

Milda KAZAKEVIČIENĖ

Klaipėdos universitetas

Broniaus Budriūno „Mišios švento Kazimiero garbei“ (1966): sakralumo problema

Straipsnyje aprašoma kompozitoriaus, choro dirigento Broniaus Budriūno, nuo 1944 metų gyvenusio Vokietijoje ir JAV, kūrybinė veikla. Pateikiama „Mišių švento Kazimiero garbei“ kompleksinė muzikologinė analizė, įvertinant jo nuopelnus lietuvių muzikinei kultūrai ir sričiai, pavadintai *in honorem St. Casimiri*. Šių mišių sakralumo problema aptarta Katalikų Bažnyčios dokumentų kontekste.

The article is developing the musical activities of the Choir lieder and composer Bronius Budriūnas. He left to the West during the II World war in 1944 and five years later settled in USA. The article analyzes his *Mass in honour of St. Casimir*, discussed the sacral problem in it, estimates the composer's deals of the musical group, called *in honorem St. Casimiri*.

Įvadas

Chorinė kūryba – jos ištakos siekia XIX a. pabaigą – viena reikšmingiausių Lietuvos muzikinėje kultūroje. Chorinės muzikos kūrime ir vystyme dalyvavo ir apie 100 JAV gyvenusių lietuvių kompozitorių bei muzikų. Jų kūrybinio palikimo mokslinio tyrimo, įvertinimo bei integravimo į Lietuvos muzikinę kultūrą procesas, aktyviai prasidėjęs paskutiniame XX amžiaus dešimtmetyje, jau davė reikšmingų rezultatų, Lietuvos muzikinėje kultūroje užpildant dar esantį vakuumą (visų pirma – bažnytinės muzikos sferoje). XX–XXI amžių sandūroje išspausdintos mokslinės monografijos, chrestomatijos, enciklopediniai žinyai, straipsnių rinkiniai, skirti lietuvių išeivių kompozitorių, atlikėjų, muzikų gyvenimui ir veiklai, tyrinėjantys atskiras jų muzikinės kultūros šakas, pvz., chorinę muziką. Čia kompleksiskai dirbo muzikologų bei muzikų grupė: B. Zubrickas, D. Petrauskaitė, R. Gudelis, O. Narbutienė, V. Juodpulis, A. Zaboras, S. Jautokaitė, Rūta-

Kleva Vidžiūnienė ir kiti. Tačiau minėtos paskirties darbe, ypač studijuojant sakralinę kūrybą, iškilo naujų problemų, susijusių su JAV veikusiu šimto trisdešimties šv. Kazimiero lietuvių parapijų ir dvidešimt trijų to paties vardo bažnyčių dvasinės ir muzikinės-kultūrinės veiklos rezultatų aptarimu ir įvertinimu. Juk XX amžiuje, ypač antroje pusėje, į šį sąjūdį aktyviai įsitraukė ne tik dvasininkai, bet ir gausus būrys lietuvių kompozitorių bei muzikų. Įvairiapusė, aktyvią kūrybinę veiklą Los Andželo (Kalifornija) Švento Kazimiero lietuvių parapijoje išplėtojo ir B. Budriūnas, beveik keturis dešimtmečius čia dirbęs vargonininku ir choro vadovu, kūręs sakralinius kūrinius, aktyviai reiškėsis ir visuomeniniame-kultūriniame gyvenime.

Darbo tikslas – charakterizuojant įvairias B. Budriūno kūrybinės veiklos sritis, atskleisti ir įvertinti jo nuopelnus lietuvių muzikinės kultūros sričiai, vadinamai *in honorem St. Casimiri*.

Objektas – kompozitoriaus „Mišios šv. Kazimiero garbei“, giesmės, kantatos, dainos.

Uždaviniai – 1) charakterizuoti svarbiausias B. Budriūno kūrybinio darbo sritis, apibrėžti jo muzikos stiliaus ypatumus; 2) paruošti pirmąją kompleksinę muzikologinę „Mišių Šv. Kazimiero garbei“ analizę ir įvertinimą, iškeliant sakralumo problemą.

Tyrimo metodai – istorinis, analitinis, lyginimo, sintezės.

Broniaus Budriūno kūrybinės biografijos metmenys

B. Budriūnas (1909–1994), kompozitorius, choro dirigentas, vargonininkas, pedagogas, aktyvus kultūros darbininkas, savo veiklą pradėjo Lietuvoje, studijuodamas Kauno muzikos mokykloje, vėliau – konservatorijoje. Vargonuoti mokėsi pas J. Naujalį, diriguoti – pas J. Štarką, kompozicijos pagrindus įgijo J. Gruodžio įkurtoje kompozicijos klasėje. Jaunystėje gerai pasirodė dirbdamas pedagogo, vargonininko, chorų organizatoriaus ir vadovo darbą. Jo vadovaujami chorai Lietuvoje užimdavo pirmąsias vietas, o 1938 m. mokyklų chorų varžybose buvo pelnytas aukso medalis. 1940–1941 m. B. Budriūnas – Vilniaus filharmonijos mišraus choro organizatorius ir vadovas, vėliau – Vilniaus operos vyresnysis chormeisteris ir muzikos mokyklos mokytojas, taip pat Šv. Jono bažnyčios vargonininkas ir choro vadovas.

1944–1948 metais Bronius Budriūnas gyveno Vokietijoje, kur kompozicijos ir bažnytinės muzikos srityse tobulinosi pas G. V. Albrechtą ir F. X. Habberlį, dirigavimo techniką studijavo pas J. Kačinską. Apsigyvenęs Scheinfelde, vadovavo lietuvių chorui, dėstė savo įkurtuose muzikos kursuose, 1946 m. Wuerzburge inicijavo lietuvių dainų šventę, buvo jos vyr. dirigentas. Aktyviai dalyvaudamas tremtinių muzikiniame gyvenime, pelnė autoritetą vokiečių muzikinėje visuomenėje. Po tarptautinio koncerto (įvykusio 1946 m.), kuriame dalyvavo šešių tautų atstovai, Regensburgo bažnytinės muzikos mokyklos direktorius F. X. Habberlis pažymėjo: „Geriausias buvo lietuvių choras. Jis yra Regensburgo katedros choro lygio“¹.

Regensburgo vokiečių laikraštis „Mittelbayerische Zeitung“ 1946 m. kovo mėn. numeryje rašė: „Vyrų ir mišrus chorai dainavo lietuvių kompozitorių kūrinius. Atskirų balsų pateikimas rodė nuostabią brandą. Budriūnas, šių chorų dirigentas, puikiai atliko savo, kaip tarpininko tarp veikalo ir choro, uždavinius“².

Lietuvių mišrus choras, vadovaujamas B. Budriūno, įvairiuose Vokietijos miestuose suruošė 70 koncertų, dainavo ir per radiją. Choro repertuarą sudarė 61 daina ir 32 giesmės. Vokietijos leidykla „Patria“ išspausdino tris B. Budriūno giesmes: „Sveika Marija“, „Marija – motina malonės“ ir „Malda“.

Muziko kūrybinis talentas visiškai atsiskleidė ir subrendo jam persikėlus gyventi į JAV. Iki 1951 metų B. Budriūnas gyveno Detroite: vargonininkavo, vadovavo radijo „Balsas“ mišriam chorui, subūrė vyrų kvartetą, su kuriuo daug koncertavo įvairiuose JAV miestuose, Kanadoje, Anglijoje (London): „[...] Eatono auditorijoje Toronte, su garsia Metropolitan ir Čikagos operų soliste B. Darlys-Drangeliene, taip pat ir Hamiltone, kur klausytojai, išreikalavę net penkių „bisų“, kvartetą pribaižė iki baisaus nuovargio. Tuo laiku pasirodė dar dvi kvarteto įdainuotos plokštelės: „Šauksmas“ ir „Subatos vakarėlių“. [...] Šios plokštelės, persiuntus jas Vatikano bibliotekos plokštelių skyriui, buvo dažnai naudojamos Vatikano radijo lietuviškos valandėlės metu“³.

1953 m., pakviestas Šv. Kazimiero parapijos klebono J. Kučingio, pasiūliusio geresnes sąlygas jo kūrybiniam darbui, B. Budriūnas persikėlė į Los Andželą, kur beveik iki mirties vargonavo Šv. Kazimiero lietuvių parapijoje, vadovavo mišriam chorui, dirbo pedagoginį darbą 1953 metais įsteigtoje fortepijono ir dainavimo studijoje, dirigavo JAV, Kanados, Australijos (1974) lietuvių dainų šventėse, dalyvavo Latvijos (1970) ir Lietuvos, į kurią buvo atvykęs tris kartus (1975, 1977, 1985) dainų šventėse.

Kompozitorius sukūrė per 370 įvairių žanrų kūrinių: operetę „Sidabrinė diena“ (A. Kairio libretas) 1970 m., septynias pasaulietines kantatas, devyniolika chorinių dainų, 32 solines bei dvibalses ir tribalses dainas, dvidešimt giesmių, penkerias mišias („Garbė Viešpačiui“ – 1966 m., „Mišias Šv. Kazimiero garbei“ – 1966 m., „Garbė Tau, Viešpatie“ – 1972 m., „Mišios už mirusius“ – 1974 m., „Mišių giesmės“ (S. Ylos ž.) – 1972, 1976 m., „Mišių giesmės II“ („Už kenčiančią tautą“, S. Ylos ž.) – 1976 m.). Nedidelę B. Budriūno instrumentinės muzikos kūrinių grupę sudaro: sonata fortepijonui „Mano tėvynė“, „Rauda – Lamento“ violončelei arba smuikui ir fortepijonui, „Ave Maria“ violončelei ir vargonams, „Sveika Marija“ smuikui arba violončelei, „Rauda“ smuikui ir fortepijonui, pjesės, fugos, variacijos fortepijonui, maršas simfoniniam orkestrui „Ei, jaunieji“ (1968), skirtas JAV ir Kanados lietuvių trečiajai tautinei dainų šventei Čikagoje. Išleista apie 100 kompozitoriaus kūrinių, didelė jų dalis išspausdinta 1956 m. Los Andžele įkurto JAV išeivijoje bene vienintelio B. Budriūno kūrinių leidybos fondo. Jo kūriniai įrašyti į vienuolika plokštelių. Kompozitorius yra pelnęs nemažą įvairių premijų, o 1985 metais apdovanojtas Lietuvių bendruomenės Kultūros tarybos muzikos premija. Jo kūrybinės biografijos buvo išspausdintos kompetentinguose JAV enciklopediniuose žinyuose „Who is who“ ir „International Register of Profiles“. Kompozitoriaus vardas minimas ir vokiečių, latvių enciklopedijose, kūrybinė biografija plačiau atskleista Lietuvos enciklopedijose ir žinyuose. Nuo 1987 m. B. Budriūno vokalinė muzika pradėta atlikti ir Tėvynėje, kurios jis taip ilgėjosi, tikėdamas būsima Lietuvoje laisve. 1996 metų gegužę jo pelenus priglaudė Vilniaus Antakalnio kapinės, o muzika vis plačiau skinasi kelią Lietuvoje, kuriai ir kūrė B. Budriūnas.

Didelė dalis kompozitoriaus kūrinių, ypač sakralinių, dar nėra muzikologų ištirti ir mokslškai įvertinti.

Broniaus Budriūno – dirigento ir kompozitoriaus charakteristika

Gyvendamas JAV, tarp lietuvių B. Budriūnas tapo plačiai pripažintu choro dirigentu. Jo kūrybinį talentą taikliai apibūdino kunigas ir muzikas Balys Chomskis: „Budriūnas kaip dirigentas turi širdį ir protą. Jis išvilioja iš choro tai, kas geriausia – jėgą ir grožį“⁴.

1953 m. persikėlęs į Los Andžėlą, naujasis Šv. Kazimiero lietuvių parapijos choro vadovas atnaujino anksčiau statytą Miko Petrausko operetę „Malūnininkas ir kaminkrėtytės“. Pažymėdamas savo kūrybinės veiklos 25–metį, suruošė įspūdingą „Nepaprastą koncertą“, kuriame dalyvavę amerikiečiai buvo sužavėti choro pasirodymo ir pakvietė jį dalyvauti dviejų televizijos stočių programose. Parapijos klebono J. Kučingio iniciatyva nuo 1954 m. pradėtos rengti kasmetinės Kalifornijos lietuvių dienos, kuriose visada dainuodavo ir mišrus choras. Remiant Šv. Kazimiero parapijos šeštadieninę lietuvių mokyklą, 1954 m. lapkričio mėn. surengtas dainų ir operėčių vakaras. Šv. Kazimiero lietuvių parapijos choro išėjimui į tarptautinę muzikos terpę pasitarnavo lietuviškos plokštelės su įrašytais B. Budriūno vokaliniųis kūriniais. Choras dalyvavo visose JAV ir Kanados lietuvių dainų šventėse Čikagoje ir Toronte, talkino kuriant filmą apie lietuvių dainas bei šokius, įrašė į plokšteles per 30 dainų ir giesmių. Jo repertuare buvo apie 100 įvairių kūrinių: kantatų, operų fragmentų, dainų, giesmių, mišių. Po spaudos atgavimo 50–mečiui skirto B. Budriūno vadovaujamo Šv. Kazimiero lietuvių parapijos choro koncerto Juozas Kuolelis „Draugo“ dienraštyje rašė: „Choras puikiai išlavintas, tarp *p* ir *ff* akcentuojami ir stebėtinu grožiu išryškunami išpildomo dalyko niuansai. Tuo choras artėja prie pagarsėjusių mūsų tarpe chorinių ansamblių“⁵.

B. Budriūno biografijoje atsiskleidžia išskirtiniai choro organizatoriaus, vadovo gebėjimai. Subūręs kolektyvą, jis sistemškai ugdė jo techninį-meninį lygį, kol išvesdavo chorą į pirmaujančiųjų gretas: „Vokietijos pokario stovyklose kai kur garsėjo dainininkų ansambliai. Paprastai tai būdavo chorai, labai veiklūs, lengvų dainų bei nesudėtingos harmonijos mėgėjai. Savo pasirodymus jie dažnai apipavidalindavo nesudėtingais sceniniais aprengimais. Labai mėgo reklamą, – „Draugo“ puslapiuose rašo Juozas Kreivėnas. – „Bronius ir Motiejus Budriūnai Schoenfeldo stovykloje turėjo vieneta, vadinamą ne ansambliu, bet choru. Net ir garsas apie Schoenfeldą sklido ne ansamblinis, bet chorinis. Bronius ir Motiejus Budriūnai ir čia pirmiausia rūpinosi aukštu savo darbo meno lygiu“⁶.

B. Budriūnas kaip chorvedys išsiskyrė stipria menine įtaiga, entuziastingai „uždegdamas“ choristus įsijausti ir raiškiai perteikti muzikos charakterį.

Minėtą choro vadovo savybę „Draugo“ dienraščio puslapiuose vaizdžiai iškėlė ir muzikas Algis Šimkus: „Ant podiumo užlipo pats autorius – dirigentas, pradėjo pirmuosius mostus... ir įvyko beveik stebuklas. Fortepijonai, kurie pirmojoje šventės dalyje skambėjo per mikrofonus kaip viską stulbinantis išdarytų garsų krioklys, staiga prabilo kaip muzikos instrumentas. Jau pirmosios Jono Vaznelio kantatos frazės sucementavo apatiškos publikos dėmesį. Aptilo žmonių gužėjimas ir seniai besusitikusių neišvengiami pokalbiai. Netrukus prabilo ir choras. Dainų šventė prasidėjo! Nelengvą Budriūno muziką (turima galvoje kantata „Lietuvos šviesos kelias“ – M. K.) su modernios harmonijos užuominomis akompanimente masinis choras įsisavino su entuziazmu. Netikėtai pragydo šimtai anksčiau nesugebėjusių prisidėti prie lengvų dainelių primityviųjų partijų. Choras pirmą kartą pasidavė dirigento mostui ir sekė jį be atvangos visuose atspalviuose, nuo švelnių ir

lietuviškai lyrinių vidurinės dalies melodijų iki galingos kantatos užbaigos. Solistai Prudencija Bičkienė ir Juozas Vaznelis savo partijas dainavo įsijautę, su tinkamu tokiai progai pakilimu. Kantatos pasisekimą pažymėjo visi rašiusieji. Iš to galima padaryti tam tikras išvadas: ne tiktai publika, bet ir chorai nori ko nors naujo, įdomaus, prakalbančio į jų širdis šiandienine kalba. Antra, dainos pasisekimą galutinai lemia ir dirigentas. Mūsų dainų švenčių (pradedant nuo nepriklausomos Lietuvos) istorija rodo, kad B. Budriūnas visuomet sulaukdavo pasisekimo ir gero kritikos įvertinimo⁷.

Kompozitorius V. Jakubėnas, rašęs apie B. Budriūno kantatą „Tėviškės namai“ (žodžiai B. Brazdžionio), 1966 m. išpildytą trečiojoje JAV ir Kanados lietuvių dainų šventėje, charakterizavo ją kaip išskirtinį masinio choro vadovą. Šiam darbo barui B. Budriūnas ruošdavosi principingai, su visa atsakomybe. Apie tai rašoma Juozo Kreivėno straipsnyje: „Kaip žinoma, rengiant dainų šventes, laikomasi nusistatymo, kad jungtinio choro dirigantai lanko dalyvaujančius choros. 1956 m. lietuvių dainų šventės dirigentu pakviestas B. Budriūnas į Čikagą atvyko dviem savaitėm anksčiau, pasiryžęs važinėti po lietuvių kolonijas, kad susipažintų su choralais. Atvyko ir susidūrė su keistu nusistatymu: B. Budriūno į choro repeticijas neįsileisti. Vis dėlto B. Budriūnas su kai kuriais choralais susitarė ir juos aplankė. Paskui sakėsi, kad jis chorams ir chorai jam buvę naudingi. Tačiau vėliau per visas ligi šiol buvusias dainų šventes niekur nė vienas dirigentas lankyti chorų nesikėsino. Ir tai buvo viena iš priežasčių, kodėl dainų švenčių meninis lygis ėmė silpnėti. Budriūnas buvo teisus“⁸.

Pokalbyje su R.-Kleva Vidžiūniene Juozas Bertulis charakterizavo B. Budriūno dirigavimo meno bei technikos ypatumus: „Kaipo dirigentas jis yra įdomus. Bereikalingų užsimojimų nedaro, o jei užsimoja, choras lanksčiai pasiduoda, tarsi klavišai po jo pirštais. Iš choro sugeba ištraukti aiškia dikičią, darnius niuansus, sceninę discipliną. Jo chore nesigirdi, kad prie patogių sąlygų koks nors balsas vyrautų, nors tam nebūtų jokio specifinio reikalo. Bažnyčioje toks giedojimas duoda jaukų ramumą susikaupimui“⁹.

Dirigento charakteristiką galėtume papildyti V. Jakubėno išsakytomis mintimis: „B. Budriūnas yra nedideliame pirmaujančiųjų skaičiuje, žinąs balsinės medžiagos galimybes, jaučiąs turimo choro narių pajėgumą – mokąs sudėtingą ir įvairų vienetą disciplinuoti valdyti ir išgauti reikiamus rezultatus. B. Budriūno vadovaujamame chore neišgirsi atvirų balsų – jis neleidžia vieniems dainininkams nustelbti kitus ir prasikišti, kaip dažnai mėgėjų, o kartais ir neblogų muzikų choruose esti. Budriūno dirigavimo sugebėjimai jau ne kartą paliudyti tūkstančių klausytojų, girdėjusių, mačiusių jį diriguojant dainų šventėse Čikagoje. Tie patys chorai, diriguojami Budriūno, rodos, atsinaujina, įgauna naujos jėgos, energijos ir pasitikėjimo“¹⁰.

Gyvendamas Kalifornijoje, jis iškovojo daugelio pripažintą chorinės ir vokalinės muzikos kompozitoriaus vardą: „Kokį tik laikraštį bepaimi į savo rankas, chorų ir solistų repertuaruose visad randi B. Budriūno dainas, kantatas, giesmes, o korespondentai savo pastabose visad pažymi tas dainas buvus vakaro kulminaciniu tašku. 1982 metų Didžioji dainų šventė, pagerbta prezidento R. Reigano sveikinimu, vėl sužibo jungtiniais choralais. Kartojama populiarai B. Budriūno daina „O, Nemune“, – rašo Kazys Skaisgirys“¹¹.

Apie tai, kad šiame vertinime nėra tuščios panegirikos, kalba faktai: šešiose dainų šventėse atlikta trylika B. Budriūno kūrinių, Stasio Šimkaus ir Juozo Žilevičiaus – po devynis, Juliaus Gaidelio ir Vlodo Jakubėno – po septynis kūrinius. Kompozitoriai retai su-

kuria vertingų darbų, tampančių tarsi liaudies dainomis. Tokia yra tautiečių „pasisavinta“ B. Budriūno daina moterų chorui „Tėviškėlė“, kuria penkerius metus prasidėdavo ir baigdavosi Detroito lietuvių radijo laidos.

Vladas Jakubėnas, autoritetingas muzikos kritikas, taip apibūdina kompozitoriaus muzikos stilių: „B. Budriūnas, sakytume, yra „konservatyvus modernistas“, jo muzikos harmonija yra nutolusi nuo klasikinio konvencionalizmo, bet pasilieka skambi, melodinga, tonali. Ji visiškai suprantama mūsų eiliniam klausytojui, bet sudomina ir išprususį. Dauguma B. Budriūno kūrinių yra optimistinės nuotaikos, tačiau pasitaiko ir susikaupusių, religinių kūrinių. [...] Jis puikus chorvedys – pažįsta mūsų chorų pajėgumus, tačiau jo kūriniai nėra lengvi, – stato tam tikrų problemų, tuos sunkumus išlaikant chorų pajėgumo ribose. Ypač ryškūs B. Budriūno kūrybiniai pasireiškimai jo kantatose. Atmintyje ypač pasiliko jo šviesi, gyvybinės energijos pilna „Tėviškės namai“¹².

Pirmuosius kūrinius – keturių dalių sonatą fortepijonui „Mano Tėvynė“, „Raudą“ smuikui ir fortepijonui, keletą instrumentinių pjesių ir dainų – B. Budriūnas parašė Lietuvoje. Apie pirmąsias savo kompozicijas jis kalba interviu su R.-K. Vidžiūniene: „Dar Kaune buvo atlikta pirmoji mano sukurta dainelė. Bet daugiausia dainų parašiau Vokietijoje, nes tada labai stigo dainų organizuojamiems chorams. Ten gimė „O, Nemune“, „Tėvynei“, „Šauksmas“, religinės giesmės. Augant chorų pajėgumui, pradėjau rašyti komplikuočiau veikalus. Buvo paskelbtas konkursas kantatai, bet jam nepavykus komisija man tiesiogiai užsakė kantatą, kurią parašiau: tai – „Tėviškės namai“. [...] Savo populiariąją dainą „Mano protėvių žemė“ pradėjau Vokietijoje ir parašiau solo balsui, bet baigiau jau Amerikoje. Pasiunčiau „Margučio“ konkursui, bet, deja, pavėluotai – jau buvo atsiųsti keturiasdešimt aštuoni dalykai. Tačiau jie labai atkreipė dėmesį į mano (kantatą – M. K.) „O, Nemune“¹³.

B. Budriūno kūriniuose vyrauja patriotinė tematika: Tėvynės meilė, jos ilgesys, Lietuvos gamtos vaizdai, dramatiška išeivio dalia, laisvės troškimas.

„Gal kam ir keista, – sakė Budriūnas, – tačiau Baltijos tautų istorija ir tragedija jau daugelį metų kankina mane, ir mano viduje bręsta noras kaip nors tą viską iškelti viešumon. Laisvė nėra gražus žaismas, – žmonės miršta už ją, ir mes juos išduosime, jei apie tai bus leista užmiršti“¹⁴.

Šie kompozitoriaus žodžiai buvo pasakyti po iškilingos kantatos „Rise my ringing word“ (estų poeto Gustavo Suitso žodžiai) sopranui, tenorui, mišriam chorui ir vargonams premjeros Kanadoje, 1969 m. pelniusios premiją konkurse, kuriame dalyvavo estų, latvių ir lietuvių kompozitoriai.

„B. Budriūnas, gal net ryškiau nei kiti to laikotarpio muzikai savo kompozicijose perdavė mums ne tikrai išeivio dalį, prarastų namų ilgėsį ir mums daromą skriaudą, bet taip pat ir viltį, kad vieną dieną tėvynė atgaus prarastą laisvę, nusikratydama vergijos pančius, – rašė kompozitorius kunigas B. Markaitis. – [...] „Publikai jis geriausiai žinomas iš majestotiškų kantatų, kuriose ryškiai išsilieja jo beveik fatališkas tikėjimas šviesia ateitimi, nubanguodamas tai džiaugsmingu pakilimu, tai romantiška laiminga gaida ir meile savajam kraštui, perduodant klausytojui savo viltingą grandiozišką viziją. B. Budriūnas dažnai rašydavo specialioms progoms. Labai vaizdžiai ir įspūdingai išreiškiamas žodis muzikine forma ir neapsunkinta harmonija, nors ir naudojant disonansus. Žiūrint iš kompozicinės technikos pusės, Budriūno muzika pasižymi savitu ritmu tiek religinėse, tiek sekuliariose

kompozicijose. Tie ritmai dažnai yra nepamirštami, pvz., „Šauksme“, „Marija“, „Motina malonė“. Originaliose kompozicijose harmonija itin išradinga, savita, šiuolaikiška, bet liaudies dainų harmonizacijose ji paprastesnė, diatoniška¹⁵.

Vertindamas B. Budriūno naująją kantatą „Tėviškės namai“ (B. Brazdžionio žodžiai) sopranui, baritonui (bosui), mišriam chorui ir fortepijonui, sukurtą 1965 m., vieną pačių geriausių kompozitoriaus kūrinių, J. Žilevičius savo kolegos kūrybinio stiliaus charakteristiką gerokai papildo, pagirdamas jį už menišką polifoninės technikos, palyginti retai sutinkamos jo kūryboje, įprasminimą: „Visa B. Budriūno kūryba yra plataus masto, kaip ir jo mokytojo prof. J. Gruodžio, kur kontrapunkto matematinės problemos lengvai ir meniškai sprendžiamos. Šioje išėivijoje sukurtoje kantatoje kompozitorius pirmą kartą plačiai naudojo kontrapunktą. Paskutinėje dalyje, fugoje, kiekvienas balsas veda skirtingą savistovę melodiją, susidarant įdomioms kombinacijoms. Mūsų chorai prie to nėra pripratę... tai ir sudaro veikalo sunkumus, kuriuos tik dalis chorų turės išnešti ant savo pečių. [...] Veikalas sudarytas iš keturių dalių, sukurtas laisvam stiliui, nesinaudojant liaudies melodijų antspaudu, jų savybėmis arba liaudies aidais. [...] Tokiais atvejais kompozitorius parodo savo sieloje glūdinčias ir nokstančias savas melodijas. Kūrinyje jaučiamas kompozitoriaus brandumas ir sugebėjimas lengvai vartoti įvairias techniškas priemones, kuriomis gambiai ir nedirbtinai pasisakoma, kas teksto žodžiais norima pasakyti. Kantata įrodo poezijos ir muzikos garsų jungtį“¹⁶.

Mišios šv. Kazimiero garbei

Kompozitoriaus kūrybinė veikla glaudžiai susijusi su bažnyčia: visą gyvenimą jis vadovavo chorams, dirbo vargonininku, nuo 1949 m. tapo ALRK Vargonininkų sąjungos nariu, o nuo 1956 metų – Centro valdybos vicepirmininku. Buvo katalikas, besirūpinantis tikėjimo tiesių ir lietuviško patriotizmo visuomenėje skleidimu. Tikėjo, jog tai padeda ir lietuviškos dvasios išsaugojimui: „kadangi dirbu religinės muzikos srityje, esu įsitikinęs, kad kol lietuviška giesmė skambės, tol mūsų lietuviška sąmonė egzistuos... kad, atėję į koncertą ar bažnyčią, jie pasijustų esą lietuviais ir tuos jausmus išsineštų su savimi“¹⁷.

Kompozitoriaus giesmės gana plačiai skambėjo ne tiktai lietuvių bažnytinėje, bet ir koncertinėje aplinkoje. Skambi strofine forma parašyta B. Budriūno dvibalsė „Giesmė į šventą Kazimierą“ (Prano Zarankos žodžiai) su vargonų pritarimu tapo oficialiu lietuvių parapijiečių himnu. „1984 m., vykstant šv. Kazimiero 500-ųjų metų jubiliejaus minėjimui Vatikane, per Šv. Tėvo laikomas mišias buvo parinkta B. Budriūno Giesmė šv. Kazimiero garbei“¹⁸.

„Mišios šv. Kazimiero garbei“ (1966) vienam arba dviem balsams arba mišriam chorui su vargonų (arba fortepijono) pritarimu, skirtos jaunimui, sukurtos 1966 m. Los Andžele pelnę pirmąją ir antrąją premijas žurnalo „Laiškai lietuviams“ inicijuotame kompozitorių kūrinių konkurse. Turimomis žiniomis Lietuvoje mišios nebuvo atliktos, remiantis spausdinta informacija, platesnio rezonanso kūriny nesukėlė ir Amerikos lietuvių koncertinėje praktikoje: žinome, kad B. Budriūno „Mišios šv. Kazimiero garbei“ pirmąjį kartą atliktos 1967 metų kovo 5 dieną, kompozitoriaus vadovaujamam Šv. Kazimiero parapijos chorui švenčiant dvidešimt penkerių metų veiklos sukaktį¹⁹.

Kompozitorius Juozas Žilevičius dienraštyje „Draugas“ rašė:

Žurnalas „Laiškai lietuviams“ buvo paskelbęs varžybas parašyti lietuviškas mišias, kad jaunimas turėtų ką nors naujo giedoti pamaldų metu. Varžyboms prisiūsta keturios mišios. Jury komisija, peržiūrėjusi kūrinius, nustatė, kad tiktai vienas yra tinkamas nustatytoms taisyklėms. Atidarius išrinktųjų mišių slapyvardžio voką, pasirodė, kad kūrinys yra B. Budriūno. [...] Kompozitorius puikiai pažįsta religinės muzikos dvasią, tai rodo konkursą laimėjusios Mišios šv. Kazimiero garbei.

Premijos įteikimo proga jaunimo pagiedotos trys kompozitoriaus mišių dalys aiškiai liudijo gražiai plaukiančias religinės nuotaikos kupinas melodijas, besireiškiančias negirdėtomis, nenuenešiotomis savybėmis. Visa tai nauja ir sklandu. Savo melodijų plaukiančiu ramumu ir dainingumu mišios atitinka lietuvių būdą, todėl reikia tikėtis, jos bus greit pasisavintos²⁰.

Nėra šio kūrinio muzikos įrašo, tačiau Klaipėdos universitete dr. Kazio Pemkaus archyve saugoma B. Budriūno „Mišių šv. Kazimiero garbei“ penkiolikos puslapių partitūra, 1967 metais išspausdinta „Laiškų lietuviams“ leidykloje. Partitūros pastabose kompozitorius pažymėjo: „Mišios yra rašytos vienam balsui, bet, kur melodija pakyla aukščiau, yra prirašytas ir antras balsas – ten giedoti dviem balsais. Tarp akompanimento gaidų įrašyti žodžiai reiškia, jog galima giedoti mišriam chorui, vietomis pasidalinant balsams iki septynių. Balsų padalinime, kur antras sopranas supuola su pirmuoju altu arba antras tenoras – su baritonu, paliekama chorvedžių nuožiūrai pasirinkti vieną, pagal savo choro balsų sudėtį. Giedant mišriam chorui, mišios geriau skambėtų aukštesnėje tonacijoje“ (pagrindinė tonacija F-dur – M. K.).

Šiame straipsnyje norėta plačiau pristatyti šį kūrinių, pirmą kartą pateikiant išsamesnę B. Budriūno „Mišių šv. Kazimiero garbei“ muzikologinę analizę ir vertinimą.

Kompozitorius yra pareiškęs, jog savo muziką jis kuria tam, kad ją būtų galima išpildyti šiuo metu ir šių dienų pajėgomis: „Rašau, kad žmogui būtų prieinamas turinys, kad jam būtų malonu klausytis. Svarbiausia, rašau taip, kad dainininkui būtų patogu dainuoti gaidais. Rašydamas vokalinių veikalų, pirma gerai įsijaučiu į tekstą, [...] veikalus aš gerai išjaučiu ir apgalvoju, todėl ir susidaro įspūdis, kad jie išplaukia iš širdies“²¹.

Trokšdamas, jog „Mišios šv. Kazimiero garbei“ paplistų tarp JAV lietuvių ir būtų atlikėjams prieinamos, autorius partitūroje pažymi net tris kūrinio atlikimo variantus. Tuo tikslu tarnauja ir išraiškinga, paprasta, atliepanti choro specifiką muzikos kalba, nedidelė mišių apimtis. Septynios jų dalys: „Viešpatie, pasigailėk“, „Garbė Dievui aukštybėse“, „Tikiu vieną Dievą“, „Šventas“, „Garbė tam“, „Tėve mūsų“, „Dievo Avinėli“ iš esmės atitinka tradicinę liturgiją ir mišių struktūrą: „Kyrie“, „Gloria“, „Credo“, „Sanctus“, „Benedictus“ ir „Agnus Dei“. Pažymėtinai vientisoje, nuosekliai vystomoje mišių dramaturgijoje iškyla dvi kulminacijos: pirmoji išvystoma antrosios, „Garbė Dievui aukštybėse“, dalies pabaigoje, išpažįstant Dievo Trejybės šventumą ir didybę; antroji, pagrindinė mišių kulminacija, nuosekliai brandinama išsilieja didžiausios apimties, vidinės dinamikos aktyvumu ir sudėtingesne muzikos kalba išsiskiriančioje trečiojoje dalyje „Tikiu vieną Dievą“. „Šventas“, ketvirtoji mišių dalis – santūriai iškilmingas šlovinimo himnas, vyraujant autoriaus *ad libitum* pažymėtam choro daugiabalsumui. „Garbė tam“, penktoji „Mišių šv. Kazimiero garbei“ dalis nėra išvystyta – pratęsia dramaturgiškai svariąsias Dievo šlovinimo sferą. Šeštojo dalyje, maldoje „Tėve mūsų“, kūrinio dinaminė kreivė, santūriai banguodama, tik

baigiamojoje kadencijoje pasiekia masyvesnę *forte* skambesį. Kūrinio finalinėje dalyje, maldoje „Dievo Avinėli“, įsivyrąja prakilniai harmoninga ramybė.

„Mišiose šv. Kazimiero garbei“ dominuoja šviesus muzikos koloritas, kuriamas gretinant dvi skirtingas, tačiau dramaturgiškai nesupriešintas kūrinio idėjinės-menines sferas: tikinčiųjų maldas ir Dievą šlovinančią muziką. Todėl šiose kamerinio pobūdžio mišiose vyrauja ne tradicinis kontrasto, bet gretinimo principas.

„Mišių šv. Kazimiero garbei“ pirmoji dalis „Viešpatie, pasigailėk“ – tai atgailos malda. Malda ne desperatiška, bet kupina tikėjimo Viešpaties gailėstingumu. Vidinė muzikos pušiausvyra palaikoma taisyklingo keturių ketvirtinių metro, lygių aštuntinių natų ritminio pulso, homofoninės faktūros, klasikinio tipo harmonijos vyravimu. Tačiau meldžiančiųjų Dievo pasigailėjimo vidinis nerimas muzikoje atsiskleidžia dermių C-dur ir e-moll kaita, užlaikymu, pereinamaisiais neakordiniais tonais, banguojančiu melodiniu piešiniu. Kartojant maldos žodžius, dalis intensyvėja ir reprizos pradžioje pasiekia pakilimą (dalis parašyta varijuota paprastąja trijų dalių forma su dinamine repriza), po kurio seka nusi-raminimas, skambant išplėstinei plagalinei kadencijai.

Pakiliai šviesaus, iškilmingo charakterio II mišių dalis „Garbė Dievui aukštybėse“ (F-dur tonacija) išsiskiria formos vientisumu, naudojant sintezavimo principą. Formą galime traktuoti kaip sudėtinę ir nereprizinę, sudarytą iš trijų savarankiškų nesikartojančios tematikos darinių, neatskirtų kadencijomis ar pauzėmis, todėl tarpusavyje glaudžiai susijusių. Formos struktūra gimsta tarsi savaime, vedama idėjos inspiracijų, ir yra tiesiogiai siejama su žodžio vyksmu. Jautri šios mišių dalies dinaminė gradacija (nuo *p* iki *ff*). Klasikiniais principais grindžiama harmonija epizodiškai tampa moduluojančia. Pvz., trečiojo darinio paskutiniame sakinyje, Dievo Trejybės didybės ir šventumo išpažinime, šlovinimas pasiekia aukščiausią pakilimą. Harmonijoje skamba alteruotų septakordų seka, sudaryta pirmojo laipsnio giminingumo tonacijų ribose (F-dur, d-moll, B-dur, Es-dur, F-dur):

Allegro moderato

Kris - tau, drau - ge su Šven - tą - ją Dva - sia ir - su -
Die - vu Tė - vu. A - men, A - men, A - men.

A - men, A - men, A - men. —

Kraštinės „Garbė Dievui aukštybėse“ dalys – šlovinimo himnai, taisyklingos kvadratinės metroritminės organizacijos, homofoniškos faktūros, su ramiai banguojančiomis diatoninėmis melodijomis. Tik epizodiškai, dinaminio pakilimo vietose įsiterpia trijų dalių metras. Ramesnėje vidurinėje dalyje iškyla respensorinio giedojimo bruožai, pabalsinės polifonijos elementai.

Trečioji dalis, malda „Tikiu vieną Dievą“ (*Allegretto*) – plačiai išvystyta, idėjiškai svarbiausia, nes čia išdėstytos atraminės krikščioniškojo tikėjimo tiesos. Todėl svarbiausiu komponentu čia tampa tekstas, muzikai išryškinant prasminius jo akcentus. Ištininio vystymo būdu strofų tekstai susijungia į bendrąją tikėjimo doktriną, tad muzikos formavimas taip pat pavaldus ištininio vystymo principui. Vokalinėje partijoje strofos atskiriamos cezūromis, o instrumentinėje vystymas yra ištininis. Partitūroje kompozitorius dvigubu brūkšniu pažymėjo keturias sintezės būdu „persiliejančias“ padalas, pirmąją jungdamas su antrąja, o trečiąją – su ketvirtąja. Taip forma tampa dviejų dalių sudėtine. Maldos tekstas atskleidžia konkrečias katalikų tikėjimo tiesas, tad ir muzikos tematika nuolat keičiasi. Tačiau maldos vientisumą vokalo partijoje palaiko rečitatyviniai ritmizuoti unisonu atliekami *fa* garso kartojimai. Šis maldos rečitatyvas, eksponuojamas pirmosios padalos viduryje, išvystytas trečiojoje ir įpintas prieš ketvirtą padalą, tampa ne tik formos vientisumo rodikliu, bet ir savitu maldos leitmotyvu. Vidinę jo dinamiką kuria stabilus *ostinato* vokale ir instrumentinės partijos viršutiniame balse supriešinimas mobiliatai sferai. Harmonijoje vyrauja nukrypimai su slenkančiomis intonacijomis:

Allegretto

kiu ir vie - ną Vieš - pa - tį Jė - zų Kris - tų, vie - na - ti - nį Die - vo

Sū - nų, prieš vi - sus am - žius gi - mu - sį iš Tė - vo:

Dinaminiu pakilimu pagrindinės tonacijos F-dur harmoninis pamatas „išjudinamas“ akordinių tonų horizontalių judėjimu pagal balsovados logiką:

Allegretto



Dalies „Tikiu vieną Dievą“ šviesi, iškilminga kulminacija iškyla moduliuojančios harmonijos dėka, intensyviai keičiantis tonacijoms F-dur, C-dur, e-moll, G-dur, C-dur, G-dur – mišriam chorui pasiekus *fortissimo*, įsitvirtinama G-dur tonacijoje, šviesesnėje už pagrindinę F-dur.

„Šventas“, ketvirtoji mišių dalis (*Maestoso*) – tai minios, šlovinančios Kristų Karalių, šūksniai. Kukli, vos 18-kos taktų dalies apimtis yra sąlygota lakoniško liturginio teksto. Formą sudaro du skirtingos tematikos periodai: dviejų sakinių normatyvinis ir sudėtinis bei trijų sakinių periodas, kurio trečiasis sakiny s pakartoja šlovinimo tekstą „Osana aukštybėse, Osana!“; tapdamas šios dalies *coda*. Iškilmingam himnui būdinga muzika yra pagrįsta tradicine muzikos kalba: diatonine, kvadratinės metroritminės struktūros melodija, homofonine faktūra, grafiškai subalansuotų sakinių melodiniu piešiniu. Iškilmingą, šventišką himno stabilumą atskleidžia ir paprastesnė harmonija, išliekanti pagrindinės tonacijos F-dur ribose, tiksliai kulminacijoje nukrypstanta į Es-dur tonaciją.

„Garbė tam“, penktoji B. Budriūno mišių dalis, kurios tonacija F-dur – tai Kristaus šlovinimo tąsa, po nedidelės instrumentinės įžangos skambant varijuotai ketvirtosios dalies antrojo periodo tematikai. Kadangi penktoji kūrinio dalis nėra autonomiška, logiškiau ją sujungti su ketvirtąja, šias dalis atliekant be pertraukos (*attacca*).

„Tėve mūsų“, VI dalis (*Adagio*) F-dur. Viešpaties maldos tekstas natūraliai susijęs su vientisa muzikos formos struktūra – tai vienas sudėtinis periodas. Formos monolitą atskleidžia ir sintezės principas: muzikos dariniai sulieti, jie nėra atskirti cezūromis, fermatomis, kadencijomis. Atvirkščiai, teksto sakiniai, esantys keturių ketvirtinių metro taktuose, prasideda silpnosiose takto dalyse. Harmonijoje ryškus funkcijų tekėjimas, tęstinumas, pvz., pirmojo sakinio žodžiai „teateinie tavo karalystė“ harmonizuoja jami funkcijomis T₂–S₆–T₄⁶–S–II–S₇–II–D. Moduliuojančios harmonijos požymiai atskleidžia maldos vidinę įtampą:

Adagio

mf
kaip ir mes at - lei - džiam sa - vo kal - ti -
mf
nin - kams. Ir ne - leisk mū - sų gun - dy - ti, I
p

Tačiau nepastovios harmonijos elementai melodijos beveik nepaveikia – ji išlieka diatoniškai skaidri, paprasta, santūriai banguojanti. Įžymioji Viešpaties malda baigiama pakilia, emociškai ir dvasiškai subalansuota išplėstine baigiamąja kadencija. Čia vokalo partija gali išsivystyti iki daugiabalsiškumo.

B. Budriūno „Mišių šv. Kazimiero garbei“ VII dalis „Dievo Avinėli“, kurios tonacija G-dur, išsiskiria nuoširdžiu paprastumu, vidine ramybe, santūresne emocija. Muzikos lyriškumą atskleidžia daininga, platesnio diapazono melodija, švelnios ją lydintys sinkopuoti ritmo imitacijos instrumentinėje partijoje, lanksti garso dinamikos skalė, harmonijos tonacinis pastovumas, reguliariai akcentinės metroritmikos tėkmė. Kūrinio forma – varijuota strofinė – harmoningai dera su trijų strofų kartotinio pobūdžio liturginio teksto struktūra: pirmoji strofa „Dievo Avinėli, kuris naikini pasaulio nuodėmes, pasigailėk mūsų“, antroji – teksto pakartojimas, trečiojoje strofoje keičiama tiktai jo pabaiga „suteik mums ramybę“. Maldos vidinę harmoniją atskleidžia nuosekli, logiška dinamikos gradacija su santūria kulminacija trečiosios strofos pradžioje. Vokalas čia skamba dvibalsiškai (*ad libitum* – keturbalsiškai–penkiabalsiškai), moduluojama į C-dur tonaciją. Maldos pabaigoje vėl įsivyrąja dvasinė ramybė.

„Mišių šv. Kazimiero garbei“ sakralumo problema

Mišių, reikšmingiausio Katalikų Bažnyčios liturginio žanro, kanonas išsikristalizavo VIII–XI amžiuose. Po dviejų šimtmečių Romos kurija mišias reformavo, nes viduramžiais jos nebuvo švenčiamos vienodai, o tai trukdė vieningai mišių celebracijai. Jų įvairialypiškumą panaikino Tridento Bažnyčios Susirinkimas (1545–1563), sudaręs ir išleidęs Romos Katalikų mišiola, patvirtinęs mišių tvarką ir sudėtines dalis. Vatikano II Susirin-

kimo (1962–1965) dėka, kiek pakoregavus mišių giesmių vartoseną, paliktos penkios pagrindinės ordinariumo dalys, išleistas reformuotas grigališkasis gradualas. Į XVII–XVIII amžių mišias stengtasi įtraukti tuomet madingos operos formas su jai būdingais žanrais: arijomis, duetais, rečitatyvais, dėl to mišios buvo teatralizuotos, saurdant grigališkajam choralui būdingą teksto ir muzikos darną. XIX amžiuje sukurtos *missa solemnis* padarė pradžią koncertinių mišių atsiradimui. XX amžiaus kompozitoriai, mišioms skyrę nedaug dėmesio, daugiausia kūrė koncertines, o ne liturgines mišias.

XIX–XX amžių sandūroje Lietuvoje reikšmingų rezultatų kurdami mišias pasiekė J. Naujalis, Č. Sasnauskas, T. Brazys, savo sakralinę kūrybą grindę Rėgensburgo (Vokietija) bažnytinėje mokykloje aukštinamu G. da Palestrinos stiliumi. Sovietinės okupacijos metais Lietuvoje bažnytinė muzikinė kultūra buvo apmirusi, tačiau reikšmingais pasiekimais sakralinėje srityje pasižymėjo JAV lietuvių kompozitoriai J. Kačinskas, D. Lapinskas, kunigas B. Markaitis, sesuo Bernarda Marija, B. Budriūnas.

Pagrindinių Katalikų Bažnyčios dokumentų kontekste norėtųsi aptarti sakralinę B. Budriūno „Mišių šv. Kazimiero garbei“ sferą.

Popiežiaus Pijaus X *motu proprio Tra le sollecitudini* (1903) buvo žymiausias XX amžiaus I pusės dokumentas, reglamentavęs bažnytinės muzikos paskirtį: tarnauti Dievo šlovei ir liturgijai, skatinant katalikų tikėjimą, jų pasišventimą: „Čia turi reikštis šventumas, meniškumas, formų dailumas ir universalumas“²².

B. Budriūno „Mišių šv. Kazimiero garbei“ inspiracijos atitinka jo devizą kurti šventą, meniškai prasmingą, paprastą, neprofesionaliam chorui prieinamą muziką, įtraukiant lietuvių jaunimą į bažnytinį giedojimą, ugdant jų veiklumą, gerą muzikinį skonį.

XX amžiaus septintojo dešimtmečio Katalikų Bažnyčios instrukcijose skatinama tikinčiuosius mokyti liturgijos ir giedojimo, kad visi susirinkusieji galėtų aktyviai išreikšti savo tikėjimą ir maldingumą. B. Budriūno „Mišių šv. Kazimiero garbei“ sakralų meniškumą atskleidžia harmoninga, reljefiška mišių architektonika. Po santūrios įžanginės dalies „Viešpatie, pasigailėk“ pirmoji dinaminio pakilimo banga subręsta dalies „Garbė Dievui aukštybėse“ trečiajame darinyje; vyraujant fazinei dinamikai, aukščiausia kulminacija pasiekama trečiosios dalies, „Tikiu vieną Dievą“, finale, dinaminis pakilimas išlaikomas iškilmingo charakterio Kristų šlovinančiose ketvirtojoje ir penktojoje dalyse. Šeštojoje, „Tėve mūsų“, nuolat kintant tonacijoms (F, g, Es, c, d, B, F) bei garso dinamikai, su ryškiais *f* ir *p* kontrastais, dinaminė kreivė pamažu leidžiasi, o mišių finale „Dievo Avinėli“, tempas tampa *Moderato*, palaipsniui įsivyroja ramybės būseną.

„Mišių šv. Kazimiero garbei“ sakralumo idėja įprasminama glaudaus muzikos ir teksto ryšio dėka, pasiekiant ryškią meninę įtaigą. B. Budriūno mišių cikliškumą atskleidžia maldų ir šlovinimo dalių gretinimai, kvintos santykio tonacijų parinkimas: F-dur, C-dur, G-dur. Kūrinio dalių struktūroje svarbus sintezavimo, jų ribų suliejimo principas. Mišių melodika išraiškinga, daininga, skambi, intonaciškai nesudėtinga. Jaunimui skirtose mišiose vyrauja mažoras, paprasta homofoninė faktūra, reguliarius metroritminiai akcentai. Instrumentinė partija (vargonai arba fortepijonas) išvystyta, meniškai spalvinga, jos viršutinis balsas neretai dubliuoja vokalo melodiją, tarnaudamas intonaciniam tikslumui.

XX amžiaus Katalikų Bažnyčios dokumentuose (pvz., minėtame Pijaus X *motu proprio*, kai kuriuose Vatikano II Susirinkimo nuostatuose, 1967 metų Apeigų kongregacijos

instrukcijoje *Musicam sacram*) priekaištaujama dėl nukrypimų nuo tikrosios sakralinės muzikos raiškos per atvirą koncertiškumą, prašmatnių reginių rodymo polinkį, ryškesnes pasaulietinio-profaninio stiliaus (taigi ir folkloro) apraiškas. B. Budriūnas savo mišiose necituoja lietuvių liaudies melodijų, čia nerasime ir ryškesnių folkloro bruožų. „Mišių šv. Kazimiero garbei“ vaizdinė išraiška labai santūri, muzikos kalbos priemonės griežtai atrinktos ir apribotos.

Kompozitorius savo mišiose išradingai pritaikė ne tik tai klasikinės, bet ir nuosaikiai modernios, pvz., moduluojančios harmonijos elementus, taip kurdamas šiuolaikiškesnę kūrinio sakralumo išraišką.

XX a. Katalikų Bažnyčios vadovai sakralinės muzikos raiškos priemonių atnaujinimą priima taip: „Negalima sakyti, kad šiuolaikinė muzika ir giedojimas visiškai neįleidžiami į katalikų pamaldas. Mūsų bažnyčios juos priima, jei [...] nėra kilę iš tuščio troškimo pasiekti kažin kokių stebinančių ir neįprastų efektų“²³.

Katalikų Bažnyčios dokumentuose skelbiama, kad pavyzdinis šventosios muzikos stilius yra ir buvo grigališkasis choralas, geriausiai tinkantis liturgijai, ypač efektyvus bendruomenės tikėjimo ir maldingumo stiprinimui. Be choralo, sektino naujųjų sakralinių melodijų kūryboje, tarp svarbiausių bažnytinės muzikos sudedamųjų dalių nurodyta ir įvairių rūšių, taip pat ir modernioji – bažnytinė polifonija. Ypač vertinama klasikinė, „Romos mokyklos, kuri XVI a. J. P. Palestrinos veikaluose pasiekė aukščiausios tobulybės“²⁴.

Grigališkasis choralas ir lotynų kalba Vatikano II Susirinkimo bei kituose Bažnyčios dokumentuose traktuojami kaip Romos liturgijos vienybės ženklas.

Reikia pripažinti, jog B. Budriūnas savo mišiose polifonijos galimybės skyrė per maža dėmesio – tik tai retykais naudojami pabalsinės polifonijos elementai, svarbesni kūrinio dalyje „Dievo Avinėli“. Išskyrus responsorinį giedojimo būdą, nerasime katalikų mišioms būdingų tradicinių muzikos raiškos elementų: modalumo, senųjų dermių, grigališkojo choralo. „Mišių šv. Kazimiero garbei“ muzikos kalba visiškai atitinka jo pasaulietinės muzikos žanruose subrandintus bendruosius B. Budriūno kompozicinio stiliaus ypatumus. Ketvirtojoje ir ypač penktojoje mišių dalyse, Kristaus Karaliaus pašlovinimo scenose, autorius, regis, pritrūko turtingesnės muzikos raiškos priemonių amplitudės. Diskutuotinas ir šios kompozicijos struktūros pasirinkimas, penkiadalį mišių ordinariumą praplečiant iki septynių dalių: juk trumputė penktoji dalis tėra tik tai ketvirtosios, Kristaus pašlovinimo Jeruzalėje, tąsa, to paties muzikinio vaizdo ir buvusios tematinės medžiagos versija.

Katalikų Bažnyčia niekuomet nepalaikė sekularizacijos apraiškų sakralinėje muzikoje, ryžtingai pasisakydama prieš bet kokius „desakralizacijos“ požymius kompozitorių bažnytiniuose žanruose. Atskleistas sekularizacijos apraiškos B. Budriūno „Mišiose šv. Kazimiero garbei“ yra problemiškos, nederančios tikrajam liturginio kūrinio sakralumui.

Išliekamąją meninę vertę turinčios minėtos B. Budriūno mišios deramai papildė kuklią lietuvių kompozitorių kūrinių grupę, pažymėtą *in honorem St. Casimiri*.

Išvados

1. JAV gyvenusių lietuvių kompozitorių ir muzikų kūrybinio palikimo mokslinio tyrimo ir integravimo į Lietuvos muzikinę kultūrą procesas jau davė svarių rezultatų. Tačiau lie-

tuvių muzikų vykdomame kompleksiniame darbe dar nepakankamai ištyrinėta JAV veikusių šimto trisdešimties Šv. Kazimiero lietuvių parapijų ir dvidešimt trijų to paties vardo bažnyčių įvairi, reikšminga muzikinė-kultūrinė veikla. Ryškų pėdsaką šioje sferoje paliko ir Bronius Budriūnas, ilgą laiką aktyviai darbavęsis Los Andželo Šv. Kazimiero lietuvių parapijoje. Plačios paskirties jo kūrybinis palikimas (ypač sakralinė kūryba) ligi šiol dar nepakankamai ištirtas ir mokslškai neįvertintas, integruojant jį į Lietuvos muzikinę kultūrą.

2. Kauno konservatorijoje baigęs kompozicijos, chorinio dirigavimo ir vargonų specialybes, B. Budriūnas ypač daug darbavosi šiose srityse. 1944–1948 m., pasitraukęs į Vokietiją, aktyviai dalyvavo lietuvių tremtinių muzikinėje veikloje, pelnydamas autoritetą ir tarp vokiečių muzikų.

3. Iki 1953 m. B. Budriūnas dirbo Detroite (JAV). Jo muzikinis talentas visiškai atskleidė kompozitoriui apsigyvenus Los Andžele (Kalifornija), kur daugiau nei tris dešimtmečius jis vargonavo Šv. Kazimiero lietuvių parapijoje, vadovavo mišriam chorui, dirbo pedagoginį ir visuomeninį darbą, dirigavo JAV, Kanados, Australijos lietuvių dainų šventėse.

4. B. Budriūnas minimas tarp geriausiųjų JAV lietuvių chorvedžių, jis buvo tapęs autoritetingu masinio choro vadovu. Dirigentas išsiskyrė stipria menine įtaiga, gebėjo „uždegti“ choriistus, kad jie įsijaustų į muzikos charakterį, mokėjo reikiamai juos disciplinuoti. Gerai pažindamas chorinio meno specifiką, sistemiškai ugdė savo kolektyvą, pasiekdamas gerų meninių rezultatų.

5. Gyvendamas Los Andžele, B. Budriūnas tapo pripažintu kompozitorium. Sukūrė per 370 įvairių žanrų kūrinių, kurių apie šimtą išspausdino įvairios leidyklos, jie įrašyti vienuolikoje plokštelėse.

6. B. Budriūnas rašė muziką savo kartos klausytojams, kūrinių technines ir menines galimybes derindamas prie neprofesionalių JAV lietuvių kolektyvų, atsižvelgdamas ir į atlikėjų-solistų pajėgumą. Jo kūriniuose dominuoja patriotinė ir sakralinė tematika.

7. Kompozitorius didžiulį dėmesį skyrė muzikos ir teksto vienybei, todėl jo kūrinių formos gimdavo tiesiogiai, kartais nutoldamos nuo įprastinių formavimo schemų. Muzikos stiliuje pagrindinė vieta skirta melodikai, lengvai įsimenančiai, atitinkančiai vokalo specifiką. Išradingai panaudodamas klasikinės harmonijos raiškos galimybes, kompozitorius ją praturtino alteruotų disonansų skambesiu, retsykais pasitelkdamas ir moduliuojančios harmonijos elementus. Kūriniuose dominuoja homofonija. Fugos ir kontrapunktai jo kūryboje sutinkami labai retai.

8. Kompozitorius nuolat rūpinosi katalikų tikėjimo tiesų ir patriotizmo skleidimu tarp lietuvių, būdamas įsitikinęs, jog tai būtina lietuviškos dvasios išsaugojimui. B. Budriūnas sukūrė dvidešimt giesmių ir penkerias mišias, kurių bene geriausias yra „Mišios šv. Kazimiero garbei“, pelniusios pirmąją ir antrąją žurnalo „Laiškai lietuviams“ premijas.

9. B. Budriūno mišiose išskirtinis dėmesys skiriamas glaudžiam muzikos ir teksto ansamblui, meninės įtaigos siekiui. Kūrinio cikliškumą atskleidžia maldų ir šlovinimo dalių gretinimai, apgalvotas kvintos santykio tonacijų parinkimas, dalių struktūros formavime svarbus sintezavimo principas. Kompozitorius išradingai naudojami klasikinės harmonijos galimybės, kūrybiškai ją praturtindamas alteruotų disonansų sekomis. Vargonų partija išsvystyta, lygiavertė chorinei, melodika tonali, išraiškinga, tonaciškai nesudėtinga.

10. Kamerinio pobūdžio „Mišiose šv. Kazimiero garbei“ nerasime šiam žanrui būdingų tradicinių grigališkojo choralo, senųjų dermių, modalumo bruožų, pernelyg maža dėmesio skiriama polifonijai. Kūrinio stilius beveik nesiskiria nuo kompozitoriaus sukurtų pasaulietinės muzikos žanrų. Išvardintos Budriūno „Mišių šv. Kazimiero garbei“ charakteristikos atskleidžia slypinčią sekuliarizacijos įtaką, nesiderinančią prie Katalikų Bažnyčios nustatyto tikrojo muzikos sakralumo.

11. B. Budriūno „Mišios šv. Kazimiero garbei“ neprilygsta jo geriausioms kantatoms, dainoms, tačiau turi išliekamąją meninę vertę ir papildo negausią lietuvių kompozitorių kūrinį *in honorem St. Casimiri* grupę.

NUORODOS

- ¹ *Vidžiūnienė R.-K.* Kompozitorius Bronius Budriūnas. Chicago. 1988. P. 36.
- ² Ten pat. P. 37.
- ³ Ten pat. P. 55.
- ⁴ *Vidžiūnienė R.-K.* Kompozitorius Bronius Budriūnas. Chicago. 1988. P.70.
- ⁵ Ten pat. P. 68.
- ⁶ Ten pat. P. 133.
- ⁷ Ten pat. P. 105.
- ⁸ *Vidžiūnienė R.-K.* Kompozitorius Bronius Budriūnas. Chicago. 1988. P. 133.
- ⁹ Ten pat. P. 73.
- ¹⁰ *Jakubėnas V.* Skambanti daina mus į tėviškės namus parves // Lietuvos dienos. 1967. Kovo 15 d.
- ¹¹ *Vidžiūnienė R.-K.* Kompozitorius Bronius Budriūnas. Chicago. 1988. P. 130.
- ¹² *Jakubėnas V.* (be pavadinimo) // Draugas. 1975. Lapkričio 15 d.
- ¹³ *Vidžiūnienė R.-K.* Kompozitorius Bronius Budriūnas. Chicago. 1988. P. 9.
- ¹⁴ Ten pat. P. 101.
- ¹⁵ Ten pat. P. 135, 136.
- ¹⁶ *Žilevičius J.* // Dirva. 1966. Birželio 25 d.
- ¹⁷ *Vasiliūnienė E.* Pora valandų su kompozitorium Broniu Budriūnu // Draugas. 1973. Birželio 25 d.
- ¹⁸ *idžiūnienė R.-K.* Kompozitorius Bronius Budriūnas. Chicago. 1988. P. 105.
- ¹⁹ *Janušaitis J.* (informacija apie B. Budriūno mišių premjerą) // Draugas. 1966. Liepos 1 d.
- ²⁰ *Žilevičius J.* (be pavadinimo). // Draugas. 1967. Kovo 10 d.
- ²¹ *Vasiliūnienė E.* Pora valandų su kompozitorium Broniu Budriūnu // Draugas. 1973. Birželio 25 d.
- ²² Švento Tėvo Pijaus X apie šventą muziką *Motu Proprio* (2 str.) // Muzikos aidai. 1926. Nr. 1. Sausio mėn. P. 6.
- ²³ *Musicam sacram.* Šventųjų apeigų Kongregacijos 1967 m. kovo 5 d. instrukcija apie muziką šv. Liturgijoje. Katalikų kalendorius-žinynas. Kaunas–Vilnius. 1983. P. 59.
- ²⁴ Šv. Tėvo Pijaus X apie šventą muziką *Motu Proprio* // Muzikos aidai. 1926. Nr. 1. P. 7.

LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

1. *Budriūnas B.* Mišios Šv. Kazimiero garbei. (Partitūra). Los Angeles. 1967.
2. *Budriūnienė I.* Broniaus Budriūno sugrįžimas / Muzikos barai. Nr. 12. P. 37–38.
3. *Gudelis R.* Lietuvių chorinė literatūra. Vilnius. 1998.
4. Iš lietuviškos chorinės muzikos JAV. Chrestomatija. Sudarė A. Zaboras. Čikaga. 2001.
5. *Jakubėnas V.* Skambanti daina mus į tėviškės namus parves // Lietuvių dienos. 1967. Kovo 15 d.

6. *Jakubėnas V.* (be pavadinimo) // Draugas. 1975. Lapkričio 15 d.
7. *Janušaitis J.* // Draugas. 1966. Liepos 1 d.
8. *Juodpulis V.* Bronius Budriūnas. (Atminimo žodis) // Muzikos barai. Nr. 18. P. 17.
9. Lietuvių enciklopedija. South Boston. 1968. T. 6. P. 696.
10. „*Musica sacram*“. Šventųjų apeigų Kongregacijos 1967 m. kovo 5 d. instrukcija apie muziką šv. Liturgijoje. Katalikų kalendorius-žinynas. Kaunas-Vilnius. 1983.
11. Švento Tėvo Pijaus X apie šventą muziką *Motu Proprio* (2 str.) // Muzikos aidai. 1926. Nr. 1, 2.
12. *Vasiliūnienė E.* Pora valandų su kompozitorium Broniu Budriūnu // Draugas. 1973. Birželio 25 d.
13. Vatikano II Susirinkimo nutarimai. Vilnius: Aidai. 2001.
14. *Vidžiūnienė R.-K.* Kompozitorius Bronius Budriūnas. Chicago. 1988.
15. *Zubrickas B.* Lietuvių kompozitoriai. (Enciklopedinis žinynas). Vilnius. 2004. P. 94–99.
16. *Zubrickas B.* Pasaulio lietuvių chorvedžiai. (Enciklopedinis žinynas). Vilnius. 1999. P. 99–100.
17. *Žilevičius J.* Draugas. 1967. Kovo 10 d.
18. *Žilevičius J.* Dirva. 1966. Birželio 25 d.
19. *Žilevičius J.* Lietuviai muzikai Vakaruose. (Redagavo S. K. Jautokaitė). Stickney, Illinois. 1999. P. 53.

Gauta: 2006 10 26

Parengta spaudai: 2007 12 29

Spausdinti rekomendavo doc. J. Paulikas

Milda KAZAKEVIČIENĖ

THE B. BUDRIŪNAS'S MASS IN HONOUR OF ST. CASIMIR (1966): A SACRAL PROBLEM

S u m m a r y

The musical culture of Lithuanian emigrants, which has been known to us by episodic events, unfolds itself more and more. In a various musical fields of Lithuanians in the USA, the choir music tended to be more popular. Many of prominent Lithuanian composers and musicians had taken part in it. About 130 of St. Casimir's Lithuanian parishes and 23 of the same name churches had acted in the USA for many decades. Nevertheless, it has never been properly analyses and discussed. The main reviews of the B. Budriūnas's musical activity have been taken in this article. The style of Composer's music, as well as the chorus leader's is examined in this paper. The first analysis of the *Mass in honor of St. Casimir* has been taken.

B. Budriūnas (b. 1909, d. 1994) is the Lithuanian Composer, chorus leader, the organist and pedagogue. After graduating from the Kaunas's Conservatory he had won an authority as chorus leader, organist and as pedagogue in Lithuania.

After his Motherland had been occupied by the Soviet Union, he left to the West. 1944–1948 the Composer lived in Germany and acted as chorus director, as an organist and pedagogue. He initiated a Lithuanian songs festival in Wuerzburg.

In 1948, B. Budriūnas immigrated to Detroit, and he directed a Radio choir and a favorite male quartet.

In 1953, the Composer accepted the J. Kučingis's invitation, the Priest of St. Casimir's Lithuanian parish in Los Angeles, and started a work as organist and the mixed chorus leader. He initiated his own vocal and piano Music Study and had a many of students there. The best choir-directing experiences of Budriūnas turned out to be rich resource for the organizers of Lithuanian Song festivals in the USA, Canada and Australia, where he was invited to conduct the Mass choirs. As a choir leader, he won an outstanding authority of the Lithuanian community in USA. Some of His choral compositions was performed in abroad.

B. Budriūnas had composed 370 pieces: the operetta "Sidabrinė diena" ("The silver day"), 1970; seven secular cantatas, 19 choral pieces, 32 songs, 20 hymns, 5 masses, a piano sonata and some instrumental pieces too. The Composer had won many premiums and prizes with his music. The patriotic theme have got a pre-

vailing role in his compositions. As Composer, he was adherent to the classical traditions in having outgrown a reliance on classical models and development a personal style. His melody, expressed with an individual melodic grace has the prevailing role in his vocal music. It is recognizably combined and unified with a poetic and musical form. In the Composer's individual stylistic traits the most interesting is the classical harmony, compiled with a dissonance chords and non-harmonic notes. Most of his vocal and choral songs were popular throughout the Composer's lifetime.

The Budriūnas's *Mass in honor of St. Casimir* (1966), dedicated to the Lithuanian young people, had won the first and the second premiums in a competition, initiated by the magazine "Laiškai lietuviams". The Mass is applied to the Lithuanian amateurs. Seven parts of this cycle are composed by prevailing comparative principle in it. Musical material of the piece appropriate to the content he shaped the melodic line as well, as fashioning a characteristic instrumental accompaniment. The important role lies on the piano part, repleted sometimes with a dissonant harmony. It is lack of traditional elements in the Mass (for example, as Gregorian choral, modal harmony, hymns' melodies), – the musical style in the Mass is the same as in his secular pieces. It provokes the sacral problem in it. Having the remaining value, the Mass of B. Budriūnas's supplements rightly the special group of Lithuanian music, called *in honorem St. Casimiri*.

PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: mišios, šv. Kazimieras, Katalikų Bažnyčios dokumentai, instrukcijos, choro vadovas, kompozitorius, sakralumo problema, muzikos stilius.

KEY WORDS: mass, St. Casimir, documents of the Catholic Church, sacral problem, composer, choir leader, music style, music culture, instructions.

Milda KAZAKEVIČIENĖ – Klaipėdos universiteto Muzikologijos instituto mokslinė bendradarbė, Menų fakulteto humanitarinių m. daktarė, docentė. Moksliniai interesai: Lietuvos ir užsienio šalių šiuolaikinė muzika, kompozitorių religinės pasaulėjautos ir kūrybos sąsajos. Adresas: Šilutės pl. 22–18, Klaipėda. Tel.: 846-253794, 863459989. El. paštas: kazakeviciene.m@gmail.com.

Milda KAZAKEVIČIENĖ – a PhD of Humanities, a research worker at the Institute of Musicology of Klaipėda University, an associate professor at Department of Music Theory and History. Scientific interests: the contemporary music in Lithuania and abroad; the religion links in a works of the great composers. Address: Šilutės pl. 22–18, Klaipėda. Phone: 846-253794, 863459989. E-mail: kazakeviciene.m@gmail.com .