

Sakralumo ir muzikos raiškos sąveika Juozo Naujalis Mišiose „Missa In Honorem St. Casimiri“

Naujalis (1869–1934) – vienas pirmųjų menininkų, įsitraukęs į išsivaduojamąjį tautinį kultūrinį sąjūdį, gaivinęs ir puoselėjęs bažnytinę bei pasaulietinę muziką. Bažnytiniuose J. Naujalis kūriniuose atsiskleidė kompozitoriaus meninė individualybė, muzikos kalbos ypatumai, siekis tobulinti lietuvišką katalikišką giedojimą. Visą gyvenimą dirbęs bažnyčios vargonininku bei choro vadovu, gerai pažinęs ir pajautęs katalikiškojo tikėjimo giluminę esmę, J. Naujalis savo religiniuose kūriniuose pasiekė tobulos sakralumo ir muzikos raiškos dermės. Šalia motetų, kantatų, labai svarbus kūrybos žanras – Mišios (13). Jos sukurtos įvairioms atlikėjų sudėtims ir yra nevienodo sudėtingumo.

Straipsnyje aptariami J. Naujalis bažnytinės muzikos ypatumai, pabrėžiant dominuojančių XVI–XVII a. renesansinės bažnytinės muzikos, klasicizmo bei ankstyvojo romantizmo bruožų sąveiką.

Reikšmingas lietuvių bažnytinės muzikos veikalas yra J. Naujalis „Missa In Honorem St. Casimiri“ (1894): „Kyrie“, „Gloria in excelsis Deo“, „Credo in unum Deum“, „Sanctus“, „Benedictus“, „Agnus Dei“. Mišiose išryškėja būdingi kompozitoriaus stiliaus bruožai: muzikos dvasingumas, išreiškiamas santūria raiškia, kantileniška melodine linija (paklūstančia žodiniam tekstui). Veikalo sakrališkumą padeda atkleisti ir neilgos, kontrapunktiniu-imitaciniu būdu vystomos muzikinės temos, homofoniniai-harmoniniai intarpai, ritmikos, dinamikos, tempų įvairovė. Straipsnyje analizuojama Mišių tematika, struktūra, faktūra, harmonija, tempas, dinamika ir kt. muzikos išraiškos priemonės.

J. Naujalis (1869–1934) is one of the first artists, who joined the liberation national cultural movement, animated and nurtured ecclesiastical and secular music. In the ecclesiastical compositions of J. Naujalis the composer's artistic individuality, peculiarities of his musical language, striving to improve Lithuanian catholic singing unfolded. Beside the motets, cantatas, another very important genre of his composition is Masses (13). They were written for various constitutions of performers and are of different level of complexity.

The article deals with the peculiarities of J. Naujalis' ecclesiastical music with emphasis on interaction of the features of 16–17 centuries Renaissance ecclesiastical music, classicism and early romanticism that is prevailing in them.

Significant piece of Lithuanian ecclesiastical music is “Missa In Honorem St. Casimiri” of J. Naujalis (1894) for male choir and organ: “Kyrie”, “Gloria in excelsis Deo”, “Credo in unum Deum”, “Sanctus”, “Benedictus”, “Agnus Dei”. Specific traits that are characteristic to the composer's style show through the Mass: reservedly expressive, cantilenic melodic line (that obeys to the verbal text); short themes that are developed in counterpoint-imitative way, homophonic-harmonic insertions, variety of rhythmic, dynamics and tempos.

Įvadas

Lietuvių muzikos pradininkui Juozui Naujaliui (1869–1934), priklauso išskirtinė vieta mūsų kultūros istorijoje. XIX a. pabaigoje, carinės Rusijos gniaužtuose vargstančioje Lietuvoje, J. Naujalis buvo vienas iš pirmųjų menininkų, įsitraukęs į išsivaduojamąjį tautinį

sąjūdį ir ėmęs kultūrinėmis-muzikinėmis priemonėmis kelti lietuvių dvasią, ugdyti tautinę savimone, katalikiškąjį tikėjimą, kurti profesionalią (nors kompozicijos studijų nebuvo baigęs) bažnytinę muziką. Jo pirmtakai ar amžininkai šiame bare tebuvo vos keli kompozitoriai (profesionalai bei mėgėjai): Mykolas Racevičius-Račas (1829–1895), Juozas Dryja-Visockis (1848–1916), vyskupas Antanas Baranauskas (1835–1902), kunigas Aleksandras Burba (1854–1898), vyskupas Motiejus Valančius (1801–1875), Juozas Kalvaitis (1842–1900), Teodoras Brazys (1870–1930), Česlovas Sasnauskas (1867–1916), Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875–1911).

Plačiašakė J. Naujalio – choro dirigento, pedagogo, publicisto, svarbiausia – vargonininko – improvizatoriaus ir kompozitoriaus – asmenybė pozityviai veikė XIX a. pab. – XX a. pirmųjų dešimtmečių Lietuvos muzikinę kultūrą. Jis buvo vienas iš nedaugelio puikų aukštąjį muzikinį išsilavinimą įgijusių to meto lietuvių menininkų. Baigęs Varšuvos muzikos instituto vargonų klasę (1884–1889), Regensburgo (Ratisbonos) bažnytinės muzikos mokyklą (1894), kurioje studijavo liturgiją, grigališkąjį choralą, jo harmonizavimą, kontrapunktą, muzikos istoriją, jis tapo aukštos kvalifikacijos bažnytinės muzikos žinovu – teoretiku bei kūrėju, giedojimo reformos Lietuvoje pradininku.

Didžioji J. Naujalio gyvenimo dalis prabėgo Kaune. Jo dėka Kaunas tapo profesionalios lietuviškos muzikos, pirmiausia – bažnytinės – sklaidos centru. Vyskupo M. Paliulionio pakviestas, nuo 1894 m. ėmė vargonininkauti Kauno katedroje bei vadovauti jos chorui, kuriame pradėjo diegti grigališkojo giedojimo tradicijas. Choro meninis lygis sparčiai augo; kolektyvas netrukus jau galėjo atlikti sudėtingus daugiabalsės bažnytinės muzikos veikalus. Greitai J. Naujalis buvo pakviestas į Kauno kunigų seminariją dėstyti bažnytinio giedojimo dalykų; šioje institucijoje jam suteiktas profesoriaus mokslinis vardas.

Būdamas vargonų virtuozas atlikėjas, J. Naujalis rūpinosi visos Lietuvos bažnytinės muzikos reikalais, kurių sėkmė pirmiausia priklausė nuo vargonininkų išprusimo. O vargonininkai tuo metu su nedidelėmis išimtimis buvo savamoksliai. J. Naujalis stengėsi kelti vargonininkų lygį; įsteigė vargonininkų kursus, netrukus, 1913–m. – mokyklą. Norėdamas, kad žinios apie bažnytinės muzikos padėtį, vargonininkų veiklos naujienas pasiektų visus norinčius, J. Naujalis 1909 m. pradėjo leisti laikraštį „Vargonininkas“ (ėjo iki 1913 m.), kuriame pasiryžo „svarstyti įvairius vargonininkų luomo kultūrinius ir ekonominius reikalus“, tobulinti ir skleisti „bažnytinę ir tautiškąją muziką, auklėti Lietuvos bažnytinį ir svietiškąjį giedojimą“¹.

J. Naujaliui rūpėjo ir bažnytinės, ir pasaulietinės muzikos plėtotė. Gūdžiais 1899-aisiais, lietuviškos spaudos draudimo metais, jis subūrė pirmąjį lietuvišką chorą „Daina“, su kuriuo rengdavo slaptus vakarus su dainomis, tautiniais šokiais. Vos atgavus lietuviško žodžio ir spaudos laisvę, 1905 m. įsteigė lietuviškų spaudinių knygyną. 1919 m. (tik atgavus nepriklausomybę) J. Naujalis Kaune įkūrė pirmąją lietuvišką muzikos mokyklą, vėliau (1933 m.) peraugusią į konservatoriją.

J. Naujalis amžininkus imponavo ir savo interpretacine veikla. Jis buvo geras pianistas ir labai talentingas vargonininkas improvizatorius. O. Narbutienė rašė: „Įdomu, kad gyvenime toks lėtas, tyliai kalbantis, grodamas vargonais ar fortepijonu, jis parodydavo didelį temperamentą, išgaudavo ryškius kontrastus pereinant nuo švelnių pastelinių spalvų iki galingo *fortissimo*. (...) Jo grojimas buvo savitas ir visus žavėdavo.“²

Be tokios intensyvios, įvairiapusiškos veiklos, pagrindine savo gyvenimo misija J. Naujalis laikė muzikos kūrybą. Jo kūrybinį palikimą sudaro per 150 bažnytinės ir pasaulietinės muzikos veikalų. „Nors abi muzikos rūšis jisai mėgo ir abiem nesigailėjo triūso, bet visgi bažnytinė muzika buvo jo tikraja dukra, o pasaulinė – podukra“, – rašė „Muzikos meno“ korespondentas 1924 metais³.

Tyrimo objektas – J. Naujalis Mišių savybės; „Missa In Honorem St. Casimiri“. Straipsnio tikslas – ištirti ir nustatyti šio stambaus bažnytinio veikalų istorinę bei meninę vertę, jo vietą lietuvių muzikos istorijoje bei bažnytinės muzikos literatūroje.

Uždaviniai: aptarti J. Naujalis kaip bažnytinės muzikos kūrėją indėlį lietuvių religinės muzikos plėtrai; paaiškinti pagrindinius Mišių muzikinės kalbos bruožus, išanalizuoti mišias „In Honorem St. Casimiri“; paaiškinti šių Mišių muzikos kalbos ypatumus bei autorinį originalumą; atskleisti sakralumo ir muzikos raiškos sąveiką

Metodai: muzikologinis analitinis, lyginamasis, istorinis.

1. J. Naujalis veikla bažnytinės muzikos baruose

Viena svarbiausių J. Naujalis kūrybos sričių – bažnytinė muzika: motetai, kantatos, Mišios; iš viso apie 50. Bažnytiniuose žanruose ryškiausiai atsiskleidė J. Naujalis meninė individualybė, muzikos kalbos ypatumai, siekis tobulinti ilgai gožtą lietuvišką katalikišką profesionaliąją muziką. „Bažnytinėje muzikoje Naujalis paliko nuostabaus grožio veikalų. Šioje muzikos srityje atsispindėjo kompozitoriaus gilus tikėjimas. Net ir mažesnės formos veikaluose (...) dvelkia skaisčiai religinė mintis. Pati muzika nesivaiko paviršutiniškų efektų, bet trumpa, išlaikyta fraze nusako nuotaiką.“⁴ Kompozitorius bažnytinę muziką laikė viena svarbiausių priemonių skaidrinti žmogaus dvasią, tikėjimą. Tokį jo įsitikinimą ir mąstymą vėliau pagrindė Vatikano dokumentai. 1955 m. popiežius Pijus XII „per Kalėdas paskelbtoje enciklikoje „Musica sacra“ (...) muziką apibūdino kaip vieną didžiausių dovanų, kuria Dievas praturtino žmogų“⁵. Artima bei sava J. Naujalis dvasia buvo ir daug vėliau (praėjus beveik 30 m. po kompozitoriaus mirties) Vatikano II Susirinkimo (1962–1965) priimta nuostata, pabrėžusi, kad muzika, kaip „bažnytinis giedojimas, sudaro būtiną ir integralią iškilmingos liturgijos dalį“⁶, nes „muzika pašaukta būti ypač jautriu religingumo mediumu“⁷.

Tarp J. Naujalis bažnytinės muzikos kūrinių (be Mišių) – 23 motetai įvairioms choro sudėtims (daugiausia keturbalsiam mišriam, lotyniškais tekstais); 11 giesmių (lietuviškų ir lotyniškų: „Veni, creator“, „Malda už tėvynę“, „Sveika, Karalienė“ ir kt.), 4 psalmės, 3 kantatos, 15 responsorijų. Be to, jis sudarė ir išleido du giesmynus.

J. Naujalis smulkios formos kūriniai dėl savo melodingumo, muzikos kalbos aiškumo, paprastumo bei sakralaus dvasingumo yra vertingas lietuvių bažnytinės muzikos palikimas; jie mėgstami bei giedami jau daugiau kaip šimtas metų.

2. Mišių muzikinės savybės

Kultūrinio, istorinio ir meninio požiūriu, labai vertingas lietuvių katalikiškos bažnytinės muzikos paveldas trylika J.–Naujalis Mišių, iš kurių trejos yra *Requiem*. Jos yra vieni pirmųjų stambios formos lietuviškų bažnytinių veikalų.

Mišios, kaip ir kiti J. Naujaliao religiniai kūriniai, skirtos įvairioms atlikėjų sudėtims bei yra nevienodo sudėtingumo, pritaikytos skirtingo meninio pajėgumo chorams.

Keturbalsiam mišriam chorui su vargonais skirtos **5 Mišios** – (lietuviškos „Prieš Tavo sostą puolame su viera“ (1890), ž. A. Baranausko; „Missa pro defunctis“; „Missa in Honorem S. Leonardi“ (1911); „Missa in honorem Sacrorum Quinque Vulnerum“; „Missa in Honorem Sacrorum Vulnerum Christi“); keturbalsiam chorui *a cappella* – **vienerios** – „Missa Regina Angelorum“; vieno balso chorui su vargonais – **trejos** – „Missa in Honorem SS. Cordis Jesu“, op. 15 (1906); „Missa pro defunctis“, op. 18 (1912) ir op. 6; **vienerios** – keturbalsiam vyrų chorui su vargonais – „Missa in Honorem St. Casimiri“ (1894); **vienerios** – dvibalsiam vyrų chorui su vargonais – „Missa in Honorem Beatae Mariae Virginis“, op. 5; **dvejos** dvibalsiam vienarūšių balsų chorui – „Missa in Honorem Sanctorum Omnium“ ir Mišios As-dur.

Kai kurios J. Naujaliao Mišios buvo pripažintos ypač vertingais meniniais kūriniais ir išleistos Regensburgo (1896, 1911), Diuseldorfo (1901), Varšuvos, Peterburgo (1906), Leipcigo (1934) leidyklose. Gedulingos Mišios „Missa pro defunctis“ c-moll, parašytos apie 1895 m., Stanisławo Moniuszko vardo konkurse Varšuvoje pelnė pirmąją premiją. Minėtos „Missa in Honorem St. Casimiri“ ir „Missa in Honorem S. Leonardi“ buvo plačiai pripažintos Europoje ir, kaip vertingi bažnytinės muzikos veikalai, vieninteliai lietuvių autorių, pateko į prestižinių kūrinių sąvadą „Verlag – Katalog von Fr. Pustet, Regensburg, Roma ir Schran, Dusseldorf“. „Muzikos menas“ 1924 m. rašė, kad tai „teikia mums, lietuviams garbę, nes ten talpinami tik rinktieji ir verti dėmesio kūriniai“⁸.

J. Naujaliao Mišios labai mažai tyrinėtos muzikos kalbos, struktūros, stiliškos plačiąja prasme požiūriu. Keliuose Juozo Gaudrimo, Antano Venckaus, Jono Bruverio, Jono Vilimo, Regimanto Gudelio darbuose fragmentiškai yra aptartas vienintelis šio žanro (pats ryškiausias ir būdingiausias) kūrinys „Missa In Honorem Sacrorum Vulnerum Christi“ („Švenčiausių Kristaus Žaidždų Mišios“). Tačiau meniškai bei dvasiškai vertingos yra ir „Missa In Honorem St. Casimiri“.

J. Naujaliao Mišios savitos, nes jose kompozitorius pasiekia įvairių, per šimtmečius susiklosčiusių muzikinių tradicijų simbiozę. Dominuoja XVI–XVII a. europinės renesansinės bažnytinės muzikos bruožai, taip pat būdingos klasicizmo normos, praturtintos savitais, individualiais kūrėjo stiliškos elementais, atsargiai primenančiais net kai kurias XIX a. romantizmo tendencijas: harmonijos, tonacijų derinimo įvairovė, tempų, ritmų kaita, individualūs lyriniai epizodai ir kt. Tačiau kompozitoriui bažnytinės muzikos kūryboje buvo nepriimtinas tipiškasis, grynasis romantizmas su jam būdingu konfliktiškumu, emocingumu, patetika bei aistra.

J. Naujaliui buvo sudėtinga ir nelengva sukurti individualaus braižo veikalus, kartu išsaugojant jų religinę dvasią, liturgijai tinkamą muzikos kalbą, sakralumo pajautą, nes jis, XX a. pradžios kūrėjas, negalėjo visiškai atsiriboti nuo plačiai paplitusių nei XVIII, nei XIX a. Europos muzikinių epochų stilių, kurie pirmiausia buvo pasaulietinės muzikos stiliai (Vienos klasicizmas, romantizmas, vėlyvieji stiliai)⁹.

Be abejo, J. Naujalis, gyvenęs XX a. pradžioje, negalėjo nepažinti ir modernių Europos muzikos kryptių bei srovių, muzikos kalbos, meno estetikos pokyčių, drąsių ieškojimų, naujovių ir pan. Tačiau jis skeptiškai žiūrėjo į modernizmo muzikoje apraiškas,

vadino tai „muzika, kurioje nėra muzikos“¹⁰. Nors kompozitorius modernizmo neniekino ir nesmerkė, tačiau savąją kūrėjo misiją suvokė kaip senųjų tradicijų tęsimą, gyvenimo ir istorijos patikrintų muzikos kalbos normų bei struktūrų įtvirtinimą, muzikos dvasingumą ir idealizmą. „Jis jautria širdimi jaučia šių dienų tikrosios muzikos gyvenimo pulsą. Jo talentas moka įkvėpti savo kūriniams idealios dvasios ir išvidinius jausmus reikšti gražiomis estetiškomis muzikos formomis.“¹¹

Didžiulį dvasinį kūrybinį impulsą J. Naujaliui suteikė XIX a. II pusėje kilęs „cecilianizmo sąjūdis (Šv. Cecelijos muzikų draugijų)“, siekiantis „gryninti religinį stilių, orientuotą į Giovanni Perluigi da Palestrinos kūrybos principus“¹². Šį religinį sąjūdį rėmė Romos popiežiaus institucija. Nuo tada natūraliai prasidėjo ir grigališkojo choralo atgimimas. Tokiu būdu J. Naujaliui cecilianizmas – grigališkojo vienbalsio giedojimo ir G. P. da Palestinos daugiabalsės vokalinės polifonijos sąveika buvo „katalikiškos religinės muzikos idealas ir pavyzdys“¹³. J. Naujaliui G. P. da Palestinos kūryba buvo kelrodis ir dėl to, kad jis „geriau nei kuris kitas amžininkas suvokė ir perteikė nuosaikaus, konservatyvaus, tačiau elegantiškai ekspresyvaus (...) stiliaus esmę. Tuoj po kompozitoriaus mirties ‘Palestrinos stilius’ tapo įprastu terminu, bažnytinės muzikos matu.“¹⁴

J. Naujalis polinkį į renesanso epochos bažnytinės muzikos stilių ir jo apraiškas su kurtose Mišiose galima paaiškinti keliais aspektais. Pirmiausia jo meninei raiškai didelį poveikį padarė studijos Regensburgo bažnytinėje muzikos mokykloje, kurios programose visas dėmesys buvo skiriamas grigališkojo choralo įsisavinimui, senųjų XVI a. meistrų – italo G. P. da Palestinos (1525–1594), Nyderlandų kompozitoriaus Orlando di Lasso (1532–1594) ir kt. to laikotarpio bažnytinių kūrinių analizavimui, jų stilistikos įsisavinimui, pojūčiui bei raiškai.

Antra, iki XIX a. paskutiniųjų dešimtmečių (8–9) Lietuvos bažnyčiose skambėjo Mišios, giesmės beveik vien lenkų kalba, sukurtos lenkų kompozitorių Stanisława Moniuszko (1819–1872), Mikalojaus Gomółkos (Gomółka, 1535–1591), kun. R. Zientarskio (1887 m. išverstos į lietuvių kalbą bei išleistos kun. A. Burbos) ir kt., dažnai muzikos požiūriu neatitinkančios bažnytinių reikalavimų, veikia primenančios „operinę muziką“¹⁵. „Jei kur ir pasitaikindavo lotynų kalba mišios bei giesmės, jos buvo daugiau panašios operos arijoms negu bažnytiniam ūpui.“¹⁶ Bažnytiniai chorai buvo silpni; „retas choras giedojo įprasta chorine faktūra, buvo apsiribojama vieno kantoriaus atliekamu pirmuoju balsu ir kitų giesmininkų pritarimu antru balsu („turavojimu“)“¹⁷.

J. Naujalis, profesionaliai įsisavinęs senąsias europinės bažnytinės muzikos tradicijas ir kanonus, taurių bruožų asmenybė, gilaus tikėjimo ir religinės pasaulėjautos, norėjo į Lietuvos bažnyčią sugrąžinti objektyviai tobulą, kilnią, estetišką, griežtesnių muzikos kompozicijos normų religinę katalikišką muziką, kartu turinčią ir lietuviškumo atspalvį, bei išsaugoti krikščioniškajai pasaulėjautai būdingą dvasinę pusiausvyrą, sakralumą, vidinį santūrumą. Jam tai pavyko. Po Didžiosios savaitės Mišių Kauno katedroje (1926 m.) atlikus J. Naujalis Mišias, prelatas Kurčiauskas pasakė: „Nors ir gražūs yra Palestrinos, Mitterero, Hallero ir kitų dalykai (...), bet vis tik Naujalis kompozicijos yra mūsų širdžiai artimesnės, nes jose jaučiame tam tikrą lietuviškumą, jose glūdi lietuvių dvasia.“¹⁸

J. Naujalis Mišiose akivaizdi minėtų stilių bei giluminė (daugiau intuityviai jaučiama nei akivaizdžiai reiškiamą) tautiškumo sąveika, vyraujant renesansinei stilistikai. Taip

pat jis savo religinėje muzikoje įtvirtino klasikinę chorinę faktūrą. Šie bruožai akivaizdūs ne tik motetuose, giesmėse, bet ir svarbiausiame jo bažnytinės muzikos žanre – Mišiose.

3. „Missa In Honorem St. Casimiri“

Be minėtų J. Naujalis Mišių „In Honorem Sacrorum Vulnerum Christi“ ir kitų, vienos įdomiausių ir reikšmingiausių lietuvių bažnytinės muzikos literatūroje yra Mišios „In Honorem St. Casimiri“ keturbalsiam vyrų chorui ir vargonams. Jos chronologiškai yra antrosios (po „Prieš tavo sostą puolam su viera“, apie 1890 m.) J. Naujalis sukurtos Mišios (apie 1894 m., išspausdintos Regensburge 1896 m.). Šių Mišių architektonika atitinka tradicinės *missa ordinarium* dalis. Kiti šv. Mišių liturgijos elementai – *Introitus*, *Graduale*, *Offertorium*, *Communio*, ištraukų iš apaštalų laiškų skaitymo, Šv. Rašto skaitymas ir kt. šv. Mišių eigoje muzikinių padalų neturi.

Mišiomis „In Honorem St. Casimiri“ J. Naujalis parodė savo didžiulę meilę vieninteliam Lietuvos šventajam. Šv. Kazimiero (1458 10 03–1484 03 04), Lietuvos ir Lenkijos globėjo, asmenybė, vardas, jo žemiškoji karališka kilmė (Lietuvos didžiojo kunigaikščio bei Lenkijos karaliaus Kazimiero Jogailaičio ir Austrijos kunigaikštystės Elzbietos sūnus), maldingumas, asketiškas aukojimasis, siekiant pažinti Kristaus meilę ir ja sekti, amžinasis gyvenimas tiriamas įvairiais aspektais (teologiniu, istoriniu, sociologiniu ir kt.), o jo paveiklo įkūnijimas dailės, muzikos, skulptūros, poezijos kūriniuose – neatskirama krikščioniškojo meno dalis. Turbūt nė vienam šventajam Lietuvoje nėra reiškiami tiek meilės, pagarbos, dvasinių jausmų, kiek šv. Kazimierui, vargšų, kenčiančių, ligonių, skurstančių, netekusių vilties ir meilės, užtarėjui. Neveltui šventasis 1636 m. buvo paskelbtas Lietuvos globėju.

Šv. Kazimieras – tai ne tik iškilus religinė, giluminės dvasinės kategorijas suponuojanti asmenybė. Ji tapo įkvėpimo šaltiniu daugelio šimtmečių įvairių sričių menininkams. Šv. Kazimiero paveikslas ir vardas yra įamžintas ne tik bažnyčių, parapijų, draugijų pavadinimuose, bet ir įkūnytas gausybėje meno kūrinių; daugiausia muzikoje ir dailėje. (Net XVII a. italų kompozitorius Aleksandro Scarlatti sukūrė oratoriją „Šv. Kazimieras – Lenkijos karalius“.)

Mišiose „In Honorem St. Casimiri“ – šiame jaunystės veikale jau išryškėja būdingiausi, vėliau įsitvirtinę J. Naujalis bažnytinės kūrybos bruožai: santūriai raiški, kantileniška (autorius turėjo prigimtinę melodisto dovaną), nors nedidelės (iki kvintos) apimties, melodinė linija, paklūstanti žodiniam tekstui; neilgos temos (dviejų-trijų taktų apimties frazės), plėtojamos kontrapunktiniu-imitaciniu būdu (kaip ir renesanso kompozitorių polifoninėje muzikoje), nepajungiant jų aktyviam muzikinės minties plėtojimui (vystymas būdingas romantizmo muzikai). Beje, tam tikro romantinio atspalvio Mišioms suteikia ritminių elementų, dinamikos įvairovė, dažna tempų kaita.

J. Naujalis Mišios „In Honorem St. Casimiri“ skirtos liturgijai, o ne koncertiniam atlikimui, todėl atitinka visus šv. Mišių kanonus bei reikalavimus; jos nėra ilgos, bet sukauptos mintimi ir muzikine raiška, kupinos rimties bei kilnumo. Žodžiais neišreiškiamas sakralumas perteiktas muzikiniu pavidalu. Visa garsinė Mišių sfera byloja apie sakralumo bei religingumo būseną.

Vientisumu, muzikinės minties raidos logiškumu ir nuoseklumu pasižyminčioms Mišioms apibūdinti labai tinka Konrado Kavecko žodžiai, pasakyti apie Mišias „In Honorem Sacrorum Vulnerum Christi“: „Jose nerasime paviršutiniškų efektų, kurie nesiderintų su bažnytine sakraline nuotaika. Čia pati muzika yra glaudžiai susijusi su tekstu ir todėl iš kiekvienos frazės spinduliuoja nuoširdi malda.“¹⁹

3.1. Tematika

Įdomiausia, kad Mišių vientisumą lemianti išraiškos priemonė yra dalių melodinis artumas. Muzikinė dramaturgija pagrįsta monotematinio principu, t. y. visos dalys susietos bendra tematine-intonacine medžiaga. Pirmosios dalies „Kyrie“ dviejų frazių intonacijomis (jas nežymiai modifikuojant) grindžiama visų kitų dalių tematika. Toks melodinis ryšys įkūnija bei sustiprina svarbiausią Mišių sakralinę ir muzikinę mintį bei sukuria struktūros cikliškumo (o ne padrikų dalių) išpūdį. Išraiškinga pradinė, pirmą kartą pasirodanti „Kyrie“ dalies tema primena melodinę kreivę, panašią į labai dažnai P. G. da Palestrinos naudotą „arkinę“ melodiją, kai judėjimas laipsniškas, šuoliai nedideli: nežymi slinktis žemyn, raiškesnis šuolis į viršų (kvartos) ir vėl nuoseklus, platesnįjį intervalą užpildantis, kritimas:



Panaši melodinė linija yra G. P. da Palestrinos garsųjų „Popiežiaus Marcelio Mišių“ („Missa Papae Marcelli“, /1562–1563/, išspausdintos 1567) „Agnus Dei“ dalyje:



Antroji, nekontrastuojanti su pirmąja, svarbi „Kyrie“ tema, pasižymi šiek tiek skirtingu intervaliniu „piešiniu“, nors jos linijoje taip pat dominuoja sekundų slinktytis, tik „šviesios“ kvartos intonacija keičiama į švelnesnę (žemyn krintančią) terciją:



Penkios skirtingų tempų „Gloria in excelsis Deo“ padalos melodine sandara labai artimos šioms pradinėms temoms:

Gloria in exelsis Deo

Moderato

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus

Andante

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

Allegro

Quo - ni - am tu so - lus san - ctus,

Septynių „Credo in unum Deum“ padalų bei „Sanctus“, „Benedictus“ ir „Agnus Dei“ melodikos pagrindas taip pat beveik identiškas buvusioms temoms.

7.

Credo in unum Deum

Allegro commodo

Pa - trem o - mni - po - ten - tem, fa - cto - rem coe - li et ter - rae,

Adagio

Et in car - na - tus est de spi - ri - tu san - cto
5
ex Ma - ri - - - a

Benedictus

Larghetto

In no - mi - ne Do - mi - ni

Visų Mišių dalių melodika turi akivaizdžių sąsajų su grigališkuoju choralu.

3.2 Struktūra

Mišiose „In Honorem St. Casimiri“ atsiskleidė J. Naujalio – muzikinės architektonikos meistro talentas. Kūrinio forma aiški, tobulai atitinkanti su liturgija susijusios muzikinės minties tėkmę, nepažeidžianti žanro tradicijos. Kartu ji nėra schematiška, „sausą“; dažnai pasitaiko struktūros dinamizavimas, įvedant netikėtus, bet pateisintus, su tekstu susijusius epizodus. Nežiūrint talentingo kūrėjo individualių bruožų, J. Naujalis šiose Mišiose, turėdamas galvoje jų liturginę paskirtį, nenutolo nuo per šimtmečius susiklosčiusių Mišių žanro kanonų. Mišias „In Honorem St. Casimiri“ sudaro tradicinės, nekinamos šešios dalys: „Kyrie“, „Gloria in excelsis Deo“, „Credo in unum Deum“, „Sanctus“, „Benedictus“, „Agnus Dei“. Toks dalių skaičius taip pat priartina J. Naujalio Mišias prie XVI a. šio žanro tradicijos (vėliau – baroko epochoje dalių skaičius didėjo). Atlikėjų sudėtis – keturbalsis vyrų choras su vargonais (be solistų, ansamblių, kurie būdavo įvedami baroko bei klasicizmo Mišiose) – irgi primena renesansišką žanro kilmę. Tačiau išplėtotos, iš kelių padalų susidedančios dalys „Gloria“ ir „Credo“ jau atspindi baroko bei klasicizmui būdingą Mišių sandarą.

„Missa In Honorem St. Casimiri“ struktūra, dalių išsidėstymas, jų apimtis, kaita ir nuotaikos atitinka tradicines liturgines nuostatas. Tauri religinė inspiracija čia palieka savo žymę ne tik vidinėje, garsinėje, bet ir išorinėje muzikos sandaroje, modifikuojant pagrindinius formos stereotipus.

„Kyrie“ („Viešpatie, pasigailėk“) dalis *Largo* tempo – kūrinio intonacinis šaltinis, „grūdas“ bei tematinis pagrindas, parašyta normatyvine trijų dalių forma, A-dur tonacija (su neryškiais nukrypimais į fis-moll, h-moll). Trumputė dalis „Kyrie“ yra tarsi visų Mišių miniatiūrinis modelis. Joje pateiktos ne tik svarbiausios intonacijos, bet ir faktūros sandaros ypatybės (polifoninės imitacinės bei homofoninės-harmoninės faktūros kaita), taip pat – tonalinio plėtojimo logika.

Struktūriniu požiūriu sudėtingesnė dalis „Gloria in excelsis Deo“ („Garbė Dievui aukštybėse“) – viena seniausių krikščioniškųjų giesmių (himnų), liturgijoje giedama iškart po „Kyrie“. Ją J. Naujalis suskirsto į penkias betarpiškai viena į kitą pereinančias padalas (*Moderato, Allegretto, Antante, Allegro, Tempo I*). Ryškesnės cezūros skiria tik antrąją padalą *Allegretto* nuo trečios – *Antante* bei trečią nuo ketvirtos *Allegro*. Tokiu būdu išsikristalizuoja savotiška, senovinių Mišių „Gloria“ daliai būdinga tridalė struktūra, kai pirmojoje šlovinamas Dievas Tėvas, antrojoje – Jėzus Kristus, trečiojoje – Švč. Trejybė (I – *Moderato, Allegretto*, II – *Andante*, III – *Allegro, Tempo I*).

Tradiciskai „Gloria“ sandarą lemia žodinis tekstas; muzikos padalos atitinka teksto frazes, todėl jos skirtingos savo nuotaika. Šioje dalyje kompozitorius labai natūraliai, meniškai pateisinamai jungia polifoninę imitaciją bei klasicistinį homofoniškumą. Visa giesmė susideda iš besikeičiančių ir besiplėtojančių, o drauge glaudžiai tarpusavyje susijusių motyvų, sujungiamų į visumą. Tokia struktūra atliepia senovinę „Gloria“ tradiciją, kai vienas frazes giedodavo solistas ar unisoninė grupė, kitas – kita grupė, kaip atsakymą.

Sudėtingiausia ir ilgiausia Mišių dalis – „Credo in unum Deo“ („Tikiu“). Ji susideda iš septynių padalų (*Allegro commodo, Adagio, Un poco Allegro, Allegretto, Antante sostenuto, Maestoso, Allegro*), tarp kurių kontrastai daug ryškesni nei „Gloria“. „Credo“ paprastai giedama po Evangelijos skaitinio ir pamokslą. Kiekviena šių Mišių padala užsibaigia aiškio-

mis, ryškiomis ritminėmis-harmoninėmis cezūromis. Išskirtinumo ir svarbumo, dvasinės įtampos šiai tikėjimo išpažinimo daliai suteikia ryškūs tempų bei tonaciniai skirtumai (D-dur, A-dur, fis-cis – moll, h-moll, D-dur), dažnesni nei kitų dalių tonaliniai nukrypimai, moduliacijos. Pirmasis *Allegro commodo* periodas skamba unisonu grigališkojo choralo maniera. Modifikuotai ši melodija pasikartoja dalyje keletą kartų. Tarp jos pakartojimų įsiterpia homofoniniai-harmoniniai, bet kartu ir polifonizuoti epizodai.

Kaip ir „Gloria“ dalyje muzikos tėkmę čia lemia žodinis tekstas, kuriam J. Naujalis skyrė pagarbaus dėmesio. Neatsitiktinai pakiliai suskamba „Credo“ priešfinalinė padala *Maestoso* „Et unam sanctam catholicam“. Septynios padalos susiklosto į netradicinę tridaleį struktūrą.

„Sanctus“ („Šventas“, A-dur) – sudaryta iš trijų trumpučių kontrastingų dalių (*Adagio ma non troppo C metre*, *Piu mosso 3/4 metre* ir III padala *C metre*). Jos, atitinkančios žodinį tekstą (*Sanctus*, *Pleni* ir *Hosanna*), yra iškilmingo, skaidraus charakterio. Muzikos faktūra pagrįsta imitacine polifonija.

„Benedictus“ („Palaimintas“, A-dur) – trumpa, nesudėtinga, trijų kontrastingų padalų – lyrinės, skaidrios homofoninės *Larghetto* („Benedictus qui venit in nomine Domini“), polifoninės antrosios ir pakilios, įkvepiančios, polifoninės trečios *Allegretto* („Hosanna in excelsis“). Nedidelę „Benedictus“ apimtį sąlygojo šios dalies istorinė raida; anksčiau ji įėjo į „Sanctus“ sandarą, bet laikui bėgant pamažu atsiskyrė į savarankišką dalį.

„Benedictus“ paruošia baigiamąją Mišių dalį „Agnus Dei“ („Dievo Avinėli“). Pastarosios tekstas „Agnus Dei, qui tollis peccata mundi“ („Dievo Avinėli, kuris naikini pasaulio nuodėmes“), skirtingai nei kitose dalyse, pasikartoja tris kartus, du kartus palydimas akklamacija „miserere nobis“ („pasigailėk mūsų“) ir vieną kartą – „dona nobis pacem“ („duok mums taiką“). Tai lemia tridaleį struktūrą.

Taigi visose Mmišių „In Honorem St. Casimiri“ dalyse vyrauja mažesnė („Kyrie“, „Sanctus“, „Benedictus“, „Agnus Dei“) ar stambesnė („Gloria“, „Credo“), įvairiai modifikuojama, nes priklausoma nuo žodinio teksto, tridaleį struktūra:

Kyrie

I dalis	II dalis	III dalis
<i>Largo, mf</i>	<i>Largo, p</i>	<i>Largo, p</i>

Gloria in excelsis Deo

I dalis	II dalis	III dalis
Moderato Allegretto	Andante	Allegro Tempo I

Credo in unum Deum

I dalis	II dalis	III dalis
Allegro commodo	Adagio Un poco Allegro Allegretto	<i>Andante sostenuto</i> <i>Maestoso</i> <i>Allegro</i>

Sanctus

I dalis	II dalis	III dalis
<i>Adagio ma non troppo</i> , Metras C	<i>Piu mosso</i> , $\frac{3}{4}$ metras. („Pleni sunt...“	Metras C „Hosanna...“

Benedictus

I dalis	II dalis	III dalis
Larghetto	Larghetto	Allegretto

Agnus Dei

I dalis	II dalis	III dalis
<i>Moderato, mf</i>	<i>Moderato, p</i>	<i>Moderato, f</i>

3. 3. Faktūra

Mišių muzikinę faktūrą J. Naujalis pasirinko siedamas ją su liturginiu turiniu, reiškiamu nuotaikų niuansais. Pvz., „Kyrie“ dvi dalys polifoninės, trečioji – homofoninė, aiškiau įtvirtinanti pagrindinę mintį „Kyrie eleison“.

Visose „Gloria“ ir Credo“ padalose vyrauja homofoninė-harmoninė faktūra išskyrus polifonizuotas (imitacines) paskutiniąsias padalas: penktąją „Gloria“ (*Tempo I*) „Cum sancto spiritu in gloria Dei Patris“ ir septintąją „Credo“ – (*Allegro*) „Et vitam venturi saeculi“.

J. Naujalis buvo nepriekaištingai įsisavinęs polifoninę techniką, tačiau naudojo nesusidėtingomis, paprastomis jos priemonėmis: imitaciniu temų vedimu, sekvencijomis, fugato principu. Pvz., „Kyrie“ pirmojoje, nedidelės apimties dalyje, imitaciniu (fugato) būdu net penkis kartus vedama pagrindinė tema: A-dur (nuo tercijos, tris kartus nuo primos, vieną kartą nuo subdominantės).

J. Naujalis, gerai išmanęs chorinio dainavimo ir jo raiškos būdus, Mišiose išgavo nepriekaištingą balsų derinimą, panaudojo vokalines spalvas. Mišiose „In Honorem St. Casimiri“ keturbalsio vyrų choro balsai gretinami kūrybingai, dažnai juos individualizuojant ar pajungiant sodriam daugiabalsiam klasicizmo normas atitinkančiam skambesiu.

3.4. Harmonija

Harmoninė Mišių kalba taip pat nesudėtinga, santūri, artima klasicizmo bei ankstyvojo romantizmo muzikai; vyrauja mažoro bei minoro (natūraliojo, melodinio, harmoninio) bruožai (tonalumas, nukrypimai į I laipsnio giminingumo tonacijas), kartais praturtinami užlaikymais (paruoštais ir neparuoštais), neakordinėmis pereinamomis bei pagalbinėmis natomis, chromatizmais ir kt. Šiomis harmoninėmis priemonėmis kompozitorius pasiekia pakilumo, didesnės įtampos, dramatinio išraiškingumo bei šventumo.

Neblaškantis, santūrus yra Mišių tonacinis planas. Visose dalyse vyrauja artimos, giminingos tonacijos (A-dur, D-dur, fis-moll, h-moll, cis-moll) taip pat suponuojančios vientisumo pojūtį.

Vargonų partija Mišiose yra savarankiška; kartais dubliuodama kurį nors choro balsą, ji nepraranda savitumo, tik sustiprina bei išryškina svarbią muzikinę mintį, patirština ir „palaiko“ harmoniją.

3.5. Tempas, dinamika

Santūraus romantinio pakilumo Mišioms „In Honorem St. Casimiri“ teikia dažna, bet liturgijos eigoje logiškai pateisinama, teksto turinį atitinkanti tempų kaita. Tik „Kyrie“ ir „Agnus Dei“ skamba nekintančiais tempais (*Largo* ir *Moderato*). Kitose dalyse tempų kaita tampa viena iš svarbiausių išraiškos priemonių, suteikianti J. Naujalis kūriniui originalaus savitumo. „Gloria“ dalies tempai: *Moderato*, *Allegretto*, *Antante*, *Allegro*; „Credo“ – *Allegro commodo*, *Adagio*, *Allegretto*, *Antante sostenuto*, *Maestoso*, *Allegro*; „Sanctus“ – *Adagio ma non troppo*, *Piu mosso*; „Benedictus“ – *Larghetto*, *Allegretto*. Toks tempų kitimas teikia Mišioms nuotaikų įvairovės, padeda ryškiau atskleisti sakralines žodinio teksto prasmes.

Dinaminė Mišių skalė – santūri, pagarbi bažnytinės muzikos raiškai, tarnaujanti liturginiam susikaupimui, neblaškanti šv. Mišių rimties. Dinamika svyruoja tarp keturių dinaminų sferų – *pp*, *p*, *mf*, *f*. Netgi aukščiausio pakilimo momentais J. Naujalis nenaudoja kraštutiniai garsaus skambesio.

Visos muzikos raiška Mišiose „In Honorem St. Casimiri“ yra nukreipta į vieną tikslą – gilus tikėjimo, meilės ir vilties jausmo išraišką. Muzikos sakralumas čia priklauso nuo meninės raiškos estetinio tobulumo ir kilnumo bei funkcionalumo. A. Maceina labai aiškiai pasakė: „Dievas gyvena tarp mūsų kultūrinio būdu. Kultūra yra grindžiamasis įnašas religijai kaip dievažmogiškajam santykiui“; „ir tik šituo žmogaus įnašu religija virsta dievažmogiškąja tikrove. Religija yra neįmanoma be kultūros, nes be kultūros yra neįmanomas žmogus.“²⁰

Išvados

1. Juozas Naujalis – vienas pirmųjų lietuvių bažnytinės muzikos (giesmių, motetų, kantatų, Mišių ir kt.) kūrėjų, bažnytinės muzikos reformatorių. Jo įvairialypė meninė asmenybė XIX a. pab. – XX a. pr. pozityviai veikė Kauno ir visos Lietuvos muzikinį gyvenimą.

2. Įsteigęs vargonininkų kursus, mokyklą, leidęs laikraštį „Vargonininkas“, J. Naujalis pakėlė Lietuvos bažnyčių chorų bei vargonininkų meninį lygį;

3. Reikšminga J. Naujalis kūrybos sritis – trylika Mišių įvairioms atlikėjų sudėtims. Jos atitinka tradicinius, per šimtmečius susiformavusius šio žanro kanonus. Jose akivaizdi sakralumo ir muzikos raiškos sintezė.

4. Šešių dalių Mišios „In Honorem St. Casimiri“ keturbalsiam vyrų chorui ir vargonams – vienas vertingiausių šio žanro kūrinių; jame atsiskleidžia geriausios J. Naujalis bažnytinio stiliaus savybės: taurus dvasingumas, melodingumas, polifoninės-imitacinės ir homofoninės-harmoninės faktūros derinimas, paprastumas, glaudi sąveika su žodiniu tekstu.

5. Muzikiniu požiūriu Mišiose siejasi daugelio epochų stilistikos bruožai: grigališkojo choralo, renesanso, klasicizmo, ankstyvojo romantizmo bei paties kūrėjo individualūs muzikos braižo ypatumai.

6. „Missa In Honorem St. Casimiri“ – vientisas ciklinis veikalas; jo dalis vienija ir suartina tematinis-intonacinis, faktūrinis, tonacinis-harmoninis panašumas, skirtingų tempų padalų išdėstymo dėsningumas. Dominuoja trijų dalių formos.

NUORODOS

- ¹ Juozas Naujalis. Straipsniai, laiškai, dokumentai, amžininkų atsiminimai, straipsniai apie kūrybą. Sudarė ir paaiškinimus parašė Ona Narbutienė. Vilnius. 1968. P. 33.
- ² Ten pat. P. 48.
- ³ Juozas Naujalis 55 met. sukakus (1869–1924 m. IV –10 d.) // Muzikos menas. 1924. Nr. 4. P. 4.
- ⁴ Kaveckas K. Juozo Naujelio gyvenimas ir kūryba // Muzikos barai. 1939. Nr. 10. P. 252
- ⁵ Vilimas J. Bažnytinė muzika. Marginalijos // Sandora. Vilnius. 1998. Nr. 2, vasaris. P. 35.
- ⁶ Ten pat.
- ⁷ Pocij B. Religinė inspiracija muzikoje // Krantai. Vilnius. 1990. Liepa – rugpjūtis. P. 29.
- ⁸ Juozas Naujalis 55 met. sukakus (1869–1924 m. IV –10 d.) // Muzikos menas. 1924. Nr. 4. P. 5.
- ⁹ Bruveris J. Religinio stiliaus problema // Dienovidis. Vilnius. 1998. Sausio 30 – vasario 5. P. 7.
- ¹⁰ Brazys T. Juozo Naujelio kūryba // Muzikos aidai. 1926. Nr. 1, sausio mėnuo. P. 8.
- ¹¹ Ten pat. P. 8–9.
- ¹² Bruveris J. Religinio stiliaus problema // Dienovidis, Vilnius. 1998. Sausio 30-vasario 5. P. 7.
- ¹³ Ten pat.
- ¹⁴ Hanning B. R. Vakarų muzikos istorija. Vilnius. 2000. P. 191.
- ¹⁵ Juozas Naujalis 55 met. sukakus (1869–1924 m. IV –10 d.) // Muzikos menas. 1924. Nr. 4. P. 3.
- ¹⁶ Ten pat.
- ¹⁷ Aidukas R. Keletas lietuvių religinės choro muzikos formavimosi bruožų // Gama. Vilnius. 1996. Nr. 15. P. 11.
- ¹⁸ Brazys T. Juozo Naujelio kūryba // Muzikos aidai. 1926. Nr. 1. Sausio mėnuo. P. 9.
- ¹⁹ Kaveckas K. Juozo Naujelio gyvenimas ir kūryba // Muzikos barai. 1939. Nr. 10. P. 254.
- ²⁰ Maceina A. Krikščionybė pasaulyje // Raštai. Vilnius. 1993. P. 503.

LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

1. Aidukas R. Keletas lietuvių religinės choro muzikos formavimosi bruožų // Gama. Vilnius. 1996. Nr. 15.
2. Brazys T. Juozo Naujelio kūryba // Muzikos aidai. 1926. Nr. 1. Sausio mėnuo.
3. Bruveris J. Religinio stiliaus problema // Dienovidis. Vilnius. 1998. Sausio 30 – vasario 5.
4. Caldwell P. Kas yra religiška religinėje muzikoje? (Parengė Kalavinskaitė D.) // Gama. Vilnius. 1996.
5. Gaudrimas J. Iš lietuvių muzikinės kultūros istorijos. Vilnius. 1958.
6. Gudelis R. Lietuvių chorinė literatūra. Vilnius. 1998.
7. Juozas Naujalis 55 met. sukakus (1869–1924 m. IV –10 d.) // Muzikos menas. 1924. Nr. 4.
8. Juozas Naujalis. Straipsniai, laiškai, dokumentai, amžininkų atsiminimai, straipsniai apie kūrybą. Sudarė ir paaiškinimus parašė Ona Narbutienė. Vilnius. 1968.
9. Kaveckas K. Juozo Naujelio gyvenimas ir kūryba // Muzikos barai, Nr. 6/27-7/28, birželio – liepos mėn.
10. Lietuviškas bažnytinis giesmynas. Kaunas. 1906.
11. Maceina A. Krikščionybė pasaulyje // Raštai. Vilnius. 1993.
12. Missa In Honorem St. Casimiri (1896). *Joseph Nowalis*. MDCCCXCVI. Ratisbone, Neo-Eboraci Et Cincinnati. Sumptibus Friserici pustet.

13. *Narbutienė O.* Juozas Naujalis // Muzikos enciklopedija. 2003.
14. *Pociej B.* Religinė inspiracija muzikoje // Krantai. Vilnius. 1990. Liepa – rugpjūtis.
15. *Vidmantas E.* Religinis tautinis sąjūdis. Vilnius. 1995.
16. *Vilimas J.* Bažnytinė muzika. Marginalijos // Sandora. Vilnius. 1998. Nr. 2.
17. *Vilimas J.* Mišios // Muzikos enciklopedija. Vilnius. 2003.
18. *Žadeika V. A.* Prof. Juozas Naujalis // Židinys. 1934. Nr. 8–9 (116–117). Rugpjūčio – rugsėjo mėn. T. XX.

Daiva Kšaniienė

INTERACTION OF SACRAL AND MUSICAL EXPRESSION IN THE *MISSA IN HONOREM ST. CASIMIRI* BY JUOZAS NAUJALIS

S u m m a r y

One of the most important fields of J. Naujalis' composition is ecclesiastical music: motets, cantatas, Masses; overall about 50. J. Naujalis' artistic individuality, peculiarities of musical language, striving to improve Lithuanian catholic professional music that was choked for a long time unfolded in ecclesiastical genres in the most salient way.

Masses, just as other religious compositions of J. Naujalis', are intended for various constitutions of performers and of different level of complexity, adapted for the choirs of different artistic capability. The composer reaches symbiosis of diverse musical traditions that settled in centuries: traits of European Renaissance ecclesiastical music prevail, there are also prominent norms of classicism enriched with distinctive individual elements of the composer's stylistics, that gingerly recall even some tendencies of the romantism of the 19th century – variety of harmony, coordination of tonalities, change of tempos and rhythms, individual lyrical episodes etc. J. Naujalis had professionally assimilated the old traditions and canons of European ecclesiastical music. He distinguished with noble personal features, deep faith and religious world-view, and wanted to bring back objectively perfect, dignified, aesthetical religious catholic music of stricter norms of musical compositions which would also contain the shading of Lithuanity to Lithuanian Church and to preserve by that spiritual equilibrium and inner restraint that is intrinsic to Christian world-view.

One of the most interesting and significant compositions in the repertoire of Lithuanian ecclesiastical music is „Missa In Honorem St. Casimiri” for male choir of four voices and organ (1894). The Mass is intended to the liturgy therefore it meets all requirements and canons of the Holy Mass; they are not long but cumulate in its thought and musical expression.

The most interesting means of expression that determine the integrity of the composition is melodic propinquity of the parts. Musical dramaturgy is grounded on the monothematic principle, meaning that all parts are interconnected with common thematic-intonational material, just as in other compositions of this genre. Such a melodic relationship embodies and strengthens the most important sacred and musical thought and creates impression of the cyclic character of the structure (instead of desultory parts).

J. Naujalis' talent of master of musical architectonics unfolds in the Mass „In Honorem St. Casimiri”. Form of the composition is clear, it perfectly corresponds to the course of musical thought that is connected with liturgy and does not trespass the tradition of the genre. All parts of the Mass are written in the smaller (“Kyrie”, „Sanctus”, „Benedictus”, „Agnus Dei”) or bigger (“Gloria”, „Credo”), differently modified form of three parts, subordinate to the verbal text.

J. Naujalis chose the musical facture of the parts of the Mass associating it with liturgical content that is expressed in the nuances of the moods: polyphonic development is alternated the harmonic expression. Harmonic language of the Mass is not complicated; it is also reserved, akin to the music of classicism and early romanticism. Features of the major and minor (natural, melodic, harmonic) – tonality, modulations to the tonations of affinity of the 1st degree, which sometimes are enriched with retentions (prepared and not prepared), non-ac-cord transitive and supporting notes, chromatisms etc., – prevail. With these harmonic means composer reaches elevation, bigger tension, dramatism, and expressivity. Tonal plan of the Mass is non distractive, reserved. Akin,

cognate tonalities (A-dur, D-dur, fis-moll, h-moll, cis-moll) dominate in all the parts that also presuppose the feeling of integrity.

Organ party in the Mass is independent; while sometimes it doubles some voice of the choir it still does not lose its distinction and only strengthens and highlights important musical thought, condenses and „maintains” harmony.

Often change of the tempos that is logically justifiable in the course of liturgy and corresponds to the content of the text renders restrained romantic elevation to the Mass „In Honorem St. Casimiri”. Dynamical scale of the Mass – reserved, regardful to the expression of ecclesiastical music serves to the liturgical introversion, does not dissipate the quiet of the Mass. Dynamics fluctuates among four dynamic spheres – *pp*, *p*, *mf*, *f*. Even in the moments of the highest raise J. Naujalis does not use extremely loud sound.

All means of musical expression in the Mass „In Honorem St. Casimiri” serve to the only purpose – to the expression of the feeling of the deep faith, love and hope.

Gauta: 2007 01 08
Parengta: 2007 06 01

PAGRINDINIAI ŽODŽIAI: Juozas Naujalis, Mišios, sakralumas, šv. Kazimieras, bažnytinė muzika, intonacija, tematika, harmonija, faktūra, forma.

KEY WORDS: Juozas Naujalis, Mass, Sacral, St. Casimir, ecclesiastical music, intonation, thematic, harmony, facture, form.

Daiva KŠANIENĖ – humanitarinių mokslų (muzikologijos) daktarė, Klaipėdos universiteto Menų fakulteto Muzikos teorijos ir istorijos katedros vedėja, LKMA narė. Adresas: Liepų g. 34–2, LT– 92113 Klaipėda, Lietuva. Tel. 8 26 212658 ir 8 698 78310. El paštas: ksaniene@balticum.lt.

Daiva KŠANIENĖ – Doctor of Humanities (Music Theory), Head of the Department of Music Theory and History, Member of the Academy of Sciences of Lithuanian Catholics (LKMA). Address: Liepų str. 34–2, LT– 92113 Klaipėda, Lietuva. Phone 8 46 212658; 8 698 78310, E-mail: ksaniene@balticum.lt.