
Lietuvos ir Italijos muzikiniai ryšiai XVII a.

Jūratė Trilupaitienė

*Kultūros, filosofijos ir
meno institutas,
Saltoniškių g. 58,
LT-2600 Vilnius, Lietuva*

Straipsnyje tęsiama 2002 m. „Menotyroje“ pradėta tema apie senosios Lietuvos ir Italijos muzikinius ryšius¹ ir toliau chronologine seka žvelgiama į XVII a. vykusius procesus, kada abiejų šalių muzikiniai ryšiai įgavo naujų aspektų, naujų paskatų. Tad šios publikacijos tikslas – atskleisti įvairiapusę XVII a. Lietuvos ir Italijos muzikinių ryšių raidą, akcentuojant naujus, lietuviškoje istoiografijoje nenušviestus italų kompozitorių biografijų ir kūrybos bruožus bei kitus klausimus, susijusius su Italijos muzikinės kultūros sklaida Lietuvoje.

Raktažodžiai: XVII a., Lietuva, Italija, muzikiniai ryšiai, G. B. Cocciola

XVII a. Vakarų Europos muzikos istorijoje pasižymėjo dideliais atradimais ir reformomis. Ryškiai pakito vokalinės ir instrumentinės muzikos santykis. Įvyko esminiai lūžiai derminiame bei polifoniniame *mąstyme*. Savitą raidos kelią nuėjo homofoninė stilstika, gimė nauji monumentalūs pasaulietinės ir bažnytinės muzikos žanrai. Šių meninio gyvenimo esminių lūžių bei kaitos centras buvo Italija. XVII a. ryšiai su Italija buvo ypač svarbūs, nes iš ten tiesiogiai ir greitai galėjo patekti kai kurios pamatinės Vakarų Europos muzikinės kultūros naujovės. Visa tai labai praturtino Lietuvos bažnytinę muziką, kuriai XVII a. Lietuvoje buvo skiriamas ypatingas dėmesys. Kaip ir XVI, taip ir XVII a. Italijos ir Lietuvos muzikiniai ryšiai sietini su Lietuvos didikų rūmuose dirbusiais atlikėjais ir kompozitoriais bei karališkosios kapelos veikla. Nuo XVI a. paskutiniojo ketvirčio šiuos ryšius labai praplėtė Vilniaus jėzuitų akademija, kuri tiesiogiai buvo pavaldi Šventajam sostui.

Apie Lietuvos ir Italijos muzikinių ryšių plėtrą daug naujos ir svarbios medžiagos paskelbė lenkų mokslininkai Anna ir Zygmuntas Szweykowskiai². Jų darbe pirmą kartą nuodugniai nagrinėjama Vazų karališkosios kapelos veikla, skelbiami svarbūs dokumentai.

Šio straipsnio autorės tolesnis Lietuvoje saugomų klavyrinės muzikos šaltinių nagrinėjimas taip pat leido atskleisti naujus, įdomius Lietuvos muzikinės kultūros puslapius. Šioje publikacijoje pagrindinis dėmesys skiriamas lietuviškoje muzikinėje istoriografijoje mažai ar visai netyrinėtiems klausimams. Vienas tokių – žinios apie vieną ryškiausių, o gal ir patį ryškiausią, Lietuvoje dirbusį italų kompozitorių Giovanni Battista Cocciola (XVI a. II pusė – XVII a.), kuris tarp 1589–1623 m. tarnavo Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kanclerio Leono Sapiegos rūmuose.

G. B. Cocciolą mini kai kurie muzikinių žinybų ir enciklopedijų sudarytojai, pateikiamoje informacijoje nurodydami tik tai, kad beveik visi jo kūrybos spausdinti leidiniai yra dingę ir kad jis vadovavo Leono Sapiegos rūmų muzikams³. Tarp šių lakoniškų ir trumpų žinučių galima paminėti vieną būdingiausią informaciją, kurią pateikė E. L. Gerberis: „Cocciola (Gio. Battista) pagal profesiją kompozitorius, gimęs Vercelli (Šiaurės Italijoje, netoli Milano – J. T.), dabar Lietuvos kanclerio Leono Sapiegos (*Leonis Sapieha*) rūmų kapelmeisteris. 1612 m. Venecijoje išleido 8 balsų *Missa cum B. C.* 4 spausdiniuose [in 4 drucken]. Taip pat *Bergameno Parnasso music*. Yra įvairių jo sukurtų motetų“. Apie tai, kad G. B. Cocciola tarnauja kapelmeisteriu pas Lietuvos kanclerį Leoną Sapiegą ir yra išspausdintos jo mišios bei motetai, pažymėjo F. J. Fétis ir R. Eitner. M. Pretorius nurodo, jog G. B. Cocciola yra sukūręs vienam, dviem, trimis, keturiems ir penkiems balsams motetų. Taip pat tik iš bibliografijos yra žinoma, kad Antverpene apie 1625 m. buvo išspausdintas šio kompozitoriaus kūrinių rinkinys „Concertus harmonici ecclesiastici 2. 3. 4. & 5. Vocib. Cum B. c. ad Org. Johannis Baptistae Cocciola [e] Vencellensis 4. Antv. P. Phal.“⁴

Šiandien apie J. B. Cocciolos kūrybą galima spręsti remiantis ne taip seniai surastais muzikos rankraščių rinkiniais, kuriuose tarp daugelio kitų autorių kūrinių buvo įrašyti ir šio kompozitoriaus darbai.

Pirmasis rankraštis – 1957 m. surastas Peplino cistersų vienuolyno vienuolio Felikso Trzcieskio 1594–1649 m. sudarytas didelis natų rinkinys vargonams – Peplino tabulatūra⁵. Šiame rinkinyje įrašyta apie devynis šimtus įvairių autorių kūrinių, iš kurių 30 kompozicijų buvo sukūręs G. B. Cocciola. Manoma, kad didžioji dalis šio kompozitoriaus

kūrinių yra intalvotūros iš dingusių jo kūrybos publikacijų⁶.

Antrasis rankraštis, kuriame buvo įrašytas G. B. Cocciolos kūrinys „Liber tabulatura“, taip pat XVII a. pradžioje Braunsburgo jėzuitų kolegijos studento V. Apfelio sudarytas įvairių kūrinių ir autorių natų rinkinys⁷.

Su G. B. Cocciolos kūryba iš dalies gali būti siejamas ir XVII a. pradžioje iš Sapiegų aplinkos, greičiausiai šių didikų funduotame Bernardinų ordino vienuolyne Vilniuje, kilęs natų rankraštis, kuriame nenurodytas nei rankraščio sudarytojas, nei jame esančių kūrinių autoriai⁸. Tai vienas įdomiausių to meto Lietuvos muzikinės kultūros paminklų, atspindintis Italijos vargoninės muzikos tradicijas. Parašytas itališka klavyrine notacija jis atskleidžia pasaulietinės ir bažnytinės muzikos repertuarą, jo žanrinę įvairovę, vargonų muzikos vietą liturginėse apeigose.

Lietuvoje, kaip minėta, šio rankraščio sudarymo metu Sapiegoms tarnavo G. B. Cocciola, todėl ir tikėtina, kad jis galėjo būti kai kurių jame esančių kūrinių autorius. Juo labiau kad vargu ar galėjo Sapiegos tuo pat metu turėti antrą puikiai savo amatą išmanantį vargonininką. Rankraščio pabaigoje, taip pat nenurodant kompozitoriaus, buvo įrašyti trys bažnytiniai vokaliniai kūriniai balsui ir *basso continuo*, galėję priklausyti šio meistro plunksnai.

Kadangi senosios Lietuvos muzikinio kūrybinio palikimo tešlikę labai nedaug, galima drąsiai teigti, kad G. B. Cocciola buvo labai produktyvus ir pakankamai plačiai aplinkiniuose kraštuose žinomas kūrėjas. Deja, nepalanki kultūrinė dirva ir tai, kad čia nebuvo natų leidybos galimybių, nulėmė šiam kompozitoriui skurdžią istorinę atmintį.

Peplino ir Braunsburgo tabulatūrose esančios G. B. Cocciola kompozicijos yra daugiausia intalvotūros; taigi perrašydami ir pritaikydami jas vargonams rinkinių sudarytojai turėjo atsižvelgti į instrumentinę specifiką, todėl buvo sunku sekti originalu. Be to, perrašant juos į instrumentinę faktūrą nėra aiškūs ir kūrinių atrankos principai. Atrodo, kad buvo pasirinkti sakralinės muzikos kūriniai, turėję savo vietą bažnytinėse apeigose.

Iš daugelio kitų tuo metu Lietuvoje viešėjusių ir dirbusių italų kompozitorių G. B. Cocciola išsiskirė tuo, jog jis nebuvo karališkosios kapelos narys. Jam neteko drauge su kapela keliauti po Abiejų Tautų Respublikos didžiausius miestus. Tačiau tarnaudamas iškilaus politiko L. Sapiegos dvare pagal to meto tradicijas jis turėjo lydėti didiką įvairiose kelionėse ir kaip atlikėjas da-

lyvauti svetur vykusiose rūmų iškilmėse, bažnytinėse apeigose. Žinant itin aktyvią L. Sapiegos visuomeninę bei politinę veiklą, akivaizdu, kad ir jo rūmų kapelmeisteriui turėjo būti gana daug progų pamatyti ir pažinti viso krašto muzikinio gyvenimo panoramą, o kartu ir skleisti savo kūrybą.

Atkreiptinas dėmesys ir į 1612 m. Venecijoje išspausdintas aštuoniabalsis G. B. Cocciolos mišias, kur paties kompozitoriaus autorystę žymi tik monograma, bet buvo nurodytas jo darbdavys – Leonas Sapiega. Pagal to meto mecenatystės tradicijas šis leidinys (o gal ir kiti) turėjo būti finansuojamas ir išleistas darbdavio, t. y. LDK didiko pastangomis. Taip pat ši nuoroda liudija, kad kompozitorius, tuo metu dirbdamas pas LDK kanclerį, ne tik ten bus kūręs mišias; jos turėjo skambėti ir kurioje nors Sapiegų funduotoje bažnyčioje. Akivaizdu, kad ir pats L. Sapiega stengėsi, kad jo rūmų muziko kūryba būtų žinoma plačiau, nes tai turėjo drauge plačiai reprezentuoti ir patį didiką.

Peplino tabulatūroje įrašytuose G. B. Cocciolos kūriniuose vyrauja dvi polifoninių kūrinių rūšys: *bicinium* ir *tricinium*. Tai galėjo būti kūriniai arba tik atskiros jų dalys, paimtos iš šiandien jau nežinomų vokalinų ciklų. Šiems kūriniams būdinga moteto schema, ir, sprendžiant iš nuorodų apie balsų skaičių, jie greičiausiai buvo parašyti soliniams balsams, bet ne chorui. Dauguma G. B. Cocciolos kūrinių galėjo būti sukurti su *basso continuo*; šios kompozicinės technikos panaudojimas sudarė prielaidas harmoninei struktūrai atsirasti jo kūriniuose⁹.

G. B. Cocciolos kūrybos įvairiapusiškumą reprezentuoja kūrybinės technikos įvairovė. Išlikusioje jo kūrybos dalyje buvo remtasi katalikiškąja liturgija – tai liudija daugelio kūrinių žodinių tekstų incipitai. Poetinio teksto dramaturgija tarsi įkvėpė kompozitorių panaudoti *concertanto* techniką bei imitaciją ir pseudo imitaciją. Ypač tai ryšku viename bene įdomiausių G. B. Cocciolos dvibalsių kūrinių, kuris galėjo būti sukurtas su *basso continuo*. Tekstinis incipitas ir nuoroda į kūrinių dvibalsumą pažymėta Peplino tabulatūroje esančioje kompozicijoje „Exurge quare obdormis Domine. Cum 2 Bassis“¹⁰ (1 pvz.).



1 pvz. G. B. Cocciola. „Exurge quare obdormis Domine“

Braunsburgo tabulatūroje įrašytas dvibalsis G. B. Cocciolos kūrinys „Veni dilecte mi egrediamur in agrum“ originale taip pat galėjo turėti turėti *basso continuo*. Grindžiamas imitacine technika šis kūrinys pasižymi formos neapibrėžtumu. Su ramia, nuoseklia melodine linija, būdinga pirmajai daliai, kontrastuoja antroji kūrinio dalis. Čia aktyvinamas muzikinis audinys, kur kas dinamiškesnis ritminis piešinys, porinio ir neporinio metro kaita, sinkopių įvedimas taip pat atspindi įsigalinčius *concertanto* stiliškos bruožus (2 pvz.).

Minėti G. B. Cocciolos kūrybos bruožai liudija, jog kompozitoriui greta *prima pratica* gerai buvo žinomi ankstyvojo baroko stiliaus ypatumai. Tai ryšku G. B. Cocciolos aštuonbalsiuose motetuose, kurių intalvotūros buvo įrašytos Peplino tabulatūroje. Charakteringas jų bruožas – polichoriškumas, kuris, kaip kompozicinės technikos naujovė, XVII a. pradžioje buvo itin plačiai naudojamas daugelio kompozitorių kūryboje. Šios technikos teoriniais aspektais domėjosi ir Abiejų Tautų Respublikos valdovo kapelos vadovas Marco Scacchi (1602–1685). Polichoriškumo klausimą jis nagrinėjo savo teoriniame traktate „Breve discorso sopra la musica moderna“, išspausdintame 1640 m. Varšuvoje.

G. B. Cocciola daugiabalsiuose motetuose, išskyrus vieną, balsus dalijo į dvi lygias dalis, kiekviename chore – po keturis, ir prisilaikė tradicinės, renesansinės, polifonijos taisyklių, neieškodamas naujų sprendimų ar daugiabalsume įsigalinčių muzikinės kalbos naujovių ir chorinių efektų, kurie atėjo iš venecijietiškos Giovanni Gabrieli mokyklos. Tai ryšku jo motete „Cantabat Sancti“ (3 pvz.)

2 pvz. G. B. Cocciola. „Veni dilecte mi egrediamur in agrum“

3 pvz. G. B. Cocciola. „Cantabat Sancti“

Giovanni Gabrieli

Italų mokyklos įtaką liudija ir vietinės kilmės vargonininkų darbai. Iš žinomų (ne anoniminių) autorių, kurio instrumentinė „Cansona“ ir daugiabal-

sis motetas „Crucifixus surrexit“, kaip ir G. B. Cocciolos kūriniai, buvo įrašyti į minėtą Peplino tabulatūrą, buvo Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės kanclerio Albrechto Stanislovo Radvilos dvaro vargonininkas Andreae Rochaczewskis¹¹. Jis su darbavio palyda turėjo lankytis Peplino vienuolyne, nes yra žinoma, kad A. S. Radvila palaikė ryšį su šiuo vienuolynu ir tarp 1621–1648 m. ne kartą ilgai jam viešėjo.

A. Rochaczewskio „Canzona“ buvo sukurta sekant italų ankstyvojo baroko kanconų forma, t. y. prisilaikant tradicinės tridalės struktūros ABA, kurioje vidurinioji dalis grindžiama akordine, o kraštinių dalys – imitacine struktūra. Kanconoje panaudota *concertato* technika, kuri, kaip minėta, buvo itin būdinga italų mokyklai ir labai dažnai buvo derinama su polifonine imitacine technika (4 pvz.).

Gilinantis į XVII a. Lietuvos ir Italijos muzikinius ryšius tenka sugrįžti prie ankstesnių tyrimų, kuriuose buvo nagrinėjama minėtoji Sapiegų tabulatūra¹². Buvo analizuojami ryškiausi nežinomo Lietuvos vargonininko ir kompozitoriaus kūriniai bei pateikti jų pavyzdžiai. Tolesnė šio natų rankraščio analizė atskleidė itin įdomų ir svarbų Lietuvos muzikos istorijos puslapį – iš dalies paaikškėjo kai kurių muzikos kūrinių, tiesiogiai susijusių su Italijos muzikinės kultūros įtaka senojoje Lietuvoje, autorystė.

Visoje Vakarų Europoje humanitarai, tarp jų ir menininkai, vadovavosi itin plačiai paplitusia sąvoka *imitatio*: daugelis kūrėjų siekė mėgdžioti ne tik gamtą, bet dar daugiau – didžiuosius rašytojus bei menininkus. Ryškiausias pavyzdys Lietuvos muzikinėje

kultūroje – kai kurie Sapiegų tabulatūroje esantys kūriniai.

Šiandien dar sunku atkurti kelius, kuriais Girolamo Frescobaldi kūryba XVII a. pradžioje pateko į Lietuvą. 1615 m. Romoje buvo išleistas šio kompozitoriaus rinkinys „Recercari et canzoni franzese [...] in partitura“ pažymint, kad kūrėjas – Šv. Petro bazilikos Romoje vargonininkas. Kelias šio rinkinio pjeses panaudojo Sapiegų tabulatūros sudarytojas. Viena iš jų – „Canzona secunda“, kurią Lietuvos vargonininkas įvardijo kaip „Ricercar“ (gal panaudojęs tik pirmąjį Frescobaldi rinkinio titulinio lapo žodį?). G. Frescobaldi pjesė – tai išplėtotą turtingos polifoninės faktūros kelių dalių kompozicija su kontrastinga vidurine dalimi. Lietuvos vargonininkas šį kūrinį pritaikė savo reikmėms panaudodamas tik temos ekspoziciją ir nedidelį polifoninį fragmentą¹³. Tai buvo įprasta to meto nuostata, kada įvairūs kūriniai buvo adaptuojami ir pritaikomi pagal galimybes.

Antrasis Lietuvos vargonininko „pasiskolintas“ G. Frescobaldi kūrinys iš to paties rinkinio yra „Canzon quinta“; Sapiegų rankraštyje jis neturi pavadinimo. Jis, panašiai kaip ir pirmasis, buvo panaudotas perrašant iš partitūrinės į klavyrinę notaciją tik pirmuosius dešimt kūrinio taktų, savaip grupuojant natų ritminius darinius ir „sukuriant“ baigiamąjį kadencinį taktą. Galima tik numanyti, kad tokį kūrinio panaudojimą galėjo nulemti sakralinė aplinka, mažesnės architektūrinės formos, mišių ceremonialo trukmė ir pan.

Kaip minėta, kitų autorių kūrinių panaudojimas buvo to meto kasdienio kūrybinio proceso dalis. Sapiegų rankraštyje gali būti ir daugiau tokių pavyzdžių. Tačiau G. Frescobaldi kūrinių panaudojimas gali būti susijęs ir su paties kompozitoriaus pedagoginiu darbu. Manoma, kad jis turėjo du mokinius iš Lenkijos žemių. Tad galbūt šie ankstyvieji XVII a. Lietuvos ir Italijos klavyrinės muzikos ryšiai galėjo būti Sapiegų siūsto mokinio pas žymųjį Šv. Petro bazilikos Romoje vargonininką išdava? Juo labiau kad didelį G. Frescobaldi instrumentinės muzikos populiarumą nulėmė šių kompozicijų funkcionalus ryšys su liturgija. Tai itin akivaizdu ne tik Sapiegų vargonininko rinkinyje.

Labai artimas Sapiegų tabulatūrai to paties laikmečio Kražių vargonininko natų rinkinys, apie kurį taip pat jau

Canzona a' 4

Andrzej Rohaczewski



4 pvz. A. Rochaczewskis. „Canzona a' 4“

yra skelbta spaudoje¹⁴. Greta įrašytų įvairaus žanro kūrinų čia apstu vargonininkui reikalingos teorinės ir atlikėjo praktikai svarbios didaktinės medžiagos, liudijančios itališką mokyklą. Be to, šiame rankraštyje yra valstybės valdovo rūmų kapelos nario italo Vincenzo Bertolusi „Fantasia“ ir „Ricercata primi toni“, kurie liudija tam tikrą karališkosios kapelos įtaką Lietuvos sakralinei muzikai. Tai – viena iš nedaugelio karališkosios kapelos kūrybinio palikimo dalelių, svarbi dar ir tuo, kad rasta senosios Lietuvos žemėje, nes iš Karališkosios kapelos repertuaro išliko tik toji dalis, kuri buvo nukopijuota už valstybės ribų ir skambėjo Vokietijos, Čekijos žemėse. Įdomu tai, kad V. Bertolusi kūriniai skiriasi nuo visų Kražių rinkinio kūrinų, nes rašyti ne klavyrine, o partitūrine notacija, ir galėjo būti atliekami ne tik vargonais ar kitokiu klavišiniu instrumentu, bet ir kamerinio ansamblio. Tai vieninteliai išlikę instrumentiniai V. Bertolusi kūriniai, todėl Kražių rankraščio reikšmė perauga senosios Lietuvos ar Abiejų Tautų Respublikos geografines ribas.

Kaip minėta, XVII a. I pusėje muzikiniame krašto gyvenime pasižymėjo Abiejų Tautų Respublikos valdovų Vazų dinastijos karališkoji kapela, kurią sudarė italų muzikai. 1604–1605 m. sandūroje iš Venecijos atvyko jaunas vargonininkas Giovanni Valentini, kuris, kaip pažymėjo A. Liberati, buvo „della famosa Schola de'Gabrieli“¹⁵. Šis vargonininkas kažkaip buvo susijęs ir su LDK etmonu Jonu Karoliu Chodkevičiumi, nes 1611 m. Venecijoje išleista rinkinį „Motecta III.V. & VI vocum Ioannis Valentini“ kompozitorius dedikavo žymiajam LDK karvedžiui, leidinio įžangoje šlovindamas jo karinius nuopelnus kovoje su švedais bei pavojų nepaisymą ginant visą valstybę¹⁶.

J. K. Chodkevičiaus 1605 m. karinė pergalė mūšyje su švedais ties Salaspiliu plačiai nuskambėjo Europoje, bet tai greičiausiai buvo ne vienintelė priežastis, kad po šešerių metų būtų išleistas G. Valentini dedikuotas motetų rinkinys. Su Karališkosios kapelos muzikais LDK didikams bendrauti teko įvairiomis progomis. Kurį laiką ši kapela buvo patikėta šalies valdovo sekretoriui Albrechtui Stanislovui Radvilai, kuris lankėsi su italų muzikais įvairiuose Lietuvos miestuose¹⁷.

Karališkoji kapela su valdovo dvaru ne kartą viešėjo ir Vilniuje. Čia, kaip žinia, 1636, 1644 ir 1648 metais buvo pastatyti *dramma per musica* spektakliai. Muzikos kūrėjas ar kūrėjai nežinomi, tačiau lenkų mokslininkė Anna Szwejkowska, daugelį metų tyrinėjusi šią temą, Italijos archyvuose surado dokumentus, kurie leidžia teigti, jog „Il ratto d'Elena“, 1636 m. Vilniuje pastatytos *dramma per musica*, kompozitoriumi buvo minėtas karališkosios kapelos vadovas Marco Scacchi. Statant pirmąją *dramma per musica* Vilniuje, jam kūrybos pavyzdžiu turėjo būti

„Il Sant Alessio“ partitūra, nes jos net trys egzemplioriai buvo perduoti karaliui ruošiant statyti *comedia in musica*. Karalius „Il Sant Alessio“ partitūras perdavė libretistui Virgilio Pucitelli, scenografui ir architektui Agostino Locci ir „...Scacchi, kapelmeisteriui kuris rašo muziką“¹⁸. Įteiktos partitūros buvo libretisto G. Rospigliosi ir kompozitoriaus M. A. Rossi sceninis veikalas, 1632 m. parodytas Romoje.

Karališkosios kapelos nariai, tarnavę Zigmunto, Vladislavo ir Jono Kazimiero Vazų dvare, buvo išaugę Italijos muzikinės kultūros, muzikinių tradicijų dirvoje ir šią savo patirtį pritaikė ir skleidė tarnaudami Lenkijos ir Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės žemėse. Po paskutiniojo *dramma per musica* pastatymo Vilniaus Žemutinėje pilyje, staiga mirus šalies valdovui (netekus dosnaus mecenato) ir didėjančiam politinei įtampai, didelė dalis Karališkosios kapelos muzikų išvyko iš šalies. Kai kurie perėjo tarnauti į kitų didikų rūmus.

Italijos muzikinės kultūros atgarsiai ryškiai juntami Vilniaus jėzuitų akademijos gyvenime. Jiems ir kitiems Lietuvos jėzuitų muzikinio gyvenimo aspektams bei ryšiams su Italija yra skirtas atskiras darbas¹⁹. Drauge tenka pažymėti, kad žymių jėzuitų Simono Berento, Jano Branto, Martyno Kreczmerio, dirbusių Vilniaus akademijoje bei kitose kolegijose, muzikinės kūrybos autorystės klausimu buvo pateikta prielaida, kad jų itin negausi muzikinė kūryba nėra originali. Tai galėjo būti panaudoti ar vietos sąlygoms bei atlikėjų pajėgumui pritaikyti nenustatyti, nežinomų italų kompozitorių kūriniai²⁰. Šią prielaidą, kaip minėta, sustiprino ir G. Frescobaldi kūrinų anoniminis panaudojimas Lietuvos vargonininkų kasdienėje praktikoje.

IŠVADOS

1. Intensyviausiai muzikiniai ryšiai kito XVII a. I pusėje, kada po reformacijos vyko katalikų bažnyčios atsinaujinimas, didikai skyrė ypatingą dėmesį katalikiškam menui. Bažnytinėje muzikoje išaugo vargonų reikšmė. Į Lietuvos didiką L. Sapiegos dvarą iš Italijos buvo pakviestas dirbti G. B. Cocciola – žymiausias Lietuvoje klavyrinės muzikos kompozitorius. Iš amžiaus pradžios išliko du rankraštiniai rinkiniai: Sapiegu ir Kražių tabulatūros, liudijančios gana aukštą vargonų kultūros lygį ir sekimą Italijos mokykla.

2. Lietuvos kultūriniame gyvenime svarbi buvo Vazų dinastijos muzikinė kapela, kurią sudarė italų muzikai. Ypač reikšmingi buvo ilgalaikiai kapelos vizitai LDK sostinėje, kada buvo statoma *dramma per musica* Vilniaus Žemutinėje pilyje, taip pat kita šios kapelos koncertinė bei kūrybinė veikla.

3. Vilniaus akademijos tiesioginiai ryšiai su Roma leido vaisingai pritaikyti teatrinio meno ir para-

teatrinių renginių muzikinę raišką, kuri buvo itin demokratiška ir įvairiomis formomis plito Lietuvos jėzuitų provincijos kolegijose bei jų organizuojamose iškilmėse.

Gauta 2002 11 06

Nuorodos

- ¹ J. Trilupaitienė, Lietuvos ir Italijos muzikiniai ryšiai XVI a., *Menotyra*, 2002, Nr. 1(26).
- ² Anna i Zygmunt Szweykowscy, *Włósi w kapeli królewskiej polskich Wazów*, Kraków, 1997.
- ³ R. Eitner, *Bibliographisch-Bibliographisches Qyellen-Lexikon*, II, Leipzig, p. 478; F. J. Fétis, *Bibliographie universelle des Musiciens*, III, Bruxeles, 1836, p. 13; E. L. Gerber, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler*, I, 1790, p. 291; M. Praetorius, *Syntagma Musicum*, III, Wolfenbüttel, 1619, p. 7; *Larousse de la Musique*, I, Paris, 1957, p. 210; A. Chybinski, *Słownik muzyków dawnej Polski*, Kraków, 1949; *New Grove's Dictionary of Music*, t. 6, p. 76–77.
- ⁴ Nuoroda iš: A. Osostowicz-Sutkowska, G. B. Cocciola el' intavolatura di Peplin, *Rivista italiana di Musicologia*, vol. V, Firenze, 1970.
- ⁵ Antiquitates Musicae in Polonia, I, *The Peplin Tabulature. A thematic catalogue*, Warszawa–Graz, 1963, t. 1–6.
- ⁶ A. Osostowicz-Sutkowska, ten pat.
- ⁷ J. Trilupaitienė, Liber Tabulatura, *Menotyra*, 1995, Nr. 1.
- ⁸ J. Trilupaitienė, XVII a. Lietuvos vargonų muzikos bruožai Sapiegų rankraštyje, *Menotyra*, 2000, Nr. 3(20).
- ⁹ A. Osostowicz-Sutkowska, ten pat.
- ¹⁰ *The Peplin Tabulature*, t. 1, p. 26.
- ¹¹ Ten pat.
- ¹² J. Trilupaitienė, XVII a. Lietuvos...
- ¹³ Ten pat.
- ¹⁴ J. Trilupaitienė, Nieznany XVII-wieczny rękopis zKroź, *Muzyka*, 1993, Nr. 1 (Lietuvos nacionalinė M. Mažvydo biblioteka. 105–67).
- ¹⁵ Citata iš : Anna i Zygmunt Szweykowcy, ten pat, s. 54.
- ¹⁶ Ten pat, s. 55–56.
- ¹⁷ A. S. Radziwiłł, *Pamiętnik*, Warszawa, 1980, t. 2, p. 383.
- ¹⁸ A. Szweykowskos informacija straipsnio autorei iš: *Miscellanea Settempedana*, San Seveino, 1979, t. 2 (1636 m. Nuncijaus Mario Filonardi laiškas kardinolui Francesco Barberini).
- ¹⁹ J. Trilupaitienė, *Jėzuitų muzikinė veikla Lietuvoje*, V., 1995.
- ²⁰ J. Trilupaitienė, XVI–XVII a. Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės muzikinis palikimas ir jo interpretacijos aspektai, *Menotyra*, 1998, Nr. 4.

Jūratė Trilupaitienė

LITHUANIAN-ITALIAN MUSICAL RELATIONS IN THE 17TH CENTURY

S u m m a r y

This study continues the theme of the Lithuanian-Italian musical relations, which was first introduced in the *Menotyra* (Studies in Art), Volume 1, 2002. The article discusses the issue of the authorship of musical compositions included in an organ tablature collection dating to the early 17th century. Much attention is devoted to the influences of the Italian organ. The article highlights the activity and creative work of the Italian composer Giovanni Battista Cocciola and the musical life of the Jesuit Academy of Vilnius, which absorbed many features from Italian culture.