

# XIX a. bažnytinės muzikos žanrai Lietuvoje: identifikacijos, sąveikos ir kaita

*Laima Budzinauskienė*

Lietuvos kultūros tyrimų institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08105 Vilnius

El. paštas: laimab72@gmail.com

Tyrinėjant XIX a. Lietuvos bažnytinės muzikos žanrus nemažai vietos yra interpretacijai: kokie žanrai vyravo, kodėl būtent tokie ir pan. Rašant šią publikaciją į procesus ir jų veikėjus – kūrėjus bei žanrus – buvo žvelgiama remiantis bendrakultūriniais procesais ir archyviniais dokumentais. Istorikų vertybės – šaltiniai, o šiuo atveju svarbu juos identifiкуoti ir akcentuoti, kas buvo pažangaus, kas skatino repertuaro kaitą profesionalumo keliu ir atvirksčiai – jį silpnino. Atsižvelgiant į temos platumą šiame darbe pagrindinis dėmesys sutelkiamas į populiariausius, dažniausiai komponuotus ir atliekamus bažnytinės muzikos žanrus: mišias, litanijas, įvairias giesmes, grigališkąjį choralą, motetus. Publikacijoje panaudoti istoriografinis, lyginamasis, sintezės mokslinio tyrimo metodai.

Šis straipsnis – tęstinė autorės publikacija, skirta XIX a. Lietuvos bažnytinės muzikos tyrinėjimams.

RAKTAŽODŽIAI: XIX amžius, Lietuva, bažnytinė muzika, žanrai, grigališkasis choralas, giesmės, mišios, litanijos

Bažnytinė muzika niekada nebuvo savitiksliis komponavimo objektas ir naujovių paieškos arena. Jos komponavimas pirmiausiai atsiremia į tradicijas ir Bažnyčios mokymą, tikinčiojo sąmonės ugdymą, „teisingos“ muzikos meno skleidimą ir raišką. Ši muzika egzistuoja ne tik kaip išbaigtas meninės veiklos produktas: būdama gyvu atlikimo procesu, ji pasitarnauja religinės patirties įgijimui. Juk esminis bažnytinės muzikos tikslas – Dievo šlovinimas ir tikinčiųjų pašventinimas, o muzika tėra instrumentas, padedantis liturgijai užmegzti dialogą tarp Dievo ir jo tautos. Šiuolaikinė muzikologija interpretuoja muziką kaip savotišką kalbą, pasižyminčią visomis lingvistinėmis savybėmis bei bruožais ir galinčią perteikti informaciją. Tai ypač tinka tyrinėjant bažnytinę muziką ir jos žanrus. „Muzika gali apibūdinti situacijas, pasakoti istorijas, ir tuo labiau „aprašyti“ faktus. <...> Psalminis menas, kaip muzikinė (kompozicinė) išraiška, visada buvo apsupta žodžių.“<sup>1</sup>

Jau ne viename autorės straipsnyje buvo minima, kad bene reikšmingiausia XIX a. Lietuvos muzikos istorijos dalis – bažnytinė muzika<sup>2</sup>. Jos pobūdį daugiausiai lėmė Europoje (ypač unijinėje Vakarų kaimynėje Lenkijoje) susiklosčiusios konfesinio meno tradicijos<sup>3</sup> ir vietinis muzikavimas.

XIX a. savaip veikė bažnytinių žanrų raidą: įvairiose valstybėse atsirado bažnytinės muzikos organizacijų, kurios siekė sugrąžinti į katalikų bažnyčias autentišką muzikos stilių, imta plačiau tirti senosios bažnytinės muzikos šaltinius, atsisukta į grigališkąjį choralą. 1842–1894 m. Apaštalu Sostas išleido dokumentų, vis pakartotinai, įsakmiai

1 Anastasiou 2010: 148.

2 Plačiau žr.: Budzinauskienė 2010–2012.

3 Plačiau žr.: Janocha, Rondomańska, Sutkowski ir kt.

reglamentuojančių muziką ir muzikavimą bažnyčiose<sup>4</sup>. Juose daugiausia dėmesio buvo skiriama bažnyčiose įsigalėjusiems daugiabalsiams vokaliniais-instrumentiniams žanrams: smerkiamas į juos besiveržiantis pasaulietiškas, profaniškas giedojimas, didelė kompozicijų apimtis (kas trukdo maldai ir liturgijos tėkmei), teksto iškraipymas ar praleidimas, instrumentinės muzikos intarpai liturgijoje (polonezai, polkos, kadričiai). „Vyskupams buvo įsakyta steigti ir stiprinti esamas muzikos mokyklas, vyskupijose sudaryti repertuaro ir muzikos atlikimo komisijas.“<sup>5</sup>

Apaštų Sosto dokumentai patvirtina, kad bažnytinės muzikos situacija buvo problematiška ne tik tokiose atokiose teritorijose kaip Lietuva, bet visoje Europoje. Tenka pastebėti, kad dėl didelio atstumo, net ir pasirodžius šiems dokumentams, kaita Lietuvos bažnytinių kapelių repertuare buvo minimali. Tiesa, prie didesnių bažnyčių buvo steigiami Muzikos komitetai, greta kitų įsipareigojimų besirūpinantys ir repertuaro priežiūra<sup>6</sup>, tačiau didžiąja dalimi tie kūriniai, kurie skambėjo XIX a. pr., buvo atliekami ir XIX a. II pusėje. Tik pavienių iniciatyvų dėka XIX a. Lietuvoje kartais iškildavo bažnytinės muzikos atnaujinimo, išgryninimo sąjūdžiai, savo idealus atrandantys senojoje muzikoje arba naujose inovacijose<sup>7</sup>.

XIX a. Lietuvoje politinė ir kultūrinė situacija buvo labai sudėtinga. Tautai išgyventi ir tvirtėti galėjo padėti tik bažnyčia – reikšminga moralinė tautos atspara. Muzikoje šią nuostatą išreiškė bažnyčių vokalinių-instrumentinių kapelių vadovai, nariai, vietiniai kūrėjai. Šiaip ar taip, tik šių žmonių pastangomis bažnytinė muzikinė kultūra vystėsi aukšto profesinio tobulėjimo link.

Bažnytinė muzika buvo puoselėjama ne tik didesniuose miestuose, bet ir provincijose. Viskas priklausė nuo iniciatyvų kapelių vadovų ir bažnyčių vyresniųjų sudaromų galimybių turtinti repertuarą (t. y. pirkti natas, finansiškai skatinti vietinius kūrėjus komponuoti ir pan.). Tačiau kokiais kūriniiais buvo atnaujinamas repertuaras, priklausė nuo įvairių aplinkybių: tai buvo įvairiapusiškai aktyvių asmenybių muzikos istorijos kūrimo laikas, o jų kūryba – tik veiklos sudedamoji dalis ir pastangos užpildyti repertuaro stygių. Iki XIX a. vid. dauguma vietinių kompozitorių, rinkdamiesi žanrus ir jų įgyvendinimo būdus, diegė bendrąsias vertybes, grynojo liturginio stiliaus reikalavimus kūrybai, *pseudoklasizmo* idealus, komponavo pasirinkto žanro kompozicijas pagal tą patį modelį, kartais net vienodais kūrinių dalių taktų skaičiais<sup>8</sup>. Tik nedaugelis kompozitorių sugebėjo savo tikslus derinti su naujomis idėjomis, kadangi tai reikalavo profesionalumo ir asmeninių kūrėjo ambicijų. Jomis, deja,

4 Kalavinskaitė 2011.

5 Ten pat.

6 Vienas ryškiausių tokio komiteto veiklos pavyzdžių – Vilniaus katedroje 1823 m. įsteigtas Vilniaus katedros Muzikos komitetas. Išlikusi posėdžių protokolų knyga saugoma *LMVRS*, VKF. F. 43-19679.

7 Pavyzdžiu gali būti Stanislawo Moniuszko 1854 m. įsteigta Šv. Cecilijos draugija, nuosekliai ir kryptingai iki 1874 m. Vilniaus katedroje kapelmeisterio Stanislawo Pieszko puoselėta grigališkojo choralo giedojimo tradicija ir pan.

8 Pavyzdžiu gali būti Augusto Kaczanowskio *Missa* B-dur ir *Missa* F-dur. *LMVRS*, VKF. F. 43-27210.

vietiniai kūrėjai pasigirti negalėjo. Reikia nepamiršti, kad tam turėjo įtakos ne tik kompozitorių profesionalumo stoka, bet ir atlikėjų trūkumas.

XIX a. Lietuvoje vyravę religinės muzikos žanrai buvo kuriami dvejopai. Pirmoji kūrinių grupė – sakralinio grynumo ir tradicijos kryptis; tai didžioji dauguma XVIII a. pab. – XIX a. sukurtų įvairių vokalinių ir vokalinių-instrumentinių kūrinių. Šios kompozicijos sukelia diskusijas apie žanro padėtį XIX a. ir verčia susimąstyti apie sąvokos *sakralinė muzika* esmę. Juos komponuojant buvo siekiama abstrahuotis nuo žemiškųjų jausmų į aukštesnę dvasinę esmę. Tačiau kartais net šiuose kūriniuose kompozitoriams nepavykdavo atsiriboti nuo miesto ir folkloro muzikos įtakos, operinio drammatizmo ar lyrizmo, išsiskirti originalumu. Ne visada ši muzika atliepdavo ir liturgijai tinkamo grynojo stiliaus reikalavimus. Toks pasirinktų žanrų komponavimas – tai kelias, kuriuo eidamas kompozitorius naujai išgyvena tradiciją. Tai rodo kūrėjo – Bažnyčios tarno – pasirinkimą: lotyniškas tekstas atspindi Bažnyčios kalbą, pabrėžia jos tradiciją ir yra apsaugotas nuo etninių, geopolitinių, asmeninių sąlygiškumų. Pavyzdžiu gali būti didžioji dauguma Michała Kowalewskio (?), Florjano (?) Bobrowskio (?1779–1846?), Straneńskio (?), Szymkiewicziaus (?) giesmių, mišių, litanijų. Tai nesudėtingos kompozicijos trijų, keturių balsų chorui su vargonų pritarimu arba instrumentine kapela, labai retai – chorui *a capella*.

Antroji kompozicijų grupė artima egzaltacijai – daug rečiau sutinkami, tačiau jausmingo romantizmo pakylėti, laisvesnės formos kūriniai, komponuoti gimtąja kalba (iki XIX a. vid. – lenkų, o amžiaus pab. – lietuvių). Tokių giesmių, mišių pavyzdžių randame Vilniaus kunigų seminarijai priklausiusiame įvairių vokalinių-instrumentinių kompozicijų rinkinyje<sup>9</sup>, Vilniaus kapitulos fonde<sup>10</sup>.

Kaip žinoma, Vakarų Europoje stiprėjo visuotinė sekuliarizacija, kuri turėjo įtakos ir bažnytinei muzikai: anksčiau buvę liturginiai žanrai suskambo koncertų salėse. „Bažnytinė muzika sparčiai traukėsi į meninės muzikos pakraščius, nutoldama nuo bendrojo muzikos vyksmo. Dar 1814 m. vokiečių rašytojas ir muzikos kritikas E. T. A. Hoffmannas pastebėjo, kad jo laikų bažnytinė muzika nepaprastai skurdi.“<sup>11</sup> Apie šias tendencijas Lietuvoje galime kalbėti prisiminę XIX a. I pusėje iniciatyvių žmonių organizuotus koncertus, kuriuose jungtinių kolektyvų (dažniausiai sudarytų iš kelių bažnytinių kapelių) pastangomis buvo atliekami žymiausi Vakarų Europos kompozitorių religinės muzikos kūriniai. Čia reikėtų paminėti ir kompozitorių Stanisławą Moniuszko (1819–1872): 1839–1858 m. Vilniuje gyvenęs ir kūręs, jis sukomponeavo daug įvairių bažnytinės muzikos žanrų: 3 Mišias, *Requiem*, kantatų pobūdžio 4 *Aušros Vartų litanijas*, kūrinių vargonams, giesmių ir pan.<sup>12</sup> Moniuszko buvo vienas ryškiausių XIX a. bažnytinės muzikos kūrėjų, kurio muzika skleidžia tikrą

9 *Quattuor Libri Cantu figurali... LNMMB MS 05/23610, 05/23681.*

10 Anonimo giesmė *Zdowaś Maryja*. LVBRŠ, VKF. F. 43-27127.

11 Vilimas. *Litanija* 245.

12 Plačiau žr.: Budzinauskienė 2011–2012.

profesionalumą. Tačiau originaliausią kompozitoriaus požiūrį į žanrą neabejotinai reprezentuoja *Requiem* ir *4 Aušros Vartų litanijos*. Šie kūriniai parodo, kokie gali būti skirtingi to paties objekto – konkretaus liturginio žanro – vizijos rezultatai.

Susipažinus su išlikusiais natų rankraščiais ir kūrinių sąrašais, tampa akivaizdu, kad XIX a. Lietuvoje daugiau dėmesio buvo skiriama konkretaus bažnytinio žanro įvardinimui, o ne kūrinių autoriui<sup>13</sup>. Todėl mus pasiekusių rankraščių didžioji dalis anoniminė. Tai galima paaiškinti dvejopai: iš vienos pusės – bažnytinių žanrų autorystė XIX a. nebuvo sureikšminama; iš kitos – vietiniai kūrėjai buvo žinomi konkrečiai kapelai, kadangi kurdavo tik savai bažnyčiai, ir šie kūriniai iš karto buvo atliekami. Sąrašuose tiksliai įvardinami būdavo tik pirktų, dovanotų ar spausdintų leidinių autoriai, dažniausiai – užsieniečiai: sutinkame Antono Diabellio (1871–1858), Domenico Cimarosos (1749–1801), Franzo Josepho Haydno (1732–1809), Wolfgango Amadeus Mozarto (1756–1791) ir kt. pavardes. Tačiau ir į šias autorystes reikia žiūrėti ribotai – kai kurios vietinių kūrėjų kompozicijos savanaudiškais tikslais buvo pasirašytos žymių kompozitorių klasikų pavardėmis<sup>14</sup>.

Lietuvoje vienas marginalinių požymių – profesionalių muzikų traukimas iš bažnyčios tarnystės. XIX a. II pusėje jau nebuvo įmanoma sustabdyti šio įsibėgėjusio proceso. Pirmiausia išnyko vokalinės-instrumentinės kapelos; šį reiškinį paskatino dvi priežastys – neliko instrumentalistų profesionalų, norinčių muzikuoti apeigų metu (keičiantis visuomenės skoniui, orkestras tvirtai susietas su pasaulietine muzika), o bažnyčiai kapelas išlaikyti tapo per brangu. Daugumoje bažnyčių vieninteliai profesionalai liko tik vargonininkai. Dar labiau bažnytinės muzikos ir žanrų sklaidą riboja tai, kad daugelyje bažnyčių profesionalius chorus pakeitė iš vietinės parapijos bendruomenės suburti mėgėjų kolektyvai. Tai taip pat buvo daroma atsisakant apmokamų choro giedotojų.

XIX a. pab. bažnytinė muzika ir jos žanrai ėmė kardinaliai keistis kartu su lietuvių religiniu tautiniu sąjūdžiu. Vėl kilo chorų banga, dariusi įtaką ir naujų žanrų įsitvirtinimui repertuare. Pirmąsias lietuviškas Mišias chorui ir vargonams 1886 m. sukūrė Kauno katedros vargonininkas Juozas Kalvaitis (1842–1895?). Vis daugėjo lietuviškos bažnytinės muzikos žanrų, sukomponuotų Juozo Naujalio (1869–1934), Česlovo Sasnausko (1867–1916), Teodoro Brazio (1870–1930) ir kt.

\*\*\*

Liturgija lėmė bažnytinės muzikos žanrų ir formų atsiradimą, taip pat ir jų išnykimą. Kai kurie bažnytinės muzikos žanrai, susiklostę per keletą šimtmečių ir tapę kertiniais iki šių dienų, kiti buvę populiarūs vienoje ar kitoje epochoje, išliko tik kaip istorinio tyrimo objektas.

<sup>13</sup> Štai 1813 m. Vilniaus katedros muzikų komiteto sudarytame natų sąraše minima 10 iškilmingųjų mišių, 8 Kasdienės mišios, 1 Kalėdinės mišios, 8 Mišparai, 5 Requiem, 4 Litanijos ir pan. *Vilniaus katedros... LMVRS, VKF. F. 43-19679.*

<sup>14</sup> Budzinauskienė 2010.

XIX a. Lietuvos bažnytinių kapelų repertuarą sudarė įvairių žanrų, sudėčių ir formų kompozicijos. Žanrų amplitudė buvo labai didelė – nuo grigališkojo choralo, vienbalsių, dvibalsių vokalinių kompozicijų iki daugiabalsių chorinių *a cappella* bei vokalinių-instrumentinių kūrinių.

XIX a. visose Lietuvos bažnyčiose skambėjo tradicinės giesmės, giedamos visų tikinčiųjų, o kai kuriose – ir **grigališkasis choralas**, atliekamas specialiai parengtų kantorių. Pastarasis Lietuvoje plito spausdintų ir rankraštinų giesmynų keliu. Aptariamo amžiaus I pusėje grigališkasis choralas buvo puoselėjamas vienuolynuose ir katedrose (pvz., Vilniaus katedroje jis buvo giedamas iki 1874 m.)<sup>15</sup>. XIX a. II pusėje visoje Vakarų Europoje kilo susidomėjimas grigališkuoju choralu<sup>16</sup>. 1894 m. Šv. Apeigų kongregacijos instrukcijoje *De musica sacra* vardijant bažnytinės muzikos žanrus grigališkasis choralas nurodomas kaip labiausiai apeigų šventumą atitinkantis giedojimas. XIX a. pab. Naujalio, Sasnausko ir kitų iškilių asmenybių pastangomis grigališkasis choralas visuotinai buvo sugražintas į liturgiją: po ilgos pertraukos jį vėl pradėta dėstyti Vilniaus, Kauno kunigų seminarijose, sustiprėjo ir grigališkojo choralo praktika – prie bažnyčių būrėsi jau ne tik grigališkojo choralo giedotojų grupės, bet ir galintys giedoti visas choralines mišias. Rudolfui Liehmanui (1855–1904) vadovaujant Rokiškio bažnyčios chorui čia taip pat buvo giedamas grigališkasis choralas.

Tarp grigališkojo choralo ir daugiabalsių kūrinių, jau priklausančių klasikinės harmonijos kompozicijoms, kaip tarpinę pakopą galime įvardinti kelis monodinių vokalinių kūrinių žanrus, skambėjusius tik XIX a. I pusėje: **kvazichoralą** bei **vienbalses respensorines giesmes** solistui ir unisonu giedančiam chorui (ansamblui). Šių kūrinių pavyzdžių randame giesmynuose, perrašytuose ir pildytuose XVIII a. pab. – XIX a. pr. Kvazichoralas – savotiška grigališkojo choralo atmaina, išsaugojusi grigališkajam choralui būdingus bruožus: nuoseklų melodijos judėjimą, oktavos neviršijantį diapazoną, jubiliacinį teksto ir melodijos santykį. Tačiau čia melodines frazes jau atskiria sąlyginiai taktų brūkšniai, kūriniai išskirtinai kompaktiški. Galima prielaida, kad kvazichoralai buvo kuriami pedagoginiais tikslais – supažindinti su grigališkojo choralo notacija ir įgyti jo atlikimui būtinų teorinių bei praktinių žinių. Vienas ryškiausių kvazichoralo pavyzdžių – *Missae Conceptione BVM*<sup>17</sup>, įrašytas XIX a. pr. Lietuvoje atsidūrusiame ir čia pildytame Slonimo observantų vienuolyno mišių rinkinyje.

XIX a. giesmynuose sutinkamos dar kitokio pobūdžio vienbalsės giesmės – **motetai**<sup>18</sup>. Šios kompozicijos remiasi vėlesnių epochų kompozitorių kūrybos pavyzdžiais: naudojama penklinių sistema, naujoji notacija, platesnis diapazonas, rečituojanti

15 *Vilniaus Katedros Muzikos komiteto posėdžių protokolų knyga*. LVBRŠ, VKF. F. 43-19679.

16 Vienu svarbiausiu bažnytinės muzikos gaivinimo centru tapo Rėgensburgo bažnytinės muzikos mokykla, kurios tikslas buvo įtvirtinti grigališkąjį choralą Katalikų Bažnyčiose.

17 *Slonimo observantų vienuolyno mišių rinkinys*. VUBRS. F. 45–49.

18 Ryškiausi vienbalsių ir respensorinių motetų pavyzdžiai sutinkami nežinomam vienuolynui priklausiusiame giesmyne, perrašytame ir pildytame XIX a. Deja, daugumą šių motetų dėl skuboto ir labai netvarkingo užrašymo sunku išsifruoti, taip pat ir išsamiau analizuoti. VUBRS. F. 45–56.

tekstą melodinė linija. Tačiau būtina pastebėti, kad šie motetai su tikruoju moteto žanru neturi nieko bendro: XIX a. Lietuvoje motetu dažniausiai buvo vadinamos įvairios giesmės, o kartais – stambios formos, didelės apimties kūriniai. Be vienbalsių motetų, yra keletas išlikusių responsorinių motetų solistui ir unisonu giedančiam chorui. Pastarieji motetai ilgesni, solisto partija labai judri, „instrumentinė“, su daug smulkios vertės natų, plačių intervalinių šuolių ir pan. Atliepančio choro partija daug kuklesnė. Ryškiausias responsorinio moteto pavyzdys – motetas *Stabat Mater* (autorius nežinomas)<sup>19</sup>.

XIX a. pildytuose giesmynuose randame nemažai dvibalsių giesmių. Galima prielaida, kad šios giesmės buvo tiesiog perrašytos iš kitų natų rinkinių arba sukomponuotos vietinio kūrėjo: nepaisant lakoniškų formų (paprasčiausios dviejų dalių, paprasčiausios trijų dalių, sudėtinė dviejų dalių ir pan.), pačios įvairiausios (*O Sacrum Convivium*, *Salve Regina*, *Panis angelicus*, *Libera me Domine*, *Popule meus* ir kt.) dvibalsės giesmės išsiskiria vystymo logika, kompoziciniu išbaigtumu<sup>20</sup>.

Minimu laikotarpiu daugumoje bažnyčių apeigų metu muzikavo vokalinės-instrumentinės kapelos. Priešingai Vakarų Europos profesionaliosios muzikos raidai, kurioje monodinis giedojimas nuosekliai perėjo į daugiabalsiškumą, o dar vėliau – į vokalinę-instrumentinę muzikavimą, Lietuvos bažnytinės muzikos istorijoje tai labiau primena netikėtus sugretinimus. Greta anksčiau minėtų grigališkojo choralo, kvazichoralo ir vienbalsių, dvibalsių vokalinė kompozicijų, tuo pačiu metu suskamba vokaliniai-instrumentiniai kūriniai, skirti atlikti trijų ar keturių balsų chorui, solistams ir orkestrui. Šių kūrinių, spausdintų ir rankraštinė, natų fragmentai sudaro didžiąją išlikusių XIX a. Lietuvos bažnytinės muzikos šaltinių dalį (tai įvairios mišios, litanijos, mišparai ir pan.). Žymiausi autoriai, įnešę didžiausią indėlį į šių žanrų plėtotę, buvo Bobrowskis, Adalbertas Dankowskis (?1760–1814?), Józefas Kozłowski (1757–1831), Stanisławas Pieszko (?–1874) bei daug anonimų. Nors šie kompozitoriai Vakarų Europos kontekste nebuvo ryškios personalijos, tačiau akivaizdžiai turėjo daug užsakymų, sukūrė didžiąją dalį vokalinės-instrumentinės muzikos pavyzdžių ir iki šių dienų išliko žymiausi XIX a. Lietuvos bažnytinės muzikos kūrėjai.

**Mišių ciklas**, susidedantis iš penkių nekintamų dalių (*Missa Ordinarium: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus (Benedictus), Agnus Dei*) nusistovėjo dar renesanso epochoje. Mišios diferencijuojamos pagal laiką ir intenciją – suma (giedotinės)<sup>21</sup>, votyva<sup>22</sup>,

19 VUBRS. F. 45–56.

20 Šios giesmės minimos 1854 m. sudarytame Vilniaus katedros natų sąrašė. LVBRS, VKF. F. 43-19679.

21 *Suma* – tradiciškai vadinamos Šv. Mišios už visą klebonui pavestą parapiją. Bažnytinė teisė įpareigoja kiekvieną kleboną kartą per savaitę aukoti vienas Šv. Mišias už jam pavestus visus parapijiečius. Tokios Mišios dažniausiai būna pagrindinės sekmadienio Šv. Mišios parapijoje ir jos imtos vadinti *suma*, nes meldžiamasi *už visus*.

22 *Votyva* mišios (lot. *votiva* – įžadas): 1) katalikų mišios, laikomos specialia intencija, pvz., jas užsakiusio asmens pageidavimu, nepriklausomai nuo bažnytinio kalendoriaus; 2) ankstyvosios giedotinės mišios.

rarotos (Šv. Mergelės Marijos mišios – *Missa de Beata*)<sup>23</sup>, *Requiem*, mišparai<sup>24</sup> ir kt. XIX a. Lietuvos bažnyčiose buvo atliekamos privalomos dalys lotynišku (amžiaus viduryje – vis dažniau lenkišku) tekstu. Nemažai buvo komponuota ir *Missa Proprium*.

*Missa solemn*is – Iškilmingos mišios. Šis žanras susiformavo XVII a. pab. ir gyvavo iki XIX a. vid. Jam būdinga išplėtota daugiasekcinė daugiadalė struktūra<sup>25</sup>. Atlikėjai visada buvo keturi solistai, mišrus choras ir orkestras su timpanais ir vargonais. Vakarų Europos kompozitorių kūryboje *Missa solemn*is struktūra buvo labai įvairi<sup>26</sup>.

XIX a. Lietuvoje įsitvirtino tam tikri *Missa solemn*is žanrai būdingi broožai, kaip tradicija pereinantys iš vieno autoriaus kūrinio į kitą. Pavyzdžiu gali būti Dankowskio Mišios Es-dur<sup>27</sup> ir Józefo Elsnerio (1769–1854) Mišios C-dur<sup>28</sup>. Pirmoji šių mišių ciklo dalis – *Kyrie* – 3 dalių. Pirmoji iš jų – iškilmingas *tutti*, antroji – *Christe eleison* – lyrinis solistų epizodas, trečioji – pirmosios pakartojimas arba fuga<sup>29</sup>. *Gloria* dalis – išplėtota, sudaryta iš pakaitomis besikeičiančių solistų ir choro epizodų. *Sanctus* ir *Benedictus* dalys visais aspektais *Missa solemn*is cikle būdavo labai artimos viena kitai ir užbaigiamos tuo pačiu choro numeriu *Hosanna in excelsis. Agnus Dei* – viso ciklo kulminacija.

*Missa brevis* – populiariausias XIX a. bažnytinės vokalinės-instrumentinės muzikos žanras Lietuvoje<sup>30</sup>. *Missa brevis* komponavo bene visi kompozitoriai, bent minimaliai „prisilietę“ prie religinės muzikos. Šio ciklo visos penkios dalys labai lakoniškos. *Missa brevis* buvo komponuojamas trijų, keturių balsų chorui, dažniausiai su vargonų akompanimentu. Muzikinė medžiaga nesudėtinga, liturginis tekstas traktuojamas labai laisvai (ypač *Gloria* ir *Credo* dalyse). XIX a. sutinkamas *Missa brevis* žanro variantas – dvidalės mišios, sudarytos tik iš *Kyrie* ir *Gloria*.

Tarp išlikusių XIX a. muzikinių rankraščių randame daug dvibalsių *Missa brevis* (berniukų ir vyrų balsams, atliekamos su vargonų akompanimentu). Jas, priešingai vokalinėms-instrumentinėms, galima apibūdinti kaip nedidelės apimties, statiškas, iš kelių motyvų „išaugintas“ kompozicijas, net Lietuvos kontekste atrodžiusias labai

23 Tai Advento laiko vortvinės Šv. Mišios Mergelės Marijos garbei. Jų pavadinimas kilęs nuo lotyniško žodžio *rorate* – rasokite, kadangi jose giedama giesmė *Rorate caeli* („Rasokite, dangūs, iš aukštybių, ir debesys teišlyja Teisųjį“...).

24 Mišparai ((lot. *vesper* – vakaras) – popietinės katalikų pamaldos, susidedančios iš tai dienai pritaikytų psalmių, himnų, kitų maldų.

25 Vilimas. *Missa solemn*is 282.

26 Viena žymiausių šio žanro pavyzdžių – 1819–23 m. sukurtos L. van Beethoveno *Missa solemn*is, op. 123, tapusios pirmosiomis šio žanro koncertinėmis mišiomis.

27 *LVBR*S, VKF. F. 43-27187.

28 Pastarųjų mišių išlikę tik partijų fragmentai.

29 Užsienio šalių kompozitorių (Haydno, Johanno Baptisto Schiedermayro (1779–1840), Jano Augusto Vitáseko (1770–1839) *Missa solemn*is Kyrie dalies trečiasis epizodas buvo fuga.

30 Palyginimui galime paminėti, kad 1850 m. sudarytame Vilniaus katedros natų sąrašė minima 17 *Missa solemn*is ir 37 *Missa brevis*; Vilniaus seminarijos mišių rinkinyje randame atitinkamai 3 *Missa solemn*is ir 26 – *Missa brevis*. *LVBR*S, VKF. F. 43-19679; *LNMMB MS* 05/23610, 05/2368.

kukliai, tačiau vėlgi – šios mišios užrašytos skubotai, daug taisytos, tobulintos, čia pat sukomponuotos ir atliktos. Dvibalsių mišių notacija – juodoji menzūrinė<sup>31</sup>. Ryškiausias išlikęs pavyzdys – *Missa Infra Octavas*<sup>32</sup> (autorius – anonimas). Ši kompozicija skirta lygiems vyrų balsams; aštuonių miniatiūrinių (nuo 17 iki 86 taktų) dalių vientonacinė (F-dur) kompozicija. Visų dalių metras taip pat vienodas – 2/4; dalių tempai ir dinamika nenurodyti. Pirmojo ir antrojo balsų melodinės linijos juda paraleliais intervalais, tapatus ir abiejų balsų ritmo piešinys. *Missa Infra Octavas* ciklo forma – koncentrinė su koda (*Agnus Dei* – *Kyrie* dalies variantas); kūrinio ašis – ketvirtoji dalis *Et incarnatus est*.

Lentelėje pateikiamos visų *Missa infra Octavas* dalių formos:

Dalis	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII(coda)
Atlikėjai	1,2 b.	1,2 b.	1 b.	1,2 b.	1b.	1,2 b.	1,2 b.	1,2 b.
Forma	Papr. 3 d.	Sud. 2 d. f.	Papr. 3 d. f.	Papr. 3 d. f.	Papr. 3 d. f.	Papr. 2 d. f.	Sudėt. periodas	Sudėt. periodas

*Requiem* – Gedulingos mišios už mirusiuosius, pavadintos pagal pirmąjį teksto žodį. Šis vokalinis-instrumentinis žanras, palyginti su daugiabalsėmis mišiomis apskritai, atsirado gerokai vėliau. Tikrojo šio žanro pavadinimo *Missa pro defunctis* XIX a. vid. Lietuvos muzikiniuose rankraščiuose nesutinkame; Lietuvoje mišios buvo vadinamos *Missa de Requiem*. Dauguma *Requiem* sukurtos ypatingomis progomis (galime prisiminti bene garsiausias Lietuvoje sukurtas *Requiem* – Moniuszkos, skirtas kompozitoriaus mamos atminimui). XIX a. vid. *Requiem* liturginis žanras iš esmės jau buvo pamirštas bažnytinės muzikos kūrėjų ir tapęs koncertiniu žanru.

Didžiąją dalį Lietuvos bažnytinių kapelų atliekamų *Requiem* buvo sukūrę užsienio šalių kompozitoriai (Mozartas, Joachimas Albertinis (1749–1812), Johannas Jakobas Engelis (1741–1802)) bei anonimai<sup>33</sup>. Randame ir dvibalses *Requiem*, išsiskiriančias galbūt savotiškiausia savybe – vientonacinis ciklas, su neįprasta *Requiem* žanru tonacija – B-dur<sup>34</sup>.

1891 m. Naujalis sukūrė *Missa pro defunctis*.

Kaip žinoma, įsitvirtinus penkių dalių Mišių ciklui, tokios dalys kaip *Benedictus* ir *Credo* tapo neatskiriamomis, o jų raida, kaip ir visų ciklo dalių, neatsiejama nuo žanro raidos. XIX a. Lietuvoje pastebima labai įdomi giesmių – sudėtinių Mišių dalių – kaip savarankiškų žanrų plėtotė: buvo giedamos savarankiškos dvibalsės, tribalsės *Credo*, *Benedictus*, net *Agnus Dei* giesmės. *Himnas* – taip pat

31 Juodoji menzūrinė notacija dar kartais vadinama *supaprastinta gotiškąja*.

32 VUBRS. F. 45–49.

33 *Quattuor Libri Cantu figurali...* randame 5 *Requiem*. LNMMB MS 05/23610, 05/23681; 1791 m. perrašytame Kancionale, taip pat priklausiusiame Vilniaus kunigų seminarijai, randame 4 *Requiem* (autorai – anonimai). LNMMB MS 05/23658.

34 *Gardino vienuolyno mišių rinkinys*, ilgus metus klajojęs po įvairias Lietuvos bažnyčias. VUBRS. F. 45–2.



viena svarbiausių krikščionių giesmių, šlovinanti ir garbinanti Dievą ar pasirinktą šventąjį, ypač populiarį XIX a. profesionalių kompozitorių kūryboje. Šio žanro skiriamieji bruožai – nesudėtinga melodinė linija ir kiekvieno himno paskutinis posmas – doksologija (Šv. Trejybės pagarbinimas), po kurio eina apdainuojamas žodis *Amen*. Šio žanro forma XIX a. Lietuvos kompozitorių kūryboje įvairuoja, tačiau yra ir savaip panaši – šalia paplitusios ABCD (pvz., Kowalewskio Himnai<sup>35</sup>), esama ir ABAB, AABA ir kitų modifikacijų<sup>36</sup>. XIX a. pab. – XX a. pr. nemažai originalių himnų sukūrė Naujalis, Brazys, Sasnauskas ir kt.

**Litanija** – žanras, maldos forma, sudaryta iš celebranto kreipinių (invokacijų) į šventuosius ir nuolat besikartojančio bendruomenės atsako (refreno)<sup>37</sup>. „Litanija – viena archajiškiausių maldos formų. Savo sandara ji užima tarpinę vietą tarp kitų formulinių maldų – psalmodijos, kuriai būdingas nuolatos kintantis tekstas, ir rožinio ar panašių praktikų, pagrįstų daugkartiniu *ostinato*.“<sup>38</sup>

Litanijose ypač svarbus maldingumo aspektas. Ji susideda iš tam tikro kiekio simbolių, tarp kurių giedojimas ir muzika užima išskirtinę vietą. XVIII a. pab. šis žanras išpopuliarėjo pritariant orkestrui<sup>39</sup>. XIX a. Lietuvoje sutinkami du susiformavę litanijos žanro tipai: didžioji litanija (lot. *litaniae major*) ir mažoji litanija (lot. *litaniae minor*). Litanijas dar galima skirstyti pagal kreipinius – *Visų Šventųjų litanija*, *Šv. Mergelės Marijos litanija* ir pan. „Visų šventųjų litanija – gražiausių Bažnyčios narių žiedo kontempliacija (Triumfuojančios Bažnyčios), Mergelės Marijos ar kitų šventųjų litanijų kreipiniai – gėrėjimasis atskirų asmenų dorybėmis tarsi brangakmenio žėrėjimu. Todėl litanijos emocinis laukas driekiasi nuo desperatiško pagalbos šauksmo, maldavimo iki šlovinimo ekstazės.“<sup>40</sup> Prisiminkime, kad Šv. Mergelės Marijos vaidmuo Katalikų Bažnyčioje Lenkijoje ir Lietuvoje buvo labai didelis. Dievo Motina, kuri laikoma ir Bažnyčios Motina, paprastų žmonių buvo vadinama skirtingais vardais, susijusiais su įvairiais atvaizduotais Marijos vaidmenimis: sergėtoja, guodėja, pagalbininkė, Motina. Lenkijoje pagrindinį vaidmenį atlikdavo Marijos atvaizdas *Juodoji Madona* iš Jasnos Góros; Lietuvoje garbinama ir dvasine karaliene buvo laikoma *Aušros Vartų Marija*. Dauguma XIX a. Lietuvos kompozitorių kūrė Marijai dedikuotus muzikos kūrinius, suprantama, litanijas ir mišias. Muzikinės kompozicijos buvo įvairiai įaugusios į Marijos muzikinę tradiciją, pagrįstą antifonomis *Alma Redemptoris*, *Ave Regina*, *Regina Coeli*, *Salve Regina*, sekvencija *Stabat Mater*, pirmuoju Lenkijos tautiniu himnu tapusi *Bogurodzica* (Dievo Motina) ir sakralinėmis giesmėmis.

35 VUBRS. F. 45–167.

36 Anoniminių mišių ir giesmių rinkinys. VUBRS. F. 45–51.

37 Vilimas. *Litanija* 243.

38 Kalavinskaitė 2010: 22.

39 Vokalinės-instrumentinės litanijas kūrė Johannas Josephas Fuxas (1660–1741), Johanas Ernestas Eberlinas (1702–1762), Johannas Michaelis Haydnas (1737–1806), Mozartas ir kt. Visi jie minimi išlikusiuose natų sąrašuose.

40 Kalavinskaitė 2010: 22.

XIX a. Lietuvoje didžioji dauguma apeigų metu atliekamų litanijų buvo nedidelės apimties, skirtos atlikti keturių balsų chorui ir instrumentinei kapelai. Ryškiausi pavyzdžiai – Dankowskio litanijos<sup>41</sup>. Šio kompozitoriaus kūrybinis palikimas, išsibarstęs po įvairius Lietuvos bei Lenkijos archyvus, įrodo itin didelį autoriaus kūrybos populiarumą XIX a. vid. Litanijos B-dur (perrašytos 1824 m.) ir C-dur (perrašytos 1828 m.) dalys – *Kyrie, Jesu fili, Jesu speculum, Jesu gaudium, Agnus Dei*. Litanija D-dur (perrašyta ir atlikta 1858 m. Vilniaus katedroje) sudaryta iš šių dalių: *Kyrie, Jesu fili, Jesu fortissime, Jesu salvator, Jesu gaudium, Agnus Dei*. Dankowskio litanijos lakoniškos, nesudėtingos atlikti.

Visai kitaip savo kūryboje litanijos žanrą interpretavo Moniuszko<sup>42</sup>. Dėl akivaizdaus ryšio su kantatos žanru, laisvu teksto, formos, apimties traktavimu *4 Aušros Vartų litanijos* nebuvo atliekamos liturgijos metu. Tai neabejotinai originaliausia litanijos žanro interpretacija XIX a. Lietuvoje ir savotiškas 1899 m. sukurtos Mikalojaus Konstantino Čiurlionio (1875–1911) kantatos *De Profundis*<sup>43</sup> priešaušris.

XIX a. pab. – naujas Lietuvos bažnytinės muzikos ir žanrų raidos etapas. Didžiausia naujovė buvo pasikeitusi bažnytinės muzikos kalba, tačiau ši pasikeitimą sąlygojo ne keliami reikalavimai, o to meto bendra romantinė kultūros raida. Visų pirma tai buvo chorų kultūros suklestėjimo laikotarpis. Kaip žinome, amžiaus viduryje chorai nebuvo dideli net tokiose bažnyčiose, kaip katedra<sup>44</sup>, todėl ir rimto *a capella* repertuaro neturėjo. XIX a. pab. profesionaliais mišriais choralais jau galėjo pasigirti Vilniaus Šv. Dvasios, Šv. Jonų bažnyčios ir katedra (pastarosios šventovės choras sustiprėjo, kai jam ėmė vadovauti J. Gliński). Kauno katedros choro, po ilgos pertraukos atkurto 1880 m., pirmuoju vadovu buvo Kalvaitis. Pastarasis choro profesionalu ir repertuaro turtinimu mažai rūpinosi – repertuare vyravo bendruomeniniam giedojimui tinkamos nesudėtingos kompozicijos. Kauno katedros choro veikla ir atliekami kūriniai kardinaliai pasikeitė po 1894 m., kai šiam kolektyvui pradėjo vadovauti iš studijų Rėgensburgo bažnytinės muzikos mokyklos grįžęs Naujalis. Sekdamas bažnytinės muzikos atnaujinimo tendencijomis, Naujalis chore dainavusias moteris pakeitė berniukų balsais<sup>45</sup>. „J. Naujalis choras per kelerius metus išaugo iki 60 asmenų – giedojo 30 katedros vikarų, kunigų seminarijos auklėtinių ir 30 berniukų. Atlikdavo didelį ir sudėtingą repertuarą.“<sup>46</sup> Be mišių, litanijų, giesmių, čia pirmą kartą per visą Lietuvos muzikos istoriją taip gausiai buvo atliekami Giovanni Pierluigi da Palestrinos (1525–1594), Orlando di Lasso (1532–1594), Tomás Luis de Victoria

41 LVBRŠ, VKF F. 43-27186; F. 43-27183, 27184; F. 43-27182, 27242.

42 Budzinauskienė 2012.

43 *De profundis* (iš lot. k. – „iš gelmių“) – 130-oji psalmė, tapusi lotynišku bažnytiniu himnu. Psalmė *De profundis* yra rauda, kuria šaukiamasi Viešpaties malonės.

44 Pvz., Vilniaus katedroje 1823–1854 m. chorą sudarė 10–15 žmonių.

45 Naujalis vadovaujamo choro diskantų grupėje giedojo Stasys Šimkus (1887–1943), Aleksandras Kačanauskas (1882–1956) ir kt.

46 Gudelis 2011: 70.

(1548–1611) motetai ir kiti *a capella* kūriniai, suskambo Naujajai kūrėjų kūryba – daina *Dievas mūsų prieglauda*, giesmė *Malda už Tėvynę* ir kt.

Didžioji dauguma **vargonų** repertuaro šimtmečiais priklausė bažnytinei muzikai. Vargonai, kaip instrumentas, nuo seno susijęs su katalikų liturgija, turi sakralinį charakterį, tartum iš karto patenka į *sacrum* sferą. „Istoriniu požiūriu sakralinį vargonų muzikos charakterį (bent jau iki J. S. Bacho mirties) patvirtina ideali vienybė tarp funkcijos ir grožio, liturgijos ir meno, to, kas priklauso bendruomenei, ir to, kas susiję su individualia tikėjimo patirtimi. Po 1750 m. dėl augančio ekspresyvumo reikšmės ir subjektyvizmo muzikoje vargonai neteko savo išimtinės pozicijos.“<sup>47</sup>

Neteisinga būtų teigti, kad visi XIX a. Lietuvos bažnyčių vargonininkai buvo „daraktoriai“. Tuomet kritikuota, kad „vargonininkai per jungtuves sugrieždavo valsą, polką, kazoką, o „įsismaginę“ solistai Vilniaus katedroje uždainuodavo ir itališkai <...>, nesirūpinta ritualu, buvo praleidinėjamos mišių dalys“<sup>48</sup>. Puikiais vargonininkais dar XIX a. I pusėje galėjo pasigirti Vilniaus katedros bažnyčia, o nuo XIX a. II pusės – kitų miestų ir miestelių bažnyčios<sup>49</sup>. Kaip žinoma, bažnytinės muzikos plėtotei labai svarbi buvo pedagoginė jos puoselėtojų veikla. Būtent vargonininkai dažniausiai buvo pirmieji kapelų instrumentalistų mokytojai, kompozitoriai, kursų, mokyklų steigėjai<sup>50</sup>.

Nepaisant aktyvios vargonininkų veiklos, XIX a. kūrinių vargonams pavyzdžių išlikę labai mažai. Galima daryti išvadą, kad didžioji dalis kūrinių buvo vietoje improvizuojami ir neužrašomi. Tik amžių sandūroje, įsibėgėjęs vargonininkų kursų ir mokyklų veiklai, pasikeitė jų vaidmuo, o atliekamas repertuaras tapo profesionalesnis.

Aptardami XIX a. bažnytinius žanrus, negalime pamiršti ir **liaudies giesmių**. Giesmė – konfesinio pobūdžio vokalinis poetinis kūrinys, giedamas solistų arba choro (kartais su instrumentų pritarimu)<sup>51</sup>. Giesmės skirstomos į bažnytines, liaudies ir iškilmingąsias (himnus). Tai ir specifinė folkloro dalis, išlaikiusi tautoje žodinę tradiciją. XIX a. giesmių melodijoms įtakos turėjo lietuvių liaudies dainos, grigališkasis choralas, lenkų giesmės, profesionalioji muzika – priklausė nuo to, kurioje Lietuvos vietovėje giesmės buvo komponuojamos ir atliekamos. Nemažai giesmių tekstų XIX a. II pusėje buvo išversta iš lotynų ir lenkų kalbų, pasiskolintos ir jų muzikines formas. „Tačiau šimtmečio pabaigą jos pasiekė savaip pakitusios, sulietuvintos“<sup>52</sup>, nepaisant to, kad ypač Vilniaus, Seinų vyskupijose giesmės dar ilgai buvo artimesnės lenkiškoms, nei lietuviškoms<sup>53</sup>.

XIX a. giesmyčių leidyba buvo pakankamai intensyvi. Pagrindinį katalikišką giesmytą *Kantjėkas žemaitiškąs* XIX a. pr. parengė Vincentas Valmikas (?1778–

47 Szoka 2010: 192.

48 Miller 1869.

49 Palionytė-Banevičienė 51–52.

50 Šeduikytė-Korienė.

51 Dačinskienė 130.

52 Palionytė-Banevičienė 57.

53 Vaišnora 172.

1836?). Nuo 1860 m. giesmynus rengė Motiejus Valančius (1801–1875), kuris Valmiko rinkinį gerokai papildė, naujai redagavo. Varnių kunigų seminarijoje, vyskupui Valančiui leidus, klierikai per apeigas užgiedojo lietuviškai. Prieš „Aušrą“ visoje Lietuvoje buvo naudojami ankstesniais laikais išleisti giesmynai. Juose buvo spausdinami tik tekstai, savu ruožtu perimti iš dar ankstesnių leidinių<sup>54</sup>. Tekstams buvo pritaikomos tikinčiųjų bendruomenei puikiai žinomos melodijos, o nuorodos į jas tekste buvo įrašomos *nata kaip...*, *gaida kaip...*, tad tą patį tekstą buvo galima giedoti skirtingomis melodijomis ir atvirksčiai – tai pačiai melodijai pritaikyti kelis tekstus.

## IŠVADOS

1. Bažnytinė muzika, XIX a. išgyvenusi pakilimus ir nuopusius, buvo žlugdoma, naikinama, kuriama ir puoselėjama. Kompozitoriams teko įvairios patirtys, o jų sukurtiems bažnytiniam kūriniams – skirtingas likimas. Būtent šis gyvas istorinis procesas lėmė žanrų sąveikas ir kaitą (vienų išnykimą, kitų – iškilimą).

2. Lietuvos bažnytinių kapelų repertuare skambėjo įvairių žanrų kompozicijos – nuo grigališkojo choralo, vienbalsių, dvibalsių įvairios apimties vokalinių kompozicijų iki išplėtotų vokalinių-instrumentinių mišių, litanijų, mišparų ir *a capella* kūrinių.

3. Apžvelgiant XIX a. Lietuvoje skambėjusius žanrus akivaizdu, kad didžioji jų dauguma buvo komponuojami universalia technika kukliai atlikėjų sudėčiai, nedidelių apimčių, nesudėtingų formų. Tai padėjo jiems išlikti repertuare bet kokiomis sąlygomis.

4. Trys neatsiejami bažnytinės muzikos elementai – dvasingumas, muzika ir tekstas – nekintamos muzikos sakralumo ir jos komponavimo galimybės. XIX a. Lietuvoje kurti žanrai įvairiai atliepdavo šiuos reikalavimus – kai kuriuose labai nutolta nuo dvasingumo, kituose mažiausias dėmesys skirtas muzikos – bene svarbiausio elemento – kokybei.

5. Reikia nepamiršti sakralinės muzikos komponavimo galimybių, pakitus XIX a. pačios muzikos egzistavimo būdai. Liturginio ir pasaulietinio įvykio dialogai turėjo įtakos liturginių žanrų sekuliarizacijai.

6. Bažnytinės muzikos komponavimo principų tęstinumas XIX a. rėmėsi ištisa pasirinkimo įvairove: nuo spontaniškų liaudies muzikos elementų inkrustacijų giesmėse iki žanrų, liturginių tekstų, religinių simbolių naujo interpretavimo.

7. XIX a. pab. daug dėmesio buvo skiriama bažnytinės muzikos grynimui, atsigrėžimui į užmirštas tradicijas bei liturginių žanrų prigimtį. Šie postulatai subrandino Naujaliao, Brazio, Čiurlionio bažnytinę kūrybą<sup>55</sup>.

Gauta 2013 06 20  
Priimta 2013 08 28

<sup>54</sup> Palionytė-Banevičienė 58–59.

<sup>55</sup> Landsbergytė 504–505.

## Literatūra ir šaltiniai

1. Anastasiou, G. The musical “Language” of the Psaltic Art. *Muzikos komponavimo principai: sakralinė muzika / Principles of music composing: Sacred Music*. 2010. 10: 148–165.
2. Budzinauskienė, L. Stanisława Moniuszko Vilniaus laikotarpio bažnytinė kūryba. I dalis: bendra apžvalga, giesmės ir kūrinių vargonams. *Menotyra*. 2011. 3: 214–226.
3. Budzinauskienė, L. Stanisława Moniuszko Vilniaus laikotarpio bažnytinė kūryba. II dalis: „Aušros Vartų litanijos“ ir mišios. *Menotyra*. 2012. 3: 200–216.
4. Budzinauskienė, L. Vakarų Europos kompozitorių klasikų kūriniai Lietuvos bažnytinių kapelų repertuare (XIX amžius). Rankraščių aprašas. *Menotyra*. 2010. 3: 210–226.
5. Dačinskienė, V. Giesmė. *Bažnytinė muzika. Enciklopedinis žinynas* (sud. J. Vilimas). Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2011: 130–134.
6. Gudelis, R.; Mockus, V.; Petrauskaitė, D. Bažnytiniai chorai. *Bažnytinė muzika. Enciklopedinis žinynas* (sud. J. Vilimas). Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2011: 69–78.
7. Janocha, M. *Missa in arte Polona: ikonografia mszy świętej w średniowiecznej i nowożytnej sztuce polskiej*. Wydawn. Krupski i S-ka, 1998.
8. Kalavinskaitė, D. Katalikų Bažnyčios dokumentai. *Bažnytinė muzika. Enciklopedinis žinynas* (sud. J. Vilimas). Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2011: 190–212.
9. Kalavinskaitė, D. Litany as a Genre of Piety. *Muzikos komponavimo principai: sakralinė muzika / Principles of music composing: Sacred Music*. 2010. 10: 18–22.
10. Landsbergytė, J. Religinė muzika. *Lietuvos muzikos istorija. II knyga. Nepriklausomybės metai (1918–1940)*. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2009: 504–513.
11. Matwiejuk, K. Ks. Język narodowy w liturgii. *Liturgia Sacra*. 2011. 17(1): 37–51.
12. Miller, A. Krótki zryś upadku muzyki kościelnej w zachodnich guberniach Cesarstwa w XIX stuleciu. *Śpiew kościelny*. 1896. 6–8.
13. Palionytė-Banevičienė, D. Bažnytinė muzika. *Lietuvos muzikos istorija, I knyga, Tautinio atgimimo metai (1883–1918)*. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2002: 49–69.
14. Rondonańska, Z. *Polska pieśń religijna na Warmii w latach 1795–1939*. Wydawn. UWM, 2002.
15. *Rokiškio bažnyčios archyvas*. 2-B. 22–24.
16. *Slonimo observantų vienuolyno mišių rinkinys*. VUBRS. F. 45–49.
17. Sutkowski, S. *The history of music in Poland: 1750–1830. The Classical Era*. Sutkowski Edition Warsaw, 2004.
18. Szoka, M. The Concept of Organ Repertoire as Sacral Music. *Muzikos komponavimo principai: sakralinė muzika / Principles of music composing: Sacred Music*. 2010. 10: 192–195.
19. Šeduikytė-Korienė, E. *Lietuvos vargonų menas: XIX a. pabaiga–XX a. I pusė*. Lietuvos muzikos ir teatro akademija, 2012.
20. Vaišnora, J. *Marijos garbinimas Lietuvoje*. Roma, 1958.
21. Vilimas, J. Litanija. *Bažnytinė muzika. Enciklopedinis žinynas* (sud. J. Vilimas). Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2011: 243–248.
22. Vilimas, J. Missa solemnis. *Bažnytinė muzika. Enciklopedinis žinynas* (sud. J. Vilimas). Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2011: 282–283.
23. *Vilniaus katedros Muzikos komiteto posėdžių protokolų knyga*. LVBRS, VKF. F. 43-19679.
24. *Quatuor Libri Cantu figurati... LNMMB MS 05/23610, 05/23681*.

Laima Budzinauskienė

## Sacral genres in Lithuania in the 19th c.: identification, interconnection and modernizing

### Summary

While researching Lithuanian sacral music genres of the 19th c. one may find a lot of space for interpretation: which genres were dominant, why they were dominant, what determined their popularity, etc. But in writing this publication, attention paid to the processes and their personalities – creators and genres – was based on general multi-cultural principals and archival sources. The sources are historians' treasures, and while identifying them in this case it is important to accentuate what was innovative, what strengthened or weakened the Lithuanian sacral repertoire. These are the main points of the publication. This article is a continuation of the author's publications dedicated to the research of the Lithuanian sacral music of the 19th c. In the 19th c., the Lithuanian political and cultural situation was extremely complicated. For the survival and strengthening of the nation, support could be provided only by the Church as a significant moral resistance. In music, this attitude was expressed by the leaders and members of the Church vocal–instrumental choirs, local creators. One way or another, only thanks to these people and their efforts the sacral musical culture continued to develop towards high professional perfection.

In the 19th c., Lithuanian sacral choir repertoires consisted of compositions including various genres, consistencies and forms. One method of musical composition, which was based on the music sounding during the Mass and on the professionalism of the local authors, dominated in a certain choir most of the time. Therefore, the amplitude of the sacral genres of the 19th c. was extremely vast – from the Gregorian chant, one-voice and two-voice vocal compositions to multi-voice choirs *a cappella* and vocal–instrumental creations (the Mass, litanies, vesper, etc.) Even if genres were the same during composition, in the end their structure, form, scope, musical material and other characteristics were quite different.

During the reviewed period, the genres of the sacral music were created in two ways. One group of compositions was directed towards sacral purity and tradition. The second group was close to exaltation – elevated by the sensual Romanticism and creations of free form composed in Polish in the first half and the middle of the 19th c. and in Lithuanian at the end of the 19th c. One of the marginal characteristics in Lithuania was the retirement of professional musicians from service in Church. In the second half of the 19th c., it was impossible to stop this process. The first to go were vocal–instrumental choirs; this was caused by two problems; (i) there were no professional instrumentalists who wanted to play during the service (with the change in the public taste, orchestra became tightly connected to secular music), and (ii) for the Church to support choirs became too expensive. In the middle of the 19th c., organists remained the only examples of professionalism in most churches. Even a higher freezing point for the sacral music and genres was reached in the middle of the 19th c. when in most churches professional choirs were substituted by the amateur groups created from the local parish communities. Church choirs recovered only at the end of the 19th c. when a new wave of choirs was raised, which influenced the entrenchment of a new genre in the repertoire.

KEY WORDS: 19th century, Lithuania, sacral music, genres