
XVIII a. pabaigos – XIX a. Lietuvos didikų muzikos mecenatystės bruožai

Laima Kiauleikytė

*Kultūros ir meno institutas,
Tiltų 4, LT-2001 Vilnius*

Naudojant istorinį aprašomąjį ir lyginimo metodus straipsnyje aptariami kai kurie valstybingumo netekties metų bei carų valdomos Lietuvos didikų muzikos mecenatystės ypatumai.

Ne vieną Lietuvos meno mecenatystės aspektą tiesiogiai arba kaip potemę yra tyrinėję lietuvių istorikai, dailėtyrininkai, architektai, muzikologai. Lietuvos meno, taip pat muzikos mecenatystę lietė giminingų sričių lenkų bei vokiečių specialistai. Nevengiant atsižvelgti į jau sukauptą mecenatystės tyrimų patirtį, susitelkiama ties siaura, tačiau itin reikšminga mecenatystės sritimi, stebima jos raida. Straipsnis paremtas Vilniaus archyvuose bei rankraštynuose aptikta dokumentine medžiaga.

Raktažodžiai: LDK, Lietuva, Švietimas, romantizmas, diduomenė, muzikos mecenatystė

Lemtinga abipusė dvasingumo bei materialumo sąveika, paradoksalus dvasingumo triumfas materialumo atžvilgiu slypi mecenatystės reiškinyje. Įvairiomis formomis gyvavusi visą žmonijos istoriją mecenatystė (mecenavimas, finansinė, moralinė meno ir mokslo globa) nežada sunykti, nuolatos įgydama vis naujus, visuomenės struktūros ypatumų nulemtus pavidalus. Negalima teigti, jog Lietuvos didikų muzikos mecenatystei būtų kuo nors svetimos bendraeuropinės tendencijos, tačiau čia būta ir išskirtinių, vien Lietuvos kultūrai būdingų bruožų. Net universalumo siekusios Švietimo epochos muzikos kultūros terpėje galima išžvelgti šiokių tokių vietinių akcentų. Straipsnio tikslas – apžvelgti pačius bendriausius minimo laiko didikų muzikos mecenatystės ypatumus Lietuvoje.

Mecenatystės termino vartojimo lietuvių kalboje specifika šiuokart atspindi paties reiškinių gyvavimo aplinkybes. Mokslinėje literatūroje meno mecenatystė dažniausiai laikoma meile menui paremta įvairi meno parama vardan jo plėtotės bei pažangos¹. Skiriamos taip pat mecenavimo – asmenų arba institucijos finansinės ir moralinės paramos asmeniui, jų grupei arba institucijai ir mecenatystės (mecenavimo platesne prasme) sąvokos. Šie apibūdinimai įvairuoja skirtingų kultūrų kontekste. Reikia pastebėti, jog Lietuvos didikų muzikos mecenatystei taikytina tiek klasikinė, įprasta mecenatystės sąvoka, tiek ne rečiau vartojami globos, paramos, labdaros, geradarystės apibrėžimai. Pavienių Lietuvos muzikos mecenatystės reiškinių tyrimai patikslintų termino vartojimą. Patronavimo, protektoriavimo terminai muzikos

kultūros reiškinių atžvilgiu teikiami rečiau. Lietuvių dailėtyroje dar pavartojami fundavimo, donatorystės apibūdinimai².

XVIII a. pabaigos – XIX a. Lietuvoje gyvavo įvairios didikų muzikos mecenatystės formos: muzikos kūrybos mecenavimas, muzikos kultūros, mokslo bei mokymo mecenatystė, taip pat muziką kūrusių bei ją griežusių muzikų globa. Muzikos kultūros globa, priežiūra, parama buvo dar įvairesnė: steigtos mokyklos, sudarinėtos stipendijos, teikti mokesčiai už mokslą užsienyje, atvertos dvarų bibliotekos muzika besidomintiems asmenims, šelptos draugijos, sudarinėti fondai, remta profesinė veikla ir kt. Dvarų muzikos kultūrai net dažniau tikėtų globos bei paramos terminas, mat to meto muzikas dvare dažniausiai rasdavo ne vien profesinės veiklos terpę, tačiau ir profesinio tobulėjimo galimybę, asmeninę paramą.

Globėjo bei proteguojamojo santykių būta įvairių – dvasine giminyse pagrįstų draugiškų ryšių, nužemintos tarnystės, tauraus, nesavanaudiško mecenavimo, pagrįsto tarpusavio pagarba bei supratimu. Mecenatas galėjo primesti (kitaip įteigti) muzikai savo konkrečius pageidavimus arba likdavo nuošalyje. Kartkartėmis mecenatas – muzikos žinovas, muziko bendramintis³. Tačiau Lietuvoje dažnesnė globotinių slėgusi diktatoriška mecenatystės forma. Kraštutiniumus dildė demokratiškesnės, meile muzikos menui, iškiloms estetinėms idėjoms pagrįstos švietėjiškos muzikos mecenatystės išsigalėjimas.

Globalinio užmokestis būdavo mokama tarnyba, materialus atlygis, kūrinių leidyba, profesinės karjeros parama. Mokama tarnyba, tekdavusi muzikai

XVIII–XIX a. sandūros Lietuvos didikų dvare, galėjo būti kapelmeisterio, kapelos arba orkestro muziko, šeimos atžalų muzikos mokytojo tarnyba. Pasitaikydavo, jog muzikas už atlygį tvarkydavo biblioteką arba bibliotekos natų skyrių, derindavo arba taisydavo muzikos instrumentus. Globotinio tarnystė galėjo būti vienkartinė, keletos metų arba trukdavo visą gyvenimą.

Muzikos mecenatystė galėjo būti epizodiška arba nuolatinė, privati arba paremta pusiau visuomeninėmis mokymo institucijomis (XIX a. pabaigos Lietuvos dvarų muzikos mokyklos) ir reiškę konkrečių asmenų arba jų grupės (kapelos, orkestro) globą, taip pat muzikos meno arba vienos jo rūšies (instrumentinės, sceninės muzikos) pomėgį, renginių, organizacijų paramą.

Išlikę pavyzdžiai byloja – mecenatystės paskatos buvusios idealistinės arba vartotojiškos, pastarąjį apibūdinimą suvokiant kaip estetinio pasimėgavimo bei reprezentacingumo siekį. Šios paskatos nebuvo chronologiškai konkrečios ir gyvavo išvien bemaž visą Lietuvos diduomenės klestėjimo laiką. Mecenatystė lėmė pačių mecenatų individualūs poreikiai bei interesai, estetinis skonis, auklėjimo tradicijos, neretai ir visai proziškos aplinkybės – aukštuomenės giminių tarpusavio konkurencija, įkvepiantis arba piktinantis monarcho pavyzdys. Visais mecenatystės reiškinio gyvavimo amžiais Lietuvos didikų mecenatystės privatumas buvo jos autonomiškumas, maža priklausomybė nuo pašalinių sąlygų – ypač aktuali bei naudinga savybė, XIX a. tapusi kontrastu slogiai bendrosios ano meto kultūros panoramai.

Didikų mecenatystės turinys nuolatos kito. Viduramžiais remta kariūno, valdovo šlovė, Renesansas susiejo muzikos ir kitų menų globą, baroko muzikos mecenato ir muziko sąveikoje vyravo mecenato asmuo, jo atstovaujama giminė. Švietėjiškojo klasicizmo laikais mecenatuota pati muzikos kūryba, profesinis meistriškumas, kūrėjo bei atlikėjo asmenybei neįteikiant didesnio dėmesio. Gi mecenatas likdavo estetinių vertybių šešėlyje. Romantizmo amžiaus muzikos menas, jo kūrėjai Lietuvoje tampa mecenatų gėrėjimosi bei labdarinio pasiaukojimo objektu, tačiau šios besąlygiškos muzikos meno globos idėjos įgyvendintos tik XIX a. pabaigoje. Paskutinis, XVIII a. pabaigos – XIX a., švietėjiškas-romantinis Lietuvos didikų muzikos mecenatystės tarpsnis perėmė buvusių epochų palikimą.

Sunku tiksliau apibūdinti muzikos mecenatystės Lietuvoje pradžią, tačiau atskiri jos gyvavimą liudijantys faktai pakankamai ankstyvi, jog galima būtų pripažinti europietišką muzikos mecenatystės Lietuvoje tėkmę, jos įvairiapusiškumą. Net chrestomatinis dainiaus Ryxelio, kuriam didysis Vokiečių ordino magistras Winrichas von Kniprode (apie 1310–1382) 1351 m. Marienburgo pilyje už dainas apie Vaidevu-

tį atsidėjojo tuščiavidurių riešutų dubenėliu⁴, pavyzdys byloja, jog Lietuvos muzikos kultūros areale nuo amžių gyvavo konkrečių socialinių, politinių, tautinių aplinkybių nulemtas užsakovo ir atlikėjo, mecenato ir mecenuojamojo, valdovo ir muziko tarnos ryšys, kad ir pasibaisėtinas. LDK Didžiojo kunigaikščio Gedimino dukters Aldonos (1309–1339) muzikų globos faktas⁵ liudija nusistovėjusias tradicijas. Anksčiau žinomi Lietuvos didikų muzikos mecenatystės pavyzdžiai – pasaulietinės muzikos istorijos nuotrupos bei jos prasmingesni epizodai⁶. Viduramžių palikimas XVIII a. pabaigos – XIX a. didikų muzikos mecenatystei – būsimų tradicijų užuomazgos, taip pat iš esmės pakitusiomis visuomenės sąlygomis Lietuvoje vis dar gyvavęs vienpusis muziko ir globėjo ryšys, itin atsidavusi, nuolanki muziko tarnystė.

Renesanso laikais Lietuvos didikui tarnavusiam menininkui būtinas išskirtinis talentas, visapusiškumas. Neatsitiktinai to meto Lietuvos dvarų muzikos kultūros panoramoje – net keletas pirmo ryškumo Vakarų Europos muzikų (Valentinas Bakfarkas (1506–1576), Michelangelo Galileo (1576–1631) ir kt.)⁷. Pačiam Renesanso laikų mecenatui būdinga kultūrinių interesų įvairovė – jį supė ne vien vaizduojamojo meno atstovai, tačiau ir literatai, mokslininkai, muzikai. Jau tuomet Lietuvos didikų muzikos mecenatystė nebuvo vien meilė muzikai. Nuosava kapela, žinomas kapelmeisteris, rinkiniai solistai – tai reprezentacijos bei išskirtinumo atributai⁸. Renesanso laikų muzikos mecenatystė ypatinga itin nuosekliu italų muzikos kultūros kanonų paisymu. Švietimo laikų muzikos mecenatystė iš dalies pakartojo renesansišką muziko (literato, architekto, dailininko) asmenybės universalumo idealą bei tariamai lygiateisių globėjo ir globotinio santykių modelį, vis dėlto dažniau taikytą dailės, literatūros, mokslo sferoms, rečiau – muzikų atžvilgiu.

Barokas muzikos mecenatystei suteikė didybę, neįprastumą. Žymioms giminėms įsitvirtinus krašto politiniame gyvenime, kelis amžius galima stebėti iškilę didikų muzikos kultūros mecenavimą. Globėjo asmenybės aukštinimas tuomet dar gožė muzikos mecenatystės idėją. Įspūdingiausi baroko mecenatų kulto atspindžiai – vaizduojamojo meno objektai. XVIII a. Lietuvoje – itin intensyvios rezidencijų statybos, didikų turtėjimo, reprezentacinio pakilumo, europinės kultūros siekių metas⁹. Tuomet jau liautasi statyti gynybinės paskirties tvirtoves, o imta kildinti puošnias reprezentacines rezidencijas, kupinas meno vertybių bei prabangos atributų. Tai ir kultūrinės didikų autonomijos laikas – daug žymių Lietuvos giminių nenusileido valdovui, nors absoliutizmo ženklų apstu ano meto dvarų muzikos kultūroje.

Baroko epochoje tyrojusį pompastiškumą kai kurie autoriai sieja su intelektualinio aukštuomenės nuosmūkiu, sarmatiškos megalomanijos, ksenofobijos pa-

plitimu¹⁰. Tačiau Lietuvoje lyg ir išvengta esmingesnio poreišio kliaudžių, su kuriomis Lenkijos karalystėje aršiai kovėsi švietėjiška mintis. Iškilį Kristupo Radvilos (1585–1640), Leono Sapiegos (1557–1633), Jonušo Tiškevičiaus (1570–1642), Jonušo Radvilos (1612–1655), Grigo Antano Oginskio (m. 1709) ir kt. mecenatystė nekelia sarmatiško uždarmo nei ksenofobijos asociacijų. Baroko nuolydžio ir ankstyvojo klasicizmo LDK žymiausiuose dvaruose išpopuliarėjusios, vakarietiška repertuarą griežusios janyčarų kapelos buvo lyg simboliškas diduomenės atsiveikimas su sarmatiškumo specifika ir posūkis į klasicizmą bei švietėjiškojo klasicizmo tarpsnį.

Baroko epochos Lietuvos dvarų muzikos kultūros dinamiškumo, išmoningumo, puošnumo estetiniame kontekste svarbią reikšmę buvo įgijusi religinės egzaltacijos atmosfera, itin būdinga laikotarpio menui bei mecenatystei¹¹. Nebūties, amžinybės kontempliavimas vertė sureikšminti sakralines apeigas, suteikti joms didingumo, tad baroko laikų sakralinės muzikos kultūrai itin būdingas pasaulietiniam menui prilygstantis prašmatnumas, monumentalus užmojis. Baroko laikų mecenatystė vėlesniems amžiams reikšminga tuo, jog dvaruose įdiegė Lietuvoje nuo tol populiarią operos žanrą. Klasicizmas paveldėjo ir barokišką muzikos kultūros daugiatautiškumą.

Švietimo epochos Lietuvos didikų muzikos mecenatystė nepaprastai iškilį ir savita. Būtent švietimo laikais iš esmės pakito mecenato požiūris į muzikos meną, mokslą, muziko profesiją. Muzikai imtas teikti auklėjamasis vaidmuo, tačiau tik ilgainiui šitai įgyvendinta Lietuvos dvarų muzikos kultūros praktikoje. Tikroviškumo, racionalumo vyravimas švietėjiškojo klasicizmo laikų muzikos mecenato pasaulėžiūroje vertė jį pragmatiškiau panaudoti muzikų galimybes¹². Išgalėjęs nuostatai kapeloms teikti šiek tiek profesinio savarankiškumo, suartinta didikų bei miestelėnų muzikos kultūra. Nesvyžiaus, Slucko, Slonino, Gardino muzikos mecenatystė sudrebino Lietuvos muzikos kultūros pamatus, pakreipė jos reljefą vėlesnio demokratėjimo naudai.

Aktyvus diduomenės individualus muzikavimas – švietėjiškojo klasicizmo Lietuvos dvarų muzikos kultūros skiriamasis ženklas. Maloniai muzikuodami kamerinėje aplinkoje švietimo amžiaus muzikos mecenatai rodė individualų muzikinį skonį, amato įgūdžius, išsilavinimo universalumą. Instrumentinio muzikavimo sambūriai XVIII a. pabaigos – XIX a. Lietuvos didikų dvaruose papildydavo tuomet dar vyravusį dvarų teatrų gyvavimą, palengva stelbdami vokalinės muzikos prioritetą. Individualaus didikų muzikavimo bei švietimo laikų muzikos mecenatystės pavyzdiniu modeliu gali tapti LDK etmono kunigaikščio Mykolo Kazimiero Oginskio (1728–1800) asmenybė, sukaupusi būdingiausias epochos muzikos mecenato bruožus ir tarsi įkūnijusi švietimo ide-

alus, kurių realaus įgyvendinimo itin siekė puoselėdamas muzikos kūrybą bei muzikos praktiką¹³.

Švietėjiškojo klasicizmo Lietuvos muzikos mecenatams vėlgi būdingas interesų universalumas – remiamas ne vien menas, kultūra, tačiau ir mokslas (galima paminėti Simono Stanevičiaus (1799–1848) liaudies dainų tyrimus), domimasi intelekto raida, žavimasi demokratėjančiu muzikos sąjūdžiu (operos teatru, viešaisiais koncertais). Vaizduojamajame mene bei architektūroje anksti išgalėjęs „vilnietiškas klasicizmas“ turėjo atitikmenų ir muzikoje. Akivaizdus demokratinių muzikos kultūros struktūrų sujudimas bei švietėjiškumo sklaida to meto muzikos mintyje bei praktikoje – išskirtiniai XVIII a. pabaigos – XIX a. pradžios Lietuvos muzikos kultūros bruožai, be kitų, reikšmingesnių veiksnių, suformuoti ir didikų muzikos mecenatystės.

Valstybės padalijimai buvo svarbus lūžis Lenkijos karalystės meno mecenatystės istorijoje, tačiau Lietuvoje, kur kelis amžius vyravo diduomenės mecenatystė ir mažiau reikė valdovo pavyzdys, šis slenkstis akivaizdžiai nebuvo toks reikšmingas. Diduomenė išsaugojo finansinį pajėgumą, leidusį plėtoti dvarų muzikos kultūrą. Priešingai – decentralizuota aukštuomenės muzikos kultūra intensyviau rutuliota provincijos dvaruose¹⁴. Muzikos mecenatai ilgainiui nusigrėžė nuo Drezdeno, Varšuvos ir ėmė domėtis Sankt Peterburgo bei vokiečių muzikos kultūra, taip pat iš naujo pažvelgė į Paryžių – didįjį XIX a. muzikos centrą. Iš čia importuotos natos, muzikos instrumentai, vykta mokytis pas žymius Paryžiaus muzikus, dairytasi muzikos kultūros naujovių.

XVIII–XIX a. sandūroje palengva demokratėjančią Lietuvos muzikos kultūrai diduomenės muzikos mecenatystės spindesys kiek prablėsta. Kai J. D. Hollandas (1746–1825) savo kreipimesi į Vilniaus muzikus¹⁵ akina mecenatus remti muzikos kultūrą, galvoje turi ne vien diduomenę. Kultūros demokratėjimas didikų buvo suvoktas kaip bendraeuropinė kultūros tendencija, vėliau net siekta paisyti jos gyvavimo formų. Švietėjiškojo klasicizmo laikais daug aktyviau pasireiškė intelektinė Lietuvos diduomenės gyvastis: aristokratija, kaip niekad artima krašto šviesuomenei, atsižvelgia į visuomenės kultūrinius interesus, siekia įsilieti į visuotinio kontekstą. Ankstyvo Mažosios Lietuvos didikų mecenatystės demokratėjimo pagrindas – dažni muzikos renginiai XVIII a. miesto rezidencijose, provincijos dvaruose, taip pat išplėtotas amžių sandūros Karaliaučiaus, Klaipėdos, Tilžės muzikos draugijų sąjūdis¹⁶.

Visuomenės struktūrai demokratėjančią, Lietuvos diduomenė vis dar puoselėjo muzikos kultūros globėjų ambicijas, nors ne visuomet šios nuostatos atitikdavo tikrovę. Po valstybės padalijimų inteligentija, miestelėnai ėmė dažniau diktuoti muzikavimo principus, kūrėsi naujos tradicijos. Sudemokratėję muzi-

kos mokymas – Vilniaus universitete įsteigta muzikos katedra. Per porą jos gyvavimo dešimtmečių išaugo bemaž demokratiškos mąstysenos muzikų karta, pasikeitė klausytojų auditorijos sudėtis. Tai jau ne vien aukštuomenė, tačiau ir demokratiškoji švietimo švietimo. Tolydžio įvairėjo muzikos mecenavimo formos¹⁷.

Jei baroko Lietuvos muzikos mecenatystę savo rankose laikė grupelė didikų šeimų (Radvilos, Sapiegos, Oginskiai, Pacai, Tiškevičiai), tai švietėjiškojo klasicizmo tarpsnį muziką mecenuojančių gerokai gausėjo. Daugiatautė Lietuvos muzikos globėjų bendruomenė į Lietuvos kultūrą įnešė įvairių Vakarų Europos kultūrų – vokiečių (Hülzenai, Plateriai, Tyzenhauzai), italų (Manuzziai), prancūzų (Choisseuliai), rusų (Zubovai), lenkų muzikos kultūros elementų, bent jau blyškų šių kultūrų savitumo atspalvį, gerokai suniveliuotą švietėjiškojo kosmopolitiškumo bei ilgaamžės asimiliacijos. To meto muzikos mecenatystės įvairovę iš dalies saugojo tradicinis, ir ankstesniais laikais ženklus Lietuvos muzikos kultūros autonomiškumas.

Aukštuomenės gyvenimo ypatumai lėmė jos nuolatinį domėjimąsi humanitarine kultūra. Švietimas čia įnešė naujovių. Dar baroko laikais valdovų pavyzdžiu tapo madinga kolekcionuoti mokslo įrengimus, prietaisus, domėtis mokslo atradimais. Švietimo amžiuje šis pomėgis klesti, tampa bemaž visuotinis (paminėtina Trakų vaivados Andriaus Oginskio (1740–1787) biblioteka bei fizikos prietaisų įranga, Kazimiero Konstantino Platerio (1749–1807) Daugėlišio tikslųjų mokslų prietaisų kabinetas ir kt.). Muzikinis šio sąjūdžio atitikmuo – M. K. Oginskio muzikos instrumentų tobulinimo eksperimentai¹⁸.

Švietėjiškojo klasicizmo laikais kurti milžiniški kultūros, ekonomikos ugdymo planai. Tatai būdinga Antano Tyzenhauzo (1733–1785), K. K. Platerio (1749–1807), M. K. Oginskio, Juozapo Hülzeno (1736–1786), daugelio kitų to meto Lietuvos muzikos globėjų veiklai. Ne vien muzikos meno globa bei vietinių muzikų ugdymas domino pažiūrininkį A. Tyzenhauzą. Vietos gyventojų civilizacijos pažangą turėjo garantuoti statybos specialistų, gydytojų rengimo, gamtos mokslų tyrimų rėmimas¹⁹. J. Hülzenas pusę žemės turto nuolatinį pajamų testamentu skyrė kilmingos, tačiau nepasiturinčios mokslo bei meno jaunuomenės lavinimui²⁰. Muzika, kad ir nelygiomis teisėmis su kitomis meno ir mokslo sritimis, pateko į šių vilčių bei projektų arealą. Taigi švietėjiškojo meto muzikos mecenatystei būdingas integravimasis į įvairiapusę to meto didikų kultūrinę, švietėjiškąją veiklą.

Po valstybės padalijimų politinės valdžios netekusi Lietuvos diduomenė itin susidomi kolekcionavimu, įvairiųjų rinkinių kaupimu. Tai tarsi reakcija į sunykimo grėsmę, siekis suteikti vis dar aukštam kultūriniam ambicingumui materialią raišką. Rinkdami

vaizduojamojo meno, istorinių dokumentų, ginklų, numizmatikos, archeologinių iškasenų, uolienu, žemėlapių, paukščių bei žvėrių iškasenų kolekcijas didikai siekė suinventorinti valstybės praeitį, sureikšminti krašto kultūrą. Muzikos meno efemeriskumas lėmė, jog buvo kaupiamos bemaž atsitiktinės muzikos kultūros vertybės. Vis dėlto kaupiant bei kataloguojant bibliotekas, į jas patekdavo natos, muzikos istorijos bei teorijos veikalai, sudarę išsilavinimo galimybę dvarų kapelmeisteriams, vargonininkams, muzikos mokytojams bei dvarų aplinkoje besisukiojusiems muzikams, universiteto studentams, moksleiviams²¹.

Muzikų padėtis mecenatą garbinusių menininkų bendrijoje pagerėjo tik iš dalies. Vaizduojamojo meno atstovai tradiciškai buvo vertinami, pelnė dovanas, jų tobulėjimui, kūrybai buvo sudaromos kuo palankiausios sąlygos. Švietėjiškoji žmonių prigimtinės lygybės koncepcija paveikė ir muzikų būtį. Muzikos mecenatas nebebuvo apsuptas didybės bei neprieinamumo auros, muzikas šalia darbdavio jautėsi laisviau. Pakancleris K. K. Plateris, priėmęs į savo kapelą žymų smuikininką Pranciškų Žilevičių, leidžia jam tęsti su pakanclerio kapela nesusijusią profesinę pedagoginę veiklą, net švenčia smuikininko vestuves²². Vis dėlto jei architektą, tapytoją, mokslininką, literatą gaubė mecenato dėmesys, muziką ir mecenatą dažniau siejo vien finansiniai, materialūs išpareigojimai. Panašūs muziko ir globėjo santykiai išliko XIX a. Lietuvos dvare. Architekto C. Anichini (1787–1861) ir muzikų padėtis Tiškevičių Raudondvario rezidencijoje itin skirtinga. Garbaus italo atlygis už kūrybą, statybos darbų priežiūrą dešimteriopei viršijo profesionalaus dvaro orkestro kapelmeisterio užmokestį²³. XIX a. pradžios Lietuvos didikų ir muzikų santykiuose vyravęs dalykiškumas atgijo amžiaus pabaigoje, pozityvizmo laikais, kai sutvirtėjo muzikos mecenatų siekis įsitraukti į demokratiškosios muzikos kultūros visumą²⁴.

XIX a. 2–3-iajį dešimtmetį Lietuvos muzikos kultūra jau remiama demokratėjančios visuomenės. Ne vien teatras, Vilniaus universitetas, tačiau ir muzikos kūrinių leidyba skatino muzikos kultūros plėtotę. Vilniaus leidėjų Zavadskių veikla prisidėjo prie visuotinesnio muzikos mokymosi bei platesnio jos populiarinimo. Sisteminga knygų prekyba papildė muzikos mecenatų bibliotekas, tačiau nesumenkino jų kultūrinės reikšmės. XIX a. pabaigoje dvarų orkestrų natos tebeskolinamos mėgėjų, karių, moksleivių orkestrėliams²⁵.

Lietuvos masonų organizacija taip pat paminėtina tarp XIX a. pradžios Lietuvos muzikos meno globėjų. Masonų labdara muzikos kultūrai – ankstyvo Lietuvos muzikos mecenatystės demokratėjimo pavyzdys. Žinoma apie vilniečių masonų labdarinę muzikų šalpą, nuskurdusių bei pasiligojusių muzikų glo-

ba, brolišką paramą koncertuojantiems muzikams atlikėjams²⁶. Taigi gana reikšmingą švietėjiškojo klasicizmo muzikos mecenavimo dalį prisiėmė ši XVIII–XIX a. sandūroje itin įtakinga, tuo metu bemaž vien didikų brolija, muzikai apeigose teikusi išskirtinę reikšmę.

Švietėjiškojo klasicizmo pasaulietinės muzikos kultūros globa labiau nei ankstesniais laikais susidomi bažnyčios hierarchai, supasaulėję Lietuvos bažnyčios vadovai, kurių ryškiausias pavyzdys – Vilniaus vyskupas Ignatas Masalskis (1729–1794). Paveldėjęs kapelą laikiusios bei muziką puoselėjusios kilmingos šeimos tradicijas vyskupas Ignatas plėtojo Švietimo idėjų įkvėptą mecenatystės modelį, niekuo neišskiriantį jo, kaip bažnyčios tarno, iš bendro tų laikų didikų mecenatystės konteksto²⁷: palankiai žvelgė į tautinę kalbą teatro scenoje, muziką laikė absoliučiai neatskiriamu tinkamo išsilavinimo, kilmingųjų bendravimo komponentu.

Nesėkmingi XIX a. pradžios valstybingumo atgavimo bandymai sunaikino ir muzikinius švietėjų lūkesčius. Iki Vilniaus universiteto muzikos katedros uždarymo galima stebėti augantį Lietuvos muzikos kultūros centralizacijos bei urbanizacijos procesą. Vėliau šis vyksmas nutrūksta ir vėlgi atsiranda reikšmingų muzikos centrų Lietuvos provincijos dvaruose (Rietavas, Raudondvaris). Muzikus priimant į tarnybą vis dažniau pasiremiamą vietinėmis jėgomis. Po 1831 m., galutinai įsigalėjus carų režimui, demokratinė muzikos kultūra vos smilksta, o didikų muzikos mecenatystė atitolsta nuo viešojo kultūros sąjūdžio. Lietuvoje visą XIX a. ji dar įtakinga ir daro poveikį muzikos vyksmo plėtotei.

Švietėjiškojo klasicizmo ir romantizmo didikų muzikos mecenatystę skyrė konkretūs gyvavimo pamatai. XIX a. pradžios muzikos mecenatystę smarkiai veikė tuomet klestėjusio Vilniaus universiteto profesūros veikla (Frankų šeimos muzikinis indėlis). XIX a. II pusėje šio demokratines permainas lėmusio veiksnio, nuostatas orientuojančio centro nebeliko. Carų savivalė pakreipė muzikos kultūros plėtotę atgal, prikėlė archajiškesnes mecenatystės formas. XVIII a. pabaigoje – XIX a. pradžioje Lietuvos muzikos mecenatystei būdingos LDK tradicijų auros vėliau nepakeitė Rusijos imperijos monarcho pavyzdys, tolimas Lietuvos kultūrai. Nemažą vingį patyrė ir bažnyčios mecenatiškoji veikla. Ribojant XIX a. katalikų bažnyčios teises²⁸, demokratėjo bažnytinė muzikos kultūra.

XIX a. viduryje valstybinės įtakos netekusių Lietuvos didikų kultūrinė reikšmė vėl kiek išaugo. Politinė aristokratijos izoliacija buvo naudinga meno ir mokslo globai. Lenkų mecenatystės istorijoje po nepavykusių valstybės atkūrimo iniciacijų stebimas aukštuomenės marazmo bei stagnacijos laikas²⁹. Lietuvos

muzikos mecenatus gelbėjo pasišventimas kultūriniam interesams (Irenėjus Oginskis (1808–1863), Tiškevičiai), galbūt – etninės profesionaliosios kultūros puoselėjimo būtinybė.

Mecenatiškosios veiklos paskatos XVIII a. pabaigoje – XIX a. gerokai kito. Amžių sandūros metais, XIX a. pradžioje – tai dažniau pragmatiški sumetimai, švietėjiškosios, reprezentacinės, religinės, pramogavimo, psichologinės reikmės. XIX a. vidurio Lietuvą ištikusios politinės negandos, krašto kultūrinė situacija, romantizmo terpė įneša idealizmo elementų. Estetiniai tikslai neretai perauga utilitarinius, galvojama apie demokratinės muzikos kultūros puoselėjimą, tačiau muzika XIX a. Lietuvos dvaruose kaip įprasta – visų pirma socialinių bei kultūrinių ambicijų palydovė.

Romantinei pasaulėžiūrai būdingas etiškumas ne teikia mecenatą varguomenės muzikiniam lavinimui. Muzikos mecenatai (grafai Tiškevičiai, kunigaikščiai Oginskiai) siunčia gabius vaikus mokytis muzikos į Varšuvą, Berlyną jau nebe savanaudiškais tikslais³⁰. Kita vertus, romantinės asmenybės individualumas, subjektyvumas, totalus priešiškas aplinkai verčia muzikos mecenatą užsisklęsti ir savo nuošaliuose rezidencijose puoselėti visuomenės reikmių nepaisiusias muzikos kultūros formas („importuoti“ XIX a. Lietuvos dvarų, tarkime, Raudondvario, orkestrai, užsieniečiai kapelmeisteriai, pavieniai muzikai)³¹.

Romantizmo amžiaus Lietuvos didikams pabosta santūrių švietėjiškų muzikos pramogų idilė. Ieškoma gilesnių estetinių išpūdžių teikiančių impulsų, audringesnių meninių, muzikinių potyrių. Daugeliui to meto Lietuvos didikų žinomi pasaulinių muzikos meno žvaigždžių pasiekimai, lankomos garsiausios koncertų salės, operos teatrai. Šie žygiai, lyginant su XVIII–XIX a. sandūros Lietuvos aukštuomenės muzikinių pomėgių situacija, neabejotinai labiau paveikti sudemokratėjusios muzikos kultūros estetinių idealų. XIX a. viduryje muzikinių išpūdžių siekiai akiavaizdžiai stelbia vaizduojamojo meno vertybių paieškas arba yra šioms tolygūs. Muzikos įžymybės – jau nebe tarnai arba proginio muzikavimo partneriai, o stebėtini idealai.

Iš dalies atgimsta barokiškas mecenato didybės pomėgis. Muzikos kultūros puoselėtojas leidžiasi į tolimas, muzikos išpūdžių žadančias keliones³², vėliau patirti išgyvenimai maksimalistiškai gretinami su pačių puoselėjama muzikos sritimi³³. Kraštutinumų blaškomas romantizmo laikų didikas-muzikos mecenatas matė neišvengiamą muzikos kultūros demokratėjimą, tačiau laikėsi LDK tradicijų, įgijęs išskirtiną muzikinį parengimą, teišnaudojo jį šeimyninio muzikavimo malonumui. Romantinis asmenybės kultas prisidėjo prie iškilios XIX a. muzikos mecenatystės gyvavimo. Tačiau sudemokratėjusi visuomenė jau nebesudarė galimybių itin plataus užmojo karališkai,

barokiškai mecenatystei. Tad ieškota naujų mecenatystės formų, galėjusių atitikti demokratiškosios muzikos kultūros terpę.

XIX a. vidurio Lietuvos dvarų muzikos kultūros demokratėjimo prošvaites bemaž stebė romantinė praeities suidealinimo tendencija. Gausu šios krypties didikų muzikos mecenatystės pavyzdžių: sąmoningai atkuriami ankstesnių laikų muzikinės reprezentacijos ritualo epizodai (iškilmingos pokylių introdukcijos, muzikinis globėjo šlovinimas), dvarų muzikų bei pedagoginiame repertuare atgijo baroko muzikos literatūros pozicijos (pavyzdžiui, Bachų šeimos kūriniai Raudondvario pedagoginiame repertuare)³⁴, mecenatas vėl tampa tolimas saviesiems valdiniam. Tarpuskiliminio laiko Lietuvos mecenatystės panoramoje pasitaiko dirbtinio ankstesnių amžių muzikos meno globos mėgdžiojimo, buvusios didybės egzorcizmų. Į amžiaus pabaigą panašūs reiškiniai liovėsi.

Romantizmas įkvėpė pagarbą muziką kuriančiam asmenybei. Tuomet jau kūrėjas vyrauja mecenuojančio didiko atžvilgiu. XVIII a. pabaigos muzikos mecenatų dvaruose muzikos kūryba vangiai toleruota utilitariniais tikslais, XIX a. ji – savaimė dėmesio vertas objektas. Švietėjiškojo klasicizmo Lietuvos dvarų kompozitorių gyvenimas prilygo vergystei, XIX a. – palaiptinio muzikų išsilaisvinimo istorija. Be materialijų veiksmų, XIX a. muziką dvare laikė dar ir neišvengiama menininko romantiko bei visuomenės priešprieša. Kita vertus, XIX a. tolydžio vis mažiau siekiama mecenato paramos, net ir demokratėjant visuomenei įpareigojusios lojalumui³⁵. Didikų mecenatystės gyvavimą tautinio atgimimo priešaušryje palaikė ir neįveikiami, Imperijos primesti Lietuvos kultūros suvaržymai, muziką vertę siekti privačių asmenų paramos.

Tuo metu mecenatystę jau koreguoja inteligentijos postuliuojamos diduomenės prievolės. Nors šios viltys bei reikalavimai buvo adresuojami abstrakčiam „mecenatui“ (asmeniui, institucijai), didikai patys suvokė nesavanaudiškos paramos būtinybę. Panašius reikalavimus muzikos meną galinčiai remti diduomenei kėlė kuriantys muzikai³⁶. XIX a. Lietuvos didikų muzikos mecenatystei taip pat būdingas visuomeninių kultūros struktūrų rėmimas, muzikos srityje pasireiškęs Varšuvos konservatorijos bei Vilniaus vargonininkų seminarijos finansavimo akcija³⁷.

Lietuvos didikai muzikos mecenatai anksti pajuto neišvengiamą muzikos kultūros plėtotės demokratėjimą. Kunigaikštis M. Kl. Oginskis (1765–1833) nemažą panaudotų instrumentų komplektą 1824 m. dovanojo ne dvaro muzikams, o jo Užumedžio (Zalesės) dvarui netolimai Molodečno apskrities mokyklai. Vėliau instrumentai pateko į Vilniaus universitetą, dar vėliau (1844 m.) buvo išparduoti³⁸. Vis dėlto neteisinga manyti, jog XIX a. Lietuvos muzikos mecenatystė – absoliučiai sudemokratėjusi, kažin kuo

radikaliai nauja. Vakarų Europos šalyse XIX a. muzikos mecenatystė daugiausia jau buvo perimta pasiturinčių miestelėnų – pramonininkų, buržuazijos, švietuomenės. Lietuvoje atkakliai vyravo didikų puoselėta muzikos mecenatystė³⁹.

Į XIX a. pabaigą ryškėja pozityvistinės Lietuvos muzikos mecenatystės tendencijos, ateina konkrečių muzikos kultūros mecenavimo užduočių įgyvendinimo metas. XIX a. vidurio Lietuvos didikai veikė akinami romantinių nuotaikų, gi amžiaus pabaigoje jų veiksmai nestokoja susitelkimo, bandoma imtis įvairiopų muzikos kultūrą palaikančių žingsnių. Šitokio nusiteikimo pavyzdžiu gali tapti kompozitoriaus, Gelvonų rezidencijos savininko grafo Gustavo Platerio (1841–1912) muzikinė veikla. Varšuvoje grafas G. Plateris rengdavo koncertus bei labdaringas akcijas muzikų bei dramos aktorių labui, taigi rėmė muzikos kultūrą talkininkaujamas demokratinės muzikos kultūros veiksmų ir vardan demokratiškų kultūros formų plėtotės. 1884 m. surengtas Varšuvos teatrų jungtinio orkestro bei choro koncertų ciklas, (dirigavo pats kompozitorius), o surinkta suma įteikta Varšuvos teatrų savišalpos kasai. „Jau trečią kartą grafas Plateris nepagaili vargo ir lėšų kilniam tikslui. Jis – vienas tų meno gerbėjų, kurie neapsiriboja platoniška muzikos meile, tačiau ją paremia darbu ir veiksmu“, – rašė „Poklosie“ korespondentas⁴⁰.

Grafo Gustavo mecenatiškoji veikla neužsibaigė kultūros rėmimu, muzikos kūryba. Yra dar keletas nedidelių literatūrinių kūrinių, atskleidžiančių grafo požiūrį į muzikos meną, muzikus. Net keletas apsakymėlių centrinis personažas vilnietis kompozitorius Stanisławas Moniuszko (1819–1872) vaizduojamas itin suidealintai, kaip tobuliausių profesinių bei žmogiškųjų savybių įsikūnijimas⁴¹. Akivaizdu, jog muzikos mecenato – mėgėjo praktiko, globėjo – požiūris į muziką, muziko profesiją XIX a. pabaigoje neatpažįstamai pakitęs. Čia nė ženklo savininkiško nuostatų muziko atžvilgiu, būdingų dar XIX a. pradžios Lietuvos muzikos mecenatams. Kompozitorių domina Vilniaus miesto muzikos tradicijos, muzikų būties aplinkybės, profesinė veikla, liaudies muzikos instrumentai. Vertinimo prioritetus jau diktuoja demokratiškosios muzikos kultūros sampratos.

Grafas G. Plateris ir kitaip rėmė muzikos kultūros plėtotę. Rūpindamasis savo kūrinių (dvejų mazurkų) leidyba, 1858 m. Adomui Zawadskiui (1814–1875) iš Bartkuškio jis rašo pageidaujant poros šimtų pigių egzempliorių nepasiturintiems muzikos mėgėjams⁴². To meto spaudoje plačiai aptariama ir muzikos instrumentų bei muzikos istorijos įdomybių paroda, surengta 1888 m. vasarį Varšuvos Krasinskių rūmuose minėtos savišalpos kasos labui. Grafas Gustavas čia pateikė tūkstantį paties surinktų eksponatų – muzikos kūrinių, instrumentų, relikvijų, tarp jų

M. Kl. Oginskio operos „Zélis et Valcour“ (1799) partitūrą. Itin būdinga XIX a. pabaigai, jog parodoje demonstruoti ir liaudies muzikos instrumentai, tarp jų lietuviškos kanklės („kanklas“), švilpynė, krivulė bei Lietuvoje esą paplitusi surma. Spauda konstatuoja, jog susidomėjimas muzika plinta, jog paroda gali būti įdomus „muzikos švietimo būklės bei jos pažangos pavyzdys“⁴³.

Didikų muzikos mecenatystė Lietuvoje visais gyvavimo laikais, be kelių išimčių, likdavo nuoseklios, kryptingos vaizduojamojo meno bei literatūros mecenatystės šešėlyje. Tik XIX a., muzikos menui atsидūrus meno šakų hierarchijos viršūnėje, Lietuvoje atsirado daugiau mecenatų, prioritetą teikusių muzikos menui. XVIII a. buvusi vien rafinuotas malonumas arba situacijos nuotaiką atitikusi pramoga, XIX a. Lietuvos dvaruose muzika dievinama, kartkartėmis tampa estetiškos kontempliacijos objektu⁴⁴. Tiesa, politinių, ekonominių sąlygų suvaržytas Lietuvos meno mecenatų palankumas muzikai taip ir neįgijo platesnio užmojo, atnešė reikšmingą, tačiau ne lemiančią kultūrinę naudą. Visgi XIX a. Lietuvos didikų muzikos mecenatų jau negalima įtarti kultūrinių krašto reikmių nepaisymu, individualių estetiinių pomėgių suabsoliutinimu. Amžiaus pabaigos Lietuvos muzikos kultūros plėtotei reikėjo vargonininkų, chorvedžių, pedagogų, tad jie ir buvo ugdomi Rietavo, Plungės, Rokiškio dvarų muzikos mokyklose⁴⁵.

Užsitęsusi valstybingumo laikų pavyzdžio Lietuvos didikų muzikos mecenatystė nestokojo tamsių pusų. Gerokai atitrūkusi nuo bendrojo muzikos vyksmo, ji stabdė natūralų muzikos kultūros demokratėjimą, tęsė utilitarinę muzikos meno traktuotę, žemino muziko profesiją, asmenybę. Kartkartėmis mecenato ir globojamojo santykiai atgrasiai išnaudotojiški, leidžiantys pasireikšti globėjo užgaidumui, despotiškumui, savivalei. Neigiamos asmeninės muzikos puoselėtojų savybės temdė net šviesiausias kultūrinės, švietėjiškas intencijas. Muzikos reikalams milžiniškas lėšas leidęs ūmusis Bogdanas Oginskis (1848–1909) – vienas tokių ir tarp Lietuvos dvarininkų toli gražu ne vienintelis. „Breslaujos vampyras“ grafas Nicolas Manuzzi (m. 1809) taip pat buvo iškilus muzikos mėgėjas⁴⁶.

Muzikos kultūrai neišvengiamai demokratėjant XIX a. II pusės Lietuvos dvarų muzikos sąjūdis ir miesto muzikinis gyvenimas supanašėjo. Demokratinė muzikos kultūra buvo skiriama suvokėjui, kuriam svetimas didybės bei reprezentacinumo siekis, tačiau neretai – ir aukštesnė kultūrinė žiūra⁴⁷. Bendras muzikos kultūros demokratėjimas kėlė muziko būtį, tačiau ne visuomet nešė naudą Lietuvos dvarų muzikos kultūrai. Vidutiniokiškas skonis ėmė brautis į dvarų muzikavimo terpę, čia suskambo ne pačių vertingiausių demokratiinių muzikos žanrų –

operetės, vodevilio, pramoginės muzikos pavyzdžiai⁴⁸. Standartiškų, lėkštų pomėgių įsivyravimas ėmė grėsti dvarų muzikos kultūrai, menkino mecenatystės idėją.

Techninė XIX a. pažanga, turėjusi didelės įtakos kitų meno šakų bei kultūros sričių raidai, dvarų muzikos kultūrą paveikė tik iš dalies – kiek supaprastino muzikų profesinę praktiką. Atsirado daugiau galimybių įsigyti tuomet jau sparčiau tiražuotas natas, patobulintus instrumentus, susipažinti su pasauline muzika, XIX a. pabaigoje – žymių atlikėjų gramofono įrašais. Muzikos mecenatai Lietuvoje ir XIX–XX a. sandūroje tebebuvo bemaž vienintelis naujų galimybių pažinimo garantas⁴⁹.

Iš laiko nuotolio vertinant muzikos mecenatų nuopelnus lietuvių muzikos kultūrai svarbi tiek finansinė, tiek moralinė jų teikta parama, reikšmingos ir kitokios muziką palaikančios veiklos kryptys. Individualios muzikos mecenatystės nuopelnu galima laikyti ankstyvą Lietuvos bei Vakarų Europos valstybių muzikos kultūros ryšių užmezgimą, vykusį kviečiantis užsienio muzikus, kapelmeisterius, pasitelkiant užsienio muzikos literatūrą⁵⁰. Nuo pirmųjų valstybingumo metų iki XX a. pradžios Lietuvos didikų mecenatystės terpėje apčiuopiama vakarietiškos muzikos kultūros integravimosi gija.

Išskirtiniais XVIII a. pabaigos – XIX a. Lietuvos didikų muzikos mecenatystės momentais tad tenka laikyti švietėjiškumą, lydėjusį bemaž visus muzikos mecenatystės reiškinius: muzikų ugdymą, profesinės veiklos, muzikos kūrybos protegavimą, liaudies muzikos kultūros tyrimų rėmimą. Visą minimą laiką didikų muzikos mecenatystė vyravo demokratiškosios atžvilgiu, išliko itin autonomiška Imperijos muzikos kultūros terpėje. Demokratėjančio turinio bei archajiškų formų samplaika, įdėmus vakarietiškos muzikos tradicijų paisymas, kultūrinis ambicingumas – taip pat minėtini didikų muzikos mecenatystės bruožai. Gyvavusi kaip ideali muzikos meno globos schema ir kaip bet kokia kitokia meno paramos arba aktyvaus sąlyčio su šia meno šaka forma, Lietuvos didikų muzikos mecenatystė yra įdomus, papildomų tyrimų vertas objektas.

Gauta 2001 09 28

Nuorodos

- 1 A. Donath, *Psychologie des Kunstsammelns*, Berlin, 1920. St. Łempicki, Mecenat kulturalny w Polsce, *Studia staropolskie*, Księga ku czci Aleksandra Brücknera, Kraków, 1928, p. 273–299. St. Kościalkowski, Z dziejów ofiarności na rzecz nauki i nauczania na Litwie, *Nauka Polska*, t. 5, Warszawa, 1925, p. 241–296 ir kt.
- 2 M. Matušakaitė, Sek paskui mane, *Naujasis židinys*, 1993, Nr. 3, p. 39–43.
- 3 *Lietuvos mokslų akademijos Centrinės bibliotekos Rankraščių skyrius* (toliau – LMA CB RS), F9–222, p. 1–

82. K. K. Platerio 1805–1807 m. dienoraštis ir sąskaitos.
- ⁴ S. Daukantas, Dainės Žemaičių, Pratarė, *Žemaičių tautosaka*, t. 2, V., 1984, p. 369–370. A. von Kotzebue, *Preussens ältere Geschichte*, B. 2, Riga, 1808, p. 195.
- ⁵ V. P. Jurkštas, Aldonos Gediminaitės muzikantai, *Mokslas ir gyvenimas*, 1991, Nr. 3, p. 30–31. A. Poliński, *Dzieje muzyki polskiej w zarysie*, Lwów, 1907, p. 35–36.
- ⁶ Z. Ivinskis, *Lietuvos istorija*, Iki Vytauto Didžiojo mirties, V., 1991, p. 294 ir kt.
- ⁷ V. P. Jurkštas, Dar kartą apie Galilei'us Lietuvoje, *Kultūros barai*, 1990, Nr. 3, p. 74–75 ir kt.
- ⁸ Z. Jachimecki, *Muzyka na dworze króla Władysława Jagiełły, 1424–1430*, Kraków, 1915, p. 2–3 ir kt.
- ⁹ T. Adomonis, K. Čerbulėnas, *Lietuvos TSR dailės ir architektūros istorija*, t. 1, V., 1987, p. 112–120, 227–235.
- ¹⁰ T. Alek-Kowalski, *Formy organizacji i popierania nauki w Wielkopolsce*, Wrocław, 1970, p. 82–83.
- ¹¹ Z. Ivinskis, Lietuvių kultūros tarpiniai, *Aidai*, 1949, Nr. 23, p. 62–63.
- ¹² *Lietuvos valstybės istorijos archyvas* (toliau – *LVIA*), f. 1282, ap. 1, b. 1663, p. 1–130, išlaidų knyga ir kt.
- ¹³ A. Nowak-Romanowicz, *Polski klasycyzm muzyczny, 1750–1830*, Warszawa, 1995, p. 48 ir kt.
- ¹⁴ *LVIA*, f. 716, ap. 1, b. 403, p. 231; b. 66, p. 110 ir kt. *LMA CB RS*, F119–46, p. 10–18 ir kt., dvarų kapelų dokumentai.
- ¹⁵ *LMA CB RS*, F9–1859, p. 1–2, J. D. Hollando kreipimasis į Vilniaus muzikus.
- ¹⁶ J. Müller-Blattau, *Geschichte der Musik in Ost-und Westpreussen*, Königsberg, 1931, p. 100 ir kt.
- ¹⁷ O. Milewski, *Muzyka w Wilnie...*, *Wizerunki i Rozstrząsania naukowe*, t. 19, 1840, p. 116–129 ir kt.
- ¹⁸ A. Nowak-Romanowicz, Oginski Michał Kazimierz, *Polski słownik biograficzny*, t. 23/1, Warszawa, 1978, p. 629–630.
- ¹⁹ St. Kościalkowski, ten pat, p. 266–268.
- ²⁰ *Dzieje dobroczynności*, Wilno, 1821, R. 2, p. 1025–1030.
- ²¹ *Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyrius* (toliau – *VUB RS*), F1–F88; *LMA CB RS*, F75–34 ir kt., grafų Tiškevičių bibliotekų inventoriai.
- ²² *LMA CB RS*, F9–222, p. 51–79, K. K. Platerio 1805–1807 m. dienoraštis ir sąskaitos.
- ²³ *LVIA*, f. 716, ap. 1, b. 999–1144 ir kt., Raudondvario tarnų atlygio sąrašai.
- ²⁴ *LVIA*, f. 1177, ap. 1, b. 5846, p. 688 ir kt., kunigaikščių Oginskių korespondencija.
- ²⁵ *Lietuvos nacionalinės Martyno Mažvydo bibliotekos Rankraščių skyrius (LN MMB RS)*, f. 100, b. 363, p. 1, Gardino muzikos mėgėjų orkestro vadovo laiškas kunigaikščiui Bogdanui Oginskiui, Salantai, 1906.
- ²⁶ *VUB RS*, F4–A468, A471, A475 ir kt., išlaidų registracijos knygos, protokolai.
- ²⁷ *LMA CB RS*, F139–2710, 2711 ir kt. *LVIA*, f. 1135, ap. 20, b. 426, p. 2; b. 427, p. 264 ir kt., kunigaikščių Masalskių korespondencija.
- ²⁸ *Juozas Naujalis*, Straipsniai, laišakai, dokumentai..., V., 1968, p. 81–84.
- ²⁹ T. Alek-Kowalski, ten pat, p. 89.
- ³⁰ *LVIA*, f. 1177, ap. 1, b. 5432, p. 5 ir kt., kunigaikščių Oginskių korespondencija.
- ³¹ *LVIA*, f. 716, ap. 1, b. 719, 721, 1143, 1205 ir kt., Raudondvario tarnų atlygio sąrašai.
- ³² Ten pat, b. 35, p. 5, 9, grafų Tiškevičių korespondencija.
- ³³ Ten pat, b. 48, p. 16.
- ³⁴ *LVIA*, f. 716, ap. 1, b. 43, p. 41–42, grafų Tiškevičių korespondencija.
- ³⁵ *LVIA*, f. 1177, ap. 1, b. 5846, p. 795–851, kunigaikščių Oginskių korespondencija.
- ³⁶ *LMA CB RS*, F273–1337, p. 1, W. Kažyńskio laiškas A. H. Kirkorui.
- ³⁷ F. Starczewski, St. Śledziński-Lidzki, *Konserwatorium muzyczne w Warszawie*, Warszawa, 1937, p. 14.
- ³⁸ *LVIA*, f. 567, ap. 2, b. 3742, p. 4; b. 3746, p. 7, muzikos instrumentų byla.
- ³⁹ J. Žilevičius, Muzikos kultūra Lietuvoje, *Židinys*, 1935, Nr. 5–6, p. 515–521.
- ⁴⁰ *Poklosie*, 1887, Nr. 1128, p. 91.
- ⁴¹ G. Plater, *Koncert. Kataryniarz. Grajek*, Wilno, 1910.
- ⁴² *LMA CB RS*, F7–802, p. 1, grafų Platerių laišakai.
- ⁴³ *Poklosie*, 1887, Nr. 1158, p. 155.
- ⁴⁴ V. Daujotytė, *Šatrijos Raganos pasaulyje*, V., 1997, p. 73.
- ⁴⁵ J. Gudavičius, Iš mūsų muzikos istorijos, *Muzika*, 1925, Nr. 11–12, p. 223–226.
- ⁴⁶ *LVIA*, f. 1177, ap. 1, b. 5846, p. 261 ir kt., kunigaikščių Oginskių korespondencija. O. Hedemann, *Graff Manuzzi*, Wilno, 1935, p. 34–35 ir kt.
- ⁴⁷ G. Günter-Puzynina, *W Wilnie i w dworach litewskich*, Wilno, 1928, p. 199, 205 ir kt.
- ⁴⁸ *VUB RS*, F1–F88 ir kt., grafų Tiškevičių bibliotekų inventoriai.
- ⁴⁹ M. K. Čiurlionis, *Apie muziką ir dailę*, V., 1960, p. 123, M. K. Čiurlionio 1902 m. balandžio 10 d. laiškas kunigaikščienei M. Oginskienei.
- ⁵⁰ M. Jelski, Kilka wspomnień z przeszłości muzycznej Litwy, *Echo Muzyczne*, 1881, Nr. 22, p. 170 ir kt.

Laima Kiauleikytė

FEATURES OF THE MUSICAL PATRONAGE OF LITHUANIAN NOBLEMEN AT THE END OF THE 18th AND IN THE 19th C.

S u m m a r y

The article reviews the musical patronage of Lithuanian noblemen during the Lithuanian Enlightenment and Romantic cultural periods. The patronage took the classical forms of promotion of the musical art, science, performance in every possible way and moral support. The music schools were founded, scholarships provided, and financial aid for those who studied abroad were given. In short, all professional activity was promoted. In the Lithuanian manors the noble families musical memory (the musical scores, musicological works, instruments) was accumulated. Noblemen took an initiative to organize concerts, musical theatre performances. The most common features of the musical patronage of the late 18th – early 19th-c. Lithuanian noblemen are considered to be early democratization and attention towards education. The essential characteristics of music patronage in the Romantic period which corresponded to the tasks of Enlightenment were cultural ambitiousness, distinguished attention to the musical sphere, respect towards musicians and authors, partial democracy.