

Vakarų Europos vargonų statybos tendencijos Lietuvos vargondirbystėje XIX a. pabaigoje – XX a. pirmojoje pusėje: romantinių vargonų skambesio ypatumai

Eglė Šeduikytė-Korienė

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01107 Vilnius

El. paštas: egle.korys@gmail.com

Straipsnyje siekiama atskleisti ir parodyti Vakarų Europos vargonų mene vyrausių tendencijų ir tradicijų integraciją į Lietuvos vargonų meno kultūrą, ypač ryškiai atsispindėjusią vargondirbystėje. Straipsnio *tyrimo objektas* – XIX a. paskutiniaisiais dešimtmečiais – XX a. pirmojoje pusėje Lietuvoje statyti romantiniai instrumentai bei charakteringi jų bruožai. *Tikslas* – atskleisti romantizmo epochos vargonų estetiką, apibūdinti jos poveikį instrumento įvaidžiui ir skambesiui, išskirti charakteringus registrus. *Uždaviniai* – išryškinti romantizmo estetikos bruožus Lietuvos bažnyčiose stovėjusiuose garsiųjų Europos vargonų meistrų ir žymiausių lietuvių vargondirbių Juozapo Radavičiaus (1835?–1908?), Martyno Masalskio (1858–1954) ir Jono Garalevičiaus (1871–1943) instrumentuose. Taip pat pateikti romantizmo paveikti vargondirbystės tradicijų kontekstai su gretimomis, artimas kultūrinės sąsajas turėjusiomis dabartinio Baltijos regiono šalimis, Rusija bei Čekija. Remiantis fundamentaliais vargonų meno tyrinėtojų Wolfgango Adelungo (1972), Ferdinando Klindaos (1987), Christopherio Krummacherio (1987), Alfredo Reichlingo (1995) teoriniais ir istoriniais darbais, straipsnyje analizuojamos romantizmo epochoje išryškėjusios vargonų statybos tendencijos, diktavusios kryptį ir tradicijas Vakarų Europoje, taip pat ir Lietuvoje. Publikuotą vargonų istorijos medžiagą papildė vargonininko Balio Vaitkaus vargonų meno tyrinėtojo Milano Šlechtos studijos vertimo iš čekų kalbos mašinraštis (1990, I–II d.). Juo remiantis išskirti *ankstyvojo, brandžiojo ir vėlyvojo* romantizmo bruožai, atsispindintys Lietuvoje pastatytuose Europos ir lietuvių meistrų instrumentuose. Daug svarbios ir vertingos informacijos apie barokinius instrumentus suteikia Girėno Povilionio *Vargonų katalogas* (2009), kuriame pristatomi XVII a. – XIX a. pirmosios pusės Lietuvos vargonai. Jame pateikta nuodugni informacija bei susisteminti archyviniai duomenys leidžia naujai pažvelgti į Lietuvos vargonų paveldą, permąstyti jo raidos tendencijas. Tyrinėjant romantinę tradiciją Lietuvoje sumeistrautus instrumentus, svarbios yra muzikologo Rimanto Gučo paskelbtos archyvinės neišlikusių senųjų bei XIX a. romantinių Lietuvos vargonų dispozicijos *Lietuvos vargonų kataloge* (2009).

RAKTAŽODŽIAI: romantinė vargondirbystės tradicija, ankstyvasis, brandusis, vėlyvasis romantizmas, savarankiškų manualų sistema, vargonai-orkestras, charakteringi romantiniai registrai, romantinių vargonų dispozicija

XIX a. antrojoje pusėje sparčiai augančios pramonės bei tobulėjančios technikos pažanga turėjo didelę įtaką muzikos instrumentų gamybai, taip pat ir vargonų statybai. Daugelyje muzikos instrumentų gamybos sričių: fortepijono, smuiko, alto, violončelės, taip pat ir vargonų gamyboje vykęs procesas, pereinant nuo namų muzikavimo prie koncertinio atlikimo, Europos šalyse užsibaigęs XIX a. pradžioje, Lietuvoje, dėl nepalankių istorinių, ekonominių ir socialinių sąlygų, dar tęsėsi iki XIX a. septintojo dešimtmečio. Vilniaus fortepijonų meistrų rankiniu būdu pagaminti instrumentai, neturėdami reikiamų mechanizmo bei koncertinių garso ypatybių ir dėl šių priežasčių negalėję būti naudojami koncertų salėse – neatlaikė importuojamų fortepijonų konkurencijos¹.

Vakarų Europos didžiųjų vargonų firmų pagaminti instrumentai gerokai skyrėsi nuo vietinių Lietuvos meistrų darbų savo skambumu ir techninėmis galimybėmis. XIX a. viduryje Europoje išaugusios Eberhardo Friedricho Walckerio, Wilhelmo Sauerio, Friedricho Ladegasto, brolių Riegerių, Aristide Cavaillé-Coll ir kitos stambiosios firmos diktavo tradicijas, gamybos būdą ir tempą visuotinėje vargonų statyboje. Apksčiau vargondirbiai

1 Azizbekova 1999: 19–28.

patys pagamindavo vargonus nuo pradžių iki pabaigos, dabar dėl greito gamybos tempo ir iškilusios konkurencijos buvo priversti pirkti atskiras vargonų dalis iš fabrikų. Lietuvoje vargonų meistrai statomiems instrumentams intensyviai pirkto fabrikinius, mechanizuotai gaminamus vamzdžius iš didžiųjų Europos vargonų įmonių (dažniausiai iš vokiškos August Laukhuff) kurie dažnai buvo jau intonuoti gamykloje. Spartus gamybos būdas, palengvinęs bei pagreitinęs darbą, niveliavo individualų vargonų skambesį.

Ankstyvojo romantizmo laikotarpiu – XIX a. pradžioje, Šiaurės vakarų Europos vargonų statyboje vykę ryškūs perversmai Lietuvos vargondirbystę pasiekė tik XIX a. antrojoje pusėje, įsitvirtino XIX a. pabaigoje ir gyvavo iki Antrojo pasaulinio karo. Kitokia situacija buvo Vokietijai priklausiusioje Mažojoje Lietuvoje, kur romantiniai vargonai buvo statomi jau XIX a. viduryje. Priešingai nei baroko epochoje, kurioje buvo pasiektas ir išstobulintas vientisas vargonų skambesys, pagrįstas *Werk*² principu, romantizme vargonų įvaizdžiu tapo orkestras, o skambesys – programine dramaturginio siužeto išraiška. Orkestrinės vargonų eros pradininko abato, vargonininko ir vargondirbio Georgo Josepho Voglerio (1749–1814) vargonų statybos principai smarkiai veikė tolesnį vargondirbystės vystymąsi ne tik Vokietijoje, bet ir daugelyje Vidurio Europos šalių. Buvo siekiama vargonų registrų skambesiu imituoti simfoninį orkestrą. Šie principai vargondirbystėje buvo priimtini dar ir todėl, kad supaprastinus mechaniką, buvo sumažintos vargonų statybos išlaidos. Siekiant palengvinti grojimą, vargonų konstrukcijoje sparčiai plito *Barkerio svert*³ pritaikymas.

Soliniai liežuvėliai vargonuose pakeisti strykiniais registras, paliktas tik *trompete*⁴ registras, kuris tapo nebe soliniu, bet kaip ir variniai pučiamieji instrumentai orkestre, buvo naudojamas bendram garso sustiprinimui. Siekiant priartinti prie orkestrinės garsų amplitudės bendrą vargonų skambesį, buvo sumažintas eilių kiekis mikstūrų (*mixtur*)⁵ registruose. *Gamba 8'* ir kiti strykinų šeimos registrai buvo kiekvienuose romantiniuose vargonuose, jie buvo naudojami ir kaip soliniai balsai. Romantizmo epochoje plačios menzūros barokinio registro *Unda maris* fleitiniai balsai buvo pradėti derinti su siauros menzūros strykiniais vamzdžiais ir atrastas bei plačiai pradėtas naudoti registras *Vox coelestis* 8⁶. Jo skambesio spalva buvo sentimentalesnė, romantiškesnė ir kiek saldesnė⁷. Retas kuris Lietuvos vargonų meistras XIX a. pabaigoje statęs ar perstatęs instrumentus apsiėjo be šio švelniai banguojančio dangiško balso. Papildant pučiamųjų instrumentų grupę, vargonuose įvesti trapecijos formos liežuvėliai – *Clarinette 8'*. Taip pat siauros menzūros *Spitzflöte* XIX a. pradėjus derinti su strykiniu *Viola da Gamba*, buvo atrastas švelnesnio garso *Salicional 8'*. Kiek platesnio skambesio *Salicional* registras Vakarų Europos vargondirbystėje buvo naudojamas jau XVII a. Šis itin siauros menzūros metalinis

2 Vokietijoje brandžiosios gotikos (1400–1470) laikotarpiu visi pagrindiniai vargonų tipai: didieji vargonai, pozityvas ir regalias buvo sujungti į vieną instrumentą, manualams (Hauptwerk, Rückpositiv arba Unterwerk, Brustwerk arba Oberwerk), perėmus iki tol buvusių atskirų instrumentų savybes. Bendras (visų manualų) vargonų skambesys vadinamas *Werk principu*. Tobuliausiai *Werk principą* įgyvendino J. S. Bacho amžininkas, vargonų meistras Gottfriedas Silbermannas (1683–1753) vėlyvojo baroko (1720–1750) epochoje.

3 Barkerio svertas išrastas 1832 m. Naujausiomis žiniomis, Barkerio svertą išrado D. Hamiltonas iš Edinburgh'o, o Ch. Barkeris tik patobulino pneumatinį svertą.

4 *Trompete 8'* arba *4'* – liežuvėlinis vargonų registras, artimas trimto skambesui.

5 *Mixtur* registrą sudaro nuo 3 iki 15 aštriai skambančių vamzdžių, dažniausiai derinamų kvartų-kvintų intervalais.

6 *Vox coelestis* (lot.), Himmelsstimme (vok.) – dangaus balsas.

7 Schulze 1987: 68.

8 *Salix* (lot.), *Weide* (vok.) – švendrė. Dažnai dar vadinamas *Weidenpfeife*.

registras romantizmo epochoje tapo itin populiarus ir papildė beveik kiekvienų romantinių vargonų dispoziciją. Dėl savo silpno, švilpiančio garso, atslūgus romantizmo tradicijų bangai vargonų statyboje, vargonininkų ir vargondirbių nebuvo labai mėgiamas ir skeptiškai vertinamas registras. Tačiau vargonų meno tyrinėtojų nuomone – visai nepelnytai, nes šis tipiškas romantinis balsas išties turi savito žavesio⁹. Panašiai vertinamas buvo ir kitas, savo švelniu skambesiu į *Salicional 8'* panašus registras *Aeoline 8'*. Pastarasis buvo dviejų rūšių: siauros menzūros metalo vamzdžių, tylaus silpno skambesio, priklausantis strykinių šeimai ir švelnaus minkšto skambesio liežuvėlinis (laisvo virpėjimo). Panašūs, imituojantys fisharmonijos skambesį buvo tylūs liežuvėliniai romantinių vargonų registrai *Harmonica 8'*, *Physharmonika 8'*¹⁰.

Dinaminiams kontrastams išgauti visi vargonų vamzdžiai pradėti statyti sandarioje spintoje su varstomomis žaliuzių durelėmis (*jalousie*)¹¹. Kad garsas būtų maksimaliai sustiprintas, mažinamas oro kelias nuo dumtuvų iki vamzdžių, o dumplės įtaisomos tiesiai po oro dėžėmis. Imituojant orkestro grupes, registrai (pagal skambėjimo spalvą) išskirstomi į atskirus manualus: I – principaliniai, II – fleitiniai, III – strykiniai, IV – liežuvėliniai. Kai kuriuose vargonuose (statytų prancūzų vargonų meno tradicijų įtakoje) buvo įmontuotos *parengtosios* kombinacijos: principalų choras, fleitų choras, strykinų choras, liežuvėlinių (registrų) choras¹². Mygtuku buvo įjungiamos šios registrų grupės. Pedaluose atsisakoma visų aukšto skambesio registrų bei mikstūrų, priskiriant jiems tik pritarimo funkciją. *Werk* principą pakeičia *savarankiškų manualų sistema*.

Brandžiojo romantizmo epochoje XIX a. II pusėje Vakarų Europos šalyse sparčiai tobulinant technines vargonų galimybes, buvo dar labiau siekiama patogumo atlikėjui. Įvedus vamzdelinę-pneumatinę traktūrą bei padidinus oro slėgį, garso jėga tapo labai stipri. Vėliau, panaudojus kėgelinę oro paskirstymo sistemą bei konstantines menzūras¹³, atskirų registrų skambėjimas visame garsaeilyje tapo vienodas. Praradę savitą registrų skambesį, vargonai buvo propaguojami beveik pusę šimtmečio, iš dalies dėl supaprastinto fabrikinio vamzdžių gamybos būdo. 1873 m. pradėtų bandymų su elektra rezultatas – XIX a. pabaigoje elektropneumatinės traktūros įsigalėjimas, leidęs naudoti laisvąsias kombinacijas bei garsinių efektų įvairovę, imituojančią gamtos stichiją ar žmogaus emocines būsenas. Labai plačiai imtas vartoti vargonų *tutti*¹⁴, sujungiant visus registrus ir sankabas, tapęs tiesiog kurtinančiu gausmu. Jei ankstyvojo romantizmo laikotarpiu visi manualai turi bent po vieną alikvotinį ar mikstūrinį balsą, netrukus jų beveik atsisakoma. Paliekamas vienintelis, romantikų labai mėgiamas plačios menzūros alikvotinis registras – *Cornet 8'*, tačiau naudojamas ne kaip solo balsas, o kaip papildomas, stiprinantis orkestrinį skambesį. Panašiai ir mikstūrų šeimos registrai, naudojami tik vargonų *tutti* sustiprinimui. Dar labiau išryškėja garsinė gradacija manualuose, daugėja fleitinių ir strykinų balsų. Vargonai tampa orkestro atspindžiu¹⁵.

9 Adelung 1972: 117.

10 Ahrens 1998: 143–148.

11 *Jalousie* (pranc.) Dinaminiams kontrastams išgauti vargonų vamzdžiai imti statyti už varstomos prospektro arba vidinės spintos sienelės, kurią atidarant stiprėja, o uždarant silpnėja garsas. Pirmosios Europoje *žaliuzės* buvo sumontuotos Italijoje 17 a. viduryje (*caderetta*), Anglijoje 18 a., Vokietijoje tik 19 a. viduryje.

12 Adelung 1972: 153.

13 Jas apskaičiavo Veimaro katedros vargonininkas Johanas Gotlobas Töpferis (1791–1870).

14 *Tutti* (ital.) – visi (registrai). Visų registrų skambėjimas vienu metu – fff.

15 Šlechta 1990. 1: 24–29.

Ryškus brandžiojo romantizmo vokiečių vargondirbystės pavyzdys – garsiosios „Walcker“ firmos, intensyviai platinusios savo produkciją dabartinių Baltijos šalių regione bei Rusijoje, instrumentas. E. F. Walckerio (1794–1872) įsteigtos firmos vargonai Kauno Šv. Mykolo Arkangelo (Igulos) bažnyčioje¹⁶ buvo sukonstruoti 1939 m. Vertinant bendrą to meto vargonų statybos kontekstą, tai buvo vidutinio dydžio trijų manualų ir pedalų, 39 balsų instrumentas, tačiau Lietuvos mastu – moderniausi ir vieni didžiausių vargonų elektropneumatinė traktūra. Šie vargonai turėjo mechanines jungtis (*Handregister*), tris laisvai programuojamas bei *Piano*, *Piano-Pedale*, *Mezzo-forte*, *Forte* ir *Tutti* kombinacijas, atvėrusias dideles galimybes atlikėjui. Žaliuzės, už kurių buvo įmontuoti trečiojo manualo balsai, bei *crescendo velenas* suteikė plačias dinamines galimybes. Panašūs, tik mažesni „Walcker“ firmos vargonai (dviejų manualų ir pedalų, 23 balsų) buvo pastatyti 1885 m. Rokiškyje Šv. Apaštalo evangelisto Mato bažnyčioje.

Nedideli, dviejų manualų ir pedalų „Walcker“ firmos vargonai mokymo tikslams buvo pradėti statyti 1939 m. Klaipėdos muzikos mokykloje, tačiau nespėjus užbaigti darbo ir vokiečiams okupavus Klaipėdą (jiems atiteko ir muzikos mokykla su visu inventoriumi), firma perkėlė vargonus į Šiaulius, kur bėgdama nuo vokiečių fronto jau buvo persikėlusį didžioji Klaipėdos muzikos mokyklos personalo dalis. Vargonai buvo pastatyti prekybos mokykloje, kurios patalpomis taip pat naudojosi Šiaulių muzikos mokykla¹⁷.

Stambiosios XIX a. vargonų firmos statė instrumentus ir kitose dabartinio Baltijos šalių regiono bei Rusijos didžiųjų miestų bažnyčiose. Lyginant su Latvija, Estija, Rusija bei Lenkija – Lietuvoje buvo pastatyta tik keletas nedidelių minėtų firmų vargonų. Tuo metu 1884 m. Rygos katedroje buvo pastatyti 124 registrų, 4 manualų (kurių vienas įtaisytas žemesniajame balkone) ir pedalų „Walcker“ firmos vargonai. Šių vargonų inauguraciniam koncertui (1883) Ferenzas Lisztas sukūręs choralą „Nun danket alle Gott“, įvertino jų didybę ir apibūdino savo opuso pavadinimą kaip itin tinkantį 120 000 Vokietijos markių kainavusio instrumento inauguracijai ir nė kiek neapgailestavo, kad šiam didingam instrumentui „dešimt minučių trunkantį choralą kūrė (ir du kartus perrašė) ilgiau nei savaitę“¹⁸. Pasak Leonido Roizmano (1916–1989), šių vargonų skambesio grožiui neprilygo joks kitas šalies (turima omenyje Sovietų Sąjunga) instrumentas¹⁹.

XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje „Walcker“ firmos vargonai buvo pastatyti Liepojos Šv. Onos (4 manualų), Rygos Šv. Pauliaus (2 manualų) bažnyčiose. Dideli, dukterinės šios firmos „Hermann Walcker“, įsteigtos 1894 m. Rygoje, vargonai buvo statomi Estijoje (Tartu, Pernu). „Walcker“ firmos vargonai buvo plačiai paplitę ir kitose tuometinės Rusijos Imperijos, vėliau Sovietų sąjungos šalyse, kurių didžiuosiuose miestuose 1894–1914 m. buvo pastatyta apie 100 įvairaus dydžio instrumentų: Sankt Peterburge, Odesoje, Taškente, Astrachanėje, Kijeve, Tbilisyje, Minske, Aščabade, Archangelske ir daugelyje kitų²⁰.

16 Šv. Mykolo Arkangelo (Igulos) bažnyčia pastatyta 1893 m. kaip stačiatikių soboras. Pirmojo pasaulinio karo metu jame vyko evangelikų liuteronų pamaldos vokiečių kariams. Nuo 1919 m. – katalikų bažnyčia. 1961 m. sovietų okupacinio režimo uždaryta. 1965 m. naudota kaip vitražo ir skulptūros galerija. Joje reguliariai vyko vargonų muzikos koncertai.

17 Mikeliūnas 2001: 31.

18 Ayce 1985: 46.

19 Ten pat: 48.

20 Ten pat: 48–49.

Glaudi kultūrinė Lietuvos ir Čekijos sąsaja (užsimezgusi nuo Vytauto Didžiojo laikų²¹) – vargonininkui Rudolfui Liehmannui (1855–1904)²² atvykus dirbti į Lietuvą, vargonų kultūros plėtroje XIX a. antrojoje pusėje įgijo tiesioginius ryšius. Panašiai kaip ir Lietuvoje, romantizmo įtaka Čekijoje skverbėsi labai pamažu, kai kuriose vietovėse klasikinių vargonavimo tradicijų buvo laikomasi iki XIX a. antrosios pusės. Keliais dešimtmečiais anksčiau nei Lietuvoje (apie 1870 m.) Čekijoje buvo pradėta vykdyti *cecilietiškoji* bažnytinės muzikos reforma ir vargonai pradėti statyti siekiant romantinio garsinio idealo. Dėl vokiškojo romantizmo įtakos buvo neatitaisomai perstatyta didžioji dalis senųjų barokinių instrumentų. Čekijoje (kaip ir Lietuvoje) vėlai prasidėjęs romantizmas vargonų mene užtruko ilgiau nei kitose Europos šalyse.

Europos katalikų bažnyčiose vykdoma *cecilietiškoji* bažnytinės muzikos reforma, stipriai paveikusi vargonavimą bei vargonų statybos tradicijas, neaplenkė ir Lietuvos. *Cecilietiškas* judėjimas, iš esmės keitęs bažnytinės muzikos pobūdį, stipriai veikė ir vargonų vaidmenį liturgijoje. 1903 m. Lietuvoje išleidus popiežiaus Pijaus X dekretą *Motu Proprio „Tra le sollecitudini“*, tapo nepageidaujamas solo vargonavimas. Liturgijoje pakako trijų dinaminių skalių, t. y.: *ff* – trumpoms preliudijoms ir postliudijoms, *p* – giesmėms pritarti ir *mf* – trumpiems intarpams. Vargondirbystėje buvo atsisakyta plataus registrų panaudojimo ir net jų intonavimo, nes trumpiems vargonų intarpams per mišias ar giesmėms pritarti buvo naudojamos *f*, *mf*, *p* parengtosios kombinacijos bei *crescendo* velenas²³. Šis garsinės amplitudės valdymo supaprastinimas ėmė riboti menines vargonų ir vargonininko raiškos galimybes.

Lyginant su protestantiškomis šalimis, propagavusiomis aukšto lygio vargonavimo meną bažnyčiose, katalikų liturgijoje vargonų vaidmuo nebuvo toks reikšmingas. Todėl Lietuvoje, ypač provincijoje, buvo statomi vieno ar dviejų manualų, daugiausiai keliolikos balsų, dažnai be pedalų, vargonai, naudojami tik muzikiniam mišių apipavidalinimui. Tai sąlygojo ribotą ir lėtą tolesnę vargonų meno plėtrą Lietuvoje. Daugelis mažesniųjų Lietuvos parapijų XX a. pirmaisiais dešimtmečiais vargonų vis dar neturėjo arba jie būdavo tokios būklės, jog net paprasti žmonės negailėjo jiems „komplimentų“: „Vargonai – tikra kačių kapelija – dūdos kas sau pypia, nė Dievo muzikantas (vargonininkas) nesuvaldo <...> choro suvis nėra²⁴“.

Didesni vargonai buvo statomi didžiuliuose Lietuvos miestuose, kuriuose vyko profesinis vargonininkų parengimas. Tačiau daugelis vargonų buvo sunaikinti Antrojo pasaulinio karo metais ir vėliau, sovietams uždarius bažnyčias. Vieni jų – Karaliaučiaus meistrų „Bruno Goebel Söhne“ firmos 1933 m. pastatyti Kauno Tėvų jėzuitų bažnyčioje. Jais dažnai koncertavo pirmieji Lietuvos vargonų pedagogai – Juozas Naujalis, Zigmas Aleksandravičius, Konradas Kaveckas, Jonas Žukas bei jų mokiniai. Panašus likimas

21 XV a. Kunigaikštis Vytautas rėmė husitų judėjimą, Žalgirio mūšyje lietuvių ir lenkų pusėje kovėsi čekų pulkai. Didžiajam kunigaikščiui buvo pasiūlyta Čekijos karaliaus karūna. Jogailos žmonos Jadvygos iniciatyva Prahos universitete mokėsi lietuviai. *Čekų muzikas, pedagogas, vargonininkas Rudolfas Lymanas* 2004: 52.

22 Rudolfas Liehmannas (1855–1904) gimė Zlonicuose (Čekija), muzikos mokėsi pas savo tėvą kantorių, muzikos mokytoją Antoniną Liehmanną (1808–1879), muzikos mokiusį A. Dvořáką. 1871–1873 R. Liehmannas mokėsi dvimetėje Prahos vargonininkų mokykloje, nuo 1882 m. – Prahos konservatorijoje, P. Blažeko vargonų klasėje. Sukūrė religinių giesmių (*Surrexit Dominum, Vidi Aquam*). R. Liehmannas išugdė keliasdešimt Lietuvos vargonininkų. Jūrsktas 1984. 4: 96–106.

23 *Crescendo velenu* buvo stiprinamas garsas, pridedant registrų eiles, nesivadovaujant per šimtmečius nusistovėjusiomis registravimo taisyklėmis.

24 Nauja Markė. Santykiai su lenkais. Miroslavas. *Viltis*. 1914. 145: 3.

ištiko ir didžiųjų Klaipėdos bažnyčių vargonus. Friedricho Ladegasto – vieno žymiausių XIX a. antrosios pusės vokiečių meistrų, vargonai (2 manualai, 44 balsai, 1858 m.) stovėjo Šv. Jokūbo (lietuvninkų) protestantiškoje bažnyčioje. Tai buvo vienas pirmųjų šio vėliau garsiu meistru tapusio vargondirbio darbų. Šie romantiniai vargonai pasižymėjo ypatingu, stipriu skambesiu. Kitoje – Šv. Jono (vokiškoje) bažnyčioje – buvo trijų manualų su pedalais, 42 registrų vokiečių meistro Carlo Augusto Buchholzo, po didžiojo Klaipėdos gaisro pastatyti vargonai (1857). Pasibaigus Antrajam pasauliniam karui, bažnyčios buvo visiškai sugriautos, su jomis ir vargonai. Šio karo metu sudegė ir vokiškos Carlo Eduardo Jemlichio vargonų įmonės (Drezdenas) vargonai, kurie 1863 m. buvo pastatydinti Rietavo bažnyčioje²⁵ grafo Irenėjaus Oginskio (1808–1863), iš tėvo Mykolo Kleopo Oginskio paveldėjusio Rietavo dvarą, rūpesčiu.

Romantizmo bruožai lietuvių vargonų meistrų instrumentuose

Vakarų Europoje romantizmo epochoje gyvavusi vargonų statybos tradicija Lietuvoje išsiskleidė į gana vientisą lietuviškojo romantizmo epochą vargondirbystėje. Tačiau įsigilinus į XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje Lietuvoje sumeistrautų vargonų konstrukcinę ir garsinę specifiką, atrasime *ankstyvojo, brandžiojo ir vėlyvojo* romantizmo epochos vargonų statybos tendencijų.

Instrumentų savitumu, kokybe ir kiekybe, modernių priemonių panaudojimu mechanikoje (pneumatika, Barkerio dupleks), raiškiu skambesiu, originaliais, meniškais vargonų fasadais bei vidinės ir išorinės konstrukcijos atsvara, išsiskyrė trijų lietuvių vargondirbių – Juozapo Radavičiaus, Jono Garalevičiaus ir Martyno Masalskio vargonai. Rekonstruodami senus vargonų instrumentus jie dažnai palikdavo vertingus barokinius ir klasicistinius fasadus, taip sukurdami savitą, sintezuojantį su romantine vargonų dispozicija, vargonų stilių.

Juozapas Radavičius (*Rudavičius, Rodowicz*) (1835?–1908?) – vienas ryškiausių XIX a. antrosios pusės – XX a. pradžios Lietuvos vargonų meistrų. Jo instrumentuose atsispindi įvairių gradacijų (ankstyvojo, brandžiojo ir vėlyvojo) romantizmo vargonų statybos bruožai.

Paprastos konstrukcijos (sklendinio tipo oro paskirstymo bei mechaninės traktūros) Radavičiaus instrumentai išsiskiria aukšta atlikimo kokybe, rankų darbo medžio bei metalo vamzdžiais, ryškiu principalinių registrų skambesiu, mikstūromis ir raiškiu intonavimu, tinkančiu atlikti įvairų, ne tik romantinių repertuarą. Radavičiaus vargonų dispozicijose vyrauja aštuonpėdžiai registrai.

Kauno Šv. apaštalų Petro ir Povilo arkikatedros bazilikos vargonai, kaip daugelis kitų didžiųjų Lietuvos bažnyčių vargonų, turėjo ilgą statymo ir perstatymo istoriją. Radavičius 1893–1895 m. perstatė šiuos vargonus, praplėsdamas juos iki 63 balsų. Šie vargonai tuo metu buvo ne tik didžiausias, bet ir iškiliausias aptariamos epochos vargonų meistrystės meno pavyzdys Lietuvoje, galėjęs įsiliesti į Europos vargonų kultūros kontekstą. Šių vargonų dispozicijoje yra gana spalvingas prancūziškojo stiliaus liežuvelinių registrų choras, bylojantis ir apie prancūzų romantizmo tradicijas. Ankstyvojo romantizmo tradicijas Kauno arkikatedros bazilikos vargonuose atskleidžia ryškus orkestriškai išskirstytų balsų

principas manualuose: pirmajame dominuoja principaliniai (*Principal 16', Principal 8', Octava 4'*), antrajame – fleitiniai (*Gemshorn 8', Flutharmonie 8', Flauto dolce 8', Flauto dolce 4', Gedacktflöte 4', Flautine 2'*), trečiajame – strykiniai balsai (*Viola major 16', Geigen principal 8', Viola d'amour 8', Geigen principal 4', Viola 4'*), taip pat dominuojantys aštuonių pėdų registrai. Net trys *Gambe* (du *Gambe 8'* ir *Gambe 4'*) registrai, atspindintys ankstyvojo romantizmo garsinę tradiciją, taip pat tuo metu pamėgtas *Clarinetto* ir jau brandžiojo romantizmo epochoje plačiai naudotas plačios menzūros alikvotinis *Cornet* registras. Kiekvieno manualo ir net atskirai pedalų *tutti*, esantys šiame instrumente – būdingi brandžiojo romantizmo bruožai. Vėlyvojo romantizmo įtaką šio meistro vargonams rodo pneumatinės sistemos pritaikymas klaviatūrų ir registrų traktūrų valdyme, Barkerio sverto mechanizmų (arba įrenginių) panaudojimas.

Klasikinis brandžiojo romantizmo pavyzdys Lietuvoje – trijų manualų ir pedalų 32 balsų Radavičiaus vargonai (1890) Vabalninko Šv. Mergelės Marijos bažnyčioje²⁶. Juose yra keturios (kiekviena atskirai manualams ir pedalams) *tutti* jungtys. II-ojo ir III-iojo manualų vamzdžiai sustatyti už *žaliuzi* sienelės. Principalinių, fleitinių ir strykinų registrų grupės išskirstytos manualuose. Vienintelis alikvotų šeimos registras *Quinte 6'* – tik pedaluose. Šiuose vargonuose spalvinga strykinų registrų šeima – *Gambe 8'* (I man.), *Viola 8'* (II man.), *Viola 16'*, *Geigen Principal 8'* (III man.), *Violon 16'*, *Cello 8'* (ped.). Net du viename manuale (III-iame) tipiško strykinio romantinio registro balsai – *Salicional 8'* ir *Salicional 4'*. Šių vargonų traktūra mechaninė, tačiau registrai su Barkerio dumplių įrenginiu byloja apie brandžiojo ir vėlyvojo romantizmo tradiciją. Vabalninko vargonus labai gerai įvertino čia vienerius metus dirbęs Naujalis, dalyvavęs priimant darbus, vargonavęs ir inauguraciniame koncerte²⁷.

Nemažą dalį senųjų Vilniaus instrumentų – Evangelikų liuteronų (Gerhardto Arendto Zelle's, 1751–1753), Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono apaštalo ir evangelisto (Theodoro Tiedemanno, 1839), Šv. Pranciškaus Asyžiečio ir šv. Bernardino (Nicolauso Jantzono, 1764–1766) – XIX a. pabaigoje – XX a. pradžioje perstatė Radavičius. Trijų manualų instrumentas, Radavičiaus sumontuotas 1886 m. Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono apaštalo ir evangelisto bažnyčioje neišliko, tačiau išliko archyvinė jo dispozicija²⁸. Šie Radavičiaus vargonai, skirtingai nei Kauno Arkikatedroje bazilikoje ir Vabalninko bažnyčioje – nebuvo tipiškas romantinis instrumentas. Jame dominavo ne romantiškasis *orkestrinis*, bet barokinis *Werk* principas. Kiekviename manuale ir pedaluose buvo principalų choras, mažai strykinų registrų ir kitų romantinių balsų. Išskyrus Barkerio dumplėmis valdomų registrų įrangą, šiame instrumente nebuvo tipiškų romantinių vargonų įrenginių *crescendo veleno* ar *tutti* jungčių. Klaviatūrų traktūra – mechaninė, labiau tipiška barokiniams vargonams. Tačiau Radavičiaus instrumente pasigendame ir daugelio anksčiau buvusių Tiedemanno vargonų dispozicijoje barokinių balsų: *Vox Humana 8'*, *Unda maris 8'*, *Jula 4'*, *Posaune 32'* ir kitų. Tarp aštuonpėdžių barokinių balsų buvo ir romantiškųjų: *Flut d'Amour 8'*, *Violon 8'*, *Gambe 8'*. Buvusią dispoziciją Radavičius praturtino romantiško skambesio registras. Šie vargonai Radavičiaus buvo statyti beveik dešimtmečiu anksčiau nei Kauno katedroje. Romantinė *vargonų-orkestro* tradicija į Lietuvą stipriau pradėjo

26 Ten pat: 471.

27 Kaveckas 1939: 5–6.

28 Gučas 2009: 516.

skverbti tik paskutinįjį XIX a. dešimtmetį. Vargondirbystėje pereinamasis laikotarpis, jungiantis baroko ir romantizmo tradicijas, peržengė XX a. ribą.

Ilgai gyvavusią baroko tradiciją ir lėtą romantizmo tradicijų integraciją į Lietuvos vargonų kultūrą liudijo ir Vilniaus Šv. Pranciškaus Asyžiečio (Bernardinų) bažnyčioje XX a. pradžioje Radavičiaus perstatyti (prieš tai buvę barokiniai) vargonai. Jie taip pat buvo sunaikinti sovietmečiu. Apie juos galima spręsti iš išlikusios archyvinės dispozicijos²⁹, dumplių, dalies traktūros, vamzdžių ir kitų išlikusių svarbių dalių. Už buvusio barokinio prospektu, kurį Radavičius praplėtė, statytas instrumentas taip pat nebuvo tipiškas ir atspindintis vargonų romantinę erą. Šiame dviejų manualų ir pedalų instrumente nebuvo romantinių įrenginių, valdymas mechaninis. Tačiau romantizmo vargonų tradicijų įtaką išduoda aštuonių pėdų strykiniai *Viola da Gamba 8'*, *Geigenprinzipal 8'*, *Viola 8'*, *Cello 8'* ir fleitiniai *Flüte harmonique 8'* balsai. Retas atvejis Lietuvos vargonų instrumentuose – alikvotinis *Quinte 5 1/3* registras pedaluose. Neiškilo ir Vilniaus Evangelikų liuteronų bažnyčioje 1888 m. pastatyti Radavičiaus vargonai. Tai dar vienas ryškus baroko (G. A. Zelle's vargonų prospektas, vėliau praplėstas Radavičiaus) ir romantizmo (Radavičiaus vargonų dispozicija) sintezės pavyzdys.

Charakteringi Radavičiaus vargonai yra Panevėžio Šv. Petro ir Povilo bažnyčioje (1887). Tai dviejų manualų, 23 balsų instrumentas. XX a. pirmąjį dešimtmetį Radavičiaus statytų Žemaičių Kalvarijos Švč. Mergelės Marijos Apsilankymo bažnyčios vargonų istorija iki šių dienų galutinai neatskleista³⁰. Šiuose vargonuose yra unikalus prancūziško tipo akustinis būgnas (*Porage* arba *Effet d'orage*), būdingas prancūzų vargonų meistrui Aristide Cavaillé-Coll (1811–1899). Tai vienintelis pavyzdys Lietuvoje³¹.

Jonas Garalevičius (1871–1943) buvo vieno garsiųjų, romantizmo epochoje diktavusio vargonų statybos tradicijas, vokiečio Bernhardo Grünebergo, turėjusio vargonų įmonę Štetine (dabar Ščecinas, Lenkija), mokiny. Per XIX a. paskutinįjį ir XX a. pirmuosius dešimtmečius Garalevičius pastatė, perstatė bei rekonstravo apie šimtą vargonų Lietuvoje, taip pat Latvijoje, Lenkijoje, Baltarusijoje. Ne visi jo sumeistrai instrumentai išliko iki šių dienų, todėl didelę reikšmę tyrinėjant romantinius vargonus turi išlikusios archyvuose lietuvių vargondirbių sumeistraitų vargonų dispozicijos ir aprašymai. Archyvų dokumentai liudija apie Garalevičiaus prieš Pirmąjį pasaulinį karą buvusį instrumentų Garliavoje, Švč. Trejybės bažnyčioje. Dabar ten stovi Bruno Goebelio vargonai (statyti 1930 m.). Ne vieni lietuvių vargondirbių, tarp jų ir Garalevičiaus, vargonai buvo perstatyti kitų meistrų. Pvz., Prienų Kristaus Apsireiškimo bažnyčioje apie 1980 m. Antano Marcinkevičiaus perstatytas anksčiau čia buvęs Garalevičiaus instrumentas, kurio yra išlikusi istorinė dispozicija³². Dažnai vargonų autorystę sunku priskirti kuriam nors vienam meistrui. Pvz., Simno Švč. Mergelės Marijos Ėmimo į dangų bažnyčioje autentiškas barokinis instrumentas, pastatytas nežinomo meistro XIX a. pradžioje (iki 1812 m.), neiškilo³³. XX a.

29 Ten pat: 529.

30 Remiantis hipotetinėmis tyrinėtojų prielaidomis spėjama, jog vargonai buvo pradėti statyti 1901 m., o 1910 m., užbaigus prospektą, veikė tik penkiolika balsų (nėra *Trompet 8'*, *Stilgedacht 16'*, *Geigenprinzipal 8'*, *Quarte 2'*, *Violon 16'*, *Posaune 16'*). Tai turėjo būti didžiausi ne tik dabartiniame Plungės dekanate, bet ir Žemaitijoje. Vargonai galėjo būti neužbaigti dėl to, jog „apie 1905–1910 metus mirė juos statęs meistras J. Radavičius“. Povilionis 2005: 755–756.

31 Vargondirbystės meno tyrėjo Girėno Povilionio komentaras (gautas 1912 01 04).

32 Gučas 2009: 357.

33 Povilionis 2009: 208–209.

pirmąjį dešimtmetį šiuos vargonus perstatė ar tik taisė A. Blombergas. Tačiau vargonuose yra lentelė, liudijanti ir apie Garalevičiaus autorystę³⁴. Garalevičiaus autorystė galutinai nenustatyta ir Utenos Kristaus Žengimo į dangų bažnyčios vargonų.

Garalevičiaus vargonų dispozicijos iliustruoja lietuvišką vargonų meistrystės romantizmo orkestrinę erą. Jo vargonai pasižymi švelniu, minkštu skambesiu, imituojančiu styginių instrumentų tembrus (*Geigenprincipal*, *Viola di gamba*, *Violonbass*, *Salicional*). Dažniau nei kitų lietuvių vargonų meistrų instrumentų dispozicijose – jo vargonuose sutinkamas charakteringas romantinis balsas *Aeolina* 8' (Birštono, Lazdijų, Marcinkonių, Metelių, Prienų, Simno ir daugelyje kitų bažnyčių). Kai kuriuose Garalevičiaus instrumentuose *Vox coelestis* 8' balsų buvo net po keletą. Po vieną *Vox coelestis* registrą kiekviename manuale yra Seinų katedros vargonuose (1907 m.). Vilkijos Šv. Jurgio bažnyčios vargonuose esantys *Unda Maris* 8' (I man.) ir *Vox Coelestis* 8' (II man.), taip pat *Posaune* 16' (ped.) ir *Viola di Gamba* 8' (I man.) liudija skirtingų epochų tradicijų sankirtą šio meistro instrumentuose.

Romantizmo epochoje Vakarų Europos šalyse, diktavusiose vargonų statybos tradicijas, liežuveliniai balsai buvo pradėti naudoti tik bendram garso sustiprinimui, tačiau didesniuose Garalevičiaus vargonuose esantys liežuveliniai registrai (*Trompet* 8', *Clarinete* 8') yra pakankamai stipraus, barokinio skambesio, todėl leidžia atlikti ir baroko vargonų muzikos kūrinius. Nedideliuose, bet spalvinguose balsų įvairovę Garalevičiaus vargonuose įmanoma išgauti klasikinių vargonų *pleno Bordun* 16', *Principal* 8', *Octava* 4', *Mixtur* 2–3 f (Platelių bažnyčioje) ir atlikti gana įvairų repertuarą.

Martynas Masalskis (1858–1954) pastatė apie aštuoniasdešimt instrumentų Lietuvoje ir kaimyninėse šalyse. Jo instrumentų dispozicijose vyrauja charakteringi aštuonpėdžiai romantiniai balsai, tylūs, rečiau naudoti kitų lietuvių meistrų – fleitiniai *Portunalflote* 8' ir strykiniai *Viola d'orchestre* 8' registrai. Tarp jų išsiskiria ir ryškūs romantiniai liežuveliniai balsai: *Clarinete* 8', *Clarino* 8', *Tuba mirabilis* 8'. Retai sutinkami Lietuvos vargonuose romantinių balsų junginiai – *Aeoline Harmonika* 8' (Švenčionių Visų Šventųjų bažnyčioje) arba *Vox coelestis Tremolo* (Šėtos Švč. Trejybės ir Švenčionių bažnyčiose). Taip pat ypatingai retai sutinkamas Lietuvoje minkšto skambesio strykinis registras *Silvestrina* 8' (Kazokiškių Švč. Mergelės Marijos Nugalėtojos bažnyčios vargonuose). Masalskio vargonams būdingi charakteringi romantiniai liežuveliniai balsai: *Clarinete* 8', *Clarino* 8', *Tuba mirabilis* 8'. Retas šiuo laikotarpiu Lietuvos vargonų meistrystėje atvejis yra tas, jog ankstyvuosiuose savo vargonuose Masalskis naudojo alikvotinius balsus (*Rauschquinte* 2 2/3, Pumpėnų Švč. Mergelės Marijos Škaplierinės ir Vaškų Šv. Juozapo bažnyčiose) ir ypač pedaluose (*Nasard* 10 2/3, Vaškuose). Masalskiui galėjo turėti įtakos garsiojo vokiečių meistro Friedricho Ladegasto³⁵ Klaipėdoje, Šv. Jokūbo bažnyčioje, stovėję vargonai, kurių išlikusi archyvinė dispozicija³⁶ byloja apie buvusį pedaluose alikvotą *Nassat* 5 1/3.

Romantinio skambesio Masalskio vargonus dažniausiai puošė meniškai vertingi neogotikinio, neobarokinio architektūrinio stiliaus fasadai. Be paminėtųjų Pumpėnų ir Vaškų bažnyčių instrumentų, iki šių dienų Lietuvoje yra išlikę nemažai Masalskio pagamintų vargonų. Kurdamas vargonų prospektus meistras didelę reikšmę skyrė jų išorei, dažnai pasitelkdavo profesionalius drožėjus. Didingųjų Kražių Švč. Mergelės Marijos Nekaltojo Prasidėjimo bažnyčios

34 Gučas 2009: 393.

35 Įspūdinguose F. Ladegasto IV manualų ir pedalų, 84 balsų romantiniuose vargonuose Šverino (Vokietija) katedroje yra net keletas alikvotų pedaluose (*Nassard* 10 1/6 ir *Nassard* 5 1/3). Krumacher 1987: 72.

36 Gučas 2009: 238.

vargonų neobarokinis prospektas išsiskiria tiek dydžiu, tiek menine verte. Meniškai vertingi Vaškų bažnyčios vargonų prospekto drožiniai. Ylakių Viešpaties Apreiškimo Švč. Mergelei Marijai bažnyčios Masalskio vargonams didingą neogotikinį prospektą sukūrė garsus to meto stalius ir drožėjas D. Malakauskis³⁷.

XIX a. pabaigoje – XX a. pirmojoje pusėje be šių trijų žymių meistrų istoriniuose šaltiniuose minimos tik dar kelios lietuvių vargondirbių pavardės. Mažai žinių turima apie XIX a. antrojoje pusėje dirbusį Aleksandrą Mackevičių. XX a. pirmojoje pusėje ir vėliau vargonus meistravo Jurgis Astrauskas (1889–1975). Nemažą dalį XIX a. antrojoje – XX a. pirmojoje pusėje statytų instrumentų sudaro nenustatytos autorystės meistrų darbai, juose persipynę baroko, klasicizmo ir romantizmo epochų bruožai. Didelę to meto vargonų kraštovaizdžio dalį sudaro iš kitų šalių į Lietuvą atvykusių dirbti vargonų meistrų darbai. XX a. pirmojoje pusėje (iki Antrojo pasaulinio karo) Vilniuje veikė Lenkijos vargonų meistrų giminės atstovo Wacława Biernackio (1878–1954) dirbtuvė. Vertingų vargonų Lietuvoje pastatė ir Lenkijos vargondirbių Blombergų, Szymańskių giminių atstovai. Mechaninės traktūros vargonų sumeistravo į Vilnių atvykęs gyventi (apie 1885 m.) vargondirbys Florianas Ostromęckis. Nemažai instrumentų pietvakarių Lietuvoje pastatė Maxo Terleckio (1834–1903) dirbtuvės perėmęs Bruno Goebelis (1860–1944) iš Karaliaučiaus, intensyviai statė vargonus Lietuvoje nepriklausomybės metais. Mažesnieji Goebelio instrumentai pasižymėjo kompaktiškumu ir aiškiu garsu, todėl buvo naudojami edukaciniams tikslams. 1933 m. Kauno konservatorija buvo įsigijusi šio meistro firmos vargonus³⁸. Didieji Goebelio vargonai XX a. pradžioje buvo pastatyti Švėkšnos Šv. Apaštalo Jokūbo bažnyčioje (dviejų manualų, 24 registrų, 1906), Šilalės Šv. Pranciškaus Asyžiečio bažnyčioje (dviejų manualų 22 registrų, 1912), Salakų Šv. Mergelės Marijos Sopulingosios (dviejų manualų ir pedalų, 25 registrų, 1914), Naujamiesčio šv. Apaštalo Mato bažnyčioje už dvarininkų Kerbedžių auką (dviejų manualų ir pedalų 34 registrų, 1913; vargonai sudegė 2007)³⁹.

Tuo metu Lietuvoje, ypač šiaurinėje šalies dalyje, vargonus statė Latvijos meistrai. Iš Vokietijos į Latviją atvykusių dirbti vargonų meistrų tėvo Carlo Pauliaus Otto Hermann (1807–1868) ir sūnaus Carlo Alexanderio Herrmanno (1847–1926), turėjusių vargonų įmonę Liepojoje, instrumentai pasižymėjo kokybe ir raiškiu skambesiu. Pas C. P. O. Hermanną kurį laiką dirbo ir mokėsi Radavičius⁴⁰. Rygiotis Emilis Martinas (1848–1922), paveldėjęs iš tėvo Augusto dirbtuvę, kaip ir daugelis to meto meistrų, statė pneumatinės traktūros instrumentus. Apie penkiolika vargonų Lietuvoje pastatė iš Tiuringijos į Latviją (apie 1864 m.) atsikėlęs gyventi Friedrichas Weissenbornas. XIX a. pabaigoje jis pastatė vargonus Biržų Evangelikų-reformatų (dviejų manualų ir pedalų, 16 balsų, 1872), Šeduvos Šv. Kryžiaus Atradimo (dviejų manualų ir pedalų, 16 balsų, 1890), Čedasų Šv. Apaštalo Petro ir Povilo (vieno manualo ir pedalų, 9 balsų, 1883) ir kitose bažnyčiose. Lietuvoje instrumentų yra pastatę ir latviai meistrai Karlis Skerstenis (apie 1850–?), Andrejs Sūnaklis (1875–1971) ir Mārtiņšas Kreslīņšas⁴¹.

37 Povilionis 2005: 790–792.

38 Kauno konservatorijos direktoriaus J. Gruodžio raštas Švietimo ministerijai. Kaunas, 1936 10 30, *LLMA*. F. 84. Ap. 1. B. 14.

39 Gučas 2009: 301, 378, 432, 440.

40 Ten pat: 53.

41 Ten pat: 53, 59, 61.

Išvados

Istorinės ir politinės aplinkybės sąlygojo vėlyvą Europos meno tradicijų integraciją į Lietuvos muzikinę kultūrą. XIX a. viduryje Europos vargonų mene gyvavusios interpretacijos ir vargondirbystės tradicijos bei romantizmo epochoje imituojantis orkestrą vargonų įvaizdis, Lietuvos vargonų kultūrą (išskyrus Mažosios Lietuvos bažnyčias) pasiekė beveik puse amžiaus vėliau – XIX a. pabaigoje ir gyvavo iki XX a. vidurio.

Kitokia situacija buvo Vokietijai priklausiusioje Mažojoje Lietuvoje, patyrusioje tiesioginę vokiečių kultūros įtaką. Šiame krašte romantinės vargonų tradicijos gyvavo jau XIX a. viduryje. Čia buvo statomi žymių Europos vargonų meistrų instrumentai: Friedricho Ladegasto vargonai – Klaipėdos Šv. Jokūbo bažnyčioje (1858), Carlo Augusto Buchholzo – Šv. Jono bažnyčioje (1857), Wilhelmo Sauerio – Tilžės lietuvių bažnyčioje (1860). Protestantiškoje Latvijoje, Estijoje, taip pat Rusijos didžiuosiuose miestuose, kur klestėjo koncertinės vargonų tradicijos, buvo statomi dideli, iki keturių manualų ir pedalų instrumentai.

XIX a. Šiaurės Vokietijoje išryškėjusios vargonų statybos tendencijos diktavo kryptį ir tradicijas visoje Europoje. Romantizmo epochoje vargonų įvaizdžiu tapo orkestras. Baroko epochoje išstobulintą vientisą instrumento (*Werk*) principą ir pilną vargonų skambesį (*Pleno*) pakeitė orkestro instrumentų grupės imituojanti *savarankiškų manualų sistema*. Elektropneumatinės traktūros įsigalėjimas leido naudoti įvairius atlikėjo darbą palengvinančius įrenginius: *laisvąsias ir parengtąsias* registrų grupes bei dinaminę skalę valdančias kombinacijas, *crescendo* veleną, *tutti* jungtis. Ryškus romantinių vargonų pavyzdys – trijų manualų ir pedalų, 39 balsų „Walcker“ vargonai Kauno Šv. Mykolo Arkangelo (Įgulos) bažnyčioje (1939).

Romantinių vargonų-orkestro klestėjimo laikotarpis Lietuvoje sutapo su jau pradėta vykdyti cecilietiška bažnytinės muzikos reforma. Ši epochos ir tradicijos sankirta turėjo keletą aspektų. Iš vienos pusės, paskelbus popiežiaus Pijaus X-ojo dekretą *Motu Proprio* (1903) ir vargonams tapus vieninteliu leistinu bažnyčios liturgijoje instrumentu, buvo skatinama jų statyba ir priežiūra, o naujos technologijos ir modernūs romantinių vargonų įrenginiai labai palengvino atlikėjo darbą. Tačiau vargonų modernizavimas niveliavo iki tol buvusį individualų instrumentų skambesį, o romantizmo epochoje įvestos naujovės (*crescendo*, *decrescendo*, *tutti* ir kiti įrenginiai) neskatino meninių atlikėjo įgūdžių vystymo.

XIX a. pabaigos – XX a. pradžios Lietuvos vargondirbystės mene sintezavo universalieji ir savitieji bruožai, kurių visuma sudarė unikalų ir savitą romantinių vargonų kraštovaizdį. Žymiausių to meto Lietuvos vargonų meistrų – Juozapo Radavičiaus, Jono Garalevičiaus ir Martyno Masalskio instrumentuose atsispindėjo Vakarų Europos romantizmo estetika, romantinės vargondirbystės tradicijos ir charakteringi bruožai. Šių meistrų išlikę mechaninės traktūros instrumentai sudaro unikalų romantizmo epochos tradicijų lietuviškąjį vargonų meistrystės paveldą.

Lietuvos vargondirbystėje XIX a. pabaigoje – XX a. pirmojoje pusėje buvo ryški senųjų barokinių instrumentų permontavimo tendencija. Romantinė vargonų-orkestro tradicija Lietuvoje buvo įgavusi savitą išraišką, kuri aprėpė platų estetinės vargonų stiliškos spektrą. Išorinė stilištinė instrumentų architektūra sintezavo su vidine konstrukcija: romantinio skambesio vargonus puošė neogotikiniai, neobarokiniai ar neoklasicistiniai

vargonų prospektai. Daug bendrų bruožų turėjo Lietuvos ir Latvijos vargonų meistrystės tradicijos. Latvių ir lietuvių meistrų instrumentai pasižymėjo dainingais, švelniais ir minkštais tembrais, kompaktišku choriniu skambesiu.

Gauta 2011 10 26

Priimta 2012 03 24

Literatūra

1. Adeling, W. *Einführung in den Orgelbau*. Leipzig: Breitkopf & Härtel Musikverlag, 1972.
2. Ahrens, Ch. „... mit Crescendo und Decrescendo zum Verwehen...“ Physharmonika-Register in Orgeln des 19. und 20. Jahrhunderts. *Ars Organi*, 46Jhg., Heft 3, September, 1998. 143–148.
3. Albrecht, Ch. *Interpretationsfragen. Probleme der Kirchenmusikalischen aufführungspraxis von Johan Walter bis Max Reger (1524–1916)*. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt GmbH, 1981.
4. *Aspekte der Orgelbewegung*. Herausgegeben von Reichling, Alfred. Kassel: Verlag Merseburger Berlin GmbH, 1995.
5. Azizbekova, M. *Fortepijono menas Vilniaus muzikiniame gyvenime: XIX a. pirmoji pusė*. Vilnius: Lietuvos muzikos akademija, 1999.
6. Balz, M. Die Orgel als Orchester – zum 250. Geburtstag von Georg Joseph Vogler. *Ars Organi*. 1999. 4: 194–204.
7. *Čekų muzikas, pedagogas, vargonininkas Rudolfas Lymanas*. Sud. S. Juškienė. Rokiškis: Mažoji poligrafija, 2004.
8. Davies, N. *Europa. Istorija*. Vilnius: Vaga, 2002.
9. *Die Orgel als sakrales Kunstwerk*. Herausgegeben von Friedrich W. Riedel, Mainz: Universitätsdruckerei H. Schmidt, 1991/92, Band I–II.
10. *Orgelwissenschaft und Orgelpraxis*. Festschrift zum zweihundertjährigen Bestehen des Hauses Walcker. Herausgegeben von Eggebrecht, Hans Heinrich. Tübingen: Laup & Göbel, 1980.
11. Gučas, R. Lietuvos vargonai. *Lietuvos muzikos istorija. Tautinio atgimimo metai 1883–1918*. Sud. D. Palionytė-Banevičienė. Vilnius, 2002. 210–219.
12. Gučas, R. *Lietuvos vargonai. Katalogas*. Vilnius: Petro ofetas, 2009.
13. Gučas, R. Skamba istoriniai vargonai. *Kultūros barai*. 1977. 7: 60–62.
14. Gučas, R. Vargonai. *Muzikos žinios*. 2004. 255: 1–6.
15. Janonienė, R. Vilniaus Bernardinų bažnyčios vargonai. *Kultūros paminklai*. 1998. 5: 135–142.
16. Jurkštas, V. P. Rudolfo Liechmano biografijos bruožai. *Muzika*. 1984. 4: 96–106.
17. Kaveckas, K. *Juozo Naujalo gyvenimas ir kūryba*. Kaunas: Žaibas, 1939.
18. Klinda, F. *Orgelregistrierung. Klanggestaltung der Orgelmusik*. Leipzig: VEB Breitkopf & Härtel Musikverlag, 1987.
19. Kšanienė, D. *Muzika Mažojoje Lietuvoje. Lietuvių ir vokiečių kultūrų sąveika (XVI–XX a. 4 dešimtmetis)*. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla, 2003.
20. Melnikas, L. *Vargonų menas: muzikinio-istorinio proceso bruožai*. Vilnius: Lietuvos informacijos institutas, 1991.
21. Mikeliūnas, K. *Antanas Virbickas – vargonininkas, chorvedys, kompozitorius*. Vilnius: Agora, 2001.
22. Povilionis, G. Lietuvos barokinių vargonų vieta Europos vargonų kontekste. *Vilniaus dailės akademijos darbai*. Vilnius. 2003. 63–86.
23. Povilionis, G. *Vargondirbystės menas Lietuvoje: nuo baroko iki klasicizmo. Vargonų katalogas. XVII a. – XIX a. pirmoji pusė*. Vilnius: Savastis, 2009.
24. Povilionis, G. *Žemaičių Kalvarijos bažnyčios vargonai. Plungės dekanato sakralinė architektūra ir dailė: Plateliai, Beržoras, Gintališkė, Šateikiai, Žemaičių Kalvarija, Gegrėnai*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2005.
25. Schulze, G.-W. Die Geschichte des Orgelbaues. *Wege zur Orgel*. Herausgegeben von Krummacher, Christoph. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt, 1987. 40–83.
26. Snyder, Kerala J. *The Organ as a Mirror of Its Time. Nord European reflections, 1610–2000*. New York: Oxford University Press, 2002.
27. Šeduikis, A. *Žemaitijos vargonų katalogas*. Rankraštis. Telšiai, 1985.
28. Šlechta, M. *Vargonų ir vargonų muzikos istorija*. Iš čekų kalbos vertė B. Vaitkus, mašinarštis. B. Vaitkaus asmeninė biblioteka-archyvas, 1990. I–II d.
29. Žilevičius, J. Aušra ir lietuviškoji muzika. *Muzikos žinios*. 1957. 4: 3–16.
30. Лепнурм, X. *История органа и органной музыки*. Казань: Казанская государственная консерватория, 1999.
31. Лусе, Н. *Домский концертный зал и органное искусство Советской Латвии*. Рига: Лиесма, 1985.

Eglė Šeduikytė-Korienė

General European tendencies of organ-making craft in Lithuania at the end of the 19th century–first half of the 20th century: peculiarity of romantic organ

Summary

Integration of the tendencies of the Western European organ art is clearly reflected in the Lithuanian organ-making craft at the end of the 19th century–first half of the 20th century. The general view of the organs covers the instruments produced not only during the period under consideration but also the organs built in the 17th–18th centuries. In the second half of the 20th century rapidly developing machinery had dual importance in the development of organ-making: a rapid method of manufacturing made it easier for organ producers to build the instrument but made an individual sound of organs similar. In the 19th century the organ-making craft in Western Europe was marked by obvious changes: orchestra became the image of the organ, the *werk* principle that was refined in the Baroque epoch was changed by an independent system of manuals which imitated groups of orchestra instruments, and establishment of electro-pneumatic tracture (1873) allowed the use of the so-called free combinations. The above-mentioned changes reached the Lithuanian organ-making craft at the end of the 19th century and formed a peculiar format. The register tones of the organ that imitated orchestral string and wind instruments produced by Lithuanian masters were softer and thus closer to the voice of a person and choral sound. Instruments produced by the most famous Lithuanian organ manufacturers of the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, Juozapas Radavičius (1835?–1908?), Martynas Masalskis (1858–1954) and Jonas Garalevičius (1871–1943), are characterized by apparent integration of the traditions of the era of the Western European Romantic organ-making craft: eight-foot registers prevailed in the disposition of an independent system of manuals, specific Romantic voices. The *époque* of romanticist organ-orchestra establishment in Lithuania coincided with the Cecilian reform of ecclesiastical music that had already been started. This intersection had several aspects: after the organ became the only instrument allowed in church liturgy, it promoted organ building and maintenance but limited artistic capabilities of the instrument and did not allow implementing all peculiarities of the rich orchestra sound in organ-making craft. The ideas spread by the “Organ Movement” (*Orgelbewegung*) founded in Germany after World War I (1925) reached the Lithuanian culture of organ-making craft in the seventh decade of the 20th century.

KEY WORDS: Romantic organ-making craft tradition, early, mature, late Romanticism, independent system of manuals, organ-orchestra, characteristic Romantic registers, Romantic organ disposition