

УДК 78.072

DOI <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-54-06>

ОРГАНИ ЛАТИНСЬКОГО КАТЕДРАЛЬНОГО СОБОРУ ЯК СВІДКИ МУЗИЧНОЇ ІСТОРІЇ ЛЬВОВА XV–XXІ СТОЛІТЬ

Марк-Єфрем Новакович – аспірант кафедри історії музики, Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка

<https://orcid.org/0009-0007-6363-1343>

Статтю присвячено комплексному дослідженню історії органів Латинської катедрі у Львові як унікальних музичних артефактів, що протягом кількох століть відображали художні, технологічні та естетичні трансформації провідних європейських органобудівних шкіл. На основі широкого кола джерел (архівних документів, історичних хронік, фотографій та описових матеріалів), а також порівняльного аналізу органних диспозицій, простежено еволюцію органів Катедрі від першої документальної згадки 1402 року до сучасного стану. Особливу увагу приділено з'ясуванню ролі органної музики в релігійному, культурному та суспільному житті Львова XV–XXІ століть, а також її впливу на формування локальної музичної традиції.

Окреслено спектр культурних та художніх взаємовпливів, які визначали розвиток звукової концепції органів Катедрі, зокрема австрійської, балтійської, французької та німецької органних шкіл. Проаналізовано роль Львова як одного з ключових центрів східноєвропейського органобудування ХІХ століття, де сформувалася власна органобудівна традиція. У фокусі дослідження збережений до наших днів «Великий» орган, створений трьома поколіннями львівських майстрів: Романом Духенським (1839), Ігнацієм та Олександром Жебровськими (1881–1888) і Яном Слівінським (1899). Розглянуто художній, історичний та соціокультурний контекст, у якому відбувалися зміни цього інструмента, простежено еволюцію його тембрової та конструкційної концепції – від «класичного» до виразного романтичного звучання, що сформувалося із максимальним збереженням первинного матеріалу 1839 року.

Окремий розділ присвячено діяльності провідних керівників музики та органістів Катедрі ХІХ–ХХ століть: Генрика Ярецького, Стефана Сужинського, Юзефа Новаковського та Броніслава Пацана. Зазначено, що завдяки їхньому професійному внеску та збереженням виконавським традиціям Латинська Катедра утримує неперервність більш ніж столітньої музичної практики. Наголошено на унікальній мистецькій та історичній цінності органів Катедрі як живих свідків музичного життя Галичини та важливого елементу східноєвропейської культурної спадщини.

Ключові слова: історія музики, музичне мистецтво, орган, органна традиція, органобудівна школа, регіональний контекст, львівські органобудівники.

У сучасному музикознавчому дискурсі мистецьке життя Львова та Галичини розглядається як у загальноісторичному та культурологічному контексті, так і в оптиці окремих явищ, течій, ідей чи персоналій. Однак не часто зустрінеш наукові розвідки, де об'єктом дослідження є окремий музичний інструмент, а точніше – процес його трансформації упродовж кількох століть. Подібно до сучасних природничих наук, що вивчають історію життя на Землі за зразками поверхневих нашарувань у земній корі чи хімічним складом пластів льоду в Антарктиді, дослідження перебудов чи реконструкцій одного конкретного музичного інструменту може дати суттєві і вкрай необхідні знання про музичне і культурне життя суспільства певної епохи, у якій цей інструмент функціонував, втілюючи її традиції, технологічні досягнення та естетичні орієнтири. У порівнянні з іншими музичними інструментами, де розвиток відбувається за еволюційним принципом і найкраще відображається у виготовленні їх нових модифікацій (наприклад фортепіано), орган – чи

не єдиний інструмент, який, зберігаючись упродовж десятиліть, ба навіть століть в одному приміщенні, найчастіше замість повної заміни на новий опус, піддається суттєвій видозміні його механіки, тембрової палітри, естетичної концепції, або ж капітальному ремонту у випадку збереження первісної концепції.

Секрет довголіття органа зумовлений як його статусом «найскладнішої механічної системи у світі», чималими фінансовими витратами на виготовлення, так і значним використанням людського ресурсу для його побудови і постійного обслуговування. Існуючі впродовж не одного покоління майстрів і музикантів органи «прилаштовували» в контексті мистецьких тенденцій часу під потреби і смаки тогочасних музикантів і органних майстрів. Саме тому сьогодні особливо вартісними вважаються інструменти, збережені до нашого часу в автентичному вигляді, оскільки вони є живими свідками культурного життя своєї епохи. Інструменти, які містять в собі частину оригінального матеріалу, проте зазнали рекон-

струкцій і художніх видозмін, також відіграють особливе значення в сучасних музично-історичних дослідженнях, адже дозволяють проаналізувати розвиток мистецтва конкретного регіону, вивчаючи специфіку втручань, здійснених над органом. До цієї категорії належать збережені і успішно відновлені до свого первісного стану «Великий» орган Латинського кафедрального собору у Львові авторства Романа Духенського (1839), Ігнація Жебровського (1881–1888), Яна Слівінського (1899) та «Малий» орган пресбітеріуму авторства Яна Слівінського. Ці органи, як і святиня у якій вони діють, донині є свідками і беззаперечними співучасниками багатой музичної історії Львова – середньовічного мегаполіса у географічній точці перетину Західної та Східної європейської традицій.

Про вагомe значення органної музики у ренесансному Львові дізнаємося із хронік Латинського кафедрального собору й записів Львівського Магістрату, де окрім згадок про міських органістів також вказано їх посадові обов'язки та видатки на оплату їхньої праці. У дослідженні «Шлях до музичної академії у Львові» музикознавець Лешек Мазепа у коротких нарисах дає характеристику тогочасної органної культури. Дослідник відзначає, що, незважаючи на своє церковне підпорядкування, органна музика була тісно вплетена у загальноміське культурне життя: «Що стосується органістів, то не треба забувати, що органістами в той час називали музикантів, які грали практично на всіх клавішних інструментах» [1, с. 25].

Аналізуючи тогочасний рівень виконавської майстерності, львівський музикознавець Адольф Хибінський приходить до висновку, що «в цей час органісти володіли ґрунтовнішою і загальною, і музичною освітою, а тому їхня ґрунтовність у засвоєнні музичної науки й віртуозне мистецтво сприяли винятковому становищу у музичному світі» [2, с. 10]. У книзі «Органи Львова і Галичини: історія і сучасність» львівський органознавець Сергій Каліберда вказує на знахідки у львівському архіві в 1924 році музики невідомих композиторів нідерландської школи XV–XVI століть. У польських джерелах уточнена наявність у колекції творів Жоскена де Пре та Гійома Дюфаї. Появу цих музичних творів у Львові пов'язують з постаттю архієпископа Григорія Сяноцького, котрий був особисто знайомий з Дюфаї. Наведені історичні факти є свідченням широких музичних контактів і тісних зв'язків між львівськими та західноєвропейськими музикантами [3, с. 58].

Першою половиною XVI століття датується органна табулятура Лукаша Львів'янина – домі-

ніканського монаха і органіста (помер у 1532 році у Львові). У табулятурі містяться органні куплети для Куріє та окремі органні п'єси. З цього дізнаємося, що у Львові в XVI ст. була відомою практика *альтернативи*¹, яка використовувалася у церковній католицькій літургії провідних європейських культурних центрів. Серед львівських органістів XVI ст. найбільш вагоме місце у світлі історичної ретроспективи належить Мартину Леополіті (1540–1589) (Marcin ze Lwowa), якого поляки вважають найвидатнішим польським композитором того часу.

Щодо органів та органістів Латинського кафедрального собору у Львові, то ця традиція бере свій початок з кінця XIV – початку XV століть. Згідно з сучасними історичними відомостями, перша згадка про орган в Катедрі датується 1402 роком і стосується встановлення архієпископом Якубом Стрепою порядку літургійного співу учнів соборної школи при органі на недільній вечірній. Найімовірніше це був невеликий інструмент ренесансного стилю, змонтований у межах сучасного пресбітеріуму, який протягом часу будівництва базилики до 1492 року використовувався як основний храм. Новий інструмент Катебри був виготовлений коштом ради міста у 1510 році і встановлений на музичному хорі над головним входом. У 1598 та 1625 роках орган піддавався ремонту, про що ми дізнаємося із праці Станіслава Зайончковського, у якій автор посилається на відомі йому в 1924 році архівні дані [4]. Факт ремонту органа у 1598 році також підтверджується записом «Хроніки Зіморовича» XVII ст. [5]. Єпископ Томаш Піравські у своїй праці «*Relatio status Almae Archidioecesis Leopoliensis*», описуючи обов'язки кантора Латинської Катебри у Львові, згадує про наявність поруч з органом на музичних хорах ще одного інструмента, побудованого за кошти мецената Матеуша Яшкліковського найімовірніше у 1615 році [6]. Цей орган знаходився у пресбітерії і використовувався для приватних богослужінь каноніками Катебри (традиція здійснювати богослужіння суто у пресбітерії Катебри тривала до початку Другої Світової війни). У 1659 році архієпископ Ян Тарновський профондував будівництво нового інструменту Станіславом Гонсачинським, у той час як матеріал на виготовлення труб виділив міський магістрат. У 1760 році новий архієпископ львівський Вацлав Ієронім Сераковський розпочав реставрацію

¹ Практика альтернативи – спосіб написання і виконання літургійних творів, які призначаються як для виконання хором, так і органа соло.

Катедри. В цей період святиня остаточно втратила свій готичний інтер'єр, натомість була розписана фресками і отримала нові барокові вівтарі, які існують до сьогодні. У 1771 році «Великий» орган був розібраний з метою перебудови музичних хорів і, на превеликий жаль, у відомих нині архівних матеріалах ми не знаходимо згадок про органи Катедри аж до 1839 року. Оскільки у відомостях про будівництво органа Романом Духенським відсутні жодні натяки на попередній інструмент Латинської Катедри, є вагомі причини вважати, що у цей період функцію головного органу в базиліці виконував інструмент пресбітерію. До того ж відремонтована у 1831 році органна емпора зазнала падіння у 1835 році, що безперечно призвело б до руйнування гіпотетично існуючого на ній інструмента.

З 1839 року в Латинській Катедрі розпочинається нова сторінка музичного життя святині. «Gazeta Lwowska» від 2 лютого 1839 року зазначає: «Органний майстер Духенський з Кракова, який оселився тут кілька років тому, заслуговує на гідну шану. Виготовлений ним новий орган у церкві отців Францисканців (орган і церква нині неіснуючі – прим. авт) з декорованим інтер'єром і простим механізмом видає повні і приємні тони. Він (майстер) також відремонтував і частково переробив старий, непридатний для використання орган у місцевій єзуїтській церкві. Тепер він виготовляє новий великий орган на 28 регістрів для місцевої Катедри» [7]. Інструмент, збудований у 1839 році, після численних перебудов і ґрунтовної реставрації, сьогодні є головним органом Латинської Катедри і щодня використовується для супроводу літургій. Унікальність цього найстарішого діючого органа Львова полягає в тому, що він є свідком діяльності трьох поколінь львівських органобудівників, які були вихованцями різних органних шкіл і, відповідно, «сповідниками» різних художніх концепцій органного звучання.

Так, роки діяльності Романа Духенського – спершу краківського, згодом львівського органного майстра і творця «першої версії» органа Катедри, припали на час пізнього класицизму – раннього романтизму в мистецтві, де Австрія, тогочасний володар території Галичини та сучасної Малопольщі, була головним законодавцем європейської музичної моди (Бетговен, Шуберт). Майстер народився у першій декаді XIX століття і розпочав свою діяльність у 1826 році у Варшаві. Згодом він відкрив власний цех у Кракові, але з 1935 року переїздить на постійне проживання до Львова. Цей важливий факт його про-

фесійної біографії, а також процитований уривок із «Газети Львівської» свідчать про неперерічне значення столиці Галичини у східноєвропейській органобудівній традиції. Варто нагадати, що упродовж XIX – перший пол. XX століття Львів мав 6 органних фабрик, а також приблизно 40 органів у межах міста.

Враховуючи той факт, що з настанням доби Просвітництва і утвердження естетичних засад класицизму, церква втратила своє домінуюче значення у світоглядному і культурному житті європейського суспільства, на початку 1800-х років (час зрілого класицизму–раннього романтизму) органне мистецтво перебувало в періоді своєрідного занепаду, обмежуючись, здебільшого, літургійною функцією. Органи цього періоду були, або інструментами ренесансно-барокового часу, або ж новими, збудованими в стилізованих під бароко корпусах з елементами ранньоромантичної оркестрової звучності, щоправда значно скромнішими за розмірами та характером звучання аніж їх барокові попередники чи романтичні спадкоємці. Такий тип стилістичної орієнтації органа прийнято називати «класичним». Аналізуючи диспозицію² збережених органів майстерні Духенського проводяться чіткі паралелі з інструментами австрійських органних майстрів початку XIX ст. Враховуючи надзвичайно обмежені відомості з життя Романа Духенського, все ж маємо суттєві підстави вважати, що його естетичні погляди в органобудівництві були не в останню чергу тісно пов'язані з Австрією, зокрема Віденською органобудівною традицією. Зберігаючи традиційний для німецького бароко Werk-принцип³ з поділом на головний (Hauptwerk), допоміжний (Oberwerk/Positif) і педальний відділи, австрійський (віденський) орган є м'якшим і легшим за звучанням аніж німецькі чи французькі інструменти. Випереджаючи на 50 років появу симфонічного органа, ці інструменти все ж тяжіють до своєрідного оркестрового звучання. У диспозиції таких органів перевага надається нижнім і лагідним регістрам (флейти і струнні), у той час як частка сильних, яскравих і високих регістрів значно зменшена. Саме таку звучність пропонує орган Львівської Катедри, а також збережені до наших днів інструменти Духенського на терито-

² Органна диспозиція – набір регістрів, та їх розподіл між секціями конкретного органа.

³ Werkprinzip – архітектурний і звуковий принцип побудови органа, де кожен Werk (секція чи відділ) є самостійним як в технічному, так і звуковому аспекті, проте гармонійно зливається у загальній звучності.

рії Польщі. На жаль, дані про диспозицію органа Катедрі 1839 року наразі не знайдені, однак уявлення про звуковий дизайн цього інструменту можна сформувати проаналізувавши відомі диспозиції органів Духенського.

Для кращого розуміння австрійських впливів на естетику органів Духенського порівняємо диспозиції органа церкви Св. Себастьяна у Зальцбургу, завершеного у 1828 році віденським майстром Карлом Маурачером (Karl Mauracher,

1789–1844) (рис. 1), й органа монастиря францисканців у Кальварії Пацлавській (рис. 2), збудованого Духенським у 1858 році (на 19 років пізніше органа Катедрі).

Порівнюючи диспозицію подібних за розміром інструментів, одразу помічаємо різницю схожості у підборі голосів і їх звуковисотному розташуванні. В обох органах наявна чітка звуковисотна піраміда *принципалів* – головних регістрів органа (Principal 8', Octav 4', Qinte 2 2/3', Superoctav 2', Mixtur 2'

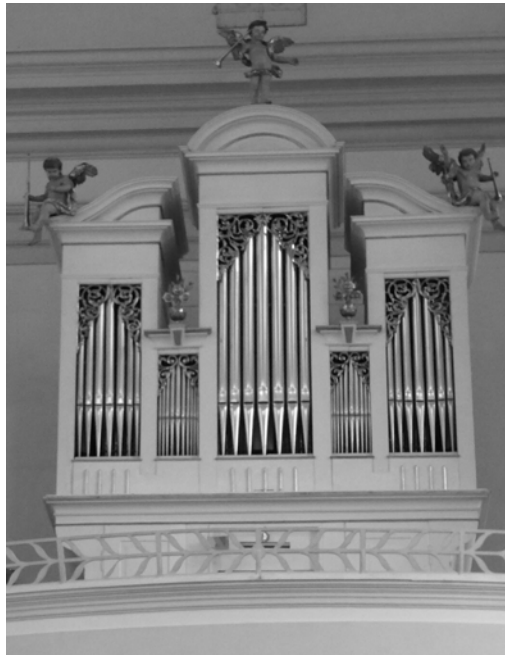


Рис. 1. Орган церкви Св. Себастьяна у Зальцбургу, 1828 р., Карл Маурачер

Manual: (54 Клавіші C–f ³)		Pedal: (18 Tasten C–f ⁰)	
Principal	8'	<u>Subbass</u>	16'
Gedackt	8'	<u>Oktavbass</u>	8'
Gamba	8'	Cello	8'
Dolce	8'		
Octav	4'		
Flöte	4'		
<u>Qinte</u>	2 2/3'		
<u>Superoctav</u>	2'		
Mixtur	2'		



Manual (54 клавіші C–f ³)		Pedał (22 клавіші C-a)	
Principal 8'		<u>Subbass</u>	16'
Fl. Amabilis 8'		<u>Princbass</u>	8'
<u>Quintatona</u> 8'		Cello 8'	
Fl. maj. 8'		Bourdonbas 8'	
Salicional 8'			
Octav 4'			
Fl. min. 4'			
Quinta 3'			
Piccolo 2'			
Mixtura [3x]			

Рис. 2. Орган монастиря францисканців у Кальварії Пацлавській 1858 р., Роман Духенський

в органі Маурахера, та Principal 8', Octav 4', Quinta 3', Piccolo 2', Mixtura 3x в органі Духенського) а також широко представлена група *флейтових* (Gedact 8', Dolce 8', Flute 4' у Маурахера та Flute Major 8', Flute Amabilis 8', Flute minor 4' у Духенського), *струнних* (Gamba 8' у Маурахера та Salicional 8' у Духенського) регістрів. Те ж саме стосується і секції педалі, де невелика, але фундаментальна група низьких регістрів органа забезпечує повноцінний «Grundstimme»⁴. Орган Духенського у Латинській Катедрі найімовірніше пропонував саме таку «оркестрову» звучність. Навіть сьогодні, після, щонайменше трьох ґрунтовних перебудов, інструмент вражає м'якістю, теплотою і повнотою звучання його головних регістрів. Щодо зовнішнього вигляду органа, польські дослідники припускають, що корпус інструмента був стилізований під південно-німецькі пізньобарокові інструменти і був подібним, до органів Духенського, встановлених у Перемишлі (рис. 3) чи Кальварії Пацлавській.



Рис. 3. Великий орган Латинської Катедрі у Перемишлі, Роман Духенський, 1840 рік

Друга хвиля розбудови інструмента відбулася майстернею Ігнація та Олександра Жебровських в період з 1881 по 1888 роки. До Львова майстри (батько і син) прибули в 1876 році, знову ж таки, переїхавши із Варшави. Той факт, що на момент переїзду у Львові уже впродовж п'яти років успішно діяла фабрика Яна Слівінського – головного конкурента Жебровських, вкотре свідчить про домінуючу роль Львова у польському органобудівництві XIX століття. На питання, чому реконструкція органа була доручена «молодій» фабриці Жебровських, а не Слівінського, у книзі органознавця Сергія Каліберди «Органи Галичини» наводиться цілком обґрунтована відповідь: «Якщо Слівінський

свою діяльність у Львові розпочинав з невеликих (3–5 регістрових) органів, то Жебровські розпочали працювати з органами, які мали не менше 12 регістрів. Можна лише здогадуватися, як вдалось Жебровським «розкрутити» свою фірму за короткий час, але, аналізуючи переліки обох фірм, можна звернути увагу, що Слівінському замовляли, як світські установи – міська влада (gmina, rada), консерваторія, філармонія, навчальні заклади (семінарії, колегії), так і духівництво, а Жебровським надавало перевагу духівництво. Можливо, деяку роль у цьому відіграла національна солідарність: Слівінський був галичанин, походив з-під Коломиї, а Жебровські були чистокровні поляки з Великопольщі, а духівництво римо-католицької церкви складали переважно поляки» [3, с. 395].

Щодо органної стильової концепції майстерні Жебровських – варто відзначити, що звучання їхніх інструментів було позначене впливом як традиційної для Мало-польщі австрійської, так і більш характерної для північного сходу Велико-польщі балтійської шкіл. Перш за все, тут яскраво виражені традиції романтичного органобудівництва литовських органних майстерень (Ігнацій Жебровський навчався і розпочав свою діяльність як органний майстер у Литві), де звучання інструментів вирізняється надзвичайною силою, повнотою і яскравістю окремих регістрів. На цю важливу деталь увагу автора цієї статті звернув сучасний латвійський органний майстер-інтонувальник Яніш Кальніс, який прослуховуючи сучасні записи органа Латинської Катедрі, відзначив надзвичайну м'якість і теплоту інтонування регістрів, що дуже відрізняється від традицій озвучення інструментів цього ж часу на території Балтії. У збережених органах львівського періоду діяльності майстерні Жебровських яскраво відчувається вплив балтійської органної традиції. Щодо органа Латинської Катедрі у Львові, відомо, що інструмент Духенського був розширений Жебровськими з 25 до 28 регістрів, а також перенесений у глибину органного балкону з метою збільшення простору на передній частині музичних хорів для розміщення співаків і оркестрантів. Через брак архівних даних достеменно невідомо, які саме регістри були додані Жебровськими, однак, враховуючи специфіку органобудівної традиції цієї родини, найімовірніше, це були яскраві, повнозвучні голоси, які мали б під-

⁴В органній термінології – педальний (фундаментальний) голос.

силити акустично ослаблене звучання заглибленого в органну нішу інструмента.

Свого сучасного вигляду і звукової концепції Великий орган Катебри набув у 1899 році в контексті так званої «реготизації» інтер'єру Катебри, що розпочалася у 1891 році. Бажання капітули Катебри встановити у великому західному вікні вітраж, присвячений Богородиці, спонукали провести капітальну перебудову інструменту, який, маючи на той час всього лише 50 років, і зазедве 10 років з часу останньої реконструкції, перебував у повністю функціональному стані. Цілком ймовірно, що з етичних міркувань, керівництво Катебри не стало просити Олександра – сина Ігнація Жебровського проводити повну перебудову інструменту, нещодавно здійснену його батьком, натомість запропонувало цю працю Яну Слівінському, який на той час був уже визнаним як один із кращих європейських органобудівників. До того ж, Ян Слівінський, учень французької школи Вінсента Кавайє-Коля⁵, був сповідником найновіших тенденцій у європейському органобудівництві, і виконував свої замовлення за значно помірніші суми, ніж пропонувалися відомими німецькими чи французькими органобудівниками. Загалом цей проєкт був «невдячною справою», оскільки передбачав дуже обмежене фінансування і використання у новому інструменті більшої частини труб майстерень Духенського і Жебровського. Цим і пояснюється не зовсім типова для органів Слівінського диспозиція і манера звучання інструмента Катебри.

На час роботи над органом Катебри Ян Слівінський вже мав велике органне портфоліо робіт не лише у Польщі, але й на території інших європейських країн (Румунії, Франції, Німеччини) і навіть тогочасної Російської імперії. Для прикладу порівняємо диспозицію органа на 25 регістрів із Каталогу фабрики Слівінського та диспозицію органа Латинського катедрального собору у Львові (табл. 1).

⁵ Вінсент Кавайє-Коль (1808-1886) – французький органобудівник, старший брат видатного паризького органобудівника Арістіда Кавайє-Коля, відомого як творця французького «симфонічного» органа. Кавайє-Коль-старший спершу працював зі своїм молодшим братом у Парижі, а згодом відкрив власну майстерню у Німсі. Звукова естетика його інструментів була дуже спорідненою з традиціями майстерні брата (Арістіда).

Таблиця 1

Диспозиція органів Яна Слівінського з Каталогу та Латинської Катебри	
Орган № 25 з Каталогу (1891)	Орган Латинської Катебри (1899)
I Manual	I Manual
Bourdon 16'	Principal 8'
Principal 8'	Portunal 8'
Waldhorn 8'	Salicional 8'
Flauto major 8'	Amabilis 8'
Salicional 8'	Unda Maris 8'
Portunal 8'	Octav 4'
Flauto minor 4'	Flauto minor 4'
Flauto Traverse 4'	Flauto Traverse 4'
Dolce 4'	Piccolo 2'
Mixtura 3-5 rzedow	Mixtura 4 rzedu
Trompett 8'	
II Manual	II Manual
Viola de Gamba 8'	Flauto major 8'
Amabilis 8'	Jula 8'
Gemshorn 8'	Gamba 8'
Voix-Celeste 8'	Celeste 8'
Quintatona 6'	Octava 4'
Flauto harmonique 4'	Flauto 4'
Piccolo 2'	Dolce 4'
Pedal	Pedal
Subbass 16'	Subbass 16'
Contrabass 16'	Contrabass 16'
Basson 16'	Violonbass 16'
Flauto 8'	Principalbass 8'
Violoncello 8'	Flauto 8'
Waldhorn 4'	Cello 8'

На перший погляд ці інструменти є дуже подібні, однак при уважному аналізі цих диспозицій відзначаємо декілька важливих відмінностей. Насамперед, це наявність в органі з Каталогу регістра Bourdon 16' – невід'ємного елемента традиційних романтичних органів, і зокрема практично усіх виготовлених інструментів фабрики Слівінського⁶. Відсутність цього регістру у диспозиції органа Катебри найімовірніше свідчить про брак фінансування на його виготовлення. Це ж стосу-

⁶ Згідно із законами фізики висота звуку органної труби залежить від довжини її робочої частини. Що коротша робоча частина органної труби, то вищий звук і навпаки. Цифрові позначки біля назв регістрів (Principal 8') вказують на довжину у футах найбільшої органної труби в даному регістрі і прямо вказують на теситуру цього регістру. Так, регістри із позначкою 8 футів звучать у звичній нам фортепіанній теситурі (ля 1 октави – 440 герц), регістри з позначкою 4 фути мають вдвічі коротші труби від попередніх і транспонують звучання на октаву вгору (ля 1 октави – 880 герц), регістри 2 фути – на дві октави вгору, і навпаки – регістри 16 футів, які є вдвічі довшими за регістри 8 футів, звучать на октаву нижче від основного тону (ля 1 октави – 220 герц). Поєднання регістрів різної звуковисотності у численних комбінаціях і створює яскраве і барвисте звучання органа.

ється і регістрів 2 мануалу, де у своїх інструментах майстер пропонує використовувати обертоновий регістр Quintaton 6', який чудово підходить для створення сольних голосів, і, на жаль, відсутній у диспозиції органа Катедрі. Щодо регістрів педалі – зауважимо практику використання майстром язичкового регістра Basson 16', який надає усій педалі характерного насиченого обертонового звучання, і регістру Waldhorn 4', який використовується як сольний голос для проведення мелодії у партії педалі. В органі Катедрі секція педалі складається із лабіальних регістрів усіх основних сімейств (принципалі, флейти, струнні), а їх використання призначене для забезпечення фундаменту усієї звучності інструмента. Натомість диспозиція цього органа демонструє унікальні тембральні знахідки, відсутні в інших інструментах Слівінського, та й інструментах цього регіону загалом. До прикладу, використання колористичного регістру Unda Maris на 1 мануалі є досить незвичним навіть у загальноєвропейській практиці, адже функція цієї секції органа полягає у забезпеченні чіткого, повного і фундаментального звучання для супроводу церковного співу, в той час як секція другого мануалу поруч із функцією камерного акомпанементу також відповідає за тембральне розмаїття інструмента. Напрошується висновок, що незважаючи на складне завдання, поставлене перед майстром, Слівінському все ж вдалося, використовуючи матеріал попередніх органобудівників, створити чудовий і насправді унікальний інструмент пізньоромантичного стилю. Найсуттєвішим недоліком цього інструменту, в міру складних умов його перебудови, є брак гучності на tutti. У 1978 році

литовським майстром Рональдом Єрмаком була здійснена спроба підсилити звучання органа через додавання додаткових регістрів, однак, враховуючи історичну значимість цього інструмента, таку працю навряд чи можна назвати успішною. У 2021–2024 роках коштом Інституту Полоніка та зусиллями органної майстерні Адама Олейніка і компанії Монумент Сервіс орган Катедрі було успішно відновлено до його первісного стану у версії 1899 року. І знову ж, не зважаючи на розкішне розмаїття барв, які пропонує інструмент з історією у 186 років, питання його недостатньої гучності залишається відкритим. На питання чому Слівінський не використав усі 28 регістрів попереднього органа немає однозначної відповіді, однак, все ж є обґрунтовані аргументи. По-перше, реконструкція повністю технічно задовільного органа проводилася з метою відкрити фасадне вікно Катедрі, відповідно майстер використав модель двосекційного інструмента з прольотом. За дизайн було обрано концепцію вже реалізованого Слівінським органа у костелі францисканців у Кракові (рис. 4).

По-друге, обмежений простір та складність механічної конструкції такого інструмента призвели б до того, що при наявності усіх 28 регістрів попереднього органа і без того важка трактура (клавіатуру) стала б ще тугішою, що суттєво б вплинуло на виконавські можливості. По-третє, вочевидь не всі регістри попереднього інструмента узгоджувалися із концепцією органного звучання, яку сповідував Слівінський. Варто наголосити – його індивідуальний стиль був синтезом французької та німецької романтичної органної традиції.

Львів



Краків

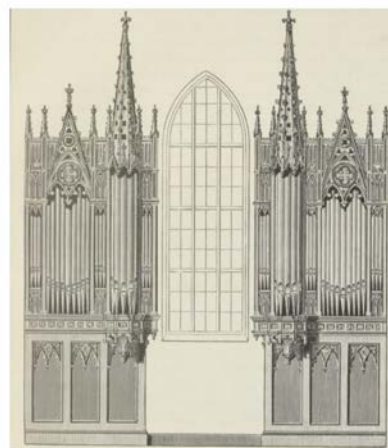


Рис. 4. Фасади органів Яна Слівінського у Львові та Кракові

Безперечно «Великий» орган Духенського-Слівінського був і є серцем музичного життя Латинської Катедрі. Звучання цього інструмента супроводжувало творчий шлях численних поколінь органістів та композиторів і залишається однією з своєрідних візиток культурного Львова. Про музикантів, які присвятили своє життя праці поруч з органом, уже написано кілька цінних музикознавчих розвідок, однак доцільно висвітлити імена митців особливий внесок яких і сформував сучасну музичну традицію Катедрі.

Передусім, пригадаємо постать багаторічного музичного керівника Катедрі, відомого львівського диригента театру Скарбека Генрика Ярецького, котрий з 1880 року впродовж 40 років опікувався музичним супроводом недільних мес та урочистостей. Кропітка організаторська праця митця посприяла утвердженню статусу львівської Катедрі як однієї із найпрестижніших на теренах Польщі. З ім'ям Ярецького тісно пов'язана постать Стефана Сужинського – органіста Катедрі, вихідця із родини відомих Юзефа та Мечислава Сужинських. Проте особлива роль у розвитку і збереженні традиції Латинської Катедрі в буремні воєнні та тоталітарні роки належить керівнику музики, органісту та очільнику школи церковних органістів при Катедрі Юзефу Новаков-

ського (1894–1990). Фах органіста Новаковський здобув у Консерваторії Галицького Музичного Товариства в класі її очільника Мечислава Солтиса (учня Кароля Мікулі та як органіст – Ежена Жигу та Луї В'єрна). Посаду органіста Катедрі обіймав з 1920 по 1990 рік. Органний репертуар Новаковського складали твори Йоганна Себастьяна Баха, Макса Регера, Сезара Франка, Фелікса-Александра Гільмана та Ежена Жигу. Як педагог Новаковський підготував низку органістів для церков Львова і околиць. Останнім його учнем і наступником на посту титулярного органіста Катедрі став Броніслав Пацан (народився у 1943 р.), який обіймав цю посаду з 1990 по жовтень 2025 року. Найбільшим здобутком Броніслава Пацана як керівника музики і органіста є збереження унікальної столітньої літургійної традиції Латинської Катедрі у Львові. Мелодії церковних пісень, літаній та різних молебнів, які були або забуті, або витіснені у традиції інших католицьких осередків виконуються катедральним хором імені Івана-Павла II (заснованим Броніславом Пацаном) на недільних та урочистих літургіях. На жаль, з вимушеним відходом органіста від виконання обов'язків через поважний вік і погіршення фізичного стану, існує ризик втрати цієї традиції та її витіснення сучасними музичними тенденціями у церковній музиці.

Література

1. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної академії у Львові: у 2 т. Т. 1. Львів: Сполом, 2003. 287 с.
2. Chybiński A. Tabulatura organowa. *Kwartalnik Muzyczny*. 1911. S. 10–15
3. Каліберда С. Органи Львова і Галичини: історія та сучасність. Львів: Апріорі, 2013. 448 с.
4. Zajączkowski S. Z dziejów katedry Lwowskiej. *Przegląd Teologiczny*. 1924. Nr V. S. 41–55, 280–301.
5. Zimorowicz J.B. *Josephi Bartholomaei Zimorowicz opera quibus res gestae urbis Leopoli illustrantur*. Lwów, 1899. 424 s.
6. Pirawski T. *Thomae Pirawski primi episcopi suffraganei Leopoliensis. Relatio status Almae Archidioecesis Leopoliensis. Accedunt testamenta eiusdem Th. Pirawski et Ioannis Zamoiscii, archiepiscopi leopoliensis*. Lwów, 1893. 283 s.
7. *Gazeta Lwowska*. 1839. Nr 14. URL: <https://jbc-demo.dlibra.pnsc.pl/dlibra/publication/9030/edition/4116/gazeta-lwowska-1839-nr-14> (дата звернення: 07.11.2025).
8. Pacan-Świetlicka J. Józef Nowakowski – organista katedry lwowskiej (1894–1990). *Kurier Galicyjski*. Nr 6 (442). URL: <https://kuriergalicyjski.com/jozef-nowakowski-organista-katedry-lwowskiej-1894-1990/> (дата звернення: 09.11.2025).

References

1. Mazepa, L., & Mazepa, T. (2003). *Shliakh do muzychnoi akademii u Lvovi. T. 1* [The road to the Music Academy in Lviv. Vol. 1]. Lviv: Spolom. 287 p. [in Ukrainian]
2. Chybiński, A. (1911). *Tabulatura organowa* [Organ tablature]. *Kwartalnik Muzyczny*. [in Polish]
3. Kaliberda, S. (2013). *Orhany Lvova i Halychyny: istoriia ta suchasnist* [The organs of Lviv and Galicia: History and the present]. Lviv: Apriori. 448 p. [in Ukrainian]
4. Zajączkowski, S. (1924). *Z dziejów katedry Lwowskiej* [From the history of the Lviv Cathedral]. *Przegląd Teologiczny*, Nr V, pp. 41–55, 280–301. [in Polish]
5. Zimorowicz, J. B. (1899). *Josephi Bartholomaei Zimorowicz opera quibus res gestae urbis Leopoli illustrantur* [Works illustrating the history of the city of Lviv]. Lwów. [in Latin]
6. Pirawski, T. (1893). *Thomae Pirawski primi episcopi suffraganei Leopoliensis. Relatio status Almae Archidioecesis Leopoliensis. Accedunt testamenta eiusdem Th. Pirawski et Ioannis Zamoiscii, archiepiscopi leopoliensis* [Report on the state of the Lviv Archdiocese, with the testaments of Th. Pirawski and J. Zamojski]. Lwów. 283 p. [in Latin]
7. *Gazeta Lwowska*. (1839). Nr 14. *Gazeta Lwowska*. Retrieved from <https://jbc-demo.dlibra.pnsc.pl/dlibra/publication/9030/edition/4116/gazeta-lwowska-1839-nr-14> [in Polish]
8. Pacan-Świetlicka, J. (n.d.). *Józef Nowakowski – organista katedry lwowskiej (1894–1990)* [Józef Nowakowski – organist of the Lviv Cathedral (1894–1990)]. *Kurier Galicyjski*, 6(442). Retrieved from <https://kuriergalicyjski.com/jozef-nowakowski-organista-katedry-lwowskiej-1894-1990/> [in Polish]

Mark-Yefrem Novakovich – Postgraduate Student at the Department of Music History, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko

The Organs of the Latin Cathedral in Lviv as Witnesses to the Musical History of the City from the 15th to the 21st Century

The article is devoted to a comprehensive study of the history of the organs of the Latin Cathedral in Lviv as unique musical artefacts that, over several centuries, reflected the artistic, technological, and aesthetic transformations of leading European organ-building schools. Drawing on a wide range of sources—archival documents, historical chronicles, photographs, descriptive materials, and a comparative analysis of organ specifications—the study traces the evolution of the Cathedral’s organs from the first documented reference in 1402 to their present condition. Particular attention is paid to the role of organ music in the religious, cultural, and social life of Lviv from the fifteenth to the twenty-first century, as well as its influence on the formation of local musical traditions.

The article outlines the cultural and artistic interactions that shaped the tonal concept of the Cathedral’s organs, with emphasis on the Austrian, Baltic, French, and German organ-building traditions. The research also analyses the role of Lviv as one of the key centres of East-Central European organ building in the nineteenth century, where a distinctive regional tradition emerged. The study focuses on the “Great Organ,” preserved to this day, created by three generations of Lviv masters: Roman Dukhensky (1839), Ignacy and Aleksander Żebrowski (1881–1888), and Jan Śliwiński (1899). The article examines the artistic, historical, and socio-cultural context in which the instrument underwent modifications, tracing the development of its tonal and structural concept from a “classical” model to a distinctively romantic sound while retaining a significant portion of the original 1839 material.

A separate section is devoted to the contributions of the Cathedral’s leading music directors and organists of the nineteenth and twentieth centuries: Henryk Jarecki, Stefan Surzyński, Józef Nowakowski, and Bronisław Pacan. It is emphasized that their professional activity and the continuity of performance traditions have enabled the Latin Cathedral to maintain an uninterrupted musical practice spanning more than a century. The article highlights the unique artistic and historical value of the Cathedral’s organs as living witnesses to the musical history of Galicia and as an important component of East-Central European cultural heritage.

Key words: pipe organ, organ tradition, organ-building school, cultural context, Lviv organ builders, musical heritage.



Стаття надійшла до редколегії 29.09.2025

Стаття рекомендована до друку 07.11.2025

Опублікована 28.11.2025