

Keli XVIII a. LDK bažnytinės muzikos bruožai

JŪRATĖ TRILUPAITIENĖ

Kultūros, filosofijos ir meno institutas, Saltoniškių g. 58, LT-08015 Vilnius

El. paštas: skaidra@nkm.lt

Straipsnyje nagrinėjama XVIII a. LDK grigališkojo choralo teorijos darbai, pažymimi jų ypatumai. Aptariami naujai sukurti pasimokiusių muzikų bažnytinės muzikos kūriniai.

Raktažodžiai: XVIII a. LDK, katalikiški giesmynai, choralo teorija, pasimokiusių muzikų kūryba

XVIII a. vykę politinio gyvenimo neramumai – Šiaurės karas, nesutarimai su Rusija bei Švedija, tarpusavio vidaus kovos, krašto valdovo rinkimo peripetijos, laipsniškas valstybingumo praradimas, pasibaigęs valstybės padalijimu ir žlugimu, – trikdė LDK katalikų bažnyčios gyvenimą ir kartu sakralinės muzikos erdvę liturgijoje.

Straipsnyje nagrinėjami klausimai yra sietini su to meto muzikos teorijos žiniomis bei kūrybos bruožais, grigališkojo choralo teorija ir jos vietiniais ypatumais, taip pat aptariama nežinomų autorių muzikinė kūryba, praplečianti bei pajvainanti bažnytinės muzikos repertuarą.

Lietuviškoje istoriografijoje ne daug paskelbta darbų apie XVIII a. katalikų bažnytinę profesionaliąją muziką. Iš reikšmingesnių pažymėtini dr. L. Budzinauskienės straipsniai apie Vilniaus katedros ir kitų bažnytinių kapelų bei jų vadovų veiklą¹. Kur kas daugiau žinių pateikė lenkų mokslininkai. Tarp jų minėtinas kompiliacinis apibendrinantis A. Nowak-Romanowicz darbas², taip pat su šio straipsnio tema sietinus dalykus paskelbusio J. Morawskio straipsniai periodikoje³.

Naujų žinių apie muzikos meną suteikia išlikusi negausi archyvinė medžiaga. Praradimų kartėlį atspindi LDK kultūros istoriko A. Pacevičiaus išsakytos mintys: „Apskritai vienuolynų bibliotekos, kaip ir visa institucinė katalikų ir unitų kultūra Lietuvoje, 1795–1864 m. buvo beveik sunaikintos, išniekintos arba užmirštos. Šis užmirštas istorinės Lietuvos knygos pasaulis iki šių dienų kolektyvinėje atmintyje simboliškai atspindi carinės valdžios vykdytą katalikų visuomenės ir tikėjimo persekiojimą“⁴.

Aptariamojo laikotarpio sakralinės muzikos kūrybą galima išskirti į kelias grupes. Viena jų – profesionalių kūrėjų, turėjusių gerą muzikinį išsilavinimą, kūrybinis palikimas. Šie kom-

¹ L. Budzinauskienė, Vilniaus katedros ir Viešpaties Jėzaus (Trinitorių) bažnyčios kapelos, *Menotyra*, 1998, Nr. 4; L. Budzinauskienė, Lietuvos bažnytinių kapelų ir narių kūrybinė veikla (XVIII a. pabaiga – XIX a. I pusė), *Menotyra*, 2007, t. 14, Nr. 1.

² A. Nowak-Romanowicz, *Historia muzyki polskiej*, t. IV: *Klasycyzm 1750–1830*, Warszawa, 1995.

³ J. Morawski, Dwugłosowe msze na chór męski ze zbiorów biblioteki uniwersyteckiej w Wilnie, *Muzika*, 1996, Nr. 1; J. Morawski, Wileńskie podręczniki chorałowe, *Muzika*, 1994, Nr. 2.

⁴ A. Pacevičius, *Vienuolynų bibliotekos Lietuvoje 1795–1864 metais: dingęs knygos pasaulis*, Vilnius, 2005, p. 254.

pozitoriai yra parašę įvairių žanrų stambių kūrinių, kuriuos galėjo atlikti tik profesionalūs muzikai bei kapelos. Lietuvoje pajėgių profesionalių sakralinės muzikos centrų buvo nedaug ir ne visi jie dar įvardyti. Šiai grupei galima priskirti ir magnatų rūmų kapelas, kurios katedrose bazilikose bei bažnyčiose išskilmingomis progomis atlikdavo ir naujai sukurtus bažnytinės muzikos kūrinius.

Tuo metu bažnyčiose vis dažniau skambėjo lenkiškos giesmės, giedamos visų tikinčiųjų. Daugėjo spausdintų giesmynų be natų su originaliais naujai sukurtais tekstais, kuriems buvo pritaikytos ar net naujai sukurtos melodijos. Iš nedaugelio to meto lietuviškų originalių giesmių ryškiausias pavyzdys – kunigo Antano Strazdo giesmės. Dalį tokių giesmių galima priskirti savamoksliams liaudies kūrėjams, kurių kūryba gali būti vertintina panašiai kaip liaudies bažnytinėje dailėje vertinami medžio drožėjų bei tapytojų kūriniai. Tokia kūryba priskirtina liaudies menui.

Ženklią vietą bažnytinėje muzikoje sudarė tarpinė grandis tarp minėtų profesionalių ir liaudies kūrėjų – tai pasimokę ir įgiję minimalių profesinių žinių asmenys. Gerai išmanę muzikinį raštą, turėję kūrybinį talentą jie sukūrė jaudinančių nesudėtingų kompozicijų, artimų tiek liaudies, tiek ir profesionaliajai kūrybai. Daugeliui Lietuvos gyventojų tai buvo vienintelė galimybė išgirsti naują, jiems intonaciškai artimą ir suprantamą repertuarą, praplėtusį tikinčiųjų muzikos meno suvokimo ribas.

Katalikų bažnyčiose bei vienuolijose dirbusių kapelų vadovų, vargonininkų bei giedotojų veikla, jų siekis ne tik plėsti bažnytinės muzikos repertuarą, bet ir papildyti jį savo naujai sukurtais sakralinės muzikos kūriniais atspindi muzikos padėtį daugelyje bažnyčių. Be to, ši lietuviškoje istoriografijoje neaptarta, nenagrinėta kūryba buvo svarbi vėlesnių laikų kūrėjams, tautinio atgimimo šaukliams bei pradininkams.

Dažnai, žvelgiant iš nūdienos pozicijų, ši tarsi nereikšminga, didesnio dėmesio neverta kūryba bendrame to meto socialiniame-kultūriniame kontekste neabejotinai užėmė ženklia vietą ir ugdė ateinančias muzikų, dažniausiai vargonininkų, kartas.

Nuo vėlyvųjų viduramžių, Lietuvos krikšto, katalikų bažnyčios muzikinis gyvenimas buvo labai netolygus. Jau Ldk Vytauto valdymo metais stengtasi perimti lotyniškosios kultūros vertybes. Plėtėsi katalikų bažnyčių tinklas. Didžiojo kunigaikščio institucija daug dėmesio ir lėšų skyrė Vilniaus katedros muzikai. Lietuviškoje istoriografijoje yra paskelbta darbų apie kai kuriuos sakralinės muzikos aspektus LDK didžiųjų kunigaikščių Vytauto, Aleksandro Jogailaičio, Žygimanto Augusto valdymo laikais⁵.

XVII a. bendra Lietuvos katalikiškos muzikos padėtis pakito nugalėjus kontrreformacijai. Didikai skyrė lėšų ne tik katalikų bažnyčių atnaujinimui, buvo statomi ir nauji maldos namai. Daugelyje bažnyčių kur kas daugiau dėmesio nei iki tol buvo skiriama ne tik grigališkajam giedojimui, bet ir kitų žanrų sakralinei muzikai. Buvo išleisti reikšmingi pirmieji katalikiški giesmynai, paparinėse bažnyčiose įrengiami vargonai, jėzuitų ordino nariai tiesiogiai bendravo su Šv. Sostu (iki tol Lietuvos Katalikų Bažnyčia, priklausiusi Gniezno archyvoskupijai, vadovavosi jos nurodymais).

Pokyčius Lietuvos bažnytinėje muzikoje atspindi Sapiegų albumas ir Kražių vargonininko sąsiuvinis. Šiuose natų rankraščiuose esantys įrašai bei kūriniai liudija, kad XVII a. pirmajame ketvirtyje dalis Lietuvos katalikų bažnytinės muzikos repertuaro buvo perimta iš

⁵ J. Trilupaitienė, Vėlyvųjų viduramžių muzikos istorijos šaltiniai, *Menotyra*, 2001, Nr. 3(24); J. Trilupaitienė, Aleksandro Jogailaičio dvaro muzikinė kultūra europiniame kontekste, *Lietuvos Didysis kunigaikštis Aleksandras ir jo epocha*, Vilnius, 2007.

žymiausių to meto Italijos kompozitorių, pvz., G. Frescobaldi, kūrybos, vyravo itališka vargoninė tabulatūrinės notacijos sistema, buvo mokomasi *basso continuo* teorinių pagrindų, kuriami nedidelės apimties įvairaus žanro klavyrinės muzikos kūriniai⁶.

XVII a. vadovaujantis Tridento visuotinio bažnytinio susirinkimo nuostatomis, siekta sustiprinti bažnytinio giedojimo padėtį: iš esmės imta taisyti grigališkojo giedojimo mokymą, iš daugybės giesmių buvo atrinktos svarbiausios, taip pat reikalingiausi liturginių apeigų giedojimai ir išspausdinti atitinkamuose leidiniuose. Didžiausi nuopelnai dėl šių teko Vilniaus jėzuitų akademijai ir jos profesoriui Žygimantui Liauksminui⁷.

Nepaisant to, grigališkojo choralo srityje įsivyravo sąstingis – teorinė mintis neatsinaujino. Tai liudija daugkartiniai Ž. Liauksmino grigališkajam choralui skirtų darbų – *Ars et praxis musica, Graduale pro exercitatione studentium, Antiphonale ad psalmos, iuxta ritum S. Romanae, ecclesiae, decantandos, necessarium* – pakartotiniai leidimai⁸.

Kaip minėta, XVIII a. Abiejų Tautų Respublikos gyvenimas buvo kupinas išorės ir vidaus politinių neramumų. Nors tuo metu LDK didžiųjų magnatų iniciatyva buvo pastatytos iškiliausios barokinės bažnyčios, tačiau apie šių maldos namų muzikinį gyvenimą, čia veikusias kapelas, giedotojus ar vargonininkus žinių beveik neišliko. Kai kurie XVIII a. sakralinės muzikos bruožai liudija bendrąsias tendencijas – minėtus grigališkojo choralo ypatumus ir pasaulietinės muzikos įtaką.

Kaip minėta, Ž. Liauksmino parengti darbai buvo labai svarbūs mokant choralo katalikų bažnyčiose ir vienuolijose dirbusius vargonininkus ir dvasininkus. Paskutinis pakartotinis Ž. Liauksmino choralo vadovėlis *Ars et praxis musica* buvo išspausdintas XVIII a. išvakarėse – 1693 metais.

Po 60 metų nežinomas autorius parengė grigališkojo choralo teorijos kompendiumą – teorinių žinių santrauką *Compendium regularum generalum cantus <...>* (1753)⁹. Šiame darbe autorius daug plačiau ir išsamiau nei Ž. Liauksminas išdėstė choralo teoriją. Jis pateikė konkrečius natų ilgio vienetų apibrėžimus ir jų pavyzdžius: *longa, brevis, semibrevis*, labai išsamiai aprašė raktų įvairovę, nurodė kai kurių intervalų rūšis ir jų vietą heksakordų skalėse bei mutacijose. Manytina, kad tai liudija pakitusią choralinio giedojimo bendrą padėtį bei platesnę choralinių giesmių repertuarą.

Tačiau ir šis dar neįvardytas nežinomas autorius prisilaikė senos, sudėtingos, heksakordų skalėmis grindžiamos choralo teorijos. Jis neužsiminė apie oktavos garsaeilį, šioje svarbioje ir sudėtingoje choralo teorijos grandyje nepateikė naujų minčių, o iš esmės tik glaustai atkartoto senuosius postulatus. Akivaizdu, kad besimokantiems choralinio giedojimo nei Ž. Liauksmino, nei minėto 1753 m. leidinio nepakako. Be to, pastarasis buvo pernelyg sudėtingas, o atskiruose skyriuose išdėstytoje teorijoje pateikta nedaug natų pavyzdžių.

Giedoti choralą privalėjo dauguma bažnyčios tarnų, todėl pavieniai muzikai pradėjo rašyti darbus, kuriuose buvo perteikiamos grigališkojo choralo žinios. Nors visi šie darbai anoniminių autorių, rankraščiuose nėra net jų inicialų, tačiau svarbių žinių apie juos suteikia parengtų darbų pobūdis.

⁶ J. Trilupaitienė, Iš XVII amžiaus Lietuvos klavyrinės muzikos istorijos, *Klavyrinė XVII a. Lietuvos muzika*, parengė J. Trilupaitienė, Vilnius, 2004.

⁷ J. Trilupaitienė, Zygmunt Lauksmin w zyciu muzycznym akademini Wileńskieje, *Muzyka*, 1991, Nr. 1 (140).

⁸ Ž. Liauksminas, *Ars et praxis musica*, parengė V. Jurkštas, Vilnius, 1997, p. 90–91.

⁹ *Compendium regularum generalum cantus ecclesiastici regularis, seu plani. Pro instructione novitiorum*, Vilnius, 1753.

Tai buvo vietiniai muzikai, įgiję atitinkamą parengimą ar pasimokę pas choralo žinovus. Akivaizdžiai didaktiniams tikslams parašyti jų traktatai liudija pakankamai gerą grigališkojo choralo išmanymą.

Dalis teorinių žinių, pvz., papildymai ar priedai, buvo įrašomi liturginėse rankraščių knygoje ir giesmynuose. Toks taikomas pobūdis leidžia teigti, kad teorinės žinios buvo skirtos vietos poreikiams, neturint tikslo publikuoti ar bent kiek plačiau skleisti juose įrašytus darbus. Šie darbai buvo reikalingi giedotojams, kad jie tinkamai atliktų kasdienes apeigas, ir buvo vietinės reikšmės.

Vienas tokių rankraščių darbų – *Principia cantus* – seniau priklausė Vilniaus viešajai bibliotekai, dabar saugomas Vilniaus universiteto bibliotekos rankraštyne¹⁰. Šiame nedidelio formato (10 × 15,5 cm) rankraštyje (130 lapų) apstu liturginių giedojimų – antifonų, himnų, marinistinių giesmių, taip pat yra šv. Vincentui ir Pauliui skirtas *oficium*. Kai kurių giesmių įrašyti tik žodiniai tekstai. Tikriausiai tai buvo itin populiarios to meto giesmės. Prie kai kurių giesmių pateikti tik melodijų incipitai. Akivaizdų rankraščio daugiafunkcionalumą liudija ir tai, kad jame buvo įrašytos ir maldos.

Teorinėje rankraščio dalyje pateikiamos grigališkojo choralo teorijos žinios, komentarai bei pastabos. Ši pagalbinė medžiaga turėjo palengvinti choralo giedotojams įsisavinti ar papildyti turimas choralinės notacijos žinias. Darbe remiamasi labai sena, vidurinius amžius siekiančia, šv. Benedikto Nursiečio (Benedictus de Norcia apie 480–547) teorija¹¹. Šio šventojo liturgijai ir grigališkajam choralui skirtais darbais („Regula Sancti Benedicti“) vadovavosi vėlesnieji viduramžių mąstytojai, rašę darbus apie grigališkąjį choralą bei liturgiją. Tai buvo pagrindas Romos katalikų mokyklos (*schola cantorum romanus*), kurios mokymais vadovavosi vienuolynų, katedrų bei parapinių bažnyčių vienuoliai, dvasininkai ir visi kiti besimokantieji.

Nežinomas „Principia cantus“ rankraščio autorius perteikiamas žinias suskirstė į atskirus septynis skyrius, kuriuos, sekdamas senaisiais autoriais, taip pat pavadino „regulomis“, t. y. taisyklėmis. Autorius atkreipė dėmesį į būtinumą pažinti natas, tinkamai intonuoti, giedoti reikiamame registre, žinoti natų ir pauzių ritmines vertes. Iš šių teksto įžangoje išsakytų minčių darytina išvada, kad choralą ne visada giedojo muzikinį raštą išmanę giedotojai. Galbūt kai kurie iš jų choralinių giesmių buvo pramokę remdamiesi žodine tradicija. Autorius gana nuosekliai perteikia choro teorijos pagrindus: supažindina su natomis, jų rašymu ir solminizacijos pagrindais, taip pat su bažnytinėmis dermėmis, aptaria psalmių ir kitų giesmių ypatumus. Greta buvo įrašytos rečitatyvų bei psalmių tonų formulės. Keturlinijinėje romaniškoje natų užrašymo sistemoje rankraščio sudarytojas nurodė C ir F raktų užrašymo grafines reikšmes, turinčias aiškių Lietuvos bažnytinei provincijai būdingų bruožų. Įdomiai autorius kalba apie giedojimo būdus, pavyzdžiui, rašydamas apie grigališkojo choralo atlikimą nurodo galimybę giedoti *vox nasalis*, t. y. nosinį giedojimą, kuris siejamas su fiziologinėmis balso galimybėmis.

Įvairūs choralo giedojimo būdai buvo aptariamai jau nuo XIII amžiaus. Prieš nosinį giedojimą, kaip nepriimtina, prasilenkiantį su balso fiziologinėmis savybėmis, XV a. pasisakė Conradas von Zabernas¹². Nosinį giedojimo būdą ar manierą kritikavo prancūzų mokyklos atstovai. Aptarimojo rankraščio autorius kiek išsamiau nurodo, kad nosinis giedojimas daugiau naudotinas kalbant bei garsiai skaitant nei giedant, tačiau nepaneigia galimybės naudoti jį giedant choralą.

¹⁰ *Principia cantus, Vilniaus universiteto biblioteka, Rankraščių skyrius, F 45–39.*

¹¹ *Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum. Benedicti regula*, ed. R. Hanslik, LXXV, Viendobonae, 1960.

¹² Conrad von Zabern, *De modo bene cantandi*, 1475 [Wiesbaden, 1956].

Autorius atkreipė dėmesį ir į giedotojų galimybes pasirinkti tinkamus jų balsui registrus, nurodydamas, jog tokių kūrinių vietų, kuriose registras yra per aukštas ar pernelyg žemas ir netinkamas atlikėjui, jis neturėtų giedoti. Dar teigė, jog negalima, prisitaikant prie savo balso galimybių, giedoti oktava aukščiau ar žemiau, nei nurodyta natose.

Rankraštyje pateikiami atitinkami pavyzdžiai ir pratimai balsui lavinti. Skyriuje „De modo exercendi se in cantu notarum“ autorius nurodo, kaip yra svarbu atmintyje išsaugoti reikiamas intonacijas bei pritaikyti atlikėjiškos praktikos įvairovę choraliniuose giedojimuose. Giedojimo pradžiamokslyje praktinės balso lavinimo užduotys apima oktavos *ambitus* ir yra grindžiamos didėjančios apimties intervalų giedojimu išpėjant apie tai, kad negalima šių intervalų užpildyti pereinamomis natomis. Ši nauja mintis Lietuvos choralo mokykloje liudija ir tam tikrą autoriaus įnašą į vokalo metodiką.

Daug ką apie patį vilnietiško traktato autorių pasako jo išsakytos mintys dėl dikcijos svarbos giedant choralą. Galima drąsiai teigti, kad jis buvo retorikos specialisto, Vilniaus akademijos profesoriaus Ž. Liauksmino, auklėtinis, kuriam gerai buvo žinomi šio profesoriaus retorikos darbai – visų pirma *Praxis oratoria* bei jo parengta jau minėta grigališkojo choralo trilogija.

Nežinomas *Principia cantus* autorius nurodo, jog visų žodžių ir silabų tarimas turi būti išraiškingas tam, kad geriau būtų suprantamas tekstas. Balsas turi būti stiprus, įtikinantis ir lygus. Giedoti privalu laisvai – be demonstruojamos jėgos, taip pat reikia vengti nereikalingų galvos ir viso kūno judesių. Visi giedotojai turi vieningai kvėpuoti, o bendras kūrinių (giesmės) atlikimas turi būti tolygus ir nepertraukiamas. Jis taip pat nurodo, jog psalmėse, himnuose, sekvencijose, responsorijuose tarp strofų reikia daryti pauzes. Rašo ir apie tai, kad *ordinarium missae* bei rečituojamuose giedojimuose, kuriuose natos yra vienodų ritminių verčių, privalu atsižvelgti į žodinio teksto akcentus. Giedojimus, kuriuose greta *brevis* yra įrašytų dvigubai didesnės vertės natų, įvardija kaip *cantus fractus*. Tad kalbėdamas apie choralinę jis drauge užsimena ir apie menzūrinę notaciją.

Atkreiptinas dėmesys į tai, kad savo parengtame choralo vadovėlyje apie tai rašė ir Ž. Liauksminas, nurodydamas, jog ateityje jis pasiryžęs parengti darbą apie *cantus fractus*. Didžiulis dėmesys retorikos kultūrai bei jos išmanymas pastebimas iš kai kurių užrašytų giedojimų. Rankraščio autorius, kaip ir Ž. Liauksminas, sąlyginiais vertikaliais brūkšniais sužymėjo muzikinio ir žodinio teksto frazavimą.

Šios ir kitos *Principia cantus* perteikiamos žinios liudija gerą Vakarų Europos vokalo mokyklos išmanymą, taip pat aukštą vokalo kultūrą, kuria vadovavosi ir besimokantiejiems perteikė aptariamo darbo autorius.

Principia cantus išdėstytos mintys gali ir turi būti sietinos ne vien su choralo atlikimu, bet ir visais kitais vokalinės muzikos žanrais, kurių atlikimui galiojo daugelis tų pačių autoriaus įvardytų taisyklių. Drauge šis darbas paliudija vis dažnesnį ankstyvojo klasicizmo meninės raiškos priemonių panaudojimą giedant choralą. Šį nežinomą traktato autorių reikia priskirti žymiausiems senosios Lietuvos choralo (ir ne tik) teoretikams bei pedagogams, o jo darbas turėtų susilaukti atitinkamo tyrėjų dėmesio.

Atskirai reikia aptarti vieną įdomiausių LDK grigališkojo choralo teorijos darbų grandžių, kuri sietina su solminizacija.

Solminizacijos pokyčiai ir naujos paieškos siekiant supaprastinti sudėtingą sistemą Vakarų Europoje pradėtos jau XV a. pabaigoje. XVI a. sudėtinga heksakordų skalė bei su ja sietinos mutacijos buvo keičiamos įvedant septintąjį laipsnį. Muzikos teoretikas ir kompozitorius Hubertus Waelrandas (1517–1595) 1547 m. Antverpene įsteigė muzikos mokyklą, kurios pro-

gramoje buvo numatyta, kaip heksakordų skalę giedotojai turėtų keisti į oktavos garsaeilį: šią skalę papildžius VII laipsniu buvo pereinama prie oktavos garsaeilio.

Lietuvos bažnytinėje provincijoje dirbusių muzikų parengtuose darbuose šis sudėtingas ir tik choralui būdingas klausimas buvo traktuojamas dvejopai, ir tą galima paaiškinti vienos centralizuotos mokymo institucijos nebuvimu bei atskirų vienuolių ordinų ar netgi parapijų tarpusavio izoliacija.

Grigališkojo choralo teorijos padėtį XVIII a. atspindi Vilniaus universiteto bibliotekoje (F 45–55a) saugomas Trakų bernardinų vienuolyno rankraštinis giesmynėlis, kurio sudarytoju galėjo būti kietviršio antroje pusėje įrašytas J. Dargevičius (Joanne Dargiewicz ?). Giesmynas defektuotas – nėra pirmųjų aštuonių bei dalies vidinių lapų. Parašytas supaprastinta kvadratine notacija, o pačios giesmės užrašytos ir keturių, ir penkių linijų sistemoje. Mūsų atveju įdomiausia giesmyno pabaigoje esanti teorinė dalis, kurioje įrašytos heksakordų skalės. Rankraščio autorius taip pat vadovavosi senąja choralo teorija: jis *mollis* skalę perteikia nonos apimtyje, o *duri* skalę – terdecimoje, nurodydamas atitinkamas mutacijas. Tad viduramžiški Guido d'Arezzo teoriniai postulatai kai kuriose LDK katalikų bažnyčiose gyvavo labai ilgai¹³. Apie kai kurias šio reiškinių priežastis jau buvo kalbėta. Taip pat atkreiptinas dėmesys ir į išlikusių to meto šaltinių visumą. Vakarų Europoje XVIII a. grigališkojo choralo giesmynus spausdino daugelyje vietų. Lietuvoje tokių knygų buvo išleista tik keli leidimai. Įvežamų iš svetur spausdintų giesmynų taip pat, atrodo, buvo labai nedaug, tuo tarpu įvairaus formato rankraštiniai giesmynėliai buvo rašomi bei perrašomi skirtingomis grigališkojo choralo notacijos atmainomis. Ranka perrašytų natų grafinis piešinys kito, įgaudamas perrašinėtojiui būdingų bruožų ar net natų pagražinimų. Darytina prielaida, kad LDK kur kas plačiau buvo paplitusios ir naudojamos rankraštinės knygos nei spausdiniai. Tai iš dalies galima sieti ir su kaina, nes vargonininkui ar giedotojui buvo pigiau persirašyti reikiamas giesmes, nei įsigyti leidinį. Tokią padėtį lėmė sudėtinga, sunki Lietuvos provincijos katalikų bažnyčios padėtis, o choralui skirtų vadovėlių trūkumą ir choralinės teorijos mokymą iš atskirų asmenų parengtų rankraščių galima traktuoti ar lyginti su vargo mokykla, daraktoriavimo menu.

Atskirai tenka aptarti 1809 m. Vilniaus universiteto spaustuvėje leidėjo Jozefo Zawadskio išspausdintą ir, kaip nurodoma tituliniam lapo, Vilniaus cenzūros aprobuotą knygą – Nesvyžiaus Šv. Kryžiaus vienuolyno benediktinų ordino vienuolio, teologijos ir kanoninės teisės daktaro Arnulfo Woronco veikalą „Początki muzyki tak figuralnego iako i choralnego kantu“. Knygos pratarinėje autorius kreipiasi ir dėkoja jo didenybei ir geradariui kunigaikščiui Dominykui Radvilai, kuris, kaip teigia autorius, nori, kad jam tarnaujantys dainininkai bei instrumentalistai įgytų muzikos mokslo žinių. Kadangi muzikos mokslas yra ypač sunkus, knygos autorius itališkiems žodžiams (terminams – *J. T.*) pasistengė surasti lenkiškus atitikmenis¹⁴.

Iš nedidelės panegirinės įžangos aiškėja, kad šis darbas buvo parašytas prieš keletą metų ir turi padėti muzikų, dirbančių ne tik Nesvyžiuje, bet ir kitur, lavinimui. Knygoje yra net apie 300 terminų. A. Woronco darbas atliepia daugelio didikų bei bažnyntinių kapelų poreikius. Autorius stengėsi aprėpti ir paaiškinti su muzikos istorija ir teorija sietinus dalykus. Aiškindamas choralo teoriją trumpai nusako jo ištakas ir remiasi, kaip rašo autorius, „<...> vėliausiu muzikos reformatoriumi italu iš Areco *Gvido Aretinus*, Benediktų ordino vienuoliu“. Nesvyžiaus vienuolio pažiūrų dualizmą atspindi jo knygoje išsakytos mintys: „<...> į kai kuriuos knygoje

¹³ J. Morawski, Wileńskie podręczniki choralowe, *Muzyka*, 1994, Nr. 2.

¹⁴ [A. A. Woronc] *Początki muzyki tak figuralnego iako i choralnego kantu przez xiędza antonego Arnulfa Woronca* uniwers, Wilen, 1809.

neatsakytus klausimus atsako Schotti. O autorius nedrįsęs jo versti į lenkų kalbą, nes netinkamai arba pataikūniškai būčiau išvertęs. Tačiau, žinai kur gyvenu ir būnu, parašyk, o mano pareiga bus aprašyti tai, ką apie muziką lotyniškai parašė garbūs Autoriai Kircherus ir Schotti, abu Soc. Jesu¹⁵.

Knygoje paminėti autoriai A. Woroncui buvo dideli autoritetai. Athanasius Kircherio (1601–1680), vokiečių kosmografo, teologo, matematiko, fiziko, rytų kalbų žinovo, darbai buvo žinomi XVII a. mokslo pasaulyje; juo sekė to meto Vilniaus universiteto mokslininkai. A. Kircherio dviejų tomų traktatas apie muziką „Musurgija universalis“ (1650) itin stipriai paveikė ne tik XVII, bet ir XVIII amžiais rašiusių muzikinės estetikos mintį. Juo rėmėsi XVII a. Vilniaus universiteto profesorius M. Kreczmeris (1631–1696), kuris rūpinosi muzikiniu gyvenimu jėzuitų mokyklose.

A. Kircheris, sekdamas antikos ir viduramžių autoritetais, muziką traktavo kaip sudėtinę matematikos dalį. Jis daug rašė ir apie muzikos istoriją – pradedant antikos ir baigiant savo gyvenimo epocha. A. Woroncas sėmėsi žinių iš G. Schotti veikalo „Magia universalis naturae et artis“ (1674). Mokslo darbų bazė, kuria rėmėsi XVII–XVIII a. muzikos estetikos bei grigališkojo choralo teorijos baruose Lietuvoje dirbė asmenys, daugiausia apsiriboję jėzuitų ordino narių autoritetais. Visa tai suponuoja Vilniaus jėzuitų akademijos įtaką LDK parengtų minėtų mokslo darbų autoriams.

Kai kurių muzikos teorijos klausimų aiškinimą A. Woroncas pradeda antikos laikus siekiančiomis giliomis istorinėmis išvalgomis, tad šis veikalas yra pirmoji LDK parengta muzikos istorijos apžvalga. Knygoje pateikiami ir grigališkojo choralo, ir bendrosios muzikos teorijos pagrindai bei vargonininkams reikalingos žinios. Daug kur yra nuorodos į italų mokyklą, į tos šalies muzikines tradicijas. Tų laikų atlikėjams itin įdomus ir vertingas buvo knygoje esantis itališkų muzikos terminų aiškinamasis žodynas, kuris, kaip pabrėžė autorius, reikalingas nesuprantantiems italų kalbos. Knygoje yra apie 300 terminų, reikalingų atliekant įvairių žanrų kūrinius. Apie tai, kad jo knyga daugiausia buvo skirta Nesvyžiaus kapelos poreikiams, įžangoje užsiminė ir knygos autorius.

Poczatki muzyki – vienas įdomiausių XVIII a. pabaigoje – XIX a. pradžioje parengtų muzikos istorijos ir teorijos darbų, kuriame rasime ir šiame straipsnyje minėtą, rankraštiniuose giesmynuose perteikiamą senąją choralo teoriją, ir naujų, įvairių žanrų kūrinių atlikimui reikalingų žinių. Tai savita grigališkajam choralui ir to meto baroko bei klasikinės muzikos atlikimui reikalinga teorinių ir istorinių žinių amalgama. Tačiau knygoje visai nėra natų pavyzdžių bei iliustracijų, ir tai apsunkina žodinių aiškinimų suvokimą, sumenkina choralo teorijai priskirtinus didaktinius šio darbo tikslus.

Atkreiptinas dėmesys į tai, kad greta puikiai Nesvyžiaus rūmų muzikinį gyvenimą žinančio vienuolio A. Woronco tuo pat metu ten dirbo vokiečių kilmės kompozitorius Janas Davydas Hollandas (1746–1827), kuris 1783–1802 m. dirbo Nesvyžiuje pas Radvilas, o vėliau su nedidelėmis išimtimis iki 1825 m. dėstė muziką Vilniaus universitete. Tikėtina, kad šie muzikai palaikė ryšius ir diskutavo muzikos teorijos klausimais, mat A. Woronco knygoje pateiktos žinios buvo labai aktualios Nesvyžiaus rūmų kapelos, kuriai vadovavo J. D. Hollandas, nariams.

Tuo pat metu, kaip ir A. Woroncas, J. D. Hollandas taip pat mokymo tikslams parengė muzikos teorijos darbą *Traktat akademicki o prawdziwej stucze muzyki oras dodatek o używaniu harmonini* (Akademini traktatas apie tikrąją muzikos meną ir priedas apie harmonizacijos

¹⁵ Ibid., p. 217.

meną; 1806 m. išspausdintas Vroclave), o vėliau ir šio darbo tęsinį *Zbiór prób sztuki harmonicznej, uczyniony na lekcjach w Uniwersytecie Wileńskim w roku 1813*, kuriame buvo kalbama apie atlikimo meną, interpretaciją, kontrapunktą, harmoniją, žymėtąjį bosą ir kt.

Nors abiejų šių autorių darbai buvo skirti didaktinėms reikmėms, jie labai skirtingi. Darbų pobūdis priklausė nuo einamų pareigų specifikos, nuo to, kokiam skaitytojui jie buvo adresuojami. Nesvyžiuje, valdant Radviloms, buvo puoselėjama rūmų muzikinė kultūra, čia dirbo puiki kapela, buvo kuriami stambūs ir smulkūs kūriniai. Įvertinus čia dirbusių autorių muzikos teorijos darbus, galima teigti, kad tai buvo vienas stipriausių ne tik atlikėjo meno, bet ir kompozicijos bei muzikologinių darbų židinys. Kartu bažnyčiose tarnavę muzikai kūrė nesudėtingas, greičiausiai savos bažnyčios giedotojų galimybes atliepančias giesmes. Kai kurios jų plito aplinkinėse parapijose ar buvo giedamos vienam ar kitam katalikiškam ordinui priklausančiose bažnyčiose. Tai XVIII a. sukurti kuklūs, nesudėtingi, daugiausia vienbalsiai ar dvibalsiai sakralinės muzikos kūrinių. Naujomis mišių *ordinarium* ir *proprium* dalimis anoniminiai, rankraščiuose neįvardyti, kūrėjai praplėtė ir papildė bažnytinių apeigų ceremonialą. Tokią kūrybą galima traktuoti kaip siekį paįvairinti repertuarą, priartinti jį prie pasaulietinei muzikai būdingų žanrų, kartu pritaikyti jį vietos atlikėjams. Tad šios naujai sukurtos giesmės buvo jungiamoji grandis tarp grigališkojo choralo bei lotyniškų parachoralinių ir liaudies giedamų bažnytinių giesmių. Drauge tai liudija ir naujus, pakitusius, estetinius poreikius, naujus bažnytines muzikos sampratos kriterijus. Tokios kompozicijos atspindi vietinius reiškinius, liudija senosiose Lietuvos žemėse įsigalint savitą kūrybinį braižą, sietiną su vis stiprėjančiomis ankstyvos klasikinės muzikos apraiškomis¹⁶.

Bendrame katalikiškos muzikos kontekste yra svarbios geografinės ribos, žyminčios tam tikrus vietinius bruožus, pasireiškusius savitu giedojimu. Kita vertus, daug lėmė ir atskirų ordinų nusistovėjęsios tradicijos, kurios buvo bendros tų ordinų vienuolynuose bei bažnyčiose.

Remiantis lig šiol atliktais tyrimais, galima teigti, kad Lietuvos bažnytines muzikos panoramoje išskirtinę vietą užėmė bernardinų ordinas. Šiam ordinui priklausiusiose bažnyčiose sakralinei muzikai buvo skiriamas didžiulis dėmesys. Ankstyvosios žinios apie tai – XV a. bernardinų ordinui priklausiusioje liturginėje knygoje esanti daugiabalsė giesmės pagal šv. Mato evangelijos tekstą „Liber generationis“ choralo plėtotė¹⁷. Išlikę vėlesnių amžių Vilniaus bernardinų vienuolyno grigališkojo choralo giesmynai liudija aukštą šios institucijos muzikinę kultūrą¹⁸.

Kalbant apie XVIII a. giesmynuose esančias kompozicijas, reikia atkreipti dėmesį, kad dažniausiai tai nebuvo pilni naujai sukurtų originalių dvibalsių mišių ciklai, o tik atskiros jų dalys. Trūkstantys mišių dalys galėjo būti pasirenkamos ir giedamos iš grigališkųjų giedojimų lobyno.

Tokia praktika ar tradicija įsigalėjo XVII a. pradžioje. Išlikusiuose archyvuose šaltiniuose yra pavyzdžių, kada mišių dalys skaidomos į atskirus segmentus, kurie pakaitomis atliekami ir giedant, ir vargonais. Pavyzdžiui, XVII a. Lietuvoje sudarytame rankraštinų natų ir graviūrų rinkinyje, Sapiėgų albume, pirmasis *Kyrie* atliekamas giedant grigališkąjį choralą, antrajame *Kyrie* sukurta nedidelė vargoninės muzikos atkarpa, trečiajame *Kyrie* sugrįžtama

¹⁶ J. Morawski, Dwugłosowe msze na chór męski ze zbiorów biblioteki uniwersyteckiej w Wilnie, *Muzyka*, 1996, Nr. 1.

¹⁷ J. Trilupaitienė, Iš Lietuvos bernardinų muzikinio gyvenimo istorijos, *Menotyra*, 2005, Nr. 1(38).

¹⁸ И. Трилупайтене, Музыкальные рукописи XVI в. Вильнюского бернардинского монастыря, *Памятники культуры. Новые открытия*, Ленинград: Наука, 1986.

prie grigališkojo choralo. Taip pakaitomis giedamos ir vargonais atliekamos mišių dalys aptinkamos *ordinarium* mišių dalyse¹⁹.

Įvairiose senosios Lietuvos vietose išikūrusios žymaus bernardinų ordino vienuolijos tarpusavyje palaikė muzikinius ryšius, jų sudarytų giesmynų kilmė yra artima.

Tą patį galima pasakyti apie giesmynuose esančias vietinių muzikų giesmes. Vienas tokių šaltinių – 1760 m. Gardino Šv. Petro bazilikoje sudarytas giesmynas „Clavis coeli“²⁰. Šio natų rankraščio savitas *motto* bei paskirtis yra nurodyti pačiame rankraščio pavadinime – tai giesmės, atrakinančios dangų. Ne be pagrindo bernardinų ordino šūkis buvo „Qui cantat bis orat“.

Giesmyno tituliniam lape rašoma, kad šiame rankraštyje įrašytos giesmės buvo giedamos Vilniaus bernardinų bažnyčioje. Kadangi giesmynai dažniausiai buvo perrašomi, tikėtina, kad šis giesmynas galėjo būti nežinomo, greičiausiai neišlikusio, Vilniaus bernardinų vienuolyno rankraščio ar jo dalies kopija. „Clavis coeli“ sudarymo metu jau buvo įkurta atskira Lietuvos bernardinų Šv. Kazimiero provincija, į kurią įėjo Gardino konventas. Giesmyno struktūra nėra vienalytė, jo medžiaga apima daugelį bažnytinės muzikos klausimų. Šiame straipsnyje gvildenami tik su parachoralu, originaliaja kūryba bei atlikėjo menu susiję klausimai.

Vienas ryškesnių giesmyno bruožų – atlikėjo menui reikalingos nuorodos, kurios atskleidžia naujas užduotis bei galimybes giesmių atlikėjams. Tai aiškiai užrašyti itališki dinamikos ir tempo terminai: *forte moderato, grave, allegro, adagio, piano, pianissime, presto, lente, lentissime*. Ties parachoralinėmis giesmėmis įrašytų muzikinių terminų įvairovė nėra didelė, tačiau prie dalies giesmių jų kaita yra labai dažna. Be to, prie tos pačios giesmės kelių taktų apimtyje buvo įrašoma po kelias kontrastingas dinamiką ir tempą žyminčias nuorodas: *forte* ir *piano* ir pan.

Šiuo atveju, panašiai kaip jau minėtame 1809 m. Vilniuje išleistame A. Woronco choralo pradžiamokslyje, pateikus dinamiką bei tempą nurodančius ženklus buvo atidaryta Pandoros skrynčia, kartu kito požiūris į grigališkojo choralo atlikimą, jo autentiškumą.

„Clavis coeli“ giesmės pasižymi plačiu *ambitus*, dideliais oktavos apimties melodiniais šuoliais. Labai dažnai parachoralinių giesmių melodinė sandara artima klasikinės muzikos bruožams, tad tikėtina, kad daugelis tokių giesmių gali būti priskirtinos Guillaume'o Gabrielio Niverso (1632–1714) mokyklai. Šis prancūzų vargonininkas, kompozitorius, teoretikas bei pedagogas, pasižymėjęs drąsiomis grigališkojo choralo redakcijomis, parengė modernizuotas gradualo versijas, antifonarus, pasijas ir lementacijas. G. G. Niversas ritmizavo choralines giesmes, nurodė akcidencijas ir netgi atskiras melodijas praturtino ornamentika. Tokios choralo redakcijos išsilaikė iki pat XIX a. pradžios, tačiau kaip pernelyg nutolusios nuo tradicijos buvo eliminuotos iš katalikiškų apeigų. G. G. Niversas parašė keletą traktatų, kuriuose nagrinėjo tonalumą, kėlė kompozicijai priskirtinus klausimus. Jo 1665, 1667 ir 1675 metais išleistuose kūrinių vargonams rinkiniuose buvo per 200 kūrinių.

Pirmoje „Clavis coeli“ giesmyno dalyje esančios parachoralinės giesmės labai dažnai kaitaliojasi su pačiame giesmyne neįrašytais vargonų muzikos intarpais – apie tai byloja tik tekstinės nuorodos: *praeam bulum organo, organa, sine organis* ir pan. Tikriausiai su šiuo giesmynu turėjo būti vargoninių kūrinių rinkinys, galbūt paties G. G. Niverso, tačiau šis klausimas nėra tirtas ir čia išsakyta tik hipotetinė prielaida.

¹⁹ J. Trilupaitienė, Iš XVII amžiaus Lietuvos klavyrinės muzikos istorijos, *Klavyrinė XVII a. Lietuvos muzika*.

²⁰ *Clavis coeli vox clamentriumin toto Corde <...> Anno 1760. Dolincavit Grodna In pater Petrus, Lietuvos nacionalinė M. Mažvydo biblioteka, M. 125686.*

Šiame giesmyne netiesiogiai kalbama ir apie neramų bei įtemptą politinio gyvenimo laikmetį. Jame minimi ir konkretūs geografiniai vietovardžiai – senosios Lietuvos bei Lenkijos teritorijoje vieni nuo kitų nutolę miestai ar regionai – svarbūs politinio gyvenimo židiniai. Ir ne tik minimi – jiems buvo skirti mišių ciklai ar jų dalys.

„Clavis coeli“ giesmyne buvo įrašytos: *Missa Grodnensis*, *Missa Cracovensis*, *Missa Roxolana* (Roxolana – taip vadinta vakarinė Ukrainos dalis), *Missa Gallicana in duas voces*; taip pat išskirtinos ir atskiros giesmės: *Patrem Roxelanu*, *Credo Vilnense*, *Patrem Angelicum* bei *Missa nazarethana in Terra sancta toni sexti*. Prie dalies mišių buvo nurodomas jų atitikimas bažnytinius tonus, balsų skaičius ir pan., pavyzdžiui: *Missa sexti Toni in duas voces disposita Kyrie, Choriste, Kyrie. Organa*; *Missa toni Octavi vulgo Pastorellam ex C maiori.*; *Missa Toni primi Tertia, Sine Credo In Organosit intonatio in mi, tertia minori*; *Missa Toni Quinti in duas voces disposita in cantu Frachto in C, Sol, Fa, Ut*; *Missa Archicinstantino politana continue tripla*; *Missa de Requiem a duabus vocibus, fcilicer Tenore & Basso*; *Missa mortuorum in Tres Voces disposita felicet Tenores dues & basum terlium*. Tokie išplėstiniai paaiškinimai ar priedašai nurodė tiksliai ir pakankamai išsamias žinias apie kūrinius.

Kaip minėta, giesmės buvo kuriamos atsižvelgiant į atlikėjų galimybes ir tradiciškai susiklosčiusį vokalinių ansamblių bei grupių narių skaičių. Tai visų pirma pasakytina apie vyrų balsams sukurtus dvibalsius kūrinius, kurie buvo įrašyti giesmynuose kaip *ordinarium* bei *proprium* mišių dalys. Ne visose tokiose kompozicijose yra panaudotos visos liturginių tekstų dalys. Eliminuos *ordinarium* dalys galėjo būti atliekamos vargonais arba šiose dalyse giedamos atitinkamos, tačiau giesmyne neįrašytos grigališkojo choralo giesmės.

Visos kompozicijos yra anoniminės, tad galima tikėtis, jog duomenų apie jų kūrėjus bus surasta susipažinus su to meto vienuolynų ar archyvų medžiaga (jeigu ji išlikusi iki mūsų dienų). Šiandieną apie kūrėjus galima spręsti tik iš minėtuose giesmynuose esančių kompozicijų.

Nesudėtinga, aiški šių dvibalsių kūrinių faktūra, vienoda skirtingų giesmių melodinių linijų sandara, dažnai sekvencijomis slenkančios melodinės linijos, nesudėtingas tercijų intervalais grindžiamas dvibalsumas, paprastas ritminis piešinys bei kiti muzikinės kalbos bruožai liudija, kad repertuaras nebuvo įsivežtas iš sakralinių Vakarų Europos centrų. Šių giesmių kūrėjai turėjo būti vietiniai asmenys, ribotai išmanę kompozicijos meną, vadovavę nedideliems giedotojų ansambliams; jas kūrė pasimokę muzikai.

Šios dvibalsės kompozicijos nepasižymi ritmine įvairove, pvz., *Missa sexti toni* naudoja tik trijų ritminių verčių natos (1 pvz.).

Ky - ri - e e - - - - -

- - - - - lei - son

1 pvz. *Kyrie*

Kitas charakteringas bruožas – melodinės slinktyės paralelinėmis tercijomis, pvz., *Missa Roxolana* (2 pvz.).

Ky - ri - e e - - - - - - - - - - - - - - - -
 lei - - - - - son

2 pvz. *Missa Roxolana*

Vienbalsėse mišių dalyse dažnai naudojamos sekvencinės slinktys. *Sanctus* iškilmingumui pabrėžti buvo pasitelktos tonikos trigarsio natos ir taip pasiekta paprasta, bet išraiškinga ir įtikinama eksklamacija (3 pvz.).

San - - - - - cte - - - - - san - - - - - cte - - - - -

3 pvz. *Sanctus*

Bendrame originalių giesmių konteste ekspresija išsiskiria *Crucifixus*. Tridalis metras, ritmikos įvairovė, sekvencijomis kylanti melodinė linija yra ne tik viena iš įdomesnių dalių, ją atlikti galėjo tik vokalo techniką įvaldęs vokalistas (4 pvz.).

4 pvz. *Crucifixus*

Ritmine statika, panaudojant panašias muzikinės kalbos priemones kaip minėtuose dvibalsiuose kūriniuose (tonikos trigarsiu išdėstytą melodinę slinktį), daugiabalsumu išsiskiria dviem tenorams ir bosui sukurtas *Et incarnatus* (5 pvz.).

Et in - car - na - to est.

Et in - car - na - to est.

5 pvz. *Et incarnatus*

Kaip jau buvo minėta, giesmyne po giesmių ar netgi tarp atskirų jų dalių esantis įrašas „Organa“ nurodo, kad toliau eina instrumentinė dalis ar intarpas, kurį greičiausiai pasirinkdavo pats vargonininkas. Kokie tai galėjo būti kūriniai, giesmynas žinių nesuteikia. Tačiau vienas *Kyrie*, esantis *Missa Carmelitana* dalyje, atskleidžia, vaizdžiai tariant, kasdienės vargonininko duonos skonį, jo mokyklos ištakas. Čia pirmą kartą tarp senosios Lietuvos giesmyių randame itališkoje tabulatūrinėje notacijoje užrašytą vokalinių kūrinių. Pažymėtina, kad ši itališka tabulatūrinės notacijos sistema Lietuvos bažnyčiose buvo paplitusi jau XVII a. pradžioje ²¹.

Tai leidžia teigti, kad net XVIII a. II pusėje vargonininkai naudojo šią senąją natų rašymo sistemą, ir ne tik naudojo, bet ja buvo užrašomi vokaliniai kūriniai. Siekiant palengvinti giedotojams skaitymą iš natų, balsai buvo užrašyti skirtingomis spalvomis: viršutinis – raudona, apatinis – juoda. Tad XVIII a. Lietuvos bažnytinėje muzikoje ir ypač grigališkojo choralo mokyje buvo išlikę rudimentų.

Prabėgus dvidešimčiai metų, minėtame Gardino vienuolyne buvo sudarytas naujas rankraštinis giesmynas „MISSAE a varis authoribus primo <...> Anno dDomini 1781 pro C[onve]ntu Grod. PP. BB“²², kuriame tarp atskirų mišių dalių buvo perrašyta dalis „Clavis coeli“ giesmyne esančių dvibalsių ir vienabalsių giesmių.

Atkreiptinas dėmesys į tai, kad solinių giesmių sandara, melodinės linijos plėtojimas, intonaciniai bei ritminiai aspektai yra nesudėtingi bei dažnai pasikartojantys, pažįstami iš baroko muzikos repertuaro, tačiau jų atlikimui reikalingas tinkamas pasiruošimas. Tokia yra viena iš dažnesnių giesmių, kurios intonacinis žodynas ir kiti melodijai būdingi bruožai buvo panaudoti kitose giesmėse (6 pvz.)

²¹ J. Trilupaitienė, XVII a. Lietuvos vargonų muzikos bruožai Sapiegų rankraštyje, *Menotyra*, 2000, Nr. 3(20). J. Trilupaitienė, Nieznany XVII-wieczny rękopis z Kroś, *Muzyka*, Nr. 1(148).

²² „Missae a variis authoribus primo compositae postea vero sub. A. V. Benedikto Dyrmytowicz <...>“, *Vilniaus universiteto biblioteka, Rankraščių skyrius*, F 45–2.

Ky-ri - e - lei - son e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son

6 pvz. Kyrie

Yra giesmių, kurių intonacinis žodynas artimas liaudies giesmėms ar dainoms, o tercijos intervalu grindžiamą dvibalsumą su apatinio balso kvartos šuoliais frazių pabaigose ir šiaudien dažnai galima išgirsti. Tokį pavyzdį pateiksime iš 1783 m. sudaryto giesmyno „Sanctus Missarumi“, kuris priklausė bernardinų ordino vienuolynui (7 pvz.).

San - ctus.
Ple - ni sunt co - e - li et - te - ra glo - ri - tu - a

7 pvz. Sanctus Missarumi

XVIII a. LDK katalikų bažnytinė muzika pasižymėjo įvairove. Greta aukštojo, profesionalaus meno, kuris galėjo skambėti tik atskirose didžiosiose bažnyčiose, bei liaudies giedamų giesmių plito nesudėtingas, tačiau su meile ir išmone pasimokiusių muzikų sukurtas repertuaras. Jame atsispindėjo baroko ir ankstyvojo klasicizmo muzikos bei liaudies dainų bruožai.

Grigališkojo choralo teorija mažai kito, tačiau jo atlikimas, interpretacija galėjo turėti kitų žanrų kūrinių atlikimui būdingų savybių. Tokius pokyčius galėjo lemti į choralo giesmynus įrašomos ne choralui būdingos giesmės ir apeigų metu skambėjusi įvairi sakralinė muzika.

Tolesnė šaltinių analizė turėtų atsakyti į daugelį svarbių klausimų, kuriuos būtina nagrinėti norint pažinti LDK bažnytinės muzikos raidą.

Gauta 2008 12 04
Parengta 2008 12 22

JŪRATĖ TRILUPAITIENĖ

On some features of church music of the Grand Duchy of Lithuania in the 18th century

Summary

Analysis is given to theoretical treatises on Gregorian Chant, available from manuscripts and printed sources of the 18th-century Grand Duchy of Lithuania. Their local peculiarities, the development of theoretical thought and practical application possibilities are discussed. The author indicates that because of some political and social circumstances (the loss of statehood, belonging to the Gniezno Archdiocese, tsarist occupation), the Catholic Church of old Lithuania was secluded, and its relations with the Catholic cultural centres of Western Europe were limited. Mainly for these reasons Gregorian Chant theory suffered a long-term stagnation based on the guidelines of Guido d'Arezzo's teaching and the hexacordum scale system. Manuscript Gregorian Chant hymnal books have preserved rather simple two- and three-voiced Latin chants of unknown authorship. They were produced by band-masters, organists and choristers. Their goal was not only to diversify the church music repertoire, but also to enrich it with new sacral music works of their own composition. The author highlights some features of such chants and presents examples of their notes. Such examples of local creativity were followed also by musicians of the early 19th century, who got some musical education and worked at churches.