

Liturgijos ir bažnytinės muzikos klausimai XX a. lietuviškoje spaudoje

Danutė Kalavinskaitė

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

El. paštas: danute.kalavinskaite@lmta.lt

Po sovietinės okupacijos penkiasdešimtmečio Lietuvai atgavus Nepriklausomybę ir religijos laisvę, Katalikų Bažnyčia teko užduotis nedelsiant įgyvendinti Vatikano II susirinkimo inicijuotą liturgijos reformą ir rasti jai tinkamą bažnytinės muzikos repertuarą, o menininkams – atkurti Lietuvoje nutrūkusią religinio meno tradiciją. Straipsniu apžvelgiami liturgijos ir bažnytinės muzikos klausimai trijų laikotarpių lietuviškoje spaudoje: 1) iki Lietuvos okupacijos ir aneksijos; 2) okupuotoje Lietuvoje ir lietuvių išeivijoje JAV; 3) pirmąjį atgimimo dešimtmetį. XX a. pr. publikacijų pagrindas – pop. Pijaus X vykdyta bažnytinės muzikos reforma, vėliau autorių dėmesys krypo į liturginės muzikos tautiškumą ir sakralumą, o XX a. II pusėje – į liturginės reformos sukeltas problemas. Deja, XX a. pab. Lietuvoje stokota žinių apie šią prieškarių bei išeivijoje sukauptą patirtį, todėl meno religiško ir sakralumo klausimai pradėti svarstyti iš naujo, neišvengta klaidų atnaujinant liturgiją bei kuriant bažnytinę muziką. Šia apžvalga siekiama prisidėti atkuriant bažnytinės muzikos ir liturgijos raidos (ir istoriografijos) tęstinumą.

RAKTAŽODŽIAI: XX amžius, lietuviška spauda, bažnytinė muzika, liturginė muzika, Katalikų Bažnyčia, Vatikano II susirinkimas, liturgijos reforma, lietuvių išeivija, Atgimimas, tradicija

Lietuviškos XX a. publikacijos, kuriose minima religinė muzika ar svarstomi bažnytinės muzikos ir liturgijos klausimai, pagal Lietuvos istorijos lūžius skirstytinos į tris grupes: iki 1941 m., išeivijos ir sovietmečio¹, paskutiniojo XX a. dešimtmečio (pradedant Atgimimu). Pirmuoju laikotarpiu – greta lietuvių muzikos istoriografijai svarbių pirmųjų lietuviškų visuotinės muzikos istorijos apžvalgų² – spaudoje (*Vargonininkas, Muzikos aidai, Muzikos barai*) daug dėmesio skirta vargonininkų buities, jų bei bažnytinių chorų profesinio lygio klausimams, Katalikų Bažnyčios dokumentams (ypač pop. Pijaus X *motu proprio*) ir jų paskatintoms grigališkojo choralo studijoms. Tarpukariu religinės muzikos reikšmė kultūrai laikyta ne-diskutuotinu dalyku, Bažnyčia ir jos nariai – galinčiais pasirūpinti šios srities meno kūryba, o valstybės parama labiausiai reikalinga pasaulietinei muzikai. Antruoju laikotarpiu išsiskyrė dvi ideologiškai priešingos tendencijos. Okupuotoje Lietuvoje visa, kas susiję su religija, stengtasi kiek įmanoma nutylėti, draustos ar kupiūruotos senesnių dokumentų publikacijos, o analizuojant reikšmingiausias religinius praeities kūrinius teksto prasmė buvo nuslepiama ar iškraipoma, muzikoje ieškant

1 Šiai grupei tenka priskirti ir kai kurių XX a. I pusės žymesnių muzikų (Naujalisio, Čiurlionio, Šimkaus, Gruodžio) straipsnių ir laiškų rinkinius.

2 Juozo Strolios *Muzikos istorija* (1935, apie 230 p. apimties), Juozo Karoso *Garsų kelias* (1937, 120 p.).

pasaulietišką bruožų³. Tačiau nuo sovietinės okupacijos į Vakarų pasitraukusi didelė Lietuvos šviesuomenės dalis kiek galėdama tęsė mokslinę ir kultūrinę veiklą: religijos, muzikos bei liturgijos aktualijos svarstytos žurnaluose *Muzikos žinios*⁴ ir *Aidai*⁵, Vatikano II susirinkimo liturgijos reformai skirtose knygose. Tiek prieškario ir tarpukario Lietuvoje, tiek vėliau lietuvių išeivijoje buvo pagal galimybes ir poreikius išversti bei publikuoti to meto bažnytinės muzikos raidai aktualūs Katalikų Bažnyčios dokumentai⁶, tačiau rimtų svarstymų bažnytinės muzikos temomis, išskyrus Bažnyčios dokumentų vienos kitos nuostatos pristatymą ar paaiškinimą, beveik nėra. Lietuviai, skirtingai nuo didžiųjų tautų, neturėjo nei pakankamai daug bažnytinės muzikos žinovų, nei pretenzijų į savitas liturgines tradicijas. Lietuvių išeivija gyvavo kaip liturgijos reformai įtakos neturinti tautinė mažuma, kuriai vis dėlto teko didelė atsakomybė į gimtąją kalbą išversti liturginius tekstus ir išbandyti atnaujintas apeigas. Rimtų diskusijų dėl bažnytinio meno kilo tik trečiuoju laikotarpiu, baigiantis XX a., religijos laisvę atgavusios Lietuvos katalikiškuose ir kultūrai skirtuose leidiniuose.

Lietuvai atkūrus Nepriklausomybę, išleista senosios Lietuvos muzikos tyrinėjimų⁷, be ideologinės cenzūros pristatytos XX a. muzikos kryptys bei technikos, įsigilinta į įvairių amžių religinę kūrybą⁸. Vėl susidomėta muzikos gyvavimo Katalikų

3 Pzv., J. S. Bacho Mišių h-moll aiškinimas: „Išskyrus tekstą, kurį Bachas traktuoja labai laisvai, mišiose nieko katalikiško nėra. Mišių centre iškeliama Kristus ne kaip dievas, mistinė būtybė, bet kaip kenčiantis žmogus. <...> Bachas realistiškai atkūrė žmogaus vidaus pasaulį, parodė pačius aukščiausius humanistinius ir demokratinius idealus. <...> Mišiose Bachas, šalia abstrakčiai simboliškų senųjų grigališkųjų giesmių, panaudoja ir pasaulietinės muzikos žanrus – ariją, dainą, duktą, šokį. Jie pasižymi liaudišku charakteriu“ (Karbauskienė 1985: 48).

4 Tai vienintelis bažnytinės muzikos reikalams skirtas išeivijos žurnalas. Amerikos lietuvių Romos katalikų (ALRK) vargonininkų sąjunga Čikagoje šį leidinį įkūrė 1934 m. rugsėjo mėn. Iki Antrojo pasaulinio karo jis spausdintas kaip mėnesinis, vėliau – kaip ketvirtinis, nuo 1980 m. – kaip pusmetinis, nuo 1983 m. – kaip metinis žurnalas. Ilgainiui *Muzikos žiniuose* sumenko ir katalikiškų nuostatų svarba – tai lėmė leidžiančiosios organizacijos evoliucija: ALRK Vargonininkų sąjunga 1967 m. tapo ALRK Vargonininkų bei kitų lietuvių Muzikų sąjunga, o nuo 1986 m. – Šiaurės Amerikos lietuvių muzikos sąjunga.

5 Žurnalas, siekęs tęsti leidinių *Židinys* bei *Naujoji Romuva* tradicijas, 1944 m. įkurtas Vokietijoje, nuo 1949 m. leidyba perkelta į JAV, o 1991 m. sujungtas su Lietuvoje leidžiamu *Naujuoju židiniu* (*Naujasis židinys – Aidai*). Žr. <http://www.aidai.us/>; <http://www.nzidinys.lt/>

6 Pop. Pijaus *X motu proprio* (1903), pop. Pijaus XII enciklika *Musicae sacrae disciplina* (1955), Vatikano II susirinkimo konstitucijos *Sacrosanctum Concilium* (1963) VI skyrius „Bažnytinė muzika“, instrukcija *Musicam sacram* (1967).

7 Tarp ankstyviausių minėtinos Jūratės Trilupaitienės knygelės *Renanso muzika Lietuvoje* (1989) ir *Jėzuitų muzikinei veiklai Lietuvoje* (1995), restauruojančios senąją Lietuvos muzikos klodą, kurio didžiąją dalį sudarė religinė muzika.

8 Be specifinių konkrečiai temai skirtų mokslinių darbų, kurie bus aptarti vėliau, paminėtini bendram visuomenės išsilavinimui svarbūs vertiniai ir lietuviški muzikos istorijos vadovėliai 9–12 klasei. Barbaros Russano Hanning *Trumpoje Vakarų muzikos istorijoje* (2000) bei Toomas Siitan *Vakarų šalių muzikos istorijoje* (2002) religinei muzikai skirta daug dėmesio, paaiškintos tam tikrų religinio stiliaus bruožų susiformavimo priežastys (pvz., žr. Hanning 2000: 178, 200, 406; Siitan 2002: 239), muzikinės kūrybos vieta ir perspektyvos liturgijoje (žr. Siitan 317–318). Hanning vadovėlyje pateikti ir amžininkų atsiliepimai apie aptariamą muziką, suteikiantys muzikos istorijai gyvumo. Logiška, kad po renesanso meistrų kūrybos aptarimo įterptas skyrelis apie muziką, kaip tuštybės simbolį (Hanning 184–185), vėliau pristatant Tridento potvarkių tikslą: „Giedojimas ir muzikos dermės turi ne ausiai tuščią malonumą teikti, o padėti visiems aiškiai suprasti žodžius ir taip pažadinti klausančiųjų širdyse dangiškosios harmonijos troškimą bei šlovavimo džiaugsmą“ (ten pat: 190). Dažnai keblu charakterizuoti bažnytinę instrumentinę →

Bažnyčioje galimybės ir ypač – individualia kūrėjo religingumo raiška. Religinės tematikos tekstai publikuoti periodinėje spaudoje (*Kultūros barai, Krantai, Katalikų pasaulis / Sandora, Dienovidis, Bažnyčios žinios, Naujasis židinys*), sinoikijų, festivalių ir konferencijų leidiniuose. Pradėta leisti išsami Lietuvos muzikos istorija. Šiuo etapu, ypač jo pradžioje, skirtingai nei iki Lietuvos okupacijos, religinės muzikos aprašymai, interpretacijos ir vertinimai dažnai susiję su krikščionių tikėjimo tiesų skelbimu ir bažnytinių apeigų aiškinimu.

Bažnyčios dokumentai ir bažnytinė muzika XX a. I pusės publikacijose

Trumpai tegyvavusiame mėnesiniame laikraštyje *Vargonininkas* Juozas Naujalis jau 1910 m. Lietuvos šviesuomenei (pirmiausiai bažnyčios vargonininkams) pateikė išverstą pop. Pijaus *X motu proprio Tra le sollecitudini* (1903) pradžią⁹, taip pat šiek tiek pradinių žinių apie grigališkąjį choralą bei liturgijos tvarką¹⁰. Deja, ne lietuviškoje spaudoje tuo metu skleidėsi unikali puikiai reikalavimus bažnytinei muzikai išmaniusio, jiems be išlygų pritarusio bei savo tarnyboje vykdžiusio Česlovo Sasnausko vertybių sistema, atsispindinti jo paskaitų ir asmeniniuose užrašuose, recenzijose bei tarnybiniuose raštuose¹¹. Ji pagrįsta grigališkuoju choralu, jo nuotaika ir darybos dėsniais¹². Bažnytinės muzikos istorija, Sasnausko įsitikinimu, – choralo degradacijos ir Bažnyčiai nereikalingo dramtizmo bei patetikos įsigalėjimo istorija. Tad visai nuosekliai jis nepakentė liturgijoje nei „Haydno mišių polkų ir valsų“¹³, nei

→ muziką – Hanning ją pristatė, nurodydama ne struktūrą, bet muzikos pobūdį: pvz., Frescobaldi „tokatos yra neįprastos tuo, kad pirmenybė teikiama ne virtuoziskumui, o ramiems apmąstymams. Priešingai nei Merullo ir kitų Venecijos kompozitorių didingos bei virtuoziškos tokatos, Frescobaldi kūriniai dažnai santūrūs, subjektyvūs, mistiški, paremti tęsiamomis harmonijomis ir neįprastomis, originaliomis akordų slinktimis“ (p. 236). Pateikta įdomių pačių kompozitorių nuomonių, kokia turėtų būti bažnytinė muzika; kalbant apie XX a. religinius kūrinius (Kodaly, Gubaidulinos, Stravinskio, Messiaeno, Pendereckio) dažniausiai nurodomi jų stilistiniai ryšiai su kokia nors praeities epocha, o daugiausia dėmesio skiriama kompozicijos technikai. Dar platesnė religijos padėties XX a. muzikoje panorama atsiskleidžia kompozitoriaus Šarūno Nako vadovylyje 9–12 klasei *Šiuolaikinė muzika* (2001). Aptardamas XIX a. tautiškumą, Nakas senąją bažnytinę muziką mini kaip europinės muzikos kalbos šaknis (žr. Nakas 2001: 61). Kas yra religiška, XX a. buvo suprantama labai įvairiai – vadovylyje tai atspindėta lakoniškai pristatant Skriabino, Partcho, Varėse'o, Iveso, Scelsi, Stockhauseno, Părto ir kitų kompozitorių siekius bei religinę savimonę (pvz., žr. p. 19–20, 109, 114, 178, 169, 209, 221–26). Daugiausia vietos vadovylyje skirta religinei Messiaeno kūrybai, kuri siejama su siurrealizmu. Programinius ar sužetinius jo kūrinius Nakas charakterizavo kaip fragmentiškos formos, iš „niekur nevedančių“ padalų sudarytas meditacijas, kurių vyksmas „panašus į apeigas ar bažnytinę liturgiją“ (ten pat: 193).

⁹ Žr. *Vargonininkas* 1910. 2; 3: 1–2.

¹⁰ Tikėtina, kad popiežiaus gairėmis Naujalis ir vadovavosi, savo leidinyje pristatydamas naujas gaidas, kaip antai: „Missa <...> gražios ir lengvos. *Credo* per pusę su chorališka melodija maišyta.“ „Iš liturgiško atžvilgio viskas tvarkoje“ (*Vargonininkas* 1909. 2: 5).

¹¹ Jie išleisti 2002 m. Landsbergio parengtoje knygoje *Česlovas Sasnauskas. Tekstai: gyvenimas ir kūryba*.

¹² „Choralas – jūra. Bangos po bangos muša į krantą, viena beveik nesiskirdama nuo kitos, o vis dėlto stebėdamas <...> patiri gyvenimo įvairovės išpūdį.“ Choralui neprilygstanti net Palestrinos kūryba, kadangi „jo muzikoje yra individualybė“ (Landsbergis 2002: 52, 53).

¹³ Ten pat: 82.

juo labiau tokių romantinės mokyklos „perlų“, kaip Gounod *Ave Maria* ar Faure *Crucifixus*, bažnytinės muzikos žanruose griežtai kritikavo „saldų saloninį toną“ bei skirtingų stilių (įskaitant ir to meto pramoginį) eklektiką, kuri negalinti išreikšti nei religinio nusiteikimo, nei pagarbos žmogui, ir labiau grožėjosi ramiu religinės muzikos sukauptumu, nei išpūdinga ekspresija¹⁴.

Naujalio *Vargonininko* kryptį trumpam pratęsusiuose *Muzikos aiduose* (toliau naudojama santrumpa *MA*)¹⁵ laikytasi nuomonės, jog tinkama bažnytinė muzika sukuriama tuomet, kai kompozitorius persiima Bažnyčios mintimis ir jausmais. Leidinyje greta pop. Pijaus *X motu proprio* (*MA* 1926. 1, 3–6) publikuotas Teodoro Brazio straipsnis „Giedojimo ir bažnytinės muzikos reikalai“¹⁶ ir Naujalio bei Palestrinos kūrybos apžvalgos, kur Naujalio bažnytinių kompozicijų estetinis vertingumas kildinamas iš „paveldėtų muzikos formų bei harmonijos dėsnų“ sujungimo „su kilnia, širdyje atjausta idėja“ (*MA* 1926. 1: 9), o Palestrina vadinamas „visose meno gelmėse ir Bažnyčios misteriose“ ypač išgilinusių kūrėju (*MA* 1926. 3–6: 9).

1931 m. pasirodę *Muzikos barai* (santrumpa *MB*)¹⁷ atskleidžia platesnę Lietuvos ir Europos muzikinio gyvenimo panoramą. Antai tęstiniame Antano Budriūno straipsnyje „Muzikos istorija“¹⁸ minima Dovydo ir Saliamono laikais klestėjusi žydų bažnytinė muzika, trumpai išdėstomi svarbiausi viduramžių muzikos raidos faktai, notacija, liaudies muzikos įtaka religinei, Nyderlandų mokyklos autoriai, jų muzikos formos bei žanrai, kiek daugiau vietos skiriant Palestrinai. Gana švelniai (palyginti su ankstesne Sasnausko ištarne) įvertinta bažnytinė Haydno muzika¹⁹, o apžvelgiant

14 „Berlioza penkių orkestrų *Dies irae* turi triukšmo galią, o choraliniame to nėra, tačiau kiekvienam žmogui, ištroškusiam maldos, pastarasis labiau prabilis į širdį, negu pirmasis“ (Landsbergis 2002: 62). Kandžiai kritikuojamas grafo D. Šeremetjevo *Requiem*: „Didžiulės apimties mišios susideda iš įvairių epochų ir stilių mišinių bei atkarpų, kurios neturi organiško ryšio ir parašytos pagal tokį receptą: imk 1/3, Bacho, 1/3, Bethoveno, 3/3, Mocarto, 5/3, Haidno, pridėk gerą dozę parkų muzikos, kaip šiuosyk padarė ir gerbiamasis autorius savo ofertoriume, kur choras akompanuoja solistei, dainuojančiai „libera me animas“ tarsi „Daj mi Kasiu buzi“, – viską gerai sugrūsk, pertrink, sumaišyk ir gausi idealią bažnytinę muziką ir giedojimą. <...> Tokį Requiem buvo galima atlikti nebent prieš teatro šventuosius ir altorių be mišių, su žvakėmis be liepsnos ir akivaizdoje Korsakovo biusto, kuris, jau miręs, nebegalėjo ištarti: *apage, satanos*. Bažnyčioje toks veikalas būtų profanacija“ (ten pat: 82). Kompozitorius vylėsi, kad po 1903 m. reformos bažnytinė muzika galiausiai atsikratysianti to, kas jai nedera, tačiau klydo, – pasak Landsbergio, „vėlesnė Vakarų bažnytinė muzika, toleruojanti rituale džiazines, „kreoliškas“ ir net bigbito mišias, nepatvirtina Sasnausko prognozės, kad pasaulietiškamai jau amžiams padėti į archyvus“ (ten pat: 83).

15 Šis šv. Cecilijos draugijos mėnesinis „bažnytinės ir šiaip muzikos“ laikraštis (red. T. Brazio) buvo leidžiamas tik 1926 m.

16 Pasak Brazio, dabar „dažnai giedama ne šv. mišios, kurios turi būti laikomos ir giedamos <...> vien tik lotyniškai, bet, taip tariant, *per mišias* tokie dalykai, kurie nieko bendra su liturgija neturi, kurių vieta yra geriausiame atvejuje teatre, jeigu ne paprastame restorane. Pamąstykime, ką bendra turi Viešpaties Jėzaus nekruvina auka su laikraščiuose afišuojamais teatro solistais ir solistėmis? <...> Gražus yra mūsų kanklių skambesys, tačiau jų garsai ne šv. mišioms taikomi“ (*MA* 3–6: 35).

17 Šis „mėnesinis meno ir mokslo laikraštis“ buvo leidžiamas 1931–1933 ir 1938–1939 m.

18 *MB* 1931. 1–1933. 6.

19 „Mums jau svetima Haydno nerūpestinga lengva dvasia. Ją galima charakterizuoti paties Haydno žodžiais, kuriais jis atsakęs kartą į priekaišijimą, kad jo bažnytinės kompozicijos esančios per linksmos, nereliginos: „Aš nemoku kitaip. Kai aš apie Dievą galvoju, mano širdis taip džiaugias, kad man gaidos kaip nuo šeivos rieda. Jei man Dievas davė tokią linksmą širdį, tai jis jau man atleis, kad aš jam linksmai ir tarnauju“ (*MB* 1932. 3: 37).

tolesnę muzikos raidą paminėta vos po vieną kitą atskirų autorių romantikų religinį kūrinių. *Muzikos baruose* publikuotose koncertų apžvalgose skirta dėmesio muzikos ir teksto santykiui²⁰, muzikos vaizdingumui²¹, aptartas Mozarto *Requiem* atlikimas. 1933 m. išleistuose keliuose žurnalo *Muzika ir teatras* numeriuose straipsniais „Bažnytinės giesmės Lietuvoje“, „Senovės lietuvių muzika“ Viktoras Žadeika gvildeno tuo metu aktualius muzikos tautiškumo (lietuvių liaudies giesmių ir profesionaliosios bažnytinės muzikos lietuviškumo bei lenkų įtakos jai) klausimus²².

Muzikos baruų leidyba, 1933 m. nutrūkusi, buvo atnaujinta tik 1938, Lietuvoje jau pasirodžius dviem muzikos istorijos knygoms – Juozo Strolios *Muzikos istorijai* (1935) ir Juozo Karoso *Garsų keliais* (1937). Lietuvių autorių kūrybai apžvelgti paskyręs ketvirtį savo veikalų, krikščionybę Strolia traktuoja kaip vieną iš lietuvių nutautinimo priemonių ir, nors ir brangindamas praeities religinę kūrybą, „mūsų tautos dvasinių galių“ tolesnės raidos, regis, nebesieja su bažnytine muzika. Ši tendencija akivaizdi ir *Muzikos baruose* nuo 1938 m. – juose daug dėmesio skirta tuometinei moderniajai, dažniausiai pasaulietinei kūrybai. Bažnytinės muzikos kuratoriaus vaidmens šiame leidinyje ėmėsi Konradas Kaveckas²³. Juozo Naujalio kūrybos studijoje jo 70-ųjų gimimo metinių proga Naujalio lietuviškas mišias Kaveckas apibūdino kaip meistriškai parašytas bei turinčias „įdomią ir giliai bažnytinę muzikos mintį“

20 Pvz., dėl muzikos neatitikimo žodžiams kritikuojama nauja religinė Julius Štarkos kompozicija: „Po tylios ir ilgesnės polifonijos „Benedictus qui venit“ staigus fortissimo, greito tempo ir su aštriais kirčiais trumputis „hosanna“ darė neužbaigtos kompozicijos įspūdį ir visai netiko žodžių prasmei. Vietoj iškilmingumo, didingumo žodžiuose „Hosanna in excelsis“ girdėjosi lyg maištininkų pikti grasinantys balsai. Gal čia staigiu kontrastu norėjo gauti daugiau efekto, bet visai ne vietoje“ (*MB* 1932. 5: 78, autorius nepasirašęs). Tačiau tokį pat „neramaus charakterio“ *Kyrie* muzikos nederėjimą su atgailos žodžiais Mozarto *Requiem*’e Antanas Budriūnas pateisina: „Apskritai šiose mišiose, kaip ir daugumoje tų laikų vokalinių kompozicijų, žodžiai ir emocionaliė muzikos išraiška stovi antroje vietoje, o vyriausią vaidmenį turi kontrapunktinės kombinacijos ir apskritai kompozicinė technika“ (*MB* 1933. 4–5: 81).

21 Pateikdamas prancūzų impresionisto Florent’o Schmitto „puikiausio ir galingiausio veikalą“ – *Psaume XLVII* (1904) muzikos eigos, kulminacijų ir atoslūgių aprašymą, Vytautas Bacevičius cituoja M. Emile Vuillermoz’ą: „Timpanai ūžia *Fis*, 3 trombos ima akordą C-dur (iš keturių) ir choras sušunka didžiulę apeliaciją „Gloire au Seigneur!“ <...> Orkestras <...> jį toliau pratęsia triumfališkais fanfaromis. Toliau choras galingai surinka: „Nations, frappez des mains toutes ensemble!“ (Tautos, suplokite rankomis visos iš karto!) Ir vėl orkestras galingais akordais iliustruoja choro sušuktą tekstą, o paskum pereina į savotišką laukinį šokį takte iš 5-ių, nepaprasto, autoriui charakteringo kolorito. Bet šis šokis keičiasi nepastebimai į rimtą eiseną (cortège). Arfos ir styginiai instrumentai (pizzicato) ima arpeggio akordus, sudarydami klarnetų, obojų ir fleitų melodijai originalų foną. Visur vyrauja stiprūs dinamikos efektai. Vargonai ūžia! Puikūs akordai išauga, lyg šventyklos kolonos. Čia psalmas dvelkia laukinumu ir triumfališku fanatizmu. Pagaliau riksmas mažėja, vargonai švelnėja, arfos švelniai daro glissando. Bet ir vėl balsai pakyla, ir psalmas baigiasi galingais žodžiais „Gloire au Seigneur“ (*MB* 1932. 6: 83).

22 „Reikia tikėti, kad jei ne lenkų įtaka, tai Didžiosios Lietuvos bažnytinės giesmės turėtų daug daugiau lietuviškumo. Kitaip yra Klaipėdos krašte, kur lietuviai liuteriai melodijos choralus yra savaip pritaikę, su dideliu lietuviškumo pažymiu.“ „Net pirmieji mūsų originalės bažnytinės muzikos kūrybos kompozitoriai nesiorientavo ir neįstengė to užnašo atskirti ir sukurti ką nors originalaus lietuvių dvasioje“ (*Muzika ir teatras* 1933. 3: 78, 79).

23 Žr. Kavecko parengtus straipsnius pagal Brazio raštus apie grigališkąjį choralą (*MB* 1938. 1, 5) ir vargonų muziką (1940. 4), Tridento susirinkimo požiūriu pristatytą Palestrinos kūrybą (1938. 2), 550 metų krikščioniškosios muzikos Lietuvoje (1938. 5) bei lenkų kūrybos (1939. 4) apžvalgas, Naujalio kūrybos apžvalgą (1939. 10), bažnytinės muzikos istorijos bei paskirties aptarimą pagal Pijaus *X motu proprio* (1940. 4).

(*MB* 1939. 10: 238), o ir kituose Naujajam kūriniuose dvelkianti „skaisti religinė mintis“ – ji suprantama kaip muzikos paprastumas, aiškumas, santūrus teksto prasmės išreiškimas²⁴. Kitokią – religinę koncertinę užsienio autorių kūrybą, tačiau vertindamas pagal panašius kriterijus, leidiny pristatė Vladas Jakubėnas²⁵. Informacinėmis žinutėmis *Muzikos barai* (1939. 4: 120) taip pat pranešė, kad Charles Gounod'o mišios (išskyrus *La Messe chorale* ir *Messe de St. Jean Evangeliste*) netinka liturgijai, o per jungtuves bažnyčioje draudžiama atlikti scenai komponuotą muziką – maršus iš Wagnerio „Lohengrino“, Mendelsohno „Vasarvidžio nakties sapno“²⁶. Tai, kad bažnyčios erdvei nedera ir šokių ritmai, kitame *Muzikos barų* numeryje pastebėjo Zigmo Aleksandravičiaus vargonų koncerto recenzentas A. Bd. (turbūt Budriūnas): „Įdėjimas į bažnyčioje rengiamo koncerto programą senoviškų šokių ir gausus vartojimas tremolo klausytojus protarpiais kėlė iš bažnyčios į saloną. Tie šokiai ir dar keletas šio koncerto kūrinių būtų įdomu išgirsti kad ir konservatorijos salėje, vargonų pasaulietiškos muzikos koncerte“ (*MB* 1939. 11: 299).

Kaip matome, vertinant bažnytinę muziką XX a. I pusėje didžiausias dėmesys buvo kreipiamas į kompozicijos meistriskumą, muzikos atitikimą teksto prasmei bei keliamas asociacijas, atsižvelgiant į pop. Pijaus *X motu proprio* (1903) reikalavimus; jais netiesiogiai remtasi recenzuojant religinius koncertinius kūrinius ar apskritai apibūdinant kompozitorių kūrybą. Pačios religinės muzikos svarba ir jos, kaip integralios kultūros dalies, egzistavimas tarpukario Lietuvoje buvo laikomi akivaizdžiu dalyku, nors ši muzikos šaka nyko, traukdama iš moderniai nusiteikusių kompozitorių veiklos lauko²⁷ ir ilgainiui spaudoje užimdama vis menkesnę Lietuvos ir Europos muzikinio gyvenimo panoramos dalį.

Liturgijos reformos atspindžiai išėjimo spaudoje

Nuo sovietinės okupacijos į Vakarų pasitraukė didelė Lietuvos šviesuomenės dalis. Išėjimoje veiklą pratęsė Lietuvių katalikų mokslo akademija, tačiau jos *Metraščių*

24 Pvz., „Švenčiausių Kristaus Žaidimų“ mišiose „kokia nuostabi soprano solo melodija *et incarnatus est* arba ugningas *et vitam venturi*. Kiek ūpo spinduliuoja iš trumpučio „Sanctus“, kuris prasideda švelniu andantės motyvu ir baigiasi entuziastišku „Hosanna“. <...> Kompozitorius imitacijas naudoja ne šablono pasigaudamas, bet su įvairiais netikėtumais, pakeitimais. Jis nėra sausas formos traktuotojas.“ „Čia pati muzika glaudžiai susijusi su tekstu ir todėl iš kiekvienos frazės spinduliuoja nuoširdi malda“ (*MB* 1939. 10: 254).

25 Pasak Jakubėno, Poulenco mišios „a capella“ išlaikytos „įprastame šiam kompozitoriui gyvame, net linksme stiliuje, kas mišioms buvo vietomis gan nuostabu. Kai kurios dalys, ypač „Agnus Dei“, turėjo vis dėlto religinės rimties; jas galėtume užgirsti ir bažnyčioje; veikalas šiaip įdomus ir nuotaikingas“, o Szymanowskio *Stabat Mater* yra „nepaprastas, gilios religinės nuotaikos ir nuostabaus grožio veikalas, jungiąs modernias priemones su melodingumu, minties vieningumu ir didžiai estetingu, rafinuotai naujovišku skambesiu“ (S.I.M.C. festivalis Varšuvoje. *MB*. 1939. 4: 106, 110).

26 Gounod'o mišios apibūdinamos kaip per daug teatrališkos, o minėti maršai – kaip keliantys netinkamas asociacijas (dėl sąsajų su pasaulietiškais sceninių veikalų siužetais).

27 Pasak Stasio Šimkaus, „Nepriklausomybės metais visos gyvenimo ir meno šakos ėmė atsigauti, bujoti, tarpti, o tuo tarpu bažnytinė muzika kaip tik žengia į galutinį nupuolimą“ (Palionytė 1967: 153).

ir *Suvažiavimo darbų* tomuose publikacijų bažnytinės muzikos tema atsirado tik 1996 m. Kultūros žurnalas *Aidai* 1952–1966 m. paskelbė apie 15 straipsnių Katalikų Bažnyčios ir meno, Bažnyčios dokumentų, liturgijos, kultūros ir religijos santykių klausimais²⁸. Vieninteliame bažnytinės muzikos reikalams skirtame išeivijos žurnale *Muzikos žinios* (santrumpa *MŽ*) pirmiausia spęstos kasdieninės katalikų problemos, o gilesnių svarstymų apie bažnytinę muziką, kaip ir tarpukario Lietuvos spaudoje, buvo nedaug ir ilgai tik mažėjo, kol apie 1970 m. beveik nebeliko²⁹.

6–7 deš. išeivijos spaudoje atsispindi teorijos (Bažnyčios dokumentų) ir praktikos (kasdienio muzikavimo) sankirtos, iš publikacijų aiškėja neišvengiamai bręstančios liturgijos permainos. Vyrauja informacinio³⁰ ir šviečiamojo pobūdžio³¹ straipsniai, operatyviai išverčiami ir publikuojami Katalikų Bažnyčios dokumentai: pop. Pijaus XII enciklika *Musicae sacrae disciplina* (1955)³², Vatikano II susirinkimo konstitucijos *Sacrosanctum Concilium* (1963) VI skyrius „Bažnytinė muzika“³³, instrukcija *Musicam sacram* (1967)³⁴. Tęstiniame 1951–1952 m. straipsnyje „Motu-Proprio“³⁵ Juozas Stankūnas pop. Pijaus X nurodymus taiko vietos realijoms: profaniškumą kildina iš asociacijų su liaudies muzika, teigia, kad muzikos rimtumas esąs nesuderinamas su dominantės ir kitais septakordais, chromatizmais, aštriais šuoliais bei trejiniu metru³⁶; išvardija žinomiausius kūrinius iš katalikų bažnyčiose draudžiamų vartoti

28 Pvz., Antanas Maceina svarstė kultūros ir religijos sąveiką (Kultūra ir religija. *Aidai*. 1952. 5), o Leonardas Andriejus pristatė naują Bažnyčios aplinkraštį, kartu aptardamas XX a. meno religiško tendencijas bei modernaus meno trūkumus (Bažnyčia ir menas. *Aidai*. 1952. 9). Glaudžių religijos ir meno sąsajų bei Vakarų visuomenės atotrūkio nuo krikščionybės temą kiek vėliau *Aiduose* plėtojo Pranas Gaidamavičius (Naujoji pagonybė. *Aidai*. 1957. 1; Religinis žmogaus polėkis. *Aidai*. 1958. 5) ir Maceina (Kultūros prasmė krikščionybėje. *Aidai*. 1963. 10). Verta dėmesio Maceinos mintis, kad religija savo apeigų raiška negalinti aplenkti kultūros, nes naudojasi jos sukurto meno kalba, tačiau ji taip pat neturinti nuo kultūros raidos ir per daug nutolti praity, idant netaptų savo meto žmonėms nesuprantama – nebegalinti juose skleisti.

29 Vėlesniais metais informacijos apie Vatikano II susirinkimo eigą bei diskusijų išeivijos bažnyčios muzikams turbūt pakako leidiniuose anglų kalba, juolab kad JAV katalikų bažnyčiose liturgija reformuota ypač aktyviai. Be to, lietuvių parapijos ypač ilgai liko tradiciškai pasyvios – labiau mėgstančios chorų giedamų „mišių klausytis“ negu aktyviai dalyvauti giedant (žr. Strolia, F. Apie Zarankos giesmyną *Giedokime Viešpačiui*. *MŽ*. 2001. 252).

30 Pvz., pranešama apie Romoje įvykusį I tarptautinį religinės muzikos kongresą (CIMS), kuriame atmetas pasiūlymas leisti bažnyčiose vartoti modernią muziką, „siūloma neleisti pamaldose išpildyti kūrinių, kurie ne pamaldoms buvo sukurti. Nepalankiai pasisakyta prieš elektrinių vargonų vartojimą bažnyčioje“ (*MŽ* 1950. 2: 6).

31 Stankūnas, J. Bažnytinė muzika ir žmogaus sielos krizė. *MŽ*. 1952. 3; Zakarauskas, K. V. Tikrasis menas bažnytinėje muzikoje. *MŽ*. 1952. 10; Beckeris, A. C. Liturginė muzika. *MŽ*. 1956. 1.

32 Žr. *MŽ*, Chicago. 1957. Vol. XXIII. Nr. 3(160). Priedas.

33 *MŽ* 1974. 4; 1975. 1–2.

34 *MŽ* 1967. 1, 2–3.

35 *MŽ* 1951. 3, 4; 1952. 1–2, 4.

36 Dėl neįprastos harmonijos bei melodikos, Stankūno manymu, Jeronimo Kačinsko Mišios (1951) „niekada nebus leistinos bažnyčioje pamaldų metu giedoti; kitas reikalas religiniame koncerte“ (*MŽ* 1951. 4: 4). Kiek vėlesnis Izidorius Vasyliūno vertinimas yra priešingas: Kačinsko Mišių melodika artima grigališkajai, harmonija švelni (*MŽ* 1957. 2: 28–29), tematika nesikartoja lygiai taip, kaip nesikartoja ir žodžiai, „bet visuomenėje galima jausti gilią vienumą, besiribojančią mišių tekstu“ (Petrauskaitė 1997: 98). Ir paties kompozitoriaus nuomone, „nei moderni melodija, nei harmonija neiškreipia bažnytinės muzikos stiliaus, jei kompozicijoje vengiama pasaulietiškos muzikos elementų“ (ten pat: 96).

kūrinių sąrašo. 1954–1955 m. *Muzikos žiniuose* paskelbti Čikagos arkivyskupijai skirti reglamentuojantys dokumentai – kard. Samuelio Stritcho „Aplinkraštis šv. muzikos reikalui“ minint *motu proprio* 50-metį bei „Bažnytinės muzikos nuostatai Čikagos arkidiecezijai“ (anglų kalba, su lietuvišku komentaru)³⁷. Juose, kaip ir bendruosiuose to meto Katalikų Bažnyčios dokumentuose, nurodoma, kad liturgijoje gali giedoti mišrūs chorai (jų nariai privalo būti katalikai), per skaitytines mišias leidžiama gimtoji kalba. Lietuviškame šių nuostatų komentare minimos dvi pagrindinės draudžiamų liturgijoje kūrinių kategorijos: teatro muzika (nes teatre neieškoma sielos išganymo) ir pasaulietinė muzika (kuri esanti „sentimentali be religinės dvasios“).

XX a. 6 deš. pagausėjo publikacijų, skirtų bendruomeniniam giedojimui, pabrėžiant jo galią ir naudą apeigose³⁸. Vatikano II susirinkimo renginiai bei naujienos rado atgarsį keliuose *Aidų* straipsniuose³⁹, o *Muzikos žiniuose* iškeltas „reikalas ugdyti vargonininkus“, nes „į pamaldas ateina gimtoji kalba“ (*MŽ* 1964. 1). Liturgijos reformai įgyvendinti prireikė sudaryti naujo repertuaro kūrybą prižiūresiančią ir skatinsiančią lietuvišką liturginės muzikos komisiją⁴⁰; 1966 m. *Laiškai lietuviams*, o 1968 ir 1971 m. *Muzikos žinios* skelbė konkursus lietuviškoms bendruomeninėms mišioms ir giesmėms sukurti. Jų sąlygos vargiai galėjo sudominti kompozitorius profesionalus⁴¹, tačiau prisidėjo formuojant XX a. II pusės liturginės lietuvių muzikos tradiciją – „bažnytiniu liaudišku“ stiliumi (panašiu į 1973 m. premiją laimėjusio kun. Gedimino Šukio) buvo sukurta nemažai naujų lietuviškų giesmių. Tuo metu išėiviai išleido ir keletą liturgijos reformai skirtų knygų⁴².

7–9 deš. *Muzikos žiniuose* daugiausia dėmesio skirta giesmynų rengimo reikalams, pateikiamos skirtingos nuomonės apie tai, kas ir ką turėtų giedoti mišiose. Štai

37 Žr. *MŽ* 1954. 1(146); 1955. 4(153).

38 Žr. J. Bertulio (Religinės ir bažnytinės muzikos evoliucijos trumpi bruožai. *MŽ*. 1951. 3), J. Bičiūno (Tarptautinis liturgijos kongresas. *Aidai*. 1956. 10), Vl. Budrecko (Giesmės gimtąja kalba giedotų mišių metu. *MŽ*. 1957. 4) straipsnius.

39 Andriekus, L. II Vatikano susirinkimas (*Aidai* 1962. 8); Liulevičius, A. II Vatikano susirinkimas ir Bažnyčios atsinaujinimas (1963. 9); Girnius, J. Dvasia ir raidė (1965. 3); Vaišnora, J. Pop. Pauliaus VI enciklika *Mysterium fidei* (1965. 9); Daniélou, J. J. Apie Vatikano II susirinkimo vaisius (1966. 2); Vaišnora, J. Nuostatai dėl kai kurių liturginių naujovių (1966. 9); Celiešius, P. Posusirinkiminės nuotaikos gyvenime (1967. 6).

40 Lietuvių religinės muzikos komisija – kun. Bruno Markaitis S. J., kun. Vladas Budreckas M. M., prof. Juozas Žilevičius, prof. Juozas Bertulis, prof. dr. Leonardas Šimutis – 1967 m. įsteigta prie Lietuvių liturginės komisijos.

41 Pvz., 1968 m. skelbto konkurso bendruomeninėms Mišioms sukurti reikalavimai (*MŽ* 1968. 3–4: 19): tekstas imtinai iš jėzuitų 1967 m. išleisto Romos katalikų mišiolėlio, mišios turi būti skirtos vienam balsui ir vargonams, melodijos gali būti originalios, grigališkais ar liaudies giesmių motyvais, kiekviena iš penkių dalių (*Sanctus* su *Benedictus* – prieš konsekraciją) gali būti savos tonacijos ar dermės, melodijos turi tiktai masiniam giedojimui, t. y. būti paprastos, pusinių – aštuntinių verčių ritmo, be staigių moduliacijų, chromatizmų bei didelių šuolių, *Gloria* ir *Credo* galima kurti padalomis. 1971 m. „Muzikos žinių“ Nr. 1 vėl skelbiamas (1972 m. pratęsimas) konkursas panašiomis sąlygomis mišioms vienam ar dviem balsams.

42 Žilys, S. *Gyvoji liturgija* Chicago, 1970; Maccina, A. *Bažnyčia ir pasaulis: bažnytinio gyvenimo kaita po II Vatikano susirinkimo*. Chicago, 1970 (žr. Maccina, A. *Raštai* T. 5. Vilnius: Mintis, 1993: 9–108); Rubikas, A. *Kodėl kunigas su altoriumi atsisuko į žmones?* Roma, 1977.

Kęstutis Trimakas (Muzikos vieta bažnyčioj ir mūsų tarpe. *MŽ.* 1967. 1: 2–3) kaip pavyzdį lietuviškoms giesmėms ir mišioms nurodo afrikiečių *Missa luba* ir argentiniečių *Missa criolla*. L. Budreckas (Giedojimų reikšmė mišių liturgijai. *MŽ.* 1979. 3–4), remdamasis Šventuoju Raštu, ragina visus aktyviai giedoti, nebūti vien „koncerto klausytojais“, kun. V. Budreckas (Tarptautinio Šventos Bažnytinės muzikos susivienijimo Kongresas Romoje. *MŽ.* 1967. 4) pristato CIMS draugiją, siekiančią gelbėti bažnytinės muzikos palikimą bei lotyniškas mišias, kun. P. Raugalis kviečia palaikyti nykstančius chorus (10 metų liturginio atsinaujinimo apžvalga. *MŽ.* 1974. 4), o J. Žilevičius (Bruno Markaičio kūrinių koncertas. *MŽ.* 1979. 1–2) apgailestauja, kad liturgijoje negalima atlikti Markaičio *Missa Sancti Casimiri* solistams, fortepijonui ir instrumentų ansamblui. Nelauktą bažnytinės muzikos nuosmukį mini J. Bertulis: „kultūriniai aukščiausiai iškilusiam bažnytiniam giedojimui – lūžis. Chorai iširo. Amžiais kurtas muzikos menas – panaikintas. <...> religinėse apeigose vietoj vargonų – skambinama gitara, vietoj susikaupimo – šokamas šokis poromis. Kai jaunimui norėjau įrodyti, kad bažnyčioj šokiai nesiderina, jie man atsakė, jog net Dovydas šoko, kada Arka buvo nešama. Jie visus naujumus mielai priima“ (Diferencialas organizacinėje veikloje. *MŽ.* 1968. 2: 7, 12). Po Vatikano II susirinkimo prasidėjusi kultūros destrukcija katalikų bažnyčiose vyko dar kelis dešimtmečius – 1995 m. rašytame laiške apie liturgijos reformą JAV nepalankiai atsiliepė ir didžiąją gyvenimo dalį bažnyčios vargonininku dirbęs kompozitorius Jeronimas Kačinskas⁴³.

Religinė kūryba lietuvių muzikos istoriografijoje okupacijos metais

Kaip žinome, Lietuvos sovietinės okupacijos ir ateistinės diktatūros penkiasdešimtmečiu buvo draudžiama bet kokia religinė veikla (taip pat bažnytinės muzikos kūryba) ir visa, kas susiję su religija: cenzūruoti lietuvių klasikų kūrybos sąrašai, laiškai, straipsniai, o muzikologams, rašiusiems apie bažnytinę praeities muziką, kurios neįmanoma nutylėti, teko apsiriboti kūrinių struktūros, muzikos tematikos, harmoninės kalbos ir stiliaus apibūdinimu, geriausiu atveju – dar ir pasvarstymu, kiek muzika atitinka žodžių prasmes. 1958 m. išleistame Juozo Gaudrimo *Iš lietuvių muzikinės kultūros istorijos* I tome (iki 1917 m.) keiksnojančią Bažnyčią ir kunigus paminimi XVI a. leisti giesmynai, nuo XV a. prie bažnyčių veikę chorai, per šventes groję orkestrai; trumpai apžvelgiamos J. Kalvaičio mišios (jų sandara, harmonija)⁴⁴, M. Racevičiaus-Račo „Lietuviškos mišios“ (1889); po kelis puslapius skirta Naujalio ir Sasnausko religinei kūrybai, aptariama Čiurlionio kantatos *De profundis* forma, faktūra. Pasak knygos autoriaus, „Naujalio

43 „<...> bažnyčiose dabar išmetamas menas. Jį pakeitė į bendrą giedojimą, t. y. visų žmonių dalyvavimą liturgijoje <...> ir labai nesėkmingai. Žmonės negali išmokti tų, pasakysiu, biednų melodijų, o religinės nuotaikos visai nesukelia. Bijau, kad tai gali virsti oficialia, šalta mados forma, kuri neinspiuoja, nesujaudina, nesužavi. Menas visomis savo formomis gali kelti žmogų į aukštį. <...> Lenkai vienoje savo parapijoje įvedė vadinamą „Polka-Mass“. Laukiu dabar, kada įves klumpakojo mišias. Studentų mišiose, priešais mūsų kolegiją, jau buvo mišios su solistėmis, kur viena kniaukė katės balsu, kita lojo šunimi. Tai pats savo ausimis girdėjau“ (Petrauskaitė 1997: 293).

44 Randama ir ką pagirti: „Teigiamas mišių bruožas – optimistinis jų muzikos pobūdis“ (Gaudrimas 1958: 155).

mišių bruožai – formos aiškumas ir muzikinės minties vientisumas <...>, muzikinių minčių vystymo logiškumas bei nuoseklumas, harmonijos skaidrumas“ (Gaudrimas 1958: 178). „Naujalis įsisavino senųjų bažnytinės muzikos meistrų tradicijas“ (p. 177) ir yra vertas dėmesio todėl, kad pasirodė „sugebąs paprastomis muzikos priemonėmis išreikšti gilią mintį, daugeliu atvejų nukrypdamas nuo religinio teksto ir nutoldamas nuo bažnytinio mistiškumo“ (p. 179). Sasnausko atveju yra kebliau: bažnyčia esą turėjusi didelę įtaką jo pasaulėžiūrai, dėl to talentas negalėjęs iki galo atsiskleisti (ten pat: 181), nors *Requiem* kompozitorius parodė „sugebąs sukurti ryškius, tampriai su turiniu susijusius muzikinius vaizdus“ (p. 193). Gaudrimo *Iš lietuvių muzikinės kultūros istorijos* II tome, skirtame 1917–1940 m. kūrybai, apie religinę muziką ar jos kūrėjus nebeužsimenama.

Vėlesniais metais publikuota lietuvių klasikų (Čiurlionio, Naujaliao, Šimkaus, Petrausko, Gruodžio) laiškų, straipsnių bei jų gyvenimo ir kūrybos studijų rinktinės. Kūrusiųjų daugiausia pasaulietinę muziką raštai didelių problemų nekėlė, – antai Čiurlionio „Apie muziką ir dailę“ (1960) jokių svarstymų apie Dievą ar religinę kūrybą nėra nei žodžio, nors iš vėlesnio jo literatūrinio palikimo leidinio „Žodžio kūryba“⁴⁵ matome kompozitorių buvus tikinčiu. Algirdo Ambrazo parengtoje Juozo Gruodžio straipsnių, laiškų bei amžininkų atsiminimų apie jį rinktinėje (1965) vienas kitas sakinyms atskleidžia Gruodį branginus senąją daugiabalsę bažnytinę muziką, Naujaliao kūrybą⁴⁶, supratęs Katalikų Bažnyčios indėlį daugiabalsės muzikos raidai ir taurinančią religijos įtaką žmogaus dvasiai. Danos Palionytės parengtoje knygoje *Stasys Šimkus* (1967) kompozitoriaus kūriniių sąrašė paminėtas vienintelis „Tėve mūsų“, tačiau iš Šimkaus straipsnių ir kitų užrašų galima suprasti jį muziką laikius „daušų karaliene“, kurios „viešpatija ir prasideda ten, už tų durų, kur Listas sustojo“ (mat pastarasis sukūrė muziką tik apie pragarą ir skaistyklą, nedrįsdamas bandyti išreikšti dangaus), vertinus Sasnausko, Čiurlionio ir Naujaliao kūrybą⁴⁷.

Žinant sovietmečio ideologinius suvaržymus nuostabu, kad 1968 m. buvo išleistas ir Naujaliui skirtų straipsnių rinkinys (*Juozas Naujalis*, sud. Ona Narbutienė), kuriame publikuotas išsamus Antano Venckaus straipsnis „J. Naujaliao mišios, giesmės, motetai ir kantatos“ ir Rimanto Gučo „J. Naujaliao kūriniai vargonams“⁴⁸. Venckaus straipsnyje trumpai išdėstyta mišių žanro istorija (iki Britteno ir Stravinskio), Naujaliao mišių stilių apibūdinant kaip XVI a. muzikai artimų melodikos, ritmikos ir teminio plėtojimo

45 Žr. Landsbergis 1997: 38, 53, 99, 103.

46 „Naujalis toli pastūmėjo Lietuvoj priekin bažnytinę muziką. <...> Jis pirmas atnešė į Lietuvą tikrąjį bažnytinės muzikos meną“ (Ambrazas 1965: 193).

47 Pasak Šimkaus, jei šių trijų klasikų tradicijos bus tęsiamos, lietuvis „muzikoj ieškos ne pramogos, bet dvasinio džiaugsmo; lauks, kad skambančioj muzikoj nors valandėlę galėtų pasigėrėti grožiu, harmonija, architektonika ir didybe nepasiekiamo dangaus, kuris joj lyg sapne pasireiškia: esu“ (iš kalbos J. Naujaliao laidotuvsė; žr. Palionytė 1967: 201).

48 Pastarajame Naujaliao vargonų kūrinių apibūdinami pagal paskirtį – būti fonu svarbesniam veiksmui: „pjesės savo stiliumi, lėtu tempu, bekonfliktiškumu taikytos bažnyčiai“ (Narbutienė 1968: 283).

jungtį su XIX a. bruožų turinčia harmonija. Analizuojant garsiausias Naujaliao *Missa in honorem Sacrorum Vulneram Christi*, aptariamas melodikos ryšys su grigališkuoju choralu, mišų struktūra, padalos, parodomas dalių teminis vieningumas (Narbutienė 1968: 297–298). Kaip „vienas iš geriausių Naujaliao kūrybos puslapių“ pristatoma kantata „Verkit, aniolai“ (p. 311–312), o giesmės vertinamos dvejopai: tai buvęs profesionaliai parengtas repertuaras bažnyčios chorams, tačiau jomis kompozitorius populiarinęs ir taip paplitusias lenkiškų giesmių melodijas (p. 306–307). Prieš nagrinėjant Naujaliao motetus pateikiama moteto žanro raida, daugiausia dėmesio skiriama motetų sandarai. Naujaliao bažnytinės muzikos stilių Venckus apibūdina kaip nuoseklų, santūrų ir savitą įvairių stilių bruožų derinį („tas savitumas ne toks akivaizdus, kaip tokių kompozitorių kūryboje, kur į pirmą vietą iškyla harmonijos naujumas“), muziką vadina „gilia ir reikšminga“, kūrybos techniką – meistriška (ten pat: 313).

Panašiai – atsietai nuo bet kokios ideologijos, nors neužmiršdamas praktinių tos muzikos radimosi motyvų, – Sasnausko ir Čiurlionio religinę kūrybą tyrinėjo Vytautas Landsbergis. Knygoje *Česlovas Sasnauskas. Gyvenimas ir darbai* (1980) bažnytinei muzikai skirta per 20 puslapių, kur pateikiant nemažai natų pavyzdžių apibūdinamas kūrinių stilius, harmoninė kalba, forma, muzikos atitikimas žodžių prasmėms ir pats kūrinių radimosi procesas – kompozitorius pastangos pasiekti geriausių išraišką⁴⁹. Visais šiais aspektais – Landsbergio tekste ne išskaidytai, bet neatsiejamai supintais⁵⁰ – atskleidžiami pirmiausia stiprieji Sasnausko bažnytinės kūrybos bruožai. Kaip meistriškos, originalios, „pažymėtinos vertės ir reikšmės“ apibūdinamos ir jo fugos vargonams⁵¹. Tad visai logiška ir baigiamoji išvada: „nacionalinės muzikos tam tikrų žanrų ribose Sasnauskas vertas vadinti klasikų“ (Landsbergis 1980: 157)⁵². Knygoje *Čiurlionio muzika* (1986) religinę kūrybą Landsbergis išskiria į chronologiškai pirmą iš trijų choro muzikos grupių – tai „originalios kompozicijos pagal religinius tekstus

49 Štai, pvz., *Aspirationes S. Ignatii* aprašymas: „Kompozitorius itin ieškojęs pradinės choro intonacijos, iš kurios paskui plėtojama visa pirmoji dalis; ilgainiui visai nutildęs „In hora mortis“ („nes mirdamas žmogus negali balsiai šaukties“) ir išryškinęs atkaklų „Jube me“ („Liepk man“) intonacinį charakterį. Savo ruožtu kūriny matome, kaip būdingai susilieja nevienalytės kompozitoriaus muzikinio mąstymo aspiracijos; „palestriniškojo“ (balsavada – pirmoji dalis) ir romantinio (harmonija – antroji dalis) stilių derinys nėra visai tobulas“ (Landsbergis 1980: 139).

50 Pvz.: „Pagrindiniai *Requiem* – muzikinės kalbos, formos ir turinio klausimai atrodo maždaug šitaip. Harmonija palyginti turtinga ir ekspresyvi, jos priemonėmis pabrėžtas prasminis dramaturginis kontrastas tarp chromatizuotos-alteruotos *Dies irae* ir diatoninių kitų dalių, tarp preliudo ir postliudijos. Melodikoje kartu su būdingais rečitatyviniais bruožais ryškėja ir dainingas pradai, o visoje faktūroje – natūrali elastinga balsavada su tembrų išraiška, imitacinės polifonijos priemonės, pavykę solo ir choro gretinimai. <...> O svarbiausia, kad jo muzika turi daug psichologinės tiesos ir jausmo ekspresijos, sukauptos ir perteikiamos tauriai santūriomis priemonėmis. Tos priemonės – tai ir architektoniškieji formalūs sprendimai, pastebimi tiek atskirose dalyse, tiek dalių ryšiuose“ (p. 147).

51 „Jų mintys svarios, ryškios, <...> forma – kaskart vis kitokia: kiekviena fuga konstruojama originaliai, kūrybiškai, be šablono“ (Landsbergis 1980: 157).

52 Tačiau paties Sasnausko muzikos vertybių hierarchiją, niekaip nederėjusią su ateistine ir antibažnytine ideologija, visiškai atskleidžia gerokai vėliau išleisti jo tekstai (*Česlovas Sasnauskas. Tekstai: gyvenimas ir kūryba*, 2002).

(1898–1902)⁵³. Pastebima, kad kantatos *De profundis* „romantiškoji ekspresija grindžiama žodžių bei situacijų psichologinėmis prasmėmis“⁵⁴, atkreipiamas dėmesys į *Sanctus* savitumą⁵⁵ ir apskritai į Čiurlionio garsų simboliką⁵⁶.

Kaip matome, užuominų apie religinę ir bažnytinę kūrybą XX a. II pusės lietuvių muzikologų darbuose – vos viena kita. Sovietmečiu Lietuvos muzikos istorija kupiūruota ir iškraipyta, ją perrašant pagal ateistinę ideologiją ar, geriausiai atveju, perteikiant Ezopo kalba. Nors ideologinis slėgimas ilgainiui silpo, tačiau muzikologijoje į religinę tematiką dar ir pirmaisiais Lietuvos nepriklausomybės metais žvelgta nepatikliai – kaip į sferą, stokojančią mokslinio objektyvumo⁵⁷.

Bažnytinės muzikos problematika lietuviškoje spaudoje po Atgimimo

Religijos ir žodžio laisvė Lietuvoje tapo įmanoma tik baigiantis XX a. 9 deš. Atgimimo metais ėmė kurtis anksčiau buvę draudžiami bažnytiniai chorai, imta domėtis religija, tikėjimu, dalyvauti apeigose, o Lietuvos katalikų bažnyčiose įsibėgėjo liturgijos reforma⁵⁸. Į liturginės ir apskritai religinės muzikos problematiką atsigręžta tradicinėje kultūros spaudoje (pvz., *Kultūros baruose*), bet daugiausia – naujai pasirodžiusiuose leidiniuose (*Krantai, Katalikų pasaulis*, vėliau *Sandora, Naujasis Židinys, Dienovidis, Bažnyčios žinios*⁵⁹), taip pat konferencijose (1988–1992 m. sinoikijų, Pabaltijo muzikologų, Lietuvos muzikos akademijos, Šiaulių senosios muzikos festivalio). Nors aktualūs Katalikų Bažnyčios dokumentai apie liturgiją dar gan ilgai nebuvo plačiai prieinami eiliniams tikintiesiems ir menkai pažintas tiek prieškario Lietuvos, tiek išėvijos kultūrinis paveldas⁶⁰, imtasi svarstyti įvairiausius klausimus, pradedant konkrečiais kasdieninės liturginės praktikos dalykais (pvz.,

53 Kadangi tai studijinės užduotys, jas, Landsbergio nuomone, reikėtų vertinti „vien meniniais kriterijais“ (Landsbergis 1986: 147). Vien jau fuga „Neliūskime“ kompozitorius prilygsta Naujaliui ir Sasnauskui (ten pat: 148).

54 Landsbergis 1986: 150. Gal todėl kantatos analizė primena prieš 50 metų Bacevičiaus cituotąją (žr. šio str. 21 išnašą).

55 „Originali šio „Sanctus“ pabaiga – ne tradicinis liaupsinantis, o kažkoks nuščiuvęs, lyg baugus ar skaudus minoras“ (Landsbergis 1986: 151).

56 Padidintieji trigrasiai – kosminė bei amžinos būties metafora, „garso arba vienodo judėjimo ilga trukmė – <...> veikiau amžinybės ženklas“ (ten pat: 212–213).

57 Iš ankstyviausių bažnytinės muzikos tyrinėjimų – Dainoros Merčaitytės muzikologijos diplominis darbas apie Teodoro Brazio bažnytinę kūrybą (1990). O Jūratės Trilupaitienės knygelėje *Renesanso muzika Lietuvoje* (1989) tos epochos Lietuvos muzika jau pristatoma kaip natūrali Vakarų Europos kultūros dalis.

58 Liturgijos atnaujinimas Lietuvoje prasidėjo kiek anksčiau, kai buvo išleisti Gedulinis (1982) ir Pagrindinis (1987) mišiolai.

59 Toliau vartosis leidinių pavadinimų santrumpos: *Katalikų pasaulis* – KP, *Sandora* – S, *Naujasis Židinys* – NŽ, *Bažnyčios žinios* – BŽ.

60 Išimtis – kun. Algimanto Kajacko liturgikos vadovėlis aukštosioms mokykloms (*Bažnyčia liturgijoje. Liturgijos raida istorijoje*. Kaunas: LKB TKK leidykla, 1997, ²1998). 1999 m. *Sandoroje* publikuota serija apžvalginių Jono Vilimo bažnytinės muzikos istorijos straipsnių.

kaip įtvirtinti bendruomenės giedojimą, ką ji turinti giedoti⁶¹, kokio sudėtingumo muzika iš viso galima ir reikalinga bažnyčiose⁶²), baigiant bažnytinio meno sklaidą lemiančiais menininko-maištininko bei apskritai postmodernios visuomenės santykio su Bažnyčia⁶³, šiuolaikinės kūrybos religinių galių, tikinčiųjų teologinio ir liturginio išprusimo reikalais. Keblumų ėmė kelti ir su Nepriklausomybe atsivėrusi pasaulio kultūrų (savųjų jų ženklų) įvairovė⁶⁴.

XX a. pab. Lietuvos religinio gyvenimo situacija klostėsi panašiai, kaip JAV ir kitose šalyse apie 1970 m. (pirmąjį liturginės reformos dešimtmetį) – 1994–1998 m. Lietuvoje kilo polemika dėl prioritetų: ar svarbiau gaivinti patį tikėjimą (evangelizuoti), ar kelti bažnytinio meno (kaip tikėjimo išraiškos) lygį puoselėjant sovietmečiu draustą religinę kūrybą. Nutrūkusi ir religinės praktikos, ir bažnytinės muzikos tradicija, menkas bendras kultūros lygis, daugelio lietuvių naujai atrasto, dar negilaus tikėjimo entuziazmas, taip pat per ryšius su išeivija Lietuvą pasiekusios tarptautinės organizacijos *Universa Laus* bei JAV dokumentų apie liturgiją idėjos⁶⁵ lėmė pirmojo prioriteto pasirinkimą, kuris per charizminio atsinaujinimo judėjimo renginius atvėrė kelią į mišias mėgėjiškai populiariosios stilistikos muzikai⁶⁶. O šios

61 Bendruomeninį giedojimą Lietuvoje ypač propagavo giesmių kūrėjas kun. Kazimieras Senkus (žr. *BŽ* 1998. 1; 2001. 6, 18, 23; *XXI amžius* 2004. 48 ir kt.). Pasak jo, bendruomenei skirtoms giesmėms būtinas objektyvumas, paprastumas, artumas grigališkajai melodikai, o ne pasaulietinėms dainoms.

62 Šis klausimas koncentruotai apsvarstytas remiantis vokiečių žurnalo „Herder Korrespondenz“ diskusija (T. R. Tarp avangardo ir *sacro-pop*. *NŽ*. 1991. 3).

63 Dainos Parulskienės straipsniu apie paradoksišką situaciją, „kad bažnyčiose tiek daug kultūrinio mažaraštiškumo, kai čia pat gausybė puikių menininkų“ (Religija ir kultūra: ar besusitiks, ar beapsikabins? *S*. 1998 sausis: 35), *Sandora* buvo pradėjusi ciklą pokalbių su menininkais (žr. 1998 sausio–gegužės numerius). Komplikuotą – XX a. kompozitorių apskritai ir V. Bartulio konkrečiai – santykį su *Requiem* žanru ir krikščionybėje svarstė R. Goštautienė (*Requiem*. *Krantai*. 1989. 10).

64 Antai Felikso Bajoro ispūdžiai iš JAV: „Negrai, pavyzdžiui, reikšdami jausmus neišsiverčia be judesių. Visur svingas, tai ir čia svingas – Sanctus, Benedictus. Ir visai neįstojusio pasityčiojimo iš šventųjų dalykų. Jie tik kitaip interpretuojami“ (Gedgaudas, Kairys 1990: 23). Kita vertus, ieškant naujų dvasingumo patirčių, krypta ir į nekrikščioniškas mistines Rytų tradicijas (pvz., *New Age* bandymai redukuoti muziką į „pirminį toną“, kur garsas virsta tyła), tačiau XX a. pab. Lietuvoje, dar neatgavusioje krikščioniškosios tradicijos, siekimas „atnaujinti“ krikščionybę, įpinant jai Rytų mokymų“ bei „mūsų laikams būdingas egzotikos ir marginalijų apologizavimas“ buvo įvertinti kaip „nekrikščioniškų aspiracijų ir sekuliarizuotos sąmonės reliatyvumo“ pasekmė (R. G. Senovinė muzika ir dabartis. *NŽ*. 1991. 6: 52–54).

65 Pasak ryškiausiai jas pristačiusio Kęstučio Gražio, muzika liturgijoje negalinti būti koncertas – „estetinis melodijų grožis, ilgi kūriniai ar giesmės neturėtų užgožti pagrindinių liturginių veiksmų, ap sunkinti dalyvavimo“ (Gražys, K. Muzika yra liturgija. *Dienovidis*. 1998 kovo 20–26. 12: 8, 16). Bažnyčiai kuriamos muzikos funkcionalumo akcentavimas Lietuvoje XX a. pab. buvo būtina gairė tokio meno kūrybos patirties neturėjusiems lietuvių kompozitoriams. Pasak Giedriaus Gapšio (Gapšys 1991: 47), labai svarbu muzikos tikimas apeigai („muzika čia tėra tik pagalbinis bei funkcinis atributas“), o tik paskui – muzikinė forma. Funkcionalumo būtinybę ne kartą yra pabrėžusi ir šio straipsnio autorė (žr. Kalavinskaitė 1996; Kalavinskaitė, D. Du monologai. Liturgija ir muzikinių mišių žanras. *S*. 1998 kovas) taip pat Romualdas Kašuba (Diskusija dėl liturgijos: keletas pastabų. *BŽ*. 1997. 11) ir Irena Vaišvilaitė (Vaišvilaitė 1997).

66 Jonas Vailionis: „Paprastiems žmonėms galbūt reikia ir valso tempo. O kodėl Dievas su angelais negali pašokti valsu? Kodėl mes galvojame, kad Jis tik choralą gieda, kas pasakė?“ Jonas Vilimas: „Ar valsas gali būti malda?“ Daina Parulskienė: „Viskas gali būti malda“ (Pokalbis apie muziką. *S*. 1998 gegužė: 44).

krypties bei Lietuvos bažnyčiose besiklostančios padėties kritikai pabrėžė meno kokybės ir tikėjimo tarpusavio sąryšį: „tokios rūšies muzikos kalba bei atitinkamo etoso instrumentarijumi neįmanoma artikuliuoti Šventojo Rašto, liturginių nei apskritai religinių tekstų prasmių, jų nesuvulgarinant, nepanaikinant jų sakralinės reikšmės“⁶⁷. Muzikams bažnyčiose užkliuvo ne tik estradinė, bet ir „liaudiško romano“ stilitika, ir apskritai muzikos klišės, o ne muzikams – raiškos paviršutiniškumas: „Gilų mūsų liaudies egzistencinį gyvenimo suvokimą keičia amerikoniškas tikėjimas į *Happy End*, <...> bet liturgija neturėtų tapti vien tiktai tikinčiųjų entuziazmo išliejimu. <...> Šiandieninėje mūsų Lietuvos Bažnyčioje gilios misterijos subanalinos, <...> liturgijoje išblunka kristologinės paslapties pėdsakas. <...> Nedera liturgiją tarsi drabužį sukirpti pagal šiandieninę madą. Bažnyčioje netinka nei šokti, nei dainuoti, nei gitara groti.“⁶⁸

Meno ir tikėjimo sąsają problemą plačiau svarstė Irena Vaišvilaitė – minėdama, kad liturgijos klausimais krikščionys nesutaria nuo pat savo istorijos pradžios, ji diskusiją perkėlė į istorinę teologinę plotmę: „Liturgija yra į antropologinę kalbą išversta teologija ir, kalbėdami apie ją, veliamės į ginčą ne dėl gerų ar blogų manierų, ne dėl gražių ar negražių dalykų, o dėl teologijos – tai yra dėl to, ką mes galvojame ir sakome apie Dievą“⁶⁹. Vaišvilaitės mintys kreipė į diskusiją apie *sacrum* buvimo tarp mūsų vietą ir būdą. Pasaulietiško ir bažnytiško nivaliacijos tendencija rodo, kad neabejojant Mišių įvykio sakralumu skirtingai vertinama būtinybė tame veiksmo dalyvaujantiems asmenims ir dalykams būti ypatingiems, ir kaip tai turėtų reikštis. Pasak Jono Vilimo, nuo viduramžių laikyta, kad muzika, kaip liturgijos – ypatingos kalbos su Dievu – elementas, privalo būti spindinčios dvasios, pasireiškiančios per *resplendentio formae* (formos puikumą)⁷⁰. Tačiau kai kurių šiuolaikinių teologų

67 Bruveris, J. Religinio stiliaus problema. *Dienovidis*. 1998. 5: 7. Dar žr.: Bruveris, J. Popsas ir rokas tegali suniekinti Dievo žodį. *Lietuvos aidas*. 1994. 242: 17.

68 Sabaliauskas, V. Liturgijos tiesa ir melas. *BŽ*. 1997. 1.

69 Pasak Vaišvilaitės, tradicinių mišių šalininkų rūpestis esąs *sacrum* ilgesys ir noras tą *sacrum* išsaugoti liturginiame Bažnyčios gyvenime, tačiau tai neturėtų būti siejama vien su Dievo Teisėjo baime. Bažnyčios istorijoje būta daugybės tikėjimo išraiškos būdų, o dabartiniuose ginčuose dėl liturgijos dažniausiai suabsoliutinami dalykai, nulemti prieš keturis amžius įvykusio Tridento susirinkimo, kuris buvęs savo laikų istorijos padarinys tiek, kiek šiandien yra į dabarties istorijos iššūkius atsilepęs ir liturgijos bendruomeniškumą iškelęs Vatikano II susirinkimas (Vaišvilaitė 1997).

70 Vilimas, J. Bažnytinė muzika. Marginalijos. S. 1998 vasaris: 36.

Kad transcendentinė Dievo tikrovė patiriama pirmiausia per „sakralius“ muzikos kūrinius, teigta *Herder Korespondenz* diskusijoje, atpasakotoje *Naujajame Židiny*: „jeigu religija kyla iš transcendencijos patyrimo, tai muzika, kuri absoliučiai nesiskiria nuo kasdienės, negali būti religinė“ (T. R. Tarp avangardo ir *sacro-pop*. *NŽ*. 1991. 3: 51). Pasak Giedriaus Gapšio, katalikiškoji *musica sacra* susiformavo „ne dėl utilitarinių psichologinių ar kitų priežasčių, apskritai ne žmogaus valia, bet Dieviškuoju Apreiškimu“ – ji suvokiama visiškai skirtingai, nei protestantizme, kur *sacrum* traktuojamas kaip žmonių susitarimo reikalas (Gapšys 1991: 43–44). Sakralumo objektyvumo klausimai Lietuvos spaudoje daugiausia pristatyti verstiniiais tekstais (pvz., Caldwell, P. Kas yra „religiška“ religinėje muzikoje? *Trečioji ir ketvirtoji religijos, filosofijos ir bažnytinio meno studijų savaitės*. Vilnius, 1994; Pocijė, B. Metafizikos dalyvavimas. *Krantai*. 1989. 10; Religinė inspiracija muzikoje. *Krantai*. 1990. 7–8).

nuomone, būtent krikščionybė panaikino ribą tarp *sacrum* ir *profanum*, nes pats krikščionis yra Šventosios Dvasios buveinė⁷¹.

Lietuvos religinėje kultūrinėje spaudoje XX a. pab. pasirodė nemažai (daugiausia verstinių) straipsnių, kurie, kad ir nebūdami tiesiogiai susiję su bažnytinės ar liturginės muzikos problematika, galėjo turėti įtakos išplečiant posovietinės visuomenės religijos ir tikėjimo sampratą. Jie atskleidžia įvairiausių religinės patirties aspektus: religiją kaip gelmę, kur išnyksta riba tarp *sacrum* ir *profanum*, mistikos raiškos krikščionybėje būdus, gyvenimą tikėjimu, Dievo veiklą kaip žaidimą ir šokį, religinių apeigų ir teatro giminybę, šventumą kasdienybėje⁷². Dviejų didingų fenomenų – tikėjimo (religijos) ir kūrybos (kultūros) – akivaizdoje kai kurie autoriai tvirtina, kad aukščiausios kokybės menas visuomet yra religinis⁷³.

Skirtingai nuo Lietuvos katalikiškos bei kultūros spaudos, XX a. pab. moksliniuose muzikologų darbuose bei konferencijų pranešimuose retai svarstyti katalikų liturgijos reformos ir muzikos vietos apeigose klausimai⁷⁴. Vienas platesnių to meto tekstų – Jūratės Landsbergytės straipsnis „Religinės muzikos situacija tarpukario Lietuvoje“ (2000). Aprėpdama bendrąją religinės muzikos tyrinėjimo problematiką, kuri apima ir tarpukario priešistorę, ir vėlesnį sovietmetį, ir XX a. pab. aktualijas, Landsbergytė gerokai peržengė aptariamojo laikotarpio ribas. Straipsnyje išskirtos galimos tyrinėjimo kryptys⁷⁵, svarstomas sakralumo ir emocionalumo, liturginės ir

71 Pasak Rimanto Meškėno, „*sacrum* nėra kažkas, kas iš esmės skiriasi nuo profaniška ar nuo paties gyvenimo“ („... ir šventyklos uždanga plyšo pusiau“. S. 1998 liepa: 4). *Sandoros* kalbinto liturgikos profesoriaus Lotharo Lieso mintys dar radikalesnės: „labai svarbu pabrėžti, kad krikščionybė sakralias erdves, kokios buvo pagonybėje, pašalina. Krikščionybė taip pat pašalina ir šventyklos sakralinę erdvę. Tačiau vėliau, su germanų, frankų genčių misija vėl grįžo kažkas panašaus. Buvo tiesiog sunku patikėti, kad Dievas yra taip arti žmonių, kad Jį gali net paliesti.“ Į klausimą, ar šiaandieninėje bažnyčioje kur nors yra išlikusi sakrali erdvė, Liesas atsako, jog tai esanti „visa bendruomenė, – kiekvienas jos narys ir visi kartu. Taigi visų bendrystė ir kiekvienas atskirai yra sakrali erdvė, o ne konkreti vieta. Juk pakrikštyti yra žmonės. <...> Čia yra tikroji sakrali erdvė – žmogaus orume. <...> mūsų bažnyčios iš tiesų nėra šventyklos. Jos – Dievo tautos susirinkimai“ (Pokalbis su prof. dr. Lotharu Liesu „Dievas yra taip arti žmonių“. S. 2000 birželis: 16–18).

72 Pvz., straipsniai žurnaluose *Krantai* (Rubenis, J. Teatras ir religinės apeigos. 1990. 4), *Naujasis Židinys-Aidai* (Tillich, P. Apie gelmę. 1992. 4; Sodeika, T. ...simbolis vien? 1992. 4; Sudbrak, J. Mistika. 1993. 2; Rahner, H. Žaidžiantis žmogus. 1993. 6; Ravasi, G. Biblija ir menas. 1993. 7–8; Beresnevičius, G. Šventybė profanybėje. 1994. 2).

73 Žr. Küng, H. Transcendencijos pėdsakai? *NŽ*. 1991. 11–12; Chiusano, A. Meno ir teologijos bendradarbiavimas. S. 2000 kovas.

74 Be jau minėtų Bruverio ir Gapšio straipsnių, keli konferencijos „Muzikos kultūros situacija nepriklausomoje Lietuvoje“ pranešimai (Vilnius 1996; žr. Bruverio, Kalavinskaitės, Živilės Stonytės, Rolando Aiduko straipsnius); šio straipsnio autorės tekstai (Prieštaravimo ženklas. *NŽ-Aidai*. 1995. 11; Muzika Lietuvos Katalikų Bažnyčioje XX amžiaus II pusėje: situacija bei pokyčiai. *XXI amžiaus muzika ir teatras: paveldas ir prognozės*. Vilnius, 2002, etc.). Nuo 1999 m. straipsnių liturgijos ir bažnytinės muzikos klausimais nuolat publikuojama žurnale *Soter* – juos yra apžvelgusi Daiva Kšanienė (Religijos mokslo leidinio „Soter“ straipsniai katalikiška tematika. *Soter*. 2009. 32).

75 Jų numato tris: 1) senosios pasaulio universaliosios liturginės tradicijos atsiradimo ir vystymosi (atgimimo); 2) originalios vietinės tradicijos (etnoreliginių giesmių) raidos; 3) kūrybiškumo ir profesionalumo religinėje muzikoje skleidimosi (Landsbergytė 2000: 37).

etnoreliginės muzikos⁷⁶, liaudies ir profesinės kūrybos⁷⁷ santykis, konservatyvumo ir kūrybingumo problema⁷⁸, socialinių politinių veiksnių įtaka religinio stiliaus formavimuisi, paminima nuslėptoji tarybinių meno veikėjų religinė kūryba, aptariami Regensburgo mokyklos principai ir jų bei lenkiškojo romantizmo sąveika Naujalio, Brazio ir kitų muzikoje, apžvelgta Kavecko veikla ir kūryba bei teorinis tarpukario muzikų kūrybos pagrindas (vargonininkų kursai, Brazio vadovėliai, Aleksandravičiaus choralo istorijos kursas). Skausmo ir atgailos išraiškas Landsbergytė laiko artimiausiomis lietuvių mentalitetui – gal tai ir lėmė, kad lietuvių religinė muzika ir modernizmas „tarpukario Lietuvoj buvo tarpusavyje beveik nesusiję reiškiniai“ (Landsbergytė 2000: 49). Pasak muzikologės, religinėje to meto muzikoje „ilgimės visa persmelkiančio apokaliptinio ar kosminio čiurlioniško, mesianiško praregėjimo. Būtent jo galėjo tikėtis tuometinė Lietuvos kultūros dvasia“, kuriai, deja, nebuvo lemta išsiskleisti. Tik dabartinė, „grįžusios religinės kultūros“, būklė Landsbergytės apibūdinama kaip „brandinanti religinės muzikos modernizmo dvasią“ (ten pat: 49).

Tematikos platumu šis Landsbergytės straipsnis priklauso ir gan didelei grupei darbų, skirtų lietuvių ar bendrajai bažnytinės muzikos istorijai, bažnytinės muzikos žanrams⁷⁹. Anksčiau parengti leidiniai – Landsbergio apie Sasnauską, Čiurlionį, Narbutienės apie Naujalį, taip pat Palionytės religinės muzikos tyrinėjimai tapo medžiaga pirmajam išsamios Lietuvos istorijos tomui (2002), kur bažnytinei kūrybai

76 „Būtent etnokultūrinis religinės muzikos sluoksnius yra jos [tos muzikos, kur etnokultūros elementai naudojami – D. K.] „negrynumo“ problema: liturgijos aspektu tai nukrypimas nuo universalaus bažnytinio stiliaus <...> ir XIX a. mūsų klasikų suformavusios grigališko choralo mokyklos. Dar XIX a. viduryje mūsų kultūros erdvėje susikirto šios dvi bažnytinio stiliaus tendencijos“ (ten pat: 39).

77 „Ypatingas lietuviškų giesmių aspektas – jų savitas stilius <...>. Jo svarbiausia intonacinė esmė – terciškumas, ypatingas liaudiškas gaudulytis, labai nutolęs nuo šiandieninės profesinės kūrybos intelektualių aukštumų. Tai irgi galėtų būti įdomus pažintinis religinės muzikos situacijos kriterijus – jos nutolimas nuo laiko, kuriame ji yra“ (ten pat: 38).

78 „Liturgija tik tokioms asmenybėms kaip Naujalis lieka harmoningu kertiniu akmeniu, kūrybos principu. Besiveržiančiam išplėsti šias ribas kompozitoriui visuomet iškils platesnės išraiškos konteksto klausimas. Arba apsiribojama mažųjų formų kalba: <...> Dievo meilės, atgailos, maldos ir pagarbinimo meditatyvine ir retorine išraiška“ (ten pat: 41).

79 Žr. jau minėtus Trilupaitienės darbus (1989, 1995), Dainoros Merčaitytės str. „Teodoras Brazys – bažnytinės muzikos kūrėjas“ (*Antroji religijos, filosofijos ir bažnytinio meno studijų savaitė*, 1991); Rolando Aiduko „Lietuvių religinė choro muzika“ (*Lietuvių katalikų mokslo akademijos Metraštinis X*. Vilnius, 1996); Danutės Petrauskaitės parengtą knygą *Jeronimas Kačinskas* (1997); Danos Palionytės „Religinės muzikos keliai ir kryžkelės XIX–XX a. sandūroje“ (*Menotyra* 1998. 4); Aušrio Matonio bakalauro ir magistro darbai („*Tėve mūsų*“ malda ir giesmė Lietuvoje, 1997; *JAV lietuvių bažnytinės muzikos kultūros bruožai*, 2000); Jono Vilimo „Grigališkasis choralas: tradicija ar tradicijos?“ (*Lietuvos muzikologija* 2000. 1). Algirdo Ambrazo „Requiem in Litauen: Tradition und Erneuerung“ (*Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Kirchenmusik – geistliche Musik – religiöse Musik*. Sinzig, 2002); Audros Versekenaitės „Dies irae sekvenca“ (*Soter* 2005. 15); Gražinos Daunoravičienės „Motetas – cantus mediocris. Liturginis ir kompozicinis paralelės“ (*Soter* 2005. 16) ir kt. XIX a. pab. – XX a. I pusės Lietuvos vargonų muzikos padėty tyrinėjo Jūratė Landsbergytė (*Menotyra* 1998. 4) ir Eglė Šeduikytė-Korienė (*Menotyra* 2004. 1; 2005. 1); bažnytinę choro muziką bei giesmynus – Rimantas Gudelis (*Soter* 7, 10, 15, 19), lietuvių išcivijos indėlių į bažnytinę muziką – Danutė Petrauskaitė (*Tiltai* 1997. 2; *Soter* 7, 9, 12, 19), Daiva Kšaniienė (*Soter* 11), Milda Kazakevičienė (*Soter* 24) ir kt.

skirta pakankamai daug dėmesio. Jo I dalies II skyriaus poskyryje „Bažnytinė muzika“ apibrėžta, kas yra bažnytinė ir religinė muzika (žr. p. 49), II dalies I skyriuje plačiau apžvelgiama XIX a. II pusės mėgėjų kūryba, kurioje, kaip ir pirmųjų profesionalų kūryboje, buvo įsitvirtinusi iš lietuviškų giesmių išplėtota „tribalsio–keturbalsio giedojimo faktūros bei harmonijos tradicija“ (p. 226), II skyriuje greta Naujaliao ir Sasnausko pristatomas Brazys (sovietmečiu minėtas tik kaip liaudies dainų rinkėjas) – „lietuvių bažnytinės muzikos kunigaikštis“, kurio „santūriose, melodingose, sklandžiose, lengvai atliekamose <...> giesmėse natūraliai susilydo liaudies muzikos bei miesto buities lyrikos elementai“ (p. 365).

Lietuvai atkūrus Nepriklausomybę, taip pat pamažu užpildomos liaudies religinio giedojimo (neliturginio liaudiškojo pamaldumo)⁸⁰, kitų konfesijų (protestantų, stačiatikių, sentikių) ir religijų (karaimų, judėjų) apeiginės muzikos⁸¹ pažinimo spragos.

Kaip kitų šalių, taip ir Lietuvos mokslininkai vis daugiau dėmesio skiria meno sakralumo problemai apskritai⁸², jos nesiedami vien su liturgine meno funkcija. Sakralumo klausimas svarstytas ir monografijose, skirtose Osvaldui Balakauskui (2000, sud. Rūta Gaidamavičiūtė) ir Feliksui Bajorui (2002, sud. Gražina Daunoravičienė). Antai Palionytė, analizuodama Osvaldo Balakausko *Requiem*, kūrinio sakralumą randa „vienatipėje būsenoje“ – „ramybės ir dvasingo susikaupimo nuotaikoje“, kuri sukuriama izofigūromis, ritmo asimetrija, ritminiu *accelerando* ir *ritardando*, ornamentuota melizmine melodika, neomodalia (organumo) harmonija⁸³. Pasak paties kompozitoriaus, jo „dogma“ šiame kūrinyje – ikibarokinė krikščioniškoji tradicija, tad ir jis stengęsis „elgtis pagarbiai su šiuo tekstu, neprimesti jam kokių nors muzikinių keistenybių ir tiek“⁸⁴. Knygoje *Feliksas Bajoras. Viskas yra muzika* kontraversišką Bajoro kūrinių *Missa in musica* Marta Szoka analizuoja mišių rito interpretacijos aspektu⁸⁵,

80 Žr. Alfonso Motuzo straipsnius Lietuvių katalikų mokslo akademijos *Suvažiavimo darbuose* (Vilnius, 1996. 16; 1999. 17), Lietuvių katalikų mokslo akademijos *Metraštyje* (1997. 11; 1998. 13; 1999. 15; 2000. 17), žurnaluose *Tiltai* (1997. 2; 1998. 1; 2003. 2), *Soter* (3, 7), taip pat Živilės Stonytės (*Menotyra* 1998. 4), Alvido Remesos (*Tiltai* 1999. 4), Romualdo Apanavičiaus, Lauros Žygaitės (*Soter* 3, 12) straipsnius.

81 Žr. Jūratės Trilupaitytės, Karinos Firkavičiūtės, Natalijos Bolšakovos, Kamilės Rupeikaitės, Daivos Kšanienės, Natalijos Vakatovos, Galinos Aleksejevovos straipsnius (*Lietuvos muzikologija* 2000–2003. 1–4; 2007. 8) ir kt.

82 Žr.: Violetos Tumasonienės tekstus kasmetinės Lietuvos muzikos ir teatro akademijos mokslinės konferencijos pranešimų leidiniuose (2001, 2002, 2004, 2005, 2009), Rimanto Janeliausko „Композиция как символ“ (*Новое сакральное пространство*. Москва, 2004), Rūtos Vildžiūnienės „Istoriniai religijų ir meno ryšiai“ (*Tiltai* 2004, Priedas Nr. 21), Gražinos Daunoravičienės „Dvasingieji moderniosios muzikos kodai“ (*LKMA Suvažiavimo darbai*. T. 19. Vilnius, 2005), Audronės Žiūraitytės „Biblijos motyvai ir muzikiniai mitai O. Narbutaitės kūryboje“ (*Lietuvos muzikologija* 2006. 7) etc.

83 Žr. Palionytė, D. *Requiem. Osvaldas Balakauskas. Muzika ir mintys*. Vilnius, 2000: 123–140. Dėl paminėtų brouųž Balakausko *Requiem* priskirtinas XX a. neo-viduramžiškai tradicijai, kurios atstovai yra Hindemithas, Messiaenas, Taveneras ir Pärtas (Gaidamavičiūtė 2000: 148).

84 Ten pat: 293. Pasak Balakausko, „ankstyvoji bažnytinė muzika ir net Palestrina neturi emocinio santykio su dainuojamuoju žodžiu, ji „objektyvi“, ji tik tokia, kokia verta būti, kai tariamas Dievo žodis“ (ten pat: 126).

85 Szoka, M. Felikso Bajoro „Missa in musica“ kaip mišių rito interpretacija (1998). *Feliksas Bajoras. Viskas yra muzika*. Vilnius, 2002: 231–239.

o Gražina Daunoravičienė, kaip visos kompozicijos ašį suradusi „velniškąjį“ tritonį, bando pateisinti daugybę tradiciškai laikomų profaniškais šio kūrinio elementų: „Bajoro užmojis – atskleisti ne bažnyčios ritualo, bet žmogaus sąmonės logiką.“⁸⁶

Kaip matome, Lietuvai atgavus Nepriklausomybę, muzikos sakralumo tyrinėjimai išsišakojo įvairiomis kryptimis ir žanrais. Pirmąjį dešimtmetį, XX a. pab., meno kūrėjams ir visuomenei buvo svarbiausia vėl pažinti tikėjimą ir grįžti į religinio (bažnytinio) meno tradiciją. Tam trukdė keli veiksniai: liturgijos reforma (kurios neigiamas padarinys buvo popkultūros įsiveržimas į bažnyčią ir liturgiją), globalizacijos sukelta kultūros tradicijų maišatis (kuriai drauge su laisve buvo atsivertę) ir tarpukario Lietuvos bei išeivijos šaltinių, galėjusių perduoti religinės kultūros tradiciją, stoka (vienus reikėjo išslaptinti iš uždarytų fondų, kitus atvežti į Lietuvą ir pan.). Postsovietinė visuomenė sunkiai suvokė ir tai, kad esama Katalikų Bažnyčios mokymo – ne tik teologijos, bet ir bažnytinės muzikos klausimais.

Pirmuoju šiame straipsnyje apžvelgtu laikotarpiu – iki II pasaulinio karo – religinė kultūra buvo integrali daugumos lietuvių kasdienio gyvenimo dalis, kurią palyginti negausioje to meto spaudoje stengtasi ugdyti visuotinumą (pateikiant ir aiškinant Bažnyčios dokumentus, propaguojant grigališkąjį choralą) ir unikalumo (svarstant tautiškumo klausimus) aspektais⁸⁷. Lietuvai tapus Sovietų Sąjungos respublika, bažnytinio meno tradicija buvo brutaliai nutraukta, o religijos vietą užėmė komunistinė ideologija. Tuo tarpu lietuvių išeivijoje meno religiško klausimai ir bažnyčios (liturgijos) reikalai buvo plačiai svarstomi. Šiame straipsnyje aprėpti tik svarbiausi JAV leisti religinės tematikos žurnalai, tačiau vertingų tekstų spausdinta ir išeivijos dienraščiuose, ir vietiniuose lietuviškų parapijų, kitų organizacijų, renginių leidiniuose – išeivijos (ne tik JAV) religinė kultūrinė veikla dar laukia išsamesnių mokslinių tyrinėjimų. Išeivijos patirties, deja, nepavyko sklandžiai perduoti valstybingumą atgavusios Lietuvos visuomenei. Todėl, kaip matome iš XX a. pab. publikacijų, atgijęs religinis entuziazmas turėjo mažą ką bendrą su bažnytinės kultūros tąsa, o į Bažnyčios dokumentus, reglamentuojančius muziką ir muzikavimą liturgijoje, to meto Lietuvoje nebuvo kreipiama dėmesio.

Praejus 25 metams nuo Persitvarkymo Sąjūdžio ir Lietuvos Atgimimo pradžios, galime teigti, kad katalikų (ir kitų konfesijų) religinė praktika Lietuvoje nusistovėjo, atgavo tradicinę vietą bei vaidmenį ir gali būti nuosekliai plėtojama remiantis

⁸⁶ Daunoravičienė, G. *Missa in musica: tarp sacrum ir profanum* (Feliksas Bajoras. *Viskas yra muzika*. 2002: 249).

Kitame straipsnyje, skirtame Bajoro ir Pārto muzikos dvasingumui, muzikologė tarp kita ko mini prieštarigus Pārto trigarsinės, ramios, nuolankios „naujosios sakraliosios muzikos“ vertinimus (pvz., kad tai esantis fantazijos stokojantis kičas, melagingas paprastumas, mistiko klišės) ir klausia, „kokia tuomet galimybė panašių dvasingumo apraiškų ieškoti disonansiškos, pernelyg racionalios arba radikaliai netradicinio garsinio srauto dabarties muzikos energijos srautuose?“ (Daunoravičienė 2005: 259), kaip kad yra F. Bajoro *Missa in musica* ar V. Minioto *Missa da camera*.

⁸⁷ Šie aspektai aktualūs ir XXI a., todėl praverstų ir išsamesnė šiame straipsnyje tik paminėtų leidinių bei straipsnių analizė.

tarpukario laikotarpio ir iševijos įdirbiu, visuotinės Bažnyčios mokymu, mokslinėmis įvairių konfesijų bei religijų apeiginės muzikos studijomis. Be abejo, bažnytinės muzikos raidai bei sampratai įtakos turi ir Lietuvoje gausiai rengiami religinės (bažnytinės, sakralinės, chorinės) muzikos festivaliai bei konkursai, ir šiuolaikinė kitų šalių autorių kūryba. XX a. pab. – XXI a. pr. Bažnyčios Magisteriumo dokumentai muzikos ir liturgijos klausimais, tradicinės liturgijos sugražinimas (2007) taip pat brandina Lietuvos katalikų bažnytinę kultūrą, jos įvairovę, tačiau ją būtina ugdyti ir šviečiamaisiais straipsniais, šiandieninei liturginei kūrybai pasiūlant per religinės muzikos sakralumo tyrinėjimus atrastų tinkamų muzikinės raiškos priemonių.

Vakarų Europoje pastebima tendencija religiją išstumti iš viešosios erdvės; bažnytinės muzikos kūryba Lietuvoje, nuslūgus Atgimimo sukeltai religinio entuziazmo bangai, vėl laikoma marginaline sritimi, tačiau tikėtina, kad dėl žmogaus prigimčiai būdingo religingumo į tikėjimo ir jo raiškos muzikoje klausimus bus gilnamasi ir ateityje.

Gauta 2013 06 13

Priimta 2013 08 26

Šaltiniai ir literatūra

1. Ambrazas, A. (sud.) *Juozas Gruodis. Straipsniai, laiški, užrašai. Amžininkų atsiminimai*. Vilnius: Vaga, 1965.
2. Daunoravičienė, G. (sud.) *Feliksas Bajoras. Viskas yra muzika*. Vilnius: Artseria, 2002.
3. Daunoravičienė, G. Dvasingieji moderniosios muzikos kodai. *Lietuvių katalikų mokslo akademijos Suvažiavimo darbai*. T. 19. Vilnius: Katalikų akademija, 2005: 253–270.
4. Gaidamavičiūtė, R. (sud.) *Osvaldas Balakauskas. Muzika ir mintys*. Vilnius: Baltos lankos, 2000.
5. Gapšys, G. „Musica sacra“: Paskutiniųjų metų žingsniai Lietuvoje. *Regnum: Kūryba ir kriterijai, I*. Vilnius, 1991: 42–47.
6. Gaudrimas, J. *Iš lietuvių muzikinės kultūros istorijos*. T. 1 (1861–1917 m.). Vilnius: Valstybinė politinės ir mokslinės literatūros leidykla; 1958. T. 2 (1817–1940 m.). Vilnius: Mintis, 1964.
7. Gedgaudas, E.; Kairys, F. Senieji žanrai vėl perspektyvūs. *Kultūros barai*. 1990. 5: 21–24.
8. Hanning, B. R. *Trumpa Vakarų muzikos istorija IX–XII klasei*. Vilnius: Presvika, 2000.
9. Kalavinskaitė, D. Šiuolaikinės lietuvių kompozitorių mišios. *Muzikos kultūros situacija Nepriklausomoje Lietuvoje*. Vilnius: Margi raštai, 1996: 67–72.
10. Karbauskienė, J. *Užsienio kraštų muzikos literatūra* (Kauno J. Gruodžio aukštesniosios muzikos mokyklos mokyimo priemonė). Vilnius, 1985.
11. Karosas, J. *Garsų keliais*. Kaunas, [1937].
12. *Katalikų pasaulis* (red. V. Aliulis ir kt.). Vilnius. 1989–2004. 1–173 (1998–2001 m. buvo leidžiamas kaip *Sandora*).
13. Landsbergis, V. *Česlovo Sasnausko gyvenimas ir darbai*. Vilnius: Vaga, 1980.
14. Landsbergis, V. *Čiurlionio muzika*. Vilnius: Vaga, 1986.
15. Landsbergis, V. *Mikalajus Konstantinas Čiurlionis. Žodžio kūryba*. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 1997.
16. Landsbergis, V. (sud.) *Česlovas Sasnauskas. Tekstai: gyvenimas ir kūryba*. Vilnius: Katalikų akademija, 2002.
17. Landsbergytė, J. Religinės muzikos situacija tarpukario Lietuvoje. *Menotyra*. 2000. 3(20): 37–50.
18. *Lietuvos muzikos istorija, I knyga. Tautinio atgimimo metai 1883–1918* (sud. D. Palionytė-Banevičienė). Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2002.
19. *Muzikos aidai* (red. T. Brazys). 1926. 1–6.
20. *Muzikos barai* (red. M. Budriūnas). 1931–1933; 1938–1940.
21. *Muzikos kultūros situacija Nepriklausomoje Lietuvoje*. Vilnius: Margi raštai, 1996.
22. *Muzikos žinios*. 1934–2001.

23. Nakas, Š. *Šiuolaikinė muzika* (Vadovėlis 9–12 klasei). Vilnius: Alma littera, 2001.
24. Narbutienė, O. (sud.) *Juozas Naujalis*. Vilnius: Vaga, 1968.
25. *Naujasis Židinys – Aidai* (red. P. Kimbrys). Vilnius. 1991–2004. <http://www.nzidiny.lt/>
26. Palionytė, D. (sud.) *Stasys Šimkus*. Vilnius: Vaga, 1967.
27. Palionytė, D. Religinės muzikos keliai ir kryžkelės XIX–XX a. sandūroje. *Menotyra*. 1998. 4: 37–45.
28. Petrauskaitė, D. (sud.) *Jeronimas Kačinskas*. Vilnius: Baltos lankos, 1997.
29. Siitan, T. *Vakarų šalių muzikos istorija* (Vadovėlis IX–XII klasei). Kaunas: Šviesa, 2002.
30. *Sandora* (žr. *Katalikų pasaulis*).
31. *Soter*, VDU Katalikų teologijos fakulteto ketvirtinis žurnalas. Kaunas. 1999–2009. 1–32.
32. Strolia, J. *Muzikos istorija*. Tauragė, 1935.
33. Trilupaitienė, J. *Renesanso muzika Lietuvoje* (Mokomasis leidinys). Vilnius, 1989.
34. Trilupaitienė, J. *Jėzuitų muzikinė veikla Lietuvoje*. Vilnius: Muzika, 1995.
35. Vaišvilaitė, I. Diskusija dėl liturginių dalykų. *Bažnyčios žinios*. 1997. 11. <http://www.lcn.lt/bzinios/bz9711/711atg1.html>
36. *Vargonininkas* (red. Juozas Naujalis). 1909. 1–12; 1910. 1, 3.

Danutė Kalavinskaitė

Issues of liturgy and church music in the 20th-century Lithuanian press

Summary

Lithuanian twentieth-century publications which deal with religious music or issues of church music and liturgy may be divided into three groups by turning points in history: until 1941, émigré and Soviet times (1945–1987), and the last decade of the 20th century. Much attention is paid to the issues of the professional level of organists and church choirs, documents of the Catholic Church and Gregorian chant in the press of the first period. Two ideologically opposite tendencies can be distinguished in the second period. In occupied Lithuania, all activities (including scientific research) connected with religion were banned. However, the greater part of the Lithuanian intelligentsia who withdrew to the West from Soviet occupation continued scientific and cultural activities to the extent possible. Both in Lithuania before the Second World War and later among the émigré, Catholic Church documents that were important for the development of church music were translated and published; however, there was very little serious consideration on the issue of church music. After the Second Vatican Council, the Lithuanian émigré had to take on the responsibility of translating liturgical texts into the native language and to try the renewed Catholic liturgy as it was impossible to do it in occupied Lithuania. Serious discussions about church art were held only after the restoration of Lithuania's independence. At that time research into various religious rituals, music accompanying them, and composers' individual expression was undertaken. The tradition of Lithuanian church music had to be recreated after fifty years of occupation.

KEY WORDS: 20th century, Lithuanian press, church music, liturgical music, Catholic Church, Second Vatican Council, liturgical reform, Lithuanian émigré, restoration of Lithuania's independence, tradition