

Regimantas GUDELIS

Klaipėdos universitetas

---

## Aktualios choro ir bendruomeninio giedojimo bažnyčioje problemos

Straipsnyje aptariamos bažnytinių chorų ir bendruomeninio giedojimo problemos, iškilusios po Vatikano II Susirinkimo, vykdamat konstitucijos *Sacrosanctum Concilium* reikalavimus. Apibrėžiamos giedojimo būdų meninės ir žanrinės atskirtys, aptariama, kokios Lietuvos bažnytinių chorų galimybės atitikti reikalavimus. Pasisakoma prieš raginimus sujungti choro ir bendruomeninį giedojimą, nes tai paneigtų choro esmę. Bendruomeninis giedojimas straipsnyje traktuojamas kaip grupinis giedojimas, kuris šiuolaikinėje visuomenėje nebeįmanomas, jei nėra laikomasi tam tikros metodikos. Reikia sukurti naują giedojimo iš muzikinio rašto metodiką, sudaryti psichologinę atmosferą, skatinančią bendruomenę giedoti.

The article analyses the problems of church choirs and communal chanting, which arose while carrying out the requirements of the Vatican II Gathering Constitution *Sacrosanctum Concilium*. Artistic and genre differences of both manners of singing are defined; the limits of possibilities of Lithuanian church choirs in relation with the requirements are discussed. The article presents the arguments against the urging to unite the choir with the communal chanting since it would deny its essential existential meaning. In the article, communal chanting is treated as chanting in a group which is impossible without corresponding methodology in modern society. Difficulties of its organization in present Lithuania are as follows: popularity of choirs, hostility among people and different levels of musical literacy. It is important to create the methodology of reading the notes, as well as psychological atmosphere that would encourage chanting.

### Įvadas

---

Vatikano II Susirinkimo nutarimai dėl giedojimo liturgijoje, pateikti konstitucijoje *Sacrosanctum Concilium* (toliau – Konstitucija), paskatino įvertinti esamą padėtį, ieškoti veiksmingų choro ir bendruomeninio giedojimo derinimo būdų. Konstitucijos nuostatos ypač aktualios Lietuvai, turinčiai senas chorinio ir bendruomeninio giedojimo tradicijas. Nuostatų įgyvendinimo klausimai plačiai diskutuojami virtualioje erdvėje: nuomonę išsako muzikai, dvasininkai, visuomenės atstovai, bet pasigendama išsamesnės giedojimo atlikėjų: choro ir bendruomenės, kaip veiklos subjektų, interpretacijos. Visą dėmesį sutelkus į liturginį veiksma, iš akiračio išslydo pats choras ir jo meninė bei socialinė

funkcija. Bendruomeninis giedojimas suvokiamas tarsi savaime, be tikslingų paskatų, funkcionuojantis reiškinys. Straipsnyje ginamas bažnytinio choro sąlyginis autonomiškumas, teigiama, kad bendruomeninio giedojimo atsinaujinimas įmanomas tik taikant jam naujo tipo metodiką – giedojimą iš gaidų, palaikant giedojimą skatinančią psichologinę atmosferą.

Straipsnio tikslas – šių probleminių klausimų tyrimas. Problema daugiasluoksni, todėl tema plėtojama kaip diskusija.

Tyrimo objektas – choras ir bendruomeninis giedojimas Konstitucijos kontekste.

Metodai: aprašomasis, analitinis, faktų ir išvalgų interpretacijos, asmeninės chori-  
nės patirties apibendrinimas.

Aptariama tema tęsia straipsnio autoriaus mokslo darbų kryptį<sup>1</sup>.

## Konstitucijos nuostatos choro ir bendruomeninio giedojimo klausimų interpretacija

Konstitucijos šeštasis skyrius „Bažnytinė muzika“ skirtas giedojimui išaiškinti. 112 skirsnyje pabrėžiamas muzikos kilnumas, giedojimo dvasingumas siejamas su liturgija<sup>2</sup>. 113 skirsnyje pabrėžiama visuotinumą kategorijos reikšmė: „Liturginis veiksmas įgauna kilnumo, kai iškilmingai švenčiant Dievo pamaldas giedama, įsiterpiančiam šventintiesiems tarnautojams ir veikliai dalyvaujant tikintiesiems.“<sup>3</sup> Dėl to 114 skirsnyje įpareigojama ugdyti *scholae cantorum* ir raginama, kad „į visus šventuosius veiksmus, atliekamus giedant, kaip pridera galėtų veikliai įsijungti visi tikintieji <...>“<sup>4</sup>.

Choro statuso bažnyčioje, jo organizacinės bei meninės specifikos klausimu aktualūs yra Vatikano II Susirinkimo dokumentai, taip pat Pijaus X *Motu proprio* (1903) ir Pijaus XII enciklika apie šventąją muziką „*Musicae sacrae disciplina*“ (1955), kurioje, pabrėžiant choro reikšmę, raginama: „Pirmiausia rūpinkitės, kad katedros bažnyčioje ir, kiek leis aplinkybės, daugumoje jūsų vyskupijų bažnyčių būtų geri chorai, kaip pavyzdys ir paskatinimas kitiems, su dideliu pasiaukojimu būtų puoselėjamas ir tobulinamas šventasis giedojimas.“<sup>5</sup>

Konstitucija muzikologus skatina nerimauti dėl tradicinio mišių *ordinarium* ciklo likimo ir giedojimo kultūros apskritai. Danutė Kalavinskaitė, nuodugniai išgvidenusi užsienio literatūrą, daro tokią išvadą: „Vienpusiškai supratęs *participatio actiosa* idėją ir suabsoliutinus bendruomeninį giedojimą gimtąja kalba, po Vatikano II Susirinkimo sunyko senoji bažnytinės muzikos tradicija, beveik prarasti muzikos sakralumo orientyrai.“<sup>6</sup> Tuo tarpu visuomenės reakcija nevienareikšmė: vieni ragina jungti choro ir bendruomenės giedojimą, kiti tam prieštarauja<sup>7</sup>. Muzikologas Jonas Vilimas ragina nemenkinti aukštosios sakralinės muzikos idėjos, nes bažnyčių muzika savo laiku padėjo pagrindus visai muzikinei kultūrai<sup>8</sup>. Vilius Sikorskas, išanalizavęs bažnyčios giedotojų funkcijas, teigia, jog Konstitucija neskatina choro naikinti, neragina jungti choro giedojimo su bendruomeniniu, o tik nustato jų funkcijas liturgijos procese: „giedantieji psalmes kantoriai užveda ir jungia bendruomenės giedojimą; *schola cantorum*, taip pat chorai, atliekantys sudėtingesnius kūrinius, kartu yra ir viso bendruomeninio giedojimo palaikytojai.“<sup>9</sup>

## Choro prigimtis, muzikinė žanrinė ir psichologinė galia

Choras plačiausia, enciklopedine, prasme yra giedančiųjų (dainuojančiųjų) kolektyvas. Daugiabalsis, pagal profesinę choro metodiką dirbantis choras yra metodiškai organizuotas kolektyvas. Lietuvos bažnytiniai chorai – daugiabalsiai, pasiekę tam tikrą chorinės intonacijos, atlikimo kultūros lygį ir įsiterpę į profesionaliojo meno sistemą. Choras yra savo muzikos žanro instrumentas ir kartu gyvas socialinis organizmas – kolektyvas. Jis skelbia galias menines ir socialines prasmes, skleidžia stiprią dvasinę energiją. Dėl tokių savybių choras nuo seniausių laikų buvo nepamainomas sakralinių ritualų dalyvis, Bažnyčios ir visuomenės kūrybingųjų jėgų simbolis<sup>10</sup>.

Choro paskirtis – per žodį ir muziką optimizuoti visuomeninę būtį, sustiprinti individą kolektyvo energija, kuri sklinda jausmų persisėmimo būdu. Šis jausmų sklaidos principas galioja visiems giedojimo būdams ir lygmenims: metodiškai organizuotiems kolektyvams, savo iniciatyva susibūrusiems giedotojų grupėms, masinėms procesijoms etc. Įtaigos stiprumas, žinoma, priklauso nuo choro organizuotumo laipsnio, giedojimo darnos, dalyvių susitelkimo. Choro jausminė energetika – paslaptinga, intuityviai pajaučiama, bet mažai ištyrinėta sritis. Ji nepavaldi jokiai ideologijai.

Choras – muzikos atlikėjas. Jo žanrinė galia skleidžiasi per muzikos kūrinio įgarsinimą ir meninio turinio interpretaciją, tačiau savaiminis grožio fenomenas yra ir pati vokalinė organika: kolektyvinio vokalo intensyvumas, balsų tembrinė įvairovė ir jų samplaika, garso dinamika, teksto artikuliacija. Ritualo situacijoje įtaigos būna dar ir „nemuzikinės“ choro raiškos: išorinis vaizdas, laikysena, organizuoti judesiai etc.

Daugelis Lietuvos bažnytinių chorų yra mėgėjiški. Tokie chorai egzistuoja ir veikia savavaniškumo bei savireguliacijos principu; išsiugdo savitus organizavimosi, drausminimosi metodus, veiklos stilių, bendrumo ir sutelktumo jausmą. Jų veiklos struktūroje sąveikauja du komponentai: dalykinis (muzikinis bei vokalinis) ir ekspresyvusis (psichologinis). Ekspresyvioji veikla: narių tarpasmeniniai santykiai, pasitenkinimas kolektyvu, įdomus ir patrauklus muzikinio bei vokalinio darbo stilius, yra viena svarbiausių bet kokio mėgėjų choro (ir bažnytinio) gyvavimo prielaidų.

Choruose žmonės mokosi, lavinasi, formuoja savo vertybines bei kritines nuostatas ir santykį su estetiniais reiškiniais. Dėl to chorų dainininkai dainavimo srityje visuomet būna išrankūs. Lietuvos dainų švenčių jungtinio choro patirtis ir autoriaus tyrinėjimai leidžia teigti, kad dainininkai apskritai mėgsta dainuoti dideliame žmonių kolektyve, tačiau netoleruoja tokių dainininkų (ar chorų), kurie tinkamai neparengę repertuaro ar dėl kokių nors kitų priežasčių neišitraukia į bendrą ansamblį, ardo dainavimo darną. Pasitenkinimą choristai patiria dainuodami kartu tik su sau lygiais, šalia „menkesnių“ – diskomfortą. Bažnyčios, giedojimo liturgijoje kontekste, matyt, galima tam tikra šios vokalinės sąveikos išlyga, bet nėra žinoma, koks galėtų būti meninės ir religinės motyvacijos santykis.

Bažnyčioje choro personifikacija dažnai krinta į akis „nechoristams“, nors liturgijoje visi lygūs tik kaip subjektai, o ne kaip tam tikrų vaidmenų atlikėjai. Chorui priekaištaujama: jis ant „viškų“ gyvena pats sau, jaučiasi kaip partija etc. Reikia jį nukelti žemyn – lai moko giedoti bendruomenę<sup>11</sup>. Tai nauja! Susidaro įspūdis, kad visuomenės dvasinės

negalios situacija – transformacija iš giedančiosios į klausančiąją, susvetimėjimas, pesimizmas ir jį lydinti sekuliarizacija – į paviršių išstumia kažkokias naujas, chorinio meno istorijoje negirdėtas paradigmas, „atpirkimo ožio“ stereotipus.

Siūlymas chorą sujungti su bendruomene, siekiant ją suaktyvinti religinio veiksmo požiūriu, iš tikrųjų tėra choro atsisakymas, jo išformavimas. Chorai gieda daugiabalsę muziką, iš gaidų, bendruomenė – „paukščio metodu“ (apytiksliai intonuodama) – supaprastintą repertuarą, iš to kyla meninis ir psichologinis konfliktas! Choras, susitapatindamas su bendruomene, praranda savo žanrinį savitumą ir irsta kaip kolektyvas. Kad tai realu, liudija liūdna lietuvių išeivijos Amerikoje patirtis. Vienas iškiliausių lietuvių išeivijos Amerikoje muzikų, bažnytinės muzikos autoritetų, žurnalo „Muzikos barai“ redaktorius, kompozitorius Faustas Strolia teigia: „Iki Vatikano II Susirinkimo (1962–1965) parapijų chorai kas sekmadienį giedodavo lotyniškas Mišias. Dažniausiai Mišios būdavo gerai išbaigti kūriniai, su ūpu choristų giedami. Ypač dalys „Gloria“, „Credo“ ir „Sanctus“. <...> Galėjo ir patys pasigėrėti keturbalsio giedojimo rezultatais. Bažnytinis giedojimas riedėjo iš metų į metus sklandžiai savo vėžėmis, ir kai pririekdavo parapijos draugijoms paruošti meniškų programų išmokstant pluoštą harmonizuotų dainų, chorui buvo maloni permaina. <...> Kai Vatikano II Susirinkimas išėmė lotynų kalbą, jis sudavė mūsų chorinei veiklai didžiausią smūgį. <...> Chorai buvo priversti pirmiausia patys vienu balsu pasisavinti, o paskui visą bažnyčią mokyti dažnai formos atžvilgiu neišbaigtų giesmių, tikrų „throw-aways“ (niekniekių). <...> choras pasijuto nebereikalingas. Daugelis jų išsivaikščiojo.“<sup>12</sup>

## Bažnytinio choro modelis ir jo realizavimo galimybių problematika

Bažnytinio choro statusas, jo funkcijos ir prasmės apibrėžiamos Pijaus X *Motu proprio*<sup>13</sup>. Dokumente apie giedotojus sakoma: „<...> giesmininkai bažnyčioje eina liturgijos pareigas, ir to dėlei moterys, kurios liturginiais asmenimis būti negali, į chorą bei muzikos kapelą neleistinos. Dėl to tai norint turėti aukštus sopranų bei altų balsus, tam reikia, einant senovės Bažnyčios papročiu, imti berniukai.“<sup>14</sup> 14 skirsnyje – moralės reikalavimai: „Pagaliau į bažnytinį chorą turi būti priimami vyrai tik pasižymėję pamaldumu ir padorumu, kurie dievotai ir kukliai dalyvaudami pamaldose pasirodytų verti tų pareigų, kurias atlieka. Pritiktų, kad giesmininkai, giedodami bažnyčioje, dėvėtų dvasininkų drabužį ir komžą ir, jei stovėdami pas vargonus per daug matomi žiūrovų, kad būtų uždenjami krotais.“<sup>15</sup> Patikslinama, kad bažnytinės muzikos estetinė orientacija – Palestrinos stiliaus polifonija<sup>16</sup>. Šios nuostatos iš esmės nepakitusios išlieka vėlesniuose Vatikano dokumentuose, tarp jų Pijaus XII enciklikoje „*Musicae sacrae disciplina*“<sup>17</sup>. Konstitucijoje minimo choro modelį V. Sikorskas tikslina taip: „Keturių mišrių balsų choras, per Mišias giedantis polifoninę muziką, motetus – būtent taip choras išsivaizduojamas šiandien. Toks jis buvo žinomas prieš Vatikano II Susirinkimą ir po jo. Tačiau tokia choro sudėtis yra tik viena iš paskutinių choro transformacijų.“<sup>18</sup>

Europos chorinėje praktikoje Pijaus X *Motu proprio* nurodymų XX a. pradžioje buvo laikomasi pagal galimybes. Silpnoji grandis – choro aukštieji balsai. Ankstyvosiose *schola cantorum*, kaip žinoma, mišrių balsų chorą sudarė vyriškosios lyties

giedotojai – berniukai (diskantai bei altai) ir vyrai (tenorai, tenorai kastratai, bosai). XIX a. pradžioje išpopuliarėjo masiniai mėgėjų chorų sąjūdžiai Anglijoje, Prancūzijoje, Vokietijoje, plito vyrų chorai, bet netrukus atsirado ir mišrių balsų chorai su moterimis. Nuo to laiko moterys įsitvirtino visuose mišrių balsų choruose – pasaulietiškoje ir bažnyčių aplinkoje. Taigi *Motu proprio* choro pavyzdžiu kėlė tik negausias *schola cantorum* – chorines mokyklas (Kreuzchor, Thomanerchor etc.), o absoliučią daugumą bažnytinių chorų paliko nuošalyje. XX–XXI a. sandūroje keičiasi ir tradicinių *schola cantorum* giedotojų sudėtis – berniukus keičia mergaitės<sup>19</sup>.

Liturginio repertuaro orientacija į Palestrinos muzikos stilių – antroji problema. Laitarpis, kai buvo paskelbtas *Motu proprio*, sutapo su vadinamuoju cecilianistų (*cecilianismus*) sąjūdžiu, siekiančiu reformuoti bažnytinę muziką ir į giedojimo praktiką grąžinti grigališkąjį choralą. Ši tikslą jis ir pasiekė. Bet su chorų repertuaru atsitiko kitaip: polifonija masiniams bažnytiniam chorams buvo neįveikiama ir nepatraukli, todėl jų repertuare vyraujančią vietą užėmė vokiečių ir austrų kompozitorių Michaelio Hallerio (1840–1915), Franzo Xavero Witto (1834–1888), Josefo Gruberio (1855–1933), Alberto Henry Rosewigo (1846–1929) mišrių ciklai. Tai ne polifonija, o meno hierarchijoje dargi žemesnio lygio – patarnaujanti muzika (vok. *Gebrauchsmusik*). Tiesa, choro vokalinės technikos požiūriu ji profesionali, be to, melodinga, jausminga, gausi kontrastingų nuotaikų, nesunki. (Moralistiškai ji savo jau atgyveno, bet Lietuvoje giedama ir dabar.)

Pasigirti polifoninio giedojimo tradicija negalime: prieš Pirmąjį pasaulinį karą polifoninės muzikos šiek tiek buvo Kauno bazilikos choro (vad. Juozas Naujalis) repertuare. Tarpukariu Kauno bazilika ir Iglulos bažnyčia, dar Panevėžio katedra turėjo gerus, iš dalies profesionalius chorus (giedotojams buvo mokama), bet ir jų repertuare polifonijos buvo nedaug. Ir dabar polifoniniu repertuaru gali didžiulius tik vienintelis profesionalus Vilkaviškio vyskupijos Krikščioniškosios kultūros centro Česlovo Sasnausko choras (vad. Mindaugas Radzevičius). Priežastis – polifonija *a cappella* yra aukščiausias chorinio meno lygmuo, neįveikiama takoskyra tarp elito ir masinių chorų.

Lietuvai atkūrus nepriklausomybę (1991), į bažnyčias įsiliejo puikų akademinį išsilavinimą ir didelę chorvedybos patirtį turinti jaunesnioji muzikų karta: prof. Gediminas Purlys, doc. Remigijus Songaila, doc. Rolandas Daugėla, Stasys Žalalis, iškilus mokytojas Leonidas Abaris ir kt., liturgijai tinkamos muzikos sukūrę kompozitoriai profesionalai Vytautas Miškinis, Alvidas Remesa, Vidmantas Bartulis, Kristina Vasiliauskaitė. Naujasis sąjūdis paskatino chorų atgimimą ir jų muzikos stilistinę atsinaujinimą: tradicinį, „chorališką“, statišką choro garsyną papildė raiškūs polifonijos elementai, moterų ir vyrų grupių antifoninis gretinimas, tembriniai balsų deriniai, unisoninio *tutti* dariniai. Vis dėlto tai paprastesnis, toli gražu ne Palestrinos (kurio remtis ragino Pijaus X *Motu proprio*) polifoninis stilius.

Viename mokslo straipsnyje rašoma: „Viena iš priežasčių, kodėl Lietuvos bažnyčiose beveik visiškai negiedama tikrai liturgijai tinkama ilgamečio bažnyčios vargonininko išėivijos kompozitoriaus J. Kačinsko kūryba bei didžiama Lietuvos kompozitorių profesionalų paskutiniu metu sukurtų bažnytinių žanrų, galėtų būti bažnytinių chorų pasirengimas <...>.“<sup>20</sup> Taip, bažnyčių chorai negieda ir *nesirengia* giedoti nei J. Kačinsko, nei naujos profesionalių kompozitorių muzikos. Tai ne jų repertuaras. Bažnytinių chorų

giedotojai yra daugiausia vyresnio amžiaus (senjorai), turintys ilgametę chorinę patirtį, bet sumenkę psichofiziologiškai. Jie gieda tai, kas jiems pagal jėgas.

Vadinasi, arba absoliučią daugumą šalies bažnytinių chorų tenka nurašyti į nacionalinės chorinės kultūros paribį, kas iš esmės būtų neracionalu, arba laikas kalbėti apie realią padėtį ir pripažinti egzistuojant du jų lygmenis: elito (keletas chorų) ir demokratinį – mėgėjišką (dauguma chorų su patarnaujančiąja muzika). Bet nebūtų pagrindo teigti, kad Lietuvos bažnytiniai chorai atsilieka nuo Vakarų Europos! Ten dauguma bažnytinių chorų taip pat masinio tipo, tenkinasi antraeilium vaidmeniu, žinomi tik savo parapijose. Į reprezentacinius sakralinės muzikos festivalius (Laterano, Loreto, Balstogės, „Cantate Domino“ Kaune ir kt.) kviečiami tik „geri“ chorai, daugelis jų pasaulietiniai.

Dauguma bažnytinių chorų dirba jiems priimtinu ritmu, neskubėdami rengti reper-tuaro, vertinant nacionalinės chorinės kultūros kontekste – subkultūros baruose. Tačiau ir šiomis sąlygomis atsiranda ir ima veikti nauji, veiksmingi aktyvinimosi ir chorų tarpusavio bendravimo būdai, formuojasi choriniai regionai: Vilniaus, Marijampolės–Vil-kaviškio, Kauno, Aukštaitijos–Panevėžio, Žemaitijos–Klaipėdos. Gimsta traukos centrai su pagrindiniu choru ir stipriausiu vargonininku-chorvedžiu, formuojasi vietinės tradi-cijos (šv. Kalėdų ir kiti renginiai). Tai labai svarbus veiksnys! Galima tik apgailestauti, kad giesmių šventė „Kristui gieda Lietuva“ (2000 08 02) Vilniuje, skirta Didžiajam krikš-čionybės jubiliejui, sutraukusi 143 chorus, nepaskatino tęsti bažnytinių chorų švenčių tradicijos. Tai vėlgi rodo, jog bažnytiniai chorai neturi savo institucinio organizuojančio centro, yra palikti savieigai.

## Bendruomeninio giedojimo tradicija

Bendruomeninis – masinis – giedojimas pagal savo rūšį ir specifiką yra *masinio daina-vimo* atitikmuo. Jo tikslas – vienyti žmones, skatinti jausmų vienybę, aukštinti kokią nors idėją<sup>21</sup>. Konstitucijoje apie bendruomenės (*visų*) giedojimą kalbama 113 (jau cituota) ir 114 skirsniuose: „Vyskupai ir kiti sielų ganytojai uoliai tesirūpina, kad į visus šventuosius veiksmus, atliekamus giedant, kaip pridera galėtų veikliai įsijungti visi tikintieji pagal 28 ir 30 sk. nuostatas.“<sup>22</sup> Nuorodą „visų“, matyt, derėtų priimti kaip *siekinį*, nes pažodiniu supratimu *visi*, turint omenyje vokalo specifiką, giedoti negali. Ir lietuvių tradicijoje aiš-kiau matyti ne visų, o *grupių, grupinis* giedojimas.

Lietuvių bendruomeninio giedojimo tradicija plėtojosi netolygiai, atkakliai ginda-masi nuo lenkinimo, prasidėjusio sudarius Liublino uniją (1569) ir nusitęsusio iki pat Nepriklausomos Lietuvos Respublikos (1918) susikūrimo<sup>23</sup> Kadangi etniniu požiūriu atsparesnis buvo kaimas (glaudžiai gyvenusi ir savo papročius kūrusi bendruomenė), ankstyvuosius lietuvių giedojimo reiškinius linkstama tapatinti su liaudiškąja tradicija. Giedojimas suaktyvėjo tautinio atgimimo laikotarpiu, apie jį rašė spauda – nuo „Auš-ros“ (1883) iki Pirmojo pasaulinio karo pradžios. Užfiksuota daugybė unikalių giedojimo reiškinių: revoliucingas giedotojų grupių ir visos parapijos ryžtas pasipriešinti lenkini-mui ir gimtosios kalbos diskriminacijai (tikėjimo srityje)<sup>24</sup>, Perlojos mergaičių grupės giedojimo meniškumas, stebinęs net svetimtaučius<sup>25</sup>, „Varpe“ detalai aprašoma lietuvių liturgija ir procesija Vilniaus katedroje Lietuvos krikšto proga<sup>26</sup>. Povilo Abelkio romane

vaizduojamas giedojimas per atlaidus carizmo laikais Žemaičių Kalvarijoje: „Dar šventoriuje choras užgiedojo pirmąją Kryžiaus Kelio giesmę. *Išlavinti balsai*, kad ir paprastų kaimo jaunuolių ir merginų, padarė miniai nepaprastą įspūdį. Minia taip pat *mėgino pritari*, ir giesmės posmas nuaidėjo per visą miestelį.“<sup>27</sup> [išskirta R. G.].

Aprašytos situacijos rodo, kad giedotojų grupės buvo pastovios, susitelkusios, balsingos, turėjo lyderį (giesmės vedlį). Kalbama tik apie *gražiai*, *darniai* giedančias grupes. Likusieji maldininkai tik prisijungia, atsisaukia.

Kunigas kanauninkas Adomas Jakštas, gvildendamas ano laiko giedojimo aktualijas, pabrėžė: giedojimas turi būti ne bet koks, o darnus, gražus; turi išreikšti tautos pasaulėjautą ir temperamentą; lietuviams būdinga giedoti daugiabalsiškai, kadangi daugiabalsiškumas leidžia ištraukti aukštiesiems ir žemiems balsams, suaugusiesiems ir vaikams, verta organizuoti chorus – jie daro įtaką visai parapijai.<sup>28</sup>

Plintant chorams, XX a. 2–3 deš. į bendruomenės giedojimą atkreipia dėmesį muzikai profesionalai. J. Gudavičius, J. Kumetis, P. Vaičiūnas, A. Jakštas parapijiečių giedojimą ima vertinti reikliau, girdi rėkimą, melodijų iškraipymą, t. y. vertina pagal grožio kriterijus.

Nepriklausomos Lietuvos Respublikos laikotarpiu „Šv. Cecilijos“, „Pavasario“ ir kitos katalikiškosios draugijos rengdavo įvairias giedojimo šventes, gimnazijų kapelionai pratinavo giedoti moksleivius, karo kapelionai – kareivius. Giedojimas ir dainavimas buvo jaunos valstybės kultūrinis prioritetas. Ketinta remiantis liaudies tradicijomis kurti naują liturginį giesmyną. Iš pavienių leidinėlių išsiskyrė originalus kunigo Benedikto Andruškos giesmynėlis<sup>29</sup>.

Pirmaisiais sovietinės okupacijos metais Bažnyčios bendruomenė kurį laiką buvo pagirtinai susitelkusi, „giedanti“. Kauno bazilikoje visa bendruomenė darniai giedojo bendrąsias giesmes ir lotyniškas antifonas, mokėjo sekti chorą. Aprašydamas katedros giedojimo praktiką, iškilus muzikas Vytautas Blūšius, be kita ko, pabrėžia ir vargonininko (Pranciškaus Beinario) vaidmenį, teigia, kad vargonininkas formuoja tradiciją, skatina giedoti palankią psichologinę atmosferą<sup>30</sup>.

Sovietinė okupacinė valdžia Bažnyčių persekiojo naudodama ideologijos ir estetikos priemones, giedojimas buvo laikomas estetinė atgyvena, anachronizmu. Propagandai netiesiogiai padėjo ir visa gerai organizuota, išties įspūdingų rezultatų pasiekusi meno saviveikla. Chorų ir dainų šventės neskatino giedojimo atsinaujinti, todėl daugeliui ėmė atrodyti, kad giedojimas yra senų žmonių, turinčių silpną balsą, užsiėmimas. Modernėjančiai visuomenei taip pat reikėjo naujesnio repertuaro ir intelektualiesnio mokymosi metodo – giedojimo iš gaidų. Tačiau tam nebuvo sąlygų, tad ir toliau buvo giedama senuoju „paukščio metodu“.

Atgimusios Lietuvos visuomenė jautėsi neturinti bendruomeninės giesmės tradicijos, susiskaldžiusi, susvetimėjusi. Intelektualiai, vadinamajai žinių visuomenei senoji giedojimo kultūra nebepriimtina, o naujosios dar nėra arba nepajėgiama ja naudotis.

## Giedojimo organizavimo patirtis

Straipsnio autorius sutinka su kun. G. Jankūnu<sup>31</sup>, kuris remiasi Vakarų Bažnyčių pavyzdžiu. Autoriui ir pačiam teko patirti, kaip giedama daugelyje Europos katalikų ir protestantų

bažnyčių, lankytasi stambiausiuose katalikų piligriminiuose centruose, uždaroje baptistų bendruomenėje (Bruderhofe – Anglijoje, Darvelyje). Giedojimas daug kur sužavėjo, o Bruderhofe tiesiog stulbino – 300 žmonių bendruomenė tiksliai intonuoja, jaučia harmoniją giedodama keturiais balsais. Vakarų giedojimo kultūra yra miesto *raštingoji* kultūra. Siūlymai chorą nukelti nuo „viškų“ problemos neišsprendžia, o tik nutolina!

Kad ir kiek tarpusavyje skirtųsi populiarius piligriminiai centrai (Lurdas, Santjago di Compastela, Roma, Loretas ir kt.), visi jie turi gerus chorus, o bendruomenės giedojimas organizuojamas apgalvotai: siekiama sutelkti pačius giedotojus, nuteikti juos ir vesti giedojimą pagal konkrečiai situacijai tinkamas chorvedybos taisykles.

Ypač išbaigta ir pedagogiška yra ekumeninės bendruomenės Taizé (Prancūzija) metodika „Melstis giedant“<sup>32</sup>. Ji apima giedojimo prasmės išaiškinimą, sunormintą repertuarą, giedojimo (iš gaidų) vedimą, mokymo priemones. Giesmės išvalgiai priderintos prie šiuolaikinio jaunimo psichologijos ir skonio: vietoje tradicinei himnodijai būdingos kantilenos ir tęstinio giedojimo – ritmointonacija (mantros principas), vietoje išplėtotų melodijų – muzikinių motyvų, trumpų frazių kartojimas. Taizé bendruomenėje skatinama susirepetuoti prieš liturgiją.

Būna ir paprasčiau: piligriminiuose centruose prieš liturgiją susirinkusiuosius pamoko vargonininkas – profesionalas, išmanantis, kaip bendrauti su auditorija, turintis gražų balsą. Kitose bažnyčiose galima matyti veidu į maldininkus stovintį dirigentą-vedlį ir jam padedančią grupę, čia pat elektrinius vargonėlius (choro nėra).

Lietuvių bendruomeninio giedojimo sunorminimas teksto aspektu prasidėjo dar su M. Valančiaus laikų *kantičkomis*, muzikiniu požiūriu – su J. Naujalio „Lietuvišku bažnytniu giesmynu“<sup>33</sup>. J. Naujalis žinojo, kad akademiškai harmonizuotos giesmės „liaudiškai“ giedoti netinka, todėl siūlė jas keturiems, trims ir vienam balsui, o dviem – ne. Iš tikrųjų giesmės nelabai tiko ir vienam balsui, nes melodija (partitūroje ji soprano balsui) bendram giedojimui per „aukšta“. Bažnyčiose pradėjus giedoti iš „Giesmyno“, kilo sumaištis – giesmės atstumia bendruomenę<sup>34</sup>. Kompozitorius Stasys Šimkus aiškino: „Paskutiniaisiais metais kaip Lietuvoje taip ir Amerikos lietuviškose bažnyčiose pradėjo lyg nykti, lyg krypti gražiausios lietuvių giesmės. Vienam kitam kunigui ar vargonininkui pasirodė reikalinga vieną kitą giesmę arba visai iš bažnyčios išmesti, arba ją iškraipyti savaip. „Pulkim ant kelių“ per ilgus laikus buvo skaitoma kaip būtina prie apeigų reikalinga giesmė, ir kas šventadienis visose lietuvių bažnyčiose gaudė ji. Paskiaus bažnytiniai chorai pradėjo giedoti tąją giesmę „keturiais balsais“, žmonės, negalėdami „pritarti“, nutilo, ir giesmė visos savo galybės, viso gražumo nustojo. Dabar toji giesmė daugelyje bažnyčių ir visai nebegiedama. Taip atsitiko ir su daug kitokių giesmių.“<sup>35</sup> S. Šimkus pasiūlė savo „Pulkim ant kelių“ variantą – *a cappella*, posmus vedant pakaitomis (antifona) vyrų ir moterų trijų balsų choralais. Harmonizuotė paprasta, bet tonacija ir vėl per aukšta. Neprigijo. Suplikacijos „Šventas Dieve“ (tribalsis *a cappella* variantas), atrodytų, idealus pavyzdys, bet ir jos neprigijo.

Nepriklausomybės pradžioje pokyčių nėra:

Ant viškų šūkauja keletas, kartais keliolika choristų, be dvasios, be jausmo, be supratimo. O visa bažnyčia tyli. Ir mūsų didžiausią tautinį šedevrą „Pulkim ant kelių“ gieda nebe bažnyčia, o vadinamasis choras. Choristai kraipo visaip p. Nau-

jalio harmonizuotą giesmę, žmonės tame nedalyvauja, nejaučia nei mažiausio pasigėrėjimo, nei maldos <...>. Prastai taip pat išeiina p. Naujalio rožančius ir jo „sugadintas“ „Šventas, Šventas“ ir kitos giesmės. Keliolikos metų praktika aiškiai parodė, kad chorinis giedojimas niekuomet negali atstoti visos bažnyčios giedojimo.<sup>36</sup>

„Kunigas Augustinas Liepinis (slap. *Byras*), sektinu pavyzdžiu rodydamas Kauno šv. Cecilijos draugiją, kuri šventadieniais nuo 12 iki 2 val. moko visus norinčius giedoti, kviečia į tokį darbą įsitraukti ir visas kitas katalikiškas draugijas.“<sup>37</sup> (Reikia pažymėti, kad spauda tarpukariu, lyginant su prieškarium, apie bendruomeninio giedojimo padėtį bažnyčioje rašė labai mažai, temą nustelbė dainų šventės, chorų aktualijos.)

Po karo kelis giesmynus bendruomenei išleido lietuvių išeivija Amerikoje ir Australijoje. Juose tos pačios J. Naujalio giesmės („Pulkim ant kelių“, „Sveikas, Jėzau gimusis“, „Alyvų daržely“, „Linksmas diena“ ir jų akompanimentai) buvo transponuotos į žemesnes tonacijas. Kai kurios – per visą terciją<sup>38</sup>. Melodijų aukščio klausimas lyg ir buvo išspręstas, bet originali J. Naujalio vargonų partija vėlgi teleido giedoti vienu balsu.

Šiuo metu tradicinių ir naujų giesmių pasirinkimas didžiulis, giesmėms pritarimą mėgsta improvizuoti patys vargonininkai. Nepaisant to, ir dabar atsiranda tokių, kurie „Pulkim ant kelių“ ir Švenčiausiojo Sakramento garbinimus veda pagal pasenusius J. Naujalio variantus. Istorija kartojasi – choras skamba statiškai, sunkiai, o bendruomenė prie jo prisijungti negali. Atsiranda ir drastiškų naujovių, pavyzdžiui, „Pulkim ant kelių“ palydėjimas paraleliais septakordais ir nonakordais!<sup>39</sup>

Aptartos metodinės situacijos buvo paimtos iš publicistikos, informatyvos susistemintos gyvosios medžiagos nėra. Tačiau ir iš to, kas pasakyta, ir iš to, kas vyksta bažnyčioje, yra aišku: bendruomenei tampa sudėtingiau giedoti pirmiausia dėl paties vargonininko požiūrio arba dėl jo nesugebėjimo parinkti bendroms giesmėms tinkamų harmonizuotų (improvizacijų) variantų.

Bendruomeninio giedojimo problema svarstoma chaotiškai, kaip diskusija, o idėjos formuoti veiksmingą pedagoginę viziją nesimato. Visuomenė gi intuityviai suvokia, kad bendruomeninio giedojimo grįžimas neįmanomas be pastangų ir atsinaujinimo, reikalinga naujo tipo rašytinė giedojimo kultūra. Išleidžiami iš akių ir giedojimo psichologijos dalykai.

Giedojimo bažnyčiose optimizavimas modernios kultūros sąlygomis negali būti svarstomas remiantis vien religiniu motyvu, nes tai daugiasluoksnė tikėjimo, kultūros, tautiškumo, visuomeninės darnos ir net individualaus pasirinkimo (individo kompetencijos) problema<sup>40</sup>.

## Repertuaro naujovių ir tautiškumo klausimas

Bažnyčios vaidmuo žmonijos gyvenime daugiafunkcis. Pasak Viliaus Leonavičiaus, būtų netikslinga išskirti kurią nors vieną religijos funkciją ir laikyti ją pagrindine. Kitaip religija pavirstų abstrakčiu ir nuo realybės nutolusiu teoriniu modeliu<sup>41</sup>. Bažnyčios vaidmuo kultūroje ir mene neaprepiamas. Kiekvieną šventadienį liturgijoje gieda choras, žmonės, jo klausydami, meldžiasi. Tai tvirtas, visą šalį ir jos žmones vienijantis struktūrinis religinės

ir meninės veiklos, tautiško ir valstybiško struktūrinis tinklas. Repertuaro tautiškas – grandis, jungianti Bažnyčią su tauta kaip socialiniu ir etniniu dariniu.

Dabar, jau įžengus į XXI a., bažnytinių giesmių repertuaras įvairus kaip niekada: J. Naujalo laikų giesmės, lietuvių pirmosios ir antrosios išeičių kartos Amerikoje sukurtos giesmės, užsienio autorių mišių ciklai ir giesmės, liaudiškos giesmės, tarp jų M. Valančiaus laikų *kantičkos*, dabartinių Lietuvos autorių kūryba, protestantiškos kilmės *charizmatiniai* himnai ir juodaodžių gospelai. Neribotos ir pasirinkimo galimybės internete, bibliotekų kataloguose<sup>42</sup>. Deja, apie kokias nors repertuaro tendencijas kalbėti sunku, nes aktualiojo – skambančiojo repertuaro niekas neregistruoja.

Tautiško kontekste ypač reikšmingas liaudiškojo giedojimo ansamblių judėjimas, *kantičkų* grįžimas į chorų ir ansamblių repertuarą. Šiuose archetipuose (dėl jų paprastumo – liaudiškų tekstų ir monotoniškų, lengvai įsimenamų melodijų) visuomenė išvėgia gyvą sakralumo raišką, tautos maldingumo istorinę atmintį. Kita vertus, tai ir tautos kultūrinis paveldas, jo saugojimas ypač aktualus globalizacijos epochoje.

Alternatyvių vertinimų susilaukė *charizmatinės* giesmės. Ekstatiško šlovinimo – *charizmos* – psichologija, atvira jausmų raiškos kultūra, nebūdinga lietuvių tradicijai, jau įsismelkė ir į akademinį chorų meną. Žodis *charizmatiškas* virto pagyros chorui ir dirigentui sinonimu. Tačiau galimi ir nuosaikesni, santūresni *charizmatinės* giesmės interpretavimo variantai. Antai Modesto Pitrėno „Giesmyno“ skyriuje „Jaunimo giesmės“<sup>43</sup> esančios melodijos nebūtinai turi būti atliekamos tik su gitara, popmaniera. Jas tinka giedoti ir himno stiliumi, dideliam chorui. Puikus pavyzdys – M. Pitrėno ir Vilniaus šv. Juozapo kunigų seminarijos choro įrašai (garso diskas)<sup>44</sup>.

Abejonių kelia gospelo, spiričiuelio giesmės. Ne paslaptis, kad jos pajvairino tradicinį XX a. antrosios pusės chorų repertuarą, o dabar virto vos ne kiekvienam geram chorui privalomu žanru. Straipsnio autoriui (su „Aukuro“ choru) teko dalyvauti ir giedoti juodaodžių liturgijoje Bruklino, europiečiui tai egzotiškas reginys. Bet gospelo perkėlimas į nacionalines baltaodžių katalikų bažnyčias, tarp jų ir Lietuvos, kelia abejonių.

Pastebima elito sakralinės muzikos supasaulėjimo tendencija: tradicinius lotyniškus maldų tekstus dabar renkasi beveik visi kompozitoriai, netgi tie, kurie viešai skelbia asmeninį abejingumą religijai. Iškilioji sakralinė muzika skamba per koncertus bažnyčiose, salėse ir net masinėse šventėse. Lotyniški maldų žodžiai, perkelti į koncertinę aplinką, simbolizuoja bendražmogiškas dvasines ir pilietines idėjas, tačiau, prarasdami pirminę ryšį su religiniu ritualu, pastebimai tolsta nuo Bažnyčios<sup>45</sup>. Moderni sakralinė muzika – tautos pasididžiavimas: Algirdo Martinaičio, Jono Tamulionio, Vytauto Miškinio, Vlado Augustino, Mindaugo Urbaičio, Vytauto Klovos kūriniai žinomi visoje Europoje, dažnai skamba tarptautiniuose chorų konkursuose Vokietijoje, Prancūzijoje, Italijoje, Ispanijoje ir kitur. Tačiau vis sunkiau įsivaizduoti, kad tokia muzika, tarkime, A. Martinaičio „Sanctus“, G. Svilainio „Laudate Dominum“, J. Tamulionio „Ave Maria“, V. Miškinio „Cantate Dominum“, galėtų skambėti liturgijoje kaip inspiracija ar fonas meditacijai. Stiprėja šitikinimas, jog muzika pati savaime ir per muzikines intonacijas gali tapti savarankišku dvasiniu veiksniu ir religinės pajautos šaltiniu<sup>46</sup>. Tai skatina platesnę tradicinio teiginio, kad muzika liturgijoje yra (tik) malda, interpretaciją.

Globalizacija keičia giedojimo – chorų ir bendruomenės – situaciją. Bažnytinius chorus užgriūva kritika, meninė konkurencija iš šalies. Lietuvai įstojus į Europos Sąjungą ir įsigalėjus globalizacijai svarbiausia tampa atsilaikyti, išlaikyti tautinį ir kultūrinį identitetą. Choras ir giedojimas bažnyčioje XX a. puikiai atliko šią funkciją, nes rėmėsi tautos etnine savimone ir kultūros tradicija. Dabar to lyg ir neliko. Bendruomeninio giedojimo idėja apmirė. Ji gali atsinaujinti tik įgavusi kitą pavidalą, bet kol kas matyti tik jo paieška.

## Išvados

Vatikano II Susirinkimas, iškėlęs tikslą suteikti bendruomenei daugiau funkcijų liturgijoje, paskatino abejones dėl choro bažnyčioje išlikimo. Atidi konstitucijos *Sacrosanctum Concilium* nuostatų analizė vis dėlto leidžia teigti, kad choro ir bendruomenės giedojimą liturgijoje galima suderinti.

Absoluti dauguma Lietuvos bažnytinių chorų yra mėgėjiški, bendrojo tipo, keturių mišrių balsų. Nuo pat atsiradimo (XX a. pradžios) iki šiol jiems sunkiai sekasi laikytis popiežiaus Pijaus X *Motu proprio* nurodytų reikalavimų dėl dalyvių sudėties ir repertuaro. Tačiau *Motu proprio* pateiktas liturginės muzikos modelis tebėra aktualus visiems bažnytiniams chorams.

Bažnytinis mėgėjų choras suvokiamas kaip autentiškas meninis ir socialinis kolektyvas. Dėl to jis sulaukia priekaištų iš bendruomenės narių. Pasigirsta neracionalių siūlymų sujungti chorą su pagrindine bendruomenės dalimi ir giedoti kartu. Taip nutikus choras greičiausiai prarastų savo esmę.

Lietuvos bendruomeninio giedojimo tradicija, intensyvi, tautiška XX a. pirmojoje pusėje, apmirė sovietinės okupacijos metais. Atkūrus Lietuvos valstybingumą ir išlaisvėjęs Bažnyčia, bendruomenės giedojimas atsinaujina.

Vakarų Europos piligriminio centrų metodinė patirtis leidžia formuoti motyvuotas giedojimo nuostatas, kurti dvasingą psichologinę atmosferą, tinkamas chorvedybos taisykles, parengti originalų repertuarą. Siekiant atnaujinti bendruomeninį giedojimą Lietuvoje reikėtų diegti iš esmės naują, giedojimo iš muzikos rašto kultūrą, skatinti tinkamą psichologinę atmosferą.

Šiuo metu šalyje funkcionuoja du bažnytinių chorų lygmenys: elito ir masinis. Didėjanti atskirtis tarp jų lemia patarnaujančią silpnesnių chorų funkciją ir skatina meniškumo diletantizmą. Reikia platesnės tautinės chorinės kultūros vizijos, būtina tinkamai pasirinkti prioritetus, apibrėžti bažnytinių chorų ir bendruomenės giedojimo funkcijas.

## NUORODOS

- <sup>1</sup> Autoriaus darbų apžvalga: *Gudelis R.* Chorai ir dainų šventės Lietuvoje – etninės savimonės žadintojai: raidos ir raiškos problemos (XIX a. II pusė – XXI a. pradžia). Habilitacijos procedūrai teikiamų mokslo darbų apžvalga. Humanitariniai mokslai. Etnologija (07 H). Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas.
- <sup>2</sup> „Bažnyčios muzikinė tradicija yra neįkainojamas vertės turtas, pranokstantis kitas meno formas ypač dėl to, kad šventa giesmė, sujungta su žodžiais, yra būtina arba neatskirtina iškilmingosios

liturgijos dalis. <...> Todėl bažnytinė muzika bus juo šventesnė, juo glaudžiau bus susieta su liturgijos vyksmu, tiek maloniau išreikšdama maldą, tiek palaikydama vieningumą, tiek turtindama šventąsias apeigas didesniu iškilmingumu. Bažnyčia pritaria visoms tikrojo meno formoms, pasižyminčioms reikiamomis savybėmis, ir panaudoja jas Dievo kultui.“ (Konstitucija apie šventąją liturgiją *Sacro-sacrilium Concilium*. 112 // Vatikano II Susirinkimo nutarimai. Vilnius: Aidai. 2001.)

<sup>3</sup> Ten pat. 113.

<sup>4</sup> Ten pat. 114.

<sup>5</sup> Jo Šventenybės popiežiaus Pijaus XII enciklika apie šventąją muziką *Musicae sacrae disciplina*. IV. Praktiniai nurodymai. Cituojama iš: XXI amžius // <http://www.kunigas.lt/lt/tekstai/cid:13/eid:52/>. Žiūrėta 2012 04 03.

<sup>6</sup> *Kalavinskaitė D.* Liturgijos reforma ir muzika: tradicinio paveldo atnaujintoje liturgijoje problema // SOTER. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla. 2009. Nr. 30 (58). P. 69.

<sup>7</sup> „Kuris giedojimo būdas geresnis – „koncertinis“, kai gieda tik vargonininkas ar kantorius, ar choras, o visi kiti pamaldų dalyviai yra pasyvūs klausytojai, ar bendruomeninis, kai visi kviečiami įsitraukti į giedojimą? Pamaldas celebruojantiems kunigams, ko gero, patogiau ir mažiau rūpesčių kelia, kai giedojimu pasirūpina vargonininkas arba chorvedys, o choristams yra galimybė parodyti savo balsus... <...> Todėl bendruomeninis giedojimas įvairiais požiūriais pranašesnis už „koncertinį“ giedojimo būdą.“ (*Senkus K. [Mons. Kazimieras Senkus]*. Dėl giedojimo bažnyčiose // <http://www.lcn.lt/bzinios/bz0106/106nm.html>. Žiūrėta 2012 04 03.)

„pasižiūrėkite, kaip mūsų bažnyčios pastatytos ir kur yra choras – kažkur aukštybėse, atskirtas, ir, jeigu jau užlipai ant *viškus*, tai tu jau nebisi eilinis tikintysis, esi labai išskirtas. Jie tarsi kokia partija viduje <...>. Ką daro Vakaruose? Nuleidžia choras žemyn su visais instrumentais ir vargonininkais, jų per daug neišskiria, jie vadovauja giedojimui, tarsi veda, bet būna kartu su visais.“ (Pokalbiai apie liturgiją su kun. Gediminu Jankūnu (VI) // <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/-/2709>. Žiūrėta 2012 04 03.)

„Aktualių diskusijų esminis klausimas yra, koks turi būti bažnytinis giedojimas. Dėl vieno dalyko visi sutaria, kad giedojimui itin svarbi yra bendruomeninė dimensija. <...> visai bendruomenei turėtų būti sudarytos sąlygos pasinaudoti šia privilegija. Kol kas ji tėra idealas, siekiamybė, o ne realija. Šiuo požiūriu sekmadienio Mišios (ypač suma) eilinėje parapijoje tebelieka blankiais „koncertais“. Prie giedamų giesmių pamaldų dalyviui neįmanoma prisidėti, tad belieka jas mandagiai išklausyti, o jų melodijos ir tekstai pernelyg dažnai dvelkia XIX a. pabaigos lenkišku romantizmu ir nenuteikia Dievo garbinimui ar šlovinimui.“ (*Viluckas T.* Giedanti bendruomenė: utopija ar realybė? // <http://archyvas.bernardinai.lt/index.php?url=articles/33989>. Žiūrėta 2012 04 03.)

J. Dapšauskas svarstė apie vaidmenų liturgijoje pasidalijimą (*Dapšauskas J.* Ar yra naudos Bažnyčioje? 2010 07 25 // <http://m.lrytas.lt/-12800543731278004947-ar-yra-naudos-ba%C5%BEny%C4%8Dioje.htm>. Komentarai 17.05 (32): „Bendruomeninis giedojimas?.. Kiekvienas Liturgijoje turi vaidmenį: kunigas, choras, patarnautojai. Autoriau, ar visi tikintieji gali stovėti prie altoriaus ir aukoti Mišias? NE“, ir kt.)

V. Stunžėnas prieštarauja choro nuvertinimui: „Giesmė bažnyčioje yra ne tik malda. Tai mūsų tautos kultūra, tradicijos, tai bažnytinė muzika, kurią turime tobulinti. Deja, nusižiūrėjus į Europos valstybes, ypač Lenkiją, pradėtas siūlyti bendruomeninis giedojimas. Manau, kad, nuėję šiuo keliu, bažnyčioje padarytume Gariūnų turgų. Tai būtų bažnytinės muzikos degradacija ir besimeldžiančių žmonių kankinimas „muzika“. (*Stunžėnas V.* Giesmė – ne tik malda // [http://www.xxiamzius.lt/numeriai/2006/03/10/mraso\\_03.html](http://www.xxiamzius.lt/numeriai/2006/03/10/mraso_03.html). Žiūrėta 2012 04 03.)

<sup>8</sup> J. Vilimas ragina svarstyti kritinę situaciją dabartinėje Bažnyčioje, nes tai „vienas didžiųjų dabarties klausimų Bažnyčiai. <...> Kitaip tariant, nuo to, kaip mes į jį atsakysime, bent iš dalies priklauso ir mūsų tikėjimo bei Bažnyčios ateitis. Ar mes į ją žvelgsime kaip į paprastą „vartojimo prekę“, kurią bent jau teoriškai visa bendruomenė gali greitai ir lengvai pasiimti ir suvartoti, t. y. kad ta bažnyčiose skambanti muzikėlė būtų tiek su(pa)prastinta ir „prieinama“, jog visi net ir nemokėdami sugebėtų padainuoti ar pagiedoti, kilni ir gili „aktyvaus dalyvavimo“ (*actuosa participatio*) liturgijoje idėja, kurią iškėlė dar popiežius šv. Pijus X ir įtvirtino Vatikano II Susirinkimas, būtų

- suprimityvinta ir nuvertinta? Ar vis dėlto suvoksime, jog reikia, kad liturgijoje, kuri yra Dievo darbas Bažnyčioje, skambanti muzika pasižymėtų deramomis savybėmis, kurių svarbiausios, priminsime, yra trys – šventumas, universalumas ir meniškumas? (*Vilimas J.* Apie muziką ir bažnyčią (III) // <http://archyvas.bernardinai.lt/index.php?url=articles/70715>. Žiūrėta 2012 04 03.)
- <sup>9</sup> *Sikorskas V.* Liturginis judėjimas ir liturgijos atnaujinimas: aktyvaus dalyvavimo prasmė ir liturginio giedojimo svarba // SOTER. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla. 2011. Nr. 39 (67). P. 63.
- <sup>10</sup> Terminas *choras* (gr. *χορος*) konkretesnę pavidalą įgavo graikų antikinėje tragedijoje ir Bizantijos bažnyčiose. Į klasikinę lotynų kalbą žodis *choras* pateko iš graikų kalbos su Horacijaus poezija. Lotyniškai „choras“ (lot. *chorus*) turi tris reikšmes: 1. Šokis su dainomis, ratelis; 2. Minia, susirinkimas; 3. Poetinėje kalboje – žvaigždžių grupė. (Lotynų–lietuvių kalbų žodynas. Vilnius. 1958. P. 92.)
- <sup>11</sup> Žr. 7 išnašoje J. Jankūno, T. Vilucko pasisakymus.
- <sup>12</sup> *Strolia F.* Išeivijos chorinė kultūra – nueitas kelias. Šiaurės Amerikos ir Kanados chorinės veiklos šimtmečiui atžymėti // Muzikos žinios. Chicago. 1994. Nr. 245. P. 27.
- <sup>13</sup> Šventojo Tėvo Pijaus X enciklika apie šventą muziką *Motu proprio*. Popiežius Pijus X // Muzikos aidai. 1926. Nr. 1. P. 6–8; Nr. 3–6. P. 24–27.
- <sup>14</sup> Ten pat. Nr. 3–6 [skyrius V. Giesmininkai. § 13]. P. 25.
- <sup>15</sup> Ten pat. § 14.
- <sup>16</sup> Ten pat. Nr. 1 [2 skyrius. § 4]. P. 7.
- <sup>17</sup> Jo Šventenybės popiežiaus Pijaus XII enciklika apie šventąją muziką *Musicae sacra disciplina*. IV. Praktiniai nurodymai. Skyrius „Polifonijos reikšmė“ // <http://www.kunigas.lt/lt/tekstai/cid:13/eid:52>. Žiūrėta 2012 04 03.
- <sup>18</sup> *Sikorskas V.* Bažnytinio giedojimo atlikėjai ir jų liturginė funkcija // SOTER. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla. 2011. Nr. 38 (66). P. 44.
- <sup>19</sup> Profesorius, Europoje žinomas sakralinės muzikos autorius, nuolatinis tarptautinių konkursų ir festivalių komisijų narys, „Ažuoliuko“ choro vadovas Vytautas Miškinis teigia: „Paties kontingento [berniukų – R. G.] mes nestokojame, tačiau jo kokybė yra labai susilpnėjusi. Taip pat turime dar vieną problemą – paankstėjo mutacija. Mutuoti berniukai pradeda 12–13 metų, o anksčiau mutacija vykdavo 14–15 metų vaikams. Berniukų balsai nespėja iki galo subręsti, o staiga – jis jau vyras. Tiksliau sakant, nei vaikas, nei vyras. Ta pati tendencija visur – ir Vokietijoje, ir Anglijoje. Nors anglikonų bažnyčia ir labai konservatyvi, net jai tenka daryti išlygas – berniukų choruose per liturgines apeigas ėmė giedoti mergaitės. Dar žiauresnė situacija Austrijoje. Pavyzdžiui, Zalcburgo katedroje daug metų veikė berniukų choras. Dabar jame – vien mergaitės. Vadovybė skėščioja rankomis – nesurenkame vaikų, nežinome, kaip juos motyvuoti.“ (*Miškinis V.* Chorvedys negali būti pesimistas // <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2012-07-23-vytautas-miskinis-chorvedys-negali-buti-pesimistas/85730>. Žiūrėta 2012 04 03.)
- <sup>20</sup> *Kalavinskaitė D.* Bažnytiniai žanrai šiuolaikinėje lietuvių kūryboje: tarp bažnytinės muzikos paveldo ir atnaujintos liturgijos poreikių // Lietuvos muzikologija. 2011. T. 12. P. 62.
- <sup>21</sup> „Masinis dainavimas <...> padeda sukurti minčių ir siekių vienybės atmosferą susirinkimuose, mitinguose. Toks dainavimas nepasižymi geru ansambliškuumu, niuansų turtingumu ir todėl nebūna labai meniškasis. Iš esmės tai paprasta žmonių grupių saviraiškos forma, kuri dažniausiai būna reikalingesnė patiems vieningai nusiteikusiems dainininkams negu jų klausytojams.“ // *Mačikėnas B.* Vadovavimo chorui metodika. Kaunas: Šviesa. 1981. P. 6.
- <sup>22</sup> Konstitucija apie šventąją liturgiją *Sacrosanctum Concilium*. 114 // Ten pat.
- <sup>23</sup> Feodalizme, pasak Z. Ivinskio, lietuviško giedojimo daugiau būta tik Žemaitijos regione (*Ivinskis Z.* Bažnytinis giedojimas Lietuvoje XVI–XVIII a. // Muzikos žinios. 1954. Nr. 4. P. 100–102 ir P. 107; tęsinys 1955. Nr. 2. P. 54–62; 1955. Nr. 4. P. 116–122). Apie vėlesnius laikotarpius rašė A. Motuzas. (Dar plačiau – *Motuzas A.* Katalikų liaudies pamaldumo praktikos Lietuvoje. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla. 2004.)

- <sup>24</sup> Lietuvių ir lenkų giedotojų grupių susidūrimai plačiai aprašyti autoriaus monografijoje: *Gudelis R. Chorinis menas lietuvių tautos kultūroje: chorinio meno atspindžiai XIX a. pabaigos – XX a. pirmosios pusės publicistikoje*. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla. 2003. P. 98–118.
- <sup>25</sup> Mokslinėje konferencijoje Klaipėdos universitete (1999 m.) Sussane Ziegler (Berlynas) demonstravo Perlojos mergaičių dainavimo įrašus (iš folklorinės ekspedicijos 1908 m.). Jos str.: *Ziegler S. The Berlin Phonogram Archives and its Role in Promoting Traditional Music in Europe // Tiltai*. 2000. Nr. 3. P. 31–34. Perlojos mergaičių giedojimą bažnyčioje savo laiku išgyrė poetas L. Gira. (*Gerulis L. Dainavimo mylėtojų draugijos // Vilniaus žinios*. 1905. Kovo 17)
- <sup>26</sup> Lietuvos apkrikštijimo jubiliejaus šventei po ilgų prašymų vysk. Steponas Aleksandras Zvierovičius leido Vilniaus katedroje laikyti lietuviškas mišias ir eiti procesijai. Ta proga „Varpas“ rašė: „Dvi kuopos suorganizuotų giedorių giedojo taip puikiai, kaip katedroj dar niekados liaudis nėr giedojus. Ir vyskupas, ir daugelis pralotų primygę klausėsi šių giesmių. Giedojo kaip patys Vilniaus lietuviai, taip ir atvykę tam tyčia giesmininkai iš Žaslių, Daugeliškio ir Varanavos. Atvažiavusių buvo apie 30 žmonių, ir tai žmonių, kurie jau pas save savo bažnyčiose gieda. Buvo pagiedotos kelios giesmės, išdėstytos ant balsų, ką liudija jau organizuotą mokinimą. Giedojo ne tik išrinktieji, bet visa bažnyčia užė nuo giedojimų laike suplikacijų, procesijos arba laike pagarbinimo Šv. Sakramento.“ (*Ž-kštis (tikr. pav. Jurgis Šaulys)*). Vilnius. Lietuvių tautos praeitis: 1899–1902. Varpas [1902. Nr. 3–4]. P. 78–79)
- <sup>27</sup> *Abelkis P. Atlaidų pavėsy. USA: Trijų tulpių leidykla*. 1955. P. 320.
- <sup>28</sup> *A. J. (tikr. pav. Adomas Jakštas)*. Naujas giedojimas lietuvių bažnyčiose // *Žinyčia*. 1901. Nr. 2. P. 87–90.
- <sup>29</sup> *Andruška B. [kun. B. Andruška A. SJ]*. Naujos religinės giesmės. Kaunas. 1937.
- <sup>30</sup> V. Blūšius (Klaipėdos universiteto Menų fakulteto docentas, prorektorius, dekanas), sovietiniais metais Kauno arkikatedroje bazilikoje padėjęs vargonininkui P. Beinariui: „Muzikinis sąlytis vargonų ir choro su bažnyčion atėjusiais maldininkais reiškėsi mišių pradžioje atliekant „Pulkim ant kelių“, kurią kaip ir dabar atlikdavo vargonai, mišrus choras ir bažnyčioje esanti maldininkų bendruomenė. Bendrai buvo atliekami ir atsakymai kunigui. Pvz., „Viešpats su Jumis“, ats. „Ir su Tavimi“ ir t. t. Įvedus mišių liturgiką lietuvių kalba, bendrai visų dalyvaujančiųjų šv. Mišiose atliekama „Tėve mūsų“. Sąlytis choro ir maldininkų labai daug priklauso nuo bažnyčios vietovės, choro pajėgumo, repertuaro ir vargonininko gebėjimo įtraukti maldininkus į bendrą giedojimą. Kauno arkikatedros bazilikos sumos choras buvo ir yra gana pajėgus atlikti sudėtingas tradicines ir naujas giesmes, todėl atėjusiems maldininkams įsijungti į jų atlikimą ne visada yra galimybių. Tuokart jie tapdavo dėmesingais klausytojais. Pasibaigus šv. Mišioms kartais bendrai buvo atliekama giesmė „Marija, Marija“ arba „Apsaugok, Aukščiausias“.“ (*Blūšius V. Atsiminimai apie giedojimą Kauno bazilikoje sovietiniais metais. Rankraštis. Klaipėda. Muzikologijos instituto archyvas*. 2012.)
- <sup>31</sup> Pokalbiai apie liturgiją su kun. Gediminu Jankūnu (VI) // *Ten pat*.
- <sup>32</sup> *Chants de Taizé. Musique: J. Berthier/ateliers des presses de Taizé*. 1996.
- <sup>33</sup> *Naujalis J. Lietuviškas bažnytinis giesmynas: Partitūra*. Adynos, Rožančius, graudūs verksmai, įvairios giesmės, Litanijos ir nekurie lotyniški himnai, harmonizuoti vienam, trims ir keturiems balsams su pritarimu ir be pritarimo vargonų. Kaunas. 1906.
- <sup>34</sup> Plačiau tema išdėstyta monografijoje (*Gudelis R. Chorinis menas lietuvių tautos kultūroje: chorinio meno atspindžiai XIX a. pabaigos – XX a. pirmosios pusės publicistikoje*. Ten pat. P. 98–104).
- <sup>35</sup> *Šimkus S. Prie mūsų bažnytinio giedojimo reikalo // Muzika [Mėnesinis žurnalas]*. 1916. Nr. 1. P. 16.
- <sup>36</sup> *Bružas A. Branginkime senovės liekanas // Rytas*. 1925. Gegužės 28. Nr. 111 (416). P. 3.
- <sup>37</sup> *Byras (tikr. pav. kun. Augustinas Liepinis)*. Bažnytinių giesmių mokymasis // *Rytas*. 1925. Spalio 9. Nr. 222 (527). P. 3.
- <sup>38</sup> Mūsų giesmynas. 60 giesmių vienbalsiam giedojimui su vargonų pritarimu. [Išleido kun. P. Jatulis]. Adelaide. Australia. 1954; Mūsų dainos ir giesmės. Šv. Antano gimnazija – Kennebunkporte. Maiorinio metai [1960–1962 m. m.]; Garbė Dievui giesmyno Palydas / paruošė kun. K. Senkus. Italia: Saleziečių sp. Castelnuovo Don Bosco. 1961; Lietuvos krikščionybės 600 metų jubiliejaus giesmės bendram giedojimui. Chicago. 1986.

- <sup>39</sup> R. Čekelio sudarytame giesmyne suplikacijai „Šventas Dieve“ pateiktas Lauryno Vakario Lopo sukurtas vargonų pritarimas paraleliais septakordais ir nonakordais. Toks pritarimas yra neįprastas bendruomenei, nepadaeda vesti melodijos, nekalbant apie tai, kad šiuo atveju dvibalsis giedojimas jau savaime atpuola (*Čekelis R.* Romos katalikų bažnyčios vargonininko vadovas. Vilnius: MMI. 2001).
- <sup>40</sup> Straipsnio autorius pavasarį gegužines pamaldas klausė Paryžiaus Dievo Motinos katedroje (Notre-Dame) ir Monmartro Švč. Jėzaus Širdies bazilikoje (Sacré-Coeur bazilika). Katedroje giedojo visa bendruomenė. Giedojimą vedė celebrantas ir dirigentė su grupe choristų prie altoriaus. Maldininkai, orūs ir susikaupę, suoluose ir stovintys pakraščiuose, įdėmiai juos sekė. Giedojimo kokybė chorvedybos požiūriu pagirtina. Monmartro bazilikoje kitaip: maldininkų mažiau, baziliką gaubė tyla ir rimtis. Per pamaldas giedojo vien vienuolės, be maldininkų. Autoriui rodėsi, kad daugiau religinio susikaupimo ir dvasingumo buvo bazilikoje.
- <sup>41</sup> „Kas tikinčiam žmogui svarbiau – ar religijos teikiama dvasinė užuovėja, ar socialinė integracija, ar gyvenimo prasmė, ar asmens tapatybė? Akivaizdu, kad nė viena religijos funkcija negali būti nuvertinta, nes būdama vienas darnus kompleksas, kurio kiekviena funkcija paremia viena kitą, religija gali likti svarbus socialinis reiškinys.“ (*Leonavičius V.* Katalikų religijos vaidmuo lietuvių tapatybei // LKMA suvažiavimo darbai. XVIII. I knyga. Vilnius. 2003. P. 520.)
- <sup>42</sup> Neįmanoma sutikti su teigiančiaisiais, neva trūksta muzikos ar giesmyių. Nacionalinės M. Mažvydo bibliotekos LIBI kataloge yra 32 giesmių rinktinės, tarp jų trys didelės apimties: „Giedokime visi“ (sudarė P. Bagdonavičius), 1993 m.; profesionaliai M. Pitrenos sukomplektuotas „Bendruomenės giesmynas“ (sudarė M. Pitrenas), 1998 m., keli K. Senkaus giesmynai etc. Dar didesnis autorių giesmyių skaičius. Kalbant apie repertuaro paiešką, reikia pažymėti, kad dabar medžiagos netrūksta, daug svarbesnė kūrybiška atranka.
- <sup>43</sup> Giesmynas [sudarė ir redagavo M. Pitrenas]. Vilnius: Palaimintojo Jurgio Matulaičio parapija. 1998.
- <sup>44</sup> Garso įrašas *Tu gimei iš Mergelės...* Vilniaus šv. Juozapo kunigų seminarijos choras [dir. M. Pitrenas]. 2002.
- <sup>45</sup> Lietuvos tūkstantmečio dainų šventės (2009) įžanginiame renginyje Šv. Jonų bažnyčioje (koncertas „Giesmė protui“) buvo atlikti V. Miškinio mišparai *Angelus autem Domini* ir keturi motetai (keturiems berniukų bei jaunuolių chorams ir orkestrui), po jų keturi geriausi šalies mišrūs chorai giedojo J. Tamulionio „Septynias dedikacijas Lietuvai“, tarp kurių buvo „Ave Maria“ ir „Lacrimosa“. Savita pasaulietinės ir sakralinės muzikos sintezė buvo ta proga sukurta ir per Dainų dieną atlikta A. Martinaičio kantata „Gratulationes Lithuaniane“.
- <sup>46</sup> Rašytojas D. Kajokas: „ar užtenka giesmei būti paprastai, gražiai, gražiai atliepančiai minios nuotakas, patenkinančiai jos skonį, ar ji privalo būti dar ir teisinga? Ir atvirkščiai – ar užtenka giesmei vien pranašiškos galios, nuo kurios paširpsta protas, ar pageidautina, kad ji būtų išraižyta dar ir dailiais melodiniais ornamentais, nuo kurių sušyla negudri, įdiržusi širdis? <...> Kadaisė šventasis Augustinas manė, tiesa, kalbėdamas apie liturgiją, jog giesmės grožis turi galios atitraukti žmogų nuo maldos ir sukaupties valandėlių. Tokia buvo to meto estetika. Bet jeigu grožis – Dievo siųsta būtis savybė, vadinasi, jis negali trukdyt mūsų sielai stiebtis, siekti kad ir žemiškai suvoktos, kad ir netobulos tobulybės. Štai Aloyzas [knygoje kunigas – R. G.] nepaprastai žavisi Bacho muzika; klausydamasis jo kūrinių, sako jis, aš kartais ir pats pasijuntu išklaustas, nes visos klaidos, kurias padarė žmogus, yra ir tavo, Viešpatie...“ (*Kajokas D.* Lietaus migla Lu kalne. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla. 2002. P. 45.)

## LITERATŪRA

1. A. J. (*tikr. pav. Adomas Jakštas*). Naujas giedojimas mūsų bažnyčiose // *Žinyčia*. 1901. Nr. 2. P. 87–90.
2. *Abelkis P.* Atlaidų pavėsy. USA: Trijų tulpių leidykla. 1955.
3. *Andruška B.* [*kun. B. Andruška A. S. J.*]. Naujos religinės giesmės. Kaunas. 1937.

4. *Byras (tikr. pav. kun. Augustinas Liepinis)*. Bažnytinių giesmių mokymasis // Rytas. 1925. Spalio 9. P. 3.
5. *Bružas A.* Branginkime senovės liekanas // Rytas. 1925. Gegužės 28. P. 3.
6. *Chants de Taizé*. Musique: J. Berthier ateliers des presses de Taizé. 1996.
7. Choras ir bendruomenė: giedojimo tradicijos Lietuvos bažnyčiose problematika Vatikano II Susirinkimo kontekste. Jo Šventenybės popiežiaus Pijaus XII enciklika apie šventąją muziką *Musicae sacrae disciplina* // XXI amžius. 2009. Vasario 10. P. 21–34.
8. *Čekelis R.* Romos katalikų bažnyčios vargonininko vadovas. Vilnius: MMI. 2001.
9. *Dapšauskas J.* Ar yra naudos Bažnyčioje? 2010. Liepos 25 // <http://m.lrytas.lt/-12800543731278004947-ar-yra-naudos-ba%20C5%BEny%C4%8Dioje.htm>. Komentaras 17.05 (32). Žiūrėta 2012 04 03.
10. Garbė Dievui giesmyno Palydas / paruošė kun. K. Senkus, muz. Mga. Italia: Saleziečių sp. Castelluovo Don Bosco. 1961.
11. *Gerulis L. (tikr. pav. Liudas Gira)*. Dainavimo mylėtojų draugijos // Vilniaus žinios. 1905. Kovo 17.
12. Giedokime visi. Liturginis katalikų giesmynas [sudarė P. Bagdonavičius]. Vilnius: Katalikų pasaulis. 1993.
13. Giesmynas [sudarė ir redagavo M. Pitrenas]. Vilnius: Palaimintojo Jurgio Matulaičio parapija. 1998.
14. *Gudelis R.* Chorai ir dainų šventės Lietuvoje – etninės savimonės žadintojai: raidos ir raiškos problemos (XIX a. II pusė – XXI a. pradžia). Habilitacijos procedūrai teikiamų mokslo darbų apžvalga. Humanitariniai mokslai. Etnologija (07 H). Kaunas: Vytauto Didžiojo universitetas.
15. *Gudelis R.* Chorinis menas lietuvių tautos kultūroje: chorinio meno atspindžiai XIX a. pabaigos – XX a. pirmosios pusės publicistikoje. Klaipėda: Klaipėdos universitetas. 2003.
16. Jo Šventenybės popiežiaus Pijaus XII enciklika apie šventąją muziką *Musicae sacrae disciplina*. IV. Praktiniai nurodymai. Cituojama iš: XXI amžius // <http://www.kunigas.lt/lt/tekstai/cid:13/eid:52/>. Žiūrėta 2012 04 03.
17. *Kajokas D.* Lietaus migla Lu kalne. Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla. 2002.
18. *Kalavinskaitė D.* Bažnytiniai žanrai šiuolaikinėje lietuvių kūryboje: tarp bažnytinės muzikos paveldo ir atnaujintos liturgijos poreikių // Lietuvos muzikologija. 2011. T. 12. P. 61–88.
19. *Kalavinskaitė D.* Liturgijos reforma ir muzika: tradicinio paveldo atnaujintoje liturgijoje problema // SOTER. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla. 2009. Nr. 30 (58). P. 61–78.
20. Konstitucija apie šventąją liturgiją *Sacrosanctum Concilium* // Vatikano II Susirinkimo nutarimai. Vilnius: Aidai. 2001.
21. *Leonavičius V.* Katalikų religijos vaidmuo lietuvių tapatybei // LKMA suvažiavimo darbai. XVIII. I knyga. Vilnius. 2003. P. 513–521.
22. Lietuvos krikščionybės 600 metų jubiliejaus giesmės bendram giedojimui. Chicago. 1986.
23. *Mačikėnas B.* Vadovavimo chorui metodika. Kaunas: Šviesa. 1981.
24. *Miškinis V.* Chorvedys negali būti pesimistas // <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/2012-07-23-vytautas-miskinis-chorvedys-negali-buti-pesimistas/85730>. Žiūrėta 2012 04 03.
25. *Motuzas A.* Katalikų liaudies pamaldumo praktikos Lietuvoje. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla. 2004.
26. Mūsų dainos ir giesmės. Šv. Antano gimnazija – Kennebunkporte. Maironio metai [1960–1962 m. m.].
27. Mūsų giesmynas. 60 giesmių vienbalsiam giedojimui su vargonų pritarimu. [Išleido kun. P. Jatulis]. Adelaide. Australia. 1954.
28. *Naujalis J.* Lietuviškas bažnytinis giesmynas: Partitūra. Adynos, Rožančius, graudūs verksmai, įvairios giesmės, Litanijos ir nekurie lotyniški himnai, harmonizuoti vienam, trims ir keturiems balsams su pritarimu ir be pritarimo vargonų. Kaunas. 1906.
29. Pokalbiai apie liturgiją su kun. Gediminu Jankūnu (VI) // <http://www.bernardinai.lt/straipsnis/-/2709>. Žiūrėta 2012 04 03.

30. Senkus K. [Mons. Kazimieras Senkus]. Dėl giedojimo bažnyčiose // <http://www.lcn.lt/bzinios/bz0106/106nm.html>. Žiūrėta 2012 04 03.
31. Sikorskas V. Bažnytinio giedojimo atlikėjai ir jų liturginė funkcija // SOTER. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla. 2011. Nr. 38 (66). P. 41–51.
32. Sikorskas V. Liturginis judėjimas ir liturgijos atnaujinimas: aktyvaus dalyvavimo prasmė ir liturginio giedojimo svarba // SOTER. Kaunas: Vytauto Didžiojo universiteto leidykla. 2011. Nr. 39 (67). P. 59–67.
33. Strolia F. Išeivijos chorinė kultūra – nueitas kelias. Šiaurės Amerikos ir Kanados chorinės veiklos šimtmečiui atžymėti // Muzikos žinios. Chicago. 1994. Nr. 245. P. 27.
34. Šimkus S. Prie mūsų bažnytinio giedojimo // Muzika [Mėnesinis žurnalas]. 1916. Nr. 1. P. 16.
35. Šventojo Tėvo Pijaus X enciklika apie šventą muziką *Motu proprio*. Popiežius Pijus X // Muzikos aidai. 1926. Nr. 1. P. 6–8; Nr. 3–6. P. 24–27.
36. Vilimas J. Apie muziką ir bažnyčią (III) // <http://archyvas.bernardinai.lt/index.php?url=articles/70715>. Žiūrėta 2012 04 03.
37. Viluckas T. Giedanti bendruomenė: utopija ar realybė // <http://archyvas.bernardinai.lt/index.php?url=articles/33989>. Žiūrėta 2012 04 03.
38. Ziegler S. The Berlin Phonogram Archives and its Role in Promoting Traditional Music in Europe // Tiltai. 2000. Nr. 3. P. 31–34.

## ŠALTINIAI

1. Blūšius V. Atsiminimai apie giedojimą Kauno bazilikoje sovietiniais metais. Rankraštis. Klaipėda. MF. Muzikologijos instituto archyvas. 2012.
2. Garso įrašas *Tu gimei iš Mergelės...* Vilniaus šv. Juozapo kunigų seminarijos choras [dir. M. Pitrėnas]. 2002.

Gauta: 2012 04 05

Parengta spaudai: 2012 09 10

Regimantas GUDELIS

## ACTUAL PROBLEMS OF CHURCH CHOIR AND COMMUNAL CHANTING

### S u m m a r y

The Vatican II Gathering raised the aim to make the community participation in liturgy more active, which provoked alternative interpretations in Lithuania having deep choral traditions, as well as doubts concerning the survival of the church choir. There are suggestions to limit the functions of the choir and unite it with the community. However, deeper analysis of the Constitution *Sacrosanctum Concilium* allows stating the compatibility of the choir and community chant in liturgy. Church choirs in Lithuania in the 20th century played a special role developing people's spirituality and generating national consciousness. Church choirs did not stop their activity even during the hard years of soviet occupation, when the church was officially separated from intelligentsia and professional culture. Presently, the choir represents the church music culture in general.

Since the majority of choirs are amateur, their artistic level depends on the geographical position of the church and the size of the parish. In Lithuanian churches common type, four-voice mixed choirs prevail. The relation of choirs with the Vatican attitude to them was developing within the range of realistic possibilities. Due to this factor in the 20th century Lithuanian choirs were not able to realize fully the requirements for the choir status raised by Pope Pius X *Motu proprio*, as well as for the repertoire in which polyphony is expected to be included. Owing to this fact, the attitude, which remained in the later recommendations of the Vatican, is approached with the actual aspirations of the choirs.

In all situations amateur choirs have their own style of organization and artistic activity, as well as the psychological characteristics of the collective. Its conditional autonomy is reproached by the community members. There are suggestions to unite the choir and the main part of the community and chant together. Such suggestions have no rational background since uniting the choir and the community virtually would lead to the destruction of the artistic and social meaning of choir's existence. The experience of Lithuanian emigrants in America showed that uniting the choir and the community did not give the expected results: choirs broke up and communal chanting did not improve.

Communal chanting is understood as general, methodologically not organised chanting. Traditionally it is perceived as the chanting of the groups concentrated in cities and villages, which are joined by the rest of the community under favourable circumstances. During the period of national rebirth (the second part of the 19th century – the beginning of the 20th century) groups of chanters were lead by religious and national incentives, as well as the nation and the initiative of young clergymen. After the appearance of polyphonic choirs the community found it difficult to join them while singing the most essential liturgical chants. The problem acquired a methodical form. The communal chanting in the 21st century becomes complicated from the psychological perspective: society has become hostile and there are different levels of musical education. Musical people experience discomfort chanting in the mass.

The experience of Western European pilgrim centres shows that in modern society communal chanting is possible only when it is purposefully organised on the basis of choirmaster's adequate actions and the creation of favourable psychological atmosphere for chanting. Presently, the creation of these preconditions in Lithuania raises rather complicated problems.

Common situation concerning church choirs largely improved after Lithuania had regained its independence in 1991 and highly qualified music specialists started working in churches. Due to their creativity the traditional liturgical repertoire was renewed and the artistic level of chanting improved. However, because of working conditions two independent levels of choral art are still functioning – that of the elite and of the masses. While elite choirs are making fast progress, mass church choirs are lagging behind and concentrate on the level of their subculture. Creative works of Lithuanian composers-professionals valuable from the artistic and social point of view are inaccessible for them. Such a big separation between elite and mass church choirs is undesirable as the activity of the latter remains uncontrolled. A wider vision of the national choir culture is necessary, in which the priorities would be properly presented, as well as the role of church choirs would be defined.

---

PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: Vatikano II Susirinkimas, choras ir bendruomeninis giedojimas, vargonininkas, muzika.

KEY WORDS: Vatican II Gathering, choir and communal chanting, organist, music.

---

**Regimantas GUDELIS** – Klaipėdos universiteto Chorvedybos ir pedagogikos katedros profesorius, socialinių mokslų daktaras, Muzikologijos instituto vyriausiasis mokslinis bendradarbis. Moksliniai interesai: chorinis menas, chorinio meno istorija, dainų šventės. Adresas: K. Donelaičio g. 4, 92144 Klaipėda. Tel. (8 46) 25 28 36. El. paštas regimantas.gudelis@gmail.com.

---

**Regimantas GUDELIS** – Doctor in Social Sciences, Research at the Institute of Musicology, Prof. of the Department of Conducting in Pedagogics, Faculty of Arts, Klaipėda University (Lithuania). Research interests: choral music, history of choral music, song festivals. Address: K. Donelaičio g. 4, 92144 Klaipėda. Tel.: (8 46) 25 28 36. E-mail: regimantas.gudelis@gmail.com.