

*Lietuvos muzikologija*

*Lithuanian  
musicology*

12



**Vilnius 2011**



Žurnalas „Lietuvos muzikologija“ remiamas įgyvendinant projektą  
„Periodinių mokslo leidinių leidyba“ VP1-3.2-ŠMM-02-V-02-002

### Redakcinė kolegija / *Editorial Board*

#### Sudarytoja ir vyriausioji redaktorė / *Compiler and Editor-in-chief*

Prof. habil. dr. (hp) Gražina Daunoravičienė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija;  
Lietuvos mokslo taryba / *Lithuanian Academy of Music and Theatre; Research Council of Lithuania*)

#### Vyriausiosios redaktorės asistentė / *Assistant editor-in-chief*

Dr. Rima Povilionienė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija / *Lithuanian Academy of Music and Theatre*)

#### Nariai / *Members*

Prof. habil. dr. Eero Tarasti (Helsinkio universitetas / *University of Helsinki*)

Prof. habil. dr. Mieczysław Tomaszewski (Krokovos muzikos akademija / *Kraków Academy of Music*)

Prof. habil. dr. Helmut Loos (Leipcigo universitetas / *Leipzig University*)

Prof. habil. dr. Nina Aleksandrovna Gerasimova-Persidskaja (Ukrainos nacionalinė P. Čaikovskio muzikos akademija /  
*Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music*)

Prof. dr. Mart Humal (Estijos muzikos ir teatro akademija / *Estonian Academy of Music and Theatre*)

Prof. habil. dr. (hp) Aleksandra Aleksandravičiūtė (Vilniaus dailės akademija / *Vilnius Academy of Arts*)

Prof. habil. dr. Romualdas Apanavičius (Vytauto Didžiojo universitetas / *Vytautas Magnus University*)

Prof. dr. Danutė Petrauskaitė (Klaipėdos universitetas / *Klaipėda University*)

Dr. Audronė Žukauskaitė (Lietuvos kultūros tyrimų institutas; Europos humanitarinis universitetas / *Lithuanian Culture  
Research Institute; European Humanities University*)

Prof. habil. dr. (hp) Gražina Daunoravičienė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija; Lietuvos mokslo taryba /  
*Lithuanian Academy of Music and Theatre; Research Council of Lithuania*)

Habil. dr. Jūratė Trilupaitienė (Lietuvos kultūros tyrimų institutas / *Lithuanian Culture Research Institute*)

Prof. habil. dr. (hp) Daiva Vyčinienė (Lietuvos muzikos ir teatro akademija / *Lithuanian Academy of Music and Theatre*)

Žurnalas „Lietuvos muzikologija“ referuojamas tarptautinėse duomenų bazėse:  
*Humanities International Index; Humanities International Complete; British Humanities Index;  
MLA International Bibliography; RILM Abstracts of Music Literature*

#### Viršelyje

Gervė, XX a. pr., Palšių k., Verpenos apyl., Kelmės r. Iš Nacionalinio muziejaus fondų.

A. Baltėno nuotrauka (ilustracija iš E. Vyčino straipnio, p. 187)

Redaktorė Ilona Čiužauskaitė

#### Redakcijos adresas / *Address*

Gedimino pr. 42, Vilnius, LT-01110 Lietuva

Tel. (370-5) 261 84 92; faks. (370-5) 212 69 82

El. paštas / *Email* [daunora@ktl.mii.lt](mailto:daunora@ktl.mii.lt), [r\\_povilioniene@yahoo.com](mailto:r_povilioniene@yahoo.com)

Interneto adresas [http://lmta.lt/web/index.php?page\\_id=80](http://lmta.lt/web/index.php?page_id=80)

*English Version* <http://lmta.lt/english/index.php?a=13&b=118&c=119>

# Turinys / Contents

Pratarmė.....	4
Foreword.....	6
Jonas BRUVERIS.....	8
Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: didingumas	
Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: The Sublime	
Rūta STANEVIČIŪTĖ.....	19
Pastoralizmo parafrazės lietuvių muzikoje: keletas semantinių interpretacijų <i>topoi</i> teorijos aplinkoje	
Paraphrasing Pastoral in Lithuanian Music: Some Semantic Interpretations in the Context of <i>Topoi</i> Theory	
Rima POVILIONIENĖ.....	34
Muzikinio ir verbalinio menų sąveikos fenomenas: kriptografinės muzikos komponavimo praktikos aspektai	
Phenomenon of Interaction of Musical and Verbal Arts: Aspects of Cryptographic Practice in Music Composition	
Vita ČESNULEVIČIŪTĖ.....	47
Sonatos formos analogijos Vytauto Bložės ir Juditos Vaičiūnaitės eilėraščiuose	
Analogies of Sonata Form in the Poems by Vytautas Bložė and Judita Vaičiūnaitė	
Danutė KALAVINSKAITĖ.....	61
Bažnytiniai žanrai šiuolaikinėje lietuvių kūryboje: tarp bažnytinės muzikos paveldo ir atnaujintos liturgijos poreikių	
Genres of Church Music in Contemporary Lithuanian Composers' Works: Between the Heritage of Church Music and the Needs of the Renewed Liturgy	
Rimantas ASTRAUSKAS.....	89
JAV lietuvių muzikinio gyvenimo refleksija pianolų muzikoje (1920–1930)	
The Musical Life of the Lithuanian Community in the USA as Reflected in the Player Piano Music (1920–1930)	
Kerri KOTTA.....	102
Classical Formal Archetypes in Selected Works by Erkki-Sven Tüür	
Klasikinės formos archetipai kai kuriuose Erkki-Sveno Tüüro muzikos kūrinuose	
Kseniya ZAMORNIKOVA, Margarita KATUNYAN.....	111
«Fratres» Арво Пярта – молитва в музыке	
Arvo Pärt's <i>Fratres</i> : The Prayer in Music	
Arvo Pärto „Fratres“ – muzikinė malda	
Girėnas POVILIONIS.....	135
Vilniaus vėlyvojo baroko vargondirbystės mokykla: meistro Nicolauso Jantzono fenomenas	
The Vilnius School of Late Baroque Organ Building: The Phenomenon of Master Nicolaus Jantzon	
Žilvinas SMALYS.....	149
Fagoto konstrukcijos raidos ypatumai	
The Evolution of the Bassoon: Tendencies and Characteristics	
Gaila KIRDIENĖ.....	160
Džukų smuikininkų repertuaras	
The Repertoire of the Folk Fiddlers of the Dzūkai (Southeastern Lithuanians)	
Evaldas VYČINAS.....	180
Idiofonai Lietuvoje. Naujas žvilgsnis	
Idiophones in Lithuania. The New Aspect	
Priedas / <i>Supplement</i> .....	194
Ramunė KAZLAUSKAITĖ.....	194
Recenzija: „Lietuvių muzika. Nacionalinio muzikos judėjimo kilmė ir istorija Europos kontekste“	
Interviu su Ryčiu MAŽULIU.....	197
Kompozitorius yra kažkas tarp poeto ir inžinieriaus, neišvengiamai kažkur per vidurį	
Apie autorius.....	201
About the authors.....	204
Atmintinė autoriams.....	207

# Pratarmė

Žurnalas „Lietuvos muzikologija“, remiamas įgyvendinant projektą „Periodinių mokslo leidinių leidyba“ VP1-3.2-ŠMM-02-V-02-002, skaitytojams pristato leidinio XII tomą. Tęsiama tradicija nemenką jo dalį skirti lituanistikos aktualijoms ir lietuvių muzikinės kultūros problematikos analizei.

Šiame tome pirmą kartą muzikologijos diskurse taip išsamiai gvildenamos kelios naujos temos. M. K. Čiurlionio 100-ųjų mirties metinių kontekstai išskėlė lietuvių meno filosofijos darbuose kol kas menkai gvildentą didingumo (*sublime*) temą. Jonas Bruveris straipsnyje „Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: didingumas“ daugelyje šio menininko estetinės patirties ir daugialypės kūrybos – muzikos, dailės, žodžio meno – briaunų didingumą įvardija kaip imanentinę savybę. Plėtodama muzikos diskurso semantinių-stilistinių vienetų (*topos*) tyrimą ir stebėdama kuriamas praeities muzikos semantines figūracijas, straipsnyje „Pastoralizmo parafrazės lietuvių muzikoje: keletas semantinių interpretacijų *topoi* teorijos aplinkoje“ Rūta Stanevičiūtė atskleidžia platų kultūrinių tropų lauką. Semantinės interpretacijos ir Raymond'o Monelle'io išplėtos muzikinių *topoi* teorijos aplinkoje analizuojama reflektvyvos nostalgijos raiška B. Kutavičiaus, O. Narbutaitės ir kitų lietuvių kompozitorių kūriniuose.

Danutė Kalavinskaitė straipsnyje „Bažnytiniai žanrai šiuolaikinėje lietuvių kūryboje: tarp bažnytinės muzikos paveldo ir atnaujintos liturgijos poreikių“ aptaria pastarųjų dešimtmečių bažnytinių žanrų genezę ir svarstoma, ar šiuolaikinių lietuvių kompozitorių opusai tinka skambėti šiuolaikinėje bažnyčioje. Analizuodama šiuolaikinės religinės lietuvių kūrybos terpę ir Lietuvos katalikų bažnyčiose skambančią muziką autorė kartu brėžia bažnytinės muzikos kūrybos perspektyvą. Rimantas Astrauskas straipsnyje „JAV lietuvių muzikinio gyvenimo refleksija pianolų muzikoje (1920–1930)“ apibendrina JAV lietuvių bendruomenės muzikinio gyvenimo liudijimus – muzikos įrašų pianolai repertuarą. Tyrėjas identifikuoja tokių kūrinių pavadinimus, jų autorius, kūrinių atsiradimo aplinkybes, įvertina įtaką Amerikos lietuvių populiariosios muzikinės kultūros ir tautinės savimonės raidai.

Greta M. K. Čiurlionio kūrybos, „Lietuvos muzikologijos“ XII tome specialus dėmesys skiriamas dviem estų kompozitoriams – klasikinę tradiciją plėtojančio Erkki-Sveno Tüüro ir baltiškąjį sakralumą pasaulyje reprezentuojančio Arvo Pärto kūrybai. Kompozitorius ir muzikologas Kerri Kotta straipsnyje „Klasikinės formos archetipai kai kuriuose Erkki-Sveno Tüüro muzikos kūriniuose“ šio kompozitoriaus pastarojo dešimtmečio kompozicijas interpretuoja tradicinių formaliųjų archetipų – sonatinio ciklo ir sonatos formos retorikos požiūriu. Ksenija Zamornikova ir Margarita Katunyan straipsnyje „Arvo Pärto „Fratres“ – muzikinė malda“ gėrisi šio kompozitoriaus muzikos sakraliu dvasingumu, grožiu ir tyrumu. Į A. Pärto sukurtą *tintinnabuli* techniką / stilių žvelgiama kaip į XX a. modernistiniu racionalumu persmelktą grigališkojo choralo ir Renesanso polifonijos aktualizaciją. „Fratres“ (1977) analizė atskleidžia A. Pärto kompoziciniams universalizmui būdingą epochų dialogą, naująjį modalumą ir paramuzikinius formodaros principus.

Moderniu tarpdisciplininiu diskursu pasižymi Vitos Česnulevičiūtės straipsnis „Sonatos formos analogijos Vytauto Bložės ir Juditos Vaičiūnaitės eilėraščiuose“. Jame autorė kelia poetinių ir muzikinių formų paralelizmo bei analogijų dilemą, žvalgosi įrodomų sonatiškumo argumentų poetinės kūrybos platuose. Pasitelkusi sonatinės plėtotės, funkcinių santykių ir formodaros struktūrinės darybos logikos ypatumus, lietuvių poetų eilėraščių pagrindu V. Česnulevičiūtė atskleidžia sonatiškumo apraiškų poezijoje įžvalgos galimybes. Kitą tarpdisciplininei muzikologijos problematikai aktualų diskursą pristato rafinuotos muzikinių tekstų ženklavimo technikos, kodų šifrų ir jų perskaitymo būdų paieška Rimos Povilionienės straipsnyje „Muzikinio ir verbalinio menų sąveikos fenomenas: kriptografinės muzikos komponavimo praktikos aspektai“. Atskleidžiama ilgaamžė turininga kriptografijos praktika, pasireiškusi muzikos garso ir žodinio teksto sąveikomis, verbalinių ženklų implikacijomis į muzikos kompoziciją bei muzikiniuose tekstuose paliktų kriptografinių slaptaraščių mįslėmis.

Reikšmingą „Lietuvos muzikologijos“ XII tomo straipsnių bloką sudaro organologijos problematikos publikacijos. Girėnas Povilionis straipsnyje „Vėlyvojo baroko vargondirbystės mokykla: meistro Nicolauso Jantzono fenomenas“ supažindina su Vilniaus vėlyvojo baroko vargondirbystės mokyklos meistro Nicolauso Jantzono pastatytais barokiniais vargonais Lietuvoje, Latvijoje, Lenkijoje, Baltarusijoje, Ukrainoje, aptaria nežinomų bažnyčių vargonų statytojų autorystės klausimus. Kartu išskiriama unikali šiam meistriui būdinga vargonų fasadų architektūra, registrų sandara, jų įsitvirtinimo Lietuvoje problematika. Fagotų tobulinimo procesas apžvelgiamas Žilvino Smalio straipsnyje „Fagoto konstrukcijos raidos

ypatumai“. Autorius įtikinamai atskleidžia, kaip „idealaus fagoto“ kūrimo intencija instrumento konstrukcijos modifikavimo būdu suformavo dvi savarankiškas *Heckel* ir *Buffèt* modifikacijas. Įrodoma, kad net šiuolaikinio fagoto konstrukcijoje paradoksaliai koegzistuoja akustiškai ir preciziškais skaičiavimais paremti elementai, taip pat akustiniu požiūriu iracionalūs atavizmai. Evaldas Vyčinas apibendrina naujausius etnologinius, kalbinius, archeologinius ir etnoinstrumentologinius duomenis apie Lietuvoje menkai tyrinėtus saviskambius instrumentus (idiofonus) ir juos naujai klasifikuoja, išplėsdamas ir paryškindamas bendrą idiofonų Lietuvoje vaizdą.

Gaila Kirdienė straipsnyje „Dzūkų smuikininkų repertuaras“ atskleidžia visos Dzūkijos ir atskirų jos kraštų repertuaro savitumą, apibrėžia pokyčių tendencijas. Ryškinamos senųjų Rytų Lietuvos ir Vakarų Baltarusijos smuiku griežiamų apeiginių dainų, raudų ir šokių melodikos sąsajos ir pastebima, kad pastaraisiais dešimtmečiais liaudies smuikininkų repertuare vyrauja polkos, daugėja valsų ir individualios kūrybos dainų.

Žurnalo priede Ramunės Kazlauskaitės recenzijoje aptariama vokiškai parašyta lietuvių muzikos istorija, Jurgio Paliukos parengtame interviu pristatomos jubiliejaus išvakarėse pasakytos Ryčio Mažulio mintys.

*Redakcinė kolegija*

## Foreword

The 12th volume of the *Lithuanian Musicology* journal supported by the Lithuanian Science Academy project *Publishing of Periodic Science Journals* continues the tradition of devoting a sizeable number of the pages to the issue of the latest research into Lithuanian philology and Lithuanian musical culture. In this volume, several new subjects first appear in the discourse of musicology. The contexts of the centenary anniversary of Čiurlionis' death raised the issue of until now hardly noticeable analysis of the sublime in Lithuanian art philosophical works. In his article *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis: The Sublime* Jonas Bruveris defines the greatness of the artist's aesthetical experience and multi-faceted creation – music, painting, and verbal – as an inherent quality. Expanding the analysis of semantic-stylistic units of musical discourse (*topos*) and observing the semantic figurations of music in the past, Rūta Stanevičiūtė reveals a wide field of cultural tropes in the article *Paraphrasing Pastoral in Lithuanian Music: Some Semantic Interpretations in the Context of Topoi Theory*. The representations of reflective nostalgia in the compositions of Bronius Kutavičius, Onutė Narbutaitė and other Lithuanian composers are analysed in the medium of semantic interpretation and the musical *topoi* theory expanded by Raymond Monelle.

In her study *Genres of Church Music in Contemporary Lithuanian Composers' Works: Between the Heritage of Church Music and the Needs of the Renewed Liturgy* Danutė Kalavinskaitė discusses the genesis of the church genres of the last decades trying to determine the suitability of the opuses by contemporary Lithuanian composers to be performed in churches. Analysing the medium of contemporary Lithuanian religious compositions and the music performed in Lithuanian Catholic churches the author also speaks about the prospects for church music. In his study *The Musical Life of the Lithuanian Community in the USA as Reflected in the Player Piano Music (1920–1930)* Rimantas Astrauskas sums up the manifestations of the musical life of Lithuanian American Community – the repertoire of Lithuanian music rolls for player piano. The researcher identifies the titles of such compositions, their authors, the circumstances of their appearance and evaluates their impact on the development of Lithuanian American popular music culture and self-determination.

Besides Čiurlionis' creation, the 12th volume of *Lithuanian Musicology* is concerned with the oeuvre of two Estonian composers: Erkki-Sven Tüür, who is expanding the classical tradition, and Arvo Pärt, who represents Baltic sacrality in the world. The composer and musicologist Kerri Kotta's *Classical Formal Archetypes in Selected Works by Erkki-Sven Tüür* interprets the compositions of the last decades by this composer from the point of view of traditional formal archetypes – sonata cycle and sonata form. Kseniya Zamornikova and Margarita Katunyan in *Arvo Pärt Fratres: The Prayer in Music* – admire the sacral soulfulness, beauty and purity of the composer's music. The authors view the *tintinnabuli* technique / style created by Pärt as the actualisation of the Gregorian chant and Renaissance polyphony saturated with twentieth-century modernist rationality. The analysis of *Fratres* (1977) reveals the dialogue of the epochs, new modality and the extra-musical principles of forming characteristic of Pärt's universalism.

Vita Česnulevičiūtė's *Analogies of Sonata Form in the Poems by Vytautas Bložė and Judita Vaičiūnaitė* stands out on the pages of *Lithuanian Musicology* by modern interdisciplinary discourse. The author raises the dilemma of parallelisms and analogies of poetic and musical forms and searches for the manifestations of sonata form in poetry. Another important discourse is represented for interdisciplinary musicological issue is represented by the search for refined methods of marking musical texts, code ciphers and means of deciphering them in Rima Povilionienė's *Phenomenon of Interaction of Musical and Verbal Arts: Aspects of Cryptographic Practice in Music Compositions*. The study reveals an old cryptographic practice that found an expression in the correlation between musical sound and verbal text, implications of verbal signs into music composition and the puzzles of cryptographic secrets left in musical texts.

Studies devoted to the question of organology in this issue of *Lithuanian Musicology* make up a significant part of the publication. Girėnas Povilionis in his *The Vilnius School of Late Baroque Organ Building: The Phenomenon of Master Nicolaus Jantzon* writes about the Baroque organs built by the Nicolaus Jantzon, of the Vilnius Late Baroque Organ Building School, in Lithuania, Latvia, Poland, Belarus and Ukraine, also discussing the issue of authorship of unknown church organ builders. The article defines the unique features of the instruments by the master in terms of the architecture of the organ facades and the structure, origin and consolidation in Lithuania of the registers characteristic of Jantzon organs. The process of the perfection of the bassoon is reviewed in Žilvinas Smalys' article *The Evolution of the Bassoon: Tendencies and*

*Characteristics.* The author convincingly demonstrates how the creation of the “ideal bassoon” formed two independent systems – Heckel and Buffet. It is proved that, paradoxically, even elements based on acoustically precise calculations as well as irrational atavisms from the acoustic point of view coexist in the structure of the contemporary bassoon. Evaldas Vyčinas in his article *Idiophones in Lithuania. The New Aspect* summarises the latest ethnologic, linguistic, archaeological and ethno instrumental data about idiophones that have been little researched in Lithuania and gives a new classification, expanding a general picture of these instruments in the country.

Gaila Kirdienė in her study *The Repertoire of the Folk Fiddlers of the Dzūkai (Southeastern Lithuanians)* tries to demonstrate the originality of the fiddlers’ repertoire across Dzūkija and in its separate parts as well as to determine the tendencies of change. The links between old ritual songs, laments and dances in eastern Lithuanian and western Belarus emphasised. Attention is paid to the fact that during the last decades the folk fiddlers’ repertoire has been dominated by the polka, with increasingly more waltzes, and songs composed by them.

The journal’s supplements carry an interview with the composer Rytis Mažulis on the eve of his fiftieth birthday and Ramunė Kazlauskaitė’s review about a fragment of the history of Lithuanian music that was written in German.

*The editors*

Girėnas POVILIONIS

# Vilniaus vėlyvojo baroko vargondirbystės mokykla: meistro Nicolauso Jantzono fenomenas

## *The Vilnius School of Late Baroque Organ Building: The Phenomenon of Master Nicolaus Jantzon*

Straipsnis parengtas Girėno Povilionio podoktorantūros stažuotės Lietuvos kultūros tyrimų institute metu. Stažuotė finansuojama pagal Europos Sąjungos struktūrinių fondų Žmogiškųjų išteklių plėtros veiksmų programos, Mokslininkų ir kitų tyrėjų mobilumo ir studentų mokslinių darbų skatinimo priemonės (VP1-3.1-ŠMM-01) įgyvendinamą projektą „Podoktorantūros (post doc) stažuotių įgyvendinimas Lietuvoje“.

The article is a part of Girėnas Povilionis' Postdoctoral Fellowship at Lithuanian Culture Research Institute. Fellowship is being funded by European Union Structural Funds project "Postdoctoral Fellowship Implementation in Lithuania" within the framework of the Measure for Enhancing Mobility of Scholars and Other Researchers and the Promotion of Student Research (VP1-3.1-ŠMM-01) of the Program of Human Resources Development Action Plan.

### **Anotacija**

Straipsnyje pristatomi pastaraisiais metais atlikti tyrimai ir per podoktorantūros stažuotę surinkta archyvinė ir gretutinė istoriografinė medžiaga, naujais duomenimis papildanti informaciją apie Vilniaus vėlyvojo baroko vargondirbystės mokyklos meistrų kilmę ir išplečianti darbų geografinę sklaidą. Tai duomenys iš ekspedicijų, per kurias tyrinėti visi išlikę žinomi ir Vilniaus mokyklai bei jos ryškiausiai atstovui Nicolausui Jantzonui priskiriami barokiniai vargonai Lietuvoje, Latvijoje, Lenkijoje, Baltarusijoje, Ukrainoje. Pateikiami N. Jantzono kaip svarbiausio ir kūrybiškai aktyviausio Vilniaus vėlyvojo baroko vargondirbystės mokyklos meistro istoriografiniai faktai, diskutuojama Tytuvėnų, Troškūnų ir Kurtuvėnų bažnyčių vargonų autorystės klausimu, analizuojami išlikę instrumentai, apibrėžiant unikalius šiam meistriui būdingus vargonų ypatumus, susijusius su vargonų fasadų architektūra ir tokios architektūrinės kompozicijos kilme bei formavimusi, ir nagrinėjant N. Jantzono vargonams būdingų registrų sandaros, kilmės ir įsitvirtinimo Lietuvoje problematiką.

**Reikšminiai žodžiai:** Vilniaus vėlyvojo baroko vargondirbystės mokykla, vargonų statyba, N. Jantzonas, G. A. Zelle, J. F. Scheelis, G. S. Caspari, J. J. Mosengel, vargonų fasadų architektūra, vargonų dispozicijos, *Jula, Unda maris, Vox Campanorum*.

### **Abstract**

The article presents the latest research carried out during the last years and the archival and parallel historiographical material collected over the post-doctoral internship that gives new data about the origin of the masters of the Vilnius school of late baroque organ building and expands the geography of dissemination of their instruments. The data were gathered during expeditions researching all surviving baroque organs attributed to the Vilnius school and its most distinguished master Nicolaus Jantzon in Lithuania, Latvia, Poland, Belarus, and Ukraine. Historiographic facts about Jantzon as the most distinguished and the most creatively active master of the Vilnius school of late baroque organ building are presented, the issue of the authorship of the organs in churches in Tytuvėnai, Troškūnai and Kurtuvėnai is discussed, and the surviving instruments are analysed, defining the unique features of the instruments by the master in terms of the architecture of the organ facades and the origin and formation of this architectural composition. The issue of the structure, origin and consolidation in Lithuania of the registers characteristic of Jantzon organs is also discussed.

**Keywords:** The Vilnius School of Late Baroque Organ Building, Nicolaus Jantzon, Gerhardt Arendt Zelle, Joachim Friedrich Scheel, Georg Sigismund Caspari, Johann Josua Mosengel, architecture of organ facade, organ stoplist, *Jula, Unda Maris, Vox Campanorum*.

### **Įvadas**

Beveik kiekvienos Vidurio ir Vakarų Europos šalies vargonai išsiskiria unikaliu stiliumi ir susiformavusia mokykla: minėtinos didžiosios tokių šalių kaip Vokietija, Prancūzija, Italija, Ispanija, Olandija, Anglija, Čekija ir dalis mažesnių mokyklų. Šių šalių vargonai skiriasi fasadų architektūrinėmis kompozicijomis, registrų spalvine įvairove, registrų menzūromis, tonų aukščiu<sup>1</sup>. Lietuvoje iki XVIII a. vidurio vargondirbystės meną formavo vokiškoji (įvairių Vokietijos

kunigaikštysčių) ir prūsiškoji (ypač Rytų Prūsijos – Karaliaučiaus krašto, kur vargonų tradicija kilo iš įtakingų Hamburgo ir Gdansko mokyklų) vargondirbystės tradicijos. Tuo metu į Lietuvos Didžiąją Kunigaikštystę (LDK) statyti vargonų dažniausiai buvo kviečiami Karaliaučiaus krašto meistrai<sup>2</sup>. Tyrinėjant, kaip vargondirbystės formavimąsi LDK teritorijoje veikė šio krašto meistrų darbai, būtina paminėti, kad Karaliaučiaus mokykloje akivaizdi garsios Šiaurės Vokietijoje dirbusių vargonų meistrų Trostų giminės įtaka. Su Trostais susiję privilegijuoti Karaliaučiaus rūmų



vargondirbiai Johannes Josua Mosengelis<sup>3</sup> (1663–1731), Georgas Sigismundas Caspari (Caspar, 1693–1741) ir Adamas Gottlobas Casparini (1715–1788): G. S. Caspari ir J. J. Mosengelis mokėsi pas vieną žymiausių XVII–XVIII a. vokiečių vargonų meistrų Johanną Tobiasą Gottfriedą Trostą (~1650–1719 arba 1722), G. S. Caspari pusbrolio sūnus-sūnėnas vargonų meistras A. G. Casparini buvo Heinricho Gottfriedo Trosto (1681–1759), minėto J. T. G. Trosto sūnaus, mokinys (Friedrich, 1989, p. 16–17; Renkewitz, 2008, p. 20, 456).

Vis dėlto iš Šiaurės Vokietijos žemių ir Karaliaučiaus trumpam atvykstančių meistrų, stačiusių vargonus LDK teritorijoje XVIII a. antroje pusėje–XIX a. pradžioje, darbai buvo pavieniai. Tačiau tuo metu statant ar rekonstruojant bažnyčias visoje LDK išaugo naujų vargonų poreikis, todėl padaugėjo čia gyvenusių bei dirbusių meistrų ir Vilniuje jau XVIII a. ėmė burtis stiprus čia gyventi apsisostojusių vargondirbių branduolys. Taip atvykusių ir vietinių meistrų tendencijų veikiamas vargondirbystės menas Lietuvoje XVIII a. viduryje ir antroje pusėje formavosi ir išaugo į savarankišką Vilniaus vėlyvojo baroko vargondirbystės mokyklą, išsiskyrusią savo asmenybėmis ir unikaliu stiliumi, kurio ribos nuo ~1740 m. iki ~1840–1850 m.<sup>4</sup>, bei suvaidinusių ryškų vaidmenį LDK vargonų istorijoje XVIII a.–XIX a. pirmoje pusėje. Vilniaus vėlyvojo baroko vargondirbystės mokyklos palikimas šiandien užima svarbią vietą ne tik Lietuvos, bet ir Baltarusijos, dalies Latvijos ir Lenkijos vargonų istorijoje. Sąvokos *Vilniaus vėlyvojo baroko vargondirbystės mokykla* originalumas ir apibrėžimas moksliniais tyrimais buvo pagrįstas 2006 m. apgintoje disertacijoje (Povilionis, 2006), ilgainiui ši sąvoka prigijo ir paplito Lietuvos vargonų istoriografijoje, patvirtinant šios mokyklos fenomeną.

## 1. Vilniaus vargonų meistrų kilmės ir sklaidos aspektai

### 1.1. Meistrų kilmės analizė

Dauguma Vilniaus mokyklai priskiriamų meistrų buvo Vilniaus miestiečiai, miesto pilietybė jiems buvo suteikta čia įsitvirtinus, kiti ją įgijo gimdami Vilniuje. Tarpinininku tarp Karaliaučiaus ir Vilniaus mokyklų bei pastarosios įkūrėju laikomas meistras **Gerhardtas Arendtas Zelle** (Celle, Cel, ?–1761), Vilniuje minimas nuo 1737 m.<sup>5</sup> Dirbdamas pas Karaliaučiaus vargonų meistrą G. S. Caspari, G. A. Zelle veikiausiai galėjo, nors ir trumpai, bendrauti ir su G. S. Caspari uošviu ir įtakingu Karaliaučiaus vargonų meistru J. J. Mosengeliu<sup>6</sup>. Tikslu G. A. Zelle's kilmė nežinoma. Pirma, ji gali būti siejama su Rytų Fryzija (vok. *Ostfriesland*), meistro giminaičiu galbūt buvo Christianas Zellis, 1741 m. Rytų Fryzijos kunigaikščiui pagaminęs klavesiną (Vogel, 1995, p. 141). Antra, bevardis Zellis minimas ir žymaus to meto Pietų Vokietijos (dab. Šiaurės Prancūzija) vargonų meistro Johanno Andreaso Silbermanno aplinkoje (Schaefer, 1994,

p. 251). Trečia, dar viena G. A. Zelle's kilmės versija kelia ma remiantis tuo laikotarpiu būdingais vargonų meistrų migracijos ir pavardžių siejimo su kilimo vietove faktais<sup>7</sup>: t. y. dokumentuose šalia *Zelle* randama ir *Celle*, o pastaroji pavardė gali būti sietina su Celės miestu (vok. *Celle*), esančiu vos 40 kilometrų nuo Hanoverio. Atkreiptinas dėmesys, kad vargonų meistras J. J. Mosengelis į Karaliaučių 1687–1696 m. atvyko kaip tik iš Hanoverio, kur prieš tai buvo tituluotas Hanoverio kunigaikščio meistru. Tuomet darytina prielaida, kad G. A. Zelle pas G. S. Caspari dirbo neatsitiktinai, nes kaip ir J. J. Mosengelis jis galėjo atvykti iš to paties regiono, pažinoti šį meistrą bei patirti jo vargondirbystės amato įtaką.

Nuo 1752 m. Vilniuje minimas **Joachimas Friedrichas Scheelis** (Schoel, Schöl, ?–1782), atvykęs iš Meklenburgo kunigaikštystės Švano (vok. *Schwaan*) miestelio apylinkių (netoli Rostoko, Vokietija). J. F. Scheelis galbūt galėjo giminiotis su Kališo mieste (Kalisz, Lenkija) XVIII a. antroje pusėje gyvenusiu instrumentų meistru Augustu Scheelium ir jo sūnumi fortepijonų meistru Augustu Scheelium (g. ~1811) (Vogel, 1995, p. 260). Manytina, kad J. F. Scheelio giminaitis Efreimas Šelis 1790 m. Vilniaus Visų Šventųjų bažnyčia padarė altorių ir kitų interjero skulptūrų (Čaplikas, 2001, p. 88, 291). Vis dėlto nėra tiksliai žinoma, ar J. F. Scheelis buvo kilęs iš Meklenburgo kunigaikštystės, ar tik kurį laiką ten gyveno prieš atvykdamas į Vilnių, mat Meklenburgo regiono vargonų meistrų sąrašė panašių pavardžių nerasta. Tačiau dabartinės Tiuringijos teritorijoje (Vokietija) XVIII a. antroje pusėje minimas vargonų meistras Johannes Friedrichas Schollis (Scholl) (Pape, 2009, p. 263), o Pietų Vokietijoje XVIII a. aktyviai dirbo meistras Johannes Wilhelm Schöleris (Schöler, 1723–1793) (Rodeland, 1991).

1752 m. Vilniuje pirmą kartą kaip pameistryst G. A. Zelle's dirbtuvėse minimas iš Hamburgo atvykęs **Nicolaus Jantzonas** (Mikolaj Janson, Jantzen, 1720–1791). Po metų jis vedė savo meistro dukterį, tikriausiai taip siekdamas įsitvirtinti vargondirbystės veikloje Vilniuje<sup>8</sup>. Tikėtina, kad 1761 m. uošviui mirus N. Jantzonas perėmė dirbtuvių veiklą<sup>9</sup> ir tapo ryškiausiu XVIII a. antros pusės Vilniaus vargonų mokyklos atstovu. Nėra nustatyta, ar prieš atvykdamas į Vilnių jis kur nors mokėsi vargondirbystės amato. N. Jantzonas apie meistrą G. A. Zelle galėjo sužinoti vykdamas per Karaliaučių, kur šis ilgai dirbo prieš įsikurdamas Vilniuje.

Kiti Vilniaus mokyklai priskiriami vargonų meistrai: 1763–1765 m. Vilniuje minimas iš Prūsijos atvykęs meistras Mateusz Drygalskis (Mateusz Drygalski). Panašiu metu Vilniuje gyveno ir vietinės kilmės meistras Ludwikas Klimowiczus (Ludwik Klimowicz, minimas 1752–1794 m.), Janas Pawlowski (Jan Pawłowski, minimas 1789–1794 m.), Bazilis Sidorowiczus (Bazil Sidorowicz, minimas 1789–1794 m.), Antonis Szulkis (Antoni Szulki, minimas XVIII a. pab.), Jakubas Bohdanowiczus (Jakub

Bohdanowicz, minimas 1794 m.), Karolis Bortkiewiczzius (Karol Bortkiewicz, minimas 1795 m.), Jacobas Philippas Gryšas (Jacob Phillipp Griz, Griese, Gryze, 1762–po 1794), Józefas Kowalskis (Józef Kowalski, 1782–18??). Taip pat Vilniaus mokyklos meistrų grupei priskiriami ir ne Vilniuje gyvenę amatininkai, tačiau su pastaraisiais bendradarbiavę ir išlaikę bendrą stilių. Tai Žemaitijos meistras Mateuszas Raczkowskis (Mateusz Raczkowski, minimas 1787–1803 m.), Tomas Franciskus Dreynowski (Francisk Dreynowski, minimas 1808 m.) ir Jozefas Vaičiuolevičius (Jósef Voyculewicz, Woyciullewicz, minimas 1806–1821 m.).

### 1.2. Meistrų ir jų darbų geografinės sklaidos bei įtakos problematika

Vargonų meistras, apsidodavę kultūriniame ir politiniame centre Vilniuje, kur buvo bažnytinių vienuolių administraciniai centrai, o pažintys su vyresnybe leido tikėtis užsakymų, iš Vilniaus vykdavo dirbti ir į atokias LDK vietoves (jų geografinė sklaida anuomet buvo plati kaip ir LDK teritorija). Pavyzdžiui, nuo Vilniaus nutolusios Pasiinės (Pasiene, dab. Latvija) bažnyčioje, priklausiusioje Lietuvos dominikonų provincijai, 1765 m. neįvardytas Vilniaus meistras pastatė naujus vieno manualo su 9 registrais vargonus<sup>10</sup>. Šio instrumento dispozicija ir vamzdžių ypatumai panašūs į Vilniaus meistrų darbus; vargonų klaviatūra turėjo trumpąją didžiąją oktavą, analogišką N. Jantzono 1764 m. pastatytiems vargonams Linkuvos karmelitų bažnyčioje. Kadangi tuo metu Vilniuje aktyviai dirbo meistras N. Jantzonas ir J. F. Scheelis (G. A. Zelle jau buvo miręs, o jo sūnūs panašiu metu dar minimi tik kaip vargonų pameistrai), Pasiinės bažnyčios vargonų autorystės klausimas sietinas su šiais dviem meistrais.

Plačias geografinės sklaidos ribas liudija ir kiti vargonai, išlikę atokiose LDK teritorijose. Didieji dviejų manualų vargonai 1758–1759 m. buvo pastatyti karmelitų ordino bažnyčioje, gana toli nuo Vilniaus – Belyničiuose<sup>11</sup> (dab. Baltarusija, bažnyčia ir vargonai neišliko). Jų autorius – Vilniaus meistras Ludwikas Klimowiczzius. Hipotetiškai meistrui N. Jantzonui priskiriami vargonai, 1765–1766 m. pastatyti Polocko (dab. Baltarusija) jėzuitų bažnyčioje (vienas manualas, pedalai, 22–24 registrai), po 1831 m. sukilimo uždarius vienuolyną perduoti Vilniaus universitetui ir pergabenti į Vilniaus Šv. Jono Krikštytojo ir šv. Jono apaštalo ir evangelisto (toliau tekste – Šv. Jonų) bažnyčią bei 1837–1839 m. padidinti<sup>12</sup>. Didieji N. Jantzono vargonai buvo pastatyti beveik išskirtinai bernardinų vienuolynų bažnyčiose: Vilniaus bernardinų bažnyčioje (1764–1766, du manualai, pedalai, 31 registras<sup>13</sup>, taip pat šios bažnyčios Šv. Floriono koplyčioje N. Jantzonas 1768 m. pastatė 8 balsų pozityvą, neišlikęs), Budslavo (dab. Baltarusija) bernardinų bažnyčioje (1783, du manualai, 21 registras). Labai panašius ir vienmečius vargonus N. Jantzonas sukūrė Tytuvėnų (1789, du manualai, 25 balsai<sup>14</sup>) ir Troškūnų

(1787–1789, du manualai, 23 balsai<sup>15</sup>) bernardinų bažnyčioms. Istoriografijoje N. Jantzonui<sup>16</sup> priskiriami Rožanystoko (dab. Lenkija) dominikonų bažnyčioje ~1785 m. sukurti vargonai (du manualai, 36 registrai ir 6 duplės, neišliko) (Smulikowska, 1989, p. 124); Vilniaus augustinų bažnyčioje ~1780–1785 m. pastatyti vargonai (du manualai, 20 registrai)<sup>17</sup> taip pat galėjo būti šio meistro darbas. Remiantis natūros tyrimais manytina, kad dėl N. Jantzono ar jo mokinių įtakos buvo sukurti didieji vargonai Lvovo bernardinų bažnyčioje (XVIII a. pab.–XIX a. pr.).

Informacija apie pagrindinių Vilniaus vargonų meistrų kilmę rodo, kad į Lietuvą vargondirbių amato tradicijos sklido su iš Rytprūsių ir Vokietijos atvykstančiais meistrais. Tačiau istorijoje minėtini ir atvirkštiniai faktai. Pavyzdžiui, Vilniuje gimęs ir čia vargonų amato 1742–1750 m. pas G. A. Zelle mokėsis meistras Johannas Christophas Ungefugas<sup>18</sup> (Jan Ungefug, Ungefugt, Ungefungt, ~1725–1788) 1750 m. išvyko į Rytų Prūsiją ir įsikūrė Luko mieste (Elk, Lenkija; vok. *Lyck*). Pas J. Ungefugą 1762–1769 m. mokėsi vienas žymiausių XVIII–XIX a. Danijos vargonų meistrų – lenkų kilmės Danielis Wroblewskis<sup>19</sup> (Wróblewski, Wrobel, 1744–1818) (Gołos, 1972, p. 53), vargonus statęs ir Norvegijoje. Tai leidžia teigti, kad Vilniaus mokyklos meistrų palikimas ir meistrų veikla ne tik aktualūs Lietuvos, Baltarusijos, Latvijos, Lenkijos ir Ukrainos teritorijoje, bet netiesiogiai galėjo paveikti Danijos ir Norvegijos vargonų istoriją. Tam pagrįsti būtini išsamesni Vilniaus vargondirbių, jų mokinių ir amžininkų migracijos tyrimai, leisiantys tiksliau apibrėžti Vilniaus mokyklos svarbą ir įtaką už LDK teritorijų buvusių šalių vargondirbystės kultūrai.

## 2. Nicolauso Jantzono vargonai: autorystės, architektūros ir instrumentų ypatumai

### 2.1. Autorystės diskusijos

Šiandien vargonų paveldo srityje N. Jantzono didieji barokiniai vargonai kelia aktualų autorystės klausimą, mat pastaraisiais metais LDK vargonų istoriją papildė naujai atrasti pamirštų meistrų vardai, ir tai sukėlė ginčą dėl N. Jantzonui istoriografijoje priskiriamų Tytuvėnų, Troškūnų ir Kurtuvėnų vargonų autorystės. Dalies N. Jantzonui priskiriamų instrumentų autorystė iki galo neįrodyta dėl fragmentiškai išlikusių bažnytinių dokumentų<sup>20</sup>. Be to, dauguma N. Jantzonui priskiriamų vargonų išliko tik fragmentiškai, o dalis visiškai sunaikinti. Nagrinėjant LDK bažnyčiose statytų didžiųjų vargonų autorystės klausimą, daugeliu atvejų meistras buvo nurodomas tik hipotetiškai, remiantis pirminiais natūros tyrimais, prospekto stilistiniais panašumais ir kartotėmis (Povilionis, 2006). Tokie hipotetiniai tyrimai suteikė pagrindą paneigti meistrui A. G. Casparini priskirtą Vilniaus katedros, Šv. Jonų bažnyčios ir Seinų bazilikos vargonų autorystę; remiantis gretutiniais pavyzdžiais ir archyviniais dokumentais patvirtinti vargonų Vilniaus,

Troškūnų ir Budslavo bernardinų bažnyčiose autorystę bei atitinkamai hipotetiškai N. Jantzonui priskirti Tytuvėnų, Vilniaus katedros ir Šv. Jonų bei Kurtuvėnų bažnyčių vargonus. Pastaraisiais metais nustatius tikslią Kurtuvėnų bažnyčios vargonų statybos datą (1792–1793), jų autorystės priskyrimas N. Jantzonui atmetas (meistras mirė 1791 m.). Anot Rimanto Gučo, besiremiančio Kurtuvėnų bažnyčios ir vargonų statybos istorijos archyviniais šaltiniais, vargonus pastatė mažai žinomas meistras Mateusz Raczkowski (Gučas, 2009, p. 41). Tačiau atkreiptinas dėmesys, kad Kurtuvėnų vargonų statybos dokumentuose M. Raczkowskio tiesioginis ryšys su vargonais neminimas, šis asmuo vadinamas architektu. Statant Kurtuvėnų bažnyčią M. Raczkowski turėjo sumūryti bažnyčios skliautus (jis organizavo darbus), prižiūrėti bažnyčios statybos darbus (minima, kad jis padaręs bažnyčios fasado brėžinį), 1792 m. jis organizavo medžiagų naujiems vargonams paruošimą ir rūpinosi specialaus kambario alavinei vargonų skardai lieti įrengimu (Ragauskienė, 2006, p. 18).

Šis M. Raczkowskio pavardės atradimas archyvinuose šaltiniuose sukėlė diskusiją ir dėl kitų N. Jantzono vargonų autorystės. R. Gučas nepriskiria N. Jantzonui ne tik Kurtuvėnų, bet ir Troškūnų bei Tytuvėnų bažnyčių vargonų, visų jų autoriumi nurodydamas M. Raczkowską. Tyrinėtojas remiasi Troškūnų ir Tytuvėnų vargonų prospektų panašumu į Kurtuvėnų bažnyčios vargonų prospektą bei argumentais: viena, jog M. Raczkowski buvo N. Jantzono mokinys arba bendradarbis, 1787 m. padėjo jam užbaigti Troškūnų vargonus ir veikiausiai pratęsė jo darbus, bei antra, jog N. Jantzonas buvo senyvo amžiaus (beveik septyniasdešimties), todėl 1789 m. Tytuvėnų bažnyčios vargonus pastatė M. Raczkowski (Gučas, 2009).

Vargonų autorystės ir priskyrimo M. Raczkowskiui klausimas pareikalavo archyvinių dokumentų analizės. Remiantis Troškūnų bernardinų vienuolyno dokumentų nuorašų byla<sup>21</sup>, matyti, kad 1787 m. rugpjūtį kelių savaičių skirtumu su Troškūnų bernardiniais pasirašytos dvi sutartys dėl naujų vargonų bažnyčioje statymo. Pirmąją pasirašė M. Raczkowski, antrąją – N. Jantzonas. Abiejose sutartyse jie vadinami „vargonų meistrais“ (lenk. *Organmayer*), tačiau tik N. Jantzono sutartyje nurodomas instrumento dydis – 23 registrai. Tai leidžia kelti prielaidą, kad M. Raczkowskiui buvo užsakytas vargonų rėmas ir fasadas (iš Vilniaus vežti didelį fasadą būtų brangu ir sudėtinga, o vietoje gaminti – kur kas pigiau). Po pusantrų metų (1789 m. vasarį) M. Raczkowski vėl darbavosi prie Troškūnų vargonų, ruošėsi juos užbaigti. Manytina, kad tuomet jis galėjo puošti vargonų fasadą: drožinėti, daryti skulptūras ir organizuoti instrumento mechanikos reguliavimo bei derinimo darbus (po žiemos naujai pastatytam instrumentui neabejotinai reikėjo smulkaus remonto). Taigi remiantis Troškūnų, Kurtuvėnų bažnyčių archyviniais duomenimis, labiau tikėtina, kad M. Raczkowski bendradarbiavo su N. Jantzonu kaip

architektas su vargonų meistru<sup>22</sup>. Tokią bendradarbiavimo galimybę patvirtina faktas, kad 1802 m. sudarytoje sutartyje dėl naujų vargonų statybos Joniškėlio bažnyčioje M. Raczkowski pavadintas ne vargondirbiu, o Žemaitijos kunigaikštystės architektu<sup>23</sup> (N. Jantzonas istoriniuose šaltiniuose visuomet aiškiai ir konkrečiai vadinamas vargonų meistru ir niekada architektu). Gali būti, kad M. Raczkowski buvo patyręs architektas ir statybų rangovas, samdomas įvairiems darbams atlikti, jis dirbo vienu metu su vargonų meistrais ir taip pat galėjo išmanyti vargonų statybos amatą, bet ne vargondirbio, o vargonų fasadų projektavimo, ornamentinės drožybos darbus bei samdė vargondirbius konkrečioms darbams. Remiantis šiais teiginiais, M. Raczkowskiui, kaip organizavusiam visus darbus, iš dalies priskirtina Kurtuvėnų bažnyčios vargonų autorystė, tačiau šiuose vargonuose akivaizdi N. Jantzono įtaka: fragmentiškai išlikęs fasadas beveik tiksliai atkartoja Tytuvėnų ir Troškūnų vargonų fasadą, išlikusių kelių medinių vamzdžių gamyba artima pastarųjų dviejų vargonų vamzdžiams. Pateikti N. Jantzono autorystės argumentai atitinkamai sudaro galimybę projektuoti gana tikslius ir analogais pagrįstus N. Jantzono fragmentiškai išlikusių vargonų atkūrimus. Tai susiję su Vilniaus bernardinų ir Troškūnų bažnyčių vargonais – norint juos atstatyti reikėtų remtis beveik visiškai išlikusiais Tytuvėnų ir Budslavo bažnyčių, fragmentiškai išlikusiais Linkuvos ir Šimonių<sup>24</sup> bažnyčių vargonais.

### Vargonų prospektų architektūra

Vilniaus vargondirbystės mokyklos vargonai išsiskiria savarankiška fasadų architektūrine kompozicija. Skiriamasis šios mokyklos bruožas yra dvibokštė struktūra – ši kompozicija, tikėtina, atėjo iš Rytų Prūsijos (ji aptinkama keliuose Karaliaučiaus apylinkių bažnyčių XVIII a. pirmos pusės vargonuose: meistro J. J. Mosengelio vargonų pozityvas Kaimės (vok. *Kaymen*) bažnyčioje (1706), meistro G. S. Caspari vargonų pozityvas (1737) Karaliaučiaus Neurosgerteno bažnyčioje). Dvibokštėje prospektų kompozicijoje dominuoja du poligonaliniai šoniniai bokštai ir juos juosiantys tiesūs laukeliai. Tai tridaliai kompozicinio elemento sudvejinta forma (3 x 2) su papildomu centriniu bokšteliu. Ši septynių dalių forma yra prospektų architektūrinis pagrindas, įvairiai evoliucionavęs atsižvelgiant į instrumento dydį, t. y. šis modelis buvo siaurinamas ar plečiamas, laukeliai keičiami vietomis ir taip sukuriamos naujos prospekto formos (žr. 1 pav.).

Išraiškiausiai ir Vilniaus mokyklos išskirtinumą reprezentuoja N. Jantzono didžiųjų dvimanualių vargonų fasadai. Šio meistro vargonų fasaduose matoma veikiausiai Hamburgo vargonų prospektams būdingų kompozicinių darinių (dviejų tarpinių centrinės dalies apatiniai laukeliai) įtaka (žr. 2 pav.). Tai matyti ankstyvuosiuose savarankiškai pastatytuose meistro vargonuose Linkuvos (1764) ir Vilniaus bernardinų (1764–1766) bažnyčiose. N. Jantzonas



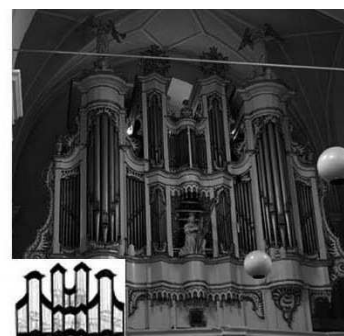
Pasiene (Latvija), 1765 m.



Semliškės, 1781 m.



Stakliškės, po 1782 m.



N. Jantzonas, Tytuvėnai, 1789 m.



Joniškis (Molėtų r.), ~1770 m.



N. Jantzonas, Budslavas (Baltarusija), 1783 m.



N. Jantzonas, Linkuva, 1764 m.

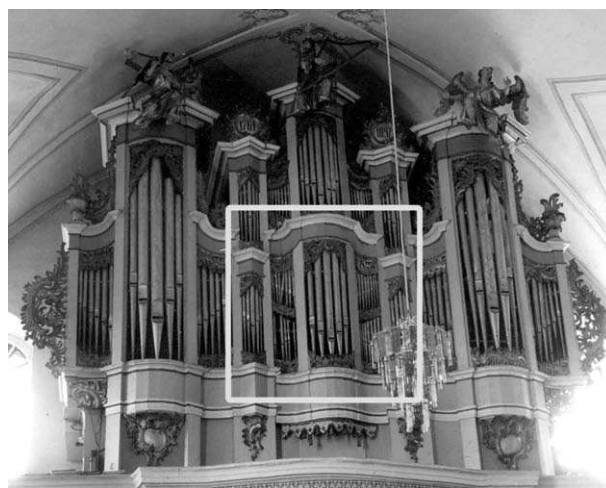
**1 pav.** Dvibokštės prospekto kompozicijos schema ir jos variantai, keičiant laukelius vietomis, siaurinant ar plečiant

naudojo ir akivaizdžius didiesiems Karaliaučiaus vėlyvojo baroko vargonams būdingus bruožus – tridalę kompoziciją abiejuose prospekto šonuose, šoninius bokštus su simetriškais išoriniais langeliais, prospekto centre – karaliaus Dovydo figūrą (1789 m. – vargonai Tytuvėnų bažnyčioje, 1790 m. – Troškūnų bažnyčioje<sup>25</sup>, žr. 3 pav.).

Skiriamasis ir unikalus Vilniaus didžiųjų vargonų bruožas, neaptinkamas kompoziciškai artimuose Hamburgo ir Karaliaučiaus vargonuose, susijęs su vargonų prospekto vamzdžiais didžiuosiuose šoniniuose bokštuose ir laukeliuose. Šie vamzdžiai priklauso ne pedalų vamzdynui kaip tipiška

Hamburgo ir Karaliaučiaus vargonuose, bet pirmam manualui (N. Jantzono pastatyti vargonai Linkuvos, Tytuvėnų, Troškūnų bažnyčiose neturėjo pedalų klaviatūros). Tai lėmė kitokį vizualų sprendimą – didžiųjų N. Jantzono vargonų prospektai siauresni ir atrodo aukštesni, o Hamburgo ar Karaliaučiaus didžiųjų vargonų prospektai orientuoti į plotį<sup>26</sup>.

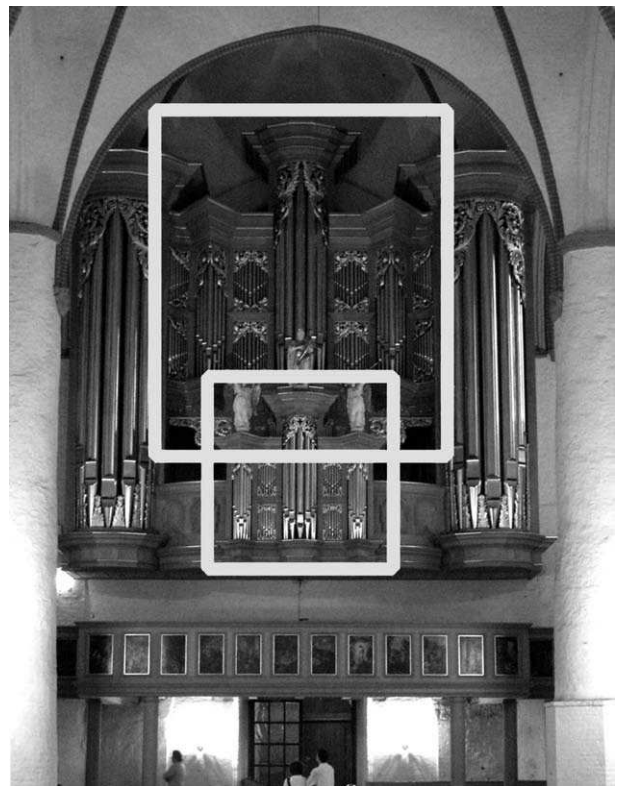
Kitas Vilniaus didžiųjų vargonų fasado bruožas, skiriančis juos nuo Hamburgo ir Karaliaučiaus mokyklų vargonų, – bokštų kompozicija. Hamburgo ir Karaliaučiaus mokyklų vargonams būdinga centrinio aukščiausio bokšto kompozicija (žr. 4 pav.), o aptartiems N. Jantzono darbams (didiesiems



**2 pav.** N. Jantzono vargonai Linkuvos (1764) ir Vilniaus bernardinų (1764–1766) bažnyčiose su Hamburgo vargonų prospektams būdingu kompoziciniu dariniu – dvejų tarpinių centrinės dalies apatiniais laukeliais



3 pav. N. Jantzono vargonai Tytuvėnų (1789) ir Troškūnų (1787–1789) bažnyčiose su didiesiems Karaliaučiaus vėlyvojo baroko vargonams būdingais bruožais – tridale kompozicija abiejuose prospekto šonuose, šoniniais bokštais su simetriškais išoriniais langeliais, karaliaus Dovydo figūra prospekto centre



4 pav. A. G. Casparini vargonai Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčioje (Karaliaučiaus mokykla, 1776 m.), Arpo Schnitgerio vargonai Hamburgo Šv. Jokūbo bažnyčioje (Hamburgo mokykla, 1693 m.)

vargonams), taip pat didžiumai išlikusių Vilniaus mokyklos meistrų sukurtų vargonų (nedideliems vieno manalo instrumentams) tipiška prospekto struktūra – kompozicija su dominuojančiais dviem šoniniais bokštais (žr. 3 pav.),

ją galėtume apibūdinti kaip iš įvairių stilistinių šaltinių išsikristalizavusį ir nusistovėjusį savarankišką, Vilniaus mokyklą reprezentuojantį vargonų fasadų kompozicijos tipą; jo išraiškos viršūnė – N. Jantzono didieji fasadai.

## Nicolauso Jantzono vargonų instrumento ypatumai

Aptariant N. Jantzono vargonams būdingus registrus, galima teigti apie jo instrumentuose nusistovėjusias tipines Vilniaus mokyklos meistrų instrumentų dispozicijas. N. Jantzono dvimaniams vargonams būdingas trijų tipų vamzdyno už prospekto išdėstymas:

1) seniausiuose Vilniaus bernardinų bažnyčios vargonuose (1764–1766) pedalų vamzdynas buvo dešinėje pusėje<sup>27</sup>, pirmo manualo – kairėje, o antro manualo – centrinės dalies antrame tarpsnyje (vok. *Oberwerk*);

2) vėlesniuose Budslavo (1783) ir Vilniaus augustinų<sup>28</sup> (~1780–1785) bažnyčios vargonuose pirmo ir antro manualo vamzdynai išdėstyti viename lygmenyje: centre – antras manualas, jo šonuose – pirmas manualas;

3) vėliausiuose Tytuvėnų (1789), Troškūnų (1787–1789) bažnyčių vargonuose I manualo vamzdynas išdėstytas pirmame tarpsnyje (vok. *Hauptwerk*), II manualo – antrame tarpsnyje (vok. *Oberwerk*).

Ankstyvuosiuose N. Jantzono darbuose (Vilniaus bernardinų, Linkuvos, Budslavo bažnyčių vargonuose) I manualo registrų choro pagrindą sudaro *Principal 8'*, vėlesniuose (Tytuvėnų, Troškūnų bažnyčių vargonuose) – *Principal 16'* registrai. Atitinkamai ankstyvuosiuose instrumentuose II manualo registrų choro pagrindą sudaro *Principal 4'*, vėlesniuose – *Principal 8'*. Pabrėžtina, kad visų dvimaniųjų vargonų I manualo dispozicijoje yra registras *Bordon 16'*, iš dalies kompensuojantis boso trūkumą (tai svarbu, nes N. Jantzono dviejų manualų vargonai neturėjo pedalų klaviatūros).

Įdomu, kad N. Jantzonas naudojo daug registrų, kuriuos sudaro dengti vamzdžiai (tikriausiai iš dalies dėl finansinių sumetimų, mat sunaudojama mažiau metalo arba medienos): *Bordon 16'*, *Flet Major 8'*, *Flet Minor 8' ir 4'*, *Quintadena 8'*, *Rohr Flet 8' ir 4'*. Galbūt dėl finansinių sumetimų dengti vamzdžiai padaryti ir Jonišio bažnyčios vargonų registro *Flasznet 2'* bosinėje dalyje. Tokio aukšto tono registruose dengtų vamzdžių panaudojimas aptinkamas itin retai.

Išanalizavus N. Jantzono vargonus, sudarytas charakteringų registrų sąrašas, jame minėtini registrai *Jula*, *Unda Maris*, *Vox humana*, *Salcinal*, *Sedecima*, *Flet Major*, *Flet Minor*.

Toliau straipsnyje aptariami išskirtiniai ir bene unikaliausią dalį N. Jantzono instrumentuose sudarantys registrai – tai *Jula*, *Unda Maris*, *Trompete*, *Vox Humana*, *Salcinal*, *Flet travers*, *Sedecima 1'* bei specialūs mechaniniai įrenginiai garsų efektams sukurti – tai *Vox Campanorum*, akustinis būgnas ir žvaigždiniai varpeliai.

Aptariant N. Jantzono instrumentų kūginius – verpstės formos vamzdžius turinčius registrus, iš jų reprezentatyviausiu minėtinas *Jula*. Šis balsas atitinka registrus *Gemshorn* ir *Spitsflöte*, bet registro *Jula* pavadinimas kitose Vakarų Europos šalyse, išskyrus Rytprūsių vargonus, neaptinkamas<sup>29</sup>. Registras *Jula 8'* buvo tik Rytprūsių meistro J. J. Mosengelio

vargonuose (1721) Karaliaučiaus katedroje (Schaefer, 1994, p. 176) ir J. Preusso vargonuose Šventapilės (*Heiligenbeil*) evangelikų bažnyčioje (Renkewitz, 1984, p. 113)<sup>30</sup>.

Lietuvos barokiniuose vargonuose registras *Jula* aptinkamas itin dažnai ir yra Vilniaus mokyklos meistrų instrumentų vienas pagrindinių skiriamųjų akcentų. Kartais vieno manualo vargonuose yra net du tokie registrai: pavyzdžiui, meistro J. Olszynskio Vilniaus bernardinų bažnyčios Šv. Bonaventūro koplyčioje (1737) ir nežinomo meistro Vidsodžio bažnyčioje (~1807). *Jula* randamas Vilniaus mokyklos meistrų J. F. Scheelio ir L. Klimowicziaus vargonuose (1761) Vilniaus Šv. Kotrynos bažnyčioje, J. Vaiciulevičiaus Varnių katedros vargonuose (1821) ir kt.<sup>31</sup>

Lietuvoje aptinkamos šios registro *Jula* užrašymo versijos: *Jula*, *Iula*, *Julla*, *Julia*, *Jólja*, *Jola*, *Julia* ir labai platus registro aukščio spektras: 8', 4', 2 2/3', 2', 1'.

Kitas svarbus N. Jantzono vargonų registras – *Unda Maris*. Tai šalia tono (šiek tiek aukščiau), vibruojančio skambesio derinamas registras, panašus į bangavimą, romantinių *Vox Coelestis* registrą. Lotyniškai šio registro pavadinimas reiškia jūros bangas. *Unda Maris* registro tradiciją Karaliaučiaus meistrai J. J. Mosengelis ir A. G. Casparini tikriausiai perėmė iš jų bendro mokytojo – žymaus Vokietijos meistro H. G. Trosto<sup>32</sup> ir iš Italijos kilusio Silezijos meistro A. O. Casparini (itališkąją tradiciją į Vilnių taip pat atnešė meistras G. A. Zelle iš Karaliaučiaus). Pavyzdžiui, registrą *Unda Maris 8'* meistras J. T. G. Trostas (tėvas) panaudojo Kenevico (*Cannewitz*) bažnyčios vargonuose (1695–1696), meistras H. G. Trostas (sūnus) – Valterhauzeno (*Walterhausen*) Dievo pagalbos (*Gotteshilfkirche*) bažnyčios vargonuose (1722) (Friedrich, 1989, p. 17, 43, 68, 112–113, 204), meistras A. O. Casparini – Čenstakavos bazilikos vargonuose (1723–1725) (Gołos, 1972, p. 301)<sup>33</sup>. Tarp Karaliaučiaus meistrų registras, užrašytas su mažąja „m“ – *Unda maris 8'*, taip pat gana dažnas. Jis aptinkamas meistro J. J. Mosengelio vargonuose Karaliaučiaus katedroje (1721) (Williams, 1966, p. 280, 293), A. G. Casparini vargonuose Bartų (1749–1750), Miulhauzeno (1744)<sup>34</sup> ir kitose bažnyčiose. Šis registras dažnas meistro Ch. H. Obucho vargonuose, pavyzdžiui, Zalfeldo (*Saalfeld*, 1748–1752), Šadvaldo (*Schadwald*, 1752), Tynsdorfo (Thiensdorf, 1753–1754) bažnyčiose (Renkewitz, 1984, p. 235–239). Registras *Unda maris 8'* išliko ir meistro J. Preusso vargonuose Kretingos evangelikų liuteronų bažnyčios vargonuose (1785). Iš Vilniaus mokyklos meistrams priskiriamų vargonų registras *Unda maris* išliko Pasiensės (Latvija, 1765), Dapšionių (1801), Vėžaičių (1804), Vidsodžio (~1807) ir kitų bažnyčių vargonuose. Lietuvos vargonuose aptinkamos tokios šio registro užrašymo versijos: *Undamaris*, *Unda Maris*, *Undemaris*, *Undamarys*, registro aukštis būna 8 arba 4 pedų.

N. Jantzonas didžiuosiuose vargonuose naudojo specifinius sudėtingos sandaros ir menzūrų liežuvėlinius registrus: *Trompete* ir *Vox Humana*. Šie registrai išliko tik Tytuvėnų

vargonuose. Lietuvoje liežuvėliniai registrai visiškai arba fragmentiškai dar aptinkami Žemalės (1839)<sup>36</sup>, Naujojo Daugėlišio<sup>37</sup>, Kantaučių, Nevarėnų, Židikų, Žemaičių Naumiesčio (katalikų), Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčiose<sup>38</sup>. Specifinis liežuvėlinis registras *Vox Humana* 8', kurį didžiuosiuose vargonuose naudojo N. Jantzonas, XVIII a. aptinkamas ir Vokietijos, Italijos, Prūsijos meistrų darbuose: H. G. Trosto – Valterhauzeno Dievo pagalbos bažnyčioje (1722) (Friedrich, 1989, p. 113), A. O. Casparini – Vroclavo (*Breslau*) katedroje, J. J. Mosengelio – Karaliaučiaus katedroje (M. Schaefer, 1994, p. 176), A. Hildebrandto – Prūsijos Olandijoje (vok. *Preussisch Holland*) Šv. Baltramiejaus (1717–1719) ir Gdansko Šv. Barboros (1746–1747) bažnyčiose (Renkewitz, 1984, p. 192, 204), A. G. Casparini – Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčioje (1775–1776) Lietuvoje.

Kitas dažnas N. Jantzono vargonuose naudotas registras – *Salcinal* (išliko Tytuvėnų, Budslavo, Jonišio bažnyčiose). Lietuvoje pirmą kartą jis aptinkamas XVII a. vid. Gardino brigičių bažnyčioje – tai Gdansko meistro Merteno Friese's vargonai (1647) (Tołłoczko, 1914, p. 282)<sup>39</sup> – bei XVII a. pr. nežinomo meistro<sup>40</sup> vargonuose Vilniaus bernardinų bažnyčioje. XVIII a. pirmos pusės Lietuvos vargonuose šis registras aptinkamas dar gana retai, bet naudotas Vokietijoje ir Prūsijoje. Pavyzdžiui, vokiečių-italų kilmės Silezijos meistro A. O. Casparini Čenstakavos bazilikos vargonuose<sup>41</sup> (1725) (Gołos, 1972, p. 301), Vokietijos meistro H. G. Trosto<sup>42</sup> Valterhauzeno bažnyčios vargonuose (1722) (Friedrich, 1989, p. 43, 145–148), vokiečių kilmės Gdansko meistro Johanno Hellwigo<sup>43</sup> (Hans Hellwich, minimas 1600–1611) Thorno (Prūsija) Šv. Jokūbo bažnyčios vargonuose (Renkewitz, 1984, p. 99–111), meistro J. J. Mosengelio Karaliaučiaus katedros vargonuose<sup>44</sup> (1721) (Williams, 1966, p. 280, 293; Schaefer, 1994, p. 176.). Registras *Salcinal* Lietuvoje išpopuliarėja nuo XVIII a. antros pusės. Registro užrašymo versijos: *Salcinal*, *Salcynal*, *Salicyiant*, *Salicet*, *Salicional*.

N. Jantzono vargonams būdingas fleitinis registras – *Flet travers* (*Flotrower*) 8 arba 4 pėdų aukščio išliko Tytuvėnų ir Budslavo bažnyčiose (buvo Vilniaus katedroje). Šis registras aptinkamas ir vėlesniuose Vilniaus meistrų darbuose – 1817 m. Sudervės bažnyčioje A. Hurinovičiaus instrumente (užrašas ant vamzdžio *Flautrovers 4'*). Šis registras meistro J. J. Mosengelio vargonuose Karaliaučiaus Liobenikteno bažnyčioje vadinamas *Querflöte 4'*, Karaliaučiaus katedroje – *Flaut d'Allemande 4'* (Renkewitz, 2008, p. 128, 195). Registrą *Flaut Traversier* naudojo ir Vokietijos meistrai Johannas Philippas ir Johannas Heinrichas Stummai, pavyzdžiui, 1768 m. Vormso Frydricho bažnyčioje (Bösken, 1981, p. 98). *Flaut travers 4'* išliko ir Karaliaučiaus meistro A. G. Casparini 1776 m. sukurtuose vargonuose Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčioje.

Neatskiriama N. Jantzono vargonų dispozicijos dalis – aukštas principalinis (*Superoktav*) registras *Sedecima 1'*.

Šio registro pavadinimas į Lietuvą tikriausiai atėjo per Gdansko ir Karaliaučiaus meistrus, jų instrumentuose šis registras gana dažnas. *Sedecima 1'* aptinkamas meistro Julio Antonio Friese's (1585) didžiuosiuose vargonuose Gdansko Švč. Marijos bazilikoje (Praetorius, 1619, p. 162), taip pat Gdansko meistro J. Hellwigo vargonuose, pavyzdžiui, Thorno Šv. Jokūbo bažnyčioje (1611) (Renkewitz, 1984, p. 99–111). Seniausias minėto registro pavartojimas (užrašytas *Sedetz 2 fuß*) aptinkamas dar 1511 m. Gdansko meistro Blasiuso Lehmano<sup>45</sup> vargonuose Leipcigo Šv. Tomo bažnyčioje (*Thomaskirche*) (Praetorius, 1619, p. 180). Registras *Sedecima 1'* aptinkamas Rytprūsų meistro Davido Tramppo (Trampff) statytuose vargonuose Karaliaučiaus Štairindamerio (*Steindammer*) bažnyčioje (1672) (Renkewitz, 1984, p. 165–166), taip pat Karaliaučiaus meistro Johanno Preusso vargonuose Šventapilės evangelikų bažnyčioje (Renkewitz, 1984, p. 113).

N. Jantzono vargonų dispozicijose aptinkami specialūs efektingi įrenginiai: suderintų varpelių karilionas – *Vox Campanorum*, akustinis būgnas ir žvaigždiniai varpeliai. Šie įrenginiai ypač būdingi barokiniams Vilniaus mokyklos vargonams. Varpeliai ir akustiniai būgnai naudoti skambinti per prefacijas, pakylėjimą ar giedant kunigui evangeliją, per šv. Velykas, šv. Kalėdas ir kitas šventes. Lietuvos vargonuose jie randami iki XIX a. pabaigos.

Suderintų varpelių karilionas – *Vox Campanorum* – mechaniškai valdomas ir prie kiekvieno klaviatūros tono aukščio priderintų nedidelių dubenėlio formos varpelių kompleksas. Autentišką šio registro sudėtį išsaugojo Tytuvėnų bažnyčios vargonai. Žinoma, kad varpelių karilionas buvo Vilniaus bernardinų, galbūt ir Troškūnų bažnyčiose<sup>46</sup>. Tokie varpelių karilionai taip pat yra Vokietijos meistro H. G. Trosto vargonuose Altenburgo rūmų bažnyčioje (*Schloßkirche*, 1733) (Friedrich, 1989, p. 119–120), Karaliaučiaus meistro J. J. Mosengelio vargonuose Karaliaučiaus katedroje (1721)<sup>47</sup>, A. G. Casparini – Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčioje (1775–1776).

**Akustinis būgnas** (dar kiti pavadinimai Lietuvoje *vargonų litauras*, *pauke*, *paukenthon*, *bėben* (*bėbni*), *bembni*, *tremul*, *timpani*, *timpanum*, *tumponnem*, *tempon*)<sup>48</sup> – akustinis vargonų įrengimas. Jį sudaro du, kartais trys, keturi mediniai (rečiau metaliniai) 8', 12' ar 16' pėdų atviri arba dengti vamzdžiai. Kai kada litauro įrengimą sudaro vienas dvigubas vamzdis. Jis turi kojelę, pusiau perskirtą liemenį ir priešingose vamzdžio pusėse dvi simetriškas arba vienoje pusėje dvi burneles. Visi įrenginio vamzdžiai skamba vienu metu. Jie tarpusavyje suderinti pustonio ar ketvirtatonio santykiu ir skleidžia stiprų vibruojantį garsą, panašų į būgnų, litaurų, timpanų gaudesį (skambesį). Šio įrenginio garsas taip pat tapatinamas su kamanės skridimo zvimbėmis, todėl kartais Vokietijoje vadintas *Hummel* (kamanė).

**Žvaigždiniai varpeliai** (dar kiti pavadinimai Lietuvoje *cimbolai*, *cymbelstern*, *cymbel*, *cymbasles*, *zimbelstern*, *stella*,

*stellia, dzwonki, gwiazdy, gwiazda z dzwonkami*<sup>49</sup>) – efektinis vargonų įrengimas, naudotas per religines šventes ar kitas iškilmes. Tai fiksuoto garsų derinio varpelių grupė, sudaryta iš 4–6 (kartais iki 10) varpelių ir žvaigždės. Žvaigždei sukantis varpeliai nepertraukiamai žvanga: įjungus šį registrą žvaigždė vertikaliai sukasi apie savo ašį. Krumpliukai ant

jos užgauna geležinius strypelius, skambinančius varpelius. Žvaigždė beveik visada įkomponuojama vargonų prospekto išorinėje, varpeliai – vidinėje pusėje.

Žvaigždinių varpelių ir akustinio būgno įrenginiai išliko N. Jantzono vargonuose Tytuvėnų ir Budslavo bažnyčiose.

### Nicolauso Jantzono vargonų dispozicijos

Tytuvėnų bažnyčios vargonų autentiškoji dispozicija<sup>50</sup>

<b>I manualas</b> (C–f <sup>'''</sup> ) gs' ~ 440 Hz		<b>II manualas</b> (C–f <sup>'''</sup> )		
Pryncypał	16'	Pryncypał	8'	Bėben / akustinis būgnas <sup>51</sup> / Pauke
Bordon	16'	Flaut travers	8'	Stella / žvaigždiniai varpeliai <sup>52</sup> / Cymbelstern
Oktawa	8'	Jule	8'	Manualų sankaba / Manual shove coupler (II/I)
Salcional	8'	Flet Mayor	8'	Signal / Kalkant
Undamaris	8'	Oktawa	4'	Ventyl I M. / I manualo oro sistemos vožtuvas
Hol Flet	8'	Flet Minor	4'	Ventyl II M. / II manualo oro sistemos vožtuvas
Super Oktawa	4'	Super Oktawa	2'	
Flet Amabilis	4'	Walflet	2'	
Qwinta	3'	Sedecyma	1'	
Sedecyma	2'	Mixtur	III ch.	
Terciya	1 3/5'	Vox Humana	8'	
Mixtura	IV ch.	Vox campanorum (gs- f <sup>'''</sup> )		
Trompet	8'			

Troškūnų bažnyčios vargonų dispozicijos rekonstrukcija<sup>53</sup>

<b>I manualas</b> (C–f <sup>'''</sup> ) gs' ~ 440 Hz		<b>II manualas C–f<sup>'''</sup></b>		
Pryncypał	16'	Pryncypał	8'	Bėben / akustinis būgnas / Pauke
Bordon	16'	*Quinta Dena	8'	Stella / žvaigždiniai varpeliai / Cymbelstern
* <sup>54</sup> Oktawa	8'	[Flet Major	8']	
Salcynal	8'	[Undamaris	8']	
*Rohr Flet	8'	*Oktawa	4'	
Super Oktawa	4'	[Flet minor	4']	
[Jula	4'] <sup>55</sup>	Super Oktawa	2'	
Quinta	3'	[Walt flet	2']	
Sedecima	2'	[Sedecyma	1']	
[Tertia	1 3/5']	Mixtur	3 ch.	
Mixtur	IV ch.	[Vox humana	8'] <sup>56</sup>	
Trompet	8'	[Vox campanorum (varpelių karilionas)]		

Budslavo bažnyčios vargonų dispozicija<sup>57</sup>

<b>Manualowi Glos</b> (I manualas, C–d <sup>'''</sup> )		<b>Klawtura Secunda</b> (II manualas, C–d <sup>'''</sup> )	
Principał	8. pedum	Principał	4. pedum
Bordon	16. pedum	Bordon	8. pedum
Flet Maior	8. pedum	Undamarys (c'-d <sup>'''</sup> )	8. pedum ( <i>Undamarys</i> )
Quinta Daena	8. pedum ( <i>Quinta dena</i> )	Quinta Daena	8. pedum ( <i>Quinta Dena</i> )
Salcinal	8. pedum ( <i>Salcynal</i> )	Ror Flet	4. pedum ( <i>Ror flet</i> )
Octava Principał	4. pedum ( <i>Oktawa</i> )	Flaut Traver	4. pedum ( <i>Flotrower</i> )
Flet Minor	4. pedum	Nassat	3 pedum ( <i>Nasat</i> )
Jula	4. pedum ( <i>Jula</i> )	Spiel Flet	2. pedum ( <i>Spil Flet</i> )
Qwinta	3. pedum ( <i>Qwinta</i> )	???	(tuščias tiltelis) [buvo Vox humana 8']?
Super Octava	2. pedum ( <i>Super oktawa</i> )		
Mixtur 3 ch.	1. pedum	Bembni 12 pedum / Akustinis būgnas / Pauke <sup>58</sup>	
Gamba 8' (XX a. pr.)	[buvo Trompet 8']?	Signatura [...] Kalkancjstę 8... / Kalkantas / Calcant <sup>59</sup>	
		Gwiazda z dzwonkami / Žvaigždiniai varpeliai / Cymbelstern <sup>60</sup>	



Vilniaus bernardinų bažnyčios vargonų autentiška dispozicija<sup>61</sup>

I manualas (C–c <sup>'''</sup> )		II manualas (C–c <sup>'''</sup> )		Pedalai (C–c')	
Pryncypal	8'	Pryncypal	4'	Pryncypal	8'
Bourdon	16'	Flet major	8'	Subbaß	16'
Salcynal	8'	Quinta Dena	8'	Salcynal baß	16'
Flet major	8'	Unda maris	8'	Salcynal minor	8'
Oktava	4'	Rohrflet	4'	Oktava	4'
Quinta	3 <sup>62</sup>	Naßat	3'	Quinta	3 <sup>65</sup>
Super oktava	2'	Oktava	2'	Durfflet <sup>66</sup>	1'
Jula	4'	Sedecima	1'	Mixtura	X ch. <sup>67</sup>
Mixtura	2' X ch. <sup>63</sup>	Mixtura	1' IV ch.	Trompet	8'
Trompet	8'	Vox humana	8'	Paßaune	16'
		Vox campanorum / Varpelių karilionas		Kornett	2 <sup>68</sup>

Manualų sankaba (II / I)

3 akustiniai būgnai / Pauke<sup>64</sup>

2 žvaigždiniai varpeliai / Cymbelstern

Kalkantas

## Išvados

Ištyrus Vilniaus baroko vargondirbystės mokyklos meistrų kilmę geografiniu aspektu ir jų galimai patirtas įtakas, galima teigti, kad ši mokykla formavosi veikiama Hamburgo ir Karaliaučiaus vargondirbystės mokyklų. Straipsnyje iškelta hipotezė apie Vilniaus meistro G. A. Zelle's kilmę, galimai jį susiejant su Celės miestu netoli Hanoverio (Vokietija) ir meistru J. J. Mosengeliu. Tai leidžia teigti, kad per G. A. Zelle iš Karaliaučiaus į Lietuvą sklido Šiaurės Vokietijos ir Karaliaučiaus mokyklų vargonų tradicijos, galbūt perimtos net ir tiesiogiai bendraujant su Hanoverio ir Karaliaučiaus meistrų J. J. Mosengeliu.

Tyrime nagrinėtas klausimas dėl meistro J. F. Scheelio meklenburgietiškos kilmės pagrįstumo, nes šiame regione nepavyko aptikti panašios pavardės vargondirbių. Tačiau remiantis tuo, kad vargondirbių specialybė dažniausiai buvo paveldima iš kartos į kartą, išvelgiamos galimos šio meistro sąsajos su dabartinės Tiuringijos teritorijoje, Vokietijoje, XVIII a. antroje pusėje minimu vargonų meistrų J. F. Scholliu ir Pietų Vokietijoje XVIII a. antroje pusėje minimu meistrų J. W. Schöleriu.

Hamburgo ir Karaliaučiaus vargondirbystės mokyklų įtaką liudija Vilniaus mokyklos vargonų fasadų kompozicija, reprezentatyviausiai pristatoma N. Jantzono didžiųjų vargonų fasaduose. Analizuojant Vilniaus mokyklos fasadų architektūrą ir apibrėžiant tipinius jų bruožus, nustatytas vienas tiksliausių vidutinių vargonų fasadų pirmavaizdžių – meistro J. J. Mosengelio vargonai, buvę Kaimės bažnyčioje Rytprūsiose.

Sistemiškai ištyrinėjus meistro N. Jantzono vargonų dispozicijas nustatyti dažniausiai naudoti registrai, jų kilmė ir tiesioginės bei netiesioginės sąsajos su Vakarų Europos vargondirbiais. Vadovaujantis tiriant surinkta informacija patikslintos ir rekonstruotos N. Jantzono vargonų dispozicijos.

## Nuorodos

- Pavyzdžiui, vargonų vamzdžiams matuoti taikomas tas pats mato vienetas – pėda. Tačiau pėda Prancūzijoje, Vokietijoje ar Italijoje buvo skirtingo ilgio, nes tai – vadinamoji karaliaus ar valdovo pėda. Skirtingas kiekvienos šalies valdovo pėdos matmuo lėmė skirtingą vargonų derinimą ir tono aukštį.
- Dalis Karaliaučiaus meistrų tuo metu vyko į Skandinaviją, Livoniją. Pažymėtina, kad XVIII a. pirmoje pusėje Karaliaučiaus vargondirbystės mokyklos meistrų veikiamos Švedijoje susiformavo Stokholmo ir Linšopingo (šved. *Linköping*) vargondirbystės mokyklos.
- J. J. Mosengelis, dar prieš atvykdamas į Karaliaučių, jau buvo žinomas kaip privilegijuotas Hanoverio kunigaikščio vargonų meistras (vok. *Churfürstlicher Hannoverscher Privilegirter Orgelbauer*) (pagal Schaefer, 1974, p. 172).
- Šis laikotarpis apibrėžtas remiantis pirmų ir paskutinių Vilniaus mokyklos arealui priskiriamų barokinių vargonų pastatymo datomis, žr. Povilionis, 2006.
- 1732–1741 m. G. A. Zelle minimas ir vargonų meistro G. S. Caspari dirbtuvės Karaliaučiuje: 1732 m. jo pavestas pastatė vargonus Neidenburge (dab. Nidzica, Lenkija) (Renkiewicz, Janca, 1984, p. 234). Neidenburge G. A. Zelle tikriausiai vadovavo statant ir surenkant vargonus.
- J. J. Mosengelis mirė 1731 m., o G. A. Zelle dirbo pas G. S. Caspari nuo 1732 m. Tačiau yra pagrindas manyti, kad su šiuo meistrų G. A. Zelle bendradarbiavo jau anksčiau, nes 1732 m. Neidenburge statydamas vargonus jis jau turėjo būti kvalifikuotas vargonų meistras.
- Su vietovės ar šalies pavadinimu susijusių pavardę XVII–XVIII a. Lietuvoje turėjo keli kiti meistras: Mertenas Friese (kilęs iš Fryzijos), Johanas Golanderis (iš Olandijos), Johanas Preussas (iš Prūsijos). Panašiai su kilimo vietove siejamos dabartinės lietuviškos pavardės – Kauneckas, Skuodas, Žemaitis, Švedas ir kt.
- XVIII a. vargondirbio amatas buvo griežtai reglamentuotas daugelyje šalių, tarp jų ir Vokietijos žemėse bei Prūsijoje, kur šiuo amatu galėjo verstis tik pripažinti privilegijuoti meistras. Todėl žymiausi meistras turėjo itin glaudžių giminystės ryšių, o pameistrai, siekdami įsitvirtinti, dažnai tuokdavosi su darbavimų dukterimis. Pavyzdžiui, meistras G. S. Caspari vedė J. J. Mosengelio dukterį, o Vilniaus meistras N. Jantzonas – savo mokytojo G. A. Zelle's dukrą.

- <sup>9</sup> 1764 m. N. Jantzonas prisiekė miesto pilietybę Vilniaus magistratui ir tapo tikru Vilniaus miesto piliečiu (Urbanavičius, 2005, p. 338). N. Jantzono sūnūs taip pat laikyti Vilniaus miestiečiais: Friedrichas Samuelis (1764–1842?) buvo vargonų meistras, Paulas (1763–1804) – garsus Vilniaus auksakalys (Laucevičius, Vitkauskienė, 2001, p. 220, 337–338). Vilniaus liuteronų bendruomenėje minimi ir kiti N. Jantzono vaikai: Anna Elisabeth (1755–1769), Regina Barbara (1756–?), Johannas Arendtas (1758–1801), Nicolausas Beniaminas (1760–1764), Ludovica Susanna (1762–1762), Friedrichas Samuelis (1764–1842?), Maria Dorothea (1766–?), Paulas Nicolausas (1768–1807), Johanna Catharina (1770–1801), Anna Helena (1772–?), Johannas Michaelis (1775–1779).
- <sup>10</sup> Tikriausiai jo tėvas buvo žinomas Vilniaus drožėjas Janas Ungefugtas (Jan Ungefug, Ungefungt; Jonas Ungefugtas, mirė 1744 m.), į Vilnių atvykęs iš Karaliaučiaus.
- <sup>11</sup> D. Wroblewski gimė Lišovene (dab. *Lisowska Wola*, vok. *Lischowen*) netoli Luko.
- <sup>12</sup> Ant Pasiėnės bažnyčios vargonų registro *Jula* vamzdžio išlikęs įrašas *Jula 4. ped 1765 In Wilda*. *Wilda* senąja vokiečių kalba buvo vadinamas Vilnius.
- <sup>13</sup> *Computa Conventus Bialynicensis Perceptorum quod Expensarum ad 1748*, LVIA, F. 604, Ap. 1, B. 4360, L. 118.
- <sup>14</sup> Šių vargonų autorystės klausimas išnagrinėtas G. Povilionio disertacijoje „Vilniaus vėlyvojo baroko vargondirbystės mokykla“, Vilnius, 2006, p. 50–57.
- <sup>15</sup> XIX a. pabaigoje vargonai perkelti į chorą bažnyčios gale, čia stovi iki šiol.
- <sup>16</sup> Tytuvėnų bernardinų vienuolyno kronika. LVIA, F. 1135, Ap. 6, B. 59, L. 201v. 17?? m. dokumento nuorašas, padarytas 1882 m., 173 l. (dab. l. 143); Tytuvėnų bažnyčios 1821 m. vizitacija. LVIA, F. 669, Ap. 2, B. 224, lapai nenumeruoti; Tytuvėnų bažnyčios 1827 m. vizitacija LVIA, F. 669, Ap. 2, B. 228, L. 113.
- <sup>17</sup> Remiantis išlikusių autentiškų oro skirstymo dėžių tyrimais, Troškūnų vargonai turėjo 23 balsus ir tikriausiai varpelių karilioną, žvaigždinius varpelius ir akustinį būgną.
- <sup>18</sup> Istoriografijoje šie vargonai dažnai priskiriami meistrui A. G. Caspariniui, nes dar 1861 m. J. Galiczius savo straipsnyje vargonus priskiria „bevardžiam Casparini (italui)“ (Galicz, 1861, p. 120).
- <sup>19</sup> 1857 m. vargonai perkelti į katedrą, o vėliau kelis kartus padidinti: paaukštinti ir paplatinti.
- <sup>20</sup> Dėl tos pačios priežasties nėra tiksliai žinoma ir daugumos mažųjų barokinių vargonų Lietuvoje autorystė.
- <sup>21</sup> XX a. pr. Troškūnų bažnyčios vargonai demontuoti, paliktas tik prospektas su jame stovinčiais vamzdžiais. N. Jantzono instrumento vietoje sumontuotas naujas 2 manualų, su pedalais, 17 registrų instrumentas (manoma, kad jo autorius vilnietis J. Radavičius). Senojo Troškūnų bažnyčios instrumento dalys atiduotos Šimonių bažnyčios parapijai ir 1921 m. iš jų padaryti nauji vargonai.
- <sup>22</sup> Troškūnų bernardinų vienuolyno dokumentų nuorašų byla. 1787 m. dokumento fragmentai. MAB RS, F. 43, B. 18593, L. 2 v, L. 85, L. 95, L. 108.
- <sup>23</sup> Lietuvoje, kaip ir Vakarų Europoje, dalį barokinių vargonų fasadų galėjo suprojektuoti architektai, pateikdami vargondirbiams ar vargonų užsakovams įvairių galimų modifikacijų vargonų fasadų brėžinių. Tačiau XVIII a. vargonų fasadų projektai dar nebuvo atsieti nuo instrumento, bet buvo projektuojami taip, kad fasadiniai vamzdžiai būtų funkcionalūs, o ne dekoratyvūs. Kita vertus, anuomet vargonų meistrai taip pat privalėjo išmanyti architektūrą ir mokėti daryti brėžinius, nes dauguma žymiausių vargondirbių turėjo tik jiems būdingų fasadų schemas ar koncepcijas, iš kurių galima nustatyti net konkretų vargonų meistrą. Taigi greta vienasmenišių vargondirbių projektų vyko architektų ir vargondirbių bendradarbiavimas. Vilniaus dailės akademijos bibliotekoje išlikę keliolikos barokinių ir rokokinių vargonų fasadų rinkinys liudija, kad Lietuvoje meistrai, sudarydami sutartis, naudojami kartotiniaisi brėžiniais kaip pavyzdžiais (Povilionis, 2005, p. 35–44).
- <sup>24</sup> Panašiai „Žemaitijos kunigaikštystės vargonų architektu“ 1809 m. pasivadino Lėno (Lėnas, dab. Latvija) bažnyčios vargonų autorius Tomas Franciskus Dreynowskis. Šių vargonų viduje aptiktas įrašas lenkų kalba: „Ten Organ z Robiony Przez [...] Pana Tomasa, Franciska, Dreynowkiego, architekta, organ[u]. Xstwa Zmuyckiego 1809 Roku.“
- <sup>25</sup> Beje, Linkuvos ir Vilniaus bernardinų bažnyčių vargonuose karalius Dovydas taip pat yra, bet ši figūra perkelta į prospekto viršų.
- <sup>26</sup> Kompoziciškai panašūs į N. Jantzono darbus minėtini ir Hamburgo vargonų mokyklai atstovaujančių meistrų vargonų prospektai Gingsto bažnyčioje (Vokietija, Riugeno sala, 1790, meistras Ch. Kindtenas), Kongsbergo bažnyčioje (Norvegija, 1760–1765, meistras G. H. Glogeris), A. Schnitgerio mokinio L. D. Kastenso vargonai Orhuso katedroje (Århus, Danija, 1730) ir Kopenhagos Trejybės bažnyčioje (Danija, 1731) (informacija pateikiama remiantis *The Nordic–Baltic organ book*. Göteborg, 2003).
- Beje, Hamburgo mokyklos tradicijomis paremtas ir Šiluvos bazilikos vargonų prospektas, datuojamas XVIII a. pirmą puse. Tačiau nėra aišku, iš kur ~1895 m. į Šiluvos bažnyčią atkeltas šis prospektas. 1897 m. Šiluvos bažnyčios vizitacijos dokumente rašoma, kad „vargonai įsigyti pulkininko Bobensio, sumontuoti choruose, tačiau dar nesutvarkyti“ (LVIA, F. 669, Ap. 3, B. 2573, L. 45). Šių vargonų prospekto tipo analogų nei Lietuvoje, nei Latvijoje, nei Baltarusijoje ar Rytprūsijoje neaptikta.
- <sup>27</sup> Remiantis archyvinių dokumentų duomenimis (*Chronologia...*, p. 268–274), bernardinų bažnyčios vargonuose pedalų vamzdynas buvo „dešinėje choro pusėje“, tad jiems priklausė dalis prospektinių vamzdžių. Juolab kad tiek I manualo, tiek pedalų dispozicijoje buvo vienodi registrai *Principal 8'*; o manualo dėžė buvo „viena, nepadalyta“ (*Chronologia...*). Linkuvos vargonų prospekte pedalų vamzdynas tilpti negalėjo, nes dviejų atskirų I manualo oro dėžių plotis buvo 480 cm (~240 x 2), kai bendras prospekto plotis yra tik 620. Todėl likęs plotas turėjo būti sunaudotas traktūros trauklėms ir balansom, nes prospekto centre buvusios originalios griežyklos plotis siekė apie 130 cm. Tikriausiai Linkuvos vargonuose savarankiškų pedalų visai nebuvo, nes apie tai neužsimenama ir archyviniuose dokumentuose.
- <sup>28</sup> XIX a. viduryje vargonai buvo perkelti į Vilniaus arkikatedrą ir kelis kartus perstatyti.
- <sup>29</sup> Vokietijos vargonuose kartais aptinkama *Julaquinte* forma, bet tai visai kitas registras.
- <sup>30</sup> Ankstyviausias šio registro panaudojimas siekia 1572–1573 m. Hanso Schererio vargonų pedalų chore Bernau Švč. Mergelės Marijos bažnyčioje (St. Marie) (Eberlein, 2009, p. 346). Apie šių vargonų registrą *Jule* vargonų tyrinėtojas Michaelis Praetorius savo veikalė XVII a. rašė: *Jule ist die Quint von dem groben Principal* (liet. – *Jule* yra kvinta (kvintos tono registras) nuo pagrindinio principalo) (Praetorius, 1619, p. 176–177). Tai tikriausiai šešių pedų kvintos ir cilindrinės menzūros bei principalinio charakterio skambesį turintis registras. *Jule 8'* minimas 1590–1593 m. Rostoko Švč. Mergelės Marijos bažnyčioje meistro Heinricho Glovatzo vargonų pozityve (*Rückpositiv*) (Eberlein, 2009, p. 346). Atviros cilindro tipo 6' kvintos ar 8' fleitos minimos kelių kitų XVII a. Vokietijos

- meistrų darbuose (Levino Albrechto, Heinricho Compe-  
niaus) Eberlein, 2009, p. 346).
- Į viršų smailėjančios formos vamzdžių registras *Jula* (pagal  
menzurą vokiškai vadinama *Spitzflöte*) pirmą kartą paminėtas  
1601–1610 m. meistro Christiano Bockelmanno vargonų  
Liuneburgo bažnyčioje (*Lambertikirche*) pirmame manuale,  
kur įvardytas kaip *Jula* arba *Spitzflöjt 8'* (Praetorius, 1619,  
p. 233). 1620 m. Davido Deckerio vargonuose Reichenbergo /  
Bömeno bažnyčioje taip pat pavadinama *Jula* arba *Spitzpfeifen*  
8' (Eberlein, 2009, p. 346). Registras *Jula 8* buvo Rytprūsių  
meistro Christopho Heinricho Obucho (1713–1787)  
vargonuose Mažojo Tromnau (*Klein Tromnau*) bažnyčioje  
(XVIII a. III ketv.).
- 31 Minėtų Lietuvos barokinių vargonų dispozicijos pateikiamos  
G. Povilionio 2009 m. išleistame vargonų kataloge (žr. litera-  
tūros sąrašą).
- 32 Trostas taip pat naudojamas ir Vilniaus mokyklos meistrams  
būdingus registrus – *Salicional 8 ir 4'*, *Flaut major 8'*.
- 33 Registras pavadintas *Onda Maris 8'*.
- 34 Šių dviejų vargonų dispozicijos ištirtos griežtykloje 2004 m.
- 35 Tai vieninteliai žinomi XIX a. pirmos pusės vieno manualo  
vargonai Lietuvoje su dviem liežuveliniais balsais. Analogų  
neaptikta nei Latvijoje, nei Lenkijoje, tačiau Švedijoje,  
Linsjöpinge, gyvenusio meistro P. Schörlino (1736–1815)  
vargonuose beveik visada būdavo šie du registrai kartu. Galbūt  
tai Švedijoje pasimokiusio meistro kūriny?
- 36 Šiuose vargonuose išliko XIX a. vid. Vilniaus katedros instr-  
mento fragmentų, kurie panaudoti XIX a. pab. statant  
dabartinį Naujojo Daugėlišio bažnyčios instrumentą.
- 37 Šie vargonai nepriskiriami Vilniaus mokyklos arealui, nes tai  
Karaliaučiaus meistro A. G. Casparini kūriny (1776 m.).
- 38 Gal jis buvo vargonų meistro Juliaus Antoni Friese's giminaitis  
arba sūnus, Gdansko meistras, minimas 1616–1639 m. Ar tai  
tikrai buvo W. Renkewitziaus ir J. Jancos knygoje minimas  
Gdansko meistras (Renkewitz, 1984, p. 86–87), kyla abejonių,  
nes pastarojo meistro paskutinis žinomas darbas – 1739 m.  
Įstruties (vok. *Insterburg*) liuteronų bažnyčios vargonų remon-  
tas. Tačiau paanalizavus archyvuose šaltiniuose minimą  
Gardino bažnyčios dispoziciją, randama meistrui Friese'ui  
būdingų registrų. Registras *Quintadecima 2'* aptinkamas  
Merteno Friese's vargonuose Gardino brigičių bažnyčioje ir  
Gdansko Šv. Baltramiejaus bažnyčioje (1620) (Renkewitz,  
1984, p. 96–97).
- Labai įdomus pastebėjimas – Gardino brigičių vargonuose dis-  
pozicijoje minimas registras *Burflet*. Jis aptinkamas M. Friese's  
Gdansko Šv. Jono bažnyčios didžiųjų vargonų (1625–1629) pe-  
daluose, užrašytas *Paurfleuten 1'* arba *Bauer-Flöte 1'* (Renkewitz,  
1984, p. 94–95). J. A. Friese's vargonuose Gdansko Švč. Marijos  
bazilikoje (1583–1585) šis registras užrašomas *Paurpfeifen-Baß*  
arba *Bauernpfeife 1'* (Renkewitz, 1984, p. 75, 78).
- 39 Iš dispozicijos sprendžiama, kad tai buvo Gdansko meistras.  
Hipotetiškai tai galėjo būti panašiu metu Vilniaus katedroje  
naujus vargonus statęs meistras Johannas Koppelmanas.
- 40 Šio meistro vargonuose minėtas registras yra 8 pėdų (užrašo-  
mas *Salicet 8'*).
- 41 Šio meistro vargonuose minėtas registras visada yra 4 pėdų.
- 42 Šio meistro vargonuose minėtas registras yra 8 pėdų.
- 43 Karaliaučiaus katedros vargonuose šis registras buvo 2 pėdų  
(2'), o tokia jo atmaina itin reta.
- 44 Gdanske šis meistras minimas 1508–1547/49 m.
- 45 Vilniaus Šv. Dvasios bažnyčios vargonuose taip pat išliko *Vox*  
*Campanorum* registras (A. G. Casparini, 1776 m.).
- 46 Šiuose vargonuose naudota vokiška užrašymo forma – *Gloc-*  
*kenspiel*. Vargonuose taip pat buvo ir kiti Vilniaus mokyklos  
meistrų vargonams būdingi registrai *Unda maris 8'*, *Jula 8'*, *Vox*  
*humana 8'*, *Glockenspiel*, *Cimbel-Stern*, *Tymbanum*.
- 47 Vokietijoje akustinis būgnas dažniausiai vadinamas *Pauke* arba  
*Paukenthon* (litauros), *Trommel* (būgnas), *Hummel* (kamanė);  
Anglijoje – *Drum Pedal* (būgnų pedalas); Italijoje – *Timballo*  
(timpanas); Ispanijoje – *Tambor* (būgnas).
- 48 Vokietijoje žvaigždiniai varpeliai vadinami *Zimbelstern*  
(vert. – cimbolų žvaigždė), *Zimbelglocklein* (cimbolų varpe-  
liai), *Akkordglocken* (varpelių akordas); Prancūzijoje – (*Étoile*  
*Sonore* (skambanti žvaigždė), *Clochettes* (varpeliai); Lenkijoje  
*Dzvonki z gwiazdoj* (varpeliai su žvaigžde), *Dzvonki*, *Gwiazdy*;  
lotynų k. užrašomas – *Vox Stellarum* (žvaigždės balsas).
- 49 Dabartiniai registrų pavadinimai griežtykloje neautentiški,  
tačiau dauguma atitinka originalius pavadinimus, jų įrašai  
aptikti ant įvairių registrų tono *C* vamzdžių.  
Archyvuose dokumentuose dažnai pateikiama klaidinga  
informacija, nurodanti vargonus turint 30 balsų – tiek yra  
registrų ir papildomų įrenginių įjungimo rankenų (25 balsams  
ir 5 papildomiems įrenginiams).
- 50 Įrenginį sudaro du atviri mediniai tonų *G–Gs* vamzdžiai.
- 51 Įrenginį sudaro keturi varpeliai, tonai  $a-cs'-e'-f'$ , paskutinis  
varpelis neoriginalus.
- 52 Pateikiama rekonstruota hipotetinė dispozicija, remiantis  
kompleksiniais išskaidyto instrumento išlikusių dalių tyrimais  
Troškūnų ir Šimonių bažnyčiose, analogu Tytuvėnų bažnyčio-  
je ir kitais N. Jantzono vargonais.
- 53 Ženklu \* pažymėti registrai, kurių originalūs pavadinimai  
aptikti ant vamzdžių.
- 54 Skliaustuose pateikiami registrai, kurių buvimui pagrįsti trūks-  
ta duomenų ar argumentų, bet jų egzistavimas grindžiamas  
analogais, oro skirstymo dėžių ir kitų N. Jantzono instrumentų  
tyrimais.
- 55 Tai yra liežuvelinio registro vieta, nes oro dėžės tiltelio viršuje  
išliko stačiakampiai įgilinimai, skirti liežuvelinio registro  
vamzdžių kelmams įtvirtinti.
- 56 Registrų pavadinimai pateikiami pagal senus įrašus griežtykloje,  
manoma XIX a. Skliaustuose kursyvu pateikiami originalūs  
registrų pavadinimai, esantys ant didžiosios oktavos tono *C*  
vamzdžių.
- 57 Įrenginį sudaro du mediniai atviri mediniai vamzdžiai. Įrašai  
ant vamzdžių – *C* ir *Cs*.
- 58 Signalinis varpelis dumpliuotojui...
- 59 Įrenginį sudaro keturi varpeliai, tonai  $d'-e'-a-g'$ , kai  $a'=440$   
Hz.
- 60 Dispozicija pateikiama remiantis dviem šaltiniais (*Chrono-*  
*logia...*, p. 268–274; Galicz, 1861, p. 121–122) bei vargonų  
natūros tyrimais.
- 61 J. Galiczius straipsnyje apie šiuos vargonus rašo – „Quinta 6'“.
- 62 J. Galiczius rašo – „0000“, t. y. 4 cilių.
- 63 Trys mediniai akustiniai būgnai, kurių kiekvieną sudaro du  
mediniai vamzdžiai: 16', 12', 8' pėdų aukščio.
- 64 J. Galiczius rašo – „Quinta 6'“.
- 65 J. Galiczius rašo – „Durflet 4'“. Registro *Durflet* vargonų regis-  
trų žinyuose nėra. Tikėtina, kad tai rašybos klaida, įsivėlus  
dar XVII–XVIII a. Vilniaus bernardinų bažnyčios senųjų  
vargonų (XVII a.) dispozicijos užrašyme. 1766 m. naujus  
vargonus Vilniaus bernardinų bažnyčioje statęs N. Jantzonas  
pedaluose panaudojo registrą *Durflet 1'* (archyvuose doku-  
mentuose rašoma, kad tai „toks pat balsas kaip senuose vargo-  
nuose“). Tikriausiai senuose Vilniaus bernardinų bažnyčios  
vargonuose buvęs registras *Burflet* laikui bėgant griežtykloje  
buvo klaidingai perrašytas, o gal metraštinkinaks klaidingai  
perskaitė ir raidė *B* tapo *D* (*Burflet* tapo *Durflet*). Registras  
*Burflet 1'* aptinkamas XVI–XVII a. Gdansko, Karaliaučiaus

bažnyčių instrumentuose. Jis visada yra 1' pėdos ir naudoja-  
mas *Cantus firmus* melodijai. Pasitaiko ir kitaip užrašytų šio  
registro variantų: *Burflöt, Bauerflöte, Pubrflöt, Paurfleuten,*  
*Paurpfeifen–Baß, Bauernpfeife.*

<sup>66</sup> J. Galiczius rašo – „0000“, t. y. 4 eilių.

<sup>67</sup> J. Galiczius šio registro visai nemini.

## Literatūra

- Adlugs, Jakob. *Musica mechanica organoedi*. Berlin, 1768; Neu-  
ausgabe Kassel, 1931.
- Bonkhoff, Bernhard H. *Historische Orgeln in der Pfalz*. München-  
Zürich, 1984.
- Bösken, Franz. *Die Orgelbauerfamilie Stumm aus Rhaunen-Sulz-  
bach und ihr Werk*. Mainz 1960; Neuausgabe 1981.
- Čaplikas, Antanas Rimvydas. *Vilniaus gatvių istorija. Valdovų  
kelias. Rūdninkų gatvė*. Vilnius, 2001.
- de Celles, Dom Francois Bedos. *L'art du Facteur D'orgues*. 1766;  
faksimilinis leidimas: Geneve, 1994.
- Eberlein, Roland. *Orgelregister, ihre namen und ihre Geschichte*.  
Siebenquart, 2009.
- Erici, Einar; Unnerbäck, Axel. *Orgelinventarium*. Stockholm,  
1988.
- Fischer, Hermann, Wohnhass, Theodor. *Historische Orgeln in  
Unterfranken*. München-Zürich, 1981.
- Fock, Gustav. *Arp Snitger und Seine Schule*. Ein Betrag zur Ge-  
schichte des Orgelbause im Nord- und Ostseeküstengebiet,  
Bärenreiter-Verlag, Kassel 1974.
- Friedrich, Felix. *Der Orgelbauer Heinrich Gottfried Trost: Leben-  
Werk-Leistung*. Leipzig, 1989.
- Galicz, Jan. „O organach w Wilnie“. In: *Ruch muzyczny*. Warsza-  
wa, 1861, Nr. 8, p. 121–122.
- Gołos, Jerzy. *Polskie organy i muzyka organowa*. Warszawa,  
1972.
- Grahn, Göran, McCrear Andrew. „Towards a History of Organ-  
Building in the Baltic States“. In: *The Organ Yearbook*, Vol.  
XXVI (1996), p. 1–32.
- Graudzina, Ilma. *Tūkstoš mēlēm ērgelēs spēlē*. Riga, 1987.
- Gučas, Rimantas. *Lietuvos vargonai. Katalogas*. Vilnius, 2009.
- Gugger, Hans. *Die Bernischen Orgeln*. Bern, 1978.
- Janonienė, Rūta. „Vilniaus Bernardinų bažnyčios vargonai“. In:  
*Kultūros paminklai*, Vilnius, 1998, Nr. 5, p. 135–142.
- Jodkowski, Józef. *Grodno*. Wilno, 1923.
- Könner, Klaus. *Der Süddeutsche Orgelprospekt des 18 Jahrhunderts*.  
Tübingen, 1992.
- Laucevičius, Edmundas; Vitkauskienė, Birutė Rūta. *Lietuvos  
auksakalystė XV–XIX a.* Vilnius, 2001.
- Meyer-Siat, Pié. *Historische Orgeln im Elsaß*. München-Zürich,  
1983.
- Menger, Reinhardt. „Die Schöler-Orgeln in del Evangelischen  
Kirche in Kligelbach (Taunus)“. In: *ARS ORGANI*, Heft 46,  
1975, p. 2112–2115.
- Morelowski, Marian. „Snycerz Gędowski, mistrz Casparini i  
organy grupy wilenskiej XVIII w.“ In: *Prace i materialy Spra-  
wozdawcze Sekcje Historii Sztuki TPN w Wilnie*, Vol. III,  
Vilnius, 1938–1939, p. 308–317.
- Paknys, Mindaugas. „Vargonų meistrai Lietuvos Didžiojoje Kuni-  
gaikštystėje“. In: *Menotyra*, 2001, Nr. 2, p. 52–61.
- Pape, Uwe. (Hrsg.) unter Mitarbeit von Wolfram Hackel, Gott-  
fried Gille und Hermann Fischer. *Lexikon norddeutscher Or-  
gelbauer*, Band 1, Tübingen und Umgebung, Berlin, 2009.
- Povilionis, Girėnas. *Vargondirbystės menas Lietuvoje: nuo baroko  
iki klasicizmo. Vargonų katalogas. XVII a.–XIX a. pirmoji  
pusė*. Vilnius, 2009.
- Povilionis, Girėnas. *Vilniaus vėlyvojo baroko vargondirbystės mokykla*,  
Daktaro disertacija, Vilnius: Vilniaus dailės akademija, 2006.
- Povilionis, Girėnas. „XVIII a. Vilniaus meistrų vargonų prospektų  
projektai“. In: *Kūriny, menininkas, erdvė, Dailė*, Nr. 39, Vil-  
niaus dailės akademijos darbai, 2005, p. 35–44.
- Praetorius, Michael. *Syntagma musicum*, II d., 1619, Witteberg;  
reprint 2001 Kassel.
- Ragauskienė, Raimonda. „Kurtuvėnų bažnyčios raida: nuo pirmo-  
sios XV a. iki Šv. apaštalo Jokūbo bažnyčios“. In: *Menotyra*,  
2006, Nr. 3, p. 12–21.
- Renkewitz, Werner; Janca, Jan; Fischer, Hermann. *Geschichte  
der Orgelbaukunst in Ost- und Westpreussen 1333 bis 1944*,  
t. II, 1d. Berlin, 2008.
- Renkewitz, Werner; Janca, Jan. *Geschichte der Orgelbaukunst in  
Ost- und Westpreussen 1333 bis 1944*, t. I, Würzburg, 1984.
- Rodeland, Jürgen. *Die Orgelbauwerkstatt Schüler in Bad Ems*.  
Katzbichler, München u. Salzburg 1991.
- Schaefer, Marc. *Das Silbermann-Archiv*. Winterthur/Schweiz,  
1994, p. 176.
- Schneider, Thekla. *Die Namen der Orgelregister*. Bärenreiter,  
Kassel, 1958.
- Smets, Paul. *Die Orgelregister, ihr Klang und Gebrauch*. Mainz,  
1948.
- Smulikowska, Ewa. *The Polish Organ*. Vol. II: Organ-Cases in  
Poland as Works of Art. Warschau, 1993.
- Smulikowska, Ewa. *Prospekty organowe w dawnej Polsce*. Wrocław,  
1989.
- Sulzmann, Bernd. *Die Orgelbauerfamilie Martin in Waldkirch im  
Breisgau*. Wiesbaden, 1975.
- The Nordic-Baltic organ book*. Göteborg, 2003.
- Tołłoczko, Władysław. „Brygydki grodzieńskie“. In: *Dwutygodnik  
Dyeczalny Wileński*, 1914, Nr. 18–19, p. 282.
- Urbanavičius, Agnius. *Vilniaus naujieji miestiečiai 1661–1795 m.*  
Vilnius, 2005.
- Vogel, Benjamin. „Fortepian polski“. In: *Historia Muzyki Polskiej*.  
T. X, Warszawa, 1995.
- Vogel, Harald; Ruge, Reinhard; Noah, Robert; Stromann, Martin.  
*Orgellandschaft Ostfriesland*. Norden, 1995.
- Williams, Peter. *The European Organ*. B. T. Batsford Ltd, London,  
1966.

## Šaltiniai

*Chronologia erectionis et fundatitotis conventus et custodiae Vilnensis  
ADS: Franciscum ordinis minorum de de observantia ex va-  
rijs vetustissimis condicibus ac monumentis Patrum Nostrum  
diligenter collecta conscriptaque per A. R. P. Thomam Digon  
praedicatorum generalem Patrem provinciae ac abronologum  
sub officio A. V. P. Stephani Romanowicz custodis ac guardiani  
Vilnen: Anno Dni 1668*, kopija yra KPC archyve (Paminklų  
restauravimo ir projektavimo institutas. Vilniaus bernardinų  
vienuolyno archyvo kronikos, fotokopija, F. 5, Ap. 9, B. 9,  
t. 5, p. 268–274).

## Summary

The article presents the latest research of the organs carried out during the last years and the archival and parallel historiographical material that gives new data about the origin of the masters of the Vilnius school of late baroque organ building and expands the area where their instruments are found. The data were gathered during expeditions researching all surviving baroque organs attributed to the Vilnius school and its most distinguished master Nicolaus Jantzon in Lithuania, Latvia, Poland, Belarus, and Ukraine. The organ building school encompasses a period from about 1740 until c. 1840–1850.

Until the mid-18th century in the Grand Duchy of Lithuania (GDL), the art of organ building was formed by the German (various German principalities) and the Prussian (especially East Prussian – the Karaliaučius region where the organ building tradition originated from the influential schools of Hamburg and Gdansk) traditions. Therefore, it is not by accident that in the mid-18th century the core of the Vilnius school of organ building consisted of masters who came from East Prussia and various German principalities as well as local masters. The newcomers who arriving in Vilnius opened their workshops became citizens. The first section of the article deals with the issue of the origin and activities of these masters as well as their influence in a certain geographical area. Gerhardt Arendt Zelle (Celle, Cel, ?–1761) mentioned in Vilnius from 1737 is considered between the Karaliaučius and Vilnius schools and the founder of the latter. Working for Karaliaučius organ builder, G. S. Caspari, Zelle, most probably, could, although for a short time, also socialise with Caspari's father-in-law and the influential Karaliaučius organ builder J. J. Mosengel. The exact origin of Zelle is unknown; it can be linked with Eastern Friesland, South Germany (present North France) or with the town of Celle), only forty kilometres from Hanover. A hypothesis about the origin of Zelle is raised, linking him possibly to Mosengel, which makes it possible to claim that the northern German and Karaliaučius organ building traditions spread from Karaliaučius through Zelle to Lithuania.

From 1752 Joachim Friedrich Scheel (Schoel, Schöl, ?–1782), who came from the environs of the town of Schwaan in Mecklenburg principality (not far from Rosstock, Germany) was mentioned as living in Vilnius. The article is concerned with the possible links of this master with the organ builder Johann Friedrich Scholl who was mentioned as living in the present territory of Thuringia, Germany, and Johann Wilhelm Schöler (1723–1793) from southern Germany, both from the second half of the 18th century.

Nicolaus Jantzon (Mikolaj Janson, Jantzen, 1720–1791), an apprentice in the workshop of Zelle in Vilnius in 1752, who arrived from Hamburg, is mentioned. It has not been established whether he learned the organ building craft

somewhere before coming to Vilnius. Here he married his master's daughter, and it is possible that when his father-in-law died in 1761 he took over the workshop. This organ builder was the most distinguished master of the Vilnius organ building school of the second half of the 18th century.

The geographical area where the Vilnius organ builders' instruments are found testifies to the fact that they were widely spread in the remote places of the Grand Duchy of Lithuania, for instance, in Pasiene (present-day Latvia), Bialynices (present-day Belarus; the church and the organ have not survived), the Jesuit church in Polock (present-day Belarus), Budslav (present-day Belarus), the Dominican Church in Rozanystok (present-day Poland), the Bernardine Church in Lvov (present-day Ukraine). Additionally, the presented data makes it possible to argue that the legacy and activities of the masters of the Vilnius school are important not only in Lithuania, Belarus, Latvia, Poland and Ukraine; they could have influenced indirectly the history of organ building in Denmark and Norway.

In order to study the issue of the authorship of the organs built by Jantzon, as the most important and the most active master of the Vilnius late baroque organ building school, the historiographic data connected with this master's instruments in the churches in Tytuvėnai, Troškūnai and Kurtuvėnai are examined.

The surviving large organs by Jantzon are analysed, defining the characteristic features of the instruments in terms of the architecture of the organ facades. In the facades of Jantzon's organs the influence of the compositional details characteristic most probably of the facade of instruments by Hamburg masters (the bottom of a two-stage central part) is seen as well as the features characteristic of the grand instruments of the Karaliaučius late baroque instruments: a three-part composition on both sides of the organ, side towers with symmetrical outside little windows and a figure of King David in the centre of the facade. The distinctive features of the grand organs of the Vilnius school are given: 1) the pipes in the organ facade in the large side towers and squares are not part of the pedal system as typical of the instruments made by Hamburg and Karaliaučius masters, but of the first manual; and 2) the structure of the facade – a composition with two dominating side towers, while a composition with the central highest tower was typical of Hamburg and Karaliaučius organ schools' instruments.

The peculiarities of Jantzon's instrument as well as the placement of a three-type pipe system behind the facade in two-manual organs are discussed. Analysis of the issue of the typical register structure, origin and prevalence in Lithuania proves that the dispositions typical of the Vilnius organ school instruments by this master were stable. The registers *Jula*, *Unda Maris*, *Trompette*, *Vox Humana*, *Salcinal*, *Flet travers*, *Sedecima I* that make up the unique part of Jantzon's instruments as well as special mechanical equipment for creating sound effects *Vox Campanorum*, an acoustic drum and star-like bells are distinguished.