

Lietuviškosios grigalistikos pradžia

Jonas Vilimas

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius

El. paštas: jvilimas@lmta.lt

Straipsnyje pirmą kartą Lietuvoje nagrinėjamos svarbiausios prieinamos XX a. pirmosios pusės lietuvių autorių publikacijos, susijusios su grigališkuoju choralu Lietuvoje. Patogumo dėlei medžiaga dėstoma chronologine tvarka: pradedant seniausiais žinomais lietuvių autorių lietuviškai parašytais straipsniais apie grigališkąjį chorąlą bei bažnytinį giedojimą apskritai ir baigiant pirmosios Lietuvos Respublikos pabaigoje paskelbtais darbais.

RAKTAŽODŽIAI: bažnytinė muzika, grigališkasis choralas, grigalistika, J. Naujalis, Č. Sasnauskas, T. Brazys

Įvadas

Grigališkasis choralas Lietuvoje buvo praktikuojamas per visą LDK gyvavimo laikotarpį ir po jo, praktiškai visą XIX amžių. Pastarąją prielaidą patvirtina ir faktas, kad 1856 m. Vilniuje, J. Zavadskio spaustuvėje, buvo išleistas Vilniaus katedros prelado, teologijos daktaro M. Herburto parengtas giesmynas, kurio didžiąją dalį sudarė būtent lotyniškos choralinės giesmės¹. Svarbu paminėti, kad šis giesmynas buvo išleistas keletą kartų². Įdomu tai, kad šiame giesmyne naudojama notacija yra identiška tai, kurią savo traktate ir giesmynuose dar XVII a. viduryje naudojo Ž. Liauksminas, ir tai rodo, kad buvo laikomasi tam tikros notacinės tradicijos³. Senųjų tradicijų stiprumą bei jų juridinį pagrindą liudija ir išplėstiniame pavadinime esanti nuoroda, kad giesmės atrinktos remiantis Gniezno provincijos sinodų nutarimais. Iki savarankiškos Lietuvos bažnytinės provincijos įkūrimo 1926 m. šiai metropolijai priklausė ir jos sinodų nutarimais vadovavosi buvusios LDK diecezijos, pagal Bažnyčios kanonus tebegyvavusios ir Lietuvą įtraukus į Rusijos imperijos sudėtį⁴.

Vis dėlto, nagrinėjant XIX a. pabaigos – XX a. pradžios lietuvių tautinio atgimimo aplinkybes ir naujosios profesionaliosios lietuvių bažnytinės muzikos pradžią, neišvengiamos tam tikros korekcijos. Pirmiausia kyla grigališkojo choralo recepcijos tarp šios terpės veikėjų klausimas: koks buvo jos mastas ir turinys? Kitas klausimas jau sietinas su šio fenomeno refleksija: ar ji apskritai gyvavo ir kokį lygmenį buvo pasiekusi?

Šie ir su jais susiję kai kurie pagalbinių klausimai ir bus nagrinėjami šiame straipsnyje pasitelkiant chronologinį, istoriografinį bei analitinį metodus. Pagrindinis tyrimo objektas – su grigališkuoju choralu susijusios publikacijos, paskelbtos tik XX a. pirmojoje pusėje, – pradedant amžiaus pradžia ir baigiant paskutiniais keleriais pirmosios Lietuvos Respublikos gyvavimo metais.

1 *Cantionale Ecclesiasticum...* 1856.

2 Vilniuje pakartotiniai dar buvo išleista 1871 ir 1878 m.; paskutinis leidimas pasirodė Žitomire 1891 m.

3 Ž. Liauksminas iš esmės naudojo vėlyvą modifikuotą gotikinę notacijos atmainą.

4 Kad jų Lietuvoje laikytasi gana ilgai, rodo ir kunigo A. Sabaliausko pastaba 1932 m. išspausdinto ir Lietuvos bažnytinei provincijai skirto *Kancionalo* prakalboje. Jis neslepia, kad rėmėsi T. Brazio giesmyno rankraščiu, kuris spaudai buvo parengtas dar 1914 m., o po Pirmojo pasaulinio karo dar taisytas. Tarp kitų pataisymų minimas ir toks: „išbraukta daug kas, kas buvo mūsų daroma einant Petrakavo ritualu“ (*Cantionale pro tota Provincia...* 1932: III).

Pirmeiviai

Į tautinio atgimimo kultūrinę terpę XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje grigališkąjį choralą reikėjo įtraukti iš naujo. Apie to meto bažnytinės muzikos būklę (jau praėjus gerokam laiko tarpui) Juozas Žilevičius 1924 m. rašė:

„Kai J. N. pradėjo Kauno Katedroje darbuotis tuomet veik visose mūsų bažnyčiose skambėjo lenkų kalba įvairios giesmės ir mišių dalys, k. a. Moniuškos, Frejero, Gomulkos, Žvierovičiaus, Millerio ir k. kūriniai. Galima sakyti, kad Lietuvos bažnyčia tuomet buvo tarytum lenkų giesmės meno vergas kalbos atžvilgiu ir muzikos atžvilgiu – operinės formos įtakoje. Jei kuri ir pasitaikindavo lotynų kalba mišios bei giesmės, jos buvo daugiau panašios operos arijoms negu bažnytiniam ūpui, pav.: Concono, Millerio, Bartholomejaus, Kozlovskio ir kitų kūriniai; apie bažnytinį choralą niekas nesvajoto ir supratimo neturėjo“⁵.

Būtent Juozas Naujalis ir kai kurie kiti lietuvių nacionalinės muzikos pradininkai (pavyzdžiui, Česlovas Sasnauskas ir kun. Teodoras Brazys) šiuo laikotarpiu stengėsi iš naujo įtraukti choralinį giedojimą Lietuvos bažnyčiose. Pasak to paties J. Žilevičiaus, J. Naujalis, „bažnytinį choralą išstudijavęs, bažnytinės muzikos dirvoje pradėjo darbuotis plačiau užsimodamas. Darbas buvo pradėtas nuo Dv. Seminarijos ir vargonininkų kursų“⁶. Šis mūsų muzikos klasikas ne tik aktyviai dirbo praktinį darbą su choralais ir pedagoginiais kursais, bet ir paskelbė pirmąsias publikacijas lietuvių kalba apie grigališkąjį choralą. Č. Sasnauskas irgi parašė keletą straipsnių apie bažnytinį giedojimą apskritai, tačiau į lietuvišką muzikinę raštiją jo publikacijos įsiliejo tik pirmosios Lietuvos Respublikos laikais, nes jam gyvenant jie buvo paskelbti tik lenkiškoje Peterburgo spaudoje. Č. Sasnausko mintis aptarsime šiame skirsnyje, kadangi pagal savo gyvenamą metą ir reiškiamas mintis jis atstovauja dar tautinio atgimimo laikotarpiui. Tuo tarpu panašiu laiku veiklą pradėjęs kun. T. Brazys savo darbais ir raštais geriausiai atsiskleidė jau tarpukario Lietuvoje. Būtent tuo metu jo darbai padarė didžiausią įtaką ir sulaukė sekėjų, todėl jo publikacijos bus nagrinėjamos kitame skirsnyje.

Juozas Naujalis. Kompozitoriaus publikacijos grigališkojo choralo tema yra susijusios su jo leidybine veikla ir paskelbtos jo paties įkurtame, redaguotame ir 1909–1910 m. leistame žurnale *Vargonininkas*. Šio leidinio 1909 m. Nr. 2, 4, 5 ir 10–12 bei 1910 m. Nr. 1 išspausdintas straipsnelių ciklas yra skirtas choralo istorinei raidai. Ir nors J. Naujalis juos įvardijo keliais skirtingais pavadinimais⁷, šį ciklą galima laikyti ir vienu didesniu straipsniu. Kita vertus, publikacijas galima laikyti ir vykusiu choralo istorijos paskaitų konspektu, taip pat pažymėtina, kad tai buvo pirmasis straipsnių ciklas apie grigališkąjį choralą lietuvių kalba. Be to, keliose vietose autorius neabejotinai reiškia savo nuomonę, o ne perpasakoja Rėgensburge įgytas žinias.

J. Naujalis publikacija įdomi keliais aspektais. Pirma, ji rodo nemenką autoriaus išmanymą ir pasirengimą šioje srityje, antra, atspindi bent dalies Europos supratimą apie viduramžių liturginį giedojimą (t. y. Rėgensburgo mokyklos suformuotą šio fenomeno sampratą). Galiausiai, ji bent iš dalies atskleidžia tuometinę bažnytinės muzikos padėtį Lietuvoje, kuri, regis, ne itin skyrėsi nuo J. Žilevičiaus nupiešto vaizdo.

5 Žilevičius 1924: 4.

6 Ten pat.

7 Naujalis 1909a; Naujalis 1909b; Naujalis 1909c.

Pirmajame straipsnyje teigiama, kad grigališkasis giedojimas XX a. pradžioje Lietuvoje vertinamas nevienareikšmiai. Įdomiausia, kad kai kur jis laikomas „negeistina naujiena“⁸. Tai išties įdomus dalykas, kadangi dar palyginti visai neseniai buvo išleistas paskutinis M. Herburto parengto *Kancionalo* leidimas. Be to, kaip pranešama tame pačiame numeryje spausdinamoje aktualioje apžvalgoje (rubrika „Korespondencija“, p. 6), „12 metai kaip Jurbarke gieda bažnytinis gregorianiškasis choras susidedąs iš vyrų ir moterų. Choras per tiek metų yra gerai susigiedojęs – išpildo net sunkesnius kompozicijas, kaip antai: Vitto, Naujalio, Singenberger'o ir kitų; teipogi gražiai išpildo ir tautiškas dainas“. Pažymėtina, kad choras vadinamas „gregorianiškuoju“, t. y. tokiu, kuris nuolat per pamaldas gieda choralines giesmes. Vis dėlto ši pavienė informacija nepaneigia pirmosios nuomonės apie choralą kaip keistą „naujovę“. Galbūt kaip tik todėl J. Naujalis pradžioje dėsto pagrindines istorines žinias apie šį giedojimą. Akivaizdu, kad jis per daug nesigilina į teoriją, tik atkreipia dėmesį į laisvą ritmą ir trumpai apibūdina melodijos bei teksto santykį⁹. Kituose straipsnio tęsinuose jis daugiausia dėmesio skiria choralo istorinės raidos aptarimui, veikiausiai remdamasis Rėgensburge įgytomis žiniomis ir parodydamas gerą dalyko išmanymą (pagal to laiko žinių lygį).

Straipsnio pabaigoje J. Naujalis atsiskleidžia kaip ištikimas Rėgensburgo mokyklos idėjų sekėjas. Jis aiškiai gina vadinamosios Medici redakcijos choralinius giesmynus, parengtus ir išleistus XVI a. pabaigoje – XVII a. pradžioje (XIX a. antrojoje pusėje Medici redakcijos *Gradualą* išleido ir trisdešimčiai metų leidybos teises užsitikrino būtent Rėgensburgo spaustuvininkas F. Pustetas). Rėgensburgas ir jo Bažnytinės muzikos mokykla buvo pagrindinis šio reformuoto choralo gynėjas, besistengęs įtvirtinti kaip svarbiausią būtent tokią Romos katalikų bažnyčios liturginio giedojimo formą. Tuo laikotarpiu šią poziciją parėmė ir Šventasis Sostas. J. Naujalis visa tai nuosekliai perpasakoja, daugiausia tam dėmesio skirdamas paskutiniame straipsnyje, išspausdintame 1910 m. Nr. 1¹⁰. Jis kelis kartus pakartoja tiek Šv. Apeigų kongregacijos nutarimus, tiek įvairių popiežių dekretus, kuriais skelbiama autentiška Medici redakcijos giedojimo forma¹¹. Vėliau užsimena ir apie kitą nuomonę, paremtą, pasak J. Naujalio, „moksliškais ir archeologiškais tyrinėjimais“. Būtent šią choralo versiją jis atmeta, remdamasis aukščiausiu bažnytiniu autoritetu, pareiškdamas, kad popiežiaus Leono XIII dekretas „Quod S. Augustinus, išleistas 7 Liepos 1894, <...> dar kartą užgina ant pamato archeologiskų tirinėjimų taisyti choralą“¹². Stebėtinai atkaklumas. Prisimintina, kad šie žodžiai išspausdinti 1910 m., t. y. praėjus septyneriems metams po popiežiaus Pijaus X motu proprio *Tra le solecitudini*, kuris atvėrė kelią būtent

8 „Kiek tas giedojimas sukelia kuo įvairiausių nuomonių ir paikiausios neapikantos sunku ir aprašyti. Vieni jį laiko už negeistiną „naujieną“ norinčią užimti tautiškujų Bažnytinių giesmių vietą, ir visai anas prašalint iš Bažnyčios. Kiti vėl neranda jame nei kokio gražumo; sako jį esant tiktai baisiai nuobodžiu ir prie jo priskaito visokius giedojimus (lotynų kalboje) kurie jiems nepatinka, nors tai būtų kompozicija ir ant kelių balsų, o ypatingai jei būtų išpildyta be vargonų pritarimo“ (Naujalis 1909a: 2).

9 „... [choralo] rytmas (judėjimas) yra liuosas, be takto, ...; Svarbiausią rolę tame giedojime turi tekstas, jis tankiausiai nurodo mums rytmą ir būdą išpildymo, tos ar kitos melodijos t. y. kuriuos tonus reikia smarkiau, ilgiau, greičiau ir t. t. giedoti“ (Naujalis 1909a: 3).

¹⁰ Naujalis 1909c.

¹¹ „M. 1884 jau buvo užbaigta spauda visų liturgiškų knygų su choralu, pagal autentiškas Grygališkai-Rymiškas melodijas.... Iš priestasties įvairių užpolimų ir abėjojimų, kokiais užkabindavo naują po priežiūra šv. Apeigų Kongr. išleistą choralą, Ap. Kongr. 14. IV. 1877 dar kartą priminė Popiežiaus Pijaus IX norą ir parėdimus tame dalyke... Tada Ap. K. nauju dekretu iš 26 IV 1883 galutinai įvairiems užpolimams ir ginčams galą padėjo ir ant išleistųjų: Antiphonaro ir Gradualo paliepė padėti parašą: *Cura et auctoritate S. R. E. editum Romae*“ (Naujalis 1909b: 2–3).

¹² Ten pat.

„archeologiškais tyrinėjimais“, pasak J. Naujalio, pagrįstam grigališkajam choralui. Prieš dvejus metus (1908) buvo išspausdintas ir naujasis *Graduale Romanum*, kuriame sugrįžta prie viduramžiškų melodijų. Be to, būtent šis variantas tapo etalonine Romos katalikų bažnyčios giedojimo forma. Tad J. Naujalio pozicija iškalbinga keletu aspektų. Viena vertus, ji liudija, kad gerai įsisavinęs senesnius Rėgensburgo mokyklos principus bent tuo metu jis liko jiems ištikimas ir nelinkęs keisti savo požiūrio. Kita vertus, panaši situacija turėjo būti ne tik Lietuvoje, bet ir kai kuriuose kituose Europos kraštuose¹³, pirmiausia Vokietijoje. Taigi šiuo atveju J. Naujalio straipsnis, nors ir rašytas dėl grynai pažintinių tikslų bei taikytas beveik jokių teorinių žinių apie šį giedojimą neturinčiam skaitytojui, leidžia susidaryti bent šokią tokį vaizdą apie to meto padėtį Lietuvoje ir iš dalies svetur.

Česlovas Sasnauskas. Šis lietuvių tautinės muzikos klasikas grigališkojo choralo bare darė panašiu metu kaip ir J. Naujalis. Skirtingai nei pastarasis jis nebaigė jokių specialių choralo mokslų, be to, šia veikla užsiminėjo toli nuo tėvynės – Sankt Peterburge: čia jis vargoninkavo, iš čia vyko į grigališkųjų studijų kelionę¹⁴, kurį laiką dėstė grigališkąjį giedojimą Dvasinėje akademijoje, rašė straipsnius apie bažnytinį giedojimą į vietinę katalikišką spaudą, leistą lenkų kalba. Jo veikla turėjo įtakos Peterburge gyvenusiems lietuviams, bet į Lietuvos kontekstą Č. Sasnausko darbai buvo įtraukti praėjus nemažam laiko tarpui po autoriaus mirties – jau nepriklausomoje Lietuvoje. Tai buvo Č. Sasnausko lenkų kalba parašytos ir išspausdintos straipsnių serijos apie bažnytinį giedojimą vertimas žurnale *Muzikos menas* (1924) ir 1926 m. T. Brazio leistame ir redaguotame žurnale *Muzikos aidai* paskelbta prof. Blažiejaus Česnio publikacija apie Č. Sasnausko grigališkojo choralo studijų kelionę į Vakarų Europą. Toliau trumpai aptarsime šiuos abu šaltinius.

Č. Sasnauskas savo publicistinio pobūdžio straipsnių seriją apie bažnytinį ir liaudies giedojimą paskelbė panašiu metu kaip ir J. Naujalis; tik jis tai padarė Sankt Peterburgo lenkiškame katalikiškame laikraštyje *Pod Znakiem Krzyża*. Panašiai kaip ir J. Naujalio atveju, tai buvo pažintinio šviečiamojo pobūdžio straipsniai, tačiau tuo panašumas ir baigiasi. Pirma, Č. Sasnausko pasirinkta tema yra gerokai platesnė nei J. Naujalio istorinė grigališkojo choralo apžvalga, antra, jis daug daugiau dėmesio skiria estetinėms bažnytinio giedojimo ypatybėms ir teologinei bei liturginei jo svarbai, nevengia gausių poetinių metaforų, kitų vaizdingų giedojimo ir giesmės apibūdinimų:

„Giedojimo melodija kyla į dangaus mėlynę, tarsi paukštis lekia aukštai į saulę – kad ir akys jau nebegali jo pasiekti – ir aidėja danguje ir žemėje. Tai širdies kalba, taigi ir malda, nes, kaip mus moko katekizmas, malda yra minties ir širdies pakėlimas prie Dievo. <...>¹⁵
<...> Giesmė malšina vargo pajautimą, suramina mūsų sielą, gaivina ir kelia aukštyn. Giesmė jungia žemę su Dangumi. Giesmės garsai minkština kiečiausias širdis, ir žmonės jų įtakoję darosi geresni¹⁶“

Be to, jis remiasi kitais autoriais ir tai daro labai išradingai bei skoningai. Pavyzdžiui, jis cituoja ne tik šv. Augustiną, bet ir ankstyvojo Renesanso muzikos teoretiką Johan-

13 Savo straipsnyje J. Naujalis mini, kad „dauguma diecezijų Amerikos, Olandijos, Anglijos, Irlandijos ir beveik visos Vokietijos“ įvedė būtent Medici redakcija pagrįstą ir Rėgensburgo mokyklos propaguotą choralą (ten pat).

14 Plačiau apie tai žr.: Česnys 1926: 19–24; Landsbergis 1980: 24–27.

15 Sasnauskas 1924 (1): 5.

16 Sasnauskas 1924 (2): 12.

nesą Tinctorių¹⁷, remiasi to meto muzikos istorijos veikalais, mini kai kuriuos Lenkijos bažnyčių sinodų nutarimus ir pan. Vis dėlto grigališkajam choralui Č. Sasnauskas skiria palyginti nedaug dėmesio – vos kelias eilutes. Pirmojoje tęstinio straipsnio dalyje jis pažymi: „kokia yra jėga ir galia šventojo giedojimo, dabar vadinam Gregorijonišku, iš kurio kilo ir mūsų gaudžios liaudies giesmės, ir kokią stebuklingą daro įtaką tasai angeliškas giedojimas <...> liudija šv. Augustinas“¹⁸. Antrojoje išskiria dvi bažnytinio giedojimo rūšis – liturginį, kuris giedamas per liturgines valandas bei mišias lotyniškai, ir liaudies giedojimą, praktikuojamą, pasak Č. Sasnausko, „pridedamose pamaldose“, t. y. paraliturginių pamaldų metu¹⁹. Kalbėdamas apie kelis lotyniškus himnus jis atsidūsta: „gaila, labai gaila, kad taip maža kas nežino, kiek dvasios turtų yra mišparų himnuose su jų itin dangiškomis – gregorijoniškomis – melodijomis“²⁰. Vis dėlto nei šių melodijų, nei paties grigališkojo giedojimo jis išsamiau neaptaria ir neanalizuoja. Net nekėlė sau tokio uždavinio. Pagrindinis jo straipsnio tikslas – poetinis kalbėjimas apie bažnytinį giedojimą pasitelkiant ne tik minėtas citatas, bet ir įvairias viduramžių legendas. Tai ne pažintinis straipsnis, kaip J. Naujalio atveju, o autoriaus impresijų ir refleksijų perpinta esė. Kita vertus, būtent dėl to šis Č. Sasnausko rašinys vertingas kaip tos epochos dokumentas, rodantis, kad jo mintys tebebuvo aktualios ir praėjus nemažai laiko. Tą rodo ir faktas, kad straipsnis buvo paskelbtas pirmojo tarpukario Lietuvoje pirmuosiuose muzikinio žurnalo numeriuose. Reikšminga ir tai, kad jų „sulietuvinimo“ autorius prof. B. Česnys būtent nuo jų pradeda kompozitoriui skirtas publikacijas ir tik po dvejų metų – 1926 m. pirmajame *Muzikos aidų* numeryje – paskelbia straipsnį apie Č. Sasnausko choralo studijų kelionę.

Pirmosios Respublikos dvidešimtmečio akiračiai

Tarpukario Lietuvoje gerokai užtelėjo visa muzikinė raštija. Kone visuose tuo laikotarpiuėjusiuose muzikiniuose žurnaluose būdavo spausdinamos ir su bažnytine muzika apskritai, ir su grigališkuoju choralu susijusios publikacijos. Vienos jų buvo bendresnės, informatyvesnės, kitos – istorinės publikacijos, trečios – probleminiai straipsniai, praskleidžiantys tų dienų bažnytinės muzikos aktualijų skraistę.

B. Česnys apie Č. Sasnauską. Prof. B. Česnys ruošėsi skelbti gana plačią ir dokumentuotą Č. Sasnausko biografiją²¹, o *Muzikos aiduose* turėjo būti išspausdinta tik viena dalis, skirta aptarti svarbiam kompozitoriaus savišvietos tarpsniui. Vis dėlto ši publikacija taip ir liko pagrindinė, o Č. Sasnausko biografijos teko laukti gerokai ilgiau – iki Vytauto Landsbergio knygos.

Minėtame žurnale straipsnis buvo padalytas į dvi dalis ir išspausdintas antrajame ir trečiajame numeriuose. Nors pagrindinė tema yra su studijomis susijusi kelionė, tačiau

17 „Paminėkime dar, ką yra sakęs apie bažnytinę muziką kitas senas rašytojas Tinctoris († 1511), šitaip entuziastingai išvardindamas jos pasekmes: Muzika yra maloni Dievui, puošia Dievo garbę; daugina šventųjų džiaugsmą; kovojančią Bažnyčią daro panašią triumfuojančiai; priruošia sielas Dievo dovanoms; širdis skatina prie pamaldumo; pašalina liūdesį; sukietėjimą dildo; šetoną šalin veja...“ (Sasnauskas 1924 (1): 6).

18 Sasnauskas 1924 (1): 5.

19 Sasnauskas 1924 (1): 6.

20 Sasnauskas 1924 (2): 13.

21 Landsbergis 1980: 6.

autorius neapsiriboja vien tik Č. Sasnausko asmenybės bei jo gyvenimo ypatybių aptarimu minėtu laikotarpiu, bet pateikia ir gana plačią XX a. pradžios Peterburgo ir Lietuvos bažnytinės muzikos būklės panoramą. Tiesa, kai kas atskleidžiama ir pasitelkus svarbius paties Č. Sasnausko būdo bruožus, pavyzdžiui, pateikiama tokia amžininkų recenzentų nuomonė: „toksai uolus šalininkas liturginės muzikos“²². Be to, pasak B. Česnio, jo išsilavinimas, ilgametė praktika bei pasiaukojantis darbas traukė visų Peterburgo katalikų dėmesį²³. Kita vertus, vykti į tokią kelionę Č. Sasnauską paskatino ir J. Naujalio veikla Kaune. Tuometinis Mogiliovo arkivyskupas (šiai metropolijai priklausė ir Rusijos imperijos sostinės) grafas Šembekas buvo susipažinęs su palyginti gera Žemaičių vyskupijos ir ypač Kauno katedros choro veikla ir ten puikiai atliekamu grigališkuoju choralu. Galbūt tai ir nebuvo vienintelis ar svarbiausias veiksnys, tačiau neabejotinai svarbus papildomas akstinas, paskatinęs išleisti Č. Sasnauską kelionėn²⁴.

Išsamiau kelionė aprašoma ir kai kurios Č. Sasnausko mintys apie šį giedojimą pateikiamos antroje straipsnio dalyje. Beje, ir čia esama vertingų pastabų apie bažnytinės muzikos edukacinę būklę: rašoma, kad Lietuvos ir Lenkijos muzikai, norėdami specializuotis bažnytinės muzikos srityje, paprastai važiuodavo į Rėgensburgą²⁵. Kita vertus, pabrėžiama, kad 1905 m. ten važiuoti Č. Sasnauskas jau neketino. Priešasčių B. Česnys pažeria keletą. Pirma, su šia mokykla Č. Sasnauskas buvo neblogai susipažinęs dar 1900 m., be to, tuo metu jis ir pats gerai išmanė savo dalyką. Antra, tuo metu ji jam buvo neberekalinga dar ir dėl to, kad jis siekė „įsigilinti į senovinio gregorijoniško choralo dvasią“²⁶. Kitaip tariant, norėjo susipažinti su šiuo giedojimu natūralioje aplinkoje, t. y. veikiančiame benediktinų vienuolyne. Iš tiesų, kaip vėliau daro išvadą B. Česnys, susipažinti su benediktiniškojo gyvenimo praktika bei giedojimo tradicija²⁷, pastudijuoti jų sukauptas žinias, kuo išsamiau tiesiogiai susipažinti su jų moksline teorija, muzikinės paleografijos laimėjimais (šiuos dalykus pirmiausia plėtojo Solemo benediktinai bei su jų kongregacija susiję kitų vienuolynų vienuoliai), matyt, ir buvo svarbiausi motyvai, paskatinę Č. Sasnauską choralo studijų kelionei 1905 m. ir lėmę būtent tokį maršrutą.

Šiuo atveju pažymėtinas skirtingas Č. Sasnausko ir J. Naujalio požiūris: pirmasis iš esmės atmeta ilgą laiką Rėgensburgo mokyklos propaguotą Medici redakcijos choralo versiją, kurią J. Naujalis gina net ir 1910 m., tarsi nebūtų girdėjęs apie 1904-aisiais Romoje vykusį tarptautinį kongresą, po kurio „Šventasis Sostas pirmenybės palmę pripažino benediktinams“²⁸. Tuo tarpu Č. Sasnauskas neabejotinai priima „archeologinį“ grigališkojo giedojimo variantą ir net įvardija Dom Pothier – svarbiausią to meto šios srovės autoritetą – savo mokytoju²⁹. Dar daugiau, anot B. Česnio, jis buvęs nepaprastas mokinys bei uolus kantorius, su vienuoliais drauge išgiedojęs visą „Liber Usualis“, taip pat aktyvus

22 Česnys 1926 (2): 19.

23 Ten pat: 21.

24 Neabejotinai turėjo įtakos ir popiežiaus Pijaus X prieš porą metų paskelbtas motu proprio „Tra le sollicitudini“, kuriuo grigališkasis choralas paskelbiamas pagrindiniu katalikų bažnyčios giedojimu ir atveriamas kelias Solemo benediktinų suformuotai choralo koncepcijai. Tai pažymi ir B. Česnys: „galima įsivaizduoti, kokio didelio įspūdžio turėjo jam padaryti ... pasirodžiusis garsusis Piaus X 'Motu proprio'“ (Česnys 1926 (2): 20).

25 Česnys 1926 (3): 13.

26 Ten pat.

27 Viename laiške bažnyčios Peterburge vadovybei Č. Sasnauskas rašo: „studijavau benediktinišką choralą“ (Česnys 1926 (3): 19).

28 Ten pat: 14.

29 Ten pat: 17.

mokslinių diskusijų dalyvis, su kuriuo įvairiomis choralo ir apskritai bažnytinės muzikos interpretacijos, traktavimo bei atlikimo temomis mielai diskutuodavę jo mokytojai³⁰. Tad nenuostabu, kad kompozitoriui ši kelionė paliko neišdildomą įspūdį ir kartu jį padarė aistringą ir kompetentingą grigališkojo choralo propaguotoją. Tai liudija ir ilga B. Česnio pateikiama citata iš rankraštyje likusio Č. Sasnausko straipsnio, kuriame kompozitorius jam būdingu pakylėtu literatūriniu stiliumi (jį demonstruoja ir jau anksčiau aptartame tęstiniame straipsnyje apie bažnytinį giedojimą) perteikia savo išgyvenimus, jam kilusius dalyvaujant liturginėse valandose Prahos Emauso benediktinų vienuolyne³¹. Be to, kaip prisimena B. Česnys, kelionės metu sukauptos žinios ir patirtis Č. Sasnauskui padėjo tapti neeiliniu grigališkojo choralo dėstytoju, sugebėjusiu ne tik „parodyti gražiuosius ir brangiuosius to giedojimo privalumus“, bet ir patraukti Peterburgo akademijos auklėtinius, kurie į jo giedojimo paskaitas eidavo „ne tik su noru, bet pasigėrėdami“³².

Šis prof. B. Česnio straipsnis svarbus ne tik kaip atsiminimų apie Č. Sasnauską bei jo kelionę, o kartu ir gyvenamą laikotarpį šaltinis, ne tik kaip vienas pirmųjų mokslinių bandymų. Lietuviškosios grigalistikos požiūriu itin svarbūs ir kai kurie kiti straipsnio aspektai. Pirmia, B. Česnys supažindino su benediktinų ir konkrečiai su Solemo benediktinų nuopelnais tyrinėjant, atliekant ir propaguojant choralą, drauge pabrėždamas ypatingą jų svarbą šiame procese. Antra, jis pristatė ne tik svarbiausius XIX–XX a. pradžios choralą atgaivinančio judėjimo veikėjus – Dom Guéranger (Solemo vienuolyno atkūrėją ir grigališkojo choralo restauracinio sąjūdžio įkvėpėją) ir jau minėtą Dom Pothier, kuris buvo popiežiškos choralo komisijos pirmininkas, bet ir įvardijo vieną pagrindinių benediktiniškos mokslinės teorijos metodų, kurį B. Česnys pavadino muzikografija³³. Be to, jis paminėjo fundamentalią grigališkojo choralo publikuotų šaltinių seriją *Paleographie musicale*. Kitaip tariant, B. Česnys pademonstravo, kad Č. Sasnauskas, nors ir būdamas savamokslis grigališkojo choralo srityje, ne tik sugebėjo žengti koja kojon su naujausiais grigalistikos laimėjimais, bet ir įtraukė juos į lietuvišką muzikinę vartoseną, pasiūlė naują terminiją.

„**Braziana**“. Kunigas Teodoras Brazys buvo neeilinė asmenybė, daug nusipelnusi lietuviškai muzikinei kultūrai. Jo išskirtiniai nuopelnai ne tik kaip kompozitoriaus, bet ir kaip pedagogo bei muzikologo. Jis buvo didžiausias to meto grigališkojo choralo žinovas, daugiausia publikacijų bažnytinės muzikos ir grigališkojo choralo temomis paskelbęs autorius. Dalis jų buvo išspausdinta jau po autoriaus mirties. Pirmieji svarbesni kun. T. Brazio straipsniai buvo išspausdinti 1926 m. jo redaguotame žurnale *Muzikos aidai*³⁴. Čia jis daug dėmesio skyrė ne tik choralui, bet ir bažnytinėi muzikai apskritai. Itin reikšmingas buvo ir tais pačiais metais Kaune išleistas jo vadovėlis *Choralo mokykla*³⁵. Visa serija straipsnių, skirtų tik grigališkojo choralo raidai aptarti, kuriuos spaudai parengė Konradas Kaveckas, buvo išspausdinta jau po autoriaus mirties 1938 m. žurnale *Muzikos barai*³⁶.

30 Ten pat: 18.

31 Ten pat: 16–17.

32 Ten pat: 21.

33 „Kaip tik jų [benediktinų] triūsu, šalia diplomatikos ir paleografijos, senai jau surkurta naujas mokslas – muzikografija, davusi galimybės iššifruoti daugybę folialų su senobine natų sistema ...“ (Česnys 1926 (3): 14).

34 Brazys 1926a–d.

35 Brazys 1926.

36 Brazys 1938a; Brazys 1938b; Brazys 1938c; Brazys 1938d; Brazys 1938e; Brazys 1938f.

Beveik visos šios publikacijos yra daugiau šviečiamojo pobūdžio ar mokslą populiariančios, bet ne moksliniai-tiriamieji ar probleminiai straipsniai. *Muzikos baruose* išspausdinta istorinių straipsnių serija veikiausiai yra paskaitų konspektai nei probleminius istorinius grigališkojo choralo aspektus keliančios studijos. Kita vertus, ir 1926-ųjų, ir 1938-ųjų publikacijos išsiskiria neabejotinai dalyko išmanymu ir preciziškumu.

Muzikos aidų publikacijos. Šis žurnalas ėjo labai trumpai – geriausiai atveju tik vieną 1926 m. pusmetį³⁷. T. Brazys buvo žurnalo vyr. redaktorius ir kartu pagrindinis autorius. Jame stengtasi aprėpti kuo platesnę muzikos gyvenimo panoramą, tačiau daugiausia dėmesio skirta bažnytinės muzikos reikalams. T. Brazys rašė aistringas publicistines žinutes (pavyzdžiui, Nr. 1 išspausdintas savotiškas atsišaukimas „Dėliai mūsų tautos meno“, kur „dvasiškiją, vargonininkus, chorvedžius, mokytojus ir visus kam tik mūsų tautos meno turtas rūpi“ autorius kviečia stengtis, kad jaunuomenė mokytųsi sutartinių ir kitų dar išlikusių archajinių lietuvių liaudies dainų³⁸), taip pat paskelbė visą popiežiaus Pijaus X motu proprio *Tra le solectitudini*, skirtą bažnytinei muzikai, bei jau aptartą B. Česnio straipsnį apie Č. Sasnausko grigališkojo choralo studijų kelionę³⁹. Paminėtinas ir didelis tęstinis straipsnis apie grigališkojo choralo rašybą, kurį galima traktuoti kaip būsimojo vadovėlio *Choralo mokykla* kelių skyrių santrauką. Iš kitų publikacijų paminėtinas istorinis straipsnis, skirtas instrumentinei bažnytinei muzikai⁴⁰, bei kritinis apžvalginis straipsnis „Giedojimo ir bažnytinės muzikos reikalai“ apie aktualią bažnytinės muzikos padėtį Lietuvoje⁴¹ XX a. 3-iajame dešimtmetyje.

Vis dėlto ir šiuose straipsniuose kun. T. Brazys neapseina be pastabų apie grigališkąją choralą. Antai pirmajame nors ir pateikia daugiau istorinę instrumentinės muzikos Bažnyčioje apžvalgą, jis akcentuoja choralo svarbą, remdamasis ir cituodamas to meto vokiečių autorių (P. Wagnerio, F. Wolbacho, L. Bebericho) mintis, skelbdamas grigališkojo choralo ir palestriniškos polifonijos primatą bažnytinėje muzikoje – taigi išdėstydamas pagrindinius cecilianizmo principus⁴². Šios mintys plėtojamos ir antrajame straipsnyje, kuriame aptaręs Šv. Cecelijos draugijos Lietuvoje reikalus jis paliečia ir kai kurias aktualijas. Pabrėždamas grigališkojo choralo svarbą autorius teigia, kad „[choralas] dar mažai pas mus vartojamas, ir, jeigu giedamas, tai dažniausiai prastai“⁴³. Tokios netikusios padėties taisymas yra vienas svarbiausių Šv. Cecelijos draugijos uždavinių – ji turinti ugdyti choralistus, rengdama specialius kursus, kurie, be savo pagrindinės paskirties, dar ir lavintų „aistetišką skonį ir nuovoką aukštyn keltų bei tobulintų“⁴⁴. Kita straipsnyje iškeliami kaip itin opi ir aktuali problema – liaudiško bažnytinio giedojimo išsaugojimas ir gaivinimas, taip pat svarbus

37 Išlikę pirmieji šeši numeriai, iš kurių paskutiniai keturi (Nr. 3, 4, 5, 6) yra sudėti į vieną žurnalą.

38 Brazys 1926a: 16.

39 Žr. 2.1.

40 Brazys 1926c: 1–5.

41 Brazys 1926d: 28–37.

42 Teigiama, kad „muzika verčia mus saviepi, prievarta atitraukia nuo žodžio ir veiksmo. Tai trukdą melstis...“ Tuo tarpu „gregorijoniškasis choralas pats yra malda. Palestrinos menas taip pat melddamasi pasako tai, kas mūsų širdį sujudina. Juodu verčia mūsų žvilgsnį į altorių, iš kur šventasis menas į dangų žengdamas, mūsų maldas aukštyn neša. Instrumentalinės mišios, gi ar tai būtų Beethoven'o ar Bruckner'io stato priešais šio vienintelio galimo centralinio taško <...> antrą degamąjį tašką. Tačiau tai griežtai prieštarauja pagrindinėms liturgikoms mintims“ (Brazys 1926c: 4.)

43 Brazys 1926d: 30.

44 Ten pat: 31.

Šv. Cecilijos darbo baras⁴⁵. Vis dėlto svarbiausia kovoti su tuo, kad mišių auka nebūtų „profanuojama“ bažnyčiose įsileidžiant ir naudojant teatrališką ar restoraninę muziką, netinkamus muzikos instrumentus (tarp jų kaip liturgijai visiškai netinkamas autorius mini ir kankles) ir pan. Taigi šiame straipsnyje aptardamas bendrą padėtį, iškeldamas choralo svarbą („Šv. Cecilijos Draugijos brangiausias ir mieliausias kūdikis, užimsiąs josios širdyje pirmąją vietą“⁴⁶) kartu autorius nurodo ir tolesnes veiklos gaires bei tuos darbus, kuriuos pats, o vėliau ir kiti Lietuvoje gana aktyviai dirbo iki pat Antrojo pasaulinio karo.

Pomirtinės publikacijos *Muzikos baruose*. Atskirą kun. T. Brazio palikimo dalį sudaro šešių straipsnių ciklas, paskelbtas jau po autoriaus mirties, kurį spaudai buvo parengęs K. Kaveckas. Tai istorinė grigališkojo choralo apžvalga, pagrįsta to meto grigalistikoje vyravusiomis nuomonėmis bei idėjomis.

Pirmiausia sekdamas popiežiūmi šv. Pijumi X jis dar kartą teigia, kad „choralas yra bažnytinės muzikos siela“ ir kad jis visuomet buvo ir yra nepaprastai glaudžiai susijęs su pačia Katalikų Bažnyčios liturgija, sudarydamas „esminę jos dalį“ ir tapdamas jai ypač savas⁴⁷. Kituose ciklo straipsniuose T. Brazys pateikia istorinę grigališkojo choralo ištakų apžvalgą. Trumpai užsiminęs apie indų bei Tolimųjų Rytų tautų muziką, išdėsto kiek išsamesnes žinias apie senovės graikų ir romėnų muziką; kalbėdamas apie dermes bei melodiką kaip pavyzdį pasitelkia netgi lietuvių liaudies dainos „Motule mano“, užrašytos Varėnos apylinkėse, melodiją ir lygina ją su choralinės antifonos „Magna opera Domini“ melodija⁴⁸. Šiuo pavyzdžiu autorius norėjo pailustruoti ir choralo archajiškumą, ir pagoniškos graikų muzikos įtaką jo formavimuisi, sykiu pabrėždamas, kad Bažnyčia, nors ir neatsisakė pagoniškos melodijų tradicijos, tačiau „į pagonišką formą įdėjo krikščionišką turinį“⁴⁹.

Toliau T. Brazys išdėsto bendrąsias to laikotarpio žinias apie choralo ankstyvąją raidą, pagrindine figūra čia laikydamas popiežių šv. Grigalių Didįjį (590–604)⁵⁰. Remdamasis to meto istoriografijos žiniomis aptaria šio giedojimo sklaidą Europos žemyne, nurodydamas didesnę choralo vadinamojo „aukso amžiaus“ melodijų (pasak T. Brazio, sukurtų iki 950 m.) estetinę vertę⁵¹. Kita vertus, kai kuriuos dalykus perteikia kiek supaprastintai:

45 Beje, įdomios mintys apie tai, kad esą liaudiškas giedojimas yra „apmiręs, žadąs visai išnykti. O juk taip neseniai buvo laikai, kada mūsų brangiojoje tėvynėje lietuvių namuose, laukuose ir bažnyčiose Dievo ir Šv. Panelės garbė kuo plačiausiai bei maloniausiai skambėjo nuo ankstyvų rytų iki vėlyvų vakarų! O dabar yra net ir bažnyčių, kur šv. Rožančiaus jau nebegiedama“ (Brazys 1926d: 33). Tam tikra prasme nūdienai artimos problemos, tik šiais laikais su žiburiu reikėtų paieškoti tokių bažnyčių, kur tas „šv. Ražančius“ būtų vis dar giedamas, o ne kalbamas.

46 Brazys 1926d: 31.

47 Brazys 1938a: 12–13.

48 Brazys 1938b: 90.

49 Ten pat: 91. Pažymėtina, kad „sukrikščioninimo“ koncepcija apskritai buvo paplitusi to meto humanistikoje, pvz., prisimintina penkiatomė Levo Karsavino studija *Europos kultūra*, kur senosios antikinės pagoniškos kultūros pakeitimas nauju krikščionišku turiniu ir samprata yra iškeliamas kaip pagrindinė paradigma.

50 Pažymėtina, kad šios koncepcijos, nors ir modifikuotos, iš esmės dar laikomasi ir išsamiaame daugiatomyje muzikos istorijos veikale *The New Oxford History of Music*, viduramžių muzikai skirtame pirmojo leidimo II tome *Early Medieval Music up to 1300* (Hughes 1954), kuriame yra atskiras skyrius įvairioms lotyniško liturginio giedojimo atmainoms ir rūšims „Latin chant before St. Gregory“, o grigališkojo giedojimo išstobulinimas („Perfection of Gregorian Chant“) siejamas būtent su popiežiaus šv. Grigaliaus Didžiojo pontifikatu. Šios koncepcijos nebesilaikoma minėto tomo antrajame leidime (Crocker, Hiley 1990).

51 „Grigališkojo choralo melodijos, sudėstytos lig 950 metų, dar visai apsiaustos senovės dvasia: paprastumu, naturalumu bei giliu jausmingumu jos stovi iš dalies aukščiau, nekaip laikotarpio nuo 950 iki 1400 metų kūriniai“ (Brazys 1938c: 131).

antai konkrečius asmenis nurodo buvus tropų ir sekvencijų „išradėjais“⁵² ar gana schematiškai išdėsto notacijos raidą, tiesa, remdamasis autoritetingomis XX a. pradžios studijomis (pavyzdžiui, jis mini tuo metu klasikinį J. Thibaut veikalą *Origine bizantine de la notation neumatique de l'Eglise latine*)⁵³. Apžvelgdamas grigališkojo choralo raidą vėlyvaisiais viduramžiais kun. T. Brazys irgi laikosi nuo XIX a. vidurio įsigalėjusio ir iki XX a. antrosios pusės vyravusio požiūrio apie šio liturginio giedojimo nuosmukį tuo laikotarpiu, teigdamas, kad „dėliai kopijuotojų neišmanymo, nerangumo arba ir nesąžiningumo jau nuo XIV amžiaus tūlose choralo knygose buvo įsiskverbę nemažai perkeitimų, barbarizmų, neaiškumų, prieštaravimų ir nereikalingų pridėjimų“⁵⁴. Jis nemato ypatingų prieštaravimų, kiek toliau teigdamas, kad „nors [ir] buvo pavienių iškrypimų, tai ką mes dabar savo bažnyčiose girdime, yra iš esmės vis tik senosios garbingosios šv. Grigaliaus melodijos...“⁵⁵, arba kai, pasitelkęs Guido Arciečio pavyzdį ar konkrečią giesmę (šiuo atveju gradualą „Justus ut palma“, paskelbtą tęstiniame Solemo benediktinų leidinyje *Paleographie musicale*), įrodo, kad visą laiką gana kruopščiai buvo laikomasi tradicijos ir kad perėjimas iš adiestmatinės notacijos į diastematinę esminių permainių neįnešė. Tiesa, T. Brazys kalba apie vieną tradiciją („vakaruose tradicija buvo ištikimesnė ir vienesnė, nekaip rytuose“⁵⁶), visiškai neužsimindamas nei apie regionines, nei apie atskiras vienuoliškas choralo tradicijas. Iš esmės jis laikosi tuo metu būdingos pagrindinės choralo kaip kūrinių koncepcijos. Neatsitiktinai jis vardija tiek garsių viduramžių muzikos teoretikų vardus, vadindamas juos „muzikos rašytojais ir teoretikais“, tiek ir įvairius tikėtinus bei spėjamus atskirų giesmių autorius⁵⁷.

Iš to laikmečio mokslinės perspektyvos jis dėsto ir tolesnę grigališkojo choralo raidą, toliau laikydamasis minėtos choralo nuosmukio koncepcijos⁵⁸ ir teigdamas, kad „augančioji polifonija ima jau nuo XIII amžiaus šalia choralo vis labiau įsigalėti ir palengvėle jį antron vieton stumti“⁵⁹. Dar vieną smūgį šiam iškiliam giedojimui sudavęs Renesansas ir XVII a. – jo pradžioje išleistame vadinamosios „Medicea“, arba Medici, redakcijos gradualė melodijos buvo stipriai sutrumpintos ir perdarytos⁶⁰. Šie ir daugybė kitų veiksnių ilgainiui lėmė faktišką choralo nunykimą, o XIX a. kilo jo atgaivinimo judėjimai – vienas Vokietijoje (centras – Rėgensburgas), kitas Prancūzijoje. Įdomu tai, kad T. Brazys šiek tiek daugiau dėmesio skiria pirmajam, o prancūziškąjį judėjimą pirmiausia sieja su „senųjų

52 Sankt Galeno vienuolyno vienuolis Tuotilo esą išrado tropus, o kitas to paties vienuolyno vienuolis Notker Balbulus sugalvojęs sekvenciją (Brazys 1938d: 216). Dabartinėje grigalistikoje ir muzikinėje medievistikoje ši koncepcija nebelaikoma pakankamai pagrįsta.

53 Ten pat: 217.

54 Brazys 1938e: 251.

55 Ten pat.

56 Ten pat.

57 Ten pat: 252. Tiesą pasakius, naujoji paradigma, kai imama domėtis tiek regioninių plėtočių ir tradicijų svarba, tiek choralo vystymosi panašumai su folkloro fenomenų raida, medievistikoje ir grigalistikoje įsistvirtina tik paskutiniaisiais XX a. dešimtmečiais. Čia itin reikšmingi H. Huckle's, L. Treitlerio, K. Levy'io, P. Jeffery'io ir kt. autorių darbai.

58 Nors ši koncepcija tebeturi pagrindo, tačiau ji praktiškai eliminuoja tas šio giedojimo tradicijas, kurios buvo nuolat praktikuojamos, pvz., kai kurių vienuoliškų kongregacijų liturginio giedojimo tradicijos iš esmės nesikeitė iki pat II Vatikano susirinkimo (dominikonų ritas, kartūzų giedojimo tradicija, etc.).

59 Brazys 1938f: 279.

60 Tai istorinis faktas – ši liturginė knyga buvo išleista 1614–1615 m. Taigi choralo nuosmukio koncepcijoje ji yra vienas svarbiausių įrodymų. Tačiau ji tebuvo viena iš knygų. Be jos, per visą šimtmetį ir vėliau buvo leidžiami kiti visaverčiai liturginiai giesmynai. Dalis jų gana išsamiai apžvelgiami T. Karpo studijoje (Karp 2005).

melodijų mokslo tyrimu⁶¹. Savo trumpą istorinę apybraižą užbaigia apibendrinamas popiežiaus šv. Pijaus X nuopelnus ir pažymėdamas, kad „Pijus X grigališkąjį giedojimą atgaivino“⁶². Apskritai kun. T. Brazys nuolat rėmėsi šiuo popiežiumi visoje savo su choralu susijusioje veikloje.

Choralo mokykla. Pats svarbiausias kun. T. Brazio darbas, be abejonės, buvo 1926 m. išleistas vadovėlis *Choralo mokykla*. Nors ir vedinas grynai praktinių paskatų⁶³ vis dėlto jis parašė labai kokybišką vadovėlį. Žinoma, palyginti su užsienio autorių veikalais, kuriais, kaip prisipažįsta vadovėlio kūrėjas, jis remiasi⁶⁴, šis darbas nėra didelis, tačiau jame išdėstomi pagrindiniai su choralu susiję dalykai, padedantys ir mokyti, ir mokytis individualiai.

Vadovėlių sudaro gana išsami teorinė dalis su gausiais pavyzdžiais ir praktinė dalis, kurioje pateiktos ne svarbiausios giesmės, bet giedojimo pratimai, autoriaus sudaryti ir iš giesmių parinkti taip, kad „mokinys išmoktų natas balsu skaityti, o negiedotų, kaip paprastai, iš ausies“⁶⁵. Choralo teorija išdėstyta remiantis evoliuciniu metodu – nuo pagrindinių choralo elementų pradedant notacijos, dermikos ir ritmikos pagrindais ir baigiant svarbiausiais katalikų liturgijos dalykais su pagrindiniais giedojimais. Čia vengiama mokslinių svarstymų, nepateikiami ir skirtingi įvairių grigališkojo choralo elementų vertinimai, pavyzdžiui, nerasime jokių užuominų apie tai, kokios choralinės notacijos buvo naudojamos viduramžiais ir vėlesniais laikais Europoje ar Lietuvoje. Choralinė kvadratinė notacija pateikiama kaip absoliuti norma supažindinant tik su pastarosios sandara ir struktūra⁶⁶. Panašiai ir dėl ritmikos: laikomasi nuostatos, kad choralo ritmas, nors ir pagrįstas akcentais, dėstomais pagal klasikinį principą⁶⁷, yra laisvas⁶⁸, jį lemia pirmiausia teksto ritmas⁶⁹. Toliau ritmas aptariamas atsižvelgiant į silabiškumą, t. y. koks jis būna grynos silabinės melodikos (kai vienam skiemeniui tenka vienas garsas) ir labiau išplėtotos melodikos giesmėse. Tiesa, čia autorius išskiria tik du ritmo porūšius – skiemeninių ir melizminių giedojimų, atskirai neaptardamas grigališkajame choralė pripažįstamo trečiojo porūšio – neuminės ritmikos. Esminė taisyklė skiemeninio ritmo melodijose yra žodžio kirtis, kuris nereiškia kažkokios ypatingos akcentuoto skiemens išraiškos, pavyzdžiui, prailginimo, o tiesiog paprastą kirtį, lotyniškoje terminijoje atitinkantį sąvoką „ictus“⁷⁰. Neuminės ir melizminės stilstikos

61 Brazys 1938f: 280–281.

62 Ten pat: 280.

63 Kaip pažymima knygos „Ivade“, „Tradiciinis gregorijoniškas choralas bažnytinio autoriteto griežtu įsakymu yra privalomas visai Romos katalikų Bažnyčiai. <...> Tačiau tuo tarpu ... mes nė rankvedėlio neturėjome. Šiam trūkumui pašalinti ir tradiciniam choralui mūsų tėvynėje praplauti, sumaniau sustatyti šitą trumpą veikalėlį“ (Brazys 1926: III).

64 „Šiame darbe naudojau garsių choralo mokslininkų veikalais, kurie mano praktikai nemaža metų choralo giedojimą mokinant, geriausiai yra patarnavę, būtent: P. Dom Johner O. S. B. Neue Schule des Choralgesanges, Regensburg, Pustet, 1911; Dr. Fr. X. Haberl, Magister choralis, Regensburg, Pustet, 1900; P. Ambros Kiente, O. S. B. Freiburg, Herder, 1890; P. Lud. Becker, O. P. M. *Kurzer Leitfaden für den Unterricht im gregorianischen Gesängen*, Regensburg, Pustet, 1911; Dr. P. Wagner, *Elemente des gregorianischen Gesanges*, Regensburg, Pustet, 1909 i. k.“ (ten pat: IV).

65 Ten pat.

66 Ten pat: 1–5.

67 „Paskui vieną gerą akcentuotą laiką gali eiti vienas arba du, bet ne daugiau blogu neakcentuotu laiku“ (ten pat: 8).

68 „Choralo ritmas yra laisvas, t. y. akcentuotas laikas neatsikartoja vienoduose laikotarpiuose, kaip takte susstatytose melodijose, bet dviejų ar trijų laikų grupės įvairiai pasikeisdamos eina po viena kitos“ (ten pat).

69 „Dėliai santykiavimo su lotyniškos kalbos akcentu, choralo rimtas kai kada vadinamas *oratorišku arba kalbos ritmu*“ (ten pat).

70 Ten pat: 9.

giesmėse ritmą nulemia daugiau komponentų (T. Brazys mini tris pagrindinius – neu-
muotę, pauzes bei kai kurias specifines neumas⁷¹). Kita vertus, kiekviena tema, nors ir
labai neplėtojama, išdėstoma gana išsamiai, pateikiant gausius pavyzdžius, naudingus tiek
besimokantiems, tiek ir jau prakutusiems giedotojams kaip tam tikra atmintinė. Pavyzdžiui,
minėtiems komponentų išaiškinimams autorius skiria po kelis puslapius; čia muzikiniai
pavyzdžiai pateikiami ir kvadratine choraline notacija, ir moderniąja įprastine notacija,
naudojant ritmines aštuntinių ir ketvirtinių vertes⁷².

Gana išsamiai išdėstyti pagrindiniai grigališkojo choralo žanrai ir formos. Pirmiausia
aptariamas viso choralo ir liturginių valandų (*officium divinum*) pagrindas – psalmodija.
Būtent psalmių giedojimui skirtas penktasis skyrius (p. 20–33), vienas didžiausių visame
vadovėlyje. Nuodugnai apžvelgus psalmės struktūrą (tarkime, V sk. B. Poskyryje „Teksto
padėstymas“ atskirai aptariamas kiekvienas psalmės sandas – „Initium“, „Tenoras arba do-
minantė“, „Mediatio ir finalis“, pastarajam skiriant daugiausia dėmesio⁷³), didelė teksto ir
pavyzdžių dalis skiriama visiems psalmių tonams (išskyrus vadinamąjį nereguliarųjį – „tonus
irregularis“) ir pagrindinėms jų kadencijoms⁷⁴. Pažymėtina, kad visos šios kadencijos paimtos
iš Vatikano redakcijos susistemintų giesmynų, išleistų XX a. pradžioje ir pirmojoje pusėje,
nepateikiant istorinės apžvalgos ir galimų regioninių variacijų⁷⁵. Paskutiniame poskyryje
„Psalmių giedojimo išpildymas“ išdėstomi psalmių atlikimo bei interpretacijos pagrindai. Čia
ypač pabrėžiama tolygaus ritmo, taisyklingo žodžių išgiedojimo, žodžio kirčio bei pauzės po
vidurinės kadencijos svarba, šias technines priemones būtinai sujungiant su derama vidine
atlikėjo nuostata, kuri įvardijama kaip malda⁷⁶. Gerokai mažiau vietos ir dėmesio skirta
kitiems su liturginėmis valandomis susijusiems choralo žanrams: antifonos aptariamos vos
vieno puslapio skyriuje, o himnams skirta kiek daugiau – pustrėčio puslapio⁷⁷. Jei skyriuje
apie antifonas trumpai aptariamos jų melodinės ypatybės, tai himnai daugiausia nagrinėjami
jų poetinės eilėdaros aspektu, muzikiniai jų bruožai apskritai neanalizuojami.

Mišių giesmės, skaitiniai ir maldos pateiktos bene ilgiausiam aštuntajame knygos
skyriuje (p. 37–63). Iš esmės čia kalbama tik apie iškilmingų Mišių (*Missa Solemnis*),
kuriuose dalyvauja kunigas, diakonas ir subdiakonas, giedojimus⁷⁸. Pradžioje, remdamasis
popiežiaus šv. Pijaus X motu proprio *Tra le solecitudini*, T. Brazys išvardija, kokius giedoji-
mus turi atlikti choras, kokius kunigas, diakonas ir subdiakonas. Tuomet kiekvieną giesmę,

71 Ten pat: 10.

72 Ten pat: 10–18.

73 Ten pat: 21–26.

74 Ten pat: 27–31.

75 Šis faktas nestebina. Juk, pirma, pagal autoriaus sumanymą, tai buvo praktinis vadovėlis, kurio nedera apkrauti papildoma medžiaga; antra, tuo metu Lietuvoje vietinės tradicijos apraiškų dar net nebuvo bandoma ieškoti, juolab kad plačioje sąmonėje ir grigališkasis choralas dar palyginti neseniai buvo suvokiamas kaip savotiškas naujadaras (žr. 8-ą nuorodą). Pagaliau, juk ir pati grigalistika tuo metu buvo pagrįsta vienintelio autentiško protoarchetipo paieška, regionines variacijas laikant greičiau nukrypimu nuo normos nei natūraliai susiklosčiusia ir gerbtina bei puoselėtina tradicija.

76 „Kad šis bažnytinis dailės kūrinys pasirodytų savo pilname idealiskume, reikia, kad su anais grynai muzikiniais veiksniais jungtųsi ir žmogaus siela. Choralo tikrame supratime bei idealiskame išpildyme turi dalyvauti tikinti širdis, jausmingas linksmumas, maldinga dvasia, dievota siela ir tvirtas noras veikti didesnei Dievo garbei. <...> giedantysis Aukščiausiojo garbei psalmes privalo tą dalyką atlikti rimtai, atydziai ir dievotai. Psalmes giedant reikia daugia melstis, negu giedoti“ (Brazys 1926: 33).

77 Ten pat: 33–34 ir 34–36.

78 „107§. Giedamųjų iškilmingųjų šv. mišių giedojimus atlieka kunigas, jam tarnaujantieji diakonas bei subdiakonas ir liaudę atstovaujantysis choras“ (ten pat: 37).

skaitinį ar maldą pristato atskirai pagal mišių tvarką, t. y. pradėdant introitu ir baigiant postkomunija. Vis dėlto, apibūdinant kiekvieną giedojimą, daugiau dėmesio skiriama praktinei pusei, o ne pagrindinių muzikinių savybių analizei. Pavyzdžiui, introitas nuskomas vienu sakiniu: „Introito teksto trumpai išreiškiama švenčių mintys; jo melodijose esti daug gyvumo bei nuoširdaus maldingumo“⁷⁹, o kitoje gerokai ilgesnėje pastraipoje nurodoma, kaip praktiškai atlikti šią giesmę, paminint net ir rečitavimo galimybę. Apie *Kyrie* muzikines ypatybes apskritai neužsimenama, tik išdėstoma giedojimo tvarka, viena trumpa pastraipė aptariami *Gloria* muzikiniai bruožai, kur kas daugiau dėmesio skiriamas jos giedojimo principui bei įžanginėms kunigo užgiedamoms intonacijoms. Kitos giesmės taip pat pateikiamos trumpai, kartais tik vienu sakiniu (pavyzdžiui, gradualas⁸⁰), kai kurios išsamiau (pavyzdžiui, sekvencija⁸¹), tačiau visur pagrindinis dėmesys sutelktas į praktinę pusę. Kiek plačiau aptariama oracija ir prefacija, giedamos tik kunigo, – jiems skiriami atitinkamai keturi (41–44) ir penki (50–54) puslapiai, t. y. kur kas daugiau nei kitoms giesmėms. Išsamiai aptartos mišių baigiamosios formulės⁸², kurias kunigai turėtų mokėti mintinai. Matyt, autorius, pats būdamas kunigas, pirmine šio vadovėlio skaitytojų grupe irgi laikė kunigus bei klierikus, kurie iš jo turėjo mokytis, o vėliau tuo paskatinti domėtis savo bažnyčių vargonininkus ir chorų vadovus. Tokias intencijas netiesiogiai liudytų ir paskutiniai mišių giedojimui skirti skyriaus paragrafai. Antai §151 rašoma, kad „patiektieji pavyzdžiai ir paaiškinimai parodo, kaip reikia šv. Bažnyčios įsakymais giedotinės mišios laikyti“⁸³. Kiek toliau pažymima, kad „geras daugiabalsis choras dažnai esti sunku, labiausiai sodžių bažnytėlėse suorganizuoti, bet choralinis tai galima visur ir visuomet įsteigti. Vienabalsius choralo giedojimus nesunku išpildyti nei didžiam nei mažam chorui, juos pagiedos net ir vienas vargoninkas arba tam tikras giedorius“⁸⁴. Kitaip tariant, pateikęs visą giedotinių mišių tvarką bei trumpai apibūdinęs pačius giedojimus, kun. T. Brazys nurodo ir tam tikras gaires, kaip šią programą reikėtų įgyvendinti, grįsdamas tai katalikiškais geros valios ir paklusnumo principais⁸⁵ ir skatindamas visur įtraukti bent jau giedamas choralines *Ordinarium Missae* dalis⁸⁶.

Devintajame ir dešimtajame skyriuose pateikiamos trejos liturginės valandos iš septynių dieninių⁸⁷: devintajame – mišparai ir kompleta, t. y. vakarinė ir baigiamoji naktinė, o dešimtajame – aštuntoji naktinė valanda, žinoma kaip *Matutinum*, arba aušrinė. Taip

79 Ten pat: 37.

80 “125§. Kunigui arba subdiakonui epistolą pabaigus, choras gieda *graduale* tokiu būdu“ (ten pat: 45).

81 Ten pat: 47.

82 Ten pat: 59–61

83 Ten pat: 61.

84 Ten pat.

85 „Reikalinga tikrai mūsų geros valios, paklusnumo ir šalin mesti sauvališkumas“ (ten pat).

86 „Kiekvienas, pažįstęs *Ordinarium Missae* gražias melodijas, turi nuliūsti atsiminęs tai, kas jų vietoje šiais laikais mūsų bažnyčiose dažnai vartojama, ir kaip niekingi esti giedojimai, kurie choralą iš jam priderančios vietos išstūmė. Nerasime kitų kompozicijų, kurios viršytų šių senų seniausių melodijų liturginę bei muzikinę vertę. Be to, jos yra taip prastos ir lengvos giedoti! Galėtume sakyti, jog turtingos gradualo melodijos yra sunkios, bet niekuomet *Ordinarium Missae*“ (ten pat).

87 Pažymėtina, kad vardydamas valandas autorius visiškai nemini rytmetinės valandos *Laudes*. Vardijamos tik šios: „*Matutinum* (aušrinė), *Prima*, *Tertia*, *Sexta*, *Nona*, *Vesperae* (mišparai) ir *Completerium* (kompletai)“ (ten pat: 63). Neabejotina, kad tą lemia ilgalaikė praktika, kai *Matutinum* ir *Laudes* būdavo atliekamos kaip viena valanda. Tą liudytų ir 10-o skyriaus 190§ ir 191§: „Jeigu *Laudes* po nokturnų tuojau negiedama, tai kunigas gieda *Dominus vobiscum*...“; „Jeigu po nokturnų be pertraukos giedama *Laudes*, tai *Te Deum* chorui pabaigus, kunigas tuojau intonuoja *Deus in adjutorium* ir t. t.“ (Brazys 1926: 75).

padaryta pirmiausia praktiniam tikslui: pasak autoriaus, „kadangi mūsų krašto parapinėse bažnyčiose daugiausia giedama mišparai ir kompletai, rečiau aušrinė (Matutinum), o kitos valandos tiktai katedrose, tai pirmiausia čionai tiekiami mišparai ir kompletai“⁸⁸. Autorius nuodugnai išdėsto visą mišparų tvarką, pažymėdamas, kad „mišparai privaloma giedoti nieko nepraleidžiant taip, kaip kad juos randame brevijoriuje arba antifonalėje“, ir kartu orientuodamasis į paprastas parapines bažnyčias⁸⁹. Čia aiškiai ir skrupulingai surašyta, kokius giedojimus turi pradėti kunigas, ką turi atsakyti ir giedoti choras, kaip turi būti giedami skaitiniai, himnai, etc. Trumpai pateikiamos ir paaiškinamos svarbiausios rubrikos, jų visų neišrašant, tik nurodant, kokios paprastai būna surašytos brevijoriuje ar antifonoje⁹⁰. Analogiškai išdėstyta ir kompletos tvarka (p. 67–71), kaip ir mišparų atveju – su visais svarbiausių giedojimų natų pavyzdžiais.

Nesiskiria ir medžiagos apie aušrinę dėstyimo principas. Trumpai aptaręs šios liturginės valandos įžangą autorius apibūdina aušrinės noktūrnų principą⁹¹ ir pristato jų skaitinius, užrašydamas visą skaitinio giedojimo pavyzdį, pateikdamas įvairias galimas pabaigas ir paaiškindamas giedojimo principą⁹². Tuo tarpu po skaitinių einantys responsorijai aptarti labai trumpai, nepateikiant natų pavyzdžių, neapibūdinant jų muzikinių bruožų⁹³. Pastebimas tas pats su mišių giedojimais susijęs dėsningumas: visi giedojimai, kuriuos pirmiausia turi atlikti kunigas, užrašyti išsamiai, o sudėtingesnės giesmės, kurioms būtinas stipresnis vokalinis pasirengimas, aptariamoms tik bendrais bruožais. Numanymą, kad pirminiais vadovėlio naudotojais laikyti dvasininkai, netiesiogiai patvirtina ir skyriaus apie aušrinę pabaigoje pateikta nonos tvarka, pažymint, kad „mažesnės valandos: Prima, Tertia, Sexta ir Nona paprastai giedama tiktai katedrose ir kolegijatoose. Kadangi dvasininkų seminarijų auklėtiniai neretai nonos giedojime dalyvauja, tai patiekiami sekmadienio nonos tvarka, kuria ir kitos mažesnės valandos yra sutvarkytos, išimant dėliai kai kurių atmainų primą“⁹⁴. Vis dėlto šios pastabos neapriboja vadovėlio panaudojimo bei pritaikymo kuo platesnei tikinčiųjų grupei. Greičiau dvasininkai regimi kaip vadovai ar savotiški vedliai, kurie turi ugdyti savo parapijiečius ir kartu su savo pagalbininkais mokyti juos grigališkojo choralo pagrindų, taip praturtindami jų dalyvavimą liturgijoje bei pačią liturginę maldą.

Tam neabejotinai turėjo padėti ir paskutinis gana didelis vienuoliktas vadovėlio skyrius „Choralinio giedojimo pratimai“⁹⁵, kurio paskirtis, pasak autoriaus: „a) choraliniam giedojimui balsą tinkamai išlavinti, b) išmokyti natomis pažymėtas melodijas balsu skaityti ir c) įprasti taisyklingą ritmiką“⁹⁶. Jo pradžioje T. Brazys pateikia svarbiausių teorinių žinių apie žmogaus balso fiziologiją, kvėpavimo būdą, balsių formavimo ypatybes. Toliau dar kartą aptaria kai kuriuos ritmikos bei dinamikos dalykus, primindamas tai, kas išdėstyta vadovėlio ankstesniuose paragrafuose⁹⁷. Galiausiai pateikia intervaliniu principu išdėstytus pratimus, t. y. taip, kad būtų įsisavinamos vis kitos intervalinės slinktytys – pradedama se-

88 Ten pat.

89 Ten pat.

90 Ten pat: 64, 66.

91 Ten pat: 72.

92 Ten pat: 74–75.

93 Ten pat: 75.

94 Ten pat: 76.

95 Ten pat: 79–94.

96 Ten pat: 79.

97 „Ritmikai pravers atsiminti tai, kas pasakyta 30–62§§“ (ten pat: 81).

kundiniais intervalais (§207 ir vadinamas „Sekundės“) ir baigiama kvintomis, papildomai pridodant reperkusijos įgūdžiams lavinti skirtus pratimus (§213 „Strophici“⁹⁸). Kiekvienos intervalų grupės pratimų pabaigoje pateikiami keli giesmių ar jų fragmentų pavyzdžiai, padedantys geriau suvokti intervaliką ir įsisavinti konkrečius intervalus bei kai kuriuos ritminius elementus.

Iš šios trumpos apžvalgos matyti, kad kun. T. Brazio vadovėlis *Choralo mokykla* yra gerai apgalvota ir puikiai metodiškai parengta grigališkojo choralo mokymo ir mokymosi priemonė. Nors apimtimi ji neprilygsta kitiems Europos kalbomis XX a. pirmojoje pusėje išleistiems grigališkojo choralo vadovėliams, tačiau atitiko visus pagrindinius ir bendraeuropinius to meto panašioms vadovėliams keltus standartus. Dar daugiau, nepaisant kai kurių jau pasenusių ritmikų elementų aiškinimų, *Choralo mokykla* iki šiol išlieka geriausia lietuvių kalba parašyta metodine priemone, skirta grigališkojo choralo mokymui.

Išvados

Nuo pat pirmųjų lietuviškos muzikinės publicistikos žingsnių tam tikra jos dalis buvo skirta ir grigališkajam choralui. Joje netiesiogiai atsispindi Vakarų Europoje vykusios polemikos dėl pasirenkamos choralo formos atgarsiai – tą rodo J. Naujalio ir Č. Sasnausko požiūriai. Tarpukario Lietuvoje buvo žengti svarbūs žingsniai profesionalumo link, įskaitant ir žinių apie bažnytinę muziką bei grigališkąjį chorą gausinimą ir gilinimą. Itin svarus buvo T. Brazio indėlis į grigališkojo choralo pedagogiką. Iš esmės daugiausia jo pastangomis buvo padėti šios srities pagrindai, todėl choralas, nors ir nedidelio repertuaro, įvairiose Lietuvos parapijose išsilaikė beveik visą sovietmetį. Kita vertus, nei T. Braziui, nei kitiems to laikotarpio muzikams ir istorijos tyrėjams dar nekilo mintis gilintis į senąjį Lietuvos palikimą. Tokia padėtis susiklostė ir dėl objektyvių priežasčių. Viena vertus, tuometinis grigalistikos mokslas, iš esmės susitelkęs tik Vakarų Europoje, plėtojosi dviem kryptimis. Viena iš jų, pagrįsta grigališkojo choralo nuosmukio paradigma, orientavosi į autentiškiausio choralo paieškas ir kartu tyrė įvairius šio fenomeno interpretacijos bei estetikos aspektus. Kita, kurią tiktų pavadinti praktine, susitelkė į grigališkojo choralo tiesioginio naudojimo liturgijoje ir jo mokymo problematiką. Galima drąsiai teigti, kad Lietuvoje gyvavo antroji kryptis, kuriai ypač aiškiai atstovauja būtent kun. T. Brazys. Kita vertus, lietuviškoji muzikologija dar tik žengė pirmuosius žingsnius, istoriniai senojo Lietuvos muzikinio palikimo tyrimai apskritai dar nebuvo pradėti. Čia pravartu paminėti, kad istoriniai vėlyvųjų viduramžių ir ankstyvųjų Naujųjų amžių grigališkojo choralo ir jo tradicijų tyrimai apskritai pasaulyje išsiplėtojo tik per pastaruosius kelis XX a. dešimtmečius. Tad galima teigti, kad nors ir labai siauros apimties, tačiau beužsimezganti lietuviškoji grigalistika gebėjo perteikti svarbiausias to meto žinias. Ir nors ji nepasiekė itin gilaus refleksijos lygmens, nepateikė originalesnių įžvalgų, vis dėlto nemažai prisidėjo gausinant ir gilinant žinias apie šį fenomeną, formuojant bendrą lietuvių muzikologinę mintį.

Gauta 2011 06 15

Priimta 2011 07 07

Literatūra

1. Brazys, T. Dėliai mūsų tautos meno. *Muzikos aidai*. 1926a. 1: 16.
2. Brazys, T. Gregorijoniško choralo rašyba ir jo ritmas. *Muzikos aidai*. 1926b. 1: 16–23; 2: 9–17.
3. Brazys, T. Dėliai instrumentalinės muzikos liturgijoje. *Muzikos aidai*. 1926c. 3: 1–5.
4. Brazys, T. Giedojimo ir bažnytinės muzikos reikalai. *Muzikos aidai*. 1926d. 3–6: 28–37.
5. Brazys, T. *Choralo mokykla*. Kaunas, 1926.
6. Brazys, T. Grigališkasis choralas. Iš T. Brazio raštų parengė K. Kaveckas. *Muzikos barai*. 1938a. 22(1): 12–13.
7. Brazys, T. Senovės muzika – choralo pirmtakė. *Muzikos barai*. 1938b. 25(4): 88–91.
8. Brazys, T. Krikščionių senovės ir viduramžių choralas. *Muzikos barai*. 1938c. 26(5): 119–121.
9. Brazys, T. Senovės ir viduramžių krikščionių choralas. II. *Muzikos barai*. 1938d. 30(9): 216–219.
10. Brazys, T. Senovės ir viduramžių krikščionių choralas. III. *Muzikos barai*. 1938e. 31(10): 250–252.
11. Brazys, T. Grigališkojo choralo likimas nuo XVI amžiaus lig mūsų laikų. *Muzikos barai*. 1938f. 332–333 (11–12): 279–281.
12. *Cantionale Ecclesiasticum, complectens ea, quae in ecclesiis per Poloniam ex praescripto synodorum provincialium decantari solent, cum instructione ad cantum choralem*. Cura et studio Praelati Scholastici Cathedralis Vilmensis S. Th. Doctoris M. Herburtt. Vilnae: Typis et impensis Josephi Zawadzki, 1856.
13. *Cantionale pro tota Provincia ecclesiastica Lituana in Conferentia episcoporum die 8 Octobris 1931 anni habita, approbatum ea quae in ecclesiis praesertim Lituaniae in functionibus liturgici decantari solent completens, juxta editionem Vaticanam librorum Gradualis et Antiphonalis S.R.E. ... / a presbytero Adolpho Sabaliauskas, membro Commissionis ad ordinandum negotium musicae ecclesiasticae in Archidioecesi Kaunensi, audactum et editum*. Kaunas, 1932.
14. Crocker, R.; Hiley, D. (eds.). *The New Oxford History of Music. 2: The Early Middle Ages to 1300*. 2d ed. Oxford and New York: Oxford University Press, 1990.
15. Česnys, B. Č. Sasnausko choralo studijų kelionė 1905 m. *Muzikos aidai*. 1926. 2: 19–24; 3–6: 13–21.
16. Hughes, Dom A. (ed.). *The New Oxford History of Music. 2: Early Medieval Music up to 1300*. Oxford: Oxford University Press, 1954.
17. Karp, T. *An Introduction to the Post-Tridentine Mass Proper*. Vol. 1–2. Middleton: American Institute of Musicology, 2005.
18. Landsbergis, V. *Česlovo Sasnausko gyvenimas ir darbai*. Vilnius: Vaga, 1980.
19. Naujalis, J. Choralas arba Gregorianiškasis giedojimas. *Vargonininkas*. 1909a. 2: 2–3.
20. Naujalis, J. Gregorianiškasis giedojimas arba choralas. *Vargonininkas*. 1909b. 4: 2–3; 5: 3–4.
21. Naujalis, J. Iš choralo istorijos. *Vargonininkas*. 1909c. 10–12: 3–4; 1910. 1: 2–3.
22. Sasnauskas, Č. Apie bažnytinį ir liaudies giedojimą. *Muzikos menas*. 1924. 1: 5–7; 2: 11–13; 3: 15.
23. Žilevičius, J. Juozas Naujalis 55 met. sukakus. *Muzikos menas*. 1924. 4: 2–7.

Jonas Vilimas

The beginnings of the Gregorian chant studies in Lithuania

Summary

The article deals with the very first publications on the subject of Gregorian chant in Lithuania, written in Lithuanian language. The period of investigation is the first half of the 20th century, since the very first articles on the subject were published in 1909, while the last ones, which are drawn to a closer examination, are the ones published in 1938. The authors of these first articles, essays and studies of the Gregorian chant, were at the same time the founders of the Lithuanian National music, i. e. such composers and church musicians as Juozas Naujalis, Česlovas Sasnauskas and the priest Teodoras Brazys. Their insight, impact, and influence on the Gregorian chant knowledge and, to a certain extent, movement in Lithuania, are discussed in detail in the present article. The attention is paid to their standing within the context of the Gregorian chant movement and studies in general in the above mentioned period.

KEY WORDS: church music, Gregorian chant, gregoriana, J. Naujalis, Č. Sasnauskas, T. Brazys