

Bažnyčios vargonininko repertuaro raida Lietuvoje XIX a. II – XX a. I pusėje

Eglė Šeduikytė-Korienė

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

Straipsnio tyrimo objektu pasirinkta XIX a. II – XX a. I pusėje Lietuvos bažnyčiose skambėjusi vargonų muzika, sudariusi bažnyčios vargonininko repertuarą. Pagrindinis dėmesys skiriamas XIX a. II pusėje besiformuojančioms vargonavimo tradicijoms, pačių vargonininkų tuomet sukurtoms mišioms ir giesmėms, XX a. I pusės koncertiniam vargonų repertuarui.

Straipsnio tikslai – išsamiai atskleisti vargonininko repertuaro kaitą nuo XIX a. vidurio iki XX a. ketvirtą dešimtmečio pabaigos, atspindėjusių tuometinę vargonavimo ir apskritai bažnytinio muzikavimo raidą. Lietuvos vargonavimo tradicijos pateiktos Lenkijos, Estijos, Latvijos bei kitų Rusijos Imperijos tautų, turėjusių kultūrinę sąsąją ar įtaką Lietuvos muzikos menui, kontekste.

Straipsnyje dėstant medžiagą iš muzikos istorijos bei lyginant bažnyčios vargonininko repertuarą skirtingose Lietuvos vietose, taip pat kitose kultūros sąsąjose turinčiose Baltijos šalyse, Lenkijoje, Rusijoje naudojamas istorinis ir komparatyvistinis tyrimo metodai.

Raktažodžiai: vargonavimo tradicijos, repertuaras, vargonų muzika, mišios, giesmės, koncertinis vargonavimas

Straipsnyje remiamasi žiniomis, surinktomis iš XIX a. pabaigos – XX a. I pusės periodinių leidinių: „Muzyka kościelna“ (1883–1897), „Śpiew kościelny“ (1896–1907), „Lietuvių apžvalga“ (1895), „Viltis“ (1899–1910, 1914), „Tėvynės sargas“ (1899), „Žinyčia“ (1900, 1902), „Šaltinis“ (1907), „Vargonininkas“ (1909–1910, 1933), Vargonininkų kalendorius“ (1913–1914), „Muzikos aidai“ (1926), „Muzikos menas“ (1924), „Muzika“ (1925), „Lietuvių tauta“ (1907–1919), „Naujoji Romuva“ (1931–1940), „Muzikos barai“ (1931–1933, 1938–1940), „Lietuva“ (1919–1928), „Kurier Wilenski“ (1924–1940). Daug vertingos medžiagos apie vargonininkų atliekamą repertuarą aptariamuoju laikotarpiu rasta J. Žilevičiaus straipsnyje „Aušra ir lietuviškoji muzika“ („Muzikos žinios“, 1957, Nr. 4) bei V. Landsbergio publikacijoje „Vargonininkų gadynė“ („Pergalė“, 1976, Nr. 9). Įdomūs fragmentai iš Lietuvos vargonininkų gyvenimo minimi ir šalies kultūros tyrėjų darbuose: J. Čiurlionytės „Atsiminimuose apie M. K. Čiurlionį“ (Vilnius, 1973), O. Narbutienės parengtoje knygoje „Juozas Naujalis“ (straipsniai, laišakai, dokumentai, amžininkų atsiminimai, straipsniai apie kūrybą, Vilnius, 1968), D. Kšanienės veikale „Muzika Mažojoje Lietuvoje“ (lietuvių ir vokiečių kultūrų sąveika XVI–XX a. 4 dešimtmetyje, Klaipėda, 2003). Apie XIX a. muzikavusių bažnytinių kapelų veiklą, kuriose turėjo dalyvauti ir vargonininkai, remtasi L. Bu-

dzinauskienės daktaro disertacija „XVIII a. pabaigos – XIX a. Lietuvos bažnytinės kapelos. Veikla ir repertuaras“ (Vilnius, 2000) bei jos sudarytu XVIII a. pabaigos – XIX a. Lietuvos muzikinių rankraščių teminiu katalogu, patalpintu daktaro disertacijos priede. Lietuvos vargonavimo meno kontekstas gretimų šalių atžvilgiu pateiktas remiantis studijomis apie estų bei latvių vargonų meną: X. Лепнурм „История органа и органной музыки“ (Казань, 1999), Н. Лусе „Домский концертный зал и органное искусство Советской Латвии“ (Рига, 1985). Dar netyrinėtos archyvinės medžiagos apie Mažosios Lietuvos vargonavimo tradicijas rasta Klaipėdos Mažosios Lietuvos muziejaus ir Klaipėdos universiteto K. Pemkaus bibliotekos archyvuose.

XIX a. Lietuvoje buvo ryškus atotrūkis tarp stambiuosiuose miestuose muzikavusių kolektyvų, mecenuojamų dvarininkų ir konfesinių institucijų, bei periferiferijose skambėjusių bažnytinės muzikos meninio lygio. XIX a. I pusėje Lietuvoje dar muzikavusių Polocko, Zabialų, Vilniaus katedros, Trinitorių, Šv. Jonų, Šv. Kazimiero ir kitų bažnyčių kapelų repertuaras buvo platus ir pakankamai sudėtingas – nuo rečiau skambėjusių didžiųjų Europos meistrų iki dažniau atliekamų daugiausia lenkų kilmės kompozitorių J. Kozłowskio (1757–1831), J. Elsnerio (1769–1854), F. (?) Bobrowskio (1779?–1846), A. Dankowskio (1760?–1814?) kūriniių ir kt.¹ Nors

didžiąją bažnytinių kapelų repertuaro dalį sudarė instrumentiniai bei vokaliniai-instrumentiniai kūriniai, tačiau galima numanyti, jog daugeliui vienbalsių ir dvibalsių vokalinių kompozicijų, kurių sudėtyje neat-sispindi vargonai, jais buvo pritariama. Apie vargonininko dalyvavimą bažnytinių kapelų veikloje liudija išlikę XVIII–XIX a. rankraščiai, kuriuose atskirai išrašytos vargonų partijos: (?) Szymkiewicziaus (XVIII–XIX a. sandūra) Mišios A-dur, A. W. Dankowskio Litanija C-dur (rankraštis 1827 m.), J. W. Krogulskio (1815–1842) *offertorium* „Który się...“ (rankraštis 1853 m. perrašytas S. Pieszko), anoniminės vokalinės kompozicijos ir kiti kūriniai². Šios kompozicijos, reikalaujančios iš atlikėjų pakankamai aukšto muzikinio išprusimo, buvo perrašinėjamos ir XIX a. II pusėje – vadinasi, buvo naudojamos ir galėjo būti atliekamos Lietuvos didžiosiose bažnyčiose iki amžiaus pabaigos ir vėliau – XIX a. pabaigoje nutrūkus bažnytinių kapelų veiklai.

Tuo tarpu XIX a. II pusėje Lietuvos periferijoje ir ypač mažosiose parapijose buvo vargonuojama iš klausos. M. Valančiaus duomenimis, apie 1856 m. dešimtyje Lietuvos apskričių nebuvę vargonininko, pažįstančio natus. Šį faktą vėliau patvirtins J. Naujalis, užsimindamas, jog 1880 m. ir vėliau „vargonininkas neturėjo beveik jokio išsilavinimo, retai kuris gaidas žinojo, vargonavo iš atminties, pasirinkdamas paprasčiausias melodijas“³.

Po 1863-ųjų sukilimo caro valdžiai pradėjus visuotinio rusinimo politiką, ypatingas dėmesys buvo nukreiptas į Katalikų bažnyčią, siekiant, jei ne visiškai ją sunaikinti, tai bent pakirsti jos vyraujančią vaidmenį visuomenės dvasiniame ir kultūriniame gyvenime. Katalikų Bažnyčios veikla buvo varžoma ir ribojama, o Stačiatikių Bažnyčia valstybiškai remiama ir stiprinama⁴. Daugelį Lietuvos bažnyčių perorganizavus į cerkves, iširo čia anksčiau muzikavę kolektyvai. Šios represijos tiesiogiai palietė bažnytinių muzikos meną, kurio neatsiejama dalis – vargonavimas. Caro valdžia įvairiais būdais siekė įteisinti stačiatikybę: lietuviškos giesmės imtos spausdinti rusiškomis raidėmis, reikalauta giedoti rusų tautines giesmes bei himną carui. Efektingiausiai tautiškumą buvo galima skleisti per lietuviškas giesmes, todėl visas kunigų, tikinčiųjų bei caro patikėtinių dėmesys buvo sutelktas į giesmių tekstus bei kalbą, kuria jos buvo giedamos. Tokiomis sąlygomis pagrindinis sąmoningų lietuvių uždavinys – lietuviybės išsaugojimas, bet ne kokybinis religinės muzikos pradas. Daugelyje tuometinių Lietuvos bažnyčių buvo didesni ar mažesni vargonėliai (pozityvai), kuriais pritariant dažniausiai buvo palydimos giesmės. Glaudi vargonavimo sąsaja su bažnytine muzika nulėmė ir bendrą vargonavimo lygį. Tai liudija atskiri to laikmečio (apie 1870 m.) vargonininkų ar choristų užfiksuoti prisiminimai: „kai vargonininkas nei pats jokio balso neturėdamas pasikvietė kelis kaimų vyrus į pagalbą lenkiškai giedoti, [...] kaip žinote, tie žmonės nemokė-

dami nė žodžio lenkiškai ir nesimokę, giedojo ir šaukė su vargonininku taip, jog ausis spengė klausantiesiems“⁵. Per jungtuves (apie 1876 m.) bažnyčioje vargonininkai iš klausos grodavo maršą, valsą, polką ar net kazoką, o jaunieji su palyda kartais šokdavo – toks paprotys išliko ilgai.

Skurdų bei neprofesionalų XIX a. pabaigoje Lietuvoje, ypač periferijoje, vyravusį ir iki pirmųjų XX a. dešimtmečių išlikusį vargonininkų repertuarą nulėmė istorinės, socialinės bei politinės sąlygos, nepalankios kultūros bei meno raidai. XIX a. II pusėje pradėjus irti bažnytinėms kapeloms ir prie jų veiksioms mokykloms (jose buvo apmokomi muzikantai bei pavieniai vargonininkai, vargonavę didžiosiose Lietuvos bažnyčiose (J. Kalvaitis nuo 1880 m. Kauno arkikatedroje, Rudolfas Liehmanas nuo 1883 m. Rokiškyje) ir teikę besimokantiems vargonuoti profesionalių žinių), daugelio vargonininkų muzikiniu švietimu provincijoje rūpinosi klebonai. Todėl bažnytinės muzikos meninis lygis ne mažiau priklausė ir nuo klebono pažiūrų bei muzikinio išsilavinimo. Dvasininkai, rūpinęsi Lietuvos vargonininkų švietimu, dažniausiai buvo lenkai. 1875 m. kunigai J. Grabowskis ir R. Zientarskis, ėmęsi mokyti neišprususius lietuvius vargonininkus rašto, trimis tomiais išleido „kantičkas“, kitas giesmes ir R. Zientarskio mišias lenkų kalba vargonams pritariant. Šios natos buvo paskelbtos bažnytiniame žurnale „Śpiew Kościelny“, kurį 1886 m. Lietuvoje prenumeravo jau apie 100 skaitytojų. Lietuvos vargonininkai, pamažu tapdami raštingi, pasidavė lenkų įtakai ir netrukus patys griežtai pasisakydavo prieš lietuvių kalbą mišių liturgijoje⁶.

XIX a. pabaigoje Lietuvos bažnyčiose pradėjus diegti Popiežiaus Pijaus X *Motu Proprio* – bažnytinės muzikos reglamentą, kuriame buvo pabrėžiama, jog vargonai vieninteliai yra laikomi oficialiu bažnytinės muzikos instrumentu, instrumentinių kapelų veikla bažnyčiose buvo uždrausta: „griežčiausiai draudžiama bažnyčiose groti taip vadinamiems orkestrams (*bande musicali*)“⁷. Apibrėžus muzikos vaidmenį bažnyčioje kaip liturgijos dalį buvo skatinama atsakyti „smerktino papročio, kurs bažnytinėse apeigose liturgiją laiko žemiau už muziką, lyg, kad ji būtų muzikos tarnaitė, nors iš tikrųjų muzika yra tik dalis liturgijos“⁸. Tik laidotuvėse bei gedulingose mišiose buvo leidžiamas „aprežtas, išmintingas, vietai pritaikintas skaičius pučiamųjų instrumentų“, o Advento ar Gavėnios laikotarpiu „tik ypatingais atvejais, vyskupui sutikus“⁹. Tokią išimtį galima paaiškinti tuo, jog pučiamieji instrumentai labiausiai asociavosi su vargonų tembrais ar žmogaus balsu. Uždraudus pasaulietinę muziką nebebuvo galima atlikti operų arijų, romansų, maršų, skambėjusių bažnyčiose iki XIX a. vidurio. Asmenys, muzikuojantys bažnyčioje, taip pat turėjo tapti *liturginiais asmenimis*, išsižadėti bet kokio individualumo bei saviraiškos formų: „pritiktu, kad giesmininkai, giedodami

bažnyčioje, dėvėtų dvasininkų drabužių ir komžą ir, jei stovėdami pas vargonus per daug matomi žiūrovų, kad būtų uždengiami krotais (sienelė)¹⁰. Bažnytinės muzikos pagrindu turėjo tapti grigališkasis choralas, taigi ir atskiros mišių bei *officium* (psalmių) dalys privalėjo būti komponuojamos pagal grigališkojo giedojimo taisykles. Vargonavimas liturgijoje galėjo atlikti pritariamąją funkciją: „Giedojimas visada turi būti pirmoje vietoje, vargonai gi ir kiti instrumentai turi jam padėti bet ne prislėgti“¹¹. Šie apribojimai turėjo gražinti vargonams pirminę jų paskirtį – tarnauti bažnyčios menui, kuriam „priklauso šventumo, meniškumo ir visuotinum savybės“¹², tačiau daugeliu atvejų, ypač provincijoje, jie įgavo iškreiptas formas.

Dažnai vargonavimu ne tik pritariama giesmėms, bet ir siekiama išgauti įvairius efektus. Švenčių metu per prefaciją, pakylėjimą ar giedant kunigui evangeliją buvo naudojami *akustiniai būgnai*¹³, kuriems garsiai „urzgiant“ kunigas dar garsiau giedodavo kartu skambant cimbolams ir varpams. Žmonės tuo labai gėrėdavosi ir pasigesdavo vėliau tai uždraudus. Varniuose per Bernelių mišias vargonininkas įjungdavęs visas vargonų dūdas ir timpanus (akustinius būgnus), tuomet vyras giedant *Glorija* būdavo mušami būgnai, lėkštės, pučiamos triūbos. Vaiguvoje apie 1960 m. Bernelių mišiose giedant chorui ir skambant varpams žmonės pūsdavo atsineštas švilpynes, ragus, birbynes, trimitus, mušdavo būgnus; jei tuomet nesigirdėdavo visu pajėgumu grojančių vargonų, vargonininkas užguldavo juos alkūnėmis ar visu kūnu¹⁴. Analogiškais klasteriais buvo siekiama iškilmingumo per atlaides, „per kuriuos mišių pabaigai, vietoj iškilmingos postliudijos [...] vargonininkas ištraukęs visus registrus, imdavo alkūnėmis braukti per klavišus“¹⁵. Vargonininkų kvalifikaciją taikliausiai apibūdina tų laikų posakis apie „evangeliškąjį vargonavimą“, kai dešinė ranka nežino, ką daro kairė¹⁶.

XIX a. II pusėje Lietuvos bažnyčiose giedojimas lenkų kalba buvo giliai įleidęs šaknis, net pakeitęs lotyniškąjį. 1867 m. išleistas Valančiaus lietuviškos giesmės neatsvėrė aktyviai propaguotų ir organizuotai platintų spausdintų lenkiškų „kantičkų“ ir mišių, ypač miestuose, kuriuose vyravo lenkiška, saloninė, atmosfera. XIX a. paskutiniaisiais dešimtmečiais Kauno ir Vilniaus bažnytinį repertuarą sudarė menkavertės kompozicijos, mėgdžiojančios S. Moniuszkos saloninę muziką, papildytos F. Chopino maršais ir elegijomis. Vietoj mišių dalių buvo atliekamos populiarios dainelės („Gdy by rannem słonkiem“, „Krasnyj sarafan“) lenkų kalba, beveik išstūmusia lotynų. Šio laikmečio Vilniaus katedroje skambėjusi muzika buvo lyginama su arklių lenktynių triukais ir romansinėmis mišiomis¹⁷. Net po pasirodžiusio Popiežiaus Pijaus X *Motu Proprio* – bažnytinės muzikos reglamento, draudusio bažnyčioje atlikti pasaulietinę muziką, Vilniuje dar ilgą laiką vargonais buvo skambinamas F. Chopino gedulingas maršas¹⁸.

Kita vertus, XIX a. bažnytinė muzika buvo beveik vienintelė organizuoto muzikavimo ir sutelkto klausymo forma, supažindinanti Lietuvos žemesnįjį socialinį sluoksnį su profesine muzika ir to meto muzikine literatūra. Religinis jausmas buvo skatinamas muzika, skambančia apeigų metu, kuri žadino ir lėmė estetinius pradus¹⁹.

Tuo tarpu kai kuriose kaimyninėse, taip pat ir Baltijos šalyse, kuriose buvo stipri vokiečių įtaka, vargonavimo tradicijos buvo gerokai aukštesnio profesinio lygio. Pavyzdžiui, Latvijoje jau nuo 1864 m. veikusi J. S. Bacho draugija (Rygoje), įkurta žymaus vokiečių muziko, Rygos katedros vargonininko bei dirigento Vilhelmo Bergnerio (1836–1907), nuolat organizuodavo J. S. Bacho vargonų, vokalinės-instrumentinės, kamerinės bei simfoninės muzikos koncertus. 1884 m. Rygoje pastačius E. F. Walckerio firmos vargonus, kurie tuomet buvo laikomi vieni geriausių Europoje, atidarymo koncerte buvo atliktas specialiai šiai progai parašytas F. Liszto kūrinys – choralas „Nun danket alle Gott“ vargonams, vyrų (arba mišriam) chorui, dviem trimitams, trimis trombonams ir litaurai (timpanui). Šiame koncerte, be W. Bergnerio, vargonavo R. Postelis (iš Elgavos) ir L. Homilius (iš Peterburgo)²⁰. XIX a. II pusėje didžiuosiuose Latvijos, Estijos bei Rusijos miestuose (Liepojoje, Tartu, Pernu, Peterburge, Minske ir daugelyje kitų) stovėjo stambių Vokietijos firmų – E. F. Walckerio, W. Sauerio, F. Ladegasto – instrumentai, kuriais intensyviai vykę vargonų muzikos koncertai supažindindavo šių šalių klausytojus su turtingais pasauliniais vargonų muzikos kūriniais bei aukšta atlikimo kultūra. Tuo metu Lietuvoje vienas stambiausių instrumentų (63 balsų) 1895 m. buvo pastatytas Kauno Šv. apaštalo Petro ir Povilo arkikatedroje bazilikoje vietinio vargonų meistro J. Radavičiaus.

Lėtą provincijos vargonininko repertuaro meninio lygio kilimą lėmė ir parapijų bendruomenės struktūros uždarumas, ir sveikos konkurencijos tarp atskirų parapijų stoka. Tačiau kylančius reikalavimus bažnytinei muzikai rodo pamažu didėjantis kunigų nepasitenkinimas: „Beveik visų mažesniųjų bažnyčių vargonininkai neumas gadina kuo bjauriausiai, psalmes gieda be inicijų ir tikrų finalijų [...] negieda judomųjų (kintančiųjų) mišių dalių, nežino kuomet giedoti *Agnus Dei* arba *Communio*, negieda responso-rijų po lekcijų Aušrinėje (ankstyvosios pamaldos), [...] praleidžia commemoracijas (minėjimai)“²¹ arba „kaip tyčia gieda kokias ten triukšmingas ir linksmas mišias, prie kurių nekartą dar prideda gale savo maršą“²². Kunigai, reikalavę laikytis bažnyčios kanonų, ėmė skatinti vargonininkus lavintis ir muzikoje. Didėjančių vargonininkų sąmoningumą liudija jų pačių kritiškas požiūris į muziką, skambančią bažnyčiose: „Su pasigailėjimu turiu pasakyti, kad muzikalinio judėjimo pas mus jokio nėra. Tuo atžvilgiu yra pilna stagnacija [...], o bažnyčia skirta tik tamsiai liaudžiai, bet ne apsišvietusiems asmenims“²³.

Ypatingą reikšmę tokiais nepalankiomis bažnytinės muzikos ir apskritai visuotinio meno sklaidos, taip pat kūrybos sąlygomis turi Varšuvos muzikos instituto auklėtinio lietuvio J. Kalvaičio 1866 m. sukurtos pirmos lietuviškos mišios pagal A. Jakšto tekstą „Misizios ant pamenklo sukaktuviu penkiu szimtu metu nuo apkriksztyjimo Lietuvos, paskirtos kunigui Strazdeliui nabaszniškui, sudėtoji „Pulkim ant kelių“ su vargonų pritarimu“. Jos nepasizymėjo ypatinga menine verte, tačiau yra reikšmingos kaip pirmasis stambesnis chorinis kūrinys lietuvišku tekstu, greitai pasklido po Lietuvą ir buvo dažnai atliekamos. Du dešimtmečius buvo giedamos iš perrašytų rankraščių, kol 1886 m. kunigo J. Lideikio buvo išleistos Tilžėje, „Waer & Arnoldt“ spaustuvėje, „už iszdawėjo kaszta“²⁴.

Lietuviškas mišias mišriam chorui vargonams pritariant „Po kojų tavo sosto“ 1889 m. sukūrė Mykolas Račas (Raceviče, 1829–1895), muzikos mokslus baigęs Varšuvos muzikos institute (1876–1882). Šios mišios greitai prigijo, tapo populiarios ir dažnai buvo atliekamos bažnyčiose, tačiau dėl tuometinio kryptingo lietuvių kalbos ignoravimo jos nebuvo išspausdintos. Rasta tik vienintelė *Sanctus* dalis²⁵. Ši nedidelės apimties 27 taktų kompozicija pasižymi melodingu, turi aiškią struktūrą ir kulminacinę liniją.

„Muzyka kościelna“ redaktorius vargonininkas J. Surzyńskis, aktyviai pasisakydavęs prieš lietuvišką muziką, pirmasis Lietuvoje ėmėsi bažnytinės muzikos reformos. Prisidengiant *cecilianizmo*²⁶ skraiste lietuviybė buvo sparčiai stumiami iš Lietuvos bažnyčių. Lenkų įtaka buvo tokia stipri, jog net patys lietuviai vargonininkai kritikuodavo lietuviškas giesmes „Pulkim ant kelių“ ar „Šventas Dieve“, jas prilygindami „suplyšusiam arnotui“ ir „apdulkėjusiam altoriui“²⁷. Buvo ignoruojamos ne tik mišios lietuviškais tekstais, bet ir lietuvių sukurta muzika apskritai. Neva peikiant ne tiek lietuvišką kalbą, kiek atlikimo būdą, nutolimą nuo liturgijos ir grigališkojo giedojimo taisyklių nepaisymą, 1880 m. M. Račo studijų metu Varšuvoje sukurtos mišios „Msza Święta Lacińska na cztery głosy z organem“ lotynišku tekstu J. Surzyńskio buvo sukritikuotos ir uždraustos²⁸.

Kunigų jubiliejų ar vardinių progomis buvo specialiai kuriamos proginės giesmės-pasveikinimai. Tai buvo labai populiarius žanras, kurio muzika pasižymėjo patosu, tekstas atspindėjo tikinčiųjų nusizėminimą ir pataikavimą, o adresatas prilyginamas šventajam: „Tu Longin (Gruzdžių klebono vardas) šventas, Jo Patrone, melsk Dievą, rodyk malonę [...] Priimk balsą tavo vaikelių, prašančių prie Tavo kelių...“²⁹ Dažnai skambėdavo M. Račo himnai „Tegul Augsburgiausis dienas Tavo“, sukurtas 60-mečiui, ir „Atėjo diena Patrono“ – vardo dienos proga. Nesunku numanyti, jog šios giesmės-pasveikinimai, sukurti vienam klebonui, keliavo per parapijas ir buvo atliekamos pritaikant tekstą vis kitam ganytojui. Dažniausiai jos baigdavosi išraiškingais akordais, pabrėžtais pauzėmis ir žodžiais „vivat“³⁰.

Visos bažnyčioje skirtos atlikti M. Račo kompozicijos skambėdavo vargonams pritariant, tačiau nė vienoje jų vargonų partija nėra išrašyta atskirai. Vargonuota antrinant choro partijas. Vargonai tik pritarėdavo ir neturėjo savarankiškos partijos. Kartais vargonams pritarėdavo ar net juos pakeisdavo mušamieji instrumentai, „tuomet gaida labai linksmi ir szauni būdavo, kad aną pragysta 6 giedoriai ir 6 giedorės su bubnu“³¹.

Paskiros mišių dalys, kaip ir kitos M. Račo sukomponuotos giesmės, gali būti aptinkamos Jurbarke, Raseinių, Zarasų, Gruzdžių bažnyčiose, kur vargonavo ir kūrė kompozitorius. Jo kompozicijos pasižymėjo paprastumu, mūsų akimis žiūrint – tiesiog primityvumu. Tačiau tuometinėje polonizacijos epochoje po nesėkmingų bandymų kurti sudėtingesnę muziką M. Račui, kaip ir daugeliui kitų jo amžininkų, teko prisitaikyti prie neišprususių giedorių lygio ir kurti paprastą muziką.

Dainas ir giesmes chorui rašė bei mokė choris-tus jas dainuoti J. Dryja-Visockis (1848–1916). Jo kompozicijas tyrinėjęs J. Žilevičius suabejojo šio vargonininko profesionalumu ir aukštesniuoju muzikiniu išsilavinimu, įvertindamas jas kaip „analfabetiškai surašytas“³².

Tuo laiku bažnytinėje muzikoje dažnai nepaisyta autorystės. Ilgą laiką mišios vienam balsui vargonams pritariant „Lietuvizkos mizsios su notomis, vartotinos Katalikiskose Bažnyčiose Lietuvos ir Žemaičiu“, išleistos 1887 metais Vilniuje, Juozapo Zavadskio spaustuvėje, buvo priskiriamos jas išleidusiam kunigui Pailiui (A. Burba). Iš tiesų tai buvo perrašytos R. Zientarskio „Msza z odgłosem na Chór czteregłosowy“. Į lietuvių kalbą išversta gana tiksliai, tik sutrumpintos *Kyrie*, *Gloria*, *Graduale*, *Offertorium* ir *Agnus Dei* mišių dalys, o *Benedictus* paimta iš kitur, nes originale šios dalies nėra³³.

Naują erą Lietuvos bažnytinėje muzikoje pradėjo J. Naujalio darbai Lietuvoje. Baigęs Varšuvos muzikos institutą ir pusę metų tobulinęs Regensburgo bažnytinės muzikos mokykloje, grįžęs į Lietuvą 1894 m. jis ėmėsi bažnytinės muzikos reformos, kuri jau buvo vykdoma ir anksčiau. Bažnytinio muzikavimo lygio kilimą lėmė J. Naujalio palaiptiniam įvedamos naujovės: Kauno katedroje jis suorganizavo grigališkąjį giedojimą, mokydamas vargonininkus platinio natas ir muzikos literatūrą. 1905 m. jo įsteigta me knygyne Kaune buvo galima įsigyti Europos bei lietuvių kompozitorių natų, paties J. Naujalio kompozicijų. Viena jų – 1896 m. Regensburge išleistos keturbalsės mišios „Missa in honorem st. Casimiri“ vyrų chorui. Skirtingai nei M. Račo bei kitų, anksčiau rašiusių bažnytinę muziką, J. Naujalio kompozicijas teigiamai įvertino pagrindinio to meto leidinio „Śpiew kościelny“ redaktorius J. Surzyńskis. Nesukritikavo jis ir J. Naujalio išleisto „Lietuviško bažnytinio giesmyno“ (1906), plačiai pasklidusio po Lietuvos bažnyčias ir populiaraus iki šių dienų.

XX a. antrojo dešimtmečio pabaigoje įvykęs lūžis vargonų mene ryškiausiai atsispindėjo bažnytniame muzikavime, kai jį perėmė J. Naujalis, T. Brazys, J. Bendorius ir kiti profesionalūs muzikai. Jei prieš Pirmąjį pasaulinį karą bažnytinio repertuaro padėtis ir evoliucija buvo siejama su „sulenėjusiais Lietuvos vargonininkais, nepažinūsiais nei lietuvių liaudies kūrybos, nei Europos muzikos, dažniausiai nei gaidų nepažįstančiais bemoksliais“³⁴, tai tarpukariu bažnyčioje buvo galima išgirsti pakankamai gerai atliekamos žymiųjų Europos kompozitorių ir pačių lietuvių vargonų muzikos. J. Naujalis, tuomet dirbęs Kauno bazilikoje vargonininku, ėmė rengti autorinius vargonų koncertus. Dažnai jam talkindavo balsingieji kunigai J. Byla ir T. Brazys. Vienas pirmųjų J. Naujaliaus vargonų muzikos koncertų įvyko 1920-ųjų vasarą, jame skambėjo J. S. Bacho, A. Hesses, O. Ravello, A. Guilmant, S. Moniuszkos ir J. Naujaliaus kūriniai³⁵. Belieka pridurti, kad pats J. Naujalis talentingai improvizuodavo. Jo atliekamos kompozicijos, dažniausiai po mišių, tuometiniam klausytojui sukeldavo stiprias emocijas ir palikdavo gilų įspūdį: „Labai įvairi registruotė padėjo vykdyti nepaprastą melodijos spalvotumą, mes pajutome žalias pievas, upeliukus, girias ir visą gamtą“³⁶.

Šis ir kiti koncertai atvėrė naują požiūrį į vargonus, kurie imti laikyti koncertiniu instrumentu. Tuometu dvasininkijos atžvilgiu tokia pozicija buvo gana drąsi, nes vargonų koncertų erdve turėjo tapti bažnyčios. Vis dažniau skambantys vargonų bei chorinės muzikos koncertai liudijo Lietuvos visuomenės subrendimą profesionaliajam menui. Platesnį klausytojo akiratį byloja ir recenzijos spaudoje. Esminis vaidmuo vargonavimo raidoje teko vargonininkų mokykloms, vis geriau parengiančioms vargonininkus atlikėjus. Dažnas reiškinys bažnyčiose tapo Kauno konservatorijoje, vargonų klasėje, studijuojančių mokinių baigiamieji egzaminai (išleidžiamieji aktai), dažniausiai rengiami sekmadieniais po mišių. Koncertus palaikė dvasininkai, mėgdavo tikintieji, todėl jie sulaukdavo plataus klausytojų rato. Vienas pirmųjų tokių koncertų buvo Valstybės muzikos mokyklos J. Naujaliaus vargonų klasės mokinių (klausytojų) K. Kavecko ir Z. Nomeikos egzaminas, įvykęs 1929-ųjų pavasarį Kauno bazilikoje³⁷.

XX a. antrojo dešimtmečio pabaigoje Lietuvos vargonų menas pasiekė europinį vargonavimo lygį – sudėtingose koncertų programose skambėjo vokiečių, prancūzų, italų kompozitorių vargonų muzikos šedevrai. Sparčiai plečiantis vargonininkų koncertiniam repertuarui, bažnyčiose buvo atliekami ir anksčiau baroko kūriniai: J. Pachelbelio, D. Buxtehude, L. N. Clerambault ir kitų meistrų.

XX a. trečiojo dešimtmečio viduryje vargonavimo mene atsirado savų tradicijų, pavyzdžiui, žymių kompozitorių, rašiusių kūrinius vargonams, jubiliejinų datų paminėjimas vargonų koncertais. Vienas ryškiausių pavyzdžių – 1935 m. K. Kavecko surengtas

vargonų muzikos rečitalis, skirtas J. S. Bacho 250 metų gimimo sukakčiai. Koncerto programą sudarė vien J. S. Bacho kūriniai, kurių daugelis Lietuvoje buvo atlikti pirmą kartą³⁸. K. Kavecko atliekamų vargonų koncertų repertuare dažnai skambėjo ir anksčiau baroko meistrų – J. Pachelbelio, D. Buxtehude, L. N. Clerambault – kūriniai bei paties vargonininko improvizacijos.

XX a. trečiojo dešimtmečio pabaigoje – ketvirtąjo pradžioje pastebėtas ypač ryškus pakilimas Lietuvos vargonų mene sugrįžus vargonininkams iš studijų Prancūzijoje, Italijoje, Čekijoje bei Vokietijoje. 1937-ųjų rudenį įvyko J. Žuko, M. Duprė (Paryžius) mokinio, 1939 m. – Romos konservatorijos absolvento Z. Aleksandravičiaus pirmieji vargonų muzikos rečitaliai. Pastarojo vargonininko repertuare vyravo romantinė ir impresionistinė prancūzų, italų kompozitorių vargonų muzika. Pirmajame Z. Aleksandravičiaus vargonų rečitalyje, įvykusiame 1939 m. lapkričio 18 d. Kaune, Tėvų Jėzuitų bažnyčioje, skambėjo L. Vierne I simfonijos finalas, C. Francko Choralas a-moll ir F. Liszto fuga „Ad nos, ad salutarem undam“. Netrukus, 1940 m. kovo 15 d., buvo surengtas dar vienas jo vargonų koncertas, kuriame, be G. F. Händelio, skambėjo C. Francko Choralas h-moll, R. Schumanno Kanonas h-moll, M. E. Bossi „Studie Sinfonico“, M. Regerio „Benedictus“, F. Liszto Preludas ir Fuga B-A-C-H, S. Karg-Elerto „La ninfa del lago“ (Ežero dvasia). Z. Aleksandravičių buvus romantinės ir impresionistinės vargonų muzikos šalininku liudija ir kitas jo vargonų rečitalis, įvykęs 1943 m. vasario 21 d. Kauno Įgulos bažnyčioje, kuriame, be J. S. Bacho Tokatos F-dur /BWV 540/ ir A. Corelli „Pastoralės“, klausytojai išgirdo R. Mannari, M. E. Bossi, M. Duprė, S. Karg-Elerto, C. Francko kūrinius³⁹.

1937 m. lapkričio 28 d. pirmajame soliniame J. Žuko vargonų koncerte skambėjo J. S. Bacho Tokata C-dur /BWV 564/ bei choralas, F. Mendelssohno Allegro ir Finalas iš IV sonatos, C. Francko „Pastorale“ ir Ch. M. Widoro Allegro iš VI simfonijos.

XX a. ketvirtajame dešimtmetyje imta organizuoti vargonų muzikos koncertų ciklus. Ši tradicija, tuomet visai nauja, greitai prigijo, buvo tęsiama ir vargonininkų mėgiama. Pastačius naujus E. F. Walckerio (1794–1872) firmos vargonus Kauno Įgulos bažnyčioje, tuometinis jos rektorius kunigas A. Sabaliauskas, sekdamas Vakarų Europos katalikų bažnyčios pavyzdžiu, surengė nemažai vargonų koncertų skaitytinių mišių metu. 1942 m. šį koncertų ciklą pradėjo vargonininkas J. Žukas. Koncerte, kurį aprašė ir vokiečių spauda, dalyvavo orkestras, bažnyčios choras, solistai J. Jasaitytė, A. Kutkus ir A. Sodeika.

Aktyviausiai koncertinis gyvenimas vyko Kaune. Čia buvo didžiausia vargonininkų profesinio rengimo koncentracija, todėl ir Kauno gubernijoje vargonininkų profesinis pasirengimas buvo stipresnis. Vil-

niaus krašto vargonininkai skundėsi, jog jų „bažnyčiose dažnai tenka girdėti per *Glorija* ar *Offertorium* giedant „Zdrowas Marija“, nes šioje gubernijoje ir šiaip jau vargonininkai mažiau apsišvietę, jais nelabai kas rūpinasi [...]“⁴⁰.

Klaipėdoje vyravo instrumentinės muzikos koncertai, o daugelis Klaipėdos krašto profesionaliųjų atlikėjų buvo čekų, vengrų bei vokiečių muzikai. Skirtingai nei Kauno bei Vilniaus gubernijose, kur vargonai dažnai skambėjo su vokaline muzika, Mažojoje Lietuvoje gyvavo vargoninės ir instrumentinės muzikos koncertų tradicija. Stiprų atlikėjų pasirengimą liudija repertuaras, į kurį įėjo ir techniškai M. Regerio ciklai⁴¹. Vargonų muzikos koncertai, atliekami Klaipėdos muzikos mokyklos mokytojų A. Johowo, J. Žilevičiaus ir B. Dempe dažniausia Šv. Jono bažnyčioje, taip pat buvo mėgiami klaipėdiečių⁴².

Koncertinės vargonų muzikos lopšiai buvo didieji Lietuvos miestai, rengę vargonininkus bažnyčioms, tačiau vis profesionalesnis vargonavimas buvo propaguojamas visoje Lietuvoje. Koncertuojančius vargonininkus kviesdavo pagroti bent kiek padoresnius vargonus turėję parapijų klebonai arba patys vargonininkai surengdavo rečitalius savo gimtosiose vietose⁴³. Taigi profesionalėjančio vargonų meno sklaida pasiekdavo tolimiausias Lietuvos provincijas.

IŠVADOS

XIX a. II pusėje egzistavusias vargonavimo tradicijas skyrė ryškus atotrūkis tarp stambiuosiuose miestuose dvarininkų mecenuojamų ir konfesinių institucijų muzikavusių kolektyvų, atlikdavusių pakankamai sudėtingą repertuarą, bei periferijoje skambėjusios bažnytinės muzikos, kai vargonais dažnai išgaunami įvairūs garsiniai efektai, siekiant sukelti pakilią nuotaiką bažnyčios švenčių metu: per atlaidus, iškilmingas mišias ar paminėjimus.

Katalikų liturgijoje vargonų vaidmuo nėra toks reikšmingas kaip protestantiškoje, todėl vargonavimo tradicijos Lietuvoje XIX a. II pusėje buvo žemesnio meninio lygio, žvelgiant į vargonų meno kontekstą kitų Baltijos šalių, patyrusių protestantiškąją vokiečių kultūros įtaką, atžvilgiu. Profesionaliosios vargonų muzikos koncertai galėjo vykti Mažojoje Lietuvoje evangelikų bažnyčiose, kuriose buvo statomi garsių vokiečių firmų vargonai (F. Ladegasto Klaipėdoje). Daugelis jų sudegė Pirmojo ir Antrojo pasaulinių karų metu kartu su bažnyčiomis bei dokumentais, galinčiais paliudyti šią tikėtiną prielaidą.

Profesionalusis vargonavimo menas į Lietuvos bažnyčių vargonininkų repertuarą pradėjo skverbtis XIX a. pabaigoje J. Naujaliui grįžus po studijų Varšuvoje bei Regensburge (1894). Amžių sandūroje užgimusios koncertinio vargonavimo tradicijos išsiskleidė XX a. 3–5 dešimtmetyje ryškiausių to meto Lietuvos vargonininkų – J. Žuko, Z. Aleksandravičiaus, K. Kavecko ir kitų – atliekamuose vargonų muzikos

koncertuose, kurių repertuare vyravo romantinė ir impresionistinė vokiečių, prancūzų, italų, lenkų ir lietuvių kompozitorių muzika. Didelę vargonininkų repertuaro dalį sudarė jų pačių improvizacijos laisvu ir kūrybingu interpretacijos stiliumi.

1922–1949 m. J. Naujaliao vargonininkų mokykloje, 1933 m. tapusioje Kauno konservatorija, išugdyta profesinė kompetencijos samprata padėjo peržengti vargonininkams bažnytinio vargonavimo ribas bei priartino Lietuvos vargonininkų koncertinį repertuarą prie Europinio vargonavimo, pagrįsto profesionaliomis interpretacijos tradicijomis.

Gauta 2005 01 05

Nuorodos

- L. Budzinauskienė, *XVIII a. pabaigos – XIX a. Lietuvos bažnytinės kapelos. Veikla ir repertuaras*, Vilnius, 2000, p. 13–19 (daktaro disertacijos santrauka).
- L. Budzinauskienė, *XVIII a. pabaigos – XIX a. Lietuvos muzikinių rankraščių teminis katalogas*, ten pat, p. 126.
- Juozas Naujalis. *Straipsniai, laiškai, dokumentai. Amžininkų atsiminimai. Straipsniai apie kūrybą*, sudarė O. Narbutienė, Vilnius: Vaga, 1968.
- E. Aleksandravičius, A. Kulakauskas, *Carų valdžioje. Lietuva XIX amžiuje*, Vilnius: Baltos lankos, 1996, p. 185–190.
- J. Kumetis, Veliuonos bažnytinio choro 25 m. jubiliejus, *Vargonininkas*, 1910, Nr. 9, p. 6–7.
- J. Žilevičius, Aušra ir lietuviškoji muzika, *Muzikos žinios*, 1957, Nr. 4, p. 5–6.
- Švento Tėvo Pijaus X apie šventą muziką Motu Proprio. Vargonai ir muzikos instrumentai, *Muzikos aidai*, Nr. 3–6, p. 26.
- Švento Tėvo Pijaus X apie šventą muziką Motu Proprio. Liturginės muzikos plotis, ten pat.
- Švento Tėvo Pijaus X apie šventą muziką Motu Proprio. Vargonai ir muzikos instrumentai, ten pat.
- Švento Tėvo Pijaus X apie šventą muziką Motu Proprio. Giesmininkai, ten pat.
- Švento Tėvo Pijaus X apie šventą muziką Motu Proprio. Vargonai ir muzikos instrumentai, ten pat.
- T. Brazys, Vargonai bažnyčios tarnyboje, *Muzikos barai*, 1940, Nr. 4, § 2, 18, p. 96.
- Akustiniai būgnai – vargonų registras iš dviejų (kartais keturių) medinių vamzdžių, derinamų ketvirtatonių arba pustomi, kurių sinchroninis skambėjimas panašus į timpanų dūžių keliamą vibraciją.
- J. Žilevičius, Aušra ir lietuviškoji muzika, *Muzikos žinios*, 1957, Nr. 4, p. 6–7.
- J. Čiurlionytė, *Atsiminimai apie M. K. Čiurlionį*, Vilnius: Vaga, 1973, p. 127.
- V. Landsbergis, Vargonininkų gadynė, *Pergalė*, 1976, Nr. 9, p. 156–157.
- A. Miller, Krótki zarys upadku muzyki kościelnej w zachodnich guberniach Cesarstwa w XIX stulieciu, *Śpiew kościelny*, 1896, Nr. 6, 7, 8.
- V. Landsbergis, Vargonininkų gadynė, ten pat, p. 158.
- Ten pat, p. 155.

- ²⁰ Н. Лусе, *Домский концертный зал и органное искусство Советской Латвии*, Рига, 1985, p. 42–47.
- ²¹ Gregorianus, Tiesa apie mūsų vargonininkus, *Viltis*, 1914, Nr. 142, p. 3.
- ²² Ten pat.
- ²³ Andante, *Muzyka Kościelna*, 1886, Nr. 1–2.
- ²⁴ J. Žilevičius, Aušra ir lietuviškoji muzika, *Muzikos žinios*, 1957, Nr. 4, p. 10.
- ²⁵ M. Račas, „Sanctus“ iš mišių „Po kojų tavo sosto“ (natos), *Tėvynės Sargas*, 1899, Nr. 12, p. 45–46.
- ²⁶ Bažnytinės muzikos reforma, grindžiama Renesanso muzikos griežtojo stiliaus taisyklėmis pirmumą teikiant grigališkajam giedojimui, draudžiant instrumentinę muziką bažnyčioje, vargonams galint tik pritarti giesmėms. Šio judėjimo pradininkas – katalikų dvasininkas Franzas Wittas, 1867 m. įkūręs draugiją „Allgemeiner deutscher Cäcilienverein“. Per vokiečių ir lenkų dvasininkiją cecilianizmas atkeliavo į Lietuvos bažnyčias.
- ²⁷ (V. Landsbergis nustatė, jog korespondento „Andante“ pasirašinėtus „Iš provincijos“, „Iš Lietuvos“ straipsnius-svarstymus rašė Naujamiesčio, oficialiai Vladislavovo (dabar Kudirkos Naumiesčio), vargonininkas L. Risauskas (V. Landsbergis, Vargonininkų gadyne, ten pat p. 158.
- ²⁸ Karbonarijus, A.a. Mikolas Račas, *Tėvynės sargas*, 1899, Nr. 12, p. 43–48.
- ²⁹ M. Račas, Pasveikinimas Vardo Dienoje (natos), *Žinyčia*, 1900, Nr. 2, p. 90–93.
- ³⁰ M. Račas, Ant 60-metinio jubiliejaus – pasveikinimas (natos), *Tėvynės Sargas*, 1900, Nr. 1, p. 67–69.
- ³¹ Karbonarijus, A.a. Mikolas Račas, ten pat, p. 47.
- ³² J. Žilevičius, Aušra ir lietuviškoji muzika, *Muzikos žinios*, 1957, Nr. 4, p. 10.
- ³³ Ten pat, p. 10–11.
- ³⁴ *Juozas Gruodis. Straipsniai, laiškai, užrašai. Amžininkų atsiminimai*, Vilnius: Vaga, 1965, p. 190.
- ³⁵ Koncerto programa, 1920 birželio 25, Kaunas, *LLMA*, f. 369, ap. 1, b.
- ³⁶ P. Šakelė, J. Naujalis koncertas, *Lietuva*, 1920 07 01.
- ³⁷ K. Kaveckas koncertą pradėjo G. Frescobaldi Pasakalija, vėliau skambėjo J. S. Bacho Preliudas ir Fuga g-moll /BWV 535/, J. Rheinbergerio (tuomet labai populiaraus) Intermezzo iš VI sonatos, C. Francko Choralas h-moll, A. Guilmant, Ch. M. Widoro, J. Naujalis ir Č. Sasnausko kūriniai. Gal kiek kuklesnė buvo Z. Nomeikos programa: A. Guilmant Pastorale op. 15, J. Rheinbergerio dvi dalys iš Sonatos d-moll, op. 148, J. S. Bacho Tokata d-moll /BWV 565/, M. Regerio Scherzo ir J. Naujalis preliudas (Kauno valstybinės muzikos mokyklos, J. Naujalis vargonų klasės, mokinių K. Kavecko ir Z. Nomeikos baigimo akto-koncerto, įvykusio 1929 m. gegužės 24 d. Kauno Arkikatedroje, programa, *LLMA*, f. 369, ap. 1).
- ³⁸ K. Kavecko vargonų muzikos koncerto J. S. Bacho 250 metų jubiliejaus proga, įvykusio 1935 m. birželio 2 d., Kauno Tėvų Jėzuitų bažnyčioje, programa: J. S. Bacho Preliudas ir Fuga Es-dur /BWV 552/, Tokata C-dur 564, Fantazija ir Fuga g-moll /BWV 542/, Tokata d-moll /BWV 565/ bei choralai (*LLMA*, f. 56, ap. 1, b. 36).
- ³⁹ Zigmo Aleksandravičiaus vargonų muzikos koncerto, įvykusio 1943 m. vasario 21 d. Kauno igulos bažnyčioje, programa, *LLMA*, f. 56, ap. 1, b. 34.
- ⁴⁰ Vargonininkų padėjimas Vilniaus gubernijoje, *Muzikos Aidai*, Nr. 3–6, p. 33.
- ⁴¹ Vargonininko E. Kurschel (Uszlöknien) 1929 m. balandžio 28 d. koncertas Klaipėdos Evangelikų bažnyčioje dalyvaujant E. Weiß'ui (Rugeln, smuikas), R. Trotzky'ui (Memel, violončelė), Archibald Bajorat fondas, *Klaipėdos Mažosios Lietuvos muziejaus archyvas*, b. 3579, p. 30.
- ⁴² D. Kšanienė, *Muzika Klaipėdos krašte*, Kaunas, 1996, p. 158.
- ⁴³ J. Žuko vargonų koncertas Švėkšnoje, 1943, *Jono Žuko asmeninis archyvas*.

Eglė Šeduikytė-Korienė

THE DEVELOPMENT OF REPERTOIRE OF CHURCH ORGANISTS IN LITHUANIA IN THE SECOND HALF OF THE 19TH – FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

Summary

The traditions of organ playing in the second half of the 19th century can be characterized by a difference between musicians in big cities, who played a rather difficult repertoire, and in small towns.

The organ as an instrument did not play such an important role in Catholic Church as in Protestant churches of Lithuania. Thus the organ playing traditions in Lithuania in the second half of the 19th century were not developed to such a high level as in other Baltic States.

The traditions of professional organ playing in Lithuania were developed late in the 19th century, when the Lithuanian composer Juozas Naujalis came back to his native land after his studies in Warsaw.

The repertoire of the Lithuanian organists Jonas Žukas, Zigmąs Aleksandravičius, Konradas Kaveckas consisted of romantic and impressionistic music by German, French, Italian, Polish and Lithuanian composers. The main part of the repertoire of these Lithuanian organists consisted of their own interpretations, which were performed in their own original style.

A new generation of famous organists-teachers was trained at the Kaunas Conservatoire (1933–1949). Their professional level exceeded the fundamentals of playing the organ in church. The playing of the organ was based on the European traditions of interpretation which became popular in Lithuania.