, taip pat šios žinos galėtų padėti ugdyti ar tobulinti sąmoningo giedojimo praktiką.

Kitų atsakymų („taip“ arba „ne“) variantai pateikti lentelėje.

7 lentelė. Kaip jums atrodo, ar ortodoksų giedojimas plėtojasi? Kaip?

Kategorija	Subkategorija	Teiginys	Dažnis
Taip	Grįžimas prie šaknų	„prisimena ženklinį giedojimą“, „graikų giedojimas“, „krypsta prie šaknų“, „dėl to, kad buvo nutrūkęs Dievo šlovinimas, žmonės stengiasi atnaujinti tėvų tikėjimą, grįžti prie šaknų“	10
	Naujų stilių ir kūrinių atsiradimas	„labiau dinaminis, siužetinis“, „kompozitoriai kuria“, „tampa labiau daugiabalsis, sudėtingos harmonizacijos“, „remiasi geriausiomis tradicijomis, sukuriamos naujos“, „tikiuosi, kad didėja profesionalumo reikšmė“, „gaila, kad silpnėja senoviniai stiliai, o vakarų tradicijos stiprėja“, „sudėtingėja“	11
	Interneto pasitelkimas	„rengiami festivaliai, koncertai“, „tampa labiau pasiekiamas, pavyzdžiui, koncertuoja įvairūs chora“, „didžiąja dalimi dėka interneto“, „populiarinamas, profiliuojamas“,	6
	Įvairiai	„priklauso nuo regento arba choro“, „visur skirtingai“, „pagal muzikinius gebėjimus“, „daugiau dirba su žmonėmis“, „plėtojasi choro giedojimas“	5
	Labai mažai	„silpnai plėtojasi“, „ne labai stipriai ir plėtojasi“	3
Ne	Ne Lietuvoje	„Lietuvoje nesiplėtoja“, „šiuo metu galbūt ir plėtojasi, bet ne Lietuvoje“	2
	Ne	„ne“	3
	Prastėja	„man atrodo, kad giedojimas regresuoja“, „nesiplėtoja, paprastėja“	2
	Nereikia keisti	„ne, išlaikomos tradicijos“, „nereikia plėtoti, reikia išlaikyti ir saugoti senas tradicijas“	2

Daugiausia respondentų pastebi giedojimo proceso kaitą – tai suprantama arba kaip grįžimas prie senovinių stilių, arba naujų stilių ir kūrinių atsiradimas. Todėl matome, kad giedotojai pastebi giedojimo plėtrą į abi šias puses. Dažnas atsakė, kad giedojimas plėtojasi dėl naujų technologijų, giedojimo populiarinimo per jas arba koncertuose ir festivaliuose. Atsakymai nurodo, kad šios grupės

respondentai domisi įvairiais su giedojimu susijusiais procesais, todėl žino pagrindines muzikinės medžiagos kaitos ir plėtros kryptis šiandien. Buvo ir priešingai manančių. Giedotojai pastebėjo, kad giedojimas nesiplėtoja arba nesiplėtoja konkrečiai Lietuvoje, prastėja ar paprastėja. Buvo ir tokių, kurie mąsto apie ortodoksų giedojimą kaip apie muzikos tradiciją. Tokį požiūrį išsakė tik du asmenys. Šie respondentai teigė, kad giedojimo tradicijas reikia ne keisti, o išlaikyti. Taigi matome skirtingas pozicijas giedojimo plėtros klausimu, tai ir grįžimas prie šaknų, ir naujų technologijų naudojimas giedojimo procese, ir skeptiškas požiūris į dabartinę situaciją, susijusią su giedojimu apskritai ir Lietuvoje. Sprendžiant iš neigiamų atsakymų, daliai giedotojų trūksta muzikinių žinių, kurios gali būti įgyjamos per specialius mokymus.

Dalis klausimų buvo susiję su giedojimo stiliais, kuriuos pažįsta ar mėgsta giedotojai. Siekta sužinoti, kiek ir kokius stilius giedotojai žino nebūtinai praktine, bet ir teorine prasme.

8 lentelė. Kokius ortodoksų giedojimo stilius žinote?

Kategorija	Subkategorija	Teiginys	Dažnis
Istoriniai stiliai/sistemos	Bizantinis	„bizantinis“, „graikų“	29
	Ženklinis	„ženklinis“	30
	Partesinis	„partesinis“	10
	Trijų eilių	„trijų eilių“	3
	Kelionės	„kelionės“	1
	Stulpinis	„stulpinis“	1
Obichodo, neautorinės	Įvairūs pasaulietinės muzikos stiliai	„polifonija“, „baroko“, „bardų“	9
	Iš Obichodo, glasų	„Obichodo“, „iš Bachmetevo Obichodo“, „antifonų, pagal kanonus“	24
Klasikinis, kompozitorių, autorių	Obichodo „melodijos“	„gruzinių“, „Kijevo“, „Kijevo-Pečoro“, „Maskvos“, „bulgarų“, „Valaamo“, „Jeruzalės“, „serbų“, „senoji bulgarų“, „armėnų“, „rusų“, „senoji rusų“, „senoji slavų“, „vienuolių“,	37
		„autorinis“, „daugiabalsis“, „kompozitorių“	19
Visokie		„visokius“, „įvairius“, „visus“	10
Jokių		„jokių“, „nežinau“	16

Rezultatai parodė, kad dauguma respondentų žino įvairius giesmių melodijų variantus iš Obichodo ir jų pavadinimus. Tai gali reikšti, kad bažnyčioje iki šiol aktyviai naudojami Obichodo (atsiradusio XIX a.) pavyzdžiai ir melodijos. Taip pat daug giedotojų yra girdėję bizantinį ir ženklinį giedojimo stilių, arba sistemą. Nemažai giedotojų nurodė Obichodo arba glasų giedojimo stilių. Šiek tiek mažiau giedotojų yra susipažinę su klasikinių giedojimo kompozitorių arba autorine kūryba. Mažiausiai atsakymų surinko partesinis ir kiti specifiniai istoriniai stiliai, bet įdomu, kad ir jie buvo paminėti pavienių giedotojų. Nemažai giedotojų nurodė apytikslis arba gramatiškai netikslis pavadinimus, pavyzdžiui, graikų, rusų ir kt. Tik du giedotojai nurodė daugiabalsio giedojimo terminą ir net 10 – partesinio giedojimo pavadinimą. Tai gali reikšti ir paplitusį tarp giedotojų netikslumą, kai šiandienį daugiabalsį harmonizuotą giedojimą jie vadina partesiniu. Šie netikslumai gali rodyti tam tikrą giedotojų nekompetenciją, žinių apie giedojimo stilius ir sistemas stoką. Tai iš dalies patvirtina ir respondentų, nežinančių jokių stilių pavadinimų, skaičius.

Kitas klausimas leido sužinoti, link kokių stilių linksta giedotojai, kokie stiliai jiems priimtinesni.

9 lentelė. Kokio stiliaus giesmės Jums patinka?

Kategorija	Subkategorija	Teiginys	Dažnis
Istoriniai stiliai / sistemos	Bizantinis	„bizantinis“, „graikų“	17
	Ženklinis	„ženklinis“	8
	Partesinis	„partesinis“	3
	Polifonija	„polifonija“	1
	Barokas	„baroko“	1
	Klasika	„klasikinės“	2
Obichodo, neautorinės	Obichodo	„iš Obichodo“	12
	Giesmių melodijų variantai	„Kijevo“, „bulgarų“, „vienuolių“, „Valaamo“, „guzinų, Kijevo-Pečoro“	12
Klasikinis, kompozitorių, autorių		„kompozitorių“, „Archangelskio, Bortnianskio, Berezovsko“, „Česnokovo“, „daugiabalsis“	17
Viskas, įvairūs		„įvairūs“, „visi gražūs“	21
Neatsakė į šį klausimą			21

Atsakymų rezultatai rodo, kad dvi grupės respondentų surinko vienodą didžiausią skaičių atsakymų. Vieni respondentai teigė, kad jiems viskas patinka, ir nekonkretizavo savo atsakymo. Kiti neatsakė į šį klausimą, tiesiog jį praleido. Toks balsų pasiskirstymas gali rodyti giedotojų menką susidomėjimą specifiniais liturginio giedojimo momentais, taip pat ir tai, kad jie neturi konkretaus giedojimo skonio, kai atsako, kad mums viskas patinka. Kiek mažiau respondentų teigė, kad jiems patinka bizantinis giedojimas ir kompozitorių kūryba. Ir tik paskui eina Obichodo giesmyno melodijos, ženklinis giedojimas ir kt.

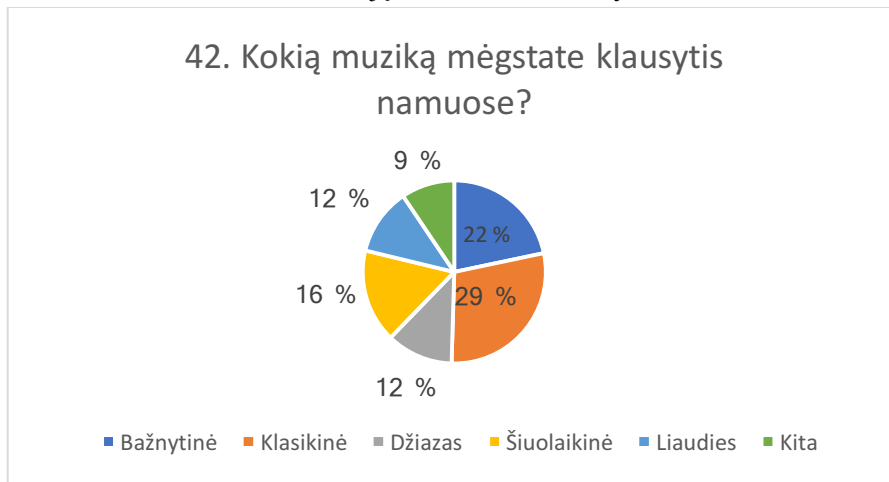
Paskutinės grupės klausimais norėta sužinoti bendrą giedotojų santykį su muzika, ką jie dainuoja ar gieda, kokios muzikos klausosi laisvalaikiu.

10 lentelė. Kokią muziką dainuojate ar giedate namuose?

Kategorija	Subkategorija	Teiginys	Dažnis
Bažnytinė		„troparus“, „bažnytinė“, „kondakus, kantičkas“, „maldas“	10
Klasikinė		„klasiką“, „polifoniją“, „arijas, vokalizus“, „romansus“, „operą“	10
Liaudies		„liaudies dainas“, „liaudies kantus“	5
Šiuolaikinė		„pasaulietinę“, „roką“, „folk-roką“, „lopšines“, „su vaikais“	9
Nedainuoju / negiedu		„nedainuoju“, „namie nedirbu“	25
Taip, įvairi		„įvairią“	16
Kartais, labai retai		„retai“	8

Didesnė dalis giedotojų prisipažįsta, kad nedainuoja ar negieda namie. Kita grupė respondentų nekonkretizuoja, kokią muziką dainuoja ar ką gieda namie. Visi kiti sukonkretinti atsakymai pasiskirstė beveik po lygiai. Giedotojai gieda ar repetuoja namie bažnytines giesmes, dainuoja klasikinę, liaudies ar šiuolaikinę muziką.

Paskutinis klausimas buvo susijęs su muzikos klausymusi laisvalaikiu.



Respondentai turi labai įvairų muzikinį skonį. Jie klauso įvairią muziką. Tarp atsakymo „kita“ buvo paminėti ir tokie muzikos stiliai kaip rokas, viduramžių choralai, metalas, instrumentinė, klasikinis rokas, progresyvusis rokas, alternatyvioji muzika, eksperimentinė muzika, iš filmų ir kt. Tokia plati amplitudė atsakymų rodo įvairialypį giedotojų muzikinį skonį. Didžiąją dalį visos klausomos muzikos vis dėlto užima klasikinė ir bažnytinė muzika.

IŠVADOS

1. Apibendrinant istorinius duomenis, Lietuvoje išskiriami penki istoriniai Ortodoksų Bažnyčios ir ortodoksų liturginio giedojimo raidos etapai. Šių etapų skirstymas susijęs su svarbiomis istorinėmis, politinėmis ir religinėmis aplinkybėmis (Ortodoksų Bažnyčia Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje ir religinė Bresto unija, Ortodoksų Bažnyčia Lietuvoje po Abiejų Tautų Respublikos trečiojo padalijimo, XX a. prieškario ir pokario metai, Ortodoksų Bažnyčia Sovietinėje Lietuvoje, Ortodoksų Bažnyčia Lietuvoje atkūrus nepriklausomybę).
2. Pagrindiniai faktai, rodantys, kad XIV a. Vilniuje jau gyventa ortodoksų, – tai šiame amžiuje pastatytos ortodoksų bažnyčios (Skaisčiausiosios Dievo Motinos Ėmimo į Dangų bažnyčia (1346 m.; nuo 1415 m. soboras), Šv. Paraskevės bažnyčia (1345 m.) ir senoji Šv. Nikolajaus medinė bažnyčia (1350 m.)) bei naujausi archeologiniai Rusėnų kvartalo tyrimai. Bresto unijos 1596 m. procesai paveikė ir ortodoksų giedojimą šioje ir kaimyninėse teritorijose. Giedojimas XV–XVII a. LDK teritorijoje plėtojosi sava linkme. Kaip tik tuometėje LDK teritorijoje (XVI a. pab.) atsirado linijinė notacija (1596–1601 m. Supraslės Irmologijonas), daugiabalsio partesinio giedojimo pavyzdžiai (1639 m. Supraslės Irmologijonas), keičiasi giedojimo stilius ir giedotojų pasirengimo lygis. Iš XVII a. pastebimos *Vilnios* bei *lietuviškos* melodijos. Šių melodijų atribucija iki šiol nėra išaiškinta, bet jos gali būti susijusios su Rusų Ortodoksų Bažnyčioje naudojamais melodijų pavyzdžiais, kurie taip pat gali turėti tokius pavadinimus kaip *skito*, *jėzuitų* ir kt. Melodijos parašytos linijine Kijevo notacija. *Vilnios* bei *lietuviškos* melodijos galėjo reikšti šių „melodijų“ populiarumą tuometiniame Vilniuje.
3. Pirmieji faktai apie liturginį ortodoksų giedojimą Lietuvoje XIX a. randami Ortodoksų Bažnyčios kanceliarijos dokumentuose, kurie saugomi Lietuvos valstybės istorijos archyve. Iš dokumentų sužinome, kad 1840 m. naujai įsteigta Lietuvos ortodoksų vyskupija. Steigiamos ortodoksų dvasinės mokyklos, Lietuvos dvasinė seminarija, vyskupijos choras Vilniuje ir Kaune. Duomenys rodo, kad pradžioje kultūriškai skurdoka vyskupija per kelis dešimtmečius pakėlė dvasininkų ir giedotojų lygį ir XIX a. pabaigoje vyskupijos choras tapo aukšto profesionalumo kolektyvu, į kurį praktikuotis buvo siunčiami giedotojai ir iš kitų vyskupijų. Dvasinių mokyklų giedojimo programos sudarytos ne tik iš giedojimo praktikos, numatoma mokyti išplėstą muzikos teorijos kursą bei vokalinės technikos subtilybių. Dokumentuose minimi giesmynai rodo, kad tęsiama Sankt Peterburgo giedojimo mokyklos tradicija (joje vyravo „vakarietiško“ arba vadinamojo „itališko“, vėliau „vokiško“ daugiabalsiškumo stilius). Visa tai rodo gana aukštą išprusimo lygį ir greitą giedojimo naujovių pritaikymą Lietuvos bažnytinio giedojimo kultūroje XIX a. viduryje ir pabaigoje. Laikotarpį nuo XIX a. aštunto dešimtmečio galime vadinti ortodoksų giedojimo kultūros ir švietimo Lietuvoje pakilimu, kuris sutampa su Carinės okupacijos metais Lietuvoje vykdyta rusifikacijos politika Lietuvoje, kai buvo propaguojama ortodoksų ir engiama katalikų religija.
4. Istorinėje perspektyvoje liturginio giedojimo tradicijų *lietuviškumo* klausimas lieka atviras. Stokojama duomenų, kurie rodytų, kad giedojimas Lietuvoje galėjo skirtis nuo kitų Rusų Ortodoksų Bažnyčios vyskupijų. Šiandienės giedojimo tradicijos analizė atskleidė, kad liturginis ortodoksų giedojimas Lietuvoje turi savitų bruožų ir skiriasi nuo kitų šalių ortodoksų liturginio giedojimo pakraipų ir savo lietuviškomis šaknimis, ir muzikinėmis savybėmis, pavyzdžiui, mišriu glasų giedojimo tipu. Ortodoksų liturginio giedojimo tradicijos skirstymui Lietuvoje buvo sukurta savita sistema, kurios pagrindinis kriterijus yra lokalinis kanoninis sandas. Tradicija skirstoma nuo bendriausio (autokefalinė Ortodoksų Bažnyčia) iki smulkausio (parapijos) lygmens ir atrodo taip: autokefalinės Ortodoksų Bažnyčios giedojimo tradicijos lygmuo → ortodoksų vyskupijos → administracinio ir kultūros centro → parapijos.

Lietuvoje gyvuoja autokefalinės Rusų Ortodoksų Bažnyčios giedojimo tradiciją (istoriniame kontekste galime konkretizuoti, kad Lietuvos teritorijoje XV a.–XVIII a. vid. vyravo *Pietų* arba *Pietvakarių*, o XVIII a. pab.–XIX a. Sankt Peterburgo muzikinės tradicijos. Ir viena, ir kita kryptis pasižymi Vakarų muzikos stilių įtaka ortodoksų giedojimui). Lietuvos vyskupijos ortodoksų giedojimo tradicija yra unikali. Ji skiriasi nuo kitų savo mišraus tipo glasų melodijomis. Naudojamos ir Peterburgo (kartais vadinamos ir Kijevo), ir Maskvos glasų melodijos. Glasų melodijos Lietuvoje pasižymi paprastumu, mažesniu harmoninių funkcijų spektru, dažniausiai apsiriboja harmoninėmis T–S–D funkcijomis, ritmas dažniausiai yra silabinis. Pastebimi įdomūs nukrypimai į mažorą, kai originalios versijos parašytos minoro dermėje ir atvirksčiai. Lietuvos ortodoksų administracinio ir kultūros centro giedojimo tradicijos atmaina galime vadinti bendrą Šv. Dvasios vienuolyno chorų ir vyskupijos choro tradiciją. Specifiniai giedojimo bruožai Lietuvoje išryškėja šiose parapijose: Šv. Paraskevės lietuviškojoje parapijoje Vilniuje, kurioje giedama lietuvių kalba; Ivero Dievo Motinos ikonos parapijoje Palangoje, kurioje naudojama Maskvos glasų giedojimo sistema; Šv. Konstantino ir šv. Michailo parapijoje Vilniuje, kurioje fragmentiškai naudojami senieji giedojimo pavyzdžiai (ženklinio, bulgarų, gruzinų ir kitokio giedojimo). Daugelio kitų Lietuvos parapijų giedojimas taip pat turi savitumą. Nors tarp parapijų pastebimi panašumai, bet vertinant įvairių giesmių repertuarą, giedojimas parapijose yra skirtingas. Nedidelių skirtumų pasitaiko ir vietinėse glasų melodijose.

5. Apibendrinant lauko tyrimų medžiagą pastebėta, kad etaloniniai giesmių pavyzdžiai, kurie aptinkami kiekvienoje parapijoje, yra Senoji Simonovo, Sofronijevsko, Obichodo ir Jeruzalės Cherubinų giesmės, Feofanovo Pasaulio malonė. Iš kompozitorių dažnai minimi XIX a. pab.–XX a. pr. kūrusių kompozitorių Aleksandro Archangelskio, Aleksandro Kastalskio ir kiek mažiau Pavelo Česnokovo ir Dobri Christovo kūriniai bei šiuolaikinių kompozitorių Genadijaus Lapajevo, Julianijos Denisovos kūriniai. Tai, kad renkamosi šių kompozitorių kūrybą, rodo, jog Lietuvoje remiamasi globaliomis ortodoksų giedojimo pasirinkimo tendencijomis. Šių kompozitorių ir minėtų populiarių melodijų galime išgirsti viso pasaulio Rusų Ortodoksų Bažnyčios parapijose. Visai kitaip susiklostė situacija su glasų melodijomis Lietuvoje. Daugumoje parapijų naudojamos mišraus tipo savitos vietinės glasų giedojimo melodijos, išskyrus dvi parapijas, kuriose visiškai (Palangos ortodoksų parapija – Maskvos glasų melodijos) arba iš dalies (Šv. Paraskevės parapija – Kijevo glasų melodijos) pasitelkiamos kitos glasų melodijos. Regionuose giedojimo bruožai turi sąlygas išsilaikyti ilgiau dėl sąlygiškai lėtesnės ir mažesnės choro vadovų ir giedotojų kaitos, ne tokio didelio skaičiaus profesionalių muzikantų. Vilniuje, atvirksčiai, matoma dažnesnė giedojimo bruožų kaita. Tam turi įtakos dažnai besikeičiantys choro vadovai, kurie aktyviai domisi naujomis giedojimo idėjomis, dalyvauja įvairiuose giedojimo mokymuose ir kt. Akivaizdžiai naujas procesas vyksta, kai skirtingose šalyse atsiranda valstybine kalba vedamos pamaldos, dažnai tokiu atveju atsiranda ir atskira parapija, kaip, pavyzdžiui, lietuviškoji Šv. Paraskevės parapija Vilniuje.

ŠALTINIŲ IR LITERATŪROS SĄRAŠAS

Šaltinių santrumpos

BNB – Baltarusijos nacionalinė biblioteka (*Нацыянальная бібліятэка Беларусі*)
BVIA – Baltarusijos valstybės istorijos archyvas (*Національний історический архив Беларусі*)
LVIA – Lietuvos valstybės istorijos archyvas
MM – Margaritos Moisejevos, disertacijos autorės asmeninis archyvas
MonM – Monikos Miuller asmeninis archyvas
NVA – Naujojo Valaamo vienuolyno archyvas Suomijoje, Heinävesi
ŠDVA 1 – Šv. Dvasios vienuolyno archyvas
UNB – Ukrainos nacionalinė biblioteka (*Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського*)
VCA – vyskupijos choro rankraščių archyvas Vilniuje
VM – kompozitoriaus diakono Viktoro Minioto asmeninis archyvas
VNB – Varšuvos nacionalinė biblioteka (*Biblioteka Narodowa w Warszawie*)

Archyvų šaltiniai

BNB, Зок 16419, Литовские епархиальные ведомости, 1863 m., p. 15-16, 54-60, 59, 160
BNB, Зок 16419, Литовские епархиальные ведомости, 1864 m., p. 791-793, 838
BNB, Зок 16419, Литовские епархиальные ведомости, 1865, p. 578, 596
BVIA, fondas 136, ap. 1, Nr. 1, Nr. 1176; fondas 1669, ap. 1, Nr. 710
BVIA, fondas 136, ap.1, Nr. 223, byla 537; Nr. 215, byla 520.
BVIA, fondas 136, ap. 1, Nr. 1961
BVIA, fondas 136, ap. 1, Nr. 2047
BVIA fondas 136, ap. 1, Nr. 3516
BVIA fondas 136, ap. 1, Nr. 1810, Nr. 3557
BVIA fondas 136, ap. 1, Nr. 4565
BVIA fondas 136, ap. 1, Nr. 2895
BVIA fondas 136, ap. 1, Nr. 5662
BVIA 136, ap. 1, Nr. 2898
BVIA fondas 136, ap. 1, Nr. 6200
BVIA fondas 136, ap. 1, Nr. 2776
BVIA, fondas 136, ap. 1, Nr. 232, byla 545
UNB, I, 3367, l. 22
UNB, Соф. 112/645, l. 205
LVIA, fondas 610, ap. 1, Nr. 349, l. 7, 13, 14, 108
LVIA, fondas 610, ap. 1, Nr. 349, l. 4, 17, 32-33, 46, 57
LVIA, fondas 610, ap. 1, Nr. 349, vidinis aplankas Nr. 24 (apie vyskupijos choro sudarymą 1840 m.)
l. 4
LVIA, fondas 605, ap. 2, Nr. 697, l. 83, 104, 147
LVIA, fondas 610, ap. 2, Nr. 338, l. 3
LVIA, fondas 610, ap. 2, Nr. 347, l. 15
LVIA, fondas 610, ap. 2, Nr. 405
NVA, VAL-103, l. 45-47
VNB, Акс. 2662, l. 20

Literatūra

Baronas, Darius, 2000: *Trys Vilniaus kankiniai. Gyvenimas ir istorija*. Vilnius: Aidai

Baronas, Darius, 2012-2014: Vaišelga (Vaišvilkas) – pagoniško ir krikščioniško radikalumo samplaika. *Orbis Lituaniae. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės istorijos* [interaktyvus]. Prieiga per internetą: http://www.ldkistorija.lt/#vaiselga-vaisvilkas-pagonisko-ir-krikscionisko-radikalumo-samplaika_fact_522 [žiūrėta 2014 m. sausio 19 d.]

Bažnytinė muzika, 2011: Enciklopedinis žinynas, sudarė Jonas Vilimas. Vilnius: mokslo ir enciklopedijų leidybos centras

Bučys, Algimantas, 2012: *Seniausiosios lietuvių literatūros istorija ir chrestomatija*. Vilnius: Versus aureus

Dabartinės lietuvių kalbos žodynas, 2015: *Tradicija* [interaktyvus]. Prieiga per internetą: http://lkiis.lki.lt/paieska?header=tradicija&resourceId=207&remoteRecordId=12647822&p_p_id=LKISearch_WAR_LKISearchportlet [žiūrėta 2019-02-10]

Dabašinskas, Tomas, 2018: Acoustics of eleven Orthodox Churches of Vilnius, Lithuania. *Tomasdabas.eu* [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://www.tomasdabas.eu/sanctuaries/orthodox/sounds-of-orthodox-churches-of-vilnius/> [žiūrėta 2019-09-02]

Giesmynas. Dieviškoji Liturgija, 2017: Sudarė Gintaras Jurgis Sungaila, Justina Trinkūnaitė-Sungailienė. Vilnius: Šv. Paraskevės parapija

Gyventojai pagal religinę bendruomenę, kuriai jie save priskyre, savivadybėse, 2013: Lietuvos statistikos departamentas [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://osp.stat.gov.lt/gyventoju-ir-bustu-surasymai> [žiūrėta 2019-09-30]

Gyventojai pagal tautybę savivaldybėse, 2013: Lietuvos statistikos departamentas [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://osp.stat.gov.lt/gyventoju-ir-bustu-surasymai> [žiūrėta 2019-09-30]

ISOCM News, 2018: *ISOCM* [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://www.isocm.com/isocm-news/tag/2019%20conference> [žiūrėta 2019-02-23]

Jonaitis Rytis; Kaplūnaitė Irma, 2016: Panašūs ar skirtingi? Dvi krikščioniškos bendruomenės pagoniškame Vilniuje. *Acta Historica Universitatis Klaipedensis*, t. 33, p. 75-98. Klaipėda: Klaipėdos universitetas [interaktyvus]. Prieiga per internetą: https://www.academia.edu/39136562/Panašūs_ar_skirtingi_Dvi_krikščioniškos_bendruomenės_pagoniškame_Vilniuje_Similar_or_Different_Two_Christian_Communities_in_Pagan_Vilnius

Jučas Mečislovas, 2002: *Lietuvos metraščiai ir kronikos*. Vilnius: Aidai

Jučas Mečislovas, 2000: *Krikščionybės kelias į Lietuvą*. Vilnius: Baltos lankos

Laukaitytė Regina, 2003: *Stačiatikių Bažnyčia Lietuvoje XX amžiuje*. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas

Lietuvos Didžioji Kunigaikštystė XVI a. pab., 2010: *Žemėlapiai* [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://ltumap.blogspot.com/2010/04/lietuvos-didzioji-kunigaikstyste-xvia.html> [žiūrėta 2018-10-13]

Lietuvos Respublikos Centralinis statistikos biuras, 1926: *Lietuvos gyventojai*. Pirmojo 1923 m. rugsėjo 17 d. visuotinio gyventojų surašymo duomenys. Kaunas [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://statistikouzrasai.files.wordpress.com/2013/05/lietuvos-gyventojai-pirmojo-1923-m-rugsc497jo-17-d-visuotinio-gyventojc5b3-surac5a1ymo-duomenys.pdf> [žiūrėta 2019-09-30]

Lietuvos statistikos departamentas, 2002: *Gyventojai pagal lytį, amžių, tautybę ir tikybą*. Lietuvos Respublikos gyventojų 2001 m. visuotinio gyventojų ir būstų surašymo rezultatai. Vilnius [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://osp.stat.gov.lt/services-portlet/pub-edition-file?id=3037> [žiūrėta 2019-09-30]

Lietuvos statistikos departamentas, 2013: *Miestų gyventojai pagal tautybę 2011* [interaktyvus]. Prieiga per internetą: https://osp.stat.gov.lt/documents/10180/217110/Gyv_kalba_tikyba.pdf/1d9dac9a-3d45-4798-93f5-941fed00503f [žiūrėta 2019-09-30]

Marcinkevičius, Andrius; Kaubrys, Saulius, 2003: *Lietuvos stačiatikių bažnyčia 1918-1939 m.* Vilnius: Vaga

Merkys, Vytautas, 2006: *Tautiniai santykiai Vilniaus vyskupijoje 1798-1918 m.* Vilnius: Versus aureus

Motuzaitė-Matuzevičiūtė, Giedrė; Jonaitis, Rytis; Kaplūnaitė, Irma, 2017: Ūkinio pastato, stovėjusio Civitas Rutenica kvartale, archeobotaniniai tyrimai: kitataučių kasdienybė Vilniaus miesto aplinkoje XIV a. pabaigoje – XV a. I pusėjė, *Lituanistica*, t. 62, Nr. 4(110). Vilnius: Lietuvos mokslų akademija [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://www.lmaleidykla.lt/ojs/index.php/lituanistica/article/view/3609/2408> [žiūrėta 2019-02-10]

Olkinuora, Jaakko, 2011: Experiences in adapting Post-Byzantine chant into foreign languages: research and praxis, *Musicology*, Editor-in-Chief Vesna Peno, Nr. 11, p. 133-146, Belgrade

Merriam-Webster: *Tradition* [interaktyvus].

Prieiga per internetą: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/tradition> [žiūrėta 2019-02-10]

Staliūnas, Darius, 2004: Rusifikacijos samprata XIX a. Lietuvos istorijoje: istoriografija, metodologija, faktografija, *Lietuvos istorijos metraštis*, 2002 m., Nr. 2, p. 63–88. Vilnius: Lietuvos istorijos institutas

Sungaila, Gintaras Jurgis, 2019: *Ortodoksu Bažnyčios poezija (4 dalys)*. Šiaurės Atėnai [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://www.satnai.lt/2019/05/10/ortodoksu-baznycios-poezija-1-psalmodija-ir-troparai/>;
<http://www.satnai.lt/2019/05/24/ortodoksu-baznycios-poezija-2-kanono-gimimas/>;
<http://www.satnai.lt/2019/06/14/ortodoksu-baznycios-poezija-3-akatistas-ir-akatistai/>;

<http://www.satenai.lt/2019/06/28/ortodoksu-baznycios-poezija-4-bohohlasnikas-ir-dvasines-giesmes/>
[žiūrėta 2019-09-30]

Takala-Roszczenko, Maria, 2013: *The 'Latin' within the 'Greek': The Feast of the Holy Eucharist in the Context of Ruthenian Eastern Rite Liturgical Evolution in the 16th–18th Centuries*, dissertation, Joensuu: University of Eastern Finland, 2013

Wellesz, Egon, 1961: *A History of Byzantine Music and Hymnography*. Oxford: Oxford University Press

Zubrickas, Boleslovas, 1999: *Pasaulio lietuvių chorvedžiai: enciklopedinis žinynas*. Vilnius: Lietuvos liaudies kultūros centras

Арнольд, Юрий, 1880: *Теория древле-русского церковного и народного пения на основании автентических трактатов и акустического анализа* [interkatyvus]. Prieiga per internetą: http://www.kholopov.ru/arnold_theory.pdf [žiūrėta 2019-02-10]

Артемова, Евгения, 2013: Жанр и форма богослужебных песнопений в авторском творчестве нового направления, *Вестник славянских культур*, p. 102-108 [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://cyberleninka.ru/article/v/zhanr-i-forma-bogoslužebnyh-pesnopeniy-v-avtorskom-tvorchestve-novogo-napravleniya> [žiūrėta 2019-02-10]

Артемова, Евгения, 2015: *Духовно-музыкальная культура Петербурга конца XIX – начала XX века: историко-стилевой аспект*, диссертация. Москва: Московский городской педагогический университет

Борун, Елена, 2015: Православные монастыри на территории Беларуси (1839 – 1917): структура и социально-культурная деятельность, *Вестник Полоцкого государственного университета*, Серия А, p. 54–63 [interkatyvus]. Prieiga per internetą: http://www.elib.psu.by:8080/bitstream/123456789/9997/1/Борун_2015-1.pdf [žiūrėta 2019-11-02]

Борун, Елена; Довгяло, Наталия, 2018: Структура комплексов православных монастырей Литовской епархии (XIX – начала XX вв.), *Актуальные проблемы архитектуры Белорусского Подвинья и сопредельных регионов*, p.112-114 [interaktyvus]. Prieiga per internetą: http://elib.psu.by:8080/bitstream/123456789/23233/1/Борун_c112-114.pdf [žiūrėta 2019-11-02]

Божественная Литургия по чину свт. Иоанна Златоуста: Православная энциклопедия Азбука Веры [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://azbyka.ru/library/bozhestvennaja-liturgija.shtml> [žiūrėta 2019-02-10]

Божественная Литургия, 2003: Чинопоследование для клироса, III издание, дополненное. Составил Е. Кустовский. Москва: Святитель Киприан

Булгаков, Макарий, 1994-1996: *История Русской Церкви*, том IV, глава IV, отдел V. Церковное пение и церковные вещи. Москва: Издательство Спасо-Преображенского Валаамского

монастыря [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://www.sedmitza.ru/lib/text/435912/> [žiūrėta 2019-12-15]

Виленский Свято-Духов монастырь, 2018: Открытая православная энциклопедия Древо [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://drevo-info.ru/articles/16828.html> [žiūrėta 2018.11.01]

Вильнюсский в честь сошествия Святого Духа на апостолов мужской монастырь, 2010: Православная энциклопедия под редакцией Патриарха Московского и Всея Руси Кирилла [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://www.pravenc.ru/text/158674.html> [žiūrėta 2019-02-10]

Владышевская, Татьяна, 2006: *Музыкальная культура Древней Руси*. Москва: Знак

Вознесенский, Иван, 1898: *Церковное пение в православной юго-западной Руси по нотной линейным ирмологам XVII и XVIII веков. Состав, свойства и достоинство напевов, помещенных в Юго-западных ирмологах*. Москва [interkatyvus]. Prieiga per internetą: http://seminaria.ru/raritet/voznnes_swest.htm [žiūrėta 2014-01-19]

Войшалк засноўвае манастыр: Wikimedia [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=38389669> [žiūrėta 2019-02-23]

Володина Ольга, монахиня, 1998: *Музыкальная культура Византии*. Москва: Сретенский монастырь, Новая книга, Ковчег

Вручение дипломов в институте Православного образования и воспитания, 2017: Miloserdie [interkatyvus]. Prieiga per internetą: <https://www.miloserdie.lt/2017/09/28/vruchenie-diplomov-v-institute-pravoslavnogo-obrazovaniya-i-vospitaniya/1-19/> [žiūrėta 2018.06.25]

Гарднер, Иван, 1998: *Богослужбное пение Русской Православной Церкви*, Том 2. Сергиев Посад: Московская Духовная Академия

Гарднер, Иван, 2004, I: *Богослужбное пение Русской Православной Церкви*, Том 1. Москва: Православный Свято-Тихоновский богословский институт

Гарднер, Иван, 2004, II: *Богослужбное пение Русской Православной Церкви*, Том 2. Москва: Православный Свято-Тихоновский богословский институт

Герасимова, Ирина, 2008: Профессиональная церковно-певческая среда Вильны XVII в. и творчество композитора Николая Дилецкого, *Вестник РАМ имени Гнесиных*, № 2, Москва [interkatyvus]. Prieiga per internetą: <http://test.gnesin-academy.ru/vestnikram/file/gerasimova.pdf> [žiūrėta 2019-02-23]

Герасимова, Ирина, 2010: *Николай Дилецкий: творческий путь композитора XVII века*, диссертация. Москва: Российская академия музыки им. Гнесиных

Герасимова, Ирина, 2013: «Виленские напевы» в рукописях Киевской митрополии и Московского патриархата последней трети XVII – начала XVIII вв: проблемы трансмиссии и адаптации, *Kalendarz w zyciu cerkwi i wspólnoty. Latopisy Akademii Supraskiej*, vol. 4, Białystok: Fundacja „Oikonomos”

Герасимова, Ирина, 2016: «Скитский» напев: пути трансмиссии песнопений Киевской митрополии в Московскую богослужебную практику последней трети XVII - первой половины XVIII веков, *Калюфонія: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*, 8 dalis, p. 137-159

Грицунто, Екатерина, 2013: *Восстановление Виленского Свято-Духова братства во второй пол. XIX века*. Saarbrücker: LAP

Гуляницкая, Наталия, 2002: *Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века*. Москва: Языки славянской культуры

Гуляницкая, Наталия, 2009: *Наука о церковном пении*. Hor [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://hor.by/2010/12/gulyanitskaya-church-singing/> [žiūrėta 2019-02-10]

Густова, Лариса, 2013: *Церковное пение. Белорусская певческая культура православной традиции*. Минск: Харвест

Густова, Лариса, 2014: Учебная религиозно-певческая практика белорусской православной культуры паралитургического типа в конце XX – начале XXI вв.: традиции и инновации, *Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтва, Матэрыялы Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі*. Мінск: «Права і эканоміка», p. 258–362 [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://core.ac.uk/download/pdf/33686864.pdf#page=358> [žiūrėta 2019-08-04]

Густова-Рунцо, Лариса; *Церковное пение: Традиционная и современная интерпретация понятия «Православная традиция»*, Docplayer [interaktyvus]. Interneto prieiga: <http://docplayer.ru/39014785-Cerkovnoe-penie-tradicionnaya-i-sovremennaya-interpretaciya-ponyatiya-pravoslavnaya-tradiciya.html> [žiūrėta 2019-02-10]

Густова-Рунцо, Лариса, 2018: *Православная певческая практика Беларуси*. Минск: БГУКИ

Дабеева, Ирина, 2017: *Русский духовный концерт в отечественной культуре XIX – начала XX века*, диссертация. Ростов-на-Дону: Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

Давыдова, Наталия, 2006: Церковно-певческое дело и его критическая рефлексия (1880-1916 гг.), *Ярославский педагогический вестник*, p. 42-48 [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://cyberleninka.ru/article/n/tserkovno-pevcheskoe-delo-i-ego-kriticheskaya-refleksiya-1880-1916-gg> [žiūrėta 2019-09-03]

Данилец, Юрий, 2008: *Книга о Заневском монастыре в Полонинах*, Православие [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://www.pravoslavie.ru/arhiv/36163.htm> [žiūrėta 2014-11-19]

Дудин, Андрей: *История крестного хода*, Великорецкий крестный ход [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://velikoretsky-hod.ru> [žiūrėta 2019-02-10]

Ектения просительная (Виленская): Клиросная библиотека Евгения Кустовского [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://kliros.ru/kust/pdf/tumba/ectenia/17.pdf> [žiūrėta 2018-01-10]

Ектения просительная (обиходная): Клиросная библиотека Евгения Кустовского [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://kliros.ru/kust/pdf/tumba/ectenia/16.pdf> [žiūrėta 2018-01-10]

Зеньковский, Сергей, 1995: *Русское старообрядчество: Духовные движения XVII века*, Москва, Седмица [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://www.sedmitza.ru/lib/text/439505/>;
<http://www.sedmitza.ru/lib/text/439532/>;
<http://www.sedmitza.ru/lib/text/439538/> [žiūrėta 2018-01-11]

Извеков, Николай, 2007: *Высокопреосвященный Иосиф (Семашко) митрополит Литовский и Виленский*, 1889. Репринтное издание – Киев: Киевский Свято-Введенческий мужской монастырь

Каноны (правила) церковные: Православная энциклопедия Азбука Веры [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://azbyka.ru/kanony-pravila-cerkovnye> [žiūrėta 2019-02-10]

Кибинь, Алексей, 2011: Литовский князь и индийский царевич: в поисках сходства (история о Войшелке), *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*, № 2 (10), Санкт-Петербург, p. 11–28. [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://cyberleninka.ru/article/n/litovskiy-knyaz-i-indijskiy-tsarevich-v-poiskah-shodstva-istoriya-o-voyselke> [žiūrėta 2015 m. sausio 19 d]

Котельников, Алексей, 2012: *К вопросу об основании Лавришевского монастыря*, Богослов [interaktyvus]. Prieiga per internetą: http://www.bogoslov.ru/text/2488869.html#_ftn4 [žiūrėta 2014 m. sausio 19 d.]

Кузьмин, Андрей, 2010: *Войшелк*, Православная энциклопедия под редакцией Патриарха Московского и Всея Руси Кирилла [internaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://www.pravenc.ru/text/155142.html> [žiūrėta 2015-01-19]

Кустовский, Евгений; Потемкина, Нора, 2015: *Пособие по изучению осмогласия современной московской традиции*, Православная энциклопедия Азбука Веры [interaktyvus]. Prieiga per internetą: https://azbyka.ru/wp-content/uploads/2015/09/Posobie_po_izucheniyu_osmoglasia.pdf [žiūrėta 2019-08-04]

Лабынцев, Юрий, 2009: Возрожденное виленское Свято-Духовское братство (конец XIX – начало XX вв.) и издание народной литературы, *Славянский мир в третьем тысячелетии*, p. 386-394 [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://cyberleninka.ru/article/v/vozhrozhdennoe-vilenskoe-svyato-duhovskoe-bratstvo-konets-xix-nachalo-xx-vv-i-izdanie-narodnoy-literatury> [žiūrėta 2019-11-02]

Ларина, Мария, 2010: Болгарский распев в контексте великорусской церковно-певческой культуры XVII-XVIII в., *Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета*, Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства, p. 45-53 [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://cyberleninka.ru/article/n/bolgarskiy-raspev-v-kontekste-velikorusskoy-tserkovno-pevcheskoy-kultury-xvii-xviii-vv> [žiūrėta 2019-02-23]

Латвийская Православная Церковь 1988-2008 г.г., 2009: ред. Александр (Кудряшов) митрополит Рижский и всея Латвии. Рига: Синод Латвийской Православной Церкви

Левшун, Любовь, 2008: «...Православие з еретычеством мешают...»: к вопросу об обрядовых, канонических и догматических нестроениях в «Русской Церкви» Великого Княжества Литовского накануне Брестской церковной унии, *Вестник ТвГУ*, Серия: История (4), р. 30-45. Тверь: Вестник ТвГУ

Лозовая, Ирина; Шевчук, Елена, 2000: История русского церковного пения, *Православная Энциклопедия*. Том «Русская Православная Церковь», р. 599-610 [interaktyvus]. Prieiga per internetą:

https://www.academia.edu/35054354/Лозовая_И._Е._Шевчук_Е._Ю._Церковное_пение_Православная_Энциклопедия._Том_Русская_Православная_Церковь_2000_599-610 [žiūrėta 2014 m. sausio 19 d.]

Мартынов, Владимир, 1994: *История богослужебного пения*. Москва: РИО ФА [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://azbyka.ru/otechnik/books/original/18445/18445-История-богослужебного-пения.pdf> [žiūrėta 2019-02-10]

Машина, Маргарита, 2005: *Православные хоры Литвы. Жямайтийский край, Каунасский уезд (Первые опыты самостоятельного управления церковным хором в контексте осознания специфики богослужебного пения и истории православия в Литве)*, magistro baigiamasis darbas, Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija

Мейендорф, Иван, 1978: Церковь, общество, культура в Православном церковном Предании, *Вестник русского христианского движения*, № 124, р. 21–35. Париж, Нью-Йорк, Москва. Prieiga per internetą: http://www.odinblago.ru/meiendorf_cerkov_obsh_kult/ [žiūrėta 2019-02-10]

Мейендорф, Иван, 2004: *Живое Предание: Свидетельство Православия в современном мире*. Москва: Паломник [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://azbyka.ru/otechnik/Joann_Mejendorf/zhivoe-predanie-svidetelstvo-pravoslavija-v-sovremennom-mire/2_1#sel=12:150,12:178>; <https://azbyka.ru/otechnik/Joann_Mejendorf/zhivoe-predanie-svidetelstvo-pravoslavija-v-sovremennom-mire/2_1#sel=11:19,11:28> [žiūrėta 2019-02-10]

Мурашкене, Виктория, 2012: *Я не могу не любить тебя...* Минск: Белорусская Энциклопедия им. Петруся Бровки

Л. А. Мурашко: Жизнь не прошла даром, 2009: Встреча, № 9 (54), Вильнюс

Никольская-Березовская, Клавдия, 1998: *Русская вокально-хоровая школа IX-XX веков*. Москва: Языки русской культуры

Никольский, Александр, 1916 : *Краткий очерк истории церковного пения с период I-X веков*, Санкт-Петербург [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://azbyka.ru/kratkij-ocherk-istorii-cerkovnogo-peniya-s-period-i-x-vekov> [žiūrėta 2019-02-10]

Новинский, Василий, 2005: *Очерк истории Православия в Литве*. Vilnius: Православное братство Литвы

Носко, Михаил, 2014: *Униатская Церковь в первой трети XIX века. Движение к воссоединению с православием*. Минск: Свято-Елисаветинский монастырь

Основы православного вероучения и истории Церкви в наглядных пособиях, таблицах и схемах: Православная энциклопедия Азбука Веры [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://azbyka.ru/shemy/> [žiūrėta 2019-02-10]

Отцы и учителя Церкви: Православная энциклопедия Азбука Веры [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <tps://azbyka.ru/otcy-i-uchiteli-cerkvi> [žiūrėta 2019-02-10]

Пожидаева, Галина, 2018: Культурные связи славянства в истории древнерусского певческого искусства (к проблеме южнославянских влияний), *Вестник славянских культур*, 48 том, Москва [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://cyberleninka.ru/article/v/kulturnye-svyazi-slavyanstva-v-istorii-drevnerusskogo-pevcheskogo-iskusstva-k-probleme-yuzhnoslavyanskih-vliyanij> [žiūrėta 2019-02-23]

Пожидаева, Галина, 2014: О роли южных славян в истории древнерусского певческого искусства (эпоха Студийского устава), *Вестник славянских культур*, p.195-210 [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://cyberleninka.ru/article/v/o-rol-i-yuzhnyh-slavyan-v-istorii-drevnerusskogo-pevcheskogo-iskusstva-epoha-studiyskogo-ustava> [žiūrėta 2019-02-10]

Пожидаева, Галина, 2007: *Певческие традиции Древней Руси: Очерки теории и стиля*. Москва: Знак

Поместный Собор Русской Православной Церкви 1917-1918 года о церковном пении, 2002: сост. Русол Е. В. Москва: Православный Свято-Тихоновский институт

Поснов, Михаил, 2008: *Период вселенских соборов*, глава V Христианское богослужение, отдел Церковные песнопения с IV-XI в., Византия [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://vizantia.info/docs/158.htm> [žiūrėta 2019-02-10]

Потемкина, Нора, 2011: Работа А.В.Никольского «Формы русского церковного пения», *Вестник РАМ им. Гнесиных*, № 1, Москва [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://test.gnesin-academy.ru/vestnikram/file/potemkina2k11.pdf> [žiūrėta 2019-02-10]

Разумовский, Дмитрий, 1868: *Церковное пение в России. О мелодическом пении Православной Греко-Российской Церкви*. Москва

Романчук, Александр, 2012: *Иосиф (Семашко) митрополит Литовский и Виленский: жизнь и служение. Глава четвертая и заключение*, Западная Русь [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://zapadrus.su/bibli/geobib/2012-03-28-20-41-32/605-l-r-118.html> [žiūrėta 2019-11-02]

Русская духовная музыка в документах и материалах, 2007: Александр Кастальский, статьи, материалы, воспоминания, переписка, Том 5. Сост. Светлана Зверева, Алексей Наумов, Марина Рахманова. Москва: Знак

Русская духовная музыка в документах и материалах, 2002: Синодальный хор и училище церковного пения: исследования, доклады, периодика. Том 2, кн. 1. Сост. Светлана Зверева, Алексей Наумов, Марина Рахманова. Москва: Языки славянской культуры

Сковородко, Татьяна, 2015: Регент и духовный композитор Всеволод Сергеевич Кубаевский (к 30-летию со дня кончины), *Вестник*, № 4 (15), Вильнюс, р. 52-53

Сковородко, Татьяна: *История хора*, Архиерейский хор Свято-Духова монастыря г. Вильнюса [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://orthodoxchor.lt/istorija-chora> [žiūrėta 2018.07.09]

Собрание причастнов, поемых во все лето, 2007: сост. С. Мошегов, из предисловия ко сборнику Е. Кустовского, Е. Манаковой «Причастный стих» [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://azbyka.ru/sobranie-prichastnov-poemux-vo-vsyo-letu> [žiūrėta 2019-02-10]

Такала-Рощенко, Мария, 2012: Церковная монодия в униятской традиции XVIII в.: Стихирь на „Хвалитех“ праздника Св. Евхаристии (Corpus Christi), *Theorie und Geschichte der Monodie*. Bd.6, Bericht der Internationalen Tagung Wien 2010, Brno, 2012, р. 429-445, 456-463 [interaktyvus]. Prieiga per internetą: http://www.academia.edu/667300/Cerkovnaja_monodija_v_uniatskoj_tradicii_XVIII_veka_Stihiry_na_a_Hvaliteh_prazdnika_Sv._Evharistii_Corpus_Christi_ [žiūrėta 2014-10-01]

Типикон. О безчинных воплех: Православная энциклопедия Азбука Веры [interaktyvus] Prieiga per internetą: https://azbyka.ru/otechnik/Pravoslavnoe_Bogosluzhenie/tipikon/ [žiūrėta 2019-02-10]

Туманов, Силуан, 2018: *Развитие Богослужебного пения в XX вв. в контексте литургической традиции Русской Православной Церкви*, диссертация. Москва: Московская духовная академия

Учебный Обиход, 1999: пособие для изучения Осмогласия для 1 курса семинарии. Москва: Московская духовная академия, Свято-Троицкая Сергиева Лавра

Фомин, Андрей, 2015: *Православные святые в истории Литвы*. Вильнюс: Православная Церковь в Литве

Хватова, Светлана, 2006: Народное в церковном (об одной разновидности клиросного духовного концерта в Русской Православной Церкви), *Вестник Адыгейского государственного университета*, № 4 [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://cyberleninka.ru/article/n/zaprichastnoe-penie-v-russkoj-pravoslavnoj-tserkvi> [žiūrėta 2019-02-10]

Хватова, Светлана, 2010: О церковной манере пения, *Вестник Костромского государственного университета*, № 3, р. 112-115 [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-tserkovnoy-manere-peniya> [žiūrėta 2019-08-16]

Хватова, Светлана, 2011: *Православная певческая традиция на рубеже XX-XXI столетий*. Майкоп: Магарин

Хватова, Светлана, 2011: Традиция пения на глас в русской православной церкви новейшего периода, *Вестник Адыгейского государственного университета*. Серия 2: Филология и искусствоведение [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://cyberleninka.ru/article/v/traditsiya-peniya-na-glas-v-russkoy-pravoslavnoy-tserkvi-noveyshego-perioda> [žiūrėta 2019-08-04]

Херувимская песнь: Православная энциклопедия Азбука Веры [interaktyvus]. Prieiga per internetą: https://azbyka.ru/dictionary/21/heruvimskaya_pesn-all.shtml [žiūrėta 2016-02-27]

Хотеев, Алексей, 2018: *Воссоединение униатов и деятельность Пресвященного Иосифа (Семашко) на страницах российской исторической периодики*, Репозиторий Витебского государственного университета имени П. М. Машерова [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://lib.vsu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/16700/40-42.pdf?sequence=1> [žiūrėta 2019-11-02]

Черепанов, Иона, 2012: *Почему Троица – день рождения Церкви, и зачем мы украшаем зеленью дома и храмы*, Православие и мир [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://www.pravmir.ru/pochemu-troica-den-rozhdeniya-cerkvi-i-zachem-my-ukrashaem-zelenyu-doma-i-hramy/> [žiūrėta 2019-02-10]

Чернышева, Татьяна, 2012: Некоторые особенности развития петербургской (придворной) церковно-певческой традиции конца XIX – начала XX в., часть 1, *Вестник СПбГУКИ*, № 1, р. 143-148. Санкт-Петербург [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-osobennosti-razvitiya-peterburgskoy-pridvornoy-tserkovno-pevcheskoy-traditsii-kontsa-xix-nachala-xx-v-chast-1> [žiūrėta 2019-09-30]

Чудинова, Ирина, 2012: Концепция универсализма в музыкальной культуре Полоцка и Петербурга, *Общество. Среда. Развитие (Terra Humana)*, № 3, р. 151-155. Санкт-Петербург [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsiya-universalizma-v-muzykalnoy-kulture-polotska-i-peterburga/viewer> [žiūrėta 2019-09-30]

Шевчук, Елена, 2000: Об атрибуции песнопений киевского распева в многораспевном контексте украинской певческой культуры XVII-XVIII вв., *Гимнология: материалы научной конференции «Памяти протоиерея Димитрия Разумовского»*, выпуск 1, книга 1. Москва: Композитор

Шевчук, Елена, 2008: Сербский напев в контексте южнославянского влияния (по материалам украинских и белорусских Ирмологионов XVII в.), *Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета*. Серия 5: Вопросы истории и теории христианского искусства, № 2 (3), р. 23-54 [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://cyberleninka.ru/article/n/serbskiy-napev-v-kontekste-yuzhnoslavjanskogo-vliyaniya-po-materialam-ukrainskih-i-belorusskih-irmologionov-hvii-v> [žiūrėta 2019-02-23]

Швец, Татьяна, 2016: Древнерусская певческая книга Кондакарь: начальный этап изучения, *Вестник Южно-Уральского государственного университета*. Серия: Социально-гуманитарные науки, т. 16 № 2, р. 98-105 [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <https://cyberleninka.ru/article/v/drevnerusskaya-pevcheskaya-kniga-kondakar-nachalnuy-etap-izucheniya> [žiūrėta 2019-02-23]

Шлевис, Герман; Арефьева, Ирина, 2006: *Православные храмы Литвы*. Vilnius: Свято-Духов монастырь

Ясіновський, Юрій, 1996: *Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16-18 століть*. Львів: Місіонер

**MOKSLINĖS PUBLIKACIJOS DISERTACIJOS TEMA /
SCIENTIFIC PUBLICATIONS ON THE SUBJECT OF THE
DISSERTATION**

1. Moisejeva Margarita, 2020: Specific Orthodox Liturgical Chant Traditions and Its Development in Lithuania Today. The Sound of The Holy: From Manuscript to Performance. Proceedings of the Eighth International Conference on Orthodox Church Music „The Sound of The Holy: From Manuscript to Performance“ (Joensuu, 2019 m. birželio 10–16). Vol. 4 (1), Section II: Conference papers, pp. 134–140, ISSN 2342-1258 <https://journal.fi/jisocm>
2. Моисеева Маргарита, 2018: Обучение православному церковному пению в Виленско-Литовской епархии в историческом (по документам XIX в. Духовных училищ и Архиерейского хора Литвы) и современном контексте. *Богослужебные практики и культурные искусства в современном мире*. Ред.-сост. С. И. Хватова. Выпуск 3, Том 2, p. 171–192. Майкоп: Изд-во «Магарин О. Г.»
3. Моисеева Маргарита, 2018: Обучение православному церковному пению в Литве в XIX в. (по документам духовных училищ и Архиерейского хора Литвы). Статьи по докладам научно-практической конференции *Хоровая музыка в культурах народов Евразии* (Париж, 2018, 22–25 июня) [interaktyvus]. Prieiga per internetą: http://choeur.eurasie.free.fr/?page_id=521
4. Moisejeva Margarita, 2018: Reflections on Regionalism: Orthodox Church Chanting in Lithuania, *Etnomuzikologijos buveinė* [interaktyvus]. Prieiga per internetą: <http://www.etnomuzikologija.lt/religine-muzika/reflections-on-regionalism-orthodox-church-chanting-in-lithuania/>
5. Moisejeva Margarita, 2016: Krikščionių ortodoksų (stačiatikių) giedojimo „lietuviškumo“ apraiškos. *Lietuvos muzikologija*, t. 17, p. 174–184. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija

**TARPTAUTINĖSE MOKSLINĖSE KONFERENCIJOSE SKAITYTI PRANEŠIMAI
DISERTACIJOS TEMA /
INTERNATIONAL CONFERENCE REPORTS ON THE SUBJECT OF THE
DISSERTATION**

1. „Reflections on Regionalism: Orthodox Church Chanting in Lithuania“. Tarptautinė mokslinė konferencija Yo-Fo: 6-th International Conference of Young Folklorists 2016 (2016 m. birželio 1–3 d., Vilnius, Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas)
2. „Ortodoksų giedojimo tradicija Lietuvos ortodoksų vyskupijos XIX a. dokumentuose“. Tarptautinė mokslinė konferencija „Religijos dinamika kultūroje: tapatybių sąveikos ir jų raiška“ (2017 m. spalio 26–27 d., Vilnius, Mykolo Romerio universitetas)
3. „Ortodoksų (stačiatikių) bažnyčios Lietuvoje teritorinė organizacija“ ir „Mokslo darbo rašymo aktualijos“. Jaunųjų folklorininkų konferencija „Tradicijos samprata šiandien“ (2018 m. balandžio 26 d., Vilnius, Lietuvos muzikos ir teatro akademija)
4. XII Liaudiškojo pamaldumo seminaro „Liturginis krikščionių ortodoksų (stačiatikių) giedojimas Lietuvoje“ skaitymas (Vilnius, 2018 m. lapkričio 22 d., Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas)

5. „Обучение православному церковному пению в Литве в XIX в. (по документам духовных училищ и Архиерейского хора Литвы)“. Tarptautinė mokslinė konferencija „Хоровая музыка в культурах народов Евразии“ (Paryžius, Kultūros plėtojimo asociacija „Art Concept“, 2018 m. birželio 22–25 d.)
6. Neakvaizdinis dalyvavimas tarptautinėje mokslinėje konferencijoje „Богослужебные практики и культовые искусства в современном мире“. Stendinio pranešimo parengimas „Обучение православному церковному пению в Виленско-Литовской епархии в историческом (по документам XIX в. Духовных училищ и Архиерейского хора Литвы) и современном контексте“ (Majkopas, Adygėjos valstybinis universitetas, 2018 rugsėjo 17–21 d.)
7. „Specific Orthodox Liturgical Chant Traditions and Its Development in Lithuania Today“. Tarptautinė mokslinė ortodoksų giedojimo asociacijos ISOCM konferencija „The Sound of The Holy: From Manuscript to Performance“ (Joensuu, Rytų Suomijos universitetas, 2019 m. birželio 10–16 d.)

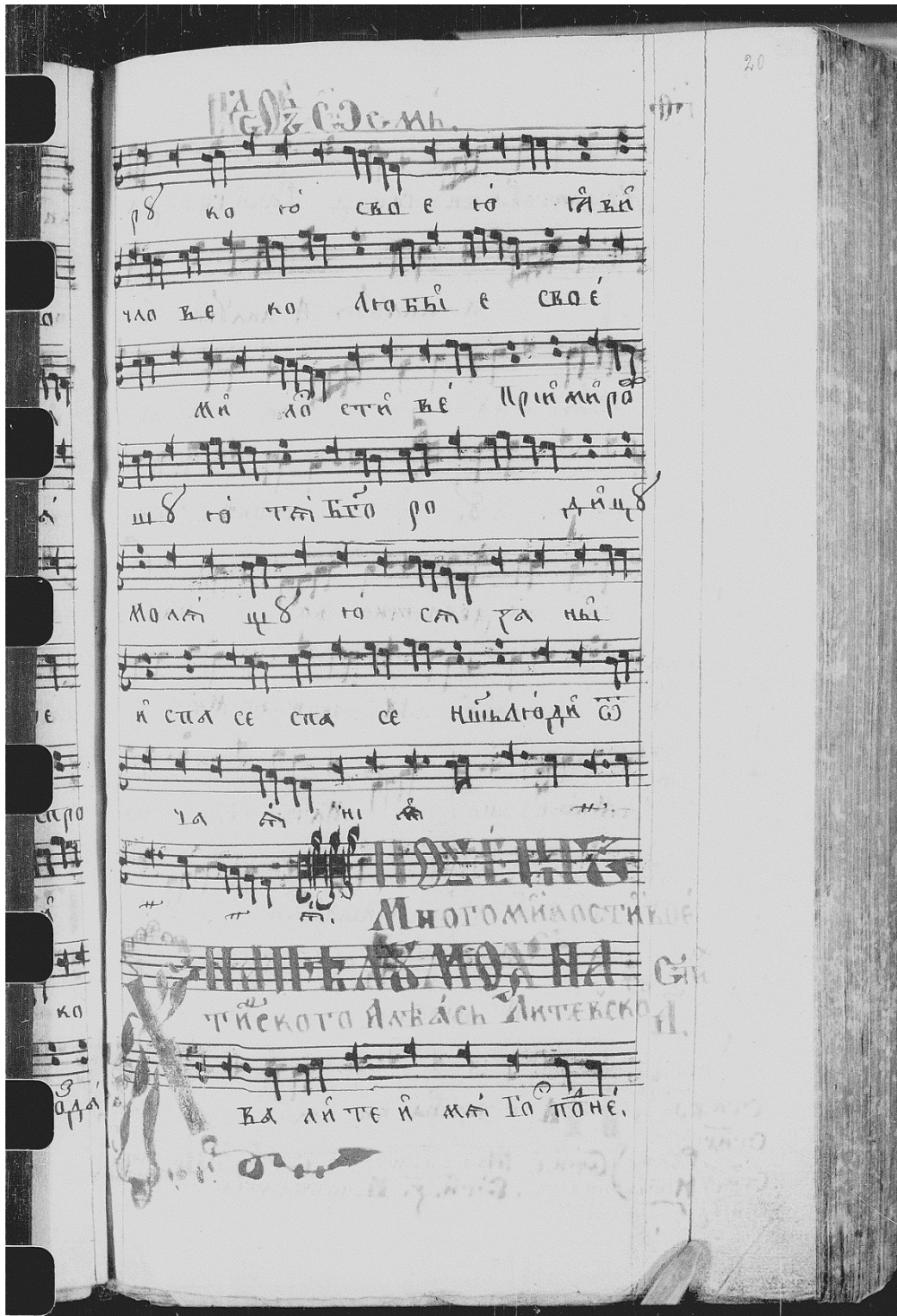
CURRICULUM VITAE

Vardas, Pavardė	Margarita Moisejeva
Gimimo data ir vieta Adresas	1988-03-16, Šiauliai, Lietuva Etnomuzikologijos katedra, Lietuvos muzikos ir teatro akademija Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius, Lietuva
Išsilavinimas	
2003–2006	Vilniaus Juozo Tallat-Kelpšos konservatorija
2009–2012	Etnomuzikologijos bakalauras, Lietuvos muzikos ir teatro akademija
2012–2014	Etnomuzikologijos magistras, Lietuvos muzikos ir teatro akademija
2014–2019	Etnologijos doktorantūra, Lietuvos muzikos ir teatro akademija
Moksliniai interesai	Religinė muzika, ortodoksų giedojimas, ortodoksų giedojimas Lietuvoje
Name, surname	Margarita Moisejeva
Date and place of birth Address	16 March 1988, Šiauliai, Lithuania Department of Ethnomusicology Lithuanian Academy of Music and Theatre 42 Gedimino Ave., LT-01110 Vilnius, Lithuania
Education	
2003–2006	Vilnius J. Tallat-Kelpša Conservatory
2009–2012	Bachelor's degree in ethnomusicology, Lithuanian Academy of Music and Theatre
2012–2014	Master's degree in ethnomusicology, Lithuanian Academy of Music and Theatre
2014–2019	Doctoral studies in ethnology, Lithuanian Academy of Music and Theatre
Areas of academic interest	Religious music, Orthodox chanting, Orthodox chanting in Lithuania

PRIEDAI



1 pav. *Vilnios* Cherubinų giesmė. 1649 m. Irmologijonas. Šis giesmynas rastas įmūrytas į Žyrovičų vienuolyno sieną, tačiau vėliau buvo perduotas į Supraslės vienuolyno biblioteką, o šiuo metu saugomas Ukrainos nacionalinėje bibliotekoje (UNB). Giesmyno prieraše esama informacijos, kad knygą kaip dovaną stebuklingajam Žyrovičų Mergelės Marijos paveikslui ir jos bažnyčiai 1661 m. perduoda Jonas Kolbeka. Čia pat patikslinama, kad knygą perduodama Šv. Bazilijaus ordino tėvams, t. y. unitams. Šiame Irmologijone yra 11 įvairių „melodijų“ variantų. (UNB I, 3367, l. 22)



4 pav. Polielėjus.

1748 m. Senojo Sambiro vienuolynas prie Nikolajaus cerkvės. Didaskalo Jono Rižkevičiaus. Šiame giesmyne yra toks užrašas: *напелу мохнатицского алтас литовско* (originalė parašytas senąja bažnytine slavų kalba). (VNB, Акс. 2662, l. 20)



5 pav. *Vilnios* Cherubinų giesmė. XVII a. Obichodas. Giesmyno pradžioje yra prierasas, kad tai diskanto partija. Giesmune pastebimos įvairios „melodijos“ – senoji lenkų (*старина польск*), Mitrofano Fedotovo kūriniai (*творения Митрофана Федотова*), Vasilijaus Titovo (*Василия Титова*), Vitebsko (NVA, VAL-103, l. 45–47).

Господи, воззвах, глас 1-ий. Тригуб. р.

Господи, воззвах к Тебе, услыши мя.

Услыши мя, Господи. Господи, воззвах к Тебе,

услыши мя: возьми гласу моления моего,

внегда воззвати ми к Тебе.

Услыши мя, Гос - по - ди.

Скопировано
верте!

5 pav. 1 stichirų gласas. Vsevolodo Kubajevskio, vyskupijos choro vadovo giesmynas. Vilnius, 1977 m. (VCA 1)

и моли спасѣися ду-шам на-шим.

Бог Господь, глас 1-ий.

Бог Гос-подь, и я-ви-ся нам,

Благословен градъ въ имя Господ-не.

тропарь воскресен, гл. 1-ий

Ка - мени запечатану отъ Иудей

и воиномъ стрегущимъ пречистое тело Твое,

6 pav. 1 troparų gласas. V. Kubajevskio giesmynas. Vilnius, 1977 m. (VCA 2)

№1. Глас 2. 1.

Господи, воззвах. Господи, воззвах к Тебе, услыши мя.

Призворах.

Услыши мя, Господи. Господи, воззвах к Тебе,

услыши мя: вонми гласу моления моего,

внегда воззвяти ми к Тебе.

Услыши мя, Господи.

verte!

7 pav.. 2 stichirų gласas. V. Kubajevskio giesmynas. Vilnius, 1977 m. (VCA 3)

ушедрити и спасти души на - ша.

№ 5. Гос Господь, гл. 2-ий. Волинский р.

Гос Господь и я - ви - ся нам,

Бла - го - сло - вен - гра - дий

во и - ма Гос - по - д - те.

Віршає, гл. 2... V ер

8 pav. 2 tropaų glasas. V. Kubajevskio giesmynas. Vilnius, 1977 m. (VCA 4)

Глас 3-ий, Господи, воззвах. Придворный.

Господи, воззвах к Тебе, услыши мя.

Услыши мя, Господи.

Господи, воззвах к Тебе, услыши мя:

вонми гласу мольбы моего, внемди

воззвати ми к Тебе. Услыши мя, Господи.

9 pav. 3 stichirų gласas. V. Kubajevskio giesmynas. Vilnius, 1977 m. (VCA 5)

Ми-мироу
 Гос-поди, глас 3-й.
 Гос-поди и а-ви-ся нам,
 Бла-го-сл-вен гра-дъи во и-мя Гос-
 под-не.
 Тропарь, възкресен, гл. 3-ий.
 Да ве-се-лят-ся не-бес-на-я
 да ра-дуют-ся зем-на-я:

10 pav. 3 troparų gласas. V. Kubajevskio giesmynas. Vilnius, 1977 m. (VCA 6)

Господи, воззвах, глас 4-ий. Тригласный р.

С А
 П Б

Господи, воззвах к Тебе, услыши мя.

Услыши мя, Господи. Господи, воззвах

к Тебе, услыши мя: во дни гласу моления

моего, внегда воззва - ти ми к Те - бе.

Услыши мя, Гос - по - ди.

Credo
 (Credo)
 verte!

11 pav. 4 stichirų gласas. V. Kubajevskio giesmynas. Vilnius, 1977 m. (VCA 7)

Богъ Господь, глас 4-ий.

Богъ Господь и а-ви-са нам,

Бла-го-сло-венъ гдѣ-шій

во имя Господъ -

Тропарь, воскресный, гл. 4-ий.

Светлую Воскресения про-ро-ведь,

от Ангела уведевше Господни чени-цы,

12 pav. 4 troparų glasas. V. Kubajevskio giesmynas. Vilnius, 1977 m. (VCA 8)

Господи, воззвах, глас 5-и. Тригласный р.

Гос - по - ди, воззвах к Тебе, ус - ли - ши мя.

Услыши мя, Господи. Господи, воззвах к Тебе,

услы - ши мя: вонми гласу моле - ни - я моего,

внегда воз - звати ми к Те - бе.

Ус - ли - ши мя, Гос - по - ди.

verte!

13 pav. 5 stichirų gласas. V. Kubajevskio giesmynas. Vilnius, 1977 m. (VCA 9)

16. Гос Господь, глас 5-ый.

Гос Господь, и авися нам, Благословен
 гра-дъи во и-ма Гос-под-не.

тропарь воскресен, гл. 5-ый.

Собезначалное Слово Отцу и Духо-ви,
 от Деви рождаемое на спасение наше,
 воспо-им, верни, и покло-ним-ся,

14 pav. 5 troparų gласas. V. Kubajevskio giesmynas. Vilnius, 1977 m. (VCA 10)

18-мико
(20-18-ми-18)
Господи возвах, г. 6-ми. Тридворный р.

Господи, возвах к Тебе, ус-ли-ши мя.

Услыши мя, Госпо-ди. Господи, возвах

к Тебе, ус-ли-ши мя: вонми гласу моления

мо-е-го, вегда воз-зва-ти ми к Те-бе.

Ус-ли-ши мя, Гос-по-ди.

erte

15 pav. 6 stichirų gласas. V. Kubajevskio giesmynas. Vilnius, 1977 m. (VCA 11)

СОЛО-МАЛО
СОЛО-МАЛО
СОЛО-МАЛО

Бог Господь и тропарь, глас 6-ый.

Бог Гос-подь и а - ви - ся нам,

Бла-госло-вен грядый во имя Господ-не.

Ангельския силы на гроб-е тво-ем,

и стр-е-гу-щи-и о-мертве-ша

и стоаше Мария во гроб-е,

16 pav. 6 troparų gласas. V. Kubajevskio giesmynas. Vilnius, 1977 m. (VCA 12)

Господи, воззвах,
 глас 7-и, Придворного р.

на 95 токе вкано јаван, р

Гос - по - ди, воззвах к Тебе,
 ус - ли - ши мя. Ус - ли - ши мя, Гос - по - ди.

Гос - по - ди, воззвах к Тебе, ус - ли - ши мя:

вон - ми гла - су мо - ле - ни - я мо - е - го,

в - негда воз - зва - ти ми к Те - бе.

17 pav. 7 stichirų gласas. V. Kubajevskio giesmynas. Vilnius, 1977 m. (VCA 13)

изъ ба. ви ны отъ безмерныхъ прегрешенъ
и спа-си ду-ши на ша.

Госъ Господь и тропарь воскрес. гл. 7-а
Госъ Гос-подь и я-ви-ся намъ,
Благословенъ градъи во и-мя Гос-под-не.

18 pav. 7 troparų glasas. V. Kubajevskio giesmynas. Vilnius, 1977 m. (VCA 14)

№1. Глас 8-ий, *Матроне С-дце во имя п.п. пугиве В-диз р. Елена Сидорова*

Господи, воз-
звах и стихирѣи | Господи, воззвах к тебе, услыши мя
Тригуборного

Ус-ли-ши мя, Госпо-ди. Господи, воззвах
к тебе, ус-лы-ши мя: во имя гласу моления

мо-е-го, вьегда воззва-ти ми к тебе.

Ус-ли-ши мя, Гос-по-ди.

19 pav. 8 stichirų gласas. V. Kubajevskio giesmynas. Vilnius, 1977 m. (VCA 15)

мо - ли спасти - ся всем Нам.

№5. Госу Господи и тпронар, гл. 8-611

Госу Господи и а - би - ся Нам,

Благо - сло - вен гра - дши бо и - ма

Гос - ног - не.

20 pav. 8 troparų glasas. V. Kubajevskio giesmynas. Vilnius, 1977 m. (VCA 16)

Anketa, skirta giedotojams Lietuvoje (rusų kalba):

Добрый день,

Я, Маргарита Моисеева, студентка Литовской академии музыки и театра, пишу диссертацию на тему «Православное пение в Литве: традиция и изменение». Ответьте, пожалуйста на вопросы анкеты. Анкета анонимная.

1. Ваш пол
 муж. жен.
2. Ваша национальность:
 русская украинская белорусская литовская другое _____
3. Ваш возраст при крещении _____
4. Ваше сознательное воцерковление произошло
 в детстве в подростковом возрасте от 20 до 30 лет
 в зрелом возрасте в пожилом возрасте
5. Были ли в семье верующие люди?
 да нет не знаю
6. Какого вероисповедания:
 православные католики лютеране другое _____
7. Повлияли ли они на ваш приход в православие и каким образом? _____

8. Учились ли Вы пению или музыке профессионально?
 да нет
9. Ваше **музыкальное** образование:
 начальное среднее высшее
10. В каком возрасте начали петь в церковном хоре? _____
11. Сколько времени постоянно поете в церковном хоре? _____
12. Пел ли кто-то из Вашей семьи в церковном хоре или в семейном кругу?
 да нет не знаю
13. Кто учил вас церковному пению? _____
14. Что было самым трудным в изучении церковного пения?
 трудностей не было пение гласов пение по нотам
 пение по слуху подстроиться под пение хора
 другое _____
15. Как Вы думаете, менялся ли репертуар вашего хора с годами?
 да нет не знаю
16. Если менялся, то как? _____

17. Как Вы представляете, каким должно быть православное церковное пение? _____

18. Как Вам кажется, развивается ли церковное пение в наше время? В каком направлении _____
19. Какого стиля песнопения Вы знаете? _____

20. Какого стиля песнопения Вам нравятся? _____

21. Поете ли дома и что? _____
22. Какую музыку Вы любите слушать на досуге?
 церковную классику джаз современную популярную музыку
 народную другое _____
23. Ваш возраст _____
24. Ваш приход (город, название храма) _____

Спасибо!