

Lietuvičkasis Adamo Gottlob Casparini veiklos matas

Leonidas Melnikas

*Lietuvos muzikos ir
teatro akademija,
Gedimino pr. 42,
LT-01110 Vilnius, Lietuva*

Tyrimo objektas – XVIII a. II pusės Lietuvos muzikos kultūra, jos sąlytis su bendraeuropinėmis meno raidos tendencijomis.

Tyrimo tikslas – apibūdinti kultūrines ir istorines sąlygas bei aplinkybes, lėmusias Adamo Gottlob Casparini veiklą Lietuvoje, parodyti bendraeuropinės meninės integracijos intenciją kaip reikšmingą Lietuvos XVIII a. II pusės muzikinės raidos apraišką.

Tyrimo metodai: analizuojant istorinius dėsningsumus bei lyginant įvairias kūrybinės saviraiškos formas straipsnyje taikomas istorinis ir komparatyvinis tyrimo metodai.

Raktažodžiai: XVIII a. II pusės Lietuvos muzikos kultūra, Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčios vargonai, vargondirbystė, Adamas Gottlobas Casparini, Johannas Dawidas Hollandas, Dietrichas Ewaldas von Grothussas

Adamo Gottlob Casparini (1715–1788) vardas ženklus Lietuvos muzikos kultūroje. Tai daug pasakanantis XVIII a. Lietuvos sąlytis su aukštajā klasikinės muzikos tradicija, akivaizdžiai liudijantis Europos kultūros paveldo bendumą. Meno raida dažnai tapatina su didžiųjų kūrėjų veikla. Istorinė atmintis mena ne kuklius muzikus, užtikrinančius nenumaldomą istorijos proceso vyksmą, bet ryškias asmenybes, inspiruojančias akivaizdžius kūrybos pokyčius. Visa, kas patenka į meno galiūnų orbitą, tarsi įgauna išliekamosioms vertės spindesi. Būtent todėl A. G. Casparini pėdsakas Lietuvos muzikos kultūros erdvėje – tarsi jos papildomas bendraeuropinis išmatavimas.

A. G. Gottlobas priklausė garsiai Casparini¹ vargondirbių giminei, kurios meninis paveldas išskirtinas keliais aspektais. Visų pirmą jis sietinas su Eugeno Casparini, garsiausio šios vargondirbių giminės atstovo, indėliu formuojant tobulą baroko epochos vargonų modelį. Istorinių aplinkybių sankirta lémė, kad vargonų muzika nemažu mastu tapo baroko epochos muzikinio mąstymo skeidėja. Ši išskirtinė vargonų funkcija neatsiejama nuo vargondirbių realiuotos instrumento kaip atitinkamos garsinės estetikos idėjos. E. Casparini, sekmingai pritaikęs Vokiečių kultūrą kai kurias italų vargondirbių tradicijas, vertinamas kaip meistras, suteikęs itin veiksmingą impulsą barokinį vargonų statybos tradicijų formavimuisi. Jis minimas kaip reikšmingas Gottfriedo Silbermanno (1683–1753) pirmtakas², o tai – tiesioginė sąsaja su Johannu Sebastianu Bachu, kurio kūryba vargonams buvo inspiruota būtent G. Silbermanno instrumentu.

Kitas svarbus Casparini paveldo išskirtinumo aspektas – šios giminės veiklos mastai. Jų statyti var-

gonai apima didžiulį kultūrinį arealą nuo Italijos, Austrijos, Vokietijos, Bohemijos iki Pabaltijo ir Skandinavijos. Dirbdami įvairiuose regionuose, bendraudami bei bendradarbiaudami su pačiais iškiliausiais savo srities specialistais, Casparini užtikrino baroko vargondirbystės tradicijų sklaidą, sintezavo geriausias iš jų.

A. G. Casparini paveldėjo ne tik garsų savo giminės vardą bei garbingą vargondirbių profesiją, bet ir giminės puoselėjamą meistriškumą. Amato jis mokėsi iš savo giminių, o 1735–1737 m. tobulinosi ir dirbo pas vieną labiausiai žinomą anuomet vargonų statytojų – Heinrichą Gottfriedą Trostą³ (~1681–1759). Jacobo Adlungo veikale „Musica mechanica organoedi“ (1768) jis minimas kaip H. G. Trosto pagalbininkas statant garsiuosius Altenburgo pilies vargonus (Schloßorgel)⁴. Néra abejonių, kad tai jam buvo labai reikšminga patirtis, nors, pasak kai kurių liudytojų, jis kritiškai vertino šiuos vargonus⁵. Beje, visai tikėtina, kad dalyvaudamas Altenburgo vargonų statyboje jis galėjo susipažinti ir su šio instrumento ekspertizę atlikusiu G. Silbermannu.

1737 m. A. G. Casparini grįžo į Rytprūsius ir greitai tapo pripažintu meistru – jam buvo suteiktas Karaliaučiaus dvaro vargondirbio statusas. A. G. Casparini meistriškumą liudija 1776 m. jo pastatyti Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčios 31 balso, dviejų manaučių ir pedalo vargonai. Likimas lémė, kad šiandien tai bene vienintelai išlikę autentiški Casparini giminės vargonai⁶.

Apie puikius Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčios vargonus bei apie patį A. G. Casparini yra rašyta pakankamai daug. Mažiau tyrinėta lietuviškoji XVIII a. pabaigos kultūrinė bei meninė erdvė, kuri lémė naujų

vargonų statybą, o vėliau – instrumento absorbavimo į esamą kultūrinį kraštovaizdį galimybes.

A. G. Casparini laikmečio Lietuvos muzikos kultūros vertinimas yra sudėtingas ir kontroversiškas. Ir ne tik todėl, kad individualus meno suvokimas lemia neišvengiamą diskusijos grūdą kiekviename meno vertinimo akte, bet ir todėl, kad XVIII a. Lietuvos muzikos palikimas, ilgą laiką dėl daugelio priežascių iškritęs iš muzikologų dėmesio⁷, vis dar nėra sulaukęs kompleksinės, gausia autentiška istorine medžiaga, faktais ir visapuse paveldo analize pagrįstos mokslinės koncepcijos. Mokslininkų „invazijos“ į šią sritį nėra dažnos, o, kaip žinia, nepasiekus reikiamos mokslo tyrimų „kritinės masės“, juose neišvengiamai jaučiama abejonė, netikrumas dėl išvadų⁸. A. G. Casparini Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčios vargonai kaip tik puikiai atspindi neapibrėžtą padėtį, kai randame pakankamai argumentų, leidžiančių tiek pagrįsti, tiek paneigti labai priešingus XVIII a. Lietuvos muzikos istorijos vertinimus. A. G. Casparini vargonai Vilniuje šiandien kelia daugiau klausimų, nei teikia atsakymų. Tad ką liudija šis puikus instrumentas:

- ar muzikos pakilimą lydintį reiklumą, leidžiantį naujų vargonų užsakyme matyti dėsningumą, aiškią nuostatą skatinti tik tai, kas yra geriausio, ryškiausio, nuostabiausio;
- ar priešingai, nieko nereiškiantį atsitiktinumą, aplinkybių sankirtą, kurios netikėtas rezultatas – šedevras, atsiradęs dykumoje.

Vienareikšmiškai atsakyti į šiuos klausimus nėra lengva. Ką mes žinome apie ši metą?

XVIII a. II pusė Lietuvos istorijoje – politinio nuosmukio laikotarpis. Tarpusavio kivirčai, intrigos galutinai susilpnino Lietuvos-Lenkijos valstybę, kuri nebepajėgė atsisiperti kaimynių – Rusijos, Prūsijos, Austrijos – ekspansijai. Keli Lietuvos-Lenkijos padalijimai ir nepriklausomybė buvo visiškai prarasta.

Yra pakankamai liudijimų, kad politinį saulėlydi lydėjo ir kultūrinis nuosmukis. Vienas tokį liudijimų yra Georgo Forsterio⁹, 1784–1787 m. Vilniaus universiteto profesoriaus, raštai. G. Forsterio plunksnai priklauso gana iškalbingi patirtų išpūdžių aprašymai atvykus į Lietuvą. Šio mokslininko mintys yra juolab įdomios, nes turime galimybę pažvelgti į to meto Lietuvą ir jos kultūrą tarsi iš šalies – žmogaus, kaip ir A. G. Casparini, susieto su vokiečių dvasine erdve, jai būdinga kultūrine tradicija, akitmis. 1784 m. gruodžio 17 d. laiške iš Vilniaus G. Forsteris rašė: „...Tiesa, Jums prisipažstu – kad ir viskam nusiteikės, kad ir kaip pasirengės kontrastui, vis dėlto buvau stipriai sukrėstas įžengės į šią šalį; smukimas, apsileidimas moraline ir fizine prasme, tautos puslaukinėskumas ir puskultūré, smėliningo, tamšių miškų visur dengiamo krašto vaizdas viršijo viską, ką galėjau išsivaizduoti. Vienišumo minutę verkiavau – dėl savęs, o paskui, kai pamažėle atsigavau, – dėl taip giliai nusmukusios tautos¹⁰.

Jo užrašuose randame išpūdžių nuotrupų ir apie muzikos gyvenimą: „...Kilmingieji prastuoliai aplink mus negali suprasti, kodėl nesilankome baliuose ir nelošiame faraono arba nelankome lenkę teatro, mikos meno tobulumu pažengusio maždaug tiek, kiek olandų teatras, arba koncertų, kuriuose turėtų kenteti mūsų ausys“¹¹.

Be abejonės, tai reikšmingas autentiškas dokumentas, atspindintis amžininko išpūdžius ir jausmus, patirtus jam susidūrus su nauja, kultūros požiūriu akivaizdžiai svetima aplinka. Kita vertus, šis gan kritiškas, „negeroves“ fiksuojantis žvilgsnis negali būti priimtas kaip galutinis nuosprendis, įtvirtinantis vien negatyvų kultūrinės padėties Lietuvoje įvertinimą. Juk pats liudytojas G. Forsteris Lietuvoje atsirado neatitinkinai – jį pakvietė dėstyti Vilniaus universitete. Jau vien tai byloja apie vietos elito siekių plėsti intelektualų horizontą¹². Įdomūs ir G. Forsterio mini mi koncertai. Nors įvertinimai nelabai palankūs (kaip žinia, muzikos vertinimas – skonio dalykas), visgi Vilniuje viešai muzikuota, o tai – daug reiškiantis kultūros istorijos faktas. Ši savotiška „kritikos kritika“, kylanti įsigilinus į G. Forsterio išsakytas mintis, gali būti pagrista ir svaresių argumentais. Juk nesunkiai randame istorinių liudijimų, kurie XVIII a. Lietuvos muzikos panoramaje leidžia matyti ne vien tik nykias pilkas spalvas, bet, priešingai, patvirtina teiginį apie pastovią intenciją plėsti Lietuvoje kultūros horizontus, artėti prie europinių muzikavimo tradicijų. Šios intencijos apraiškas Lietuvos XVIII a. kultūros kontekste atspindi trys charakteringi, skirtingas muzikinio gyvenimo plotmes apibūdinantys pavyzdžiai¹³:

- profesionalaus muzikanto Johanno Dawido Hollando veikla ir kūryba,
- muzikos mylėtojo Dietricho Ewaldo von Grotthuso sąlytis su meno pasauliu,
- Lietuvoje dirbusių vargonų meistrų kultūrinis paveldas.

Johannas Dawidas (Jan Dawid) Hollandas (1746–1827) į Lietuvą atvyko 1782 m. kunigaikščio Motiejaus Radvilos kvietimu vadovauti dvaro kapelai Nesvyžiuje. Tuo metu jis buvo pakankamai pripažintas ir pagarsėjęs muzikas, prieš atvykdamas į Lietuvą ėjės labai garbingas bei aukštai vertinamas Hamburgo Šv. Kotrynos (*Katharinenekirche*) ir Katedros (*Dom*) muzikos direktoriaus pareigas. Šias pareigas užėmusio muziko autoritetas geriau suprantamas prisiminus, ką tuo metu muzikos kultūroje reiškė Hamburgas (buvusi Hanza) – turtingas prekybos miestas, ne tik turėjęs pakankamai finansinių išteklių remti meną, bet ir neribojęs kunigaikščių dvarams būdiniagais suvaržymais muzikų kūrybinės saviraiškos. Hamburgas buvo vienas labiausiai muzikus viliojusių miestų Vokietijoje, garsiausi menininkai čia siekė tarnybos: įvairiu metu Hamburge dirbo G. F. Händelis, G. P. Telemannas, J. Matthesonas, čia lankėsi bei stengėsi gauti tarnybą J. S. Bachas, o amžiaus pa-

baigoje karaliavo C. P. E. Bachas – penkių bažnyčių muzikos direktorius ir Šv. Jono bažnyčios kantorius. Visa tai reikšmingos detalės, leidžiančios geriau suprasti bei įvertinti i Lietuvą atvykusio J. D. Hollando kūrybinę potenciją.

Kas gi paskatino šį muziką atsisakyti pavydėtinos tarnybos Hamburge ir atsilipti į kvietimą iš Lietuvos? Tiesioginių duomenų, kuriais remdamiesi galėtume atsakyti į šį klausimą, nėra. Visgi galime iškelti vieną pakankamai pagrįstą prielaidą: svarus argumentas, nulėmęs J. D. Hollando sprendimą, buvo jį pakvietusio Motiejaus Radvilos asmenybė¹⁴ ir kunigaikščio globojamas Nesvyžiaus dvaro teatras bei kapela¹⁵. J. D. Hollandas, matyt, čia ižvelgė aiškias perspektyvas realizuoti savo kūrybinius sumanymus. Savo ruožtu Radvilos kvietimas, atvedės J. D. Hollandą į Lietuvą, dar kartą paliudija anksčiau išsakyta teiginį apie Lietuvos elito intencijas plėsti krašto kultūrinius horizontus. Šia prasme J. D. Hollando ir A. G. Casparini veikla Lietuvoje – pakankamai artimi dalykai.

Nesunku spėti, kad bene pagrindinis J. D. Hollando keltas uždavinas, atvykus į Nesvyžių, buvo atnaujinti ir praturtinti dvaro teatro repertuarą. Domėjimasis muzikiniu teatru buvo akivaizdus J. D. Hollando ir kunigaikščio Radvilos sąlyčio taškas. Motiejaus Radvilos laikais Nesvyžiaus dvaro teatras išgyveno didžiausią pakilimą, kurio neatsiejama dalis – J. D. Hollando kūryba¹⁶. Labai sekminčias buvo ir šių dviejų žmonių bendros kūrybos vairius – J. D. Hollando trijų veiksmų opera „Agatka czyli przyjazd pana“ (Agotėlė, arba pono atvykimas), sukurta pagal Motiejaus Radvilos libretą. Opera buvo pastatyta 1784 m. karaliaus Stanislovo Augusto apsilankymo Nesvyžiuje proga ir turėjo didžiulį pasisekimą. Tais pačiais metais Nesvyžiuje buvo pastatyta ir J. D. Hollando trijų veiksmų herojinis baletas pagal P. Caselli libretą „Orphee aux Enfers“ (Orfėjus pragare). Po kurio laiko Varšuvoje žiūrovai išvydo baletą „La Rosizre de Salency“ (Rožių pardavėja iš Salensi, 1788) ir dviejų veiksmų operą „Cudzy majątek nikomu nie służy“ (Svetima laimė netarnauja niekam, 1792). 1792 m. Varšuvoje buvo atlikta ir jo „Symfonia narodowa“ (Liaudiškoji simfonija), kurios antroji dalis buvo pavadinta „Une polonaise de chasse“.

Baigęs tarnybą Radvilų dvare, J. D. Hollandas nebegrijo į Vokietiją, bet apsigyveno Vilniuje¹⁷. Toliemesnė jo veikla susijusi su Vilniaus universitetu. Nuo 1802 m. čia jis dėstė muziką, dirigavo orkestrui, vadovavo chorui. Platų J. D. Hollando interesų ratą liudija ir jo 1806 m. paskelbtas teoriniis veikalas „Traktat akademicki o prawdziwej sztuce muzyki, oraz dodatek o używaniu harmonii“ (Akademinis traktatas apie tikrajį muzikos meną)¹⁸, kuriamė randame minčių, artimų labai pažangiai to meto C. Ph. E. Bacho studijai „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“ (Veikalas apie tikrajį

meną groti klavyru)¹⁹. Jo pratarmėje J. D. Hollandas mini, esą Lietuvoje trūksta muzikos mokytojų, nėra vadovėlių, jaučiamas bendras muzikos meno atsilikimas. Ši aplinkybė, matyt, kaip tik ir paskatino jį parengti veikalą bei paskelbtį spaudoje. Kita vertus, pastaba apie ne itin palankią muzikos būklę Lietuvoje verčia pakartoti jau išsakytą mintį: nors tokio lygio muzikas kaip J. D. Hollandas to meto Lietuvoje buvo greičiau išimtis nei taisyklė, visgi pats jo buvimo faktas – rimtas meno pažangos ženklas.

Apžvelgiant XVIII a. pabaigos Lietuvos muzikos paveldą greta muzikų profesionalų privalu paminėti ir aristokratų muzikus mėgėjus, suteikiančius kultūrai spalvingumo. Tokiems mėgėjams teko kelios labai svarbios funkcijos:

- būdami mecenatais jie užtikrino paramą muzikams plėtojant savo veiklą, sudarė salygas muzikos sklaidai;
- būdami išprususiai, puikiai išsilavinusiai žmonėmis jie aukštai iškélé profesionalumo kartelę, buvo reiklūs kūrybos vartotojai;
- priklausydami Europos elitui jie skatino kultūrinės integracijos procesus;
- patys pasireikšdami meninėje veikloje jie palioko pėdsaką (kartais labai ryškų) kultūros pavelde.

Tarp XVIII a. Lietuvos aristokratų muzikos mylėtojų išskiria Dietricho Ewaldo von Grotthuso asmenybė (1751–1786). Šis iš Kuršo kilęs didikas turėjo Šiaurės Lietuvoje esantį Geducių dvarą, kuria me praleido nemažą dalį savo neilgo gyvenimo²⁰. Muzikos istorijoje D. E. von Grotthussas išgarsėjo ar tima draugyste su C. Ph. E. Bachu.

XVIII a. II pusės muzikos kultūroje C. Ph. E. Bachui priklausė išskirtinė vieta. Jis buvo neginčiamas autoritetas: garsus kompozitorius, pukus atlikėjas, plačiai pripažinti muzikos teorinio veikalų autorius. Be to, jis buvo ir neprilygstamas va dybininkas, labai daug prisidėjęs prie savo kūrybos sklaidos ir vardo išgarsinimo. Jo surengta natų leidinių, pateikiančių naujausius jo kūrinius, prenumerata pasiekdavo adresatus ne tik visoje Vokietijoje, bet ir Anglioje, Vengrijoje, Rusijoje, taip pat ir Pabaltijy²¹. Žinomas jo paveldo tyrinėtojas H. G. Ottenbergas rašė: „XVIII amžiaus antrojoje pusėje, kalbant apie „didžiųj Bachą“, beveik visada omeny buvo turimas Carlas Philippas Emanuelis“²². Tad D. E. von Grotthusso artimas bendravimas su tokiu menininku suteikia reikšmingą akcentą Lietuvos XVIII a. muzikos kultūrai.

Istorija išsaugojo daug D. E. von Grotthusso ir C. Ph. E. Bacho draugystę liudijančių dokumentų ir duomenų. Jiedu susirašinėjo, D. E. von Grotthussas prenumeravo C. Ph. E. Bacho platinus natų leidinius, savo ruožtu šis koregavo D. E. von Grotthusso sukurtų kūrinių rankraščius, atliko juos Hamburge. 1781 m. lankydamas Hamburge D. E. von Grotthussas įsigijo iš C. Ph. E. Bacho jo daug metų turėtą, G. Silbermanno pagamintą klavikordą. Šis in-

strumentas buvo C. Ph. E. Bacho ir jo amžininkų labai vertinamas, jį savo užrašuose negailėdami gražių pagyros žodžių ne kartą minėjo tokie žymūs to meto žmonės kaip Charles'as Burney, Johannas Friedrichas Reichardtas, Matthias Claudius. Legendinę aureolę klavikordui teikė ne tik puikios garsinės charakteristikos, bet ir dviejų su juo susijusių išskirtinių asmenybių šlovė – jų pagaminusio G. Silbermanno bei jų turėjusio, mielai juo skambinusio ir visiems jų noriai demonstravusio C. Ph. E. Bacho. Ši išgarsėjusį instrumentą D. E. von Grotthussas atsigabeno į Lietuvą²³. Išlydėdamas jį C. Ph. E. Bachas parašė savo garsujį „Abschied vom Silbermanischen Klavier, in einem Rondo E-moll“ (Atsisveikinimo su Silbermanno klavyru rondo). D. E. von Grotthussas pasielgė kaip tikras menininkas, atsakydamas C. Ph. E. Bachui dedikuotu rondo „Freude über den Empfang des Silbermannschen Clavier, in einem Rondo C-Dur“ (Džiaugsmas Silbermanno klavyrą gavus). Puikus draugystės ženklas, reprezentavęs to laiko muzikinę dvasią!

Paskutinis štrichas, vertinant XVIII a. pabaigos Lietuvos muzikos kultūrą, yra kelios pastabos apie čia pasireikiusias bendraeuropines vargondirbystės tendencijas. Baroko epocha paliko ryškų pėdsaką Lietuvos vargonų istorijoje, nemažas baroko vargonų paveldas išliko iki mūsų dienų. Šios tradicijos į Lietuvą atėjo iš vokiečių žemų (daugiausia iš Karaliaučiaus ir Kuršo) ir Lenkijos. Vargondirbystės baroko tradicijų sklaida pasireiškė tiek per užsienio meistrams užsakyti bei čia pastatytus instrumentus (kaip, pavyzdžiu, tai atsitiko su Adamo Gottlobo Casparini vargonais Vilniuje), tiek ir per Lietuvoje apsigyvenusiu bei čia dirbusiu vargondirbių veiklą. Lietuvoje daug nuveikė Arendtas Gerhardtas Zelle (?–1761), garsaus Karaliaučiaus vargonų meistro Georgo Sigismundo Caspari (1693–1741) mokinys ir pagalbininkas, Nicolaus Jantsonas (?–1794) ir jo sūnus Friedrichas Samuelis (1764–?), Joachimas Friedrichas Scheelis (?–1782), kiti meistrai²⁴. Jų statyti vargonai iprasmino ir įtvirtino barokui būdingą skambėjimo estetiką, ilgam laikui nulémė vargonų padėtį Lietuvoje.

IŠVADOS

Išdėstyti teiginiai, apibūdinantys XVIII a. II pusės Lietuvos muzikos kultūros būklę, leidžia padaryti keilias išvadas:

1. XVIII a. Lietuvoje pasiekti muzikinės veiklos mastai bei sukauptas meninio patyrimo lygis buvo rimtas pagrindas adekvatiems ryškių meno reiškiniių bei pasiekimų vertinimams. Tai patvirtina iškeltą prielaidą, kad A. G. Casparini vargonų užsakymas bei jų statyba buvo ne išimtinis muzikinio gyvenimo įvykis, bet dėsninga kultūrinės raidos apriška.

2. XVIII a. Lietuvos muzikos kultūra savyje turėjo pakankamai potencijos ir buvo pasirengusi ne

tik „sugerti“ bei absorbuoti iš svetur spinduliuojamas pozityvias menines paskatas, bet ir tikslingai jų siekti.

3. XVIII a. Lietuvos muzikos kultūra buvo akivaizdžiai veikiamā Vokietijos meninių tradicijų, patyrė baroko ir Švietimo epochų idėjų poveikį. Tai buvo kultūriniai iššūkiai, iš kuriuos buvo tinkamai atsiliapta.

4. A. G. Casparini pastatyti Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčios vargonai praturtino Lietuvos kultūros erdvę, praplėtė meninių galimybų horizontą. Šiandien sunku spręsti, ar šie vargonai buvo tinkamai įvertinti amžininkų, tačiau pats jų buvimas suformavo akivaizdžią meninės veiklos dominantę. Beje, tai, kad A. G. Casparini vargonai buvo išsaugoti iki mūsų dienų, tuo tarpu kai dauguma kitų instrumentų, vejantis besikeičiančias muzikines madas ir juos pastoviai rekonstruojant bei perstatant, neatpažįstamai pakito, – reikšmingas A. G. Casparini paveldo įvertinimo ženklas.

5. A. G. Casparini veiklos pėdsakai Lietuvoje vertintini šiandien ne tik kaip svarbus XVIII a. muzikos kultūros paveldas, bet ir kaip akivaizdi Lietuvos kultūros jungtis su bendraeuropine dvasine tradicija.

Gauta 2005 01 05

Nuorodos

¹ Casparini – garsi XVII–XIX a. pradžios vokiečių vargondirbių giminė. Jos pradininkas Adamas Caspar(i) (~1590–?). Casparini forma prigijo po to, kai Adamo Caspar(i) sūnus Johannas (1623–1706) itališka maniera transkribavo savo vardą ir pavardę ir pasivadino Eugeniu Casparini.

² Žinomoje Ernsto Flade knygoje apie Gottfriedą Silbermanną Eugeno Casparini veiklos ir paveldo tyrimui skirtas net atskiras skyrius (E. Flade, *Gottfried Silbermann. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Orgel- und Klavierbaus im Zeit Bachs*, Leipzig, 1953). E. Casparini, kaip reikšmingas G. Silbermanno pirmatakas, vertinamas ir kitų autoritetingu vargonų istorijos tyrėjų.

³ Išliko liudijimai, esą H. G. Trostas turėjo „daug vargo“ su šiuo savo mokiniu (F. Friedrich, ten pat, S. 68).

⁴ J. Adlung, *Musica mechanica organoedi*, hrsg. von J. L. Albrecht und J. F. Agricola, Faksimile-Nachdruck der Ausgabe Berlin 1678, hr. von c. Mahrenholz, Kassel, 1961, S. 286.

⁵ F. Friedrich, *Der Orgelbauer Heinrich Gottfried Troßt. Leben-Werk-Leistung*, Leipzig, 1989, S. 68.

⁶ Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčios A. G. Casparini vargonai yra išsaugoję beveik visą savo originalumą. Tai vieni reikšmingiausių istorinių vargonų Europoje. Jau daug metų šių vargonų tyrimu bei restauracija rūpinasi R. Gučas, kurio pirmosios publikacijos skelbtos dar prieš tris dešimtmečius (R. Gučas, Kasparinio vargonai Vilniuje, *Muzika ir teatras*, V. 1973). 2001 m., vykdant tarptautinį mokslo tyrimo projektą „1776 m. Adamo Gottlobo Casparini Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčios var-

- gonai“, kuriame dalyvavo žymūs istorinio vargonų paveldo specialistai iš kelių Europos šalių, buvo atlikta ir pateikta išsamiai vargonų dokumentacija (N. Fredriksson, *Caspariniorgeln 1776 I. Vilnius, Helgeands-eller Dominika nerkyrkan*, Dokumentations rapport, Göteborg, 2001).
- ⁷ Priežasčių, paaiškinančių, kodėl istorinis laikotarpis iki XIX a. pabaigos ilgą laiką susilaukdavo vangaus muzikologų dėmesio, yra kelios. Visų pirma tai lėmė ideo-loginės sovietmečio nuostatos ignoruoti visa, kas susiję su bažnyčia. Kita priežastis – sunkiai paaiškinamas baiminimasis giliau nagrinėti Lietuvos muzikos istorijos ištakas dėl jų ryšio su lenkų kultūros tradicija. Matyt, būta ir kitų subjektyvių priežasčių.
- ⁸ XVIII a. Lietuvos muzikos paveldo tyrimų situacija negali būti ilgai toleruojama. Neišyrus kultūros ištakų, kyla abejonė, ar nedeformuota vėlesnių epochų kūrybos vertė. Kita vertus, situacija turi keistis ir dėl to, kad XVIII a. epocha, atsiverianti vis nauju nuostabiu paveldu, pateikia daugiau neįmintų mišlių, skatinančių mokslininkų susidomėjimą, patraukiančią jų dėmesį. Visa tai tik dar labiau pabrėžia išskirtinius habil. dr. Jūratės Trilupaitienės nuopelnus sugražinant XVII–XVIII a. muzikos problematiką į aktualių mokslo tyrimų sferą. Jos mokslo darbai formuoja rimitą pagrindą senosios muzikos studijoms.
- ⁹ Georgas Forsteris (1754–1794) – iškilus mastytojas, literatas, keliautojas, antroras Jameso Cooko ekspedicijos aplink pasaulį 1772–1775 m. narys, aktyvus Prancūzijos revoliucijos dalyvis.
- ¹⁰ G. Forsteris, *Laičkai ič Vilniaus*, sud. J. Kilius, V., 1988, p. 94.
- ¹¹ Ten pat, p. 231.
- ¹² Elito siekis plėsti kultūros horizontus – ilgalaikė Lietuvos meno raidos tendencija. Puiki šios tendencijos iliustracija – vadinančios Sapiegų albumas. Komentuodama šį reikšmingą XVII a. muzikos rašmenijos paminklą ir ypač akcentuodama jo sąsają su G. Frescobaldi muzikine tradicija J. Trilupaitienė ižvalgiai pastebi: „...tiems laikams neįtikėtinai greita ir ankstyva G. Frescobaldi kūrybos sklaida Lietuvoje tarsi dar kartą patvirtina mintį apie tiesioginius muzikinius ryšius su Italija ir gan brandžią to meto Lietuvos vargonų meno kultūrą“ (*Klavirinė XVII amžiaus muzika*, parengė J. Trilupaitienė, V., 2004, p. 24). Pateiktas liudijimas įdomus dviejų aspektais: jis atspindi aiškią jungtį su bendraeuropinėmis meno tradicijomis, kita vertus, tai savo šakas priminimas, kad XVII–XVIII a. tokia jungtis buvo įmanoma esant mecenatū (minėtu atveju – Sapiegų) paramai.
- ¹³ Atsižvelgiant į tai, kad A. G. Casparini veikla visų pirma liudijo vokiečių kultūros tradicijų sklaidą, pateiktai pavyzdžiai buvo siekta atspindėti su vokiečių kultūra susijusį Lietuvos meninės erdvės išmatavimą. Kita vertus, visiškai akivaizdu, kad Lietuvos XVIII a. muzikos kultūra nesiribojo vien „vokiškuoju“ meniu.
- ¹⁴ Kunigaikštis Motiejus Radvila (1749–1800) garsėjo kaip melomanas, instrumentinės muzikos autorius, libretų rašytojas, teatro puoselėtojas. Tarp jo muzikos kūrinių išskiria *Divertimentas D-Dur*.
- ¹⁵ Dvaro teatrai ir kapelos buvo paplitusios XVIII a. Lietuvoje ir atspindėjo Europoje tradiciniu tapusi viešą didikų gyvenimo būdą. Pagarsėjė buvo Radvilų, Oginskų, Tyzenhauzų dvaro teatrai (Tyzenhauzų teatre Gar-
- dine nuo 1784 m. vaidindavo net italų operos trupės). Kaip pažymi Laima Budzinauskienė, „...vielas svarbiausių veiksnių, suformavusiu aukštą dvarų kultūros lygi, buvo mecenatų muzikinis išsprusimas. Dvarų kapelų meniniai sugebėjimai buvo rezidencijų reprezentacijos dalis, savo šakos finansinio pajėgumo ir išsilavinimo rodiklis“ (L. Budzinauskienė, *XVIII a. pabaigos – XIX a. Lietuvos bažnytinės kapelos. Veikla ir repertuaras*, daktaro disertacijos santrauka, V., 2000, p. 9). Paplitusios buvo ne tik dvaro, bet ir bažnytinės kapelos. Savo disertacijoje L. Budzinauskienė pateikia įdomių žinių apie Vilnius bažnyčią (Katedros, Trinitorių, Šv. Jonų, Šv. Kazimiero, Šv. Dvasios), Zabialų dominikonų, Polocko jėzuitų, Gardino ir Slonimo bernardinų ir kt. kapelas (ten pat).
- ¹⁶ Įdomios J. D. Hollando kūrybos muzikiniam teatrui ir Hamburgo XVII a. pabaigos – XVIII a. I pusės operinės tradicijos sąsajos.
- ¹⁷ J. D. Hollando atsikėlimas į Vilnių sutampa su Motiejus Radvilos mirtimi 1800 metais.
- ¹⁸ Žr. *Klavyrinė XVII amžiaus muzika...*
- ¹⁹ Visai tikėtina, kad J. D. Hollandas ir C. Ph. E. Bachas pažinojo vienas kitą. Abu tuo pačiu metu gyveno Hamburg, muzikavo didelėse miesto bažnyčiose. Be to, J. D. Hollando vardą aptinkame C. Ph. E. Bacho prenumeratorių sąrašuose (C. Ph. E. Bach, *Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen*, Falsimilenachdruck der 1. Auflage, Berlin 1753 und 1762, hrsg. Von L. Hoffmann-Erbrecht, Leipzig, 1969).
- ²⁰ D. E. von Grotthuso biografinius duomenis smulkiau žr.: L. Melnikas, *C. Ph. E. Bachas ir Pabaltijys. Apie brolius Grotthussus*, V., 1997.
- ²¹ Lietuvoje randame net penkis C. P. E. Bacho kūrinių prenumeratorių. Tai jau minėtas J. D. Hollandas, D. E. von Grotthussas ir jo brolis Johannas Ulrichas, Otto Heinrichas von Igelströmas ir kunigaikštienė Radvilienė.
- ²² H. G. Ottenberg, *Carl Philipp Emmanuel Bach*, Leipzig, 1982.
- ²³ Keistas sutapimas: beveik vienu metu Lietuvoje atsirado puikūs dvių garsių baroko epochos klavišinių instrumentų meistrų kūrinių – A. G. Casparini vargonai ir G. Silbermanno klavikordas. Deja, apie klavikordo tolimesnį likimą šiandien jokių žinių aptikti nepavyko.
- ²⁴ Vertingos medžiagos apie XVIII a. Lietuvoje dirbusius vargonų meistrus randame Mindaugo Paknio ir Girėno Pavilionio straipsniuose (M. Paknys, Vargonų meistrai Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje, *Menotyra*, 2001, Nr. 2; G. Pavilionis, Lietuvos barokinių vargonų vieta Europos vargonų kontekste, Istorinis normatyvumas: problemas ir tyrinėjimai, *Dailė*, 2003, t. 30).

Leonidas Melnikas

THE LITHUANIAN DIMENSION OF THE WORKS OF ADAM GOTTLLOB CASPARINI

Summary

The article draws on the Lithuanian work of Adam Gottlob Casparini who in 1776 created a world-class baroque organ at the Church of the Holy Spirit in Vilnius. The author also concentrates on the state of development of musical culture in Lithuania in the second half of the eighteenth century in general. The

Lithuanian musical culture of the time was both sufficiently developed and integrated with musical culture of Europe as a whole to enable the use and absorption of the Casparini organ into Vilnius musical life. Also, emblematic of this culture were the activities of Johann David Holland, a professional musician who came to Lithuania from Hamburg, of Dietrich

Ewald von Grotthuss, an aristocratic lover of music and benefactor of musicians, and of several German organ masters who lived in Lithuania and built a number of excellent instruments. These examples reflect the multilayered quality of musical life of Lithuania during that period and show its connection with the pan-European processes of artistic development.