

Teoriniai šiuolaikinės lietuvių religinės muzikos kontekstai ir perspektyvos

DANUTĖ KALAVINSKAITĖ

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01107

El. paštas: dkalavinskaite@gmail.com

Straipsnis skirtas religijos, katalikų liturgijos ir muzikos santykių – paralelių, sandūrų ir sąveikų – temai. Spalvingą ir prieštaringą šiuolaikinės (paskutiniojo dvidešimtmečio po Atgimimo) religinės lietuvių muzikos vaizdą, liturginės kilmės žanrų nefunktionalumą, viena vertus, lėmė okupacijos metais prarasta profesionaliosios religinės kūrybos tradicija, Katalikų Bažnyčios reikalavimų bažnytinei muzikai neišmanymas, liturgijos reformos nulemti pokyčiai. Kita vertus, akivaizdu, kad komplikacijos Bažnyčios ir bažnytinės muzikos santykiuose išryškėjo dar XIX a., o XX a. II pusėje įgyvendinant Vatikano II susirinkimo inicijuotą liturgijos atnaujinimą, atsiskleidė vidiniai (meninio, liturginio bei sielovadinio siekių) prieštaravimai. Juos atspindi trys liturginės muzikos modeliai. Bažnytinei kūrybai, kaip ir visai kitai šiuolaikinei, didelės įtakos taip pat turi globalizacijos, tautų ir jų kultūrų maišymosi procesai. Apžvelgiant religinės ir liturginės kūrybos perspektyvas akivaizdu, kad šiandienos kūrėjui atvertos kaip niekad plačios galimybės ieškoti dvasingumo apraiškų, šventumo ženklų ar formuoti muzikoje naują religinę / bažnytinę kalbą.

Raktažodžiai: šiuolaikinė religinė muzika, bažnytinė kūryba, liturginiai žanrai, mišios, Vatikano II susirinkimas, katalikų liturgijos reforma, bažnytinio stiliaus principai, liturginės muzikos modeliai, dvasingumas, sielovada

RELIGINĖS MUZIKOS KLASIFIKACIJA

Bandant surūšiuoti bei įvertinti šiuolaikinę religinę, o ypač liturginės kilmės, kūrybą, sunku išvengti neaiškumų ir sumaišties. Beveik prieš šimtmetį G. Adleris XIX a. kompozitorių bažnytinę kūrybą apibūdino kaip liturginę-religinę¹ – šis hibridinis terminas, apimantis sunkiai derančias muzikos rūšis, akivaizdžiai atspindi komplikuotus Bažnyčios ir meno santykius paskutiniuosius du amžius (bažnytinių žanrų dramatinizaciją, simfonizaciją, bažnytinės muzikos sekuliarizaciją, masinės popkultūros įtaką etc.). Dabartinėse enciklopedijose straipsniu „Bažnytinė muzika“ paprastai aprašoma Vakarų Europos krikščioniškosios muzikos istorija².

¹ G. Adler, *Der Stil in der Musik*, Leipzig, 1911, S. 150–151. Šis autorius išskyrė tris religines rūšis: 1) bažnytinę, arba liturginę, muziką; 2) dvasinę (vok. *geistliche*) muziką – paraliturginę, bet leidžiamą bažnyčioje; 3) religinę muziką, egzistuojančią greta pirmųjų dviejų, pilną religinės dvasios savo išraiškos maldingumu ir nuoširdumu (S. 148).

² Reikia pažymėti, kad juose vengiama vertinti XX a. bažnytinę muziką. Antai „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ (*Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, hrsg. Ludwig Fischer, Bd. 5, 1996, Sachteil: Bärenreiter Verlag-Metzler, stulp. 128–129) *Kirchenmusik* apibūdinama kaip visokia muzika, kuri skamba krikščionių bažnyčiose, o jos kriterijams skirtame straipsnyje (W. Herbst, Musik in der Kirche, *Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, Bd. 6, 1997, Sachteil, stulp. 715–727) pateikta tik bandymų juos rasti istorinė apžvalga bei įvairios nuomonės. Naujausiam „The New Grove Dictionary“ apžvelgus debatus dėl muzikos vertinimo kriterijų (žr. J. Dyer, Roman Catholic Church Music, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., 2001, vol. 21, p. 544–570), galiausiai konstatuojama: „ironiška, kad kaip tik tie elementai, kurie katalikus erzina ir atstumia, yra susiję su galutiniu vienijančiu Bažnyčios veiksmu – liturgija“ (ibid., p. 569).

Terminas „religinė muzika“ juse aprėpia ne tik visą krikščioniškąją muziką, bet ir kitų religijų apeigų ar apskritai kokio nors tikėjimo inspiruotą muzikinę raišką, o istoriškai žiūrint, jis nurodo iš krikščioniškos bažnytinės (liturginės) į pasaulietinę (koncertinę) erdvę nukrypusią profesionaliosios muzikos atšaką, besiremiančią liturginiais žanrais, tekstais, formomis arba vien religiniu įkvėpimu, taip pat greta reglamentuotos liturginės muzikos per amžius egzistavusią laisvesnę, neliturginę (vokalinę ar instrumentinę) liaudiškojo pamaldumo išraišką.

Katalikų Bažnyčios XX–XXI a. pradžios dokumentuose³ dažniausiai pasitaikantis terminas *musica sacra* („šventoji / sakralinė muzika“ arba bažnytinė muzika) apskritai reiškia įvairių amžių muziką liturgijai, nors bažnyčios erdvėje gali skambėti ir religinė muzika (apeigoms netaikyta ar netinkama, instrukcijoje „Koncertai bažnyčiose“ pavadinta „dvasine“). Po liturgijos reformos siekiant išvengti *musica sacra* neapibrėžtumo, t. y. nebūtinio siejimo su esama liturgija, mokslo ir katalikiškoje spaudoje pradėtas plačiai vartoti „liturginės muzikos“ terminas⁴. Tačiau jis interpretuojamas prieštarinčiai: liturgine vadinama ir be išimties „visa krikščionių liturgijoje naudojama muzika“⁵, ir tik toji, kuri yra „meniška ir bažnytinio stiliaus“, sukurta „pagal autentiškus liturginius tekstus“ (skirtingai nuo religinei muzikai priskirtinų tradicinių bendruomenės giesmių, taip pat galinčių skambėti mišiose, kai negiedami tikrieji tekstai)⁶. Atsižvelgdama į XX a. Katalikų Bažnyčios dokumentus bei XX a. II pusės muzikų ir liturgistų svarstymus šio straipsnio autorė siūlytų glaudžiai susijusius ir labiau bažnytinę praktiką nei teorinį idealą atspindinčius religinės muzikos rūšių apibūdinimus:

Religinė (*musica religiosa*) – muzika, apskritai turinti kokių nors sąsajų su konkrečia ar numanoma religine tematika; krikščioniškosios tematikos kūryba gali būti atliekama bažnyčioje (susikaupimo valandose, pamaldose, bažnytinės muzikos koncertuose) greta liturgijos.

Bažnytinė (*musica ecclesiastica*; arba **sakralinė** – *musica sacra*) – vertinga, bažnytinėms apeigoms krikščionybės istorijoje kažkada taikyta muzika (apimanti meninę kūrybą ir liturgijai, ir neliturginėms pamaldoms).

Liturginė (*musica liturgica*) – įvairių stilių muzika (neužmirštant grigališkojo choralo kaip pavyzdinio modelio), tinkama integraliai skambėti liturginių pamaldų (pirmiausia turima mintyje reformuota liturgija) metu, skirta išryškinti jų prasmę, sustiprinti poveikį ir skatinti maldos nuotaiką; atskirais atvejais būnanti ir vienkartinio pobūdžio, ir nemeniška.

BAŽNYTINIO STILIAUS KRITERIJAI

Religinei kūrybai (muzikai Dievui, apie Dievą ar Dievui skirtoms apeigoms) keliami reikalavimai yra glaudžiai susiję, viena vertus, su istorinėmis aplinkybėmis, todėl amžiams bėgant keitėsi, kita vertus, su santykinai stabilia Dievo, jo šventumo, anapusių (visa tai atsispindi liturgijoje) samprata, kuri lemia kelis pagrindinius tokios muzikos vertinimo kriterijus, arba

³ Jų apžvalgą žr.: D. Kalavinskaitė, Bažnytinės muzikos problematika Katalikų Bažnyčios XX a.–XXI a. pr. dokumentuose, *Lietuvos muzikologija*, 2008, Nr. 9, p. 131–149.

⁴ Pvz., *New Grove Dictionary* XIX a. kūrybą apibūdinus kaip *works composed to liturgical text, settings of liturgical texts* („kūriniai pagal liturginį tekstą“), XX a. muzikai vartojami posakiai *liturgical and other sacred music* („liturginė ir kita šventoji muzika“), *post-consiliar liturgical music* („liturginė muzika po Susirinkimo“, apimanti ir popmuziką). Žr. J. Dyer, *ibid.*, p. 567–458.

⁵ V. C. Funk, Liturgical music, Theology and Practice of, *New Catholic Encyclopedia*, Washington, 2003, 2nd ed., t. 8, p. 702.

⁶ R. J. Schuler, *A Chronicle of the Reform: Catholic Music in the 20th Century*, 1983, p. 44–45 (www.sinfonia-sacra.de/chron.pdf).

principus. J. Waloszekas, apibendrinęs muzikos ir religinių apeigų sąveikų XX a. tyrinėjimus, jų suformulavo penkis⁷:

1. *Funktionalumo* – bažnytinė muzika nėra autonomiška, ji kyla iš liturginio veiksmo⁸, o šaknijas slėpinyje, išreikšdama ir sustiprindama liturgijos bruožus⁹.

2. *Blaivumo* (suprantamumo) – Logosu paremta liturgija gali savin priimti tik tokią pačią (blaivią, protingą) muziką. „Suprantamumas“ nereiškia vien racionalumo, bejausmės logikos, tačiau priešingybę neartikuluotam ritmų ir instrumentų šėlsmui¹⁰.

3. *Komunikatyvumo* – *musica sacra* yra bendruomeninė muzika, kurios kalba turi būti intersubjektyvi. Kompozicija išties laikytina bažnytine, jei Dievo tauta, bendruomenė ją atpažįsta ir pripažįsta kaip savą ir per ją gali susitapatinti su kompozitoriumi. Tad, viena vertus, tik tas, kas dalyvauja bendruomenės maldoje ir sakramentų gyvenime, sugebės naudotis Bažnyčiai tinkančia – tradicine, nešokiruojančia neįprastomis naujovėmis – kalba arba tokią ilgainiui sukurti¹¹. Kita vertus, nėra universalus, lengvo ir amžino „šventosios muzikos padarymo“ recepto – tikinčiuosius būtina ugdyti¹².

4. *Objektyvumo* principas kyla iš komunikatyvumo reikalavimo. Pasak O. Söhngeno, reikšdamas muzikos paskirtį šlovinti Dievą, o ne atskleisti į Jį besikreipiančio individo jausmus, jis jau nuo baroko lenkia muziką link stiliaus konservatyvumo, arba archajiškumo, iš dalies paprastinant muzikos raiškos priemones (pvz., F. Liszto bažnytinė kūryba)¹³.

5. *Atvirumo* *Žodžiui* principas, nes šventi tekstai yra svarbiausia priemonė Dievui garbinti ir tikėjimui išreikšti. Visi autoriai, tyrinėję muzikos ir žodžio ryšį (T. Georgiades, E. Schlinkas, O. Söhngenas, O. Ursprungas, J. Trummeris, R. H. Wallau, A. Nocentas), sutaria, kad muzika turi būti garsinis apeigų žodžių komentaras, tačiau pagal tai, kaip vertinamos pačios muzikos galimybės būti „šventa“, skiriasi nuomonės, kaip labai muzika privalėtų „paklusti“ tekstui (netapdama nei perpasakančia, nei „menu menui“, ignoruojančiu liturgijos poreikius).

⁷ Žr. J. Waloszek, *Teologia muzyki. Współczesna myśl teologiczna o muzyce*, 1997, Opole: WT UO, s. 254–276.

⁸ Funkcionalumo klausimas po liturginės reformos komplikavosi: pirma, neaišku, ar atnaujintoje liturgijoje dar įmanomas chorinis mišių *ordinarium* ciklas, antra, kompozitorius privalėtų labiau derintis prie konkrečios bažnyčios ir bendruomenės savitumų, taip pat ir prie kunigo liturgijos sampratos.

⁹ Kad muzika pajėgtų tai įvykdyti, R. Paciko teigimu, ji turi atitikti šiuos minimalius estetinius reikalavimus: įtikinamo, darnaus medžiagos sutvarkymo, proporcingumo, komunikabilumo, įvairialypumo – daugia-dimensinių išraiškos ir vidinių sąryšių, kūrybiško neįprastumo, kai tai, kas žinoma, perteikiama nešabloniškai. Žr.: R. Liebrand, *Die Entwicklung der katholischen Kirchenmusik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts: die liturgischen Vokalkompositionen Heino Schuberts*, Hildesheim, 2003, S. 59.

¹⁰ Šios dvi priešybės paradoksaliai sujungtos eksperimentiniame G. Sodeikos *Requiem* (grigališkajai grupei, trimitui ir magnetofonui, 1998).

¹¹ Pvz., J. Naujalis, O. Messiaenas, J. Kačinskas, P. Beinaris, A. Remesa (ilgamečiai bažnyčios vargonininkai), taip pat ilgą laiką tai pačiai erdvei ir vienu stiliumi kūrę autoriai (A. Martinaitis, K. Vasiliauskaitė).

¹² Bendruomenės ugdymą ir tradicijos tęsimą daugelis autorių laiko bažnytinės muzikos ir muzikantų prievole. H. Looso nuomone, būtent atsigręžimas į bendruomenės (publikos) tikruosius poreikius yra šiuolaikinės religinės muzikos perspektyva, o muzikanto uždavinys – pažinti gausią tradiciją (įskaitant ir popmuziką), ją disponuoti ir taikyti pagal situaciją, atrandant tinkamiausią bendruomenei Dievo garbinimo išraišką (H. Loos, *Gibt es eine „wahre“ Kirchenmusik? „Kształcenie muzyków kościelnych na Śląsku. Sympozja 23*, 1997, Opole: WT UO, s. 14, 20).

J. Swaino teigimu, „didi ir ilgalaikė liturginė muzika yra per sudėtinga, kad ją būtų galima palikti liaudies balsui; kaip ir teologinė tiesa, ji privalo turėti savą katechezę“ (J. P. Swain, *The Semantics of Sacred Music, The American Organist*, 2000, January, vol. 34, p. 86).

¹³ O. Söhngen, *Theologie der Musik*, Kassel, 1967, S. 194–196.

KATALIKŲ LITURGINĖS MUZIKOS MODELIAI

Nors liturginės muzikos sampata nėra iki galo aiški, geresnio pavadinimo, kuris apimtų visą liturgijai taikomos šiuolaikinės muzikos įvairovę bei tiksliai nusakytų muzikos vietą liturgijoje, dar nerasta. Paskutiniaisiais dešimtmečiais atsiradusi prieštara tarp „dvasinio“, kaip estetinio metafizinio turinio, ir „liturginio“, kaip formalios funkcijos, liturginėje praktikoje atsispindėjo terminais „muzikinė liturgija“ (siekiant išvengti per didelės muzikos subordinacijos), „pastoracinė, arba sielovados, muzika“¹⁴ ir „ritualinė (apeiginė) muzika“¹⁵. Jie rodo, kad skirtingai suprantama, kaip ši muzika turi atlikti pagrindinę savo užduotį („garbinti Dievą ir pašventinti tikinčiuosius“)¹⁶. Nesutarimų šaknys slypi Bažnyčios dokumentuose – tai ir dvejoja muzikos traktuotė (a – muzika pati turi būti šventa, graži, visuotinė; b – muzika bus juo šventesnė, juo glaudžiau siesis su liturginiu veiksmu), ir Vatikano II susirinkimo iškelti keli sunkiai suderinami siekiai: a) saugoti paveldą (vėliau – atgauti prarastus praeities turtus); b) ugdyti aktyvų visų dalyvavimą; c) sukurti muzikos repertuarą, pagrįstą nauja liturgijos teologija. Iš siekių galima išvesti tris pagrindinius liturginės muzikos vertinimo kriterijus¹⁷ – muzikinį (tradiciskai meninį estetinį), liturginį (formaliai tinkamą, apibrėžtą instrukcijose) bei pastoracinį (poveikio konkrečiai tikinčiųjų bendruomenei), kurie, R. Liebrando teigimu, XX a. pabaigoje lėmė tris liturginės muzikos modelius, arba raidos kryptis.

Pirmąjį – sielovadinį – modelį pateikia organizacijos *Universa Laus* dokumentas „Muzika krikščioniškose apeigose“ (*Über Musik im christlichen Gottesdienst / Music in Christian Celebration*, 1980)¹⁸; čia funkcinis, taikomasis, apeigų muzikos pobūdis susietas su liturgijos įkultūrinimu: kad atskleistų prisikėlusiam Jėzui Kristuje atnaujintą žmogiškumą, muzika turi atitikti bendruomenės pajėgumą ir kultūrą. Tinka visos išraiškos formos ir žanrai, padedantys liturgijai būti veiksmingai, įtaigiai ir aiškiai, todėl „krikščionys neturi skirtingos nei kitų žmonių muzikos, jie naudoja bet kurią muzikos rūšį savitu būdu“¹⁹. Tokia samprata

¹⁴ Šiuo pavadinimu JAV Sielovados muzikantų asociacija apibrėžė visokią parapijos veikloje naudojamą, o JAV Vyskupų liturginė komisija (*Liturgical Music Today*, 1982) – vien liturgijoje naudojamą muziką.

¹⁵ Terminą 1980 m. įvedė tarptautinė liturgistų ir muzikantų organizacija *Universa Laus*. Pasak V. Funko, būdvardžiu „ritualinė“, priešingu „neritualinei“, apibrėžiama muzikos funkcija neatsižvelgiant į muzikos vidinę galią išreikšti religinę poziciją ir tikėjimą (t. y. *sacrum-profanum* prieštara atmetama kaip nebeaktuali). (V. C. Funk, *Secular Music in the Liturgy: Are there any Rules?*, *Studie Liturgica*, 1998, 28, p. 177–193).

¹⁶ Smulkesnės liturginei muzikai skiriamos užduotys yra taip pat prieštaringos: ji turi, pagal A. Blackwellą, nuraminti, padėti žmogui nutilti, susikaupti ir pasiekti nuolankumo būseną, pakylėti dvasią, patraukliai perteikti teologines tiesas, struktūruoti – suteikti liturgijos vyksmui formą (kai per muziką išgyvenamas laikas, o erdvė pripildoma šventų garsų ir tekstų), skelbti Dievo žodį bei žmogaus atliepą jam instrumentine muzika – surkurtojo kosmoso arba transcendentinę harmoniją, padėti švęsti ir šlovinti (A. Blackwell, *The Sacred in Music*, Louisville, 1999, p. 224–226).

Nė vienas bažnytinės muzikos stilius neapima visų išvardytų punktų. Antai popmuzika nepajėgi nuraminti aistras, pakylėti dvasią, nes disponuoja tik psichine energija (A. Blackwell, op. cit., p. 207); kad daugelis tikinčiųjų grigališkojo choralo nebesieja su šventiškumu, akivaizdu iš *Tra le sollicitudini* (1903) priminimo, kad liturgija nepraranda nė trupučio savo iškilmingumo, jei yra palydima vien grigališkojo choralo, ir instrukcijos *Musicam sacram* (1967) pastabos, kad mišių iškilmingumas priklauso ne tiek nuo įmantraus giedojimo, kiek nuo „tinkamo ir maldingo pamaldų atlikimo“ (sk. 11). Pastarieji teiginiai nepaneigia ir puošnesnės liturginės muzikos, kurios pagrindinė užduotis tikrai nėra klausantįjį nuraminti ar padaryti nuolankesnį.

¹⁷ Apie keblumus, kylančius taikant šiuos kriterijus praktiškai žr.: J. M. Joncas, *From sacred song to ritual music: XXth c. understanding of Roman Catholic worship music*, 1997, Collegeville, p. 57–65.

¹⁸ Žr. R. Liebrand, op. cit., p. 37–40.

¹⁹ V. C. Funk, *Liturgical music, Theology and Practice of*, p. 708.

suponuoja muzikos vertinimo reliatyvumą, tartum nebūtų absoliučių vertybių – meniškumo normą nustato patys tikintieji. Estetinis reliatyvizmas turėjo įtakos mėgėjiškos popmuzikos įsigalėjimui katalikų bažnyčiose²⁰.

Antrasis liturginės muzikos modelis, pasak R. Liebrando, suformuluotas VIII Tarptautinio bažnytinės muzikos kongreso (CIMS) įžanginiame kard. J. Ratzingerio pranešime „Liturgija ir bažnytinė muzika“ (Roma, 1985)²¹. J. Ratzingeris akcentuoja liturginę muzikos dimensiją, liturgiją suprasdamas kaip *opus Dei* – Dievo (ne vien žmonių) darbą ir kaip visuotinę Bažnyčios raišką (o ne atskiros grupės saviraišką). Bažnytinė muzika turinti atitikti vidinį liturgijos turinį, jos antropologinį bei teologinį matmenis, poetiškai tariant, ji turi būti Įsikūnijusio Žodžio sudvasinimas²². Estetinių muzikos kriterijų kūrybai J. Ratzingeris ragina ieškoti paveldėtame bažnytinės muzikos repertuare, tačiau naujų impulsų tikisi iš įvairių tautų, ypač Afrikos, Azijos, Lotynų Amerikos, liaudiškojo pamaldumo formų²³.

Trečiasis – estetinis – liturginės muzikos modelis pateiktas JAV muzikų ir liturgistų dokumente *The Snowbird Statement on Catholic Liturgical Music* (Salt Lake City, 1995)²⁴; čia išdėstyti šie liturginės muzikos kultivavimo principai: a) „estetinis dailumas“ – esminis, todėl privalomas liturgijai ir Bažnyčiai; b) būtina surasti ir patvirtinti kompozicijos meistriškumo standartus, o muzikos vertinimo kriterijai turi būti objektyvūs (ne atskirų asmenų skonio ar susitarimo reikalas), susieti su kultūriniu kontekstu ir paremti katalikų liturginiu etosu²⁵; c) pritariant įkultūrinimui atmetamas pramoginis ar terapinis liturgijos traktavimas (atliepiančiant Katalikų Bažnyčios instrukciją *Varietates legitimae*, 1994).

Kiekvienas liturgijos ir muzikos santykio modelis plačiau išskleidžia po vieną liturginės muzikos matmenį. Tinkama liturginė muzika gali būti kuriama tik turint minty visus juos drauge. Be to, reikėtų pažymėti, kad atnaujintoje liturgijoje koks nors elementas (pvz., giesmė) netraukotinas kaip autonomiškas vienetas – jis vertintinas tik liturginio įvykio kontekste.

²⁰ Apie bažnytinės popmuzikos padėtį Lietuvoje ir pasaulyje plačiau žr.: J. Balčiūnaitė, *Šiuolaikinės krikščioniškos muzikos bruožai Lietuvoje: sociokultūriniai aspektai*, bakalauro darbas, Vilnius, LMMA, 2008; D. Kalavinskaitė, *Liturgijos atnaujinimas ir muzika: popmuzika katalikų bažnyčiose – liturginės reformos vaisius?*, *Soter*, 2008, Nr. 27, p. 113–126.

²¹ Žr.: J. Ratzinger, *Liturgie und Kirchenmusik*, *Internationale Katholische Zeitschrift COMMUNIO*, 1986, 3, S. 243–256.

²² Tai pasiekama, kai kompozitorius pirmiausia orientuojasi į liturginio teksto reikalavimus (kilnumo, didingumo, objektyvumo), antra – į senąją bažnytinės muzikos tradiciją (grigališkojo choralo, Palestrinos stiliaus polifonijos, nors neatmetinos ir vėliau susiformavusios tradicijos). Šiuo požiūriu pavyzdinė yra latvio R. Dubros kūryba: jis pats vargonininkauja bažnyčioje, nuolat studijuoja grigališkąjį choralą, jo dėsniais grindžia savo bažnytinę muziką.

²³ Minimų žemynų tautų liturginė raiška ryškiai skiriasi nuo didžiosios europietiškos tradicijos (kur charizminis judėjimas – išimtis): jiems artima Šventosios Dvasios teologija ir improvizaciškumas, o giesmėms būdinga holizmas (viso žmogaus – jo proto, vaizduotės, balso, jausmo, kūno – įsitraukimas), džiugus aktyvumas, energija, intensyvumas, spontaniškumas. Šiuolaikinėje bažnytinėje lietuvių kūryboje tokio žaismingo džiugesio galima rasti V. Bartulio Mišiose (1987), afrikietišių ritmų bei instrumentuotės – J. Tamulionio *Missa africana* (2005). Abiejų kompozicijų trūkumas – sutrumpintas liturginis tekstas.

²⁴ Žr.: *Das Snowbird Statement zur Katholischer Kirchenmusik*, *Heiliger Dienst*, 2000, Nr. 2, S. 152–162.

²⁵ Etosą, pagal *Snowbird Statement*, apibrėžti nelengva, nes Bažnyčia nėra apsiribojusi vienu konkrečiu „šventu“ stiliumi. Etoso charakteristikų reikėtų ieškoti praeities „muzikoje, kuri sakramentiniame slėpinyje išryškina viešą, kosminį ir transcendentinį religijos pobūdį“ (cit. iš: V. C. Funk, *Liturgical music, Theology and Practice of*, p. 711).

RELIGINĖS KŪRYBOS SĄLYGOS LIETUVOJE PO ATGIMIMO

Sovietinės okupacijos penkiasdešimtmečiu Lietuvoje ne tik buvo draudžiama religinė veikla (bažnytinės muzikos kūryba taip pat), bet ir ignoruota visa, kas susiję su religija: kupiūruoti lietuvių klasikų kūrybos sąrašai, laiškai, straipsniai, o jų bažnytinę muziką tyrinėjusiems muzikologams teko apsiriboti kūrinių struktūros, muzikos tematizmo, harmoninės kalbos ir stiliaus apibūdinimu²⁶.

Katalikų liturgijos reforma Lietuvoje tapo įmanoma tik baigiantis XX a. 9-ajam dešimtmečiui – Atgimimo metais. Liturginės ir apskritai religinės muzikos problematika susidomėta spaudoje (*Kultūros baruose*, *Krantuose*, *Katalikų pasaulyje / Sandoroje*, *Naujajame Židiny-Aiduose*, *Dienovidyje*, *Bažnyčios žiniose*) bei konferencijose (1988–1992 metų sinoikijos, Pabaltijo muzikologų, Lietuvos muzikos akademijos, Šiaulių senosios muzikos festivalio). Nors aktualūs Katalikų Bažnyčios dokumentai apie liturgiją dar ilgai buvo neprieinami eiliniams tikintiesiems, bandyta savarankiškai svarstyti įvairiausių klausimus – pradedant konkrečiais kasdieninės liturginės praktikos dalykais²⁷, baigiant bažnytinio meno sklaidą lemiančiais menininko-maištininko bei apskritai postmodernios visuomenės santykio su Bažnyčia, šiuolaikinės kūrybos religinių galių, tikinčiųjų teologinio ir liturginio išprusimo reikalais. Naujų iššūkių tradicinei muzikai „bažnytiškumo“ sampratai ėmė kelti ir su Nepriklausomybe atsivėrusi pasaulio kultūrų bei savitų jų ženklų įvairovė²⁸.

XX a. paskutiniojo dešimtmečio Lietuvos religinio gyvenimo padėtis klostėsi panašiai kaip ir kitose šalyse. Pradėjus liturgijos reformą, kilo polemika dėl prioritetų: ar svarbiau gaivinti patį tikėjimą, ar kelti bažnytinio meno (kaip tikėjimo išraiškos) lygį. Okupacijos metais nutrūkusi ir religinės praktikos, ir bažnytinės muzikos tradicija, menka bendroji kultūra, daugelio lietuvių naujai atrasto, dar negilaus tikėjimo entuziazmas, taip pat per ryšius su išeivija Lietuvą pasiekusios *Universa Laus* bei JAV liturgistų idėjos²⁹ lėmė pirmojo prioriteto pasirinkimą, kuris per charizminio atsinaujinimo judėjimo renginius atvėrė kelią į katalikų bažnyčias bei liturgiją mėgėjiškai populiariosios stilistikos kūrybai³⁰. Šias tendencijas kritikavusieji savo ruožtu pabrėžė meno kokybės ir tikėjimo tarpusavio sąryšį:

²⁶ Pvz., žr. A. Venckaus str. „J. Naujalo mišios, giesmės, motetai ir kantatos“ bei R. Gučo str. „J. Naujalo kūrinių vargonams“ (*Juozas Naujalis. Straipsniai, laiškai, dokumentai. Amžininkų atsiminimai. Straipsniai apie kūrybą*, sud. O. Narbutienė, Vilnius, 1968); V. Landsbergio knygos apie Č. Sasnausko (1980) ir M. K. Čiurlonio (1986) muziką.

²⁷ Pirmasis išsamus leidinys apie liturgijos istoriją bei dabartį – kun. A. Kajacko liturgikos vadovėlis aukštosioms mokykloms (*Bažnyčia liturgijoje*, Kaunas, 1997).

²⁸ Antai F. Bajoro įspūdžiu, „Negrai, reikšdami jausmus, neišsiverčia be judesių. Visur svingas, tai ir čia svingas – Sanctus, Benedictus. Ir visai neįmanoma pasityčiojimo iš šventų dalykų. Jie tik kitaip interpretuojami“ (E. Gedgaudas, F. Kairys, Senieji žanrai vėl perspektyvūs, *Kultūros barai*, 1990, Nr. 5, p. 23).

²⁹ *Universa Laus* atstovaujama poziciją tuo metu aiškiai perteikė K. Gražys: muzika liturgijoje negali būti koncertas – ji turinti ne save išreikšti, bet pagelbėti besimeldžiančiai bendruomenei, todėl „estetinis melodijų grožis, ilgi kūriniai ar giesmės neturėtų užgožti pagrindinių liturginių veiksmų, ap sunkinti dalyvavimo“ (K. Gražys, Muzika yra liturgija, *Dienovidis*, 1998 03 20–26, Nr. 12, p. 8, 16).

Muzikos bažnyčiai funkcionalumo akcentavimas XX a. pab. Lietuvoje buvo būtina gairė tokio meno kūrybos patirties neturėjusiems lietuvių kompozitoriams. Pasak G. Gapšio, labai svarbu muzikos tikimas apeigai: „muzika čia tėra tik pagalbiniis bei funkcinis atributas“, o tik paskui – muzikinė forma (G. Gapšys, „Musica sacra“: Paskutiniųjų metų žingsniai Lietuvoje, *Regnum: Kūryba ir kriterijai*, I, Vilnius, 1991, p. 47).

³⁰ Kultūrinė evangelizacija, ieškant naujų kalbės formų, įvardijama ir kaip XX–XXI a. sandūroje Lietuvoje prasidėjusių jaunimo krikščioniškosios popmuzikos festivalių („Jubiliejaus slėpinys“, „Atbudimas“, „Musica aeternitatis“, „Sielos“, „Holy wins“) misija.

„tokios rūšies muzikos kalba bei atitinkamo etoso instrumentarijumi neįmanoma artiku-liuoti Šventojo Rašto, liturginių nei apskritai religinių tekstų prasmų, jų nesuvulgarinant, nepanaikinant jų sakralinės reikšmės“³¹. To meto religinėje kultūrinėje Lietuvos spaudoje pasirodė ir nemažai (daugiausia verstinių) straipsnių, kurie, nors nesusiję su liturginės muzikos problematika, galėjo išplėsti postsovietinės visuomenės tikėjimo supratimą, atskleidami įvairiausias religinės patirties (galimės ir per muziką išplėtoti) aspektus: religiją kaip gelmę, kur išnyksta riba tarp *sacrum* ir *profanum*, mistikos raiškos krikščionybėje būdus, gyvenimą tikėjimu bei paties Dievo veiklą kaip žaidimą ir šokį, religinių apeigų ir teatro giminytę, šventumo buvimą kasdienybėje³², taip pat esminį aukščiausios kokybės meno religišumą³³.

Skirtingai nei XX a. pabaigos Lietuvos katalikiškoje bei kultūros spaudoje, moksliniuose muzikologų straipsniuose bei konferencijų pranešimuose Vatikano II susirinkimo reformos ir muzikos vietos liturgijoje klausimai menkai diskutuoti³⁴. Tačiau pamažu užpildytos visuotinės bei lietuvių bažnytinės muzikos istorijos³⁵, liaudies religinio giedojimo (neliturginio liaudiškojo

³¹ J. Bruveris, Religinio stiliaus problema, *Dienovidis*, 1998 01 30-02-05, Nr. 5, p. 7; J. Bruveris, Popsas ir rokas tegali suniekinoti Dievo žodį, *Lietuvos aidas*, 1994 12 10 (Nr. 242), p. 17; I. Vaišvilaitė, Diskusija dėl liturginių dalykų, *Bažnyčios žinios*, 1997, Nr. 11.

³² Žr. P. Tilicho, T. Sodeikos (*Naujasis Židinys-Aidai*, 1992, Nr. 4), J. Sudbrako (*Naujasis Židinys*, 1993, Nr. 2), H. Rahnerio (*Aidai*, 1993, Nr. 6), G. Ravasi (*Aidai*, 1993, Nr. 7/8), J. Rubenio (*Krantai*, 1990, Nr. 4), G. Beresnevičiaus (*Naujasis Židinys-Aidai*, 1994, Nr. 2) straipsnius; M. Eliade, *Šventybė ir pasaulietišku-mas*, Vilnius, 1997.

³³ H. Kūng, Transcendencijos pėdsakai?, *Naujasis židinys*, 1991, Nr. 11–12, p. 39–45.

H. Kūngo minima „Mozarto muzikai būdinga *coincidentia oppositorum*, visų prieštarų sutaikinimas“ (ibid., p. 45) ir turėtų būti šiuolaikinės religinės muzikos misija: pasak T. Brandmüllerio, kalbėdama ne tiesiogiai, ne buikai tiesmukai ir tuo „nustebindama sielą“ ji turinti „suteikti regimą galimybę susitaikyti su skilusiu pasauliu“ (T. R., Tarp avangardo ir *sacro-pop*, *Naujasis židinys*, 1991, Nr. 3, p. 50).

³⁴ Greta jau paminėtų J. Bruverio ir G. Gapšio straipsnių iki XX a. pab. publikuoti D. Kalavinskaitės straipsniai „Prieštaravimo ženklas“ (*Naujasis židinys-Aidai*, 1995 Nr. 11) bei „Du monologai. Liturgija ir muzikinių mišių žanras“ (*Sandora*, 1998, kovas), R. Aiduko, Ž. Stonytės, D. Kalavinskaitės, J. Bruverio pranešimai (LMA mokslinė konferencija, 1996), serija apžvalginių J. Vilimo bažnytinės muzikos istorijos straipsnių (*Sandora*, 1998). Iš svarbesnių publikacijų liturgijos tema XXI a. – šio str. autorės pranešimai LMTA 2002, 2004, 2005 metų konferencijose; M. Szoka, Felikso Bajoro „Missa in musica“ kaip mišių rito interpretacija, *Feliksas Bajoras. Viskas yra muzika*, Vilnius, 2002; J. Vilimas, Apie muziką ir bažnyčią, *Ateitis*, 2007, Nr. 6.

³⁵ J. Vilimas, Grigališkasis choralas: tradicija ar tradicijos?, *Lietuvos muzikologija*, 2000, Nr. 1, p. 61–67; A. Versekėnaitė, *Sekvencijos Dies irae funkcionavimo formos XX a. kompozicijoje*, daktaro disertacija, Vilnius, LMTA, 2006; G. Daunoravičienė, Motetas – *cantus mediocris*. Liturginės ir kompozicinės paralelės, *Soter*, Nr. 16; D. Mercaitytė, Teodoras Brazys – bažnytinės muzikos kūrėjas, *Antroji religijos, filosofijos ir bažnytinio meno studijų savaitė*, St. Šalkauskio fondo leidykla, 1991; J. Trilupaitienė, *Jėzuitų muzikinė veikla Lietuvoje*, Vilnius, 1995; R. Aidukas, Lietuvių religinė choro muzika, *LKMA Metraštinis*, Vilnius, 1996, p. 473–511; D. Palionytė, Religinės muzikos keliai ir kryžkelės XIX–XX a. sandūroje, *Menotyra*, 1998, t. X, Nr. 4, p. 37–45; J. Landsbergytė, Religinės muzikos situacija tarpukario Lietuvoje, *Menotyra*, 2000, Nr. 3, p. 37–50; A. Ambrazas, Requiem in Litauen: Tradition und Erneuerung, *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa*, Sinzig, 2002, S. 27–32 etc. XIX a. pab.–XX a. I p. Lietuvos vargonų muzikos padėtį tyrinėjo J. Landsbergytė (*Menotyra*, 1998, Nr. 4) ir E. Šeduikytė-Korienė (*Menotyra*, 2004, Nr. 1; 2005, Nr. 1); bažnytinę choro muziką bei giesmynus – R. Gudelis (*Soter*, Nr. 7, 10, 15, 19), lietuvių išėivijos indėlį į bažnytinę muziką – D. Petrauskaitė (*Tiltai*, 1997, Nr. 2; *Soter*, Nr. 7, 9, 12, 19 ir kt.), D. Kšanienė (*Soter*, Nr. 11, 22), M. Kazakevičienė (*Soter*, Nr. 24) ir kt.

pamaldumo)³⁶, kitų konfesijų bei religijų apeiginės muzikos³⁷ pažinimo spragos, dėmesio skiriama ir meno sakralumo problemai apskritai³⁸, jos nesiejant vien su liturgine meno funkcija.

ŠIUOLAIKINĖS LIETUVIŲ RELIGINĖS IR BAŽNYTINĖS MUZIKOS APŽVALGA

Vatikano II susirinkimo inicijuotą liturgijos reformą pirmiausia teko patirti lietuvių išeivijai. Pradedant 7-uoju dešimtmečiu lietuviškoje JAV spaudoje skelbtas ne vienas lietuviškų bendruomeninių mišių ir giesmių konkursas. Konkursų reikalavimai vargiai galėjo sudominti kompozitorius profesionalus³⁹, tačiau jie turėjo įtakos tęsiant prieškario ir formuojant XX a. II pusės „bažnytinio-liaudiško“ stiliaus liturginės muzikos tradiciją (žr. kun. G. Šukio, P. Beinario, P. Sližio, kitų vargonininkų ir chorvedžių kūrybą). XX a. pabaigoje tokios stilstikos muzika (greta J. Naujalio, S. Šimkaus, K. Kavecko, J. Gaubo, A. Kačanausko ir kt. paveldo) drauge su charizminėmis bei Taizė giesmėmis sudarė kasdieninį katalikų bažnyčių Lietuvoje repertuarą. Iš pateiktos spaudos apžvalgos akivaizdu, kad religinę ir bažnytinę lietuvių kompozitorių profesionalų kūrybą XX a. pabaigoje natūraliai ribojo liturgijos, tikėjimo, Bažnyčios dokumentų pažinimo stoka. Menininkų entuziazmą pakelti liturginės muzikos kokybę jau pirmąjį Nepriklausomybės dešimtmetį atvėsinio ir supratimas, kad Bažnyčios vadovams ir menkai meną išmanantiems kunigams tereikia populiarios taikomosios muzikos. Todėl religinės kūrybos raida daugiausia vyko (ir tebevyksta) lygiagrečiai liturginei Bažnyčios raidai.

Paskutinįjį dvidešimtmetį per 60 kompozitorių (LKS narių) yra sukūrę religinių kūrinių. Kai kuriuos jų su krikščionyste sieja bent pavadinimas (pvz., A. Rekašiaus baletas „Pirmoji nuodėmė“, V. V. Barkausko elektroninė kompozicija „Paskutinė vakarienė“, A. Malcio „Vox clamantis in deserto“, V. Bartulio „Lozorius giedojimai“, A. Kučinsko „A la Maria“, T. Makačino „Pacem relicuo vobis“, G. Sodeikos koncertas „Maranata“, V. Lauruso Maldų simfonija, O. Narbutaitės „Melodija Alyvų sode“, A. Strazdaitės „Per ipsum“ styginiams, G. Kuprevičiaus opera „Jobas“). Kitą grupę sudarytų pasaulietiniai kūriniai liturginiais pavadinimais (pvz., A. Martinaičio „Vigilija“ pagal R. M. Rilke's ž., G. Kuprevičiaus Koncertas „Te Deum“, R. Bartkevičiūtės „Credo“ ir D. Čemerytės „Ave Maris Stella“ styg. kvartetui). Per 30 autorių yra sukūrę daugiau nei 50 įvairios apimties mišių ciklų (įskaitant „Requiem“) ir apie 30 atskirų mišių dalių, maždaug 15 autorių – tiesiog „Psalmė“ ar pirmaisiais psalmės žodžiais („Miserere“, „De profundis“, „Laudate Dominum“, „Celebrabo te“ etc.) pavadintų instrumentinių

³⁶ Žr. A. Motuzo straipsnius (*LKMA Suvažiavimo darbai*, Vilnius, 1996, t. 16; 1999, t. 17; *LKMA metraštis*, Vilnius, 1997–2000, t. 11, 13, 15, 17; *Tiltai*, 1997, Nr. 2; 1998, Nr. 1; 2003, Nr. 2; *Soter*, Nr. 3, 7, 24; taip pat Ž. Stonytės (*Menotyra*, 1998, Nr. 4), A. Remesos (*Tiltai*, 1999, Nr. 4), R. Apanavičiaus, L. Žygaitės (*Soter*, Nr. 3, 12) straipsnius.

³⁷ Žr. J. Trilupaitienės, K. Firkavičiūtės, N. Bolšakovos, K. Rupeikaitės-Mariniuk, D. Kšanienės, N. Vakatosovos, G. Aleksejevovs straipsnius (*Lietuvos muzikologija*, 2000, Nr. 1; 2001, Nr. 2; 2002, Nr. 3; 2003, Nr. 4) ir kt.

³⁸ Žr.: V. Tumasonienės pranešimai 2002, 2004, 2005 metų LMTA mokslinėse konferencijose; G. Daunoravičienė, *Missa in musica: tarp sacrum ir profanum*, *Feliksas Bajoras. Viskas yra muzika*, p. 240–275; R. Janeliauskas, *Композиция как символ, Новое сакральное пространство* (konf. pranešimų rinkinys), Moskva, 2004; R. Vildžiūnienė, *Istoriniai religijų ir meno ryšiai*, *Tiltai, Priedas Nr. 21*, 2004; G. Daunoravičienė, *Dvasingieji moderniosios muzikos kodai*, *LKMA Suvažiavimo darbai*, Vilnius, 2005, t. 19, p. 253–270; J. Landsbergytė, *Apokaliptinis modernizmas sakralinėje vargonų muzikoje*, *Menotyra*, 2008, Nr. 1, p. 43–53.

³⁹ Pvz., 1968 m. skelbtas konkursas sukurti bendruomeninėms Mišioms reikalavimus, žr.: *Muzikos žinios*, 1968, Nr. 3–4, p. 19.

„Laiškų lietuviams“ inicijuotą konkursą 1966 m. laimėjo B. Budriūnas („Mišios šv. Kazimiero garbei“ jaunimui, 1–2 balsams arba mišriam chorui su vargonų / fortepijono pritarimu F-dur), „Muzikos žinių“ 1973 m. – Akmenėlis (kun. G. Šukys, mišios „Kristaus Rūpintojėlio garbei“ G-dur 2 balsams su pritarimu).

ar vokaliųjų instrumentinių kūrinių, 13 kompozitorių – vokaliųjų „Ave Maria“, „Magnificat“, „Salve Regina“ ar „Ave maris stella“. Septyni autoriai pasinaudojo sekvencijų „Stabat mater“ ir „Dies irae“ (dažniausiai atskirų jų posmelių – *Lacrimosa, Stabat mater, O quam tristis*) žodžiais, 6 kompozitoriai sukūrė litanijų (iš jų dvi – instrumentui solo), 2 autoriai – *Te Deum*. Parašyta tuzinas motetų (lotynų k.), septynetas posminių himnų, keli kūriniai pagal šv. Pranciškaus „Saulės giesmę“ ir aibę giesmių⁴⁰. Išvardytą religinės kūrybos sąrašą apriboję vokaliniėmis bei vokaliniėmis-instrumentinėmis kompozicijomis – jos pirmiausia pretenduotų į liturginę muziką, – rastume bažnytinėms apeigoms tinkamų nedidelės apimties kompozicijų chorui (motetų, himnų, psalmių, „Ave Maria“ ir pan.). O daugelis atskirų mišių *ordinarium* dalių, padėkos himnai *Te Deum*, kompozicijos psalmių tekstais, sekvencijos ir geduliniai mišių ciklai („Requiem“) buvo kuriami kaip koncertiniai, šventiniai, proginiai kūriniai⁴¹. Daugiausia klausimų kelia naujieji mišių ciklai. Tarp jų randame keletą pasaulietišku ar pusiau pagonišku, taip pat neaiškios paskirties ir turinio mišių ciklų⁴², kelerios mišios yra koncertinės⁴³. Beveik 40 ciklų (vyrauja šventinės *missa brevis*) tarsi rašyti liturgijai, kurioje dalyvautų choras, tačiau pusė jų vienoje ar keliuose dalyse neatitinka formaliųjų reikalavimų liturginiam tekstui (jį draudžiama kupiūruoti, sutrumpinti, sukeisti vietomis, išplėtoti jam nebūdinga forma, perfrazuoti); kelių ciklų dalys numatytos susieti *attacca* (tai liturgijoje neįmanoma), galiausiai abejonių dėl tinkamumo apeigoms kelia chorinis visų *ordinarium* dalių atlikimas⁴⁴.

Išskirtinis šios kūrybos (pirmiausia mišių ar atskirų jų dalių) bruožas – numatyti keli atlikimo variantai: pavyzdžiui, skirtingos sudėties chorams, balsui / balsams su pritarimu ar chorui, orkestrui ar vargonams, ar fortepijonui, lygiagretus tekstas lietuvių ir lotynų (anglų, prancūzų) kalbomis⁴⁵. Toks lankstumas įvairiai išplečia kūrinio atlikimo galimybes (bažnyčioje, kitų šalių bažnyčiose, koncertuose). „Pasaulietinė“ ir „bažnytinė“ instrumentuotė taip pat kelia šio straipsnio rėmus peržengiantį sekuliarumo ir sakralumo sąveikos, konkrečios muzikos kalbos „šventumo“ arba jos potencialios tapti *musica sacra* klausimą.

Daugelis šiuolaikinių tyrinėtojų neabejoja religinio meno (muzikos) išvestinės, todėl ir pavaldžios padėties tikėjimo atžvilgiu pagrįstumu ir XX a. II pusės jo raidoje įžvelgia romantiškosios

⁴⁰ Antra tiek bažnytinės muzikos – mišių, psalmių, motetų, litanijų, himnų, antifonų, paprastai skirtų įvairios sudėties chorams *a cappella* ar su vargonų pritarimu, – yra sukūrę ir chorvedžiai (V. Miškinis, L. Abaris, L. Abarius, J. Kalcas, G. Purlys, A. Šumskis).

⁴¹ Pagal dabar galiojančias Katalikų Bažnyčios instrukcijas jie gali skambėti bažnyčios erdvėje – koncertuose, susikauptimo valandose, neliturginėse pamaldose.

⁴² Pavyzdžiui, V. Minioto „Messa da camera“ (= pasaulietinės mišios), D. Lapinsko „Missa di poveri“, L. Rimšos „Missa lituanus“ (abejose liturginis tekstas sumišęs su lietuvių liaudies dainų žodžiais). Panašios „pasaulietinių mišių“ kūrybos būta ir kitose šalyse: H. W. Zimmermanno „Missa profana“ (1975), R. Bukowskio „Missa profana“ (1978), J. Bauero „Missa pagana“ (1988) etc. Vienas kitą neigiančių būdvardžių deriniu savo mišias pavadino L. Balčiūnas – „Missa brevis et solemnus“, J. Tamulionio cikle „Missa“ op. 222 slypi (liturgijoje neįmanomas) vidinis lūžis: *Gloria* dalis nuteikia šventinėms mišioms, bet *Agnus Dei* tekstas – gedulinis („dona eis requiem“); G. Kuprevičius amžinybėn nukreiptą *cantus magnus* pabandė redukuoti iki atliepo pasaulietiniam „neturiu laiko“ – „Missa super-brevis“.

⁴³ R. Merkelio „Missa L'homme armé“ (1991), F. Bajoro „Missa in musica“ (1993), A. Remesos Jubiliejinės šv. Mišios M. K. Čiurlionio 130-osioms gimimo metinėms (2005), A. Martinaičio „Missa misericordiae“ (2008).

⁴⁴ Tuzinas ciklų turi *Credo* dalį, kuri atnaujintoje liturgijoje nedviprasmiškai numatyta kalbėti ar giedoti visai bendruomenei. Pagal instrukcijas vien choras neabejotinai gali giedoti tik *Gloria*, o dėl galimybės jam atlikti ir *Kyrie, Sanctus* bei *Agnus Dei* dalis (kurias jis pagal instrukcijas turėtų dalytis su bendruomene) iki šiol nesiliauja liturgistų, muzikantų ir teologų diskusijos.

⁴⁵ Žr. V. Augustino „Gloria“, F. Bajoro „Mišių giesmės“, „Introductio et missa brevis“, K. Vasiliauskaitės „Mišios šv. Cecilijos garbei“ ir kt.

absoliučios muzikos idėjos atmetimą bei per K. Pendereckio, A. Schnittke's, A. Pärto ir panašią kūrybą nuo XX a. 7-ojo dešimtmečio vėl atgaunamą ryšį su klausytojais – dažniausiai prieštarigai vertinamos⁴⁶ neotradicinės kalbos dėka. B. Pociejas randa tris šventumo atgimimo kelius XX a. muzikoje⁴⁷: askezės (I. Stravinskio, A. Schönbergo religinė kūryba, čia tiktų lietuvių stilizacijos, pvz., D. Čemerytės „Ave maris stella“, V. Barkausko „...quasi Viderunt omnes“); „barokizacijos“ (disonansai, serializmas, modalizmas; galėtume minėti O. Messiaeno muziką, gal O. Balakausko „Requiem“) ir naujojo romantizmo (techniškumo sumažinimo, nuoširdumo; pvz., A. Martinaičio, G. Svilainio bažnytinė kūryba, F. Latėno „Agnus Dei“, F. Bajoro „Mišių giesmės“, G. Kuprevičiaus „Missa catacumbae“). Taigi, atrodytų, įmanoma būti religinėmis, o ilgainiui tapti bažnytinėmis įvairioms muzikos kalboms – tiek, kiek jos atitiks bažnyčios ir liturgijos reikalavimus.

LITURGINĖS MUZIKOS RAIDOS PERSPEKTYVOS

Kaip jau minėta, atnaujintoji liturgija yra labai įvairi, galinti būti lanksčiai pritaikyta skirtingoms kultūroms, aplinkoms, bendruomenės poreikiams ir galimybėms, o jos komponentai vertintini ne kaip autonomiškai vienetai, bet kaip visumos dalis. Šiuo aspektu sėkmingiausios liturginės muzikos realizacijos yra tų kompozitorių, kurie ilgą laiką komponavo konkrečiai bažnytinei erdvei, taikydami prie atlikėjų ir bendruomenės galimybių ir savo kūryba juos ugdydami (pvz., J. Naujalis, J. Langlais, O. Messiaenas, J. Kačinskas, A. Remesa, A. Martinaitis). Liturgijos lankstumu sėkmingiau atliepia ir kūryba, kuri autoriaus numatyta atlikti keliais būdais.

XX a. II pusės bažnytinės muzikos raidą analizuojantys autoriai (V. Funkas, J. Swainas, J. M. Joncasas, E. Foley'as) nedramatizuoja po Vatikano II susirinkimo susiklosčiusios dėl sampratų ir skonių įvairovės painios situacijos. Nors dar nerasta tobulo sprendimo liturgijoje derinant vertingą praeities paveldą ir bendruomenės muziką, vis aiškiau suvokiama užduotis grąžinti tradicinį repertuarą ne kaip muziejinę įdomybę, o kaip maldą. Pozityviu pokyčiu laikytinas leidimas į bažnyčios erdvę (Dievo Žodžio pamaldas, meditacijas, koncertus) patekti įvairesnei muzikai, nes „vidinei mišių liturgijos erdvei reikia dvasinio prieangio, kuris pakviestų mūsų laikų katechumenus ar dar ir ne katechumenus į susitikimą. Čia plyti platus laukas bažnytinei muzikai ir pastoracijai“⁴⁸. Paskubomis vykdyta liturgijos reforma bei staigūs visuomenės pokyčiai daugelyje bendruomenių suformavo pasaulietinei taikomajai muzikai artimos „vienkartinės liturginės muzikos“ sampratą (kai repertuaras – nebe tai, kas pastovu, beveik „amžina“, bet kaitu, laikina). Ją kritiškai įvertinus, nuo XX a. pabaigos vėl grįžtama prie stabilesnio repertuaro centruojantis į „giedamą liturgiją“, o ne į „giedojimą per liturgiją“, geriau suvokiant ne tik ritualo prigimtį bei unikalų muzikos jame vaidmenį, bet ir tai, kad bažnyčios muzikantas pirmiausia turi būti Kristaus mokinyš. Katalikų bendruomeniniam giedojimui⁴⁹ pavyzdžiu bei pagrindu – išsaugant ir sakraliąją simboliką, ir bažnytinį skambesį, ir

⁴⁶ Apie tai žr.: G. Daunoravičienė, Dvasingieji moderniosios muzikos kodai, *LKMA Suvažiavimo darbai*, Vilnius, 2005, t. 19, p. 253–270.

⁴⁷ J. Waloszek, op. cit., p. 244.

⁴⁸ A. Gerhards, Liturgisch – Geistlich. Wandlungen und Entwicklungen der Kirchenmusikanschauung im 20. Jahrhundert, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1991*, Köln, 1992, S. 10.

⁴⁹ Bendruomenės giedojimo suabsoliutinimas laikytinas klaida. J. Swaino teigimu (J. Swain, *ibid.*, p. 84), tie Vatikano II susirinkimo delegatai, kurie jo reikalavo, ne iki galo suvokė, ką darą: pati bendruomeninės šventosios muzikos idėja atrodo neįmanoma, nes tuomet muzika turi būti ir pakankamai sudėtinga, kad išsaugotų praeities simboliką, ir kartu – ganėtinai paprasta, kad ją įstengtų atlikti neprofesionalai. Apie paradoksą, kilusį dėl Vatikano II susirinkimo liturginės reformos, yra rašęs ir J. Gélinau: „liturgija reikalauja giedojimo ir muzikos, bet kartu ji nesuteikia jokių galimybių muzikuoti“ (J. Gélinau, *Psallite sapienter, Musik und Altar*, 1970, Nr. 3, S. 97).

grožį – galėtų tapti XVI–XVII a. protestantų bažnytinės muzikos praktika⁵⁰. Akivaizdu ir tai, kad šiandien nebeaišku, kur yra katalikų liturginės muzikos ribos, – į jų pamaldas įtraukiamos ortodoksų, anglikonų, liuteronų, sekmininkų ir charizmatinio judėjimo bei ekumeninės Taizé giesmės, tautinė muzika. Lietuviškosios šios tendencijos paralelės – G. Svilainio „Kyrie“ (2000), kur dera keturios skirtingos kalbos ir muzikos stiliai, bei panašia derme pagrįsta V. Bartulio meditacija *Ave Maria* tema „Vėrinys Marijai“ (2001). Tokia įvairovė atveria daugybę skirtingų tikėjimo tikrovės aspektų, rodydama, kad *musicae sacrae* visuotinumą, išreikštą per Vakarų krikščionijai bendrą grigališkąjį choralą, vis labiau keičia visuotinumas kaip Bažnyčios tapimas „namais“ įvairioms pasaulio kultūroms, kurį galima būtų laikyti tikro įkultūrinimo pradžia. Be šio pokyčio J. Tamulionio „Missa africana“ (2005) būtų neįsivaizduojamas lietuvių bažnytinėje muzikoje.

Vatikano II susirinkimo paskatintas atsivėrimas kultūroms – tai ir liturgijos, ir bažnytinės muzikos tapatybei rizikingas, bet perspektyvus kelias: *a priori* nesupriešinant „pasaulietiškumo“ ir „dvasiškumo“, visās kultūrose atrandamas dvasingumo apraiškas bandyti integruoti į liturgiją (įbažnyntinti) neužmirštant, kad šiuolaikinė bažnytinė muzika „pagal dabartinę sampratą neturi būti nei fono muzika liturgijai, nei pauzių užpildymas, bet liturginio įvykio dvasinio matmens dalis. Tai, nors ir reiškia meninės laisvės apribojimą – tiek, kiek bažnytinė muzika yra susijusi su kontekstu ir adresatu, – tampa iššūkiu kūrybiniam gebėjimui komponuoti“⁵¹. Į šį iššūkį galima žvelgti ir negatyviai (kaip į autentiško kūrybingumo suvaržymą), ir pozityviai: pasak B. Huijberso, „komponuodamas aš galvoju apie liaudį. Instrumentas „liaudis“ turi savo [galimybių] ribas“⁵². O pop. Benediktui XVI leidus vėl plačiau naudoti ankstesniąją liturgijos tvarką (žr. *Summorum pontificum*, 2007), apeigose galima puoselėti ir senųjų liturginių žanrų, skirtų profesionaliems atlikėjams, kaip universalių (netaikytų konkrečiai vietai ir bendruomenei) opusų tradiciją⁵³.

IŠVADOS

Paskutinįjį dvidešimtmetį – politinio ir pasaulėžiūrinio virsmo Lietuvoje metais – vėl susidomėta religine kūryba. Joje, nepaisant istorinių aplinkybių nulemtu „autizmo“ (izoliacijos nuo šiuolaikinių teorijų ir diskusijų), atsispindi bendrosios religinės muzikos raidos tendencijos. Akivaizdu, kad liturginės kilmės žanrų traktuotė XX a. pab.–XXI a. pr. Lietuvoje, kaip ir kitose šalyse, yra labai įvairi. Faktas, kad tą įvairovę lėmė ir kai kurių mūsų kompozitorių liturginis

⁵⁰ T. y. kai giedamos paprastos protestantiškojo choralo giesmių melodijos meistriškai pritariant – supaprastinto ritmo ir frazuotės grigalika arba liaudiškos kilmės melodija harmonizuojama sudėtinga, dažnai polifonine, faktūra. Kaip žinome iš istorijos, šis bažnytinės muzikos radimosi kelias irgi neišvengė komplikacijų, kaip antai, bendruomenei giedoti skirtos melodijos aukščio klausimo: ją sunku pagauti skambančią tarp kitų balsų (daugumai patogiam viduriniame diapazone), o ryškiai išsiskirianti soprano pozicija bendruomenei giedoti nėra patogi. Puikus, bet dar nepakankamai įvertintas paprastumo ir sudėtingumo derinys yra ekumeninių Taizé pamaldų giedojimai, sudaryti iš trijų sluoksnių: visiems prieinamos melodijos, paprastos harmonizacijos daugiabalsumo (keturbalsumo) bei ant šio ostinatinio pagrindo atliekamų tarsi improvizacinių arba galimų improvizuoti solistų partijų. Jų lietuviškąjį variantą yra parengusi K. Vasiliauskaitė. Meniško paprastumo rastume kai kuriuose A. Martinaičio kūriniuose (pvz., „Aleliuja“, „Sanctus“, „Šv. Pranciškaus litanija“).

⁵¹ A. Gerhards, *ibid.*, p. 10.

⁵² R. Liebrand, *op. cit.*, p. 49.

⁵³ Juolab kad liturgijos reforma beveik neturėjo įtakos profesionaliajai tradicinių liturginių žanrų kūrybai lotynų kalba. Apie tai žr.: G. Massenkeil, *Über die musikgeschichtliche Bedeutung des II. Vatikanischen Konzils, Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, 2002, S. 7–12.

ar teologinis neraštingumas, nepaneigia šios muzikos reikšmės būsimai religinei kūrybai. Didžioji dalis jau sukurtų įvairių bažnytinės (liturginės) kilmės kompozicijų galėtų skambėti Lietuvos bažnyčiose (pirmiausia – paraliturginiuose renginiuose). Atkuriant sovietmečiu nutrūkusią bažnytinės muzikos tradiciją ir ją toliau plėtojant, būtent iš religinės neliturginės muzikos (kaip laisvos muzikinių hierofanijų ieškojimų erdvės) liturginė kūryba turėtų gauti naujų šventumo ženklų. Siekiant gerų religinės kūrybos perspektyvų, tiek Katalikų Bažnyčios Lietuvoje vadovams, tiek kompozitoriams vertėtų plačiau susipažinti su kitų šalių liturgistų, teologų, muzikologų bei muzikų idėjomis apie religijos, liturgijos ir muzikos tarpusavio sąveikos galimybes.

Gauta 2008 12 10
Parengta 2008 12 20

DANUTĖ KALAVINSKAITĖ

Theoretical contexts and perspectives of contemporary Lithuanian religious music

Summary

The article deals with the topic of relations – parallels, interfaces and interactions – among religion, Catholic liturgy and music. After Lithuania regained its independence and freedom of religion, discussions of the issues pertaining to the church style, liturgy and religiosity of art started appearing in the press.

Within a period of 20 years after the National Revival, Lithuanian composers created a number of religious concert compositions and musical pieces under liturgical titles (*Missa, De profundis, Stabat mater, Te Deum, Ave Maria, Litania*). Such a multi-coloured and controversial picture of contemporary religious music and the non-functionality of genres of liturgical origin supposedly resulted from the loss of tradition of professional religious art during the years of Lithuania's occupation, the ignorance of the requirements of the Catholic Church with regard to church music, and the confusion caused by the liturgical renewal initiated by the Second Vatican Ecumenical Council. However, it is also obvious that complications in the relations between Church and church music originated as early as in the 19th century and were followed by internal conflicts of artistic, liturgical and pastoral aspirations in the second half of the 20th century. Like any other contemporary creative work, church compositions have been badly impacted by the processes of globalisation and mixture of cultures.

With the view to sound perspectives of religious compositions, both the clergy of the Catholic Church in Lithuania and Lithuanian composers should have better knowledge of the ideas of foreign liturgists, theologians, musicologists and musicians about the possible interactions among religion, liturgy and music, because these opportunities open for contemporary creators the new horizons that are so wide as never before, in their search for the manifestations of spirituality, signs of sacredness and building a new religious / church language by means of their music.