

JONAS VILIMAS

ŽEMAITIŠKOJI IR KITOS *PATREM*
GIESMĖS XVII–XVIII A.
LDK GIESMYNUOSE

Tikėjimo simbolis, arba *Credo*, kaip jis paprastai vadinamas lotyniškosios Bažnyčios tradicijoje, galutinai Romos rito Mišių sudėtine *Ordinarium Missae* dalimi tapo tik 1014 m. Tačiau jo muzikinės išraiškos istorija kiek senesnė ir siekia, kaip manoma, VII–VIII a.¹ Seniausia laikoma vadinamojo *Credo I* (pagal Vatikano redakciją) melodija, kuri greičiausiai susiformavo VIII a. pabaigoje – IX a. pradžioje, nors ankstyviausi šaltiniai, kuriuose randama būtent ši melodijos versija, mus pasiekė iš vienuoliktojo šimtmečio². Panašu, kad ji tapo savotišku etalonu keletui amžių į priekį, o kai kurie jos variantai ilgainiui išsirutuliojo į savarankiškas melodijas. Vėliau ėjo keletas vėlyvųjų viduramžių šimtmečių, per kuriuos žanro raida buvo palyginti vangė. Tiesa, šaltiniuose randama tikrai daugiau nei vienas *Credo* melodijos variantas, tačiau nemaža jų dalis, kaip manoma, buvo minėtos pirmosios melodijos artimesni ar tolimesni „giminaičiai“.

Naują impulsą giesmės evoliucijai XIV–XV a. davė išaugusi ir sustiprėjusi polifonija, o ypač daugiabalsių Mišių ciklo formavimasis. Viena vertus, kaip tik dėl to į *Credo* imta žiūrėti kaip į sudėtinę penkia-

¹ Vadinamuoju Karolingų renesanso laikotarpiu šis simbolis imtas naudoti Mišiose Frankų imperijoje. Tuomet įvyko ir vienas svarbesniųjų pokyčių – perėjimas nuo daugiskaitinės *Credimus* formos prie vienaskaitinės *Credo*; šį atnaujintą tekstą pateikė vienas svarbesniųjų Karolio Didžiojo dvaro teologų Paulinas Akvilėjietis. Pastebėtina, kad XVI a. liuteronai grįžo būtent prie daugiskaitinės formos.

² Plačiau apie šios giesmės istoriją žr.: Richard L. Crocer, David Hiley, „Credo“, in: *Grove Music Online*, [interaktyvus], in: <http://www.oxfordmusiconline.com>, (2013-07-24).

dalio *Ordinarium Missae* ciklo dalį³. Kita vertus, polifoninėje muzikoje išsivyravusi nauju ritmo organizavimu pagrįsta komponavimo technika bei ją naudoti įgalinanti menzūrinė notacija paradoksaliai atvėrė kelius naujoms kūrybinėms paieškoms ir *Credo*, kaip savarankiškos giesmės, žanrinei evoliucijai. Kaip tik XV a. gana plačiai Europoje paplinta vadinamoji *Credo cardinalis*, kuri dažniausiai būdavo užrašoma atskirai, o ne siejant ją su kokiu nors ciklu. Kita svarbi šios giesmės savybė buvo ta, kad daugumoje to laikmečio šaltinių ji užrašyta būtent minėta menzūrinė notacija⁴. Kaip matysime, šiedu faktoriai bei jų sąveika vėlesniais amžiais taps kertiniais giesmės raidoje.

Pereinant prie mūsų aptariamojo laikotarpio, dar pravartu trumpai stabtelėti ties XVI a. Muzikos istorijoje tai buvo didžiųjų vardų ir išplėtotos vokalinės polifonijos metas, kuomet klestėjo žanrų hierarchijos viršūnėje karaliavusių daugiabalsių ciklinių Mišių kūryba. Kompozitoriai, naudodami įvairias technikas, jas rašė dešimtimis⁵. *Credo* dažniausiai būdavo traktuojama ir rašoma kaip sudėtinė tokio ciklo dalis, nors pasitaikydavo ir pavienių opusų⁶. Neužmirštinas ir kitas itin svarbus šios epochos kultūros ir Bažnyčios istorijos bruožas – stipri Reformacijos banga, persiritusi per didesnę Europos dalį. Savo ruožtu po kiek laiko ji pagimdė ir galingą katalikiškosios Kontrreformacijos bangą. Kodėl tai svarbu? Protestantai arba apskritai nustojo naudoti Tikėjimo simbolį, arba jį koregavo, grįždami prie daugiskaitinės jo versijos liturgijoje, kaip,

³ Pirmasis žinomas autorius, parašęs daugiabalses Mišias kaip vientisą ciklinį kūrinį, buvo su Jono Liuksemburgiečio vadovaujama kryžiuočių kariuomene Lietuvoje greičiausiai lankęsis prancūzų kompozitorius Guillaume de Machaut (1300–1377).

⁴ T. y. skirtingai nuo XX a. pradžios šios giesmės versijos, kuri pagal minėtą Vatikano redakciją tapo *Credo IV*, visuose oficialiuose liturginiuose giesmynuose užrašoma choraline kvadratine notacija, nenurodančia jokių ritminių verčių, t. y. suponuojančia laisvą, natūraliu teksto ritmu pagrįstą melodinį judėjimą.

⁵ Pvz., XV–XVI a. sandūroje gyvenęs garsusis Josquinas Desprez parašė per 20 Mišių ciklų, o garsiausi XVI šimtmečio autoriai Rolandus Lassus (arba Orlando di Lasso) ir Pierluigi Giovanni da Palestrina – atitinkamai per penkiasdešimt ir šimtą Mišių.

⁶ Pvz., yra išlikusios 5 minėtam Josquinui Desprez priskiriamos pavienės *Credo giesmės*. Žr.: Patrick Macey [ir kt.], „Josquin des Prez“, in: *Grove Music Online*, (2012-07-26).

pavyzdžiui, liuteronai didžiųjų švenčių metu⁷. Šis Reformacijos iššūkis, tikėtina, paskatino ir katalikų atsaką, kurio vienas iš pasireiškimų įdomiai atsiskleidė būtent *Credo* giesmės raidoje.

Kaip savo enciklopediniame straipsnyje pastebėjo žymūs muzikologai medievistai Richardas L. Crockeris ir Davidas Hiley'us, kaip tik po XV a. dėl ne visai aiškių priežasčių stipriai suintensyvėjo naujų *Credo* kūryba⁸. Didesnioji jų dalis parašyta jau baroko epochoje, būtent tuo metu, kai Kontrreformacija pasiekė savo apogėjų. Iki šiol svarbos nepraradusiame ir jau senokai bibliografinė retenybe tapusiame lenkų muzikologo Tadeuszo Miazgos dar 1976 m. išleistame Tikėjimo simbolio vienbalsių giesmių kataloge⁹ suskaičiuojama 701 melodija, iš kurių per 400 parašyta XVIII a.¹⁰ Tikėtina, kad iš likusiųjų didesnėji pusė veikiausiai buvo parašyta XVII a. Kitas įdomus šios informacijos aspektas, kurį atskleidžia ir pats katalogas, yra vietos, kuriose šių giesmių kūryba klestėjo. Dauguma jų buvo parašytos ir cirkuliavo Italijoje, Vokietijoje ir Lenkijoje¹¹ (pastarasis pavadinimas iš tiesų apėmė Abiejų Tautų Respubliką, taigi ir LDK). Sykiu pastebėtina, kad tai tie kraštai, kur Kontrreformacija turėjo itin didelės svarbos visam religiniam ir kultūriniam to meto vyksmui. Kitas svarbus faktorius buvo tas, kad tokia šių giesmių įvairovė buvo daugiausia paplitusi tarp tuose kraštuose veikusių skirtingų vienuolių.

Lietuviškas to meto realijas iliustruosime Lietuvos bibliotekose esančių šaltinių duomenimis. XV–XVI a. šaltiniai (šiuo atveju mažas jų skaičius nėra pagrindinis kriterijus) nei didelės *Credo* giesmių koncentracijos, nei jų įvairovės nerodo. Pavyzdžiui, viename iš didžiųjų su Vilniaus bernardinai siejamų gradualų, saugomų Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių bibliotekos Rankraščių skyruje (f. 22-103) Mišių ordinariumo giesmės surašytos atskirai, ciklais, tačiau jie visi susideda iš

⁷ Žr., pvz., Lietuvos liuteronų liturgijos projektą: <http://www.liuteronai.lt/Liturgijos-projektas/Agenda/Liturgija/Liturgija>, (2012-07-26).

⁸ Richard L. Crocker, David Hiley, *op. cit.*

⁹ Tadeusz Miazga, *Die Melodien des einstimmigen Credo der römisch-katholischen lateinischen Kirche*, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1976.

¹⁰ Cit. pagal: Richard L. Crocker, David Hiley, *op. cit.*

¹¹ *Ibid.*

4 giesmių – *Kyrie, Gloria, Sanctus* ir *Agnus Dei*. Panaši situacija ir su kitu iš didžiųjų giesmynų, saugomu ten pat (f. 22-106). Septynioliktajame šimtetyje situacija jau keičiasi iš esmės. Pavyzdį pokyčiams galėjo duoti ir vadinamasis Petrikovijaus gradualas, kurio pirmasis leidimas išėjo 1600 m., o pakartotinis, išplėstas – XVII a. viduryje¹². Čia rasime 6 vienbalsius *Credo*, iš kurių 5 parašyti menzūruota notacija¹³, be to, dar esama kelių giesmių su mišria notacija. XVII ir XVIII a. rankraštiniuose giesmynuose šių giesmių įvairovė dar didesnė. Pvz., Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyriuje (f. 45 – 2) užrašyta 15 *Patrem*¹⁴, neskaitant tų, kurios įeina į kitus ciklus. Kiek mažiau (trylika) pavienių užrašymų užfiksuota ten pat, f. 45 – 58. Daugiau ar mažiau tokių atskirų giesmių, kaip ir *Patrem* įeinančių į Mišių *Ordinarium* ciklus, rasime kone visuose Mišių giedojimui skirtuose giesmynuose. Reikšminga ir tai, kad netgi viename iš pranciškoniškos aplinkos kilusiame aptariamojo laikotarpio antifonale, kur surašytos giesmės, skirtos giedoti ne per Mišias, bet per liturgines valandas, užrašytos net trys *Patrem* giesmės¹⁵. Pagaliau *Credo* svarbą rodo ir faktas, kad net ir nedideliame spausdintiniame Žygimanto Liauksmينو sudarytame graduale¹⁶, kuris teturi viso

¹² *Graduale Romanum de tempore et sanctis* [...], Cracoviae: in officina typographica Andreae Petricovij, [inter 1600 et 1603]; *Graduale Romanum de tempore et sanctis olim iussu sacrae recordationis Pii V. Pontif. Max. ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini ad ritum missalis editum* [...], Cracoviae: in officina viduae et haeredum Andreae Petricovii, 1651.

¹³ Pavadinti ją grynai menzūrine, pagal vėlyvaisiais viduramžiais susiformavusią sampratą, neišeitų, nes nėra tokių nuorodų kaip prolacijos, perfekcijos ir pan., t. y. ne tik ritminio, bet ir metrinio organizavimo požymių. Tačiau ryškiai galima išskirti, kurie grafiniai natų ženklai žymi ilgesnes, o kurie – trumpesnes ritmines vertes, nors naudojami ženklai išoriškai būdingi ar artimi choralinei notacijai.

¹⁴ Taip jos dažniausiai vadinamos tuometiniuose šaltiniuose – pagal eilutės, kurią po kunigo turi atsakyti tikintieji ar choras, pirmąjį žodį.

¹⁵ Gardino pranciškonams observantams priklausiusiame antifonale, šiuo metu saugomame Vilniaus universiteto bibliotekos Rankraščių skyriuje (f. 45-1), pačioje pabaigoje, po giesmių indekso, užrašytos šios *Credo* giesmės: *Patrem Paschale Imum, 2dum Paschale* ir *Patrem supra Salve Regina*.

¹⁶ *Graduale pro exercitatione studentium*, Vilnae: in Typographio Academico Societatis IESV, 1693, prieiga per internetą: <http://www.epaveldas.lt/object/recordDescription/LNB/C1B0001014501>.

labo 48 puslapius, įskaitant titulinus, yra net keturi, kaip įvardinta, giedami „Simboliai“ (*Symbolum*). Dar vienas su tuo laikmečiu sietinas jų bruožas yra tas, kad visi jie parašyti akivaizdžiai menzūruotai, tai yra pagal *cantus fractus*, o ne pagal *cantus planus* principus, kuriais pagrįstas kitų giesmių užrašymas¹⁷.

Trumpai apibendrinant, toks buvo kontekstas, kuriame tarp gausybės kitų giesmių atsiranda viena netikėtu pavadinimu „Patrem Zmoydskie“. Tai viena iš vienuolikos Tikėjimo simbolio giesmių, surašytų Lietuvos muzikos ir teatro akademijos bibliotekoje saugomame XVII–XVIII a. giesmyne, lotyniškai pavadintame *Liber continens gradualia cum antiphonis et quibusdam responsoriis ac prosis* („Knyga, apimanti gradualus su antifonomis ir kai kuriuos responsorius bei prozas“)¹⁸. Tai universalus tipo kancionalas, skirtas vienuolių chorui ar scholai, kuriame sudėtos tiek Mišioms, tiek ir liturginėms valandoms skirtos giesmės. Nors tituliname lape nurodyta konkreti vieta ir data – „Pro coenobio Olicensi ad S. Mariam, 1623“, nurodanti, kad knyga skirta Švč. Mergelei Marijai pašvęstam Olykos vienuolynui, – tačiau vargu bau šis kancionalas užrašytas per tuos vienerius metus ar tais metais užbaigtas rašyti. Be to, sunkiai tikėtina, kad tai buvo padaryta būtent Voluinėje esančioje ir Radviloms priklausiusioje Olykoje. Kiek žinoma, Olykoje tikrai buvo bažnyčia (didelė, barokinė, pastatyta 1635–1645 m.), šaltiniuose dar minima špitolė ir ligoninė, tačiau apie moterų vienuolyną neužsimenama¹⁹.

Giesmynas neabejotinai susijęs su Nesvyžiaus benediktinėmis, kurių vienuolyną XVI a. pabaigoje fundavo Mikalojus Kristupas Radvila

¹⁷ Apie šių dviejų giedojimų skirtumus Liauksminas kalba savo traktate *Ars et praxis musica*, kuris skirtas daugiausia grigališkojo choralo principams aptarti, o kartu yra pirmasis žinomas Lietuvoje parašytas muzikos teorijos darbas. Žr.: Zygmunt Lauxmin, *Ars et praxis musica in usum studiosae juventutis in Collegiis Societatis Iesu*, Vilnae: reimpressa typ. Acad., 1693. Taip pat žr.: Žygimantas Liauksminas, *Ars et praxis musica*, vertė Leonas Valkūnas, in: Žygimantas Liauksminas, *Rinktiniai raštai*, Vilnius: Mintis, 2004, p. 302–346.

¹⁸ *Liber continens gradualia cum antiphonis et quibusdam responsoriis ac prosis*, Olyka [Nesvyžius?], 1623.

¹⁹ Plačiau apie Olyką žr., pvz.: *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 7, Warszawa: Nakładem Władysława Walewskiego, 1886, p. 527–529.

Našlaitėlis. Tai rodo kai kurių lapų taisymams panaudotų laiškų liekanos, kuriose įrašytas Nesvyžiaus benediktinių pavadinimas. Tad didžiausia tikimybė, kad giesmynas buvo surašytas Nesvyžiuje, kurį laiką naudotas Olykoje, kur galbūt tuo metu gyveno ir darbavosi iš Nesvyžiaus atvykusios seserys²⁰. Nepaisant tituliniam lapui įrašytos datos, giesmynas buvo pildomas ne vienus metus ir net ne vieną amžių. Didesnioji jo dalis užrašyta XVII a. (daugiau kaip pusė veikiausiai XVII a. II pusėje), o viena sekcija – neabejotinai jau XVIII a.²¹ Apskritai šis giesmynas yra labai eklektiškas. Jame būtų galima išskirti ir kyrialo padalą, pasižyminčią aiškiais archaizmais, kuria pradedama visa knyga²². Be to, jame surašyti keli pilni liturginiai oficijai, nemažai įvairių antifonų, iš kurių išskirtinos Lenkijos ir Švedijos karalysčių šventųjų globėjų garbei skirtos senųjų oficijų antifonos (dažniausiai rimuotos)²³. Taip pat čia gausu himnų, surašytų irgi atskiromis sekcijomis, esama ir kelių ciklų bei kelių pavienių kintamųjų Mišių giesmių etc. Kitaip tariant, tai gana plačios paskirties giesmynas, įgalinantis giedoti ir per liturgines valandas, ir per Mišias, tačiau kartu nepakankamas pilnam liturgijos atlikimui. Apibendrinant, tai kancionalas, pritaikytas savotiškoms „lauko“ sąlygoms, kokias galime įsivaizduoti buvus Olykoje, lyginant su pagrindiniu Nesvyžiaus vienuolynu.

Kokia situacija su giedamu Tikėjimo simboliu šiame giesmyne? Senesniojoje sekcijoje per kelias vietas išmėtyti 9 *Patrem*; aštuonių pavadinimai lenkiški, o vienas lotyniškas: „Patrem Mazowieckie“, „Patrem Francuskie“, „Na Boze Narodzenie“, „Wielkonocne Patrem“, „Patrem Zmoydskie“, „Patrem Duchu Swiętego“, „Tridenstskie Patrem“, „Patrem Bogorodice“ ir „Patrem infra Octauas Corporis Christi Super Prosam

²⁰ Brandžiaisiais ir vėlyvaisiais viduramžiais prie bažnyčių ir vienuolynų įsteigtose špitolėse neretai veikė ir koplyčios, kuriose buvo praktikuojama ir giedama liturgija. Apie tai išsamiau žr.: Christopher Page, *The Christian West and its Singers. The First Thousand Years*, New Haven, London: Yale University Press, 2010, p. 505–509.

²¹ Detalesnę giesmyno aprašą žr.: Jonas Vilimas, *Grigališkojo choralo tradicijos bruožai Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje: XV–XVIII a. atodangos ir rekonstrukcijos bandymas*: Daktaro disertacija, Vilnius: Vilniaus universitetas, 2012, p. 141–143.

²² Pvz., čia surašytos septynios nekintamosios Mišių giesmės su tropais, 4 *Kyrie* ir 3 *Sanctus*.

²³ Tai irgi laikytina archaizmu, kadangi po Tridento susirinkimo įvykdytos Romos rito reformos tokių oficijų lotyniškoje Romos liturgijoje buvo atsisakyta.

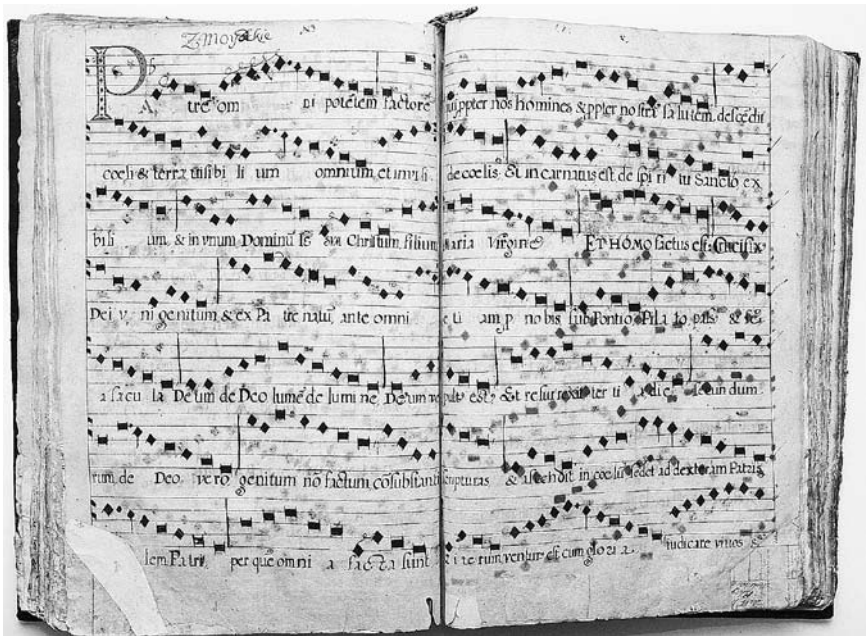
Lauda Syon Saluatorem“. Dar dvi giesmės užrašytos naujesnėje padalijoje. Pirmoji – be pavadinimo, pagal melodiją ji daugmaž atitiktų Vatikano redakcijos *Credo* III (galima ją laikyti kiek savitu šios melodijos variantu), kuri paprastai giedama kartu su populiariuoju kyrialu *De Angelis*. O antroji jau turi pavadinimą – „Patrem Rzymskie Nazwanie“, t. y. „Vadinamoji Romos *Patrem*“.

Kompozicijos technikos istorijos požiūriu iš išvardintųjų išskirtina giesmė lotynišku pavadinimu, kuris nusako ir jos kūrimui panaudotą techniką. Tai XVI a. buvusi itin populiarī *missa parodia*, kurios esmė – nekintamąsias Mišių dalis rašyti kokio nors kito kūrinio pagrindu. Septynioliktajame šimtetyje ji buvo jau ne itin paplitusi. Kita įdomybė būtų ta, kad ši technika dažniausiai naudota polifoninėje muzikoje. O šiuo atveju turime vienbalsės *parodios* pavyzdį. Kitas *Liber continens...* esančias *Credo* galima suskirstyti į dvi grupes – pagal liturginę paskirtį ir pagal „geografiją“. Prie pirmųjų priskirtinos „kalėdinė“, „velykinė“ ir „sekmininė“ (*Ducha Świętego*) *Patrem*, o likusios siejamos su įvairiais kraštais ar miestais. Tokios „geografinės“ *Credo* ypač paplitusios XVIII a. iš įvairių LDK vienuolijų kilusiuose šaltiniuose. Tiesa, lygindami jas ir šį benediktiniškąjį variantą, daug bendrumų nesurasime. Vienintelė „Vadinamoji Romos“ giesmė, matyt, atitiktų daugumoje kitų paminėtų kancionalų sutinkamą *Patrem Romanum*. Visos kitos, bent sprendžiant iš pavadinimų, mūsų šaltiniuose neužfiksuotos. Ar tai vieninteliai pavyzdžiai? Kiek jie unikalūs bendrame (net ir LDK) kontekste? Vienareikšmiai ir užtikrintai pasakyti sunku. Tam reikalingas gerokai sistemiškesnis ir detalesnis tyrimas. Tikėtina, kad bent jau „tarp-tautiškosios“ *Patrem* („Tridentiškoji“ ir pan.) turėjo būti gana plačiai paplitusios, o kitos (minėtoji „Prancūziškoji“ ar „Mazovietiškoji“) galėjo būti žinomos bent jau tose šalyse ar kraštuose, kuriuos nurodo pavadinimai. Kaip bebūtų, tarp mums kol kas prieinamų (taip pat peržiūrėtų ar tyrinėtų) šaltinių kitos „žemaitiškos“ Tikėjimo simbolio giesmės aptikti bent kol kas nepavyko. Taigi, bent jau lietuviškame kontekste ši giesmė išties yra unikali.

Kokia ji ir kur slypi jos „žemaitiškumas“? Ar apskritai galima čia įžvelgti kokią nors tautinę ar etninę tapatybę? Pažvelkime į ją grynai iš muzikinės pusės. Pradėkime nuo notacinių ir derminių parametrų.

Akivaizdu, kad naudojama jau nekart šiame straipsnyje minėta men-
zūruota notacija, kokia būna ir kitose to paties giesmyno giesmėse bei
daugelyje kitų XVII–XVIII amžiais LDK vienuolių naudotų giesmynų
(Pav. 1). Šioje giesmėje akivaizdžiai vartojamos trys ritminės vertės,
kurias galima įvardinti kaip *longa* (ilgąją), *brevis* (trumpąją) ir *semibrevis*
(pusiau trumpąją). Tačiau nėra kokių nors prolacijos ar kitų metrinių
ženklų ar užrašų. Taip pat neaišku, ar ritminės vertės santykiai pagrįsti
vadinamąja tobuląja (t. y. trejine) ar netobuląja (dvejine) proporcija.

Pav. 1



Pvz. 2*



* Transkribuojant melodiją, ilgoji nata *longa* žymima *grave* nata, *brevis* – paprasta
juoda nata be kotelio, o *semibrevis* – mažąja juoda nata.

Turint omenyje, kad giesmė užrašyta jau ankstyvojo arba brandžiojo baroko laikotarpiu, veikiausiai laikomasi pastarosios, tai yra *longa* sudaryta iš dviejų *brevia*, o *brevis* – iš dviejų *semibrevia*.

Jau pirmasis ilgesnis motyvas rodo, kad tai I dermės (*modus*) melodija. Kita vertus, si bemolis prie rakto leistų galvoti ir apie re-minorinę tonaciją. Nors prielaida kiek abejotina, turint omenyje, kad giesmė greičiausiai užrašyta XVII, o ne XVIII a., kuomet ir tonacijos, ir funkcinė harmoninė sistema buvo tapusios ne vien teorinėmis galimybėmis, bet ir praktine, visiškai funkcionuojančia realybe. Tačiau minėtas prieraktinis alteracijos ženklas liudija, kad melodija traktuota greičiau kaip minorinės, bet ne dorinės dermės melodija²⁴. Dėl teksto ypatybių muzikinę formą būtų galima traktuoti kaip išsistinę plėtotę. Tačiau melodika pagrįsta kai kurių nesudėtingų motyvų kartojimu ar jų varijavimu. Teminis grūdas, jei taip tiktų pavadinti šiuo atveju, eksponuojamas jau pirmąja fraze „Patrem omnipotentem“. Po nedidelio tercijos žingsnio aukštyn laipsniškai nusileidžiama žemyn, tuo patvirtinant pagrindinį derminį toną, o po to nuo trečiojo dermės laipsnio laipsniškai žingsniuojama aukštyn ir vėl, tarytum gamoje, nusileidžiama į pirmąjį toną (Pav. 2). Kitas svarbus struktūrinis elementas eksponuojamas pačioje antrosios frazės pradžioje – „factorem coeli et terrae visibilium omnium et invisibilium“ (Pav. 3). Tai staigus oktavos šuolis aukštyn. Šioje frazėje taip pat matome ir kvintos šuolius. Šiais struktūriniais motyvais – tercijos žingsniais, kvintos ir oktavos šuoliais bei laipsniškais (gamos tipo) kilimais ir nusileidimais – yra pagrįsta visa melodika. Tokie elementai nėra itin būdingi vienbalsiam grigališkajam choralui (ypač tai pasakytina apie oktavinius šuolius), tačiau jie ne tokie jau reti aptariamojo laikotarpio giesmėse. Pavyzdžiui, platus melodijos *ambitus* naudojamas ir jau minėtame Vatikano redakcijos *Credo* III, kuris, kaip manoma, buvo sukurtas XVII a. (Pav. 4). Toje pačioje *Liber continens* užrašyta marijinė *Sanctus* su tropu irgi pasižymi analogiškais savybėmis bei oktaviniais šuoliais (Pav. 5). O štai keliuose XVIII a. iš LDK vienuolynų kilusiuose šaltiniuose užrašyto Mišių ciklo „Missa de Conceptione BVM“ *Kyrie*

²⁴ Tiesa, galutinai šią prielaidą priimti kiek trukdytų faktas, kad bemolis nurodomas tik pačioje pradžioje, o kitose eilutėse šalia rakto jis nebežymimas. Vis dėlto tokia indikacija laikytina pakankama giesmės užrašymo laikotarpiui nustatyti.

Pvz. 3



fac-to-rem coe-li & ter-ræ visi-bi-li-um omni-um et invi-si-bi-li-um.

Pvz. 4



Et ascéndit in cæ-lum: sedet ad déxteram Pa-tris. Et í-terum ventúrus est cum gló-ri-a, iudicá-re vivos et mórtuos: cujus regni non e-rit finis. Et in Spíritum Sanctum, Dóminum, et vivi-ficántem: qui ex Patre Fi-li-óque procedit.

A – men.

Pvz. 5



San- ctus, San- ctus, San- ctus, Dóminus De-us Sábbaoth.

Pvz. 6*



Chri-ste e –

* Šis pavyzdys yra paimtas iš XVIII a. pab. rankraštinio giesmyno, saugomo: VUB RS, f. 45-71. Transkribuojant vietoj originale užrašytų sveikųjų natų (kurios turėtų žymėti *longa's*) naudojama *grave*, vietoj pusinių (kurios turėtų reikšti *brevis*) – paprasta juoda nata, o *semibrevis* žymima ketvirtine nata.

giesmėje panaudojamas net decimos šuolis (Pav. 6). Tad galima teigti, kad „Žemaitiškosios *Patrem*“ melodika atspindi bendrąsias XVII a. tokio tipo giesmių komponavimo tendencijas.

Ar aptartieji muzikiniai bruožai leidžia atsakyti į klausimą, kodėl ši giesmė pavadinta būtent „*Patrem Zmoydskie*“? Prisiminus žemaičių muzikinio folkloro ypatybes, atsakymas būtų neigiamas. Darytina išvada, kad giesmės „žemaitiškumas“ slypi kitur. Ar tai galėjo būti tuo metu Žemaitijoje skambėjusios muzikos atspindys? Neatmestina. Tačiau norint tai įrodyti, reikalingi papildomi išsamūs tyrimai. Kitas klausimas – kur tokia muzika skambėjo? Kieno ji buvo sukurta ir atliekama? Galima klausti dar siauriau: kokio socialinio sluoksnio kultūrą atspindėjo tokia muzika? Kitaip tariant, trūkstant duomenų apie kūrinio autorystę, tenka kreiptis į kultūros ir Bažnyčios istorijos sferą. Neabejotinai, ši giesmė atspindi aukštąją, su bajorijos ir dvasininkijos sluoksniais susijusią bažnytinės muzikos kultūrą. Tam tikrą užuominą apie tokios kultūros egzistavimą pateikia 1579 m. Tarkvinijaus Pekulo atlikta Žemaičių vyskupijos vizitacija. Popiežiaus pasiuntiniui kalbantis su rinktiniais Vilkijos miestelėnais, šie pasiskundė, kad patys norėtų ir iš tiesų „dažnai giedotų mišparus [...], jei vikaras juos pašauktų ir pakviestų“²⁵. Vargu bau jie buvo mažaraščiai plebėjai. Nors vizitatorius konkrečiai neįvardija, bet veikiausiai jie buvo palyginti neblogai išsilavinę turtingesnių miestiečių ir vietinės bajorijos atstovai. Ši trumpa citata leidžia kelti prielaidą jei ne apie aukštosios, tai bent jau apie aukštesnės (t. y. atspindinčios aukštesniųjų sluoksnių gyvenimą) kultūros buvimą ar jos rimtas užuomazgas²⁶. Pagaliau tokios kultūros buvimą XVII a. netiesiogiai liudija ir toks svarbus mūsų muzikos istorijos paminklas, kaip Kražių vargonų tabulatūra²⁷, kuri irgi negalėjo atsirasti plyname lauke.

²⁵ *Žemaičių vyskupijos vizitacija (1579)*, parengė Liudas Jovaiša, Juozas Tumelis, Vilnius: Aidai, 1998, p. 22–23.

²⁶ Šiuo atveju neužmirština ir tai, kad pirmąjį katalikišką katekizmą lietuvių kalba tuo pačiu metu, XVI a. pabaigoje, parašė ir išleido Varnių katedros kanauninkas, minimas ir minėtoje vizitacijoje, Mikalojus Daukša. Tai irgi liudija apie gana aukštą bendrą kultūros lygį ano meto Žemaitijoje.

²⁷ Plačiau apie tai bei apie šio šimtmečio muziką žr.: *Klavyrinė XVII a. Lietuvos muzika*, parengė Jūratė Trilupaitienė, Vilnius: Kultūros, filosofijos ir meno institutas, 2004.

Kita tikėtina gija yra benediktiniškoji – ir sykiu tokia, kuri buvo išsisknijusi būtent Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje. Kaip tik XVII a. buvo įgyvendintos kelios svarbios benediktinių fundacijos Lietuvoje. Pirmiausia apie 1620 m. iš Nesvyžiaus atvykusias kelias benediktines vienuolynui paskirtame savo name apgyvendino Mikalojus ir Kotryna Horodiskiai²⁸, tuo padėdami pagrindus iki pat XX a. vidurio gyvavusiam bene svarbiausiam Vilniaus benediktinių vienuolynui ir jo architektūriniam ansamblui. Po ketverių metų, 1624-aisiais, dar kelios Nesvyžiaus benediktinės buvo pakviestos kurtis Kaune²⁹. O 1639 metais Kražiuose buvo įkurtas benediktinių vienuolynas, kuriame apsigyveno nebe iš Nesvyžiaus, bet jau iš Vilniaus atvykusios septynios vienuolės³⁰. Vis dėlto neabejotina, kad Kražių benediktines per Vilnių su Nesvyžiumi siejo genetinis ryšys. Kita vertus, neatmestina, kad galėjo būti ir tiesioginių kontaktų su pirminiu motininu vienuolynu, nors jų nustatymui, be abejonės, reikalingas specialus tyrimas. Bet kuriuo atveju akivaizdu, kad Nesvyžius yra ta šerdis, į kurią susieina LDK benediktiniškosios gijos. Visiems Lietuvos benediktinių vienuolynams (išskyrus Kražių) pradžia davė tiesiogiai iš „motininio“ Nesvyžiaus vienuolyno atsiųstos pirmųjų seserų grupės. Neatmestina, kad kaip tik Olykoje turėjo atsidaryti dar viena Nesvyžiaus vienuolyno „filija“ ir *Liber continens...* galėjo būti perrašoma numatant naudoti knygą būtent tame būsimajame vienuolyne. Jeigu tokie planai ir buvo puoselėjami, akivaizdu, kad šis projektas taip ir nebuvo įgyvendintas. Tačiau knyga (ar tiksliau jos pirmoji dalis) jau buvo parašyta ar pradėta rašyti. Galimas daiktas (ypač jei anksčiau išsakyta prielaida apie galimai Olykoje kurį laiką gyvenusias seseris benediktines nepasitvirtintų), kad

²⁸ Auksė Kaladžinskaitė, „Vilniaus buvęs benediktinių vienuolynas ir Šv. Kotrynos bažnyčia“, in: *Lietuvos vienuolynai: Vadovas*, Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 1998, prieiga per internetą: <http://vienuolynai.mch.mii.lt/V64-75/Vilnbenedikt.htm>.

²⁹ Rasa Varsackytė, „XVII–XVIII a. Kauno benediktinių vienuolyno kasdienybės etiudai“, in: *Benediktiniškoji tradicija Lietuvoje*, sudarė Liudas Jovaiša, Vilnius: Aidai, 2008, p. 85.

³⁰ Adomas Butrimas, Povilas Švėrebas, „Kražių benediktinių vienuolynas ir Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčia“, in: *Lietuvos vienuolynai*.

giesmynas net ir neiškeliavo iš Nesvyžiaus. Šiuo atveju svarbi detalė yra ta, kad „Patrem Zmoydskie“ užrašyta ne pačioje seniausioje, bet kiek vėlyvesnėje padaloje, kuri, kaip minėta, surašyta greičiausiai XVII a. II pusėje – tai yra tuo metu, kad jau visavertiškai funkcionavo ne tik Vilniaus ir Kauno, bet ir Kražių benediktinių vienuolynas. Tikėtina, kad būtent pastarajame atsirado galimai tuo metu Žemaitijoje naudota Tikėjimo simbolio giesmė. Neatmestinas spėjimas, kad ji buvo sukurta pačiame vienuolyne, o kiek vėliau per Vilnių ar tiesiogiai pateko ir į Nesvyžį. Čia ji veikiausiai prigijo ir tapo sudėtine liturginio-muzikinio repertuaro dalimi, kas ir paaiškintų, kaip ji atsirado Olykai skirtame giesmyne.

* * *

Pabaigai – keletas trumpų apibendrinimų ir pastebėjimų.

Pirma, literatūroje išsakyta pastebėjimą dėl *Credo* kūrybos suintensyvėjimo XVII–XVIII a. Europoje patvirtina ir iš LDK kilę šaltiniai. Nors, kaip buvo pastebėta, šio reiškinių priežastys vis dar nėra įtikinamai paaiškintos, viena iš prielaidų būtų ta, kad pagrindinį impulsą jam davė Reformacijos ir Kontrreformacijos jėgų susidūrimas. Tikėjimo simbolio giesmių rašymas gali būti traktuojamas ir kaip stiprus katalikų kūrybinis atsakas. Kita vertus, prisimintina ir tai, kad Romos rito liturgija tuo laikotarpiu įžengė į visuotinio vieningumo ir suvienodinimo fazę. Naujos šventės bei joms skirtos liturginės maldos, skaitiniai bei giesmės iš esmės būdavo įvedami centralizuotai. Tad įvairialypė muzikinė kanoninių liturginių giesmių kūryba tapo svarbia kūrybinės raiškos sfera.

Antra, kalbant apie originalios bažnytinės muzikos kūrybą aptariamuoju laikotarpiu, matyti, kad kultūrinės prielaidos tiek visoje LDK, tiek konkrečiai Žemaitijoje tam tikrai egzistavo. Buvo susiformavęs ne tik didikų, bet ir išsilavinusių bajorų bei turtingesnių miestelėnų sluoksnis. Neabejotinai šią kultūrą stiprėti ir plačiau skleisti paskatino Kražių kolegijos įkūrimas XVII a. pradžioje bei naujų vienuolynų fundacijos, tarp kurių svarbią vietą užėmė ir Kražių benediktinių vienuolynas, kurį galėtume laikyti jau grynai „lietuviška“ fundacija, t. y. ją steigė jau

nebe iš Lenkijos per Nesvyžių³¹, bet iš Vilniaus vienuolyno atvykusios seserys. Kitaip tariant, per tuos keletą dešimtmečių jau galėjo susiformuoti jeigu ne tradicijos, tai bent jau tam tikri LDK benediktinėms būdingesni papročiai (*consuetudines*). Bet kuriuo atveju čia turėjo būti puoselėjama benediktiniškajai formacijai būdinga aukšta liturginė kultūra, kurioje liturginis giedojimas užėmė centrinę vietą. Neatmestina, kad šioje aplinkoje galėjo būti kuriamos įvairios liturginės giesmės, tarp kurių galėjo atsirasti vietos ir „Žemaitiškajai *Patrem*“. O jau iš ten per natūralius vienuolynų ryšius ši giesmė galėjo atsидurti ir Olykai skirtame kancionale. Vis dėlto pasakyti, ar ši giesmė prigijo visuose LDK benediktinių vienuolynuose, o gal net tapo jų savotišku *consuetudo*, šiuo metu negalima.

Trečia, kalbant apie grynai muzikinius giesmės bruožus, darytina išvada, kad tai baroko epochos kūrinys, pasižymintis jos ankstyvesniojo tarpsnio melodikos bruožais. Panašiais principais pagrįsta ir nemaža kitų šio laikotarpio vienbalsių *Credo*. Į klausimą dėl kūrinio „žemaitiškumo“ tenka atsakyti atmetant bet kokias folkloriškumo pretenzijas, kadangi žemaičių muzikiniam folklorui būdingų savybių kūrinyje nėra. Kitaip tariant, „Žemaitiškosios *Patrem*“ žemaitiškumas yra istorinis ir kultūrinis, liudijantis ne tokį jau žemą katalikiškos liturginės ir muzikinės kultūros lygį anų laikų Žemaitijoje ir liudijantis ją tuo metu jau išties tapus katalikiškos europinės kultūrinės erdvės dalimi.

³¹ Prisimintina, kad į Nesvyžių, kur vienuolynas buvo įkurtas tik 1591 m., atvyko vienuolės iš Kulmo (Lenkija).