

Danutė KALAVINSKAITĖ

Bažnytiniai žanrai šiuolaikinėje lietuvių kūryboje: tarp bažnytinės muzikos paveldo ir atnaujintos liturgijos poreikių

Genres of Church Music in Contemporary Lithuanian Composers' Works: Between the Heritage of Church Music and the Needs of the Renewed Liturgy

Anotacija

Straipsnyje aptariama bažnytinių žanrų liturgijoje ir šiuolaikinėje lietuvių muzikoje (1987–2010) genezė, jų vaidmuo apeigose po liturgijos reformos ir šiuolaikinių lietuvių kompozitorių opusų galimybės skambėti bažnyčioje. Daugiausia dėmesio skiriama liturginės kilmės žanrų ir jiems artimų kompozicijų bibliiniais tekstais formaliųjų ypatybių analizei, jas siejant su kiekvieno žanro istorine raida bei liturgine funkcija, kiekvienam jų skirta šiuolaikinėse bažnytinėse apeigose. Formalaus funkcionalumo aspektu muzikos kompozicija tyrinėtina dvejopai: kiek nuosekliai joje išdėstytas liturgijoje privalomas tekstas ir kiek ji tinka liturgijai savo apimtimi (trukme ir atlikėjų sudėtimi). Straipsnyje taip pat apžvelgiama šiuolaikinės religinės lietuvių kūrybos terpė (pastarąjį 20-metį Lietuvos katalikų bažnyčiose atliekamos muzikos repertuaras) ir nurodomos bažnytinės kūrybos perspektyvos.

Reikšminiai žodžiai: šiuolaikinė bažnytinė muzika, bažnytiniai žanrai, religinė kūryba, katalikų liturgija, bendruomeninis giedojimas, mišių ciklas, *ordinarium*, *proprium*, sekvencija, motetas, psalmė, himnas, litanija.

Abstract

The article deals with the genesis of the church music genres in the liturgy and contemporary Lithuanian music (1987–2010), their role in the reformed liturgy and the possibilities of Lithuanian composers' music to be performed in churches. The focus is on the analysis of the formal features of the origins of the genres of liturgical music and musical compositions after biblical texts, in relation to the historical development of every genre and the function in the liturgy allotted to them in contemporary church rites. From the aspect of formal functionality, every musical composition is discussed in two ways: how consistently the text obligatory in the liturgy is presented and how its volume (duration and performers) suits the liturgy. The article also reviews the context of contemporary religious Lithuanian music (the repertoire of music performed in Catholic churches during the last two decades) and points out the prospects for the creation of church music.

Keywords: contemporary church music, genres of church music, religious music, Catholic liturgy, communal singing in churches, Mass cycle, *ordinarium*, *proprium*, sequence, motet, psalm, hymn, litany.

Lietuvai atgavus nepriklausomybę ir religijos laisvę, katalikų liturgiją ir muziką reglamentuojantys Bažnyčios dokumentai dar gerą dešimtmetį buvo sunkiai prieinami paprastiesiems tikintiesiems, pasauliečiams (tarp jų ir kompozitoriams), kurių didžiuma Atgimimo metais atėjo į Bažnyčią kaip konvertitai, stokojantys elementarių katekizmo žinių, apeigų supratimo, informacijos apie liturginės reformos eigą kitose šalyse¹. Beveik nereflektuota Lietuvos tarpukario bei pokario išsivijios spauda. Tuo metu vykusio (ir iki šiol tebevykstančio) liturginio atsinaujinimo virsmo metu Lietuvos bažnyčiose buvo sunku rasti pavyzdinės liturgijos, o svarstymuose apie ją – bendrą liturgijos sampratą². Nauji religiniai lietuvių autorių kūriniai radosi fragmentiškų nuogirdų, nesistemingų teologijos ir liturgikos žinių aplinkoje; vienintelis patikimas katalikiškosios tradicijos šaltinis atrodė esąs bažnytinės muzikos paveldas – bažnytinė monodija, daugiabalsė viduramžių ir renesanso kūryba, žymiausi baroko, klasicizmo ir vėlesnių amžių kompozitorių³ veikalai (žanrų struktūros sprendimai, muzikos daryba,

„šventos“ raiškos būdai). Todėl didžiama šiuolaikinės lietuvių religinės kūrybos laikytina pirmiausia bandymu savaip interpretuoti bažnytinės muzikos tradiciją ir žymių XX a. religinės muzikos kūrėjų⁴ inovacijas, eksperimentus ir tik paskui – atliepu į atnaujintos liturgijos reikalavimus ir poreikius. Pastaruosius siekta suprasti ne gilinantis į Bažnyčios dokumentus, bet stebint ir klausant, kas vyksta ir skamba per apeigas.

1. Šiuolaikinės profesionaliosios religinės lietuvių kūrybos kontekstas. Bažnyčios bendruomenės ir chorų repertuaro Lietuvoje ypatumai

Lietuvos Atgimimo metais katalikų religinėms apeigoms iš beveik nelegalios, vien bažnyčios erdve apribotos rezistencinės veiklos tapus didžiūmai lietuvių bendru tautos dvasinės ir politinės nepriklausomybės siekio simboliu, ėmus gausiai kurtis bažnytiniais chorams, kilo liturginio repertuaro

klausimas. Didžiąją jo dalį pirmaisiais atgautos Nepriklausomybės metais sudarė religinė XX a. pirmos pusės kūryba⁵. Atgijus ryšiams su išeivija, Lietuvos bažnyčių muzikos repertuaras pasipildė jų – profesionalių kompozitorių ir mėgėjų – kūryba bei (daugiausia JAV) išleistais giesmynais⁶. 1993 m. Lietuvoje išspausdinti „Giedokime visi: liturginis katalikų giesmynas“ (sudarytas Petro Bagdonavičiaus, tuo metu vadovavusio vienam iš Vilniaus arkikatedros chorų) ir „Liturginis giesmynas“ (sud. kun. Kazimiero Senkaus) atspindi pirmaisiais Nepriklausomybės metais katalikų bažnyčiose skambėjusį repertuarą. Tarp juose publikuotų autorių minėtini keli vargonininkai ir kunigai, daugiau ar mažiau profesionaliai puoselėję religinės muzikos tradiciją sovietinės okupacijos metais: Pranas Sližys (Vilniuje), Pranciškus Beinaris ir kun. Pranciškus Tamulevičius (Kaune), kun. Gediminas Šukys (Utenoje, Dusetose)⁷.

Lietuvos katalikų bažnyčiose XX a. pabaigoje skambėjusių kūrinių muzikos kalbos paprastumo ar net prastumo (sentimentalios melodikos, šokių ritmikos) ištakų galime rasti ne tik kai kuriuose tarpukario Lietuvoje išleistuose giesmynėliuose (pvz., Seirijų Juozo „Naujas giesmynėlis“, 3 dalys: Kaunas, 1932, 1933, 1935), bet ir bandymuose (pirmiausia lietuvių išeivijos), atsiliepiant į Vatikano II susirinkimo pradėtą liturgijos reformą, sukurti tokią liturginę muziką, kurią galėtų giedoti ir choras, ir visa bendruomenė. Siektini tokios muzikos bruožai suformuluoti pirmaisiais reformos dešimtmečiais JAV lietuvių rengtų konkursų sąlygose⁸, jie būdingi ir tuo metu (taip pat konkursų Lietuvoje XX a. paskutinį dešimtmetį) premijas pelnusių autorių kūriniams⁹. Muzikos supaprastinimo siekis, turėjęs didelės įtakos tęsiant prieškarinio ir formuojant XX a. antros pusės „bažnytinio-liaudiško“ stiliaus liturginės muzikos tradiciją, buvo ne tik nepatrauklus daugumai kompozitorių profesionalų, bet ir nesėkmingas bandymas įtraukti giedoti visus į mišias susirinkusius – tiek lietuvių išeivijos paraprijose, tiek ir Lietuvoje ši muzika daugiausia liko vien choro repertuaras. Tą geriausiai liudija ir Lietuvoje nuo praėjusio šimtmečio paskutinio dešimtmečio chorvedžių ir vargonininkų iniciatyva rengiami įvairaus masto religinės choro muzikos konkursai ir festivaliai¹⁰, kuriuose vyrauja koncertinio pobūdžio bažnytinė muzika.

Per pastarąjį dvidešimtmetį Lietuvos bažnyčiose skambančios muzikos repertuaras keitėsi, daugiausia populiariosios stilstikos kūrybos linkme¹¹. Visiems prieinamas vienbalsis ar dvibalsis, dažniausiai posminis bendruomenės, o ne meistriškas sudėtingų daugiabalsių choro kompozicijų, giedojimas mišiose yra daugumos Lietuvos katalikų dvasininkų prioritetas. Tradicinis bendruomeninis (dažnai antifoninis) giedojimas yra išlikęs provincijoje, pirmiausia neliturginėse liaudies pamaldumo praktikoje, bet liturginėms apeigoms jis netinka. Naujas mišioms skirtas bendruomeninio giedojimo repertuaras buvo publikuotas visuose giesmynuose, išleistuose Lietuvai atgavus nepriklausomybę – giesmės juose,

išskyrus P. Bagdonavičiaus sudarytą „Giedokime visi“¹², pateikiamos vienbalsiškai ar dvibalsiškai, harmoniją paliekant improvizuoti pačiam vargonininkui. Tai būdinga ir Kauno arkivyskupijos iniciatyva parengtam „Katalikų giesmynui“ (2009), pretenduojančiam tapti visuotiniu Lietuvos katalikų giesmynu pagal vokiškųjų kraštų, kuriuose nuo seno įsitvirtinęs bendruomeninis giedojimas, pavyzdį¹³.

Bendruomeninis giedojimas Lietuvoje plėtojamas trimis kryptimis – giesmynų siūlomo tarpukario tradiciją tęsiančių klasikinė harmonija pagrįstų, vadinamųjų tradicinių ir joms artimų giesmių (joms priskirtinos ir daugiau ar mažiau modernizuotos kantičkų giesmės), Taizė giesmių (kurios, skirtingai nei kitos, dažniausiai pateikiamos keturbalse faktūra) ir vadinamųjų charizmatinių, arba popgiesmių. Tačiau kryptingos Bažnyčios veiklos, siekiant įtraukti lietuvių kompozitorius kurti bendruomenei, pastarąjį dvidešimtmetį Lietuvoje nebūta¹⁴.

Didžiųjų Lietuvos bažnyčių chorų repertuare šiuo metu vyrauja tradicinė tarpukariu sukurta ir bažnyčiose įsitvirtinusi muzika, sovietmečiu kūrusių P. Beinario ir kun. G. Šukio bei dabartinė chorvedžių (pirmiausia Leonido Abario) kūryba. Iš šiuolaikinių kompozitorių opusų, plačiausiai atliekamų Lietuvoje, minėtinos Alvido Remesos „Mišios Šv. Mergelės Nekalto Prasidėjimo garbei“ bei trejos „Vaikų mišios“, Miko Vaitkevičiaus „Mišios šv. Kazimierui“, taip pat Kristinos Vasiliauskaitės kūryba ir kai kurie paprastesni kun. G. Sakalausko kūriniai¹⁵. Viena iš priežasčių, kodėl Lietuvos bažnyčiose beveik visiškai negiedama tikrai liturgijai tinkama ilgamečio bažnyčios vargonininko išeivijos kompozitoriaus J. Kačinsko kūryba bei didžiama Lietuvos kompozitorių profesionalų paskutiniu metu sukurtų bažnytinių žanrų, galėtų būti bažnytinių chorų pasirengimas – šiems mėgėjų, ypač jaunimo, chorams tinkamesnės lakoniškos, patogios giedoti, šiek tiek populiariosios muzikos harmonija ir ritmika paįvairintos Vidmanto Bartulio Mišios, Vytauto Miškinio, Leonido Abario kompozicijos.

2. Bažnytiniai žanrai: kompozicijų sandara, funkcionavimo atnaujintoje liturgijoje galimybės

Pastarąjį dvidešimtmetį kompozitoriai profesionalai¹⁶ yra sukūrę nemažai kūrinių, su religija (krikščionybe) ar apeigomis susijusių pavadinimu, tematika, žanru, paskirtimi¹⁷. Šio straipsnio tyrimo objektas – tik bažnytinės kilmės žanrai (kūriniai, sukurti pagal liturginį tekstą) ir jiems artimos kompozicijos bibliniais tekstais (žr. PRIEDĄ Nr. 1), kaip visuma atskleidžiantys tiek nelengvą religinio matmens susigrąžinimo į Lietuvos kultūrą procesą, tiek profesionalų kūrybos pritaikymo atnaujintai katalikų liturgijai problemas bei perspektyvas, tiek kai kuriuos sakralumo raiškos šiuolaikinėje Vakarų kultūroje apskritai aspektus.

Visiems liturginės kilmės žanrams galima pritaikyti Thrasybuloso Georgiadeso mintį apie mišias: mes jas [kaip

muzikos kompoziciją – D. K.] tapatiname ne su kokia nors konkrečia šiuolaikine ar praeities išdaila, bet su šio žanro išdailų visuma – visa tai drauge formuoja dabarties muziką (plg. Georgiades, 1974, p. 132). Šiuolaikiniai autoriai savo kūryboje gali remtis įvairiais bažnytinių žanrų modeliais, susiformavusiais per antrąjį krikščionybės tūkstantmetį. Liturginiu požiūriu tie modeliai nėra lygiaverčiai, kai kurie sunkiai suderinami su dabartine liturgijos traktuote (tiksliau, traktuotėmis) ir atlikimo galimybėmis¹⁸. Atnaujintos katalikų liturgijos raidos ir bažnytinės muzikos tyrinėtojai išskiria tris matmenis arba kriterijus, pagal kuriuos vertintina bažnyčios apeigoms skirta kūryba – estetinį, pastoracinį (sielovados) ir liturginį¹⁹. Liturginis matmuo griežtąja prasme – muzikos funkcionalumo matas: kūrinyje privalo būti Bažnyčios instrukcijose nurodytu tikslumu pateiktas liturginis tekstas, o pats kūrinyje turi atitikti dalies, kuriai skirtas, svarbą apeigose, t. y. neiškraipyti liturgijos proporcijų (pvz., *Kyrie* ir *Gloria* yra tik Mišių įžanga, sekvenčių reikšmė visai menka). Tai, kaip XX a. pabaigos–XXI a. pradžios kompozitorius įsivaizduoja bažnytinę muziką, lemia, kuris iš kitų dviejų matmenų vyraus jo kūryboje. Meniškumui daugiau dėmesio paprastai skiriama, kai komponuojama chorui (*a cappella*, su vargonais, kitais instrumentais), o sielovadai (pirmiausia suprantamai kaip žmonių skatinimas bendrai veiklai) – kai kuriant numatoma giedoti ir bendruomenei, kai, pasak B. Huijberso, komponuojama instrumentui „liaudis“ (plg. Liebrand, 2003, p. 49).

2.1. Mišių ciklai ir atskiros dalys

Tyrinėjama laikotarpiu lietuvių autorių sukurta beveik 60 įvairios apimties mišių ciklų (žr. PRIEDĄ Nr. 1)²⁰ ir apie 45 atskiras mišių dalis (įskaitant sekvenčijas), iš kurių apie 30 – *ordinarium* dalys. Mišių kūrybos Lietuvoje po Atgimimo kulminacija – 1991–1995 m., kai sukompnuota maždaug pusė aptariamų opusų; o pirmaisiais Atgimimo metais ir po 1995-ųjų Lietuvoje kompozitoriai kasmet sukurdavo vidutiniškai 1–2 mišių ciklus ir 1–2 atskiras dalis.

Informacijos apie mišių intenciją, autoriaus numatytą paskirtį suteikia pavadinimai. Kūrinyje šventojo garbei ar bažnytinėms iškilinėms dažniausiai ketinamas atlikti liturgijoje – iš analizuojamų mišių ciklų tokių yra beveik ketvirtadalis: jie dedikuoti Švč. Mergelei Marijai (L. Vilkončiaus, K. Vasiliauskaitės, A. Remesos, taip pat Lietuvoje po Atgimimo reikšmingai nuskambėjusios J. Kačinsko 1951 metų Mišios), Dievo Gailestingumui (J. Kačinsko „Švč. Jėzaus Širdies garbei“, A. Martinaičio), Kalėdų šventei (K. Vasiliauskaitės), Šventajai Dvasiai (J. Kačinsko), šventiesiems Benjaminui (B. Aleknos), Kazimierui (M. Vaitkevičiaus), Cecilijai (K. Vasiliauskaitės), Genovaitės garbei (A. Remesos *Requiem*), pal. Jurgiui Matulaičiui (A. Briliaus), Visų Šventųjų garbei (J. Kačinsko). Du ciklai (A. Remesos, K. Vasiliauskaitės) pavadinti *Missa de Angelis*²¹. Tarp mišių pavadinimų randame taip pat žyminių žanro realizaciją

už bažnytiškumo ribų (V. Minioto *Messa da camera*, t. y. pasaulietinės, arba kamerinės, mišios²², F. Bajoro *Missa in musica* – mišios muzikoje, ne bažnyčioje). Vienas kitą neigiančių būdvardžių deriniu pavadintas Lino Balčiūno ciklas – *Missa brevis et solemnus*.

Pagal kompozitorių suteiktus pavadinimus beveik pusę (neskaičiuojant *Requiem*) analizuojamų mišių ciklų, t. y. 24 ciklus, galima priskirti *missa brevis* – trumpųjų mišių atmainai: 17 mišių taip ir pavadinta, 7 mišios skirtos vaikams ir jaunimui (jos paprastai irgi būna trumpos), dar dvejų pavadinimai nurodo „vargingumą“ (Dariaus Lapinsko *Missa di poveri*, Jono Tamulionio *Missa parva*)²³. Šiaip „mišiomis“ pavadinta vos trejetas skirtingos sandaros ir apimties ciklų, sukurtų pirmąjį Nepriklausomybės penkmetį (V. Bartulio Mišios arba *Missa brevis*, F. Bajoro „Mišių giesmės“, J. Tamulionio *Missa* op. 222). Keletas mišių pavadinimų atspindi stilistinę muzikos kilmę (A. Remesos Septynios grigališkios mišios, J. Tamulionio *Missa africana*, L. Rimšos *Missa lituanus*) ar sąsajas su kokia nors technika (pvz., populiaros renesanso melodijos *cantus firmus* R. Merklio *Missa L'homme armé*). Iškilmingoms arba koncertinėms mišioms atstovauja B. Aleknos Koncertinės mišios šv. Benjamino garbei ir A. Remesos Jubiliejinės Šv. Mišios M. K. Čiurlionio 130-osioms gimimo metinėms, taip pat didieji *Requiem* (V. Bartulio, V. V. Barkausko – Lietuvos aukoms atminti, O. Balakausko – Lozoraičio atminimui).

Mišių *ordinarium* ciklai

Iš analizei prieinamų 1987–2008 m. lietuvių kompozitorių sukurtų 50 mišių (neskaičiuojant *requiem*) 43 ciklus sudaro tik *ordinarium* dalys, iš jų 38 ciklai – apimantys nuo 2 iki 6 (jei *Sanctus* ir *Benedictus* atskirai) dalių – yra pagrįsti vien kanoniniu *ordinarium* tekstu²⁴ ir skirti atlikti chorui *a cappella* arba chorui su vargonais²⁵. 23 cikluose (iš šių 38) *ordinarium* tekstas nesutrumpintas / nekupiūruotas. Mažiau nei trečdalis visų *ordinarium* ciklų (12 iš 38) sukurta pagal lietuvišką tekstą.

Mišiose pasitaikantys *ordinarium* teksto sutrumpinimo atvejai²⁶: 1) *Kyrie* – praleista *Christe eleison* (1 atvejis); 2) *Gloria*²⁷ – panaudota tik pirmasis ar keli pradiniai sakiniai (5 atvejai), nėra baigiamųjų sakinių (2), praleistas vidurio tekstas (1); 3) *Credo* – panaudotas tik pirmasis sakiny (2 atvejai) ar tik pirmieji žodžiai (2), nėra teksto po „homo factus est“ (1); 4) *Sanctus* – dažniausiai nėra teksto nuo *Benedictus* (7 atvejai) arba trūksta *Osana-Benedictus-Osana* padalų (2); 5) *Agnus Dei* – trūksta prašymų (*miserere* / „pasigailėk“ – 3 atvejais, *dona nobis pacem* / „suteik mums ramybę“ – 2 atvejais).

Dažniausi *ordinarium* išplėtojimo atvejai, pakeitę teksto struktūrą²⁸: 1) *Kyrie* – keturdalumas, po įprastų trijų kreipinių *Kyrie-Christe-Kyrie* pakartojant kreipinį *Christe eleison* / „Kristau, pasigailėk“, ar dvidalumas (kartojant visą kreipinių seką); 2) *Gloria* – pridėta koda „Gloria in excelsis

Deo“ ar žodžio „gloria“ repriza po sutrumpinto *Gloria* teksto; 3) *Sanctus* – a) pradinės padalos (*Sanctus*) baigiamoji repriza po *Benedictus* arba po *Pleni* padalos, arba po I (vienintelės) *Osana*, b) *Sanctus* padalos intarpas tarp *Hosanna* ir *Benedictus*, c) dinamizuota žodžio „sanctus“ repriza dalies pabaigoje; 4) *Agnus Dei* – dvidalumas, kai a) išplėtotas kreipinys pirmąkart užbaigiamas *miserere*, o išplėtotas antrąkart užbaigiamas *dona nobis pacem*, b) plėtojamas tikrai kreipinys, paskui plėtojamas tik prašymas (*dona nobis pacem*).

Ciklų sandara rodo, kad kompozitoriai dažniausiai orientuojasi į šventės (su *Gloria*) arba išskilmės (su *Gloria* ir *Credo*) mišias, kuriose dalyvauja choras. Kanoninio teksto sutrumpinimo ir išplėtimo būdai nėra unikalūs – precedentų (epochos ypatumo ar vietinės tradicijos pavidalu) galime rasti liturgijai kurtose XVI–XIX a. mišiose, tačiau po liturginės reformos jie vertinami kitaip nei iki jos (kai visą numatytą tekstą apeigose privalėjo sukalbėti bent celebруojantis kunigas)²⁹.

Kokios yra analizuojamų mišių ciklų integracijos atnaujintoje liturgijoje galimybės? Pagal Katalikų Bažnyčios reikalavimus³⁰ choro giedamas Tikėjimo išpažinimas (*Credo*), jei jo bent iš dalies negali giedoti visi susirinkusieji, apeigose nepageidaujamas. Iki šiol kelia diskusijų ir kitų *ordinarium* dalių, išskyrus *Gloria*, vien chorinis atlikimas (žr. Kalavinskaitė, 2009a, p. 65–67). Kiti du svarbūs reikalavimai liturginei muzikai yra glaudžiai susiję: 1) kompozicija turi atitikti apeigų dalies svarbą (neiškraipyti jos proporcijų) ir 2) turi būti ištaisai atliktas visas (nekupiūruotas, nepakeistas) kanoninis tekstas³¹. Taikant aptariamuosius ciklus atnaujintai liturgijai, didelė kliūtis yra išplėtos *ordinarium* dalys – jos stabdo liturgijos veiksmą, kanoninio teksto struktūra neleistinai modifikuojama, o bendruomenei tenka per ilgam laikui užimti „tylinčio ir klausančio dalyvio“ poziciją, kurios ji paprastai nepajėgi išlaikyti. Kompozicijas, kuriose giedamas teksto fragmentas (-ai), kai kuriais atvejais apeigoms pritaikyti būtų lengviau: trūkstantį teksto pabaigą galėtų rečituoti visa bendruomenė³². Tačiau vidinius trūkstamus intarpus tokiu būdu atlikti turėtų būti numatęs pats kompozitorius. *Missa brevis* autoriai Lietuvoje šių galimybių dar nėra išbandę³³.

Atnaujintoje liturgijoje išdalijus mišių *ordinarium* ir *proprium* atlikti skirtingiems dalyviams, nebereikalaujama visose mišiose vienodo stiliaus muzikos. Todėl nebesvarbu, kiek dalių sudaro *ordinarium missae* ciklą, ir didesnių galimybių atsivertų toms kompozicijoms, kurių dalys nėra glaudžiai tarpusavy susijusios, t. y. gali būti atliekamos įvairiais deriniais (vieną ar kitą dalį praleidžiant be nuostolių kompozicijos visumai)³⁴. Remiantis Bendrųjų Romos mišiolo nuostatų nuorodomis dėl *ordinarium*, optimalus choro atliekamų „trumpųjų mišių“ ciklas galėtų būti sudarytas iš dalinio arba viso *Kyrie*, dalinio *Sanctus* ar „Šventas“ ir dalinio *Agnus Dei* ar „Dievo Avinėli“, o šventinėse mišiose – dar ir visos *Gloria* ar (ne)viso Garbės himno, numatant sklandų choro ir bendruomenės atliekamų fragmentų sujungimo būdą.

Išplėtoti ir modifikuoti mišių ciklai

Mišių ciklai, apimantys ir *ordinarium*, ir bent kelias *proprium* dalis (vad. *missa plenarium*, *missa tota*), buvo ir tebėra komponuojami ypatingomis progomis, kaip antai kokio nors šventojo – miesto globėjo iškilmei, Verbų ir advento sekmadieniams, Kalėdų nakties mišioms³⁵; *ordinarium* taip pat išplečiami instrumentiniais ar vokaliniais *proprium* dalių pakaitalais (introitų, gradualų, ofertorių „koncertais“, bažnytinėmis sonatomis, simfonijomis, motetais, orkestinėmis kompozicijomis, posminėmis giesmėmis). Lietuvių kompozitorių ciklai (tokių yra 12) pagal išplėtimo / išplėtojimo būdus skirstytini į tris grupes: 1) ciklai su papildomomis dalimis (*ordinarium*, *proprium* ar jų pakaitalais)³⁶ – F. Bajoro „Mišių giesmės“, L. Balčiūno *Missa brevis et solemnis*, Zitos Bružaitės *Missa brevis*, A. Martinaičio *Missa misericordiae*; 2) mišios, kurių dalyse yra nekanoninio teksto intarpų – G. Kuprevičiaus *Missa catacumbae*, Dariaus Lapinsko *Missa di poveri*, Lino Rimšos *Missa lituanus*, J. Tamulionio *Missa africana*; 3) modifikuotieji ciklai – su papildomomis dalimis (F. Bajoro „Vaikų mišios“, *Introductio et missa brevis*, *Missa in musica*, iš dalies ir „Mišių giesmės“) ar be jų (Viktoro Minoto *Messa da camera*).

Pirmos grupės ciklų *ordinarium* dalių struktūra nėra modifikuota – jų galimybes skambėti liturgijoje lemia ankstesniame skirsnyje aptartos sąlygos³⁷, taip pat riboja papildomos *proprium* dalys³⁸. Antrai grupei priklausančių mišių kanoninio teksto papildymai liturginiu požiūriu nepateisinami³⁹. Vienintelė išimtis galėtų būti baigiamoji Aleliuja padala J. Tamulionio *Missa africana* dalyje *Gloria*, apribojanti šio ciklo atlikimą apeigose⁴⁰ Velykų laikotarpiu, kai žodis *alleluia* pridedamas daugelio liturginių tekstų pabaigoje. Trečios grupės – modifikuotieji – ciklai liturgijai netinka kaip visuma, nors apeigose galėtų būti atliktos kai kurių iš jų (F. Bajoro mišių chorui) atskiros dalys.

Išplėtieji mišių ciklai, skirtingai nei anksčiau aptartieji *ordinarium missae*, skirti įvairesnei atlikėjų sudėčiai (6 – chorui *a cappella* arba su vargonais, 3 – chorui su orkestru, instrumentiniu ansambliu ar mušamaisiais, 3 – balsui solo ir netradiciniais, bažnytinėms kompozicijoms nebūdingiems instrumentų deriniais⁴¹). Tik du iš 12 ciklų – F. Bajoro „Mišių giesmės“, „Vaikų mišios“ – sukurti pagal lietuvišką tekstą. Didelės ar neįprastos atlikėjų sudėtys, vyraujanti lotynų kalba rodo, kad kompozitoriai *ordinarium* ciklą siekia išplėtoti ar modifikuoti veikiau ieškodami naujos religinių idėjų (ar tikėjimo) raiškos nei norėdami sukurti iškilmingas mišias, tinkamas konkrečiai liturginei iškilmei.

Requiem

„Šiuo metu, bent jau Lietuvoje, dar yra didžiulė praraja tarp religinio turinio modernių koncertinių kūrinių ir liturgijai pritaikytos bažnytinės muzikos. [...] vis dar neišspręsta modernios ir tuo pat metu kiekvienam suprantamos bažnytinės muzikos problema“ (Ambrasas, 2002, p. 32).

Tokia praraja ypač akivaizdi tyrinėjant šiuolaikines lietuvių autorių *Requiem* kompozicijas. Gedulinių mišių žanre nuo XIX a. ypač ryškiai formavosi savita *missa solemnis* atmaina – religinė neliturginė dramatiško, koncertinio *Requiem*, taip pat ir pasaulietinių *Requiem* pagal poetinius tekstus atšaka⁴², užgožusi bažnytinę atšaką, kuriai sunykti XX a. antroje pusėje padėjo ir liturgijos reforma.

Nors polifoninių *Requiem* – mišių už mirusius (*missa pro defunctis, missa defunctorum*) – išdailų žinoma nuo XV a. pabaigos, didžiūma ciklą sukurta pradedant XVII amžiumi: jie bažnytinės muzikos tradicijoje įtvirtino Tridento susirinkimo XVI a. antros pusės reglamentuotą gedulines liturgijos apeigų tvarką⁴³. Po Vatikano II susirinkimo reformuojant liturgiją, gedulinių (laidotuvių, mirties metinių, mirusiųjų minėjimo) apeigų struktūra tapo tokia kaip ir kitų nešventinių mišių, taip pat suteikta daugiau pasirinkimo laisvės⁴⁴: 1) gradualas – pasirinktinai iš kelių, bet dažniausiai pakeičiamas kokia nors (pasirinktinai iš kelių) atliepiamąja psalme; 2) sekvencija *Dies irae* nebevartojama; 3) prieš Evangeliją giedama Aleliuja (išskyrus gavėnią, kai gali būti giedamas traktas – pasirinktinai iš kelių); 4) ofertorijus – pasirinktinai iš kelių, galima pakaitinė giesmė; 5) „Dievo Avinėli“ giedamas mišiose įprastu tekstu („pasigailėk mūsų“, „suteik mums ramybę“); 6) komunija – pasirinktinai iš kelių variantų (*Lux aeterna* ar kita antifona su psalmės eilutėmis) arba kokia nors pakaitinė giesmė; 7) po mišių numatyta giedoti pasirinktinai *Libera me*⁴⁵ ar kitą sponsorijų, ar pakaitinę giesmę.

Šeši šiuolaikiniai lietuvių autorių *Requiem* (žr. PRIEDĄ Nr. 1) yra sukurti pagal lotynišką tekstą. Tai rodytų kompozitorių atsiribojimą nuo Katalikų Bažnyčios liturginio gyvenimo kaitos, teologinio svarumo per „sakralią kalbą“ siekimą. Keturi iš jų (V. Bartulio, V. Barkausko, O. Balauskas, Remigijaus Šileikos) tęsia didžiųjų koncertinių *Requiem* solistui (solistams), chorui ir orkestrui tradiciją. Šių kompozicijų struktūra rodo jų autorius rėmusius ne atnaujinta gedulingų mišių liturgija, bet Tridento susirinkimo nustatyti ir praeities muzikoje įtvirtintu lotyniškoju modeliu. Nors šių kūrinių vien dėl jų apimties būtų neįmanoma traktuoti kaip taikomųjų, jiems būdinga ir daugiau ypatumų, kurie trukdytų bažnytinėms (tiek senojo rito, tiek atnaujintoms) apeigoms: dvi dalys sujungtos į vieną arba numatyta jas atlikti *attacca*⁴⁶, kokia nors dalis išskaidyta tarp kitų ciklo dalių⁴⁷.

Gintaro Sodeikos Rekonstrukcija (*Requiem*) nebažnytinė atlikėjų sudėtimi ir kontrastingų muzikos stilių – grigališkojo choralo ir trimito bei fortepijono improvizacijų – deriniu priklauso eksperimentinių mišių kompozicijų grupei (greta F. Bajoro *Missa in musica*, V. Minioto *Messa da camera*). Šis kūrinys apima tiek senųjų, tiek naujųjų apeigų dalis, o tai lėmė liturgijai nebūdingą prieštarinę ir perteklinę dalių maksimumą⁴⁸.

Trumpą A. Remesos *Requiem* (*Introitus – Kyrie – Sanctus – Agnus Dei-Lux perpetua*) chorui ir vargonams,

žvelgiant liturginiu ir pastoraciniu aspektu, galėtume vadinti sėkmingu sprendimu integruojant lotyniškosios tradicijos elementus (sukurtąsias dalis chorui) ir atnaujintą liturgiją, kurioje svarbu ir kitų dalyvių veiklumas (kompozitorius nenurodo, kas ir kaip turėtų atlikti psalmę, aleliuja ir aukojimo giesmę), jeigu laikytume, kad *Sanctus* gali giedoti ir vien choras, o choro giedamą *Agnus Dei* su prašymu „dona eis requiem“, sujungtą su komunija *Lux aeterna*, tinka atlikti dalijant komuniją, maldą „Dievo Avinėli“ dabar mišiose vartojamu tekstu palikus rečituoti bendruomenei (kaip paprastai prieš komuniją).

Atskiros *ordinarium* dalys ir padalos

Atskiros mišių dalys buvo kuriamos visą daugiabalsės bažnytinės muzikos istoriją – tai gali liudyti Bažnyčios lankstumą atliekant kanoninius tekstus, liturgijoje įvairiai derinant daugiabalses kompozicijas ir grigališkąją monodiją, rečitavimą ar kalbėjimą, taip pat ir skirtingų autorių kūrybą. Po liturginės reformos juo labiau nėra nurodoma mišiose laikytis kokio nors vieno stiliaus – tai būtų sunku įgyvendinti, kai apeigose gieda ne vien choras.

Didžiūmą aptariamam dvidešimtmečiu lietuvių autorių sukurtų atskirų mišių dalių ar jų padalų sudaro *ordinarium* (apie 30). Kelias atskiras *ordinarium* dalis kompozitoriai vėliau įtraukė į didesnį kūrinių⁴⁹, dar kitus „tarsi liturginius“ tekstus, kuriais autoriai pasinaudojo kurdami nebažnytinę kompoziciją, su mišių dalimis iš tiesų sieja tik bendra kilmė (Evangelijos)⁵⁰. Kaip ir mišių ciklą, taip ir atskirų dalių / padalų galimybes tikti apeigoms lemia jų apimtis (trukmė ir atlikėjai) ir kanoninio teksto traktuotė (ar jis tikslus, ar sutrumpintas, ar papildytas kitais tekstais, išplėtotas, modifikuotas)⁵¹.

Tarp kompozicijų pagal *ordinarium* tekstą dar labiau nei paprastuose mišių cikluose vyrauja kūriniai lotynų kalba⁵². Maždaug trečdalis šių kompozicijų skirta atlikti solistui (solistams), chorui ir orkestrui, chorui ir instrumentų ansamblui. Taip pat trečdalis jų (didžiūma orkestrinių ir keli kūriniai mažesnei atlikėjų sudėčiai) pagrįsta išplėstu kanoniniu tekstu. Taigi galima daryti išvadą, kad kurdami atskiras *ordinarium* dalis ar padalas, kaip ir išplėtotus mišių ciklus bei *Requiem*, kompozitoriai dažniau siekia laisvai realizuoti kūrybinius sumanymus nei taikytis prie liturginių apribojimų. Stambioms koncertinėms kompozicijoms tradiciškai labiausiai tiktų *Gloria* bei *Credo*, kurių tekstas ilgas ir įvairus⁵³. Formuodami trumpesnio teksto dalis arba atskiras ilgųjų dalių padalas, kompozitoriai dažniausiai jas išplėtoja instrumentiniais epizodais⁵⁴ bei teksto tropais (žr. PRIEDĄ Nr. 2A)⁵⁵.

Sukurta ir paprastesnių *ordinarium* išdailų chorui⁵⁶. J. Kačinsko *Asperges me* (iševijijos parapijos bažnyčios sukakties proga) kelia klausimą, ar leistina šios iškilmingos liturgijos atgailos giesmės (pakeičiančios *Kyrie*) tekstą laisvai parafrazuoti. Tiesioginio draudimo Bažnyčios

dokumentuose nėra, be to, ši antifona, nors būdama *ordinarium* rūšies, nepriklauso *ordinarium missae* ciklo korpusui, kurį parafrazuoti leidžiama tik mišiose vaikams (tokios yra A. Remesos ir K. Vasiliauskaitės *Gloria*). K. Vasiliauskaitės lietuviškas Taizė giesmės variantas *Sanctus* (Nr. 25 „Sanctus Dominus“ iš 26 solo giedojimų Taizė giesmėms) – pavykęs bandymas prikūriant solo partiją visu tekstu jau esamam trumpam (2 taktų) keturbalsės harmonijos šablonui, kurį gali *ostinato* giedoti visa bendruomenė. F. Latėno *Agnus Dei* chorui, išplėtotas biblinio teksto intarpu, primena gausius tropuotus *Agnus Dei* IX–X a. rankraščiuose⁵⁷; tarpas giesmę artina prie *proprium*. Galbūt, remiantis sena tradicija (VIII–X a. sutrumpėjęs Duonos laužymo apeigoms, *Agnus Dei* giedotas ir per komuniją), ir F. Latėno, ir V. Barkausko *Agnus Dei* (pastarasis – be prašymo „dona nobis pacem“) tiktų komunijos dalijimo metui⁵⁸. Taip pat ir J. Baltramiejūnaitės fuga *Dona nobis pacem* kaip savarankiška kompozicija galėtų būti choro giedama per komuniją, nes tiesioginio ryšio su liturginiu *Agnus Dei* neturi.

Kompozitoriams patraukli svarbiausia kasdienė krikščionių malda – *Pater noster* (žr. J. Naujalio, J. Gruodžio, S. Šimkaus, J. Bendoriaus, B. Budriūno, T. Juzeliūno, A. Remesos ir kitų „Tėve mūsų“⁵⁹) – kaip *ordinarium* dalis priklauso liturgijai (Rytmetinės ir Vakarinės pabaigoje, o Mišiose – po Eucharistinės maldos), taip pat atliekama ir per kitas pamaldas (rožinio, Vėlinių procesijos). Kadangi mišiose iki liturgijos reformos ši malda buvo kalbama tyliai, chorinės „Tėve mūsų“ kompozicijos liturgijoje neįsitvirtino, o dabar ji atliktina balsiai visų dalyvaujančiųjų drauge. Vien choro giedamas „Tėve mūsų“ mišiose galėtų funkcionuoti kaip pakaitinis *proprium* – pavyzdžiui, vietoj ofertorijaus, siejant su atitinkamu Evangelijos skaitiniu, nors liturgijoje paprastai siekiama, kad maldų / giesmių tekstai nebūtų kartojami. Ordinarijui priskirtina ir malda, pagal kurią parašyta A. Martinaičio kompozicija mišriam chorui „Atmink mirusius“ – tai II Eucharistinės maldos baigiamoji dalis⁶⁰. Katalikų liturgijoje Eucharistinės maldos neleidžiama atlikti nei chorui, nei jokiam kunigystės šventimų neturinčiam asmeniui.

Atskiros *proprium* dalys

Mišių *proprium* (lot. „būdingas“) – kintamosios, t. y. kiekvienai progai savito teksto, mišių dalys: introitas, gradualas, aleliuja, ofertorijus, komunija, taip pat sekvencija ir kitos rečiau pasitaikančios ar vien atskiroms iškilmėms būdingos dalys⁶¹. Šiuolaikinėje bažnytinėje arba liturginės kilmės lietuvių kūryboje *proprium* dalis identifikuoti keblu – pirma, lengvai atpažįstami tik sekvencijos (jos bus aptartos atskirai), aleliuja ir tradiciniai gedulinėms mišioms ar didžiausiomis iškilmėms būdingi tekstai (pagal pirmuosius teksto žodžius, kuriais paprastai *proprium* dalys ir vadinamos), antra, po Vatikano II susirinkimo reformos „ypatingais, konkrečiai progai skirtaisiais“ laikomi ne tik

kanoniniai *proprium*, bet ir jų parafrazės bei kitos giesmės tinkama tema, trečia, šiuolaikinėje profesionaliojoje kūryboje liturginė muzika apskritai negausi, o apeigoms netaikytoje religinėje kūryboje liturginių žanrų pavadinimais krikščioniškus religinius tekstus autoriai laisvai modifikoja.

Iš šiuolaikinių lietuvių kompozitorių tik J. Kačinskas yra nurodęs, kad jo giesmė „Confirma hoc“ (Ps 67, 29–30) yra skirta mišių įžangai. Įžangos kūrinys gali būti ir didesnės apimties, pradedamas giedoti iš anksto. Vietoj gradualo mišiose dabar dažniausiai giedama atliepiamoji psalmė, kurios tekstas paprastai susijęs su pirmuoju skaitiniu. Psalmė galėtų būti atliekama ir ištiesai (kaip kūrinys), pageidautina – gimtąja kalba, nes ji yra Žodžio liturgijos dalis. Lietuvių kompozitoriai psalmių specialiai mišioms nėra sukūrę. Aleliuja – džiūgavimo šūksnis arba giesmė prieš Evangeliją (išskyrus gavėnios metą), su kuria yra susijusi savo vidine eilute (*versus*), – kaip ir kitose šalyse, išplėtose kompozicijose chorui liturgijoje galėtų būti giedama ir be vidinės eilutės. Tokios formos *alleluia* funkcionuotų kaip *ordinarium* (pvz., A. Remesos „Aleliuja“). A. Martinaičio *Alleluia* kompozicijoje integruota vidinė eilutė taip pat nepriboja šio kūrinio „savitu, būdingu“ (*proprium*) turiniu – ji apibendrinanti, atliepanti hebrajiškos kilmės priegiesmio minčiai⁶². Ofertorijaus tekstas paprastai siejamas su įžangos giesme ir skaitiniais, o trukmę riboja aukoms rinkti ir atnašoms paruošti reikalingas laikas. Atnašų (aukojimo) giesmę Žolinės iškilmei „Assumpta est Maria“ yra sukūrusi Z. Bružaitė⁶³.

Šiuolaikinėje lietuvių kūryboje randame dvi kompozicijas pagal gedulinės komunijos antifonos tekstą – J. Tamulionio ir V. Augustino „Lux aeterna“. Pirmoji jų galėtų skambėti per mišias už mirusius, antroji yra koncertinė: išplėtotą (su senąja eilute *requiem aeternam*), ją atliekant svarbus giedančiųjų išdėstymo erdvėje veiksnys (numatyti trys variantai)⁶⁴. Savitą vietą liturgijoje užima malda už mirusius („Amžinąjį atilsį“ / *Requiem aeternam*) – ji yra sudėtinė gedulinių mišių introito, gradualo ir Vėlinių procesijos dalis, taip pat giedama Viešpaties angelo maldos pabaigoje, jei meldžiamasi už mirusius. Gedulingose apeigose Lietuvoje ją gimtąja kalba ir modifikuotu grigališkosios psalmodijos I tonu paprastai gieda visi susirinkusieji. Lotyniškai – pavyzdžiui, O. Narbutaitės „Vėlinių giedojimams“ (*Cantio vespertina* iš *Cantio secundae novembris*) sukurta melodija – ši malda už mirusius taip pat galėtų skambėti bažnyčiose, gedulinės liturgijos pabaigoje.

Bažnytinės muzikos istorija rodo *proprium* kompozicijas tolus nuo grigališkųjų pirmavaizdžių (reprizinės ar rondinės mišių antifonų ir responsorijų formos), vokalinėje kūryboje toli gražu ne visuomet išlaikius visą originalų liturginį tekstą (pvz., žr. Renesanso epochos mišių motetus) – formomis bei muzikos kalba labai priklausius nuo bendrų muzikos raidos tendencijų. Šiuolaikinėje lietuvių kūryboje greta jau paminėtųjų pavyzdžių esama ir daugiau

kūrinių *proprium* – dažniausiai psalmės fragmento – tekstu, kurie galėtų būti tinkami konkrečiai liturgijos vietai⁶⁵. Po liturgijos reformos leidus progai ar liturginiam laikotarpiui tinkamus *proprium* teksto pakaitalus (žr. instrukciją „*Musica sacra*“, 36), šiuos kūrinius galima atlikti dažniau, įvairiose apeigų dalyse: antai J. Kačinskas „*Confirma hoc*“ (Ps 67, 29–30) yra pavadinęs giesmę įžangai, nors originali šio teksto vieta yra Sekminių dienos ofertorijus⁶⁶, o V. Augustino *Cantate Domino* ir A. Remesos *Laudate Dominum* pagal aleliuja *versus* tekstą (kuris atnaujintoje liturgijoje atliekamas kuo paprasčiau) gali tikti kaip aukojimo arba įžangos giesmės. Taip pat *proprium* vietą gali užimti ir kitokios giesmės bibliniais ir nebibliniais tekstais⁶⁷ bei instrumentiniai kūriniai. Bažnyčios dokumentuose nėra nurodyti mišių *proprium* dalių atlikėjai – jas be apribojimų galėtų giedoti choras, nors kaip tik šios giesmės tapo pirmąja tikinčiųjų veiklumo apraška „tyliosiose mišiose“ iki liturginės reformos, o ir šiandien tebelieka dažniausiai jų giedamos eilinių dienų liturgijoje. Galimybė bendrai giedoti choro ir visiems kitiems apeigų dalyviams yra numatyta K. Vasiliauskaitės solo giedojimuose Taizė giesmėms (tinkančioms įvairių mišių *proprium*), kur atgaivinta ikibarokinė *cantus prius factus* papildymo sava kūryba praktika.

2.2. Kiti liturginės kilmės žanrai

Daugumai šiame skirsnyje aptarsimų žanrų, nors ir susiformavusių ne tuo pačiu metu ir pagrįstų skirtingos kilmės tekstais, būdinga bendra raidos istorija. Psalmių ir evangelinių giesmių (pirmiausia *Magnificat*), sekvencijų, himnų, ilgų antifonų daugiabalsės išdailos Renesanso epochoje buvo dažnai grindžiamos *alternatim* principu (monodija – polifonija, pakaitinis dviejų chorų giedojimas, choras – vargonai), nuo XVII a. tiek jos, tiek mišių *ordinarium* komponuotos kaip daugiadalės *concertato* stiliaus kantatos (solistams, chorui, orkestrui). Klasicizmo epochos bažnytinėje muzikoje sustiprėjo simfoninis, o romantizmo – teatrališkasis (dramatinis) pradas, taip pat radosi koncertinė, nebažnytinė (pasaulietinė) kai kurių iš šių žanrų atšaka. Pastaruosius du šimtmečius šių žanrų kūrybai būdinga formų, stilių ir muzikos technikų įvairovė (nuo cecilietiškojo judėjimo inspiruotų neostilizacijų iki dodekafonijos, mikropolifonijos, sonorizmo, aleatorikos ir pan.).

Su paminėtais bažnytiniais žanrais muzikos istorijoje susipynė moteto žanras. Turbūt kilęs kaip liturginis tropas ir XV–XVI a. įsitvirtinęs liturgijoje (žr. to meto motetus pagal sponsorių, antifonų, kantikų, skaitinių, psalmių ir kitus biblinius tekstus), nuo psalmių ar kitų žanrų (pvz., *Ave Maria*) polifoninių išdailų jis skyrėsi laisvesne teksto traktuote – antai XVI a. psalminiai motetai dažniausiai neturi baigiamosios doksologijos, juose panaudojami tekstų fragmentai jungiant skirtingų psalmių eilutes, įtraukiant parafrazes ar nebiblinius (pavyzdžiui, sekvencijų) tekstus. Baroke motetais vadintos įvairios bažnytinės vokalinės

kompozicijos, ir, kita vertus, šis žanras formuotas pagal bendrus to meto bažnytinės muzikos principus – radosi didelių kantatos tipo koncertinių, orkestrinių motetų. Vėliau, kaip cecilietiškojo judėjimo padarinys, moteto – polifonijos chorui (dažniausiai *a cappella*) lotynų kalba⁶⁸ – stilius tapo reprezentacija apskritai „bažnytinio stiliaus“, kuriuo sukurta ir iki šiol tebekuriama įvairios muzikos liturgijai (mišių dalys, Valandų sponsorių motetai, mišių *proprium* dalių, *Ave Maria*, „Tėve mūsų“, posminių himnų chordinės išdailos ir kita).

Sekvencijos

Sekvencija – su aleliuja susijęs šventinis liturginis žanras (mišių *proprium* dalis) pagal nebiblinį tekstą, dažniausiai pagrįstas kas dvi eilutes kintančia melodija. Atnaujintoje liturgijoje visuotinai vartojamos 4 sekvencijos, iš kurių tik dvi privalomos. Apeiginė sekvencijos reikšmė menka – tai intarpas, papildomas vidinės *alleluia* eilutės išplėtojimas prieš Evangeliją, pirmiausia turintis katechetinę funkciją, todėl atliekamas gimtąja kalba. Velykų sekvencija *Victimae paschali laudes* („Velykų aukai didingai“, XI a. kilmės) privaloma Velykų dienos mišiose. Ją galima giedoti ir visą Velykų aštuondienį, tačiau Lietuvoje giedama retai, nes pažodinis vertimas į lietuvių kalbą netinka grigališkajai melodijai⁶⁹. Sekminių sekvencija *Veni Sancte Spiritus* („Dvasia Viešpatie, ateik“, XIII a. kilmės) atnaujintoje liturgijoje yra privaloma Sekminių dienos mišiose, taip pat (paprastai himno būdu) giedama pridėtinėse pamaldose – maldų Šventajai Dvasiai devyndenį laukiant Sekminių. Kristaus Kūno ir Kraujo iškilmės, vad. Devintinių, sekvencija *Lauda Sion* („Nuo saulėtojo Siono“), kurioje plačiai išdėstyta Eucharistijos teologija, liturgijoje yra numatyta, bet neprivaloma arba galima atlikti tik jos pabaigą („Angelų šlovingą duoną“ / *Ecce panis angelorum*). *Stabat Mater* („Stovi motina“, XIV a.) dabar numatyta atlikti su Kryžiaus Išaukštinimo švente (rugėjo 14 d.) susijusio Švč. Mergelės Marijos Sopulingosios minėjimo (rugėjo 15 d.) mišiose kaip neprivaloma sekvencija, o Valandų liturgijoje – kaip himnas. Sekvencija *Dies irae*⁷⁰ atnaujintoje liturgijoje nebevartojama, nors Lietuvoje dar tebėra įtraukta į apeigas kaip procesijos giesmė Mirusiųjų dieną po gedulinės liturgijos (po Mišių ar Vakarinės).

Sekvencijos kaip bažnytinės muzikos žanro istorija yra trumpa: Tridento susirinkimui apribojus sekvencijas liturgijoje, jų kūryba sumenko. Vėliau daugiausia komponuota *Dies irae* (kaip *Requiem* dalis) ir *Stabat Mater* (atskira kompozicija, kaip ir *Magnificat*). Nuo XIX a. sekvencijos dažniausiai kuriamos atlikti koncerte⁷¹, tampa didesnių neliturginių kompozicijų dalimi, pvz., *Stabat Mater* fragmentas K. Pendereckio „Pasijoje pagal Luką“, *Stabat Mater* kaip „Saulėlydžio vartai“ B. Kutavičiaus „Jeruzalės vartų“ cikle ir kaip trečioji O. Narbutaitės ciklo „Tres Dei Matris Symphoniae“ simfonija (*Mater dolorosa*, žr. PRIEDĄ Nr. 2A)⁷². Šiuolaikinėje lietuvių kūryboje greta paminėtų

dviejų stambių kompozicijų vyrauja smulkūs kūrinėliai pagal atskiras *Dies irae* ir *Stabat Mater* sekvencijų eilutes lotynų kalba. O katalikų tikėjimui akivaizdžiausiai atstovaujančios Velykų ir Devintinių sekvencijos iki šiol nėra sulaukusios Lietuvos kompozitorių profesionalų dėmesio. Liturgijai tinkama giesmė „Šventajai Dvasiai“ pagal Sekminių sekvenciją yra sukūręs F. Bajoras⁷³, pora šios sekvencijos parafrazių yra tarp K. Vasiliauskaitės solo giedojimų Taizé giesmėms.

Kenčiančios Motinos tema muzikoje savitai atliepia Pietos ir lietuviškojo Rūpintojėlio vaizdiniais – gal todėl lietuvių autoriams (išskyrus jau minėtas monumentalias simfonines kompozicijas – B. Kutavičiaus *Stabat Mater* kaip Vakarų krikščionybės simboli, O. Narbutaitės *Mater dolorosa* kaip Mergelės Marijos gyvenimo kulminaciją) nereikia ilgu sekvencijos pasakojimu išplėtos kančios temos, bet pakanka trumpų teksto fragmentų, atkuriant šį vaizdinį muzikoje⁷⁴. Tokie lakoniški kūrinėliai liturgijoje galėtų būti giedami kaip Marijos Sopulingosios minėjimo mišių introito ar ofertorijaus pakaitalas. O kompozicija chorui pagal visą sekvencijos tekstą – kaip kad K. Vasiliauskaitės *Stabat Mater*⁷⁵ – galėtų būti atlikta tik ypač iškilmingoje (pvz., bažnyčios titulo šventės) liturgijoje.

Sekvencija *Dies irae*, kaip jau minėta, nuo XX a. vidurio liturgijai nebekuriama. Šiuolaikinėje lietuvių kūryboje ji funkcionuoja kaip koncertinių *Requiem* dalis, o atskiruose kūrinėliuose chorui *a cappella* plėtojami jos fragmentai⁷⁶. Žvelgiant į sekvencijos tekstą kaip galimą medžiagą *proprium* pakaitalui, jo fragmentai labiausiai atitiktų liturginių metų pabaigos bei pirmųjų dviejų advento sekmadienių (Kristaus antrojo atėjimo – pasaulio pabaigos Paskutinio teismo) temą ir nuotaiką.

Te Deum ir kiti himnai

Himnai – iškilmingos nebiblinės, daugiausia posminės rimuotos giesmės, kurios paprastai užbaigiamos doksologijos parafraze. Posminiai himnai giedami pradedant kiekvieną liturginę valandą⁷⁷, o grigališkajame mišių repertuare tokių yra vos keletas⁷⁸. Svarbiausi iš Valandų liturgijos kilę nereguliaros prozos, formulinės melodikos (neposminiai) himnai – tai išplėtos doksologijos: *Gloria* (šis nuo VI a. tapo šventinių mišių dalimi) ir *Te Deum laudamus*. Himnu *Te Deum* užbaigiama sekmadienių ir švenčių Skaitinių liturginė valanda, jis taip pat giedamas iškilmingose procesijose, kaip padėkos himnas šventinant vyskupą ir pan. Dabar liturginėse apeigose (greta jau minėtos himnodijos Valandų liturgijoje) plačiau vartojami šie senieji himnai: „O Dvasia, Viešpatie, nuženk“ (*Veni Creator*) – pradedant santuokos apeigas, naujus kalendorinius metus (taip pat kokį kitą renginį ar etapą, pvz., rekolekcijas, mokslo metus), „Tave, Dieve, garbinam“ (*Te Deum*) – užbaigiant kalendorinius metus, atlaidus ir kitas iškilmes (ar renginius), švenčiant santuokos metines, „Kryžiau šventas“ (*Crux fidelis / Pange lingua... proelium certaminis*) – Didžiojo Penktadienio Kryžiaus

pagerbimo apeigose, taip pat himnai Švč. Sakramento garbei⁷⁹. Katalikų mišiose po liturginės reformos greta grigališkosios suklestėjo įvairių stilių posminė himnodija (giesmės), skirta giedoti bendruomeniškai ir užėmusi *proprium* vietą. Kadangi nėra griežtai reglamentuota, kas liturgijoje turėtų giedoti himnus, jie gali būti atliekami ir choro; atnaujintoms apeigoms labiau tiktų kūryba gimtąja kalba.

Per aptariamąjį dvidešimtmetį Lietuvoje sukurta du *Te Deum* (neskaičiuojant G. Kuprevičiaus koncerto trombonui) ir keli himnai liturginiu ar liturginiam artimu tekstu. Šiuolaikiniai lietuvių autoriai pasirinko lotynų kalbą, taigi pirmenybę teikė ne apeigų reikmėms, bet universalios lotyniškos bažnytinės kultūros tęstinumui. Bažnytinės muzikos istorijoje paskutiniuosius kelis šimtmečius iš himnų pirmiausia išsiskiria puošnūs, didelės apimties *Te Deum*, skirti ne tik bažnytinėms, bet ir pasaulietinėms (karūnavimo, pergalių) iškilmėms⁸⁰, o tarp posminių himnų nuo XVII a. populiariausios yra *Ave maris stella* ir *Pange lingua... corporis mysterium* išdailos, liudijančios katalikų pamaldumo Mergelės Marijai ir Švč. Sakramentui tradiciją. Iškilmingų himnų liniją tęsia V. Bartulio ir D. Kairaitytės *Te Deum* – gana stambios koncertinės vokalinės-instrumentinės kompozicijos, kuriose išryškintas ne triumfališkas padėkos Dievui, bet žmogaus menkumo, pasaulio pabaigos baimės ir Dievo gailėstingumo vilties aspektai⁸¹.

Mažesnės apimties rimuotiems posminiams lietuvių autorių himnams būdinga tai, kad, skirtingai nei kituose daugiateksčiuose žanruose (sekvencijose, antifonose, psalmėse), kompozitoriai dažniausiai naudojami visu esamu tekstu (visais posmais), o ne trumpais jo fragmentais, tačiau vengė himnams būdingo ritmingo posmų ar mažesnių darinių muzikos pasikartojimo, tekstą sutraukdami ar išplėtodami (panaši sandara būdinga strofinės variantinės formos motetams; žr. PRIEDĄ Nr. 2B). Teksto traktuote išsiskiria tik A. Remesos *Ave maris stella* – rondo struktūros kūriniai panaudotos tik dvi himno I posmo eilutės. Nedidelės apimties himnai mišiose galėtų būti atliekami vietoj *proprium* dalių, kur po liturgijos reformos dažniausiai ir giedamos posminės giesmės.

Ave Maria, Magnificat ir kitos giesmės Mergelės Marijai

Giesmių ir maldų Dievo Motinai gausa yra skiriamasis katalikų (taip pat stačiatikių) liturgijos ir bažnytinės kūrybos bruožas.

Ave Maria / „Sveika, Marija“ maldos tekstas dabartiniu dvidaliu pavidalu (Lk 1, 28. 42 ir XV a. kilmės maldos-kreipinio) bažnyčioje buvo įteisintas XVI a. Ištisai (visu tekstu) *Ave Maria* kalbama kaip poterio, „Viešpaties angelo“⁸² ir rožinio maldos sudėtinė dalis, tačiau liturgijoje vartojama tik pirmoji, evangelinės kilmės, šio teksto pusė: Valandų liturgijoje per Marijai skirtas šventės giedamos *Ave Maria* antifonos ir trumpieji responsorijai, mišiose *Ave Maria*

maldos I dalis naudojama kaip ofertorijus advento IV sekmadienį ir Viešpaties Apreiškimo (kovo 25 d.) iškilmėse, jis nurodytas ir prie bendrųjų Mergelės Marijos švenčių ofertorijų antifonų, o kiek trumpesnis tekstas – Nekaltojo Prasidėjimo iškilmės (gruodžio 8 d.) ofertorijoje, taip pat Mergelės Marijos švenčių aleliuja. Atnaujintoje liturgijoje *Ave Maria* (tiek pagal kanoninį – visą ar dalinį – tekstą, tiek pagal jo parafrazę⁸³) labiausiai tiktų giedoti Mergelės Marijos šventėse kaip *proprium* (geriausiai ofertorijaus) pakaitalą. Šiai giesmei tinkamas ir visas Kalėdų liturginis laikas.

Bažnytinės muzikos raidoje *Ave Maria* kompozicijos pagal visą (dvidalį) maldos tekstą daugiausia buvo kuriamos tik pastaraisiais šimtmečiais; XIX–XX a. rašyta ir pasaulietinių *Ave Maria* (dainų, arijų, chorų *a cappella* ar su pritarimu). Lietuvių autoriai taip pat remiasi šia vėlyvąja *Ave Maria* tradicija; jų kompozicijų apimtys – nuo paprastų išdailių iki išplėtotų variacijų. Iš daugiau nei tuzino kūrinių tik du (A. Martinaičio, A. Remesos) sukurti lietuvių kalba. Kaip jau minėta, šis bruožas dažniausiai rodo kūrinio bažnytinę paskirtį ar bent sąsajas su tikėjimo praktika: formulinė A. Remesos „Sveika, Marija“ artima liaudiškai bažnytinei rečitacijai, jai giminingas „bažnytiškai maldingas“ A. Martinaičio kantatos „*Gratulationes Lithuaniae*“ fragmentas „Sveika, Marija“, skirtas priminti Lietuvos įkrikščioninimo istoriją. J. Baltramiejūnaitės, G. Svilainio (pirmoji) ir K. Vasiliauskaitės *Ave Maria* – taip pat kuklios išdailos, kuriose maldos tekstas pateiktas beveik be pasikartojimų; kiek labiau (kreipinio „ave, Maria“ pakartojimais) išplėtos Z. Bružaitės ir J. Tamulionio (pirmoji) kompozicijos. Šie nedidelės apimties kūriniai galėtų būti nesunkiai pritaikyti liturgijai.

Pasaulietinio pobūdžio D. Kairaitytės *Ave Maria* (sopranoi ir fortepijonui), išplėsta instrumentine įžanga, intarpais ir užbaiga bei pirmųjų žodžių („Ave Maria“) repriza, taip pat J. Tamulionio-Beethoveno *Ave Maria* (plg. Bach-Gounod) akivaizdžiai tęsia romantinės traktuotės liniją, kryptančią į bažnytinėms apeigoms nereikalingą koncertiškumą. Antrojoje G. Svilainio *Ave Maria* (erdvėje išsidėsčiusiems 5 solistams ir 4 chorams) tradicinis tekstas dėl atskirų žodžių daugkartinių antifoniškų pakartojimų⁸⁴ praranda savo nuoseklumą – vietoj maldos dinamikos sukuriama statiška, meditacinė būseną. Dar dvi kompozicijos sukurtos keliskart variantiškai pakartojus visą maldos tekstą: trijų variantinių padalų N. Sinkevičiūtės *Ave Maria* ir V. Bartulio „Vėrinys Marijai“ (traktuojant šią maldą meditatyviai, tarsi rožinio tradicijoje ir teksto glaudinimo būdu atskleidžiant pasikartojančios maldos intensyvėjimą; žr. PRIEDĄ Nr. 2A).

Magnificat (lot. „Šlovina“) – viena iš trijų evangelinių giesmių (Lk 1, 46–55), kasdien giedama Valandų liturgijos Vakarinėje⁸⁵. Grigališkajame mišių repertuare *Magnificat* numatyta Mergelės Marijos iškilmų ar švenčių⁸⁶ komunikos psalmodijai, taip pat Devintinių procesijai (žr. *Graduale triplex*, 1979, p. 856), ją galima giedoti ir Motinos dieną (pirmąjį gegužės sekmadienį) laiminant motinas. *Magnificat*

kompozicijas tiktų atlikti jau minėtų Mergelės Marijos švenčių ir Kalėdų laikotarpiu mišiose ar po jų, kitomis džiaugsmingomis progomis.

Bažnytinės muzikos raidoje ši iškilminga padėkos Dievui, džiūgavimo giesmė, savo nuotaika artima *Te Deum*, ilgainiui tapo antruoju (po *Stabat Mater*) pagal svarbą su pamaldumu Dievo Motinai siejamu tekstu savarankiškiems koncertiniams kūriniams. Šiuolaikinėje lietuvių kūryboje *Magnificat* chorui su pritarimu – daugiadalių kantatinių kompozicijų tradiciją tęsianti šventinė bažnytinė muzika, dėl didelės apimties galinti tikti iškilmingos liturgijos pabaigai⁸⁸; o A. Briliaus *Magnificat* – pasaulietinis (ekspresyvioji muzikos kalbos, plačios dinaminės skalės, be liturginei psalmodijai būdingos baigiamosios doksologijos) ansamblinis kūrinys, kurio audringą vidurinį epizodą įrėmina pirmosios bei dviejų paskutiniųjų šios evangelinės giesmės eilučių lėto tempo meditacijos.

Tarp kitų giesmių Mergelei Marijai pirmiausia minėtinos vadinamosios **didžiosios Mergelės Marijos antifonos**, kurios giedamos užbaigiant Naktinę liturginę valandą. Šiuolaikinėje lietuvių kūryboje randame kelias kompozicijas pagal dviejų iš jų tekstus (*Salve regina* bei *Regina coeli*). *Salve regina* / „Sveika, karaliene“ – turbūt XII a. kilmės ilga antifona, kuri Renesanso epochoje giedota ne tik Naktinėje, bet ir specialiose Mergelei Marijai skirtose pamaldose⁸⁹. Dabar Valandų liturgijoje *Salve regina* numatyta eiliniam liturginių metų laikui nuo Švč. Trejybės sekmadienio⁹⁰ iki advento; taip pat mirštantiems bei mirusiųjų minėjimui skirtoms gedulinėms apeigoms. *Regina coeli laetare* / „Dangaus Karaliene, džiūgauki“ – trumpa antifona, kurios kiekviena iš 4 frazių pabaigama šūksniu *alleluia*; giedama Naktinės pabaigoje liturginiu Velykų laiku (nuo Velykų iki Sekminių)⁹¹.

Tris šiuolaikinių lietuvių autorių sukurtas nedidelės apimties kompozicijas galėtume vadinti laisvomis fantazijomis pagal antifonų žodžius: Z. Bružaitės *Regina coeli* artima polifoniniam variantiškų padalų motetui, kuriame baigiamasis prašymas (*ora pro nobis*) pakeistas pradinio teksto sutrumpinta veidrodine repriza, A. Remesa *Salve regina* apribojo antifonos pirmuoju sakiniu, rondo formos refreną pagrįsdamas vien kreipiniu „Salve regina, mater misericordiae“, o M. Urbaitis, apskritai praleidęs šios antifonos pirmąjį sakinį, tolimesnes frazes išdėstė fragmentiškai ir nenuosekliai, tačiau išsaugojo tekstą prasmingą (visų minimų kūrinių sandaros schemas žr. PRIEDĄ Nr. 2C). Šios ir panašios kompozicijos galėtų būti giedamos atitinkamo liturginio laikotarpio mišiose, geriausia – jų pabaigoje.

Psalmės, motetai ir kitos giesmės Biblijos tekstais

Psalmės (gr. *psalms* – giesmė) krikščionių liturgijoje buvo giedamos nuo pat pradžios, pagal formulinį jų modelį krikščionys kūrė naujų giesmių⁹². Susiklostė keli psalmių atlikimo būdai: tiesioginis, antifoninis, responsorinis

(atliepiamoji psalmė). Psalmių tekstais, atskiromis psalmių eilutėmis pagrįsti beveik visi mišių *proprium*, psalmodinė rečitacija būdinga Mišių introitui ir komunijai, ji vyrauja Valandų liturgijoje⁹³. Kai kurias psalmių išdailas, kaip jau minėta, ne visada lengva atskirti nuo motetų, sukurtų pagal liturginius mišių *proprium* tekstus, juolab kad XVII–XVIII a. motetais vadinta įvairi polifoninė liturginės paskirties vokalinė muzika, o to meto psalmių išdailų raida artima moteto ir antemos raidai. Pastaraisiais šimtmečiais visų šių žanrų buvo kuriama ne tik bažnytiniam, bet ir pasaulietiniam, koncertiniam atlikimui⁹⁴. Kita vertus, išliko ir savarankiška liturginių psalmių išdailų atšaka⁹⁵, ir moteto kaip nedidelės bažnytinės kompozicijos chorui *a cappella* samprata (ji įtvirtinta ir XX a. pradžios lietuvių kūryboje, pirmiausia J. Naujalio motetuose).

Lietuvių kompozitoriai yra sukūrę motetų⁹⁶ ir psalmių⁹⁷ bei opusų, neabejotinai priskirtinų šiems žanrams, taip pat ir neapibrėžto žanro kūrinių, vadinamų pagal pirmuosius teksto žodžius (antai G. Svilainio 13 psalmė „Kaip dar ilgai, o Viešpatie“ savo daryba artima Renesanso epochos motetams). Kūrinius nagrinėjant funkcinio požiūriu, t. y. pagal tinkamumą skambėti atnaujintoje liturgijoje, žanro grynumas, kaip ir jame vartojamo teksto visišką atitikimą liturginiam *proprium* tekstui, nebėra svarbu⁹⁸. Išskyrus labai trumpą Ps 116 / 117, visų kitų psalmių tekstus kompozitoriai dažniausiai vartoja fragmentiškai, ne ištisai, kartais derindami kelių skirtingų psalmių eilutes ar prie psalmės prijungdami *alleluia* šūksnius.

Visoje liturgijoje ir greta jos (per laidotuves, sutaukinimo pamaldose, laiminant asmenis, šventinant daiktus) numatyta giedoti pirmiausia psalmes (ištisai ar fragmentiškai): atgailos laikotarpiu, laidotuvėse, mišiose už mirusius – *De profundis* (Ps 129), *Miserere* (Ps 50) bei kitos atgailos psalmės (Ps 6; 31; 101; 142), šventinant naują bažnyčią ar koplyčią – Ps 45, Ps 50, Ps 119–121, šventinant bažnyčios vargonus – Ps 150, laiminant motinas, taip pat duoną ir vandenį Šv. Agotos dieną – Ps 66, laiminant tėvus Tėvo dieną – Ps 127, šeimas su vaikais – Ps 112, žolynus ir vaisius (Žolinės iškilmėje) – Ps 64⁹⁹ ir pan. Jų atlikėjai ar atliekamų kompozicijų struktūra dažniausiai nėra griežtai reglamentuota¹⁰⁰. Mišiose bei Dievo žodžio pamaldose tarp skaitinių esanti atliepiamoji psalmė galėtų būti giedama ir choro daugiabalsiškai, bendruomenei atsiliepiant priegiesmiu, ir ištisai (be atliepo), pavyzdžiui, kaip gradualas ar kaip choro kompozicija, ar kaip laisvai improvizuojamos rečitatyvinės melodijos giesmė solistui (žr. V. Germanavičiaus „Psalmė“) pagal atliepiamosios psalmės ar pagal gradualo tekstą. Vietoj atliepiamosios psalmės neleidžiama giedoti kitokių pakaitalų nei nurodyta, tačiau įvairios kompozicijos psalmių ir panašiais bibliniais (ar jiems artimais) žodžiais, kaip jau minėta, po liturgijos reformos gali tikti kitoms *proprium* dalims.

Aptariami šiuolaikinių lietuvių autorių motetai, psalmės ir jiems giminingos kompozicijos, kurių didžioji dauguma

sukurta pagal lotynišką tekstą, yra įvairaus pobūdžio. Devynetas jų savo apimtimi, atlikėjų sudėtimi ir teksto truktuote yra koncertiniai¹⁰¹. Keli kiti kūriniai – įprastos bažnytinei muzikai atlikėjų sudėties, bet nemažos apimties fantazijos, galinčios būti pritaikytos tik iškilmingoms apeigoms: D. Kairaitytės *De profundis* (Preliudas-postliudas vargonams ir chorui pagal pirmąją Ps 129 / 130 eilutę) ir V. Augustino *Cantate Domino* (velykinė triumfo psalmė) bei „Tau bet kokios sutemos šviesios“ dviem chorams. Likusios kompozicijos yra kuklios apimties išdailos chorui *a cappella*¹⁰², kurių galimybes skambėti liturgijoje labiausiai lemia jų muzikos kalba.

Litanijos

Litanija (gr. *litaneia* – malda) – maldos forma, sudaryta iš kreipinių į Dievą ir / ar šventuosius ir kaip refrenas pasikartojančio atsako-prašymo. Iš litanijos IV a. kilo mišių *preces* (lot. prašymai, maldavimai, su atsaku *Kyrie eleison*), dabar vadinama visuotine malda. Panaši seka užbaigdavo ir Valandų liturgiją, dabar maldavimai išlikę Rytmetinėje ir Vakarinėje. Seniausia žinoma litanija kaip savarankiška maldos forma – nuo VIII a. paplitusi Visų Šventųjų litanija¹⁰³. Jos įžanginiai (*Kyrie*) ir baigiamieji (*Agnus Dei*) kreipimaisi tapo visoms vėlesnėms litanijoms būdingomis dalimis, tarp kurių įterpiami kiekvienai litanijai savi kreipiniai. Kai kurios litanijos ilgainiui įsitvirtino kaip neliturginės liaudies pamaldumo praktikos – pridėtinės pamaldos¹⁰⁴. Svarbiausiose liturginėse apeigose (kaip antai Krikšto liturgijoje Velyknaktį, šventinant diakonus, kunigus, vyskopus, naują bažnyčią ar koplyčią) giedama Visų Šventųjų litanija, o kitų litanijų galimo šventinio atlikimo progos – liturginės iškilmės (pvz., Švč. Jėzaus Širdies, Šv. Kazimiero), bažnyčios titulo šventės / atleidų, šventųjų ar vienuolių jubiliejų, naujo šventojo kanonizacijos iškilmės pamaldos.

XX a. litanijų kaip bažnytinės muzikos žanro sukurta nedaug¹⁰⁵. Šiuolaikinėje profesionaliojoje lietuvių muzikoje jų randame šešias: dvi bažnytinės paskirties (A. Briliaus – palaimintojo J. Matulaičio, A. Martinaičio – Šv. Pranciškaus), dvi – stambesnės koncertinės kompozicijos sudėtyje¹⁰⁶, dvi (Juliaus Juzeliūno, Ričardo Kabelio) – instrumentinės, jas su litanijos žanru sieja tik pavadinimas. Atliekant litaniją bažnytinėse apeigose, visi susirinkusieji paprastai gieda bent atliepą-prašymą (analogiškai kaip mišių *Kyrie* ar *Agnus Dei*). Tokiu vieno (choro) balso ir homofoninio daugiabalsumo dialogu (kūrinį pradėjus vien monodija, o pabaigiant 4–6 balsų akordine rečitacija) pagrįsta A. Martinaičio litanija. Abi bažnytinės paskirties litanijos yra vientisos – neskaidomos į dalis, pagrįstos bendra intonacine formule, tačiau polifoninė A. Briliaus litanijos faktūra ir nereguliarus atliepo pasikartojimas lemia, kad ją gali giedoti tik choras¹⁰⁷. Perspektyvu, bet lietuvių kompozitorių dar neišbandyta kurti liturgines akordinės faktūros Visų Šventųjų litanijos išdailas bei – greta kitų *proprium* dalių – progines mišių (gal

ir Valandų) maldavimų litanijas, išlaikant vientisą struktūrą ir įtraukiant giedoti bendruomenę.

Valandų liturgija

Nuo pat XX a. pradžios, Katalikų Bažnyčiai ryžtingai gręžiantis nuo koncertiškumo liturgijoje (žr. *motu proprio Tra le sollecitudini* ir vėlesnius dokumentus), sumažėjo bažnytinės kūrybos chorui, taip pat ir daugiabalsės Valandų liturgijos kompozicijų, praeityje buvusių ypač populiarių iškilmingų Mišparų (Vakarinės). Po Vatikano II susirinkimo į Valandų liturgiją (nuo viduramžių kasdien privalomą kunigams bei vienuoliams) siekiama įtraukti ir pasauliečius, skatinant bažnyčiose pirmiausia susigrąžinti iškilmingą bendruomeninį sekmadienio Vakarinės liturginės valandos šventimą. Tačiau populiaros pamaldumo praktikos rodo, kad vertėtų šių liturgijų bandyti atgaivinti pradėdant naktiniais budėjimais – Vigilija, su kuria galima sieti liturginę Skaitinių valandą (Aušrinę, anksčiau vad. Nokturnus).

Bet kuriai Valandų liturgijai giedoti tiktų gimtąjai kalbai pritaikyta grigališkoji psalmodija ir himnodija. Tačiau nėra draudžiama ir nauja kūryba, kuri, prisiminus *alternatim* praktiką, galėtų daugiau ar mažiau įsiterpti į tradicinį Bažnyčios giedojimą ar ir visai jį pakeisti. Šiuolaikinių lietuvių kompozitorių profesionalų tyla Valandų liturgijos srityje rodo, kad nėra paskatų nei tęsti kultūrinę (pvz., Mišparų) tradiciją, nei prisidėti prie religinės praktikos atgaivinimo¹⁰⁸. Vienintelis šio žanro kūriny – kun. G. Sakalausko *Completorium* (Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo iškilmės Naktinė valanda dvigubam mišriam chorui *a cappella*, 2008) yra sudėtinga, komplikuoto ritmo ir melodikos koncertinė kompozicija pagal senąją Valandų liturgijos tvarką, negalinti atlikti liturginės funkcijos. O A. Martinaičio „Vigilia“ (1995) solistams ir styginių orkestrui arba instrumentų ansamblui pagal rinktines Naujojo Testamento eilutes – laisva fantazija Viešpaties laukimo tema (lot. *vigilate* – „budėkite“), religinė muzika, kurią galima atlikti tiek bažnytinėje, tiek pasaulietinėje erdvėje.

Instrumentiniai kūriniai liturginiais pavadinimais

Nuo XVI a. į apeigas vis labiau įtraukiama instrumentinė muzika – antai mišių įžangos antifoną XVI a. dažnai pakeisdavo pusiau instrumentinis kūriny (antifona vargonais, psalmės eilutė giedama), o vargonavimą liturgijoje įtvirtinus oficialiai („Ceremoniale episcoporum“, 1600) – įžanginės pjesės (tokatos, fugos); vietoj gradualo ar ofertorijaus XVII–XVIII a. skambėdavo bažnytinės sonatos ar kantatos (pagal autentiškus ir naujai sukurtus tekstus). Paskutiniaisiais šimtmečiais greta bažnytinių kurta ir koncertinių kompozicijų bažnytiniais pavadinimais¹⁰⁹. Lietuvoje atkurtos Nepriklausomybės metais taip pat sukurta per 20 instrumentinių kūrinių liturginiais ar bažnytinio žanro pavadinimais (žr. PRIEDĄ Nr. 1): „Psalmė“, „Psalmės“, trys *De profundis*, *Lacrimosa*, su gedulingu giedojimu susiję *Canti et lamenti*

bei *Lamentation*, du *Credo*, *Osana*, Eucharistinės maldos pabaiga *Per ipsum*, kompozicijos pagal himnus, organumus ir motetus (*Hymnologia*, koncertas *Te Deum*, *Ave maris stella*, ...*quasi* Viderunt Omnes..., *Paper Motet*), dvi „Litanijos“, keletas preliudų, meditacijų ir pan. Dauguma šių kūrinių skirti šiuolaikinei bažnytinei (liturginei) muzikai nebūdingiems instrumentams – styginių kvartetui (4), kitokiam instrumentų ansamblui (5), orkestrui (7), solo ne vargonams (3) – ir traktuotini kaip religinė muzika, kurią galbūt inspiravo pavadinimu nurodyta nuotaika ar vaizdiniai (*Lacrimosa*, *De profundis*, *Te Deum*, *Per ipsum*, *Osana*), nei bažnytinio žanro darybos dėsniai (litanijos, psalmodijos, himnodijos, organumo)¹¹⁰. Instrumentinė muzika liturgijoje gali skambėti vietoj *proprium* dalių ir paprastai kuriama kaip vargonų preliudai, interliudai, fugtės, meditacijos ir jų ciklai¹¹¹ arba improvizuojama (fugos, variacijos). Šitokių nedidelės apimties kompozicijų lietuvių (A. Remesa, V. Barkauskas, V. Švedas) sukūrė vos keletą. Tai pirmiausia liudija apie sovietinės okupacijos metais sunykusią bažnytinio vargonininkavimo tradiciją, kurios atgimimo perspektyvomis kompozitoriai menkai domisi ir šiandien, nors jau nuo 1994 m. į Lietuvos katalikų bažnyčias kasmet ateina dirbti po kelis profesionalius, Lietuvos muzikos ir teatro akademiją baigusius vargonininkus.

3. Išvados.

Liturginės muzikos padėtis ir perspektyvos

Kaip matome iš šiuolaikinių lietuvių autorių bažnytinių žanrų apžvalgos, daugumą kompozicijų vien dėl jų struktūros ypatumų apeigoms įmanoma pritaikyti tik gerai išmanant liturgiją. Apeigoms geriausiai tiktų nedidelės apimties kompozicijos (motetai, himnai, psalmės, *Ave Maria*). Tarp mišių ciklų vyrauja šventinės (su *Gloria*, kartais ir *Credo*) *missa brevis*, skirtos liturgijai, kurioje dalyvautų choras. Tačiau pusė jų vienoje ar keliose ciklo dalyse neatitinka formalių reikalavimų liturginiam tekstui. Abejonių dėl tinkamumo apeigoms kelia chorinis visų *ordinarium* dalių atlikimas. O daugelis atskirų mišių *odinarium* dalių, geduliniai mišių ciklai (*Requiem*), padėkos himnai *Te Deum*, išplėtos kompozicijos psalmių tekstais ir sekvencijos buvo kuriami kaip koncertiniai, šventiniai, proginiai kūriniai – dauguma jų pagal dabar galiojančias Katalikų Bažnyčios instrukcijas galėtų skambėti bažnyčios erdvėje (koncertuose, per susikaupimo valandas). Bažnytinių žanrų nutolinimą nuo savo ištakų – apeigų, viena vertus, lėmė okupacijos metai, kai bažnytinio meno kūryba buvo užgniaužta, o krikščioniška pasaulėžiūra ilgainiui prarasta. Kita kliūtis liturginei kūrybai – liturgijos reforma, po kurios ryšys su tradicija nebegali būti atkurtas remiantis vien bažnytinio meno istorija. Iš Vatikano II susirinkimo ir vėlesnių liturgijos reformą reglamentavusių dokumentų galima išskirti šias funkcionalumo dimensijas, kurios turėtų būti liturginės muzikos kūrybos

atspirties taškas: pamaldų eigą ir liturgijos vietą (kaip veiksni, kuris tradiciškai turi lemiamos įtakos išorinei muzikos formai ir vidiniam pobūdžiui), konkrečią bendruomenę (jos kultūrą, kalbą, galimybes) ir vaidmenų pasidalijimą. Į bažnytines apeigas, pirmiausia šventųjų mišių ritualą, daugiau nei keturis šimtmečius buvusį stabilų ir todėl tapusį ne tiek tikėjimo raiškos, kiek išpuoselėta kultūros forma, po Vatikano II susirinkimo žvelgiama kaip į veiksma, skirtą pirmiausia Evangelijai skleisti, krikščionių tikėjimui atrasti ar jį pagilinti (neneigiant kilnumo, reikšmingumo ir šventumo reikalavimo). Akivaizdu, kad šiandien kompozitorius nebegali sukurti funkcionalios liturginės muzikos, t. y. muzikos mišioms ir kitoms bažnyčioje vykstančioms apeigoms, pats jose nuolat nedalyvaudamas, vien tik orientuodamasis į praityje sukurtus liturginių žanrų modelius.

Šiuolaikinių lietuvių autorių bažnytinių žanrų apžvalga liudija, kad Lietuvoje bažnytinė muzika pirmiausia suprantama kaip choro, t. y. bendruomenės dalies, muzika¹¹². Nemažai šių kompozicijų buvo sukurta nekeliantiems liturginių reikalavimų ir suteikiantiems galimybę eksperimentuoti sakralinės choro muzikos festivaliams bei konkursams. Kompozitorių profesionalų ir Katalikų Bažnyčios santykių pastarąjį dvidešimtmetį raida rodo, kad po kelerių Lietuvos Atgimimo metų euforijos kompozitoriams suvokus didžiulį atotrūkį tarp ketinimų savo bažnytinės muzikos sampratas įdiegti Lietuvos katalikų bažnyčiose (sukuriant „religijos per meną“ šventoves¹¹³) ir Bažnyčios vadovų norų, kad būtų kuriama populiari taikomoji muzika, o ir dvasininkams retai dedant pastangų įtraukti profesionalius kūrėjus į liturgijos atnaujinimo darbą, menininkai renkasi kūrybinės laisvės ir palankumo krikščionybei (ne tarnavimo Bažnyčiai) poziciją.

3.1. Bendrieji šiuolaikinės religinės kūrybos bruožai

Platesnių (istorine ir kompozitorių skaičiaus apimtimi) šiuolaikinės bažnytinės muzikos tyrinėjimų yra vos vienas kitas¹¹⁴. Nors lietuvių religinės muzikos raida atrodo esanti unikali dėl patirtų dramatiškų lūžių, vis dėlto galime atrasti Lietuvos ir kitų šalių XX a. antros pusės religinės / bažnytinės kūrybos raidai bendrų tendencijų.

Antai vienas – apskritai būdingas visai bažnytinės muzikos istorijai – šiuolaikinės lietuvių religinės kūrybos ypatumų yra tas, kad kompozicijos numatomos atlikti keliais variantais: a) su puošnesniu ar paprastesniu pritarimu (J. Kačinsko *Jesu dulcis*, K. Vasiliauskaitės *Magnificat*, G. Svilainio *Stabat Mater*); b) pasirinktinai skirtingos sudėties chorams ar solo arba chorui (F. Bajoro „Mišių giesmės“, „Šventajai Dvasiai“, kai kurios A. Remesos mišios-perdirbimai, K. Vasiliauskaitės Mišios šv. Cecilijos garbei); c) naudojamas paralelinis tekstas lietuvių ir lotynų ar kitomis kalbomis (F. Bajoro „Tikiu“ iš „Mišių giesmių“ / *Je crois*, Vaikų mišios / *Introductio et missa brevis*, F. Latėno *Agnus Dei*); d) orkestrui ar vargonams, ar fortepijonui

(V. Augustino *Gloria*, F. Bajoro *Pater noster*, Z. Bružaitės *Assumpta est*, F. Latėno *Agnus Dei*, J. Baltramiejūnaitės *Ave Maria*, J. Tamulionio *Ave Maria*). Toks lankstumas įvairiai išplečia kūrinio atlikimo galimybes (bažnyčioje, kitų šalių bažnyčiose, koncertuose) ir galėtų būti vertinamas dvejopai. Kompozitoriui, nuosekliai kuriančiam konkrečiai bažnyčios bendruomenei (kaip, pvz., J. Kačinskas, A. Martinaitis), keli variantai nėra reikalingi. Kita vertus, galimi numatyti keli – puošnesnio, paprastesnio atlikimo – būdai (trūkstamų balsų atlikimas ar esamų palaikymas vargonais, instrumentų partijos *ad libitum*) susiję su tuo, kad bažnyčiose vyrauja savanoriškas, neatlyginamas, mėgėjiškas (atlikėjus mažiau įpareigojantis) muzikavimas.

Kitas šiuolaikinės lietuvių bažnytinių žanrų kūrybos ypatumas – dominuojantys tekstai lotynų kalba. Tai rodytų, kad kompozitoriai a) orientuojasi ne į aktualią liturgiją (kur jau įsitvirtino gimtoji kalba), b) siekia platesnės perspektyvos kūrinius atliekant (lotynų kalba kaip universalioji Vakarų Europos kultūros kalba)¹¹⁵. Tarp kitų XX a. antros pusės–XXI a. pradžios bažnytinės kūrybos (tiek lietuvių, tiek kitų šalių autorių) bruožų minėtini šie: 1. Mišių sprendimų įvairovė; daugiausia kuriama lotyniškų mišių, pilnų *ordinarium* ciklų, *missa brevis* bei *Requiem*¹¹⁶. 2. Kanoninio teksto traktuotei būdinga a) trumpinti ilgųjų *ordinarium* dalių (*Gloria* ir *Credo*, rečiau – kitų dalių) tekstą, plėtoti atskiras jo semantines struktūras ir b) liturginį tekstą išplėsti kitais tektais; norminį tekstą pakeisti ir perkurti (iki dekompozicijos imtinai), kompiliuoti su poetiniu arba apskritai pakeisti mišių ciklo įkvėptu poetiniu tekstu, t. y. nukrypstant nuo liturginio mišių modelio¹¹⁷. 3. Kūrinių orkestruotei vis labiau būdinga autonominė, individuali ansamblių sudėtis, tampa svarbi koloristinė instrumentų funkcija. 4. Didėja stilių įvairovė (nuo restauracinės iki džiazo ir popstilizacijos), randasi ekumeninės paskirties kūrybos (Liebrand, 2003, p. 90; Dąbek, 1996, p. 34–39, p. 45–46). Kai kurios lietuvių kompozicijos, kaip antai A. Martinaičio *Ti adoriamus*, G. Svilainio *Kyrie*, F. Latėno *Agnus Dei*, V. Minioto *Ektenion*, K. Vasiliauskaitės solo partijos Taizė giesmėms, taip pat galėtų tikti ekumeninėms pamaldoms ar įvairių tautybių žmonėms skirtai proginei liturgijai.

3.2. Liturginės kūrybos galimybės

Apžvelgus bažnytinių žanrų realizacijas šiuolaikinėje lietuvių muzikoje, galima įvardyti ir kompozitorių dar neišbandytas galimybes, liturginės kūrybos perspektyvas. Pirma, vertėtų atgaivinti *alternatim* praktiką: įgyvendinant veiklaus bendruomenės dalyvavimo siekį, sekmadienių ir švenčių mišių *ordinarium* chorui kurti fragmentiškai, numatant ir bendruomenės rečitacijos epizodus (ilgosiose dalyse – gimtąja kalba). Antra, mišių *ordinarium* ciklą išplėsti universalioomis *proprium* dalimis (galimi įvairūs *ordinarium* ir *proprium* deriniai). Kurti ciklą geriausia numatant kelis jo atlikimo variantus, t. y. galimybę praleisti vieną kitą dalį be

nuostolių visumai, nes atnaujintoje liturgijoje nebėra svarbu, kiek dalių sudaro mišių ciklą. Trečia, trūksta atskirų dalių (pvz., apšlakstymo antifonų „Apšlakstyk mane“ ir „Regėjau versmę“, didžiųjų Marijos antifonų) ir Valandų liturgijos chorui, giedojimų chorui ir bendruomenei (tropuotų *Kyrie*, aleliuja), svarbiausių sekvencijų chorui ar solo (Velykų, Devintinių), įvairių maldavimų litanijų (mišiose – Visuotinės maldos) chorui ar solo su bendruomenės atliepu ir / ar chorinėmis atliepo išdailomis, vargonų kūrybos (nedideli ciklai, atskiri preliudai taikant į atitinkamo *proprium* nuotaiką derėtų Kalėdų ir Velykų laikotarpiams, eilinio laiko išskilmėms ir šventėms). Ketvirta, būtų perspektyvu sukurti vien *proprium* ciklą¹¹⁸.

Šiuolaikinėje lietuvių kompozitorių profesionalų kūryboje esama technikų, kurios gali būti sėkmingai pritaikytos liturginės muzikos kūrybai. Antai K. Vasiliauskaitė išbandė Taizė giesmių principą, kur dera nedideli daugiabalsiai ostinatiniai dariniai (griežiami vargonais, giedami bendruomenės) ir solistų partijų „improvizacijos“ – taip galima komponuoti visas mišių dalis. M. Urbaičio minimalistinės darybos kūrinių *Celebrabo te, Domine* ir panašūs ostinatiniai dariniai tikėtų tapti šiuolaikinės lietuviškos bažnytinės Taizė stiliaus muzikos šablonais. V. Germanavičiaus „Psalmė“ galėtų suteikti impulsą naujos bažnytinės retorikos ieškojimui, derinant viduramžių monodijos improvizaciškumą ir „barokišką“ solo giedojimą. Psalmė kaip laisvai improvizuojamos rečitatyvinės melodijos giesmė (solistui ar chorui unisonu) galėtų būti ir *proprium*, ir – jei kuriama pagal Skaitinių knygoje numatytus tekstus – atliepiamosios psalmės pakaitalas. Pastarasis galbūt bent sekmadieniais iš Lietuvos bažnyčių išstumtų iškraipytas grigališkąsias ar naujas banalias mėgėjiškos kūrybos psalmodijos formules. Kurdami Bažnyčiai, kompozitoriai taip pat galėtų prisiminti *contrafactum* – jau esamos muzikos perdirbimą, aranžuotę, transkripciją (tai nuo seno būdinga bažnytinei kūrybai). Juk Bažnyčiai svarbu ne naujovės, bet meistriškumas, išradingumas kultivuojant tai, kas jau yra tapę bendruomenės savastimi.

Nuorodos

- 1 Apie tai žr. Kalavinskaitė, 2008, p. 140; Kalavinskaitė, 2009c, p. 55–57.
- 2 Pagrindinis liturgijos tikslas – garbinti Dievą ir pašventinti žmogų, o tam skirtos apeigos, jei atliekamos tinkamai, per struktūrą, tekstus, liturginius drabužius, laikyseną ir gestus, per vartojamus daiktus, tampa supratimo apie Dievą išraiška, „į antropologinę kalbą išversta teologija“ (Vaišvilaitė, 1997). Bažnytinis menas taip pat yra šios išraiškos priemonė ir tradicijos nešėjas.
- 3 Tačiau bažnytinės kultūros paveldas atspindėjo savo meto liturgijos poreikius, o, kaip žinome, liturgijos raidoje XX a. įvyko ryškių pokyčių, lėmusių, kad vertinga ankstesnių amžių kūryba (pvz., Palestrinos mišios) nebe visai tinka atnaujinant liturginėms apeigoms. Todėl Katalikų Bažnyčios XX a. antros pusės dokumentuose, pabrėžiant bažnytinės kūrybos tradicijos tęstinumą, pirmiausia turima mintyje ne praeities žanrų ar formų išsaugojimas, bet atitikimas „pamaldų dvasiai bei atskirų jos dalių pobūdžiui“ (Musicam sacram, 9) vengiant „profaniškų elementų“ (Musicam sacram, 34), t. y. „bažnytinės“ muzikos kalbos tęstinumas.
- 4 Iš XX–XXI a. – I. Stravinskio, A. Schönbergo, K. Szymanowskio, O. Messiaeno, A. Schnittke's, S. Gubaidulinos, A. Pārto, K. Pendereckio, J. Ruttero ir kitų.
- 5 J. Naujalio, Č. Sasnausko, T. Brazio, J. Gaubo, S. Šimkaus, A. Kačanausko, J. Dambrausko, J. Štarkos, N. Martinonio, M. Karkos, K. Kavecko, J. Siniaus, J. Bendoriaus, J. Gruodžio, V. Paulausko, A. Pociaus, B. Jasenausko, J. Tallat–Kelpšos ir kitų kompozitorių, vargonininkų ir chorvedžių, taip pat kunigų B. Andruškos ir J. Židanavičiaus (Seirijų Juozo) giesmės bei mišios iš bažnyčiose išsaugotų prieškarinių leidinių ir giesmynų, sovietinės okupacijos metais ranka perrašintose pačių vargonininkų (dažnai nenurodant autorystės). Tuo metu oficialiai išleistas mišių *ordinarium* ir jų parafrazių ciklų ir giesmių rinkinys – Romos Katalikų Apeigyno (1966) Priedai: keturi „Mišių giesmių“ ciklai (S. Šimkaus, kun. B. Andruškos, kun. P. Tamulevičiaus, kun. G. Šukio), apimantys 6–9 mišių *ordinarium* (parafrazuotas) bei *proprium* dalis, keturbalsės P. Beinorio „Lietuviškos Mišių parafrazės“ (*Kyrie, Gloria, Apaštaly Credo, Sanctus-Benedictus, Pater noster, Agnus Dei* lietuvių kalba), kun. G. Šukio „Lietuviškos Mišios Taikos Karalienės garbei“ (šešios *ordinarium* dalys lietuvių k. 4 balsams su vargonų pritarimu) ir kun. P. Tamulevičiaus surinktos šermenų giesmės. Lietuvos okupacijos metais dažniausiai bažnyčiose skambėjusius (ir šiandien populiarius) XX a. pirmos pusės lietuvių autorių kūrinius yra aptarusi Jūratė Landsbergytė (Landsbergytė, 2000, p. 45–46).
- 6 J. Bertulio, J. Gaidelio, J. Kačinsko, J. Žilevičiaus, B. Budriūno, A. Mikulskio, F. Strolios, kun. K. Senkaus, ses. Bernadetos Matukaitės, kun. B. Markaičio ir kitų. Apie lietuvių išėivijos JAV išleistus giesmynus žr. Petrauskaitė, 2004, p. 225–235.
- 7 Kun. P. Tamulevičius (1923–2006), kiek pastudijavęs (1941–1943) Kauno konservatorijoje, baigė Kauno tarpdiecezinę kunigų seminariją, joje 1948 m. buvo paskirtas dėstyti bažnytinį giedojimą ir vadovauti chorui, vėliau dėstė ir kitas disciplinas, nuo 1993 m. – seminarijos rektorius; sukūrė giesmių, kitų kūrinių. Apie kitus minėtus autorius ir unikalią raiškos religine kūryba išsiskiriantį jaunesnės kartos kūrėją kun. Gracijų Sakalauską (Marijampolė) žr. Landsbergytė, 2008, p. 43–53; Landsbergytė, 2009, p. 58–71.
- 8 Žr. „Muzikos žinių“ (1968, Nr. 3–4, p. 19; 1971, Nr. 1) skelbtų konkursų bendruomeninėms Mišioms sukurti reikalavimus.
- 9 Žr. jaunimui skirtas B. Budriūno „Mišias šv. Kazimiero garbei“ (vienam ar dviem balsams arba mišriam chorui su vargonų / fortepijono pritarimu, 1966; „Laiškų lietuviams“ I premija 1966 m. konkurse), Akmenėlio (kun. G. Šukio) mišias „Kristaus Rūpintojėlio garbei“ G-dur (dviem balsams su pritarimu; „Muzikos žinių“ konkurso premija 1973 m.), Gedimino Purlio „Mišias Marijos Taikos Karalienės garbei“ (mišriam chorui su vargonais, 1996; I premija J. Naujalio religinės muzikos chorui kūrinių III konkurse, 1998).
- 10 Pvz., Senosios muzikos festivalis Šiauliuose (dabar tarptautinis velykinis muzikos festivalis „Resurexit“), religinės muzikos festivalis „Cantate Domino“ Kaune, J. Naujalio religinės muzikos kūrinių chorui konkursas Vilniuje, sakralinės muzikos festivaliai „Džiūgaukim... Aleliuja“ Marijampolėje, „Te Deum laudamus“ Jurbarko rajone, „Giesmė Dievo Motinai Marijai“ Žemaičių Kalvarijos bazilikoje, sakralinės muzikos festivalis

- Telšiuose vargonininko Albino Jasenauskio atminimui ir kt. XX a. paskutinį dešimtmetį Lietuvoje pradėti rengti įvairūs giesmių konkursai ar festivaliai (pvz., Kauno miesto ir rajono vaikų bei jaunimo festivalis konkursas „Giesmių giesmelė“, Vilkaviškio dekanato giesmių konkursas „Cantate Domino“, Joniškių rajono giesmių konkursas, vaikų ir jaunimo šventė „Giesmių giesmelė“ Utenoje). Jų tikslas – ugdyti įvairaus amžiaus ir muzikinių gabumų vaikus bei jaunimą, jie daugiausia krypta į koncertiškumą.
- ¹¹ Apgailėstautina, kad muzikos kokybė Lietuvos bažnyčiose labiausiai priklauso ne nuo liturginę kūrybą reglamentuojančių Bažnyčios dokumentų, bet nuo vyskupo ir kunigų (klebonų) išsilavinimo, pažiūrų, skonio ir tik paskui – nuo vargonininko ar chorvedžio profesinio pasirengimo. Antai Vilniaus arkikatedra šiuo metu likusi bene vienintelė iš Lietuvos vyskupijų katedrų, kurioje neskamba vadinamosios „jaunimo“, arba charizmatinės, giesmės pritariant gitaroms. Kita vertus, Vilniaus arkikatedroje neišugdytas bendruomeninis liturginis giedojimas, paprastomis dienomis pasitenkinant vargonininko ar dainininko solo, o sekmadieniais – choro kompozicijomis.
- ¹² Šio 1993 m. išleisto giesmyno repertuarą, kuris pagrįstas tradicinėmis (J. Naujalio, T. Brazio ir kitų kurtomis ar harmonizuotomis) keturbalsės faktūros giesmėmis ir gali būti atliekamas įvairaus pajėgumo chorų, po 15 metų papildė kun. K. Senkaus parengtas giesmynas „Skambėkite giesmės“ (2008). Jame vyrauja mažiau girdėtos ir dar nepublikuotos „vienbalsės, dvibalsės, tribalsės ir keturbalsės liturginės giesmės, skiriamos vidutinio meninio pajėgumo bažnytiniais chorams“ („Skambėkite giesmės“, p. 3, sudarytojo žodis), numatant įvairaus atlikimo galimybes (ten pat, p. 5, pratarė).
- ¹³ Šis leidinys kelia minčių, kad dvasininkai neskiria kasdienių ir šventinių (sekmadienio, iškilmų) mišių ir nesupranta, kad be choro kultūros nebus ir kokybiško bendruomeninio giedojimo. Giesmynė pateikiamos vien melodijos, tarsi Katalikų Bažnyčia Lietuvoje oficialiai leistų iškraipyti autorinių daugiabalsių kūrinių faktūrą ir harmoniją. Lietuvos bažnytinės muzikos padėtis visiškai atitinka Josepha P. Swaino apibūdintą (apie muziką JAV katalikų liturgijoje): „Viena iš sunkiai įveikiamų kliūčių jos [muzikos – D. K.] atgimimui yra tipiško amerikiečio antipatija aukštesniam autoritetui, ypač meno srityje. Dėl to kažkodėl manoma, kad liturginė muzika bus tikriausia, kai ji bus vien mėgėjų, „žmonių“, veikla.“ Profesionalų patarimai laikomi pretenzingais, valdingais, snobiškais. Bet iš tiesų „didė ir ilgalaikė liturginė muzika yra per sudėtinga, kad ją būtų galima palikti liaudies balsui; kaip ir teologinė tiesa, ji privalo turėti savą katechezę“ (Swain, 2000, p. 86).
- ¹⁴ Bendruomeninės giesmės žanras – akordinės faktūros posminės kompozicijos pagal poetinį religinį tekstą – greičiausiai dėl savo paprastumo beveik nedomina šiuolaikinių lietuvių kompozitorių profesionalų (tarp sėkmingai Lietuvos bažnyčiose įsitvirtinusių minėtinos Algirdo Klovos „Marija, skaisčiausia Marija“, „Atverk man lūpas“ ir K. Vasiliauskaitės giesmės); su liturgija galinčios būti susijusios tik kaip mišių *proprium* pakaitalai, šiame straipsnyje jos netyrinėjamos.
- ¹⁵ Keturi Vilniaus arkikatedros chorai gieda P. Sližio, J. Naujalio, G. Purlio, A. Remesos, M. Vaitkevičiaus, G. Sakalausko, I. Petrošiaus, A. Mikulskio, M. Vaitkevičiaus, L. Abario, V. Miškio, K. Vasiliauskaitės ir R. Martinkėno mišias, tarp giesmių vyrauja L. Abario, K. Vasiliauskaitės, J. Naujalio, V. Miškio ir F. Strolios kūryba. Kauno arkikatedros choras atlieka L. Abario, P. Beinario, A. Remesos mišias, J. Dambrausko, J. Naujalio,
- Č. Sasnausko, J. Siniaus, P. Beinario giesmes. Iš lietuvių autorių, kurių muziką gieda Panevėžio Kristaus Karaliaus katedros chorai, minėtinos L. Abario bei G. Šukio mišios ir giesmės, Č. Sasnausko *Requiem*, K. Kavecko, J. Siniaus, A. Naujalio, P. Beinario, F. Strolios, N. Martinonio, T. Brazio, A. Pociaus, A. Vanagaičio ir kitų giesmės. Gan skurdžiame Vilkaviškio katedros choro repertuare greta XIX a. bažnytinės vokiečių autorių muzikos vyrauja ilgai katedroje vargoninkavusio R. Makūno kūryba, o šioje vyskupijoje turtingiausia bažnytinė muzika kun. G. Sakalausko dėka pasižymi Marijampolės bazilika, kurioje sekmadienį per sumą giedamos G. Sakalausko mišios bei kiti kūriniai, M. Vaitkevičiaus, J. Naujalio mišios, P. Beinario, F. Strolios, J. Naujalio ir kitų giesmės; kartą per mėnesį bei iškilmėse liturgijoje dalyvauja Č. Sasnausko choras (jo repertuare – A. Remesos, V. Bartulio, F. Bajoro mišios, P. Beinario *Requiem*, M. K. Čiurlionio mišių dalys ir kita). Šiaulių vyskupijos (įkurtos 1997 m.) Šv. Petro ir Pauliaus katedra iki 2009 m. neturėjo profesionalaus vargonininko ir chorvedžio, tad chorų repertuaras tik formuojamas.
- ¹⁶ Tyrimo apimtis – kompozitorių profesionalų, t. y. oficialiai baigusiu kompozicijos studijas, kūryba, informacija, pasiekiami per Lietuvos kompozitorių sąjungos (LKS) ir Muzikos informacijos ir leidybos centro (MILC) tinklalapius. Tuo nenorėta nuvertinti chorvedžių (baigusiu aukštąjį ne kompozicijos mokslą), vargonininkų ir kunigų kūrybos – jie tęsia vargonininkų chorvedžių tradiciją ir dažnai (dėl muzikos kalbos ir struktūros paprastumo) lemia bendrąją bažnytinės muzikos Lietuvoje padėtį veiksmingiau nei kompozitoriai profesionalai, kurie linkę eksperimentuoti, ieškoti originalios tekstų ir žanrų traktuotės, dažniau orientuojasi į profesionalius atlikėjus ir išprususią auditoriją.
- ¹⁷ Plačiau žr. Kalavinskaitė, 2009c, p. 57–58.
- ¹⁸ Pz., Lietuvoje XXI a. pradžioje nėra nė vieno katalikų bažnyčios išlaikomo profesionalaus orkestro ar bent choro, skirtingai negu stačiatikių cerkvėse, kur daugiabalsės liturginės muzikos alikėjai gauna alga.
- ¹⁹ Pagal juos Robertas Liebrandas nurodo tris liturginės muzikos raidos modelius / kryptis. Žr. Liebrand, 2003, p. 37–46; Kalavinskaitė, 2009b, p. 100.
- ²⁰ Šiuolaikinių mišių ciklą analizei reikšminga Stanisława Dąbeko studija „Twórczość mszalna kompozytorów polskich XX wieku 1900–1995“. Joje ne tik atskleista XX a. mišių chorui įvairovė, bet ir išryškėja šio žanro raidos Lenkijoje tendencijos, pokyčiai po 1963 m. pradėtos liturgijos reformos. S. Dąbekas, ištyrinėjęs 400 polifoninių (choro) mišių, kurias XX a. sukūrė 166 lenkų autoriai, pateikia aštuonis mišių kompozicijų tipus (Dąbek, 1996, p. 16): 1. *Ordinarium missae* lotynų kalba [representatyviausias tipas]: a) visas ciklas visu tekstu (5 ar 6 – jei su atskiru *Benedictus* – dalių); b) visas ciklas ne visu kanoniniu tekstu; c) *missa brevis* (ne visas ciklas); d) visas advento mišių (be *Gloria*) ciklas; e) atskiros dalys visu tekstu; f) atskiros dalys ne visu tekstu. 2. *Ordinarium* ir *proprium missae* lotynų kalba [retai pasitaikantis tipas]: a) visų dalių ciklas – *missa plena* arba *missa tota*; b) visas *ordinarium* ir dalinis *proprium* ciklas. 3. *Missa pro defunctis (Requiem)* lotynų kalba: a) visas ciklas su visu tekstu; b) ne visas ciklas su visu tekstu esamose dalyse. 4. Lotyniškų liturginių mišiolo tekstų kompiliacija. 5. Ciklas pagal liturginį tekstą lenkų kalba: a) visas ciklas visu kanoniniu tekstu; b) visas *ordinarium* ir papildomi religiniai tekstai; c) *missa brevis*. 6. „Lenkiškosios mišios“ – tautinės mišios, kai *ordinarium* tekstą pakeičia parafrazuojančios giesmės lenkų kalba (tai ypač būdinga XX a. pirmai pusei),

- arba mišios, sukurtos pagal liaudies muziką, pvz., lenkų šokius (J. Łuciuo *Msza polska*, 1993), o tekstas gali būti ir lotynų kalba (būdinga XX a. pabaigai). Populiariausias XX a. pirmos pusės tautinių mišių lietuviškas atitikmuo – S. Šimkaus ciklas „Prieš Tavo altorių“. Kaip jau minėta, Katalikų Bažnyčioje Lietuvoje *ordinarium* tekstų pakaitalai buvo leidžiami iki 1987 m. (pavyzdžiui, B. Alekno „Lietuviškos mišios“, 1969: 1. *Kyrie* – Atlaidumo tau nestinga, 2. *Gloria* – Garbė Dievo visagalio, 3. *Credo* – Mes tikim Tėvą, 4. *Sanctus* – Tavo yr dangūs, 5. *Benedictus* – Didingas tu, kurs ateini, 6. *Agnus Dei* – Štai Avinėlis). Pagal šiuo metu galiojančias instrukcijas tai tebeleidžiama tik vaikams skirtoje liturgijoje (žr. A. Remesos Trejas mišias vaikams). Tačiau anksčiau sukurtos ir išlikusios populiaros giesmės pritaikomos *propriūm* dalims (pvz., vietoj *Kyrie* skambėjusi S. Šimkaus giesmė „Prieš Tavo altorių“ – aukojimui arba įžangai). 7. Lotyniško liturginio teksto ir kitų tekstų kompiliacija. 8. Kompozicijos pagal mišių ciklo inspiruotą poetinį tekstą.
- 21 Trečiąjį „Angelų mišių“ ciklą sukūrė V. Miškinis (*Missa de Angelis in honorem Magnum urbi* (2000, satb–org, liet. k., pagrįstas choralo ir originalios muzikos fragmentų kaita). Mišios „De Angelis“ – apskritai retas reiškinys XX a. pabaigos bažnytinėje kūryboje (antai Lenkijoje sukurtos tik vienos – Stanisławo Szczęślińskiego *Missa de Angelis Anno Domini 1995* solistams, chorui ir instrumentų grupei), tarp jų paprastai vyrauja nesudėtingos grigališkojo mišių VIII ciklo išdailos liturgijai (pvz., S. Adamso, A. J. Hendersono opusai).
- 22 Prieštaringos kūrybos būta ir kitose šalyse: H. W. Zimmermanno *Missa profana* (1975), R. Bukowskio *Missa profana* (1978), J. Bauero *Missa pagana* (1988, neliturginiu tekstu) etc.
- 23 Skirtingai nei lietuvių bažnytinės muzikos klasikai (T. Brazys, J. Naujalis, Č. Sasnauskas) bei vyresniosios kartos chorvedžiai (L. Abarius, P. Sližys, kun. G. Šukys), savo mišių ciklus pavadinę *Missa*, *Missa in honorem...*, *Missa pro defunctis*, Mišios ... garbei, Mišios ... jubiliejui, *missa brevis* pavadinimą dažniau renkasi ir šiuo metu komponuojantys chorvedžiai, kaip antai V. Miškinis (7 *brevis* iš 16 ar 17 mišių ciklų), L. Abarius (12 „mažųjų mišių“), A. Šumskis (2 mišios *brevis*). Kadangi jau Renesanso epochoje *missa brevis* vardu buvo vadinamos skirtingos sandaros (3–5 dalių, dažnai kupiūruotu *Gloria* ir *Credo* tekstu) ciklai, kurių vienintelis bendras bruožas buvo dalių trumpumas, o Baroko epochoje taip dažniausiai vadintas *Kyrie* ir *Gloria* ciklas (vadinamosios liuteronų mišios) ir daug rečiau – 4–5 trumpų dalių ciklas, todėl šiuo metu *missa brevis* galima vadinti visokius nedidelės apimties *ordinarium missae* ciklus chorui *a cappella*, chorui (ar balsui) su vargonais. Nors kūrinių autoriaus suteiktas pavadinimas ne visada atitinka istoriškai susiklosčiusią mišių žanro atmainą, Lietuvoje, kaip ir kitose šalyse, populiarus apibūdinimas *missa brevis*, atrodo, kompozitoriams reiškia nedidelę kompozicijos apimtį, dalių pasirinkimo laisvę ir mažesnes pretenzijas į meniškumą, sudėtingumą bei atlikimo profesionalumą.
- 24 Įskaitant vieną kitą legaliai parafrazuotą tekstą vaikų mišioms. Minimų ciklų sandara: 9 ciklai apima visas *ordinarium* dalis, 22 ciklai – be *Credo*, 4 – be *Credo* ir *Gloria*, 1 – be *Credo* ir *Agnus Dei*, 2 ciklai – dvidaliai.
- 25 Sukurta 17 ar 18 ciklų *a cappella*, iš kurių 7 (A. Remesos grigališkosios mišios) – unisonui. Kitos kelerios A. Remesos mišios gali būti atliekamos arba choro, arba balso / balsų su vargonais. Su vargonų pritarimu – 19 ar 20 ciklų. Išimtis – A. Remesos Jubiliejinės mišios solistams, chorui ir orkestrui.
- 26 Į šį sąrašą neįtraukta Giedriaus Kuprevičiaus *Missa super brevis*, kurios žodžiai *Gloria* dalyje – tik „Gloria in excelsis“, *Credo* – tik „Credo unum Patrem“, *Sanctus* – tik „S-a-n-c-t-u-s“, *Benedictus* – tik „Benedictus“, *Agnus Dei* – tik „Agnus Dei“. Beje, šis G. Kuprevičiaus radikalaus lakoniškumo bandymas neunikalus – dešimtmečiu anksčiau Lenkijoje mišių dalis vien pirmaisiais žodžiais apribojo Janas W. Hawelas (*Missa pro Pace*, 1982/1983).
- 27 Sutrumpinimu nelaikoma *Gloria* be incipito (be pradinės frazės „Gloria in excelsis Deo“, kurią mišiose turėtų ar galėtų užgiedoti kunigas) – šis trejų J. Kačinsko mišių (1995, 1996, 2002) bruožas rodo jų liturginę paskirtį. Iškilmingose J. Kačinsko Mišiose (1951), kurtose senosios liturgijos sąlygomis, be incipito yra *Gloria* ir *Credo*.
- 28 Tarp jų neminimi dalies proporcijos, bet ne struktūrą keičiantys išplėtojimai, kaip antai įžanginiai žaidimai skiemenimis, žodžiais, frazių ostinato (R. Merklio, V. Bartulio, N. Sinkvičiūtės mišiose), dalies pradinės padalos pakartojimas (A. Remesos Jubiliejinių mišių *Sanctus*) ar tradiciškai išplėtotą baigiamoji *Agnus Dei* padala *dona nobis pacem* (pvz., K. Vasiliauskaitės Kalėdų mišiose).
- 29 Straipsnio autorei trūksta duomenų nuspręsti, kiek minėtos teksto modifikacijos šiuo metu galėtų būti priimtinos tradicinėse, arba senojo rito (ekstraordinarinės liturgijos formos), mišiose. Galima tik numanyti, kad leidus Katalikų Bažnyčioje šį ritą vėl plačiau vartoti, turėtų būti naujai peržiūrėtos iki reformos ir po jos išleistos bažnytinėi muzikai skirtos instrukcijos.
- 30 Plačiau apie juos žr. Kalavinskaitė, 2008, p. 138–139.
- 31 Ne visas ar perfrazuotas tekstas leidžiamas tik mišiose vaikams. Todėl sutrumpinimai (ne visa *Gloria*, *Sanctus* be *Benedictus*, *Agnus Dei* be paskutinio prašymo) bei laisvesnė teksto traktuotė leistini K. Vasiliauskaitės *Missa de Angelis* ir A. Remesos Trejose mišiose vaikams, jei šie ciklai skamba pagal paskirtį. Ta pati kompozicija, A. Remesos adaptuota jaunimui, kaip ir V. Lopo mišios vaikų chorui, bet ne vaikų auditorijai, reikalavimus liturginiam tekstui pažeidžia.
- 32 Paprasčiausia pridėti padalą *Benedictus* / „Garbė tam, kuris ateina“. *Kyrie eleison*, jei giedamas po atgailos akto, galėtų būti ir be *Christe eleison*, nes abu kreipiniai yra skirti Kristui. *Agnus Dei* paskirtis (nors ir nurodyta giedoti ne mažiau nei tris kartus) – susikaupti komunijai, kol laužoma Duona, todėl galėtų būti bendruomenės pabaigiamas choro nepagiedotu trūkstamu prašymu. Numaciūs bendruomeninį atliepą kaip *Credo* teksto papildymą (analizuojamose mišiose – beveik visą Tikėjimo išpažinimo tekstą ar antrąjį jo pusę, žr. anksčiau nurodytus teksto sutrumpinimo atvejus), choras galėtų legaliai giedoti net ir šią dalį. Bendruomenei papildyti trūkstantį kanoninį tekstą gali trukdyti lotynų kalba (ypač *Gloria* ir *Credo* dalyse). Analizuojant konkrečias kompozicijas, akivaizdu, kad mišias gimtąja kalba kūrę autoriai A. Brilius, J. Kačinskas (3 ciklai), A. Remesa (5 ciklai), M. Vaitkevičius, K. Vasiliauskaitė, jas taikė atlikti apeigose, taip pat geriau už kitus išmanė reikalavimus bažnytinėi muzikai. Lotynų kalba dažniau pasirenkama, kai orientuojamasi ne į Katalikų Bažnyčią Lietuvoje aktualius liturgijos poreikius, bet į bažnytinės muzikos tradiciją, numatant galimybę koncertuoti kitose šalyse.
- 33 Tačiau nesėkmingai bandyta maksimaliai sutrumpinti mišių dalis – G. Kuprevičiaus kompozicija *Missa super-brevis*, apribota keliais pirmojo kiekvienos *ordinarium* dalies žodžio pakartojimais, neteko savo liturginės *cantus magnus*

- funkcijos – papuošti apeigas ir išreikšti tikėjimą (pvz., „Credo unum Patrem“ neturi krikščioniško išpažinimo tikėjimu į Švč. Trejybę matmens, daugkartinis „Agnus Dei“ be tolesnio prašymo pasigailėti, suteikti ramybę yra beprasmis). Kitu *superbrevis* atveju (V. Miškinio *Missa super brevis* mišriam chorui, 1996, dalys: *Kyrie* Nr. 1, *Kyrie* Nr. 2) muzikos autorius tiesiog pasirinko netinkamą pavadinimą. Prisimintina, kad XVII–XVIII a. vartoti *missa brevissima* ar *missa semiminima* pavadinimai nereiškė „trumpiausių“ mišių, bet buvo *missa brevis* sinonimai (šios tradicijos laikosi, pvz., Z. Bernatas, sukūręs *Missa brevissima* „Orbis factor“, 1980).
- 34 Antai J. Tamulionio 5 dalių ciklas *Missa* op. 222 liturgijoje negalėtų būti giedamas ne tik dėl *Gloria* ir *Credo* dalių ypatumų (uždara struktūra, kupiūruotas lotyniškas tekstas), bet ir dėl liturgijai nebūdingo vidinio prieštaravimo: šventinėse mišiose (su *Gloria*) negali būti gedulinių mišių *Agnus Dei* (prašymo „dona eis requiem“, kuris apskritai nebevertojamas atnaujintose apeigose), ir priešingai – *Requiem* sudėtyje niekada nebuvo *Gloria* dalies. Tad jei autorius leistų, iš šių Mišių į apeigas be sunkumų galėtų būti integruotos tik *Kyrie* ir *Sanctus* (galbūt papildyta rečituojama *Benedictus* padala).
- 35 Pavyzdžius žr. Senn, 1961, stulp. 185; Muzikos kalba, 2003, p. 264. Daugiausia *missa plena* ciklų – mišios už mirusius.
- 36 Šiai grupei galėtume priskirti ir A. Briliaus diptichą – Mišias su pal. Matulaičio litanija, nors abi dalys gali būti atliekamos ir atskirai.
- 37 Originalus L. Balčiūno sumanymas į ciklą įtraukti grigališkąjį *Credo III* – geresnis sprendimas už daugiabalsius kitų kompozitorių *Credo* chorui, tačiau esamoje kultūros situacijoje jo atlikimo liturgijoje pastoracinė nauda abejotina; labai išplėtotos F. Bajoro „Mišių giesmės“ stabdo liturgijos vyksmą, o modifikuotas „Dievo avinėli“ (prie jo teksto kaip ciklo kodą prijungiant „Viešpatie, pasigailėk“ ir „Tu vienas šventas“ fragmentus) rodo kompozitorių labiau rūpinusius muzikos plėtojimo logika nei liturgijos poreikiais. Liturginėms apeigoms nereikalinga ir F. Bajoro „Mišių giesmių“ dalis „Tėve mūsų“ (pakartotu tekstu). Daug sėkmingiau papildomomis dalimis išplėstų ciklų liturginėms šventėms yra sukomponavę ne profesionalai. Pavyzdžiui, kun. G. Šukio Mišios Švč. Trejybės garbei (~1990) su minimos šventės atliepiamąja psalme, aleliuja ir mišių užbaiga (buv. *Ite missa est*); giesmė „Sveika, Marija“ *a cappella* tarp *Gloria* ir *Sanctus*, (t. y. ofertorijaus vietoj) – G. Purlio Mišiose „Marijos Dievo Motinos garbei“ (2000) ir aukojimo giesmė „O, Kazimierai šventasis“ Mišiose „Šv. Kazimierui, Lietuvos globėjui“ (2004); kun. G. Sakalauskas į „Penkių liturginių etiudų“ (liturg. tekstas liet. k., 1982) vaikų chorui ir vargonams sudėtį įtraukė aleliuja su vidine eilute „Garbė Tau, Tėve, kad [...] paslaptis apreiškei mažutėliams“ (ciklas: *Kyrie* – *Garbė* – *Aleliuja* – *Šventas* – *Dievo Avinėli*) ir pan.
- 38 Pavyzdžiui, Z. Bružaitės ciklas (su introitu vargonams bei *Gloria*) netinka gavėnios ir advento laikotarpiu, L. Balčiūno *Alleluia* – *Veni Sancte Spiritus* nurodo ciklo paskirtį Sekminių ar votyvinėms Šv. Dvasios mišioms.
- 39 Antai G. Kuprevičiaus mišiose *Sanctus* per daug išplečiama papildomu tropu su jubilacija, kuris susieja šią dalį su vieno iš liturginių metų sekmadienių Evangelija ir daug geriau tiktų kokiai nors to sekmadienio *proprium* daliai (aleliuja, ofertorijui ar komunijai). Į liturgines apeigas įtraukti lietuvių liaudies dainų tekstus, kaip tai padarė D. Lapinskas ir L. Rimša, be abejonės, draudžiama.
- 40 Jei kompoziciją apskritai būtų įmanoma atlikti liturgijoje dėl kitų jos ypatumų – pirma, dėl kanoninio teksto trūkumo, antra, dėl Lietuvos bažnyčiose neįprasto mušamųjų pritarimo.
- 41 D. Lapinsko *Missa di poveri* balsui, fortepijonui, fleitai ir gitarai (1991), F. Bajoro *Missa in musica* sopranui, trombonui, kontrabosui ir fortepijonui (1993), V. Minioto *Messa da camera* bosui, klavesinui, akordeonui, kontrabosui ir fortepionui (1998). S. Dąbekas panašaus eksperimentavimo randa ir XX a. antros pusės lenkų kūryboje: Tomaszo Stańko *Msza jazzowa* (1967, mišriam chorui, rageliui [? – lenk. *trąbka*], saksofonui, trombonui, kontrabosui ir mušamiesiems), Januszso Stalmierskio $K_1-R^L_H-SM_A-MISSA$ (1983, „kamerinė muzika deklamuojantiems, dainuojantiems, švilpantiems ir grojantiems muzikantams“ – obojui, klarnetui, trombonui, smuikui; *ordinarium* teksto fragmentai sumaišyti), Jerzy Bauero *Missa pagana* (1988?, mišriam chorui, baritonui, 3 fleitoms, klasikinei gitarai, f-nui 4 rankoms; nėra liturginio teksto) ir kt.
- 42 Pvz., H. Berlioz, G. Verdi, J. Brahms, B. Britteno, I. Stravinskio, G. Ligeti, A. Schnittke's, K. Pendereckio.
- 43 Jų struktūra: introitas (*Requiem aeternam*), *Kyrie*, gradualas (*Requiem aeternam*), traktas (*Absolve, Domine*), sekvencija (*Dies irae*), ofertorijus (*Domine Jesu*), *Sanctus*, *Agnus Dei* (su prašymu *dona eis requiem / requiem sempiternam*), komunija (*Lux aeterna* su eilute *Requiem aeternam* ir pusine antifonos repriza); pabaigoje gali būti responsorijus *Libera me, Domine, de morte aeterna* ir antifonos *In paradisum* bei *Chorus angelorum*.
- 44 Žr. *Graduale triplex*, 1979, p. 669–704; Romos mišiolas, 1982.
- 45 Buvęs didžiųjų gedulinių responsorijų (pirmiausia giedamų Valandų liturgijoje) skaičius po liturgijos reformos sumažintas, ankstesnįjį *Libera me, Domine, de morte aeterna* („Gelbėk mane, Viešpatie, nuo amžinosios mirties“) pakeičiant responsorijumi *Libera me, Domine, de viis infernis* („Gelbėk mane, Viešpatie, nuo kelių pražūtingų“). Šiame, kaip ir kituose geduliniuose giedojimuose, kaip antai komunijoje *Lux aeterna*, Valandų liturgijos psalmodijoje, nebeliko ankščiau buvusio privalomo maldos už mirusius teksto „*Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis*“. Žr. *Graduale triplex*, 1979, p. 676, 679, 692–696.
- 46 Šias dalis jungti netiktų, nes liturgijoje tarp jų įsiterpia liturginės maldos ar skaitiniai: introitas – *Kyrie* (O. Balakausko, V. Bartulio, R. Šileikos), *Kyrie* – gradualas, ofertorijus – *Sanctus*, *Sanctus* – *Agnus Dei* (V. Bartulio), *Agnus Dei* – komunija (O. Balakausko, V. Bartulio, R. Šileikos *Requiem*).
- 47 Pvz., sekvencijos pabaiga atskirai įterpta tarp *Sanctus* ir *Agnus Dei* (O. Balakausko *Requiem*).
- 48 *Alleluia* liturgijoje niekada negiedama greta trakto (nes traktas pakeičia *alleluia* per gavėnią); niekad negiedami paeilium du traktai; *alleluia* – tik naujojo rito, sekvencija – tik senojo rito dalis.
- 49 Pvz., A. Martinaičio *Sanctus* – į *Missa misericordiae*, „Atmink mirusius“ – į neliturginę kompoziciją Sausio 13-osios aukoms atminti „Atmink mirusius“ chorui ir kameriniam orkestrui (2008/2009). J. Baltramiejūnaitės *Sanctus* ir *Kyrie* greičiausiai perdirbti į *Missa brevis*. Ir priešingai, F. Bajoro *Je crois* – „Mišių giesmių“ dalies „Tikiu“ prancūziškas variantas.
- 50 V. Lopo „Tėve mūsų“ iš vaidinimo „Dievo vaikai“, O. Narbutaitės *Gloria* pradinis fragmentas iš ciklo „Trys Dievo Motinos simfonijos“ ir *Pater noster* iš „Vėlinių giedojimų“ (*Lapides, flores, nomina et sidera*) III dalies.
- 51 Apie choro galimybes atnaujintoje liturgijoje atlikti *ordinarium* dalis žr. Kalavinskaitė, 2009a, p. 63–65. Pagal Bendruosius Romos mišiolos nuostatus choras vienas gali giedoti 1) be kliūčių – apšlakstymo antifoną (*Asperges me / „Apšlakstyk mane“*; Velykų laiku – „Regėjau versmę“) ar *Kyrie* (jei giedama

- po atgailos akto) ir *Gloria*; 2) su išlygomis – *Sanctus* ir *Agnus Dei*; 3) nepageidautina – *Credo* / „Tikiu“, *Pater noster* / „Tėve mūsų“.
- 52 Lietuvių kalba sukurta penktadalis kompozicijų; F. Bajoro *Je crois* tekstas prancūzų kalba, G. Svilainio *Kyrie* – daugiakalbė, F. Latėno *Agnus Dei* numatyta dviem variantams (lotyniška su vidiniu tropu italų arba lietuvių kalba).
- 53 Grigališkojoje monodijoje ji suvienydavo pasikartojančios melodinės formulės, vėliau *concertato* stiliuje išryškėjo turinio kontrastingumas – kaip žinome, *missa solemnis* atmainoje *Gloria* ir *Credo* dalys gali būti skaidomos į dešimt ir daugiau padalų. Ši tradicija tęsiama V. Augustino koncertinėje šešių dalių *Gloria*, kur kompozitoriaus polinkis į tridalumą su lakoniška dinamizuota repriza (pvz., I dalies sandara: *Gloria* – 80 taktų, *Et in terra* – ~80 taktų, *Gloria* repriza – ~20 taktų) pasirodo ir stambesniu planu: pirmųjų dviejų šlovinančio pobūdžio dalių (*Gloria*, *Laudamus*) „repriza“ – šeštoji dalis (*Cum Sancto Spiritu*), o niūrią IV dalį (*Qui tollis peccata*) apsupa Jėzui Kristui skirtos lyrinės trečioji (*Domine fili*) ir penktoji (*Quoniam tu solus*) dalys.
- 54 Pavyzdžiui, *Gloria* I sakiniu pagrįsta visa pirmoji O. Narbutaitės „Dievo Motinos“ simfonija; G. Svilainio tradiciškai penkiadalio *Sanctus* kanoninio teksto funkcija – epizodiškas orkestro muzikos „paaiškinimas“, be to, ir choro partijoje daug bežodžių jubilacijų; F. Bajoro *Pater noster* struktūra: instr. įžanga – *Pater noster* I pusė – instr. intarpas – *Pater noster* II pusė, *Pater noster* I pusė – *Amen*.
- 55 Pvz., F. Latėno *Agnus Dei*, G. Svilainio *Kyrie*, „Tikiu“ (Apaštalu tikėjimo išpažinimo pradžia įterpiama į maldą Praamžiui ir *Kyrie eleison*), *Crucifixus* ir *Et resurrexit*. Dvi pastarosios G. Svilainio kompozicijos – Velykų šventės diptichas – tropavimu susiūkia su K. Pendereckio *Credo* (kuriame į *Crucifixus* padalą įtraukti priekaištai *Popule meus*, o kūrinio pabaigoje – *alleluia*).
- 56 Autoriaus nurodymas, kad kūrinyje skirtas chorui, ne visuomet reiškia, kad bendruomenei jo giedoti neįmanoma – antai A. Martinaičio *Agnus Dei*, *Alleluia*, A. Remesos ir T. Juzeliūno, kaip ir J. Gruodžio, „Tėve mūsų“ ir panašios aiškios muzikos kalbos kompozicijos galėtų tapti bendruomeninio giedojimo dalimi, jei dažniau suskambėtų liturgijoje.
- 57 Tropavimo būdai: įžanga prieš kreipinį „Agnus Dei“ arba intarpas prieš „miserere nobis“. Dabartiniuose Bažnyčios dokumentuose nurodoma, kad nederėtų *Agnus Dei* pakeisti kita giesme, tačiau neužsimenama, kad galimi ar draudžiami teksto papildymai (nors pageidaujama lakoniškos kompozicijos). O *Kyrie* tropų galimybė yra numatyta mišiole: pavyzdžiui, „Šiūstas gydyti nuodėmės sužeistų širdžių, Viešpatie, pasigailėk“ ir pan.
- 58 Kitas klausimas, ar minimos kompozicijos savo nuotaika atitinka komunijos giesmės paskirtį: išreikšti vienybę, parodyti širdies džiaugsmą.
- 59 Lietuvių autorių *Pater noster* / „Tėve mūsų“ išdailas yra tyrinėjęs Aušrys Matonis (žr. Matonis, 1997) – jų, pradėdant J. Naujaliu, sukurta apie keturiasdešimt.
- 60 Nors ši kompozicija išimties tvarka ir buvo atlikta liturgijoje, A. Martinaitis vėliau ją įterpė į religinę neliturginę kompoziciją („Atmink mirusius“ Sausio 13-osios aukoms).
- 61 Kaip antai Verbų sekmadienio, Kristaus Paaukojimo šventės įžangos procesijos, Didžiojo Penktadienio Kryžiaus pagerbimo apeigų giedojimai.
- 62 Lot. *Cor meum et caro meo exultaverunt in Deum vivum* („Mano širdis ir mano kūnas džiūgaudami sveikintų gyvąjį Dievą“) plg. su hebr. *Hallelu-Jah* („Šlovė Dievui“).
- Pastaruoju metu Lietuvos bažnyčiose formuojasi nauja tradicija šventinių mišių aleliuja kaip Dievo pašlovinimo giesmė giedoti ne tik prieš Evangeliją, bet ir po jos, tarsi pratęsiant bendruomenės atsaką kunigui („Girdėjote Viešpaties žodį“ – „Šlovė tau, Kristau!“).
- 63 Išsisinio ofertorijaus teksto fragmentus pakartodama su skirtingomis kadencijomis, Z. Bružaitė savo kompoziciją pritarino prie posminės giesmės: *Assumpta est Maria, assumpta est Maria in coelum, gaudent Angeli, gaudent Angeli* (viskas pakartojama), *laudantes benedicunt Dominum alleluia* (kartais pakartojama) *alleluia alleluia*. Atnaujintoje liturgijoje ši kūrinių tiktų giedoti ir įžangai.
- 64 Atlikti koncerte taip pat yra skirti R. Merkelio *Libera me* (senojo rito *Requiem* baigiamasis responsorijus) ir jo išplėtota versija „Liber...“; O. Narbutaitė tą patį responsorijų (teksto fragmentą tradicine melodija) yra įtraukusi į „Vėlinių giedojimų“ I–III dalis – Vėlinių procesijos muzikinę parafrazę-meditaciją.
- 65 Pavyzdžiui, V. Augustino *Cantate Domino canticum novum* (Ps 97, 1. 4. 5) daugmaž atitinka Graduale nurodytą VI ir XXII eilinių sekmadienių aleliuja (Ps 97, 1) bei V Velykų sekmadienio introitą (Ps 97, 1. 2), J. Kačinsko *Terra tremuit* (Ps 75/76, 9–10) – Velykų dienos ofertorijų, o *Haec dies* (Ps 117/118, 24) – Velykų dienos ir visos Velykų savaitės gradualą (skiriasi tik jų *versus*), D. Kairaitytės *De profundis* (Ps 129/130, 1) – XXXIII eilinio sekmadienio aleliuja ir ofertorijų (Ps 129, 1. 2) bei gedulinių mišių traktą (Ps 129, 1. 2. 3. 4), G. Svilainio ir A. Remesos *Laudate Dominum* (Ps 116/117) – V eilinio sekmadienio aleliuja (Ps 116, 1), taip pat Velykų vigilijos giesmė po IV skaitinio (ji turėtų būti be aleliuja) ir pan. Galiojančiame Romos mišiole kai kurie introito ir komunijos priegiesmiai (o Skaitinių knygoje – aleliuja vidinės eilutės) nesutampa su Gradualo giedojimais, tad tikėtina, kad galima pasirinktinai vartoti ir vieną, ir kitą variantą.
- 66 Kompozitorius net išlaikė grigališkojo ofertorijaus fryginės grupės dermę (žr. *Graduale triplex*, 1979, p. 255).
- 67 Šių apeigų etapų muziką atsiejus nuo privalomų *proprium* tekstų, atsiranda galimybė į liturgiją įtraukti įvairesnės religinės kūrybos. Laisvesnė *proprium* tekstų traktuotė taip pat leidžia lengviau išbandyti naujus atlikimo būdus (pvz., K. Vasiliauskaitės *Taizė* giesmių išdailos).
- 68 Ši samprata užfiksuota jau XVIII a. – J. G. Walteris („Musikalisches Lexikon“, Leipzig, 1732) motetą apibūdina kaip imitacinės technikos vokalinių kūrinių (kartais galintį būti ir su instrumentiniu pritarimu) pagal dvasinio turinio tekstą (Daunoravičienė, 2008, p. 56).
- 69 Būta privačių bandymų juos suderinti, pavyzdžiui, žr. Rimanto Čekelio „Romos katalikų bažnyčios vargonininko vadovą“, 2001, p. 103–104, Šventojo Jono seserų (joanitų) giesmynus.
- 70 Ši XIII a. kilmės sekvencija, galbūt išaugusi iš responsorijaus *Libera me, Domine, de morte aeterna* rimuoto tropo, nuo XIV–XV a. iki 1970 metų buvo *Requiem* dalis.
- 71 Pvz., G. Rossini, A. Dvořako, K. Szymanowskio, F. Puolenco *Stabat Mater*, A. Pärto, K. Pendereckio *Dies irae*, E. Rubbros *Lauda Sion*.
- 72 B. Kutavičius sekvencijos muziką suformavo savitai, nesiremdamas grigališkojo pirmavaizdžio daryba: keturių etapų kompozicijos I dalyje kantorius giedamus trieilius (pakaitomis pasikartojančia melodija a a' a' a' a'...) į vieną sulieja ilgomis vertėmis giedamas choro tekstas, II dalyje posmus vienija tarsi renesansinė strofinė-variantinė choro polifonija, III dalyje – su trieilio apimtimi nesutampančios melodinės formulės 4 (3)

- balsų kanonas, IV dalyje – išsinišė poliformulinė instrumentų partijos struktūra. B. Kutavičius taip pat modifikavo ir sekvencijos posmų trieilę struktūrą – į dvieilius (praleisdamas III eilutę) ir penkiaeilius (abbcc) I dalyje, o į ketureilius (abcc) III dalyje. O. Narbutaitės simfonijoje autentiška sekvencijos struktūra labiau atpažįstama, nors ir kūrybiškai perdirta (žr. schemą PRIEDE Nr. 2A). Ir O. Narbutaitė, ir B. Kutavičius prie sekvencijos pirmavaizdžio labiausiai priartėja kompozicijų pabaigoje – „Saulėlydžio vartuose“ paskutiniai trys sekvencijos trieiliai suskamba kaip unisonu giedamo himno posmai, o *Mater dolorosa* paskutiniame posme cituojama grigališkojo *Stabat Mater* himno melodija.
- 73 Atlikimo versijos: balsui su vargonais arba mišriam chorui su vargonais. Kompozitorius buvo praleidęs kelis (iš 10) teksto posmus, vėliau numatė trūkstantam tekstui reikiamus muzikos pasikartojimus (muzikos struktūra: aa bb cc de f + instr. užbaiga).
- 74 V. Barkausko *Stabat Mater* – I posmo (tricielio) dvi eilutės; G. Svilainio dviejų *O quam tristis* – III posmas; J. Tamulionio *Dolorosa* – I posmo I eilutė; G. Svilainio *Stabat Mater* Gedulo ir vilties dieniai (A/T1-T-B-satb-org-str orch-perc) – I posmas, II posmas ir I posmo dviejų eilučių repriza. Šios kompozicijos, kaip ir koncertiniai *Requiem*, randa savo vietą istorinėms lietuvių tautos netektims atminti skirtuose koncertuose.
- 75 Šiame kūrinyje K. Vasiliauskaitė meistriškai suderino sekvencijų darybos dėsnius ir nukrypimus nuo jų. Antai pirmi du trieiliai yra pasikartojančios melodijos, vėliau ji kartojama penktajame trieilėje (panašiai kaip grigališkose sekvencijose, kai po aštuonių posmų grįžta pradinė melodija), čia ir toliau ją susiejant su „stovėjimo po kryžiumi“, „Nukryžiuotojo“ vaizdiniais. Posmų porų muzikos pasikartojimo reguliarumas pažeidžiamas (pvz., 9–10, 12–13, 19–20 ir 1–2, 14–15), kvadratiškumą sutrikdo ir vargonų solo intarpai. Dvidešimt (arba 10 porų) sekvencijos posmų galima skaidyti arba į dvi lygias (10 + 10) dalis su identiškomis baigiamosiomis muzikos posmų grandimis ir kulminacijomis (mirties kančios, teismo ugnies vaizdiniai), arba į išplėstą ir koncentruotą bei tonu žemesnę (13 + 7) dalis. Šios ir kitos architektoninės sąsajos drauge su teksto nulemtais retorinių muzikos figūrų pakartojimais sudaro įvairiaplanę – ir kontrastingą, ir variantinę – visumą, kuri užbaigiama koda, žodį *amen* išplėtojus melizma. Kompozicijos struktūros schemą žr. Kalavinskaitė, 2011.
- 76 V. Barkausko, M. Urbaičio, J. Tamulionio *Lacrimosa* – baigiamosios šešios eilutės, J. Tamulionio *Tuba mirum* – III posmas (tricieilis).
- 77 Iki Valandų liturgijos reformos himnas giedotas ne pradžioje, bet po skaitinio. Žymesni šventinės Vakarinės himnai: advento – *Conditor alme siderum*, Verbų sekmadienio – *Vexilla Regis*, Velykų – *Ad coenam Agni*, Šeštinių – *Jesu nostra redemptio*, Sekminių – *Veni Creator*, Švč. Trejybės – *O lux beata Trinitas*, Švč. Mergelės Marijos – *Ave maris stella*, cilinių sekmadienių – *Lucis Creator optime*, Kristaus Kūno ir Kraujo – *Pange lingua... corporis*, Jono Krikštytojo iškilmės – *Ut queant laxis*, Visų Šventųjų – *Christe redemptor*. Kai kurie jų giedami ir kitoje liturgijoje – įžanginėse ir baigiamosiose mišių procesijose, Švč. Sakramento pamaldose, teikiant sakramentus. Daugelio šių himnų lietuviškus vertimus žr.: *Dievo tautos liturginės valandos*, 1988, 1994.
- 78 Pavyzdžiui, Verbų sekmadienio įžanginių apeigų himnas, himnai Didžiojo Ketvirtadienio Krizmos mišiose ir procesijoje po Paskutinės Vakarienes mišių, Didžiojo Penktadienio Kryžiaus pagarbinimo ir keli Devintinių procesijos himnai.
- 79 „Kūno paslaptį šlovingą“ (*Pange lingua... corporis mysterium*) – Didžiojo Ketvirtadienio procesijoje po mišių, Švč. Sakramento pagarbinimo apeigose, „O dieviškoji Ostija“ (*O salutaris Hostia*), „Jėzau, brangus atminime“ (*Jesu dulcis memoria*), „Tau lenkiuos, o Dieve“ (*Adoro te devote*) – Švč. Sakramento adoracijai.
- 80 Tarp žymesniųjų: H. Purcello *Te Deum* šv. Cecilijos dieniai (su *Jubilate*, 1694), J. Haydno antrasis *Te Deum*, H. Berliozi (1855, Paryžiaus parodai), A. Brucknerio (1885), A. Dvořako (1896), G. Verdi (1898), Z. Kodály (1936, švenčiant Budos išlaisvinimo 250-ąsias metines), K. Pendereckio (1980), A. Pārto (1984) *Te Deum*.
- 81 Nerimo nuotaika būdinga ir atonaliai J. Kačinsko *Te Deum laudamus* (1965); jį pats autorius po premjeros įvertino kaip kūrybinę nesėkmę (Petrauskaitė, 1997, p. 119). V. Bartulis, sukūręs *Te Deum* pagal visą kanoninį tekstą, didžiulias kulminacijas susiejo su prašymu „pakvieski mus į amžinąją garbę su šventaisiais“ (žr. partitūros sk. 47, 59, 68), o tai neįmanoma nepatyrus pasaulio pabaigos, t. y. Dievo akivaizdos ir Paskutinio teismo siaubo. D. Kairaitytė pasinaudojo tik *Te Deum* pavadinimu, tridaleje kompozicijoje jo turinį parafrazuodama psalmių ir kitais tektais. Įžanga: *Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris, dona nobis pacem*; I d.: „Mano Karaliau, išklausk mano balsą – kreipiuosi į Tave ir atsako laukiu... išklausk mano aimanas, įsidėmėk...“; II d.: „Išgirsk mano maldą, pasilenk į mane, tiesiu rankas į Tave... mano siela Tavęs išalkus tarsi džiūstanti žemė. Tavim aš tikiu. Leisk atrasti man kelią, kuriuo turiu eiti, parodyk man kelią... išklausk“; III d.: „Giedokit Karaliui, tegu linksminas dangūs, tegul krykščia žemė, gaudžia jūra. Jį regėdama, aleliuja“. *Cantate Domino canticum novum, alleluia*.
- 82 *Angelus Domini* kalbama argiedama (Lietuvoje įprasta giedoti modifikuotu grigališkosios psalmodijos I tonu) triskart per dieną. Taip pat po mišių, kapinėse, laidotuovėse prisimenant mirusius, pridėdant jiems skirtą pabaigą „Amžinąjį atilsį“. Viešpaties Apreiškimo įvykio aprašymo ir „Viešpaties angelo“ struktūros derinys – *Ave Maria* O. Narbutaitės „Trijų Dievo Motinos simfonijų“ I simfonijoje (*Angelus Domini*), kai į evangelinį Angelo pasveikinimo (pabraukta) pasakojimą įterpiami vis ilgesni *Ave Maria* maldos I pusės fragmentai: sk. 26 – *Ave Maria*, (sk.) 28 – *Ave Maria... Dominus tecum*, 37 – *Angelus Domini nuntiavit Mariae*, 40 – *Ave Maria... in mulieribus*, 43 – *Angelus... et concepit de Spiritu Sancto*, 45 – *Ave Maria... et benedictus... Jesus*, 49 – *Ecce ancilla Domini, fiat...*, 62 – *Et verbum caro est et... in nobis*.
- 83 Pavyzdžiui, J. Kačinsko *Ave Maria* – poetinė maldos parafrazė lygių balsų chorui.
- 84 *Ave Maria* (partitūros p. 1–6), *gratia plena Dominus tecum* (p. 7–18), *benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui Jesus* (p. 19–21), *Sancta Maria* (p. 22–27), *Sancta Maria [Mater Dei – praleista] ora pro nobis [peccatoribus – praleista]* (p. 28–35), *in hora mortis nostrum* (p. 35–38), *amen* (p. 39–41).
- 85 Kitos evangelinės giesmės: *Benedictus Dominus* (Zacharijo giesmė, giedama Rytmetinėje) ir *Nunc dimittis* (Simeono giesmė, giedama Naktinėje).
- 86 Dievo Gimdytojos (sausio 1 d.), Marijos Dangun Ėmimo (rugpjūčio 15 d.), Marijos Nekaltojo Prasidėjimo (gruodžio 8 d.).
- 87 A. Briliaus *Magnificat* solistei ir instrumentų trio, K. Vasiliauskaitės kompozicija chorui ir instrumentams. Pastarajai gimininga ir V. Miškinio 10 dalių *Magnificat* lygių balsų chorui ir vargonams.

- ⁸⁸ K. Vasiliauskaitės *Magnificat*, kaip ir kitos bažnytinės kūrybos, privalumas – gerai girdimas tekstas: choro partijose žodžiai tariami beveik sinchroniškai. Kitos „bažnytiškumo“ savybės – muzikos „nuotaikos“ (melodikos, harmonijos, ritmikos) stabilumo – kompozitorė pasiekia įvairiomis reprimomis, siedama jas su tekstu (kartojamu arba nauju), o atnaujindama tonacijų kaita. *Magnificat* I dalis, pagrįsta šios giesmės I eilutės dviem pusėmis, yra rondo struktūros, II dalis (trys tolesnės eilutės) remiasi variantiškumu ir reprimiškumu, III dalyje (giesmės V–VII eilutės) pasikartojanti pradinių dviejų padalų muzika siejama su tekstu apie „galybę“, o jam pasikeitus, plėtojama laisvai, atsiremiant į tonalinį stabilumą (mažoras susietas su žodžiais apie nuolankių, neturtingųjų išaukštinimą ir praturtinimą), IV dalis apima Dievo pažadus Izraeliui (VIII–IX eilutės, ypač išplėtojant tekstą „jo palikuonims per amžius“), V dalis – rondo struktūros doksologija. Šios kompozicijos visų dalių sandaros schemas žr. Kalavinskaitė, 2011.
- ⁸⁹ Kaip antai nuo XV a. pradžios kasdienėse vakarinėse Marijos brolijų *Salve* pamaldose keliems giedotojams, berniukų chorui, choro vadovui, vargonininkui ir kunigui, skambant bažnyčios varpams. Todėl išliko daug polifoninių šios antifonos išdailių.
- ⁹⁰ Pagal „Dievo tautos liturginių valandų“ (1994, p. 549) nuorodas, *Salve regina* / „Sveika, karaliene“ giedama nuo pirmadienio po Sekminių iki liturginių metų pabaigos (nauji liturginiai metai pradedami adventu).
- ⁹¹ Kitos didžiosios Mergelės Marijos antifonos: *Alma Redemptoris mater* (giedama nuo advento pradžios iki vasario 2 d. – Kristaus Paaukojimo šventės – imtinai), *Ave regina caelorum* (giedama nuo vasario 2 d. iki Didžiojo Kėtvirtadienio). *Sub tuum praesidium* („Tavo apgynimo šaukiamės“) – ankstyvųjų krikščionybės amžių maldą Marijai, leidžiama giedoti valandų liturgijos Naktinės pabaigoje vietoj bet kurios kitos antifonos; Lietuvoje (su papildymu „mūsų Valdove, mūsų Tarpininke...“) ji giedama ir gegužinėse pamaldose po Švč. Mergelės Marijos litanijos, taip pat prieš laiminant tėvus po kūdikio krikšto (žr. *Romos Katalikų Apeigynas*, I, p. 43).
- ⁹² Pavyzdžiui, evangelinės giesmės (*cantica evangelica*) ir kitos į jas panašios. Daugelį jų liturgijoje giedoti IV a. pab. uždraudė Laodikėjos susirinkimas.
- ⁹³ Iki liturgijos reformos visas psalmynas (150 psalmių) Valandų liturgijoje būdavo sugiedamas per savaitę, po reformos, įtraukus daugiau giesmių iš Senojo bei Naujojo Testamento, – per mėnesį.
- ⁹⁴ Pavyzdžiui, F Schuberto psalmės moterų balsams su fortepijonu, A. Dvořako, E. Rubbroso psalmės solo su fortepijonu, stambios koncertinės kompozicijos – Z. Kodály *Psalmus hungaricus* (Ps 55 Budapešto 50-mečiui, 1923), I. Stravinskio „Psalmių simfonija“ (Ps 39; 40; 150 chorui ir orkestrui, 1930), A. Schönbergo (1949) ir L. Bernsteino (1965) psalmės hebrajų kalba, K. Pendereckio *Psalmų Dawida* (Ps 27; 30; 43; 143, 1958), *Benedicamus Domino* (Ps 110, 1993), H. Góreckio *Sancti tui Domine* (1993).
- ⁹⁵ Paprastai chorui *a cappella* ar su pritarimu (žr. C. Iveso, B. Briteno, A. Hovhanesso, A. Pārto psalmių išdailas).
- ⁹⁶ K. Vasiliauskaitė (9 motetų ciklas), V. Lopas (*Judas mercator*), G. Svilainis (*O vos omnes*) tęsia liturginių motetų pagal Didžiosios savaitės Skaitinių valandos responsorius tradiciją, o mišių *proprium* dalių ar pan. kilmės motetams galėtų būti priskirtos kompozicijos chorui *a cappella* pagal biblinį tekstą ar krikščionišką maldą lotynų kalba (pvz., G. Svilainio *Videntes stellam*, Vytauto Juozapaičio *Puella, surge*, J. Kačinsko *Haec dies*, G. Svilainio *O Domine Jesu Christe*, M. Urbaičio *Domine Jesu Christe*). Pastarieji yra įvairių strofinių formų, o K. Vasiliauskaitės motetuose laikomasi responsorijų struktūros ir teksto, kuris orientuotas labiau į Kristaus kančios istorijos apmąstymą nei į maldą (kas būdinga psalmėms), todėl šiuos motetus pritaikyti mišioms būtų keblu.
- ⁹⁷ Pavyzdžiui, V. Germanavičiaus „Psalmė“, R. Bartkevičiūtės „Psalmių muzika“, V. Juozapaičio „Three Psalms“ (S. Birgelio ž.), G. Kuprevičiaus „Pakopų psalmė“, E. Sausanavičiūtės *Psalm*, taip pat kūrinių populiarių psalmių pavadinimais (*Miserere, De profundis*) ir vokalinės instrumentinės kompozicijos pagal psalmių žodžius.
- ⁹⁸ Pagal tekstą G. Svilainio motetas *Videntes stellam* tiktų Kristaus Apsireiškimo (Trijų Karalių) šventei ar apskritai Kalėdų laikotarpiui, V. Lopo *Judas mercator* – Didžiojo pirmadienio – trečiadienio mišioms, V. Juozapaičio *Puella, surge* ir M. Urbaičio *Domine Jesu Christe* – gedulinei liturgijai, G. Svilainio *O Domine Jesu Christe* – Didžiojo Penktadienio apeigoms, kitoms su Dievo gailestingumu, Kristaus kančios minėjimu susijusioms progoms.
- ⁹⁹ Tai nurodyta apeigyuose ir mišiole; juose vartojama lotyniška psalmių numeracija.
- ¹⁰⁰ Laikantis nuostatos, kad kūrinyje yra funkcionalus, neiškraipantis liturgijos proporcijų, nepaverčiantis jos koncertu. Pop. Pijus X (1903) kritikavo motetą kaip Valandų liturgijos atlikimo būdą – jo nuomone, psalmių antifonos ir apskritai visa Valandų psalmodija turinti būti artima grigališkajai, vientisa, ne per daug išplėtota.
- ¹⁰¹ Tai eksperimentinis Ryčio Mažulio motetas *Cum essem parvulus* (apie jį plačiau žr. Daunoravičienė, 2008, p. 42–69), M. Urbaičio *Celebrabo te, Domine*, R. Bartkevičiūtės *Exaudi Domine*, turbūt ir „Psalmių muzika“ (kur pavadinimu išreikšta idėja realizuojama naudojantis įvairių psalmių ir kitų bibliinių giesmių tekstų fragmentais); psalmė kaip išplėtota maldos meditacija – E. Sausanavičiūtės *Psalm* (artima A. Briliaus *Magnificat*), G. Kuprevičiaus „Pakopų psalmė“, R. Bartkevičiūtės *Miserere*; ekspresyvos, chromatizuotos muzikos kalbos, savaip modeliuoto teksto (pagal Didžiojo šeštadienio responsorijų) G. Svilainio motetas *O vos omnes* ir lietuvių bažnytinėi muzikai nebūdingos muzikos raiškos G. Svilainio „Lord, Lord God“ solistams, mišriam chorui ir mušamiesiems.
- ¹⁰² Išimtis – V. Germanavičiaus „Psalmė“ balsui solo („Malda“ – „Išpažinimas“ – „Tikėjimas“ pagal rinktines Ps 139 eilutes), unikalus bandymas naudojantis minimaliomis raiškos priemonėmis sukurti vienos tarsi improvizuotos (neformulinės) melodijos kompoziciją.
- ¹⁰³ Ji sudaryta iš 5 dalių: kreipimosi į Dievą (*Kyrie*), į šventuosius, į Kristų, maldavimų įvairiais reikalais ir pabaigos (*Agnus Dei*). Kaip žinome, greičiausiai iš įžanginės procesijos litanijos kilo mišių *Kyrie*, litanijos pabaigai artima mišių *Agnus Dei*. Litanijos vadinamos pagal maldavimų adresatą, pvz., Šventojo Antano, Šventosios Dvasios, Jėzaus Širdies, Šventojo Kazimiero. Tarp jų populiariausia Švč. Mergelės Marijos litanija (vadinamoji Loreto litanija – *Litaniae Lauretanae*) – jos išdailių daugiausia buvo kuriama ir bažnytinės muzikos istorijoje.
- ¹⁰⁴ Lietuvoje populiarios gegužinės pamaldos Mergelės Marijos garbei, birželinės – Švč. Jėzaus Širdies garbei.
- ¹⁰⁵ Tarp garsesnių minėtina: F. Poulenco „Litanijos Juodajai Mergelei“ (1936), K. Szymanowskio M. Marijos litanija (sopranui, chorui ir orkestrui, 1933), A. Pārto *Litany* (chorui ir orkestrui, 1994, pagal Jono Auksaburnio ž. angl. k.). Č. Sasnausko kūryboje – 2 litanijos (rusų k.?) mišriam chorui *a cappella* arba balsui su vargonais.

- ¹⁰⁶ Dievo Gailestingumo litanija – A. Martinaičio oratorijos „Gailestingumo altorius“ IV dalis, Visų Šventųjų litanija – O. Narbutaitės Vėlinių kompozicijos *Lapides, flores, nomina et sidera* III dalis. Abu šie autoriai naudojami litanijos (pasikartojamumo) principu, išsaugdami ir kreipinio – atliepo antifoniškumą, tačiau muzikos priemonėmis išreiškia pasikartojančios maldos intensyvėjimą (jis litanijose ir kitose panašios sandaros ilgalaikėse maldose – rožiniuose, vainikėliuose – glūdi latentiskai, kaip dvasinė galia). A. Martinaitis to pasiekia nuolat pulsuojančia mažoro ir minoro kaita (fis-E, E-a, a-F, F-b / b-As, As-cis, cis-A, A-d / d-C, C-f, f-Des, Des-fis / fis-E, ...) ir paskutiniuose keturiuose (iš 16) kreipiniuose sutirštinta harmonijos kaita (atoslūgis pasiekiamas tik maldavimuose „Dievo Avinėli...“). O. Narbutaitė maldos dinamiką išreiškia aukštėjančiais kreipiniais (unisono melodijos formulė h-d-es-f-d, vėliau d-f-ges-as-f), nuolat kylančiais prašymais (*ora/te pro nobis*; nuo d¹es¹d¹es¹ iki es²e²es²e²), tirštėjančia harmonija. Plačiau apie litanijos žanro raidą ir jo traktuotę šiuolaikinėje lietuvių muzikoje žr. Kalavinskaitė, 2010, p. 18–22.
- ¹⁰⁷ Polifoninė A. Briliaus litanija nėra autonomiškas kūrinys – ji tuo pačiu stiliumi nuosekliai pratęsia šventines Mišias palaimintojo Matulaičio garbei. Kaičioje aštuonbalsėje šios litanijos faktūroje išlikę antifoniškumo principo (kreipinys – prašymas) apraiškų: vien prašymą („melski už mus“) gieda atskirai sopranai ar tenorai (kanonu, unisonu, dvibalsiškai), sopranai ir altai, sopranai ir tenorai, altai ir tenorai. Ypač ryški trijų baigiamųjų kreipinių „Dievo Avinėli“ antifonija: visas choras – vyrai, visas choras – moterys, vyrai – visas choras.
- ¹⁰⁸ Kai kurie jau anksčiau aptarti tekstai, pagal kuriuos lietuvių autoriai yra sukūrę ar galėtų sukurti muziką, priklauso ir Vaidelių liturgijai – tai *Magnificat* (Vakarinės kasdienės giesmė) ir kitos evangelinės giesmės, *Te Deum* (Skaitinių šventinės valandos himnas) ir kiti himnai, psalmės, Tėve mūsų, maldavimų litanijos (Rytmetinėje, Vakarinėje) ir responsorijai.
- ¹⁰⁹ Pvz., J. Reubke's sonata vargonams *Der 94. Psalm*, K. Pendereckio *Psalmus*, gausi proginė O. Messiaeno kūryba vargonams, fortepijonui, styginių kvartetui, orkestrui, pučiamiesiems ir mušamiesiems.
- ¹¹⁰ Antai R. Šerkšnų „De profundis“ styginių orkestui apibūdintina kaip niūrios, dramatiškos nuotaikos ekspresyvi kompozicija (kreipimasis *de profundis* – „iš gilumos“), kurios trečioji padala – skausminga atsisveikinimo muzika; V. Bartulio „Psalmės“ styginių kvartetui – savitas jo paties anksčiau kūrinių *De profundis*, *Requiem* ir Mišių apmąstymas, pagrįstas rėksmingo skambesio virsmu į ramų, mediatyvų, harmoningą (mažorinių trigarsių eufoniją); A. Strazdaitės *Per ipsum* syginių orkestrui inspiruota Paskutinio teismo dieną į niūrią žemę atsklindančios Kristaus šviesos vaizdinio. Šiek tiek artimu litanijos darybai improvizuojamo trumpų frazių rečitavimo principu sukurtos J. Juzeliūno „Litanijos“ obojui, o „trūkčiojančią“ ekspresyvią R. Kabelio miniatiūrą obojui „Lit_{hu}ania“ (Litania ≈ Lithuania?) su litanija sieja tik pavadinimas.
- ¹¹¹ Vienas garsiausių šiuolaikinių instrumentinių ciklų liturgijai (iki liturginės reformos) – O. Messiaeno ciklas vargonams *Messe de la Pentecôte* („Sekminių mišios“, 1950): 1. *Entrée* (įžanga), 2. *Offertoire* (aukojimui), 3. *Consecration* (Pakylėjimui), 4. *Communio* (komunija), 5. *Sortie* (mišių pabaigai).
- ¹¹² Tokia samprata vyrauja ne tik Lietuvoje: pvz., S. Dąbekas konstatuoja, kad chorinė mišių kompozicijų sudėtis – išimtinai stabilus genetinis elementas XX a. lenkų kompozitorių kūryboje (Dąbek, 1996, p. 34).
- ¹¹³ Šią tendenciją geriausiai iliustruoja F. Bajoro mišių kūryba: pirmoji kompozicija „Mišių giesmės“ (1988, lietuvių kalba, *ordinarium* ciklas su „Tėve mūsų“) – bandymas nesudėtinga muzikos kalba, bet aktyviai įsiterpti į liturgiją (išplėtotos mediatyvos dalys nepaisant nurodymų, kad muzika neturėtų stabdyti liturgijos veiksmo), „Vaikų mišios“ (1991, lietuvių kalba, *plenarium* ciklas) – siekimas muzika palydėti visą apeigų eigą, net ir tuos epizodus, kur muzika nepageidautina (Vilniaus arkikatedros vaikų choro repertuare jos vadinamos *Messa continua*), ieškant vaikams įdomios, tačiau bažnytinei muzikai nebūdingos išraiškos, *Missa in musica* (1993, lotynų kalba, skirta netradiciniam atlikėjų ansambliui) – muzikinis bažnytinės liturgijos variantas (mišios muzikoje, per muziką, plg. su didžiąja doksologija liturgijoje: „Per Jį [Kristų], su Juo ir Jame...“), kuriam nei bažnyčia, nei kunigas, nei bendruomenė, nei liturgija nebereikalingi.
- ¹¹⁴ Minėtinos S. Dąbeko (1996, mišių chorui kūrybos XX a. Lenkijoje), R. Liebrando (2003, XX a. antros pusės vokiečių liturginės muzikos raidos) studijos.
- ¹¹⁵ Tai būdinga ir panašaus pobūdžio kūrybai kitose šalyse. Pasak H. Looso, tai, kad šiuolaikiniai kompozitoriai teikia pirmenybę lotyniškiems liturginiams tekstams lotynų kalba, rodo, jog europietiškas identitetas dar neprarastas ir bažnytinės muzikos istorija nesibaigia drauge su liturgijos reforma (Loos, 1997, p. 152). Nuo 1975 m. Vokietijoje vėl ėmusios atsigausti tradicinės liturginės išraiškos laikytinos atsvara perdėtai diegtoms reformos naujovėms: nuosekliai kuriami liturginiai žanrai, pirmiausia mišių *ordinarium*, pagal lotyniškus tekstus (Liebrand, 2003, p. 83).
- ¹¹⁶ Ypač daug lietuvių ir lenkų kūrybos panašumų: pasak S. Dąbeko, Lenkijoje ypač populiarus lakoniško arba ne viso ciklo *missa brevis* tipas (lenk. „msza mala“), nors tai ne visuomet nurodoma pavadinimu, o kuriant gedulines mišias dažniausiai naudojamas senuoju modeliu (*Introitus – Requiem – Kyrie – Tractus – Graduale – Sequentia – Offertorium – Sanctus – Agnus Dei – Communio – Responsorium prolixum*), t. y. vyrauja ne liturgijai skirtos kompozicijos (Dąbek, 1996, p. 21, 29).
- ¹¹⁷ Žr. Dąbek, 1996, p. 17. R. Liebrando manymu, tai, kad pagal nekanoninį, alternatyvų tekstą linkstama kurti ne tik bažnytinės kilmės koncertinę, bet ir liturginę muziką, greičiausiai susiję su Bažnyčios leidimu apeigose vietoj *proprium* tekstų vartoti jų pakaitalus. O tai, kad vis mažiau kuriama mišių ciklų, bet daugėja atskirų kompozicijų (chorų, psalmių, proginų giesmių, himnų, motetų) – su reikalavimu įtraukti giedoti ir bendruomenę (Liebrand, 2003, p. 84, p. 90). Žvelgiant funkcionalumo aspektu akivaizdu, kad antnaujintoje liturgijoje nėra svarbu kompozicijas skirstyti pagal *ordinarium* dalių kiekį ar teksto kalbą.
- ¹¹⁸ Kaip antai a) pilnų teminių universalių *proprium* Švč. Mergelės Marijos šventėms, šventųjų šventėms (Šv. Kazimierui, Jonui Krikštytojui, Šv. Juozapui, Viesiems šventiesiems ir pan.); b) variantinių (pritaikomų atitinkamos šventės tekstui) introitų ir komunijų (prie jų galbūt pridėdant ir šiuos chorui giedoti leidžiamus *ordinarium*: Garbės himną, aleliuja priegiesmį, Tikėjimo slėpinio atliepą, didįjį *Amen*) – skirtų kokiai nors giminingų švenčių grupei (pvz., „Atsivėrusio Danguaus“ šventėms priklausytų Epifanija / Trys Karaliai, Kristaus Krikštas, Viešpaties Apreiškimas Marijai, Viešpaties Danguo Žengimas, Atsimainymas, gal ir Kalėdų dienos, Velykų, Sekminių mišios); c) psalmių ciklų chorui (lietuvių kalba) – psalmių su atliepu ar be jo (t. y. giedant responsoriškai, antifoniškai ar ištisai).

Literatūra ir šaltiniai

- Ambrasas, Algirdas. „Requiem in Litauen: Tradition und Erneuerung“. Iš: *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Kirchenmusik – geistliche Musik – religiöse Musik*. Sinzig: Studio, 2002, p. 27–32.
- Bendrieji Romos mišiolų nuostatai. Iš: *Romos Mišiolas. I dalis: Pagrindinis mišiolas*. Lietuvos Vyskupų Konferencijos leidinys, Kaunas–Vilnius, 1987, p. 22–68.
- Daunoravičienė, Gražina. „Cum essem parvulus“: nuo Orlando di Lasso iki Rychio Mažulio. Pamatinių kompozicinių idėjų kaita“. Iš: *Lietuvos muzikologija*, t. 9. Vilnius, 2008, p. 42–69.
- Dąbek, Stanisław. *Twórczość mszalna kompozytorów polskich XX wieku 1900–1995*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe, 1996.
- Dievo tautos liturginės valandos*. Roma, Saleziečių spaustuvė, 1988, ²1994.
- Georgiades, Thrasybulos. *Musik und Sprache. Das Werden der abendländischen Musik, dargestellt an der Vertonung der Messe*. Berlin, 1974, ²1984.
- Giedokime visi: liturginis katalikų giesmynas*. Sudarė Petras Bagdonavičius. Vilnius: „Katalikų pasaulio“ ir „Linosa“ leidykla, 1993.
- Graduale triplex*. Solesmis, MCMLXXIX.
- Kalavinskaitė, Danutė. „Kristinos Vasiliauskaitės bažnytinė kūryba: gyvoji tradicija“. Iš: *Meno procesas: tarp konstruktyvaus mąstymo, emocijų ir įkvėpimo*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2011 (atiduota spaudai).
- Kalavinskaitė, Danutė. „Litany as a Genre of Piety“. Iš: *Principles of Music Composing: Sacred Music. 10th International Music Theory Conference*. Vilnius, Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2010, p. 18–22.
- Kalavinskaitė, Danutė (2009a). „Liturgijos reforma ir muzika: tradicinio paveldo atnaujintoje liturgijoje problema“. Iš: *Soter*, 2009, Nr. 30 (58), p. 61–77.
- Kalavinskaitė, Danutė (2009b). „Musica sacra šiuolaikinių tyrinėjimų kontekste“. Iš: *Lietuvos muzikologija*, t. 10. Vilnius, 2009, p. 91–113.
- Kalavinskaitė, Danutė (2009c). „Teoriniai šiuolaikinės lietuvių religinės muzikos kontekstai ir perspektyvos“. Iš: *Menotyra*, 2009, t. 16, Nr. 1–2, p. 50–61.
- Kalavinskaitė, Danutė. „Bažnytinės muzikos problematika Katalikų Bažnyčios XX a.–XXI a. pr. dokumentuose“. Iš: *Lietuvos muzikologija*, t. 9. Vilnius, 2008, p. 131–149.
- Katalikų giesmynas*. Parengė Katalikų Bažnyčios jungtinė vargonininkų grupė. Kaunas, 2009.
- Landsbergytė, Jūratė. „Bažnytinės muzikos atgimimo pranašai sovietmečiu: Dovydas prieš Galijotą“. Iš: *Žymiosios muzikos ir teatro asmenybės: jų veiklos projekcija Lietuvos kultūroje*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2009, p. 58–71.
- Landsbergytė, Jūratė. „Apokaliptinis modernizmas sakralinėje vargonų muzikoje“. Iš: *Menotyra*, 2008, t. 15, Nr. 1, p. 43–53.
- Landsbergytė, Jūratė. „Religinės muzikos situacija tarpukario Lietuvoje“. Iš: *Menotyra*, 2000, Nr. 3 (20), p. 37–50.
- Liebrand, Robert. *Die Entwicklung der katholischen Kirchenmusik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts: die liturgischen Vokalkompositionen Heino Schuberts*. Hildesheim: Olms, 2003.
- Liturginis giesmynas*. Sudarė Kazimieras Senkus. Kaunas: Šviesa, 1993.
- Loos, Helmut. „Tendenzen der Kirchenmusik am Ende des 20. Jahrhunderts: Osteuropäische Einflüsse auf die deutsche Musikszene“. Iš: *Pota glasbe ob koncu tisočletja: Dosežki–perspektive*. Ljubliana, 1997, S. 147–153.
- Musicam sacram*. Šventųjų Apeigų Kongregacijos instrukcija apie muziką Šventojoje Liturgijoje, 1967. Liet. publ.: *Muzikos žinios*, 1967, Nr. 1 (176), p. 7–11, 14, Nr. 2–3 (177–178), p. 8–13; *Katalikų kalendorius–žinytas 1983*. Lietuvos Vyskupų Konferencijos leidinys, Kaunas–Vilnius, 1983, p. 217–229.
- Muzikos kalba. I dalis. Viduramžiai. Renesansas*. Sudarė Gražina Daunoravičienė. Vilnius: Lietuvos muzikos akademijos leidykla, 2003.
- Petrauskaitė, Danutė. „JAV lietuvių vargonininkų veikla liturginės muzikos baruose“. Iš: *Soter*, 2004, Nr. 12 (40), p. 225–235.
- Petrauskaitė, Danutė. „Gyvenimas ir muzikinė veikla“. Iš: *Jeronimas Kačinskas. Gyvenimas ir muzikinė veikla. Straipsniai, laišakai, atsiminimai*. Sudarė ir tekstus parengė D. Petrauskaitė. Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 11–164.
- Romos Katalikų Apeigynas Lietuvos vyskupijoms*. I d., II d. ir Priedai: Šv. Mišių ir šermenų giedojimai. Vilnius–Kaunas, 1966.
- Romos mišiolas. II dalis: Gedulinis mišiolas*. Lietuvos vyskupų konferencijos leidinys, Kaunas–Vilnius, 1982.
- Senn, Walter, Stäblein u. a. „Messe“. Iš: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG)*. Hrsg. Friedrich Blume. Bd. 9, 1961, p. 47–218.
- Skambėkite giesmės. Giesmyną parengė Kazimieras Senkus. Kaunas: Naujasis lankas, 2008.
- Swain, Joseph P. „The Semantics of Sacred Music“. Iš: *The American Organist*, Vol. 34, January 2000, p. 80–86.
- Vaišvilaitė, Irena. „Diskusija dėl liturginių dalykų“. Iš: *Bažnyčios žinios*, 1997 birželio 16, Nr. 11. Interneto prieiga: <<http://www.lcn.lt/bzinius/bz9711/711atg1.html>>.

Summary

After Lithuania regained its independence and religious freedom in 1990, the documents of the Catholic Church that regulate the use of music in the liturgy were hardly available to ordinary laymen for a good decade (composers including). Most of them came to the Church in the years of the national revival as converts, who lacked the basic knowledge of the catechism, the understanding of the church rites, and information about the process of liturgy reform in other countries. Therefore, most of contemporary religious works are first to be looked upon as an attempt to interpret church music tradition and innovations by the distinguished composers of church music of the twentieth century in their own way and only later to respond to the requirements and needs of the reformed liturgy. The context of professional creation is also discussed in the article – the repertoire of liturgical community singing and choirs in Lithuanian Catholic churches. Based on the church music of the first half of the twentieth century during the first years after the re-establishment of independence, with time, it moved towards compositions of popular stylistic. One or two voice hymns available to everyone rather than hymns, polyphonic choir compositions is the priority of most of the Lithuanian clergy. At present, traditional music

composed between the two wars as well as compositions written by Pranciškus Beinaris and Father Gediminas Šukys in the Soviet time and contemporary works by choirmasters (L. Abarius, V. Miškinis) prevail in the repertoire of the choirs of large Lithuanian churches. Works written by contemporary professional composers Alvidas Remesa, Kristina Vasiliauskaitė and Mikas Vaitkevičius also deserve mention.

The article is mostly concerned with analysis of the compositional structure of the church genres (or compositions after the biblical texts) and opportunities for functioning in the renewed liturgy. Between 1987 and 2010 Lithuanian composers wrote Mass cycles of various sizes, separate parts of *ordinarium* and *proprium*, sequences, *Te Deum* and other hymns, *Ave Maria*, *Magnificat* and other hymns for the Virgin Mary, psalms, motets, litanies and others. There is a list of them in Supplement 1, while pictures of their structure are given in Supplement 2. Contemporary composers can draw on various models of the church music genres that formed over the second millennium of Christianity. The models are not equal in terms of the liturgy, and some of them are hardly compatible with the present-day treatment of the liturgy and the possibilities of their performance. Due to the peculiarities of their structure, it would be possible to adapt most compositions by contemporary Lithuanian authors to the church rites only with deep knowledge of the liturgy. Quite a few of them were written for sacral music festivals and compositions that did not raise any liturgical requirements and gave a chance to experiment. On the one hand, the fact that church genres moved away from the church ceremony were determined by the years of Soviet occupation when the creation of church art was suppressed and the Christian viewpoint was lost. Another obstacle for the creation of liturgical music was its reform after which the link with tradition could not be established drawing on the history of church art. In order to write functional music for the liturgy the composer himself must participate in it. The development of the links between professional composers and the Catholic Church over the last two decades demonstrates that after the euphoria of the first years of the country's revival movement, the composers realised that there existed a wide gap between their intentions to implement their understanding of church music in Lithuanian Catholic churches and the wish of the Church hierarchy that popular applied music were composed (the clergy also seldom made efforts to get the professional composers involved in the work to renew the liturgy) they often chose the freedom of creation rather than serving the Church)

Reviewing the realisation of the church genres in contemporary Lithuanian music, the article mentions chances that have not yet been tried out as well as prospects for creating liturgical music.

PRIEDAS Nr. 1

Kūrinių pagal liturginį tekstą sąrašas

Mišių ciklai

Alekna Benjaminas –

[„Lietuviškos mišios“ pal. Bronislavos garbei (1969), tx liturg. liet. parafrazės, satb–org]*

Koncertinės mišios „Missa in honorem sancti Benjamin“ (1992? 1991?), Kyrie–Gloria–Credo–Sanctus–Benedictus–Agnus Dei, tx liturg. lot., satb–org

Bajoras Feliksas –

„Mišių giesmės“ (1989/1991), Viešpatie–Garbė–Tikiu–Šventas–Tėve mūsų–Dievo Avinėli, tx liturg. liet., satb–org; ver.: Bar–sa–org

Vaikų mišios (1991), Prisipažįstu.Viešpatie–Garbė–Meditacija–Tikiu–Aukojimas *ad lib.*–Šventas–Aukojimas–Tėve mūsų–Dievo Avinėli.Viešpatie, nesu vertas–Kommunija–Interliudija–Postliudas, tx liet. (ver: lot.) liturg. ir poetinis (Lacrima), sa–org

Missa in musica (1993), Kyrie–Gloria–Credo–Oramus–Sanctus–Consecratio I–Canone–Pater noster–Pax Domini–Agnus Dei, tx liturg. lot., S–tb–db–pf

Introductio et missa brevis (1996), Confiteor. Kyrie–Sanctus–Agnus Dei, tx liturg. lot., satb–org(acc)

Missa cantata (2010), tx liturg. lot., satb–org

Balčiūnas Linas –

Missa brevis et solemnis (1997), Kyrie–Gloria–Alleluia–Credo–Sanctus–Agnus Dei, tx liturg. lot., satb–org

Baltramiejūnaitė Jūratė –

Missa brevis (2005), Kyrie–Sanctus, tx liturg. lot., satb–org (pf)

Barkauskas Vytautas V. –

Missa brevis (1994), Kyrie–Gloria, tx liturg. lot., satb–pf

Bartulis Vidmantas –

Mišios / Missa brevis (1987), Kyrie–Gloria–Credo–Sanctus–Agnus Dei, tx liturg. lot., satb–org

Brilius Algirdas –

Mišios palaimintojo Matulaičio garbei (1992), Kyrie–Gloria–Sanctus–Agnus Dei–(Pal. Matulaičio litanija), tx liturg. liet. (senesnis var.), satb

Bružaitė Zita –

Missa brevis (1998–2004), Introitus–Kyrie–Gloria–Sanctus–Agnus Dei, tx liturg. lot., ssaa–org

Kačinskas Jeronimas –

[Missa brevis (1945–6), tx liturg. lot., ttbb],

[Missa in honorem Immaculati Cordis Beatae Mariae Virginis (1951), Kyrie–Gloria–Credo–Sanctus–Benedictus–Agnus Dei, tx liturg. lot., SATB–satb–3tp–3tb–tu–org]

* Laužtuose skliaustuose – kūriniai, sukurti iki 1987 metų. Vokaliniai ir vokaliniai-instrumentiniai kūriniai, kurių nei natų, nei įrašų gauti nepavyko, užrašyti *pasvirai*. Jei *pasvirai* nurodyti tik metai – negauta natų. Į sąrašą neįtraukta įvairių liturginių žanrų itin gausi V. Miškinio, taip pat kitų chorvedžių (A. Šumsko, G. Purlio, J. Kalco, L. Abario, L. Abarius, R. Makūno) bei kunigų (G. Sakalausko, G. Šukio, K. Senkaus) kūryba.

- [*St. Stephen's Mass* (1966), Kyrie–Gloria–Sanctus–Benedictus–Agnus Dei, tx liturg., satb–org, natos dingusios]
 Missa brevis Šventosios Dvasios garbei (1995), Viešpatie–Garbė–Šventas–Dievo Avinėli, tx liturg. liet. (senesnis amer. var.), satb–org
 Missa brevis Švenčiausios Jėzaus Širdies garbei (1996), Viešpatie–Garbė–Šventas–Dievo Avinėli, tx liturg. liet. (sen. amer. var.), ttbb–org
 Mišios Nr. 5 *quasi motetti* Visų Šventųjų garbei (2001–2002), Viešpatie–Garbė–Šventas–Dievo Avinėli, tx liturg. liet. (sen. amer. var.), sa
- Kuprevičius Giedrius –
 Missa catacumbae (1994), Kyrie–Gloria–Credo–Sanctus–Benedictus–Agnus Dei, tx liturg. lot. ir papild. lot., satb–tp–tb–vib–vn–vc
 Missa superbrevis (1995), Kyrie–Gloria–Credo–Sanctus–Benedictus–Agnus Dei, tx lot., satb
- [Lapinskas Darius –
 Missa di poveri (1991), Kyrie–Gloria–Credo–Sanctus–Benedictus–Agnus Dei, tx liturg. lot. ir liet. l. dainų, voice–pf–fl–gui]
- Lopas Vakarlis –
 Missa brevis (1992), Kyrie–Gloria–Credo–Sanctus–Agnus Dei, tx liturg. lot., dsaa–org, ver.: dsaa–fl–ob–cl–bn–4hn–2tp–timp–hpd–str (1997)
- Martinaitis Algirdas –
 Missa misericordiae / Gailestingumo mišios (2008), Kyrie–Gloria–Alleluia–Credo–Sanctus–Agnus Dei, tx liturg. lot., S–Mez–satb–2ob–2hn–org–perc–str orch
- Merkelys Remigijus –
 Missa L'homme armé (1991), Kyrie–Gloria–Credo–Sanctus–Agnus Dei, tx liturg. lot., satb
- Miniotas Viktoras –
 Messa da camera (1998), Kyrie–Gloria–Credo. Sanctus–Agnus Dei, tx liturg. lot., B–acc–pf–hpd–db
- Raudonikytė Dalia –
 Missa brevis (1993), Kyrie–Gloria–Credo–Sanctus–Benedictus–Agnus Dei, tx liturg. lot., satb–org
- Remesa Alvidas –
 Trejos šv. Mišios vaikams (1989?–1990), I. Viešpatie–Šventas–Dievo Avinėli, liet. liturg. tx parafrazės, voice–org, II. Viešpatie–Šventas–Dievo Avinėli, liet. liturg. tx, sa–org, III. Kyrie–Sanctus–Agnus Dei, tx liturg. lot., sa–org
 Missa brevis (1990), Kyrie–Sanctus–Agnus Dei, tx liturg. lot., ssaa(ttbb)–org
 Mišios Švč. Mergelės Nekalto Prasidėjimo garbei (1992, MILC sąrašė – 1991), Viešpatie–Garbė–Šventas–Dievo Avinėli, tx liturg. lot., satb
 ? Mišios jaunimui (1992) ?, tx liturg. liet., ssaa(ttbb)–org
 Grigalinės mišios Nr. 1–7 (1993), Kyrie–Gloria–Sanctus–Agnus Dei, tx liturg. lot., ssaa(ttbb) unis.
 ? Mišios (1994) ?, Viešpatie–Garbė–Šventas–Dievo Avinėli, tx liturg. liet., satb–(org)
 Angelų mišios / Missa d'Angelis (1994), Kyrie–Gloria–Sanctus–Agnus Dei, tx liturg. lot., satb–org, ver.: org–str orch (1995)
- Jubiliejinės Šv. Mišios M. K. Čiurlionio 130-osioms gimimo metinėms (2005), Viešpatie–Garbė–Šventas–Dievo Avinėli, tx liturg. liet., S–B–satb–symph orch
- Rimša Linas –
 Missa lituanus (2006), Kyrie–Gloria, tx liturg. lot. ir liet. l. dainų, satb–clap stomp
- Sinkevičiūtė Nijolė –
 Missa brevis (1991), Kyrie–Gloria–Credo–Sanctus–Benedictus–Agnus Dei, tx liturg. lot., satb
- [Svilainis Giedrius –
 Missa brevis (1990 – prieš kompozicijos studijas 1994–98), tx liturg. lot., satb–fl–2vn–va–vc–pf]
- Tamulionis Jonas –
 Mišios / Missa op. 222 (1993), Kyrie–Gloria–Credo–Sanctus–Agnus Dei, tx liturg. lot., ssaa
 Missa brevis op. 276 (2001), Kyrie–Gloria–Sanctus, tx liturg. lot., satb
 Missa parva op. 306 (2005), Kyrie–Gloria–Credo–Sanctus–Agnus Dei, tx liturg. lot., satb
 Missa africana (2005), Kyrie–Gloria–Credo–Sanctus–Agnus Dei, tx liturg. lot., satb–3perc
- Vaitkevičius Mikas –
 Mišios šv. Kazimiero garbei (2002), Viešpatie–Garbė–Šventas–Dievo Avinėli, tx. liturg. liet., satb–org, ver: da–org
- Vasiliauskaitė Kristina –
 Missa brevis in honorem Beatae Mariae Virginis (1992), Kyrie–Gloria–Sanctus–Benedictus–Agnus Dei, tx liturg. lot., satb
 Kalėdų mišios / Christmas Missa brevis (1995), Kyrie–Gloria–Sanctus–Agnus Dei, tx liturg. lot., ssaa(ttbb)–org(pf)
 Mišios šv. Cecilijos garbei (2000, ver. 2001), Viešpatie–Garbė–Šventas–Dievo Avinėli, tx liturg. liet. (ver: lot.), satb–org, ver: ssaa(ttbb)–org, ver: 2S–satb–org, ver: tx liturg. angl., satb (2003)
 Angelų mišios (Missa de Angelis, 2005), Kyrie–Gloria–Sanctus–Agnus Dei, tx liturg. lot., da–org
- Vilkončius Laimutis –
 Missa brevis „In honor of Lady of Loretto“ (1992), Kyrie–Gloria–Credo–Sanctus–Benedictus–Agnus Dei, tx liturg. lot., satb

Gedulingos mišios

- Balakauskas Osvaldas –
 Requiem in memoriam Stasys Lozoraitis (1995), Requiem–Dies irae–Tuba mirum–Rex tremendae–Recordare–Confutatis–Domine Jesu–Hostias–Sanctus–Benedictus–Lacrymosa–Agnus Dei, tx liturg. lot., Mez–satb[24]–1110–0010–synth–str[11.4.3.2]
- Barkauskas Vytautas V. –
 Requiem Lietuvos aukoms atminti (1992), Requiem–Kyrie–Dies irae–Liber scriptus–Rex tremendae–Recordare–Lacrymosa–Sanctus–Agnus Dei, tx liturg. lot., S–Mez–sa–satb–2fl–2cl–org–str orch[4.4.2.2]
- Bartulis Vidmantas –
 Requiem (1989), Requiem aeternam–Kyrie–Requiem aeternam–Absolve, Domine–Dies irae–Procesio–Domine Jesu Christe–Sanctus–Agnus Dei–Lux aeterna,

- tx liturg. lot., S–T–B–dsaa–satb–wind ens(3fl–3ob–3-cl–4hn–3tb–tu)–orch(3333–4331–5perc–hrp–cel–str)
- Remesa Alvidas –
Requiem šv. Genovaitės garbei (2001), Requiem–Kyrie–Sanctus–Agnus Dei. Lux aeterna. Requiem, tx liturg. lot., da–satb–org
- Sodeika Gintaras –
Rekonstrukcija (Requiem) (1998), Requiem. Kyrie–Requiem–Alleluia. Absolve. De profundis–Dies irae–Sanctu–Agnus Dei. Lux aeterna, voc group–tp–tape
- Šileika Remigijus –
Requiem (1999), Requiem. Kyrie–Dies irae–Tuba mirum–Rex tremendae–Ingemisco–Lacrimosa–Sanctus–Agnus Dei–Lux aeterna, tx liturg. lot., S–satb–111–1210–perc–str
- Atskiros mišių dalys**
- Augustinas Vaclovas –
Gloria (1990 / rev. 1996), lot. tx, S–satb–orch, ver: S–satb–org, ver: S–satb–2pf–perc
Lux aeterna (2004), satb(12)
- Bajoras Feliksas –
Je crois (1996), liturg. pranc. tx, satb–org(acc)
Pater noster (2004), Bar–str orch, ver: Bar–2vn–va–vc, ver: voice–org (2009)
- Baltramiejūnaitė Jūratė –
Sanctus (1996), satb–vn
Kyrie (1997), satb
Dona nobis pacem (2004), SATB
Fuga pagal *Dona nobis pacem* (2005), satb
- Barkauskas Vytautas –
Agnus Dei op. 119 vysk. G. F. Cirtauto 90-osioms mirties metinėms (2003), ssaattbb–org
- Bružaitė Zita –
Assumpta est Maria (2003), sa–pf(org)
- Juzeliūnas Tomas –
Tėve mūsų (2000), satb
- Kabelis Ričardas –
„Dėl grožio“ (Kyrie; 1996), satb[24]–2perc
- Kačinskas Jeronimas –
[Sanctus (~1928), ttbb]
Asperges me (1993), liturg. liet. tx parafrazė, satb–org
Credo Viešpaties Dievo Tėvo permaldavimo intencija (1999), satb–2tp–2tb–org, ? ver: satb
- Latėnas Faustas –
Agnus Dei (1990), tx liturg. lot. su intarpu liet. (Rom 12, 14–21) arba ital. (Apd 28, 25b–28 ir „O sancta Patria“), satb–pf/org, ver: satb–orch
- Lopas Vakarīs –
Tėve mūsų (iš vaidinimo „Dievo vaikai“, 2001), da–glsp(satb)–sil(atb)–perc
- Martinaitis Algirdas –
Aleliuja (1996), satb, su intarpu – vid. eilute lot. („Cor meum et caro meo exsultaverunt in Deum vivum“)
Atmink mirusius (1996), satb
Sanctus (1996), liturg. liet./lot. tx, satb
- Agnus Dei (I iš „Penkių invokacijų šv. Pranciškui“, 2000), discanti–ssaattbb
Ti adoriamus (IV iš „Penkių invokacijų šv. Pranciškui“, 2000), pgl. liturg. tx it.–liet.–lot.–rus.–vok.–liet., duetto–ssaattbb
Garbiname Tave, Viešpatie (Šv. Pranciškaus Kryžiaus misterijos V d., 2007), liet.–lot. tx, satb–4tbnī–str orch
- Mažulis Rytis –
Canon solus (Gloria pabaiga; 1998), Ct–T–Bar, ver: 4 lygiems balsams
- Merkėlys Remigijus –
Credo (1989 – studijų darbas), satb
Libera me (Requiem pabaiga, 1990), ssaattbb
Liber... (1991; išplėstas „Libera me“ variantas), ssaattbb–sympf orch
- Miniotas Viktoras –
Ektenion (Kyrie; 2007), tx *Kyrie eleison* 33 kalbomis, satb–3perc–vib–mar–cel–pf
- Narbutaitė Onutė –
Gloria pradžia (II simf. iš „Tres Dei Matris Symphoniae“, 2003), sympf orch–satb
Requiem aeternam („Cantio vespertina“ iš „Cantio secundae novembris“, 2008), 3(satb)–fl picc–campanelli
Libera me Domine (iš „Lapides, flores, nomina et sidera“ I–III dalių; 2008), tx fragm., satb–tp–tb
Pater noster (iš „Lapides, flores, nomina et sidera“ III dalies), satb (unis)–tp–fl picc
- Remesa Alvidas –
Tėve mūsų (1990), satb
Kalėdinis Gloria (1991), liturg. lot. tx ir liet. parafrazė, satb–(org)
Aleliuja (1995), satb
Apšlakstymas (1995), satb
- Svilainis Giedrius –
Crucifixus (1997), liturg. Credo tx fragm. ir papild. tx lot., T–satb–org–bls–perc–tape
Et resurrexit (1997), liturg. Credo tx fragm. ir papild. tx (Alleluia; ora pro nobis) S–Bar–2T–satb–4vn–2va–2vc–db–3tp–org–timp–tape
Sanctus (1999), 2T–B–2(satb)–bass gui–djembes–symp orch
Kyrie (2000), liturg. tx (graik., angl., rus., vok) ir papild. tx rus., 2(satb)
Tikiu (2007), tx. liturg. („Apaštalų“) sutr. ir papild. Kyrie ir malda, 2(satb)–folk orch
- Tamulionis Jonas –
Lux aeterna op. 253 (1998), ssaattbb
- Vasiliauskaitė Kristina –
solo giedojimai 26 Taizė giesmėms (1994–1996)
- Sekvencijos ar jų fragmentai**
- Bajoras Feliksas –
Šventajai Dvasiai (2004), tx liturg. liet., satb–org, ver: voice–org
- Barkauskas Vytautas V. –
Stabat Mater (1990), satb
Lacrimosa (1991), satb

Kutavičius Bronius –
Saulėlydžio vartai (STABAT MATER**; 1995), Cantor–satb–org–str orch
Narbutaitė Onutė –
Mater Dolorosa (STABAT MATER – III simf. iš „Tres Dei Matris Symphoniae“; 2003), symph orch–satb
Svilainis Giedrius –
O quam tristis (1991), ssaa
O quam tristis (1994), satb–(ad lib.)perc
Stabat Mater Gedulo ir vilties dienai (1997–2001), A(T1)–T–B–satb–org–str orch–perc
Tamulionis Jonas –
Dolorosa op. 207 (1992), ssaattbb
Lacrimosa op. 254 (1998), ssaattbb
Tuba mirum (2005), ssaattbb
Urbaitis Mindaugas –
Lacrimosa (1994), ssaattbb
Vasiliauskaitė Kristina –
STABAT MATER (2006), satb–org

Litanijos

Brilius Algirdas –
Palaimintojo Matulaičio litanija (1992), tx liet., ssaattbb
Martinaitis Algirdas –
Šv. Pranciškaus litanija (1996), tx liet., satb
Dievo Gailestingumo litanija (oratorijos „Gailestingumo altorius“ IV dalis; 2007), tx liet., S–Mz–satb–orch
Narbutaitė Onutė –
Visų šventųjų litanija / Litaniae omnium sanctorum (iš „Lapides, flores, nomina et sidera“ III dalies; 2008), tx lot., satb–1~4picc–tp–tb–perc

Ave Maria, Viešpaties angelas, Magnificat, Mergelės Marijos antifonos

Baltramiejūnaitė Jūratė –
Ave Maria (2000), S–A–pf/org
Bartulis Vidmantas –
Vėrinys Marijai (2001), tx lot.–hebr.–japon.–liet., S–satb–2vn–va–vc
Brilius Algirdas –
Magnificat (2003), liturg. tx liet. k., S–fl–va–hpd
Bružaitė Zita –
Ave Maria (1997), satb
[Kačinskas Jeronimas –
Ave Maria, 1949–57; tx neliturg. liet., ttbb]
Kairaitytė Dalia –
Ave Maria (1999), S–pf
Martinaitis Algirdas –
Sveika Marija (iš kantatos chorui ir puč. orkestrui „Gratulationes Lithuaniae“; 2008), satb–org?
Narbutaitė Onutė –
Angelus Domini (I simf. iš „Tres Dei Matris Symphoniae“; 2003)
Salve Regina („Lapides, flores, nomina et sidera“ IV d. pab.; 2008), tx fragm., satb

** DIDŽIOSIOMIS RAIDĖMIS pažymėti kūriniai yra sukurti pagal visą (nesutrumpintą) tekstą.

Remesa Alvidas –
Sveika Marija (1995), satb
Salve Regina (1993), ssaattbb
Rokaitė-Dženkaitienė Daiva –
Regina coeli (2004), ssatb
Sinkevičiūtė Nijolė –
Ave Maria (1999), ssaattbb
Svilainis Giedrius –
Ave Maria (1990), satb
Ave Maria (2002), tx kupiūruotas, S–S–A–T–B–4(satb)
Tamulionis Jonas –
Ave Maria op.236 (1995), ssaattbb
Ave Maria op.308 (1998, ver: 2005; L.van Beethoveno „Mėnesienos sonatos“ I d.), S(T)–pf, ver: satb–pf (org)
Urbaitis Mindaugas –
Salve Regina (II iš Trijų liturginių chorų, 2005), liturg. tx fragm., ssaattbb
Vasiliauskaitė Kristina –
Ave Maria (2003), satb
Magnificat (2005), satb–fl–ob–tp–org

Te Deum

Bartulis Vidmantas –
Te Deum (2000), satb–orch(3332–4330–4perc–hrp–cel–str)
[Kačinskas Jeronimas –
Te Deum laudamus (1965), S–T–satb–pf/org]
Kairaitytė Dalia –
Te Deum (2004), Ps fragm. lot., liet. ir kt. kanon. tx fragm. (iš Gloria „dona nobis pacem“), Mz–2(satb)–2tp–3tb–timp–str orch

Kiti himnai

Augustinas Vaclovas –
Hymne a Saint Martin (1996), 2(satb)
Baltramiejūnaitė Jūratė –
Veni, veni, Emmanuel (2000), S–org, ver: S–ddaa–org
Bartkevičiūtė Rasa –
Viešpaties rytas (O Rex aeternae, 2004), lot tx, Mez(S?)–org
Kačinskas Jeronimas –
[Te lucis ante (1977), satb–pf/org, ver: satb–2vn–va–vc], [Rex Christe (?), satb, ver: ssaa], Jesu dulcis (2001), ssatbb, ver: ssatbb–2tp–org
Narbutaitė Onutė –
Jam sol recedit igneus / Jau saulė leidžiasi ugninė („Lapides, flores, nomina et sidera“ IV d. pab.; 2008), tx fragm. lot.–liet., satb–2tp
Remesa Alvidas –
Ave Maris Stella (1995), tx lot. tik pirmi žodžiai, sssaaa
Tamulionis Jonas –
Hymnus (Himnas šv. Martynui, 1996), ssaattbb

Motetai ir motetams artimi kūriniai

Juozapaitis Vytautas –
Puella, surge (2000), tx Lk 8, 55, Jn 11, 25–26, ssaattbb

- [Kačinskas Jeronimas –
 Confirma hoc (1949–57?), lot. Ps 67, 29–30, ttb
 Terra tremuit (1932), tx Ps 75/76, 9–10, satb
 Terra tremuit (1949–57?), satb-org
 Haec dies (1981), lot. Ps 117/118, 24, satb, ver: satb-org/pf, ver: satb-wind orch-perc-org]
- Lopas Vakarīs –
 Judas mercator (2000), tx Didž. Ketvirtad. V responso-rijus, ddaa
- Mažulis Rytis –
 Cum essem parvulus (2001), tx 1 Kor 13, 11–12, S1–S2–A1–A2–T1–T2–B1–B2
- Svilainis Giedrius –
 O Domine Jesu Christe (1993), tx liturg.?, (T)–satb
 Videntes stellam (1993), tx pgl. Mt 2, 10, 11, (S)–satb
 O vos omnes (1995–2002), tx Rd 1, 12, satb
- Urbaitis Mindaugas –
 Si sumpsero (I iš Trijų liturginių chorų, 2005), tx Ps 138/139, 9, satb
 Domine Jesu Christe (III iš Trijų liturginių chorų, 2005), tx maldos fragmentas, satb
- Vasiliauskaitė Kristina –
 Kristaus kančia ir mirtis: 9 motetų ciklas pagal Didžiojo Penktadienio responsorijus (2000–2002), satb – Omnes amici mei, Velum templi scissum est, Vineam electam, Tamquam ad latronem, Tenebrae factae sunt, Animam meam dilectam, Tradiderunt me, Jesum tradidit, Caligaverunt oculi mei
- Psalmės, biblinės giesmės, kompozicijos kitais Biblijos ir pan. teksta**
- Augustinas Vaclovas –
 Cantate Domino canticum novum (1996), tx lot. Ps 97, 1. 4. 5 2(sab)–org
 Tau bet kokios sutemos šviesios (2000), tx Ps 138/139, 7–12, 2(satb)
- Bartkevičiūtė Rasa –
 Miserere (1991), satb–str orch
 Psalmių muzika (1994), S–str orch
 Exaudi Domine (1998), tx lot. Ps 20/21, 1; 26, 7, Dan 3, 57–58, Ps 17/18, 1, satb–str orch
- Germanavičius Vytautas –
 Psalmė (2002), tx liet. Ps 138/139, 14. 17–18. 23–24, S solo
- Juozapaitis Vytautas –
 Three Psalms (2001), tx angl. poet. pgl. Ps (S. Birgelio), satb
- Kairaitytė Dalia –
 De profundis (1989), tx Ps 129/130, 1, satb–org
- Kuprevičius Giedrius –
 Pakopų psalmė (1995), tx lot. Ps 125, satb–2vn–va–vc
- Remesa Alvidas –
 Laudate Dominum (1994), tx Ps 116/117, 1, tttbbb
- Sausanavičiūtė Eglė –
 Psalm 26/27 (David priusquam liniretur, 1991–1996), tx Ps 26/27, Mz–fl–str–perc–pf
- Svilainis Giedrius –
 13 Psalmė „Kaip dar ilgai, o Viešpatie“ (1996), tx liet. Ps 12/13, satb
 Laudate Dominum (1997), tx Ps 116/117, ssatbb–(ad lib.)tamb
 Lord, Lord God (2001), tx angl. ? Ps 68/69?, 2S–A–satb
- Urbaitis Mindaugas –
 Celebrabo te, Domine (1996), tx Ps 9, 2–3; 102/103, 15–16; 29/30, 13; 40/41, 14; 87/88, 14, 148, 3. 5, 2S–fl–ob–hpd–org–vc, ver. (2000): 2S–ssaa–fl–ob–hpd–org–vc
- Valandų liturgija**
- Martinaitis Algirdas – Vigilija (1995), tx lot., liet. k. Mt 24, 42; Mk 13, 33–35; Apr 3, 20, S–B–str orch–(ad lib.) org, ver: S–B–fl–vn–va–vc–pf
- [Sakalauskas Gracijus – Completorium explendum in festo Immaculae Conceptionis Beatae Mariae Virginis ad duplicem chorum a cappella, 2008]
- Instrumentiniai kūriniai liturginiu pavadinimu (ar galbūt bažnytinės paskirties)**
- Andrejevas Julius – Psalmė (2002), va–pf
- Barkauskas Vytautas – ...quasi Viderunt Omnes et Notum Fecit Dominus (1999), fl–ob–2perc–pf–vn–db; Credo (1989), org; Inspiration (1994), org
- Bartkevičiūtė Rasa – Lacrimosa (1999), vn; Credo (2000), 2vn–va–vc
- Bartulis Vidmantas – De profundis (1988), cl–vn–va–vc–pf; Psalmės, styg. kvartetas Nr.2 (1999), 2vn–va–vc
- Čemerytė Diana – Paper Motet (1996), 2tp–asax–tsax; Ave Maris Stella, oder zehn Minuten mit Organum (2001), 2vn–va–vc; Lamentation (2003), 2vn–va–vc
- Dikčiūtė Snieguolė – Osana (1988), bcl–str orch
- Juzeliūnas Julius – Litanijos (1997), ob
- Kabelis Ričardas – Lit^{bu}ania (2001), ob
- [Kačinskas Jeronimas – Transcendentinės išraiškos (1964), wind orch–org; Procesinė muzika (1982), 3tp–org, rankraštis dingęs.]
- Kuprevičius Giedrius – Te Deum, koncertas (2000), tb solo–2222–4331–3perc–hrp–str
- Malcys Arvydas – Vox clamantis in deserto (1995), fl solo–2-ob–2hn–str orch
- Miniotas Viktoras – De profundis (1999), va solo–bcl–barsax–dnb–tb–tu–glock–bls–vc–db; Hymnologia (1999?), orch
- Remesa Alvidas – Kalėdų preliudas (1988), org; Trys mediacijos (2000), org
- Sodeika Gintaras – Maranata (2003), va solo–str orch
- Strazdaitė Aušra – Per ipsum (2001), str orch
- Šerkšnytė Raminta – De profundis (1998), str orch
- Švedas Vladas – Canti et lamenti (1989), org

PRIEDAS Nr. 2**Kompozicijų struktūros schemas****A. Įvairių žanrų sandara****G. Svilainis, *Crucifixus***

Crucifixus, apimančiame vieną Tikėjimo išpažinimo sakinį, per solisto atliekamus didžiųjų responsorijų tekstus G. Svilainis dėmesį nukreipė į asmenį (Kristaus) kančią, suformuodamas dvidalę kompozicijos struktūrą:

A (solo virš choro teksto ostinato)	B (choras)	A' (solo...)	B' (choras)
rankr. p. 1–7	p. 8–12 Grave	p. 13–19	p. 20 lėta koda
<i>Omnes amici mei, O vos omnes</i>		<i>Caligaverunt, Pater in manus tuas</i>	

G. Svilainis, *Et resurrexit*

G. Svilainio *Et resurrexit* tiksliai I sakinio repriza su varijuotais papildomais šūksniais (tarp jų – G. Dufay mišių citata – solistų trio, kuris reprizoje išplėtotas į kodą) įrėmina visą kitą tekstą (*et ascendit ... eius regni non erit finis*):

Įž. <i>Et resurrexit</i> trio: <i>alleluia, ora pro nobis</i>	solo + choras	Įž. <i>Et resurrexit</i> solo	trio + choras: <i>alleluia</i>
sk. 1	sk. 5	sk. 6	sk. 11
rankr. p. 1–4	p. 5	p. 7	p. 8
	p. 9–24	p. 25–28	p. 29
			p. 33–37

G. Svilainis, „Tikiu“

Koncertinė G. Svilainio kompozicija „Tikiu“ 2 chorams ir lietuvių liaudies instrumentų ansambliui muzikinių stilių / derminių sluoksnių sąveikomis primena B. Kutavičiaus „Paskutinės pagonių apeigas“, savo struktūra tarsi atspindėdama krikščionybės invaziją ir susiliejimą su lietuvių tikėjimu Praamžiu:

taktai:	1	15	27	42	51	61-72
choras I:	Malda Praamžiui	-----	Tikiu//	Tikiu	Tikiu (tx iki:... <i>kuris prasidėjo</i>)	Malda Praamžiui
choras II:		<i>Kyrie eleison</i>	// <i>Kyrie</i>	<i>Kyrie</i>	Tikiu iš <i>Šventosios Dvasios</i>)	Malda Praamžiui
	laisva choro kalba	grigalika	(pakaitom)	(vienu metu)	liaudiškas giedojimas	kalba

O. Narbutaitė, *Mater dolorosa*

O. Narbutaitės simfonijoje autentiška sekvencijos *Stabat Mater* struktūra atpažįstama, nors ir kūrybiškai perdirbta (schemoje x – instrumentinis epizodas; vienodomis raidėmis a ir a', b ir b' etc. pažymėti panašios faktūros, ritmikos ir harmonijos epizodai; skirtingais skaičiais pažymėtos reprizos modifikuotos transponuojant):

muzika: [įž. x]	a a	b b'	a' a'	b ₁ ' b ₁ ' [x]	c d	a a'	b ₂ ' b ₂ ' [x]	c d _{ispl.}	c' c'' c'''/e' e	„gloria“
	--	→ --	←	~ ~	--	→	~ ~	~ > ~ > ~ > →		(išplėtotas paskutinis
posmai:	1 2	3 4	5 6	7 8	9 10	11 12	13 14	15 16	17 18 19 20	posmo žodis)

V. Bartulis, „Vėrinys Marijai“

V. Bartulio „Vėrinio Marijai“ struktūra – keturios ostinato harmonijos variacijos *Ave Maria* solo lotynų, hebrajų, japonų, lotynų (ir choro, maldą suskaidžius perpus, – lietuvių) kalbomis:

part. skaičiai:	1	6	15	18	25	28	35	38	43
apimtis (skaičiais):	(6)	9	(3)	7	(3)	7	(3)	6	
tekstas:	instr. solo	instr. solo	„Sveika, Marija“	solo	„Šventoji Marija“	solo	lot. k.		
	įžanga	lot. k.	intarpas	hebr. k.	choro intarpas	japonų k.	choro intarpas	(be pauzių)	

B. Himnų sandara:

1. Polifoninėms himnų kompozicijoms būdinga skirtingos posmų apimtys ir kaitoma faktūra

V. Augustino Himnas šv. Martynui (rodyklės → žymi ištisinį plėtojimą):

tekstas (posmai):	I	aleliuja	II	aleliuja	III	IV	aleliuja	koda
muzikos daryba		→	---	→	---			
(apimtis taktais):	4 4 4 6	7	4 4 8	7	4 4 4 12	4 4 8	5	12

J. Kačinsko himnas *Jesu dulcis*:

posmai	I	→II	III	IV	V (amen)
apimtis (taktais)	10/11	9/10	9	6	8 1

2. Himnuose vienam balsui tolygios teksto ritmo pulsacijos išvengiama, naudojant skirtingas trukmes (vertes) bei kartojant atskirus žodžius

J. Baltramiejūnaitė *Veni, veni, Emmanuel* tris ketureilius posmus su dvieliu refrenu varijuoja:

posmai	I	II	III
(taktai)	(1) 3 3 4 2 <u>2 4 + 6</u>	5 4 3 2 <u>2</u>	2 3 4 2 <u>1 4 + 6</u>
įž.	išpl. refrenas	sutr. refr.	išpl. refrenas

R. Bartkevičiūtės himną „Viešpaties rytas“ (*O Rex aeterno*) sudaro 5 ketureiliai posmai – IV posmas ne visas, V posmo muzika – varijuota I posmo repriza:

posmai	instr. įž.	I	II	III	IV	V
apimtis (kaitaus metro taktais)		5	9	7,5	7,5	4 9

C. Didžiųjų Mergelės Marijos antifonų sandara

Z. Bružaitė, *Regina coeli*

Etapai:	įžanga	I frazės I var.	II var.	III var.	II frazė	I frazės repriza	užbaiga
Tekstas:	„Regina“	<i>Regina coeli...</i>	<i>Regina coeli...</i>	<i>Regina coeli...</i>	<i>Resurrexit...</i>	<i>Regina coeli...</i>	„Regina“
Taktai:	1–5	5–29	29–44	44–59	59–70	70–81	81–85
Apimtis:	5 (taktai)	24	15	15	11	11	5

A. Remesa, *Salve Regina*

Padalos:	R	A	R	B → → → → → → → C (kulm.)	R
Tekstas:	pradinis kreipinys	<i>Mater... et spes nostra salve</i>	pradinis kreipinys	<i>Salve Regina ... et spes nostra salve</i>	pradinis kreipinys
Apimtis (psl.):	3,5	3	3,5	11 [ostinato darinių polifonija]	2,5 3,5

M. Urbaitis, *Salve Regina*

Schemeje y – trigubas padalos B pradinio dvitakčio pakartojimas):

Padalos:	A	x	B	y		A (4↑)	y
Tekstas:	<i>Ad te</i>	<i>...In hac lacri-</i>	<i>O Maria... mater</i>	<i>O Maria</i>		<i>Ad te</i>	<i>O Maria</i>
	<i>clamamus...</i>	<i>marum valle</i>	<i>misericordiae</i>	(3 x)		<i>clamamus</i>	(3 x)
Boso linija:	G ↘ C – – B – – – – h C C – – – – – C – – C (F ₄)					C ↘ F – –	C – – F