

Timo Ustjugov

Venäjän urkukulttuuri eilen ja tänään

Venäjän urkukulttuuri eilen ja tänään

Timo Ustjugov
Opinnäytetyö
Syksy 2014
Muusikon koulutusohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma, Kirkkomusiikin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Timo Ustjugov

Opinnäytetyön nimi: Venäjän urkukulttuuri eilen ja tänään

Työn ohjaaja: Jouko Tötterström, Ismo Hintsala

Työn valmistumislukukausi- ja vuosi: Syksy 2014

Sivumäärä: 28 + 13

Tässä opinnäytetyössä käsittelen Venäjän urkukulttuurin historiaa sen eri vaiheita. Esittelen Venäjän kuuluisampien urkujen статистиikkaa sekä tuon yleiseen tietoisuuteen niin läheisen mutta silti tuntemattoman maan kätettyjä aarteita.

Tavoitteenani tässä opinnäytetyössä on tehdä tutuksi suomalaiselle yleisölle varsin tuntemattomaksi jäänyttä kulttuurin osa-aluetta, levittää tietoa ja tukea kansainvälistä yhteistyötä. Opinnäytetyöni koostuu konsertista, jossa soitin eri aikakausien venäläistä urkumusiikkia sekä tästä kirjallisesta osiosta, johon yritän sisällyttää historiallisia tosiseikkoja sekä urkujen kehityksestä soittimena että urkutaiteesta, sen käytännöistä ja koulutuksesta. Tämä ei ole perusteellinen tutkimus koko Venäjän alueen pienimmistäkin urkukulttuurin yksityiskohdista, vaan työni on tarkoitettu kaikille asiasta kiinnostuneille ja etenkin oppaaksi suomalaisille kanttoreille ja urkureille, jotka ovat kiinnostuneet naapurimaan urkukulttuurista ja ehkä suunnittelevat vierailevansa siellä.

Koska suomenkielistä aiheeseen liittyvää kirjallisuutta ja ylipäätään tietoa ei juuri ole saatavilla, jouduin hakemaan sitä pääosin venäläisistä lähteistä. Tässä raportissa keskeiseksi tietolähteeksi muodostuu neuvostoaikaisen Moskovan urkuluokan johtajan Leonid Roizmanin vuoden 1979 teos nimeltään *Urut venäläisessä musiikkikulttuurissa*.

Asiasanat: Musiikki, Venäjä, kulttuuri, urut, soittimet

Author: Timo Ustjugov

Title of Bachelor's thesis: Russian organ culture in the past and today

Supervisors: Jouko Tötterström, Ismo Hintsala

Term and year of completion: Autumn 2014

Number of pages: 28 + 13

In this thesis the aim is to cover through the history of the Russian organ music and its different phases. I will present the statistics of the most well-known organs in Russia and bring into public's awareness the treasures of so close and yet so unknown country.

The aim of the study is to familiarise the Finnish public with part of the unknown culture, spread awareness and support the international cooperation. The study consists of a concert built on different periods of Russian music, and written thesis including historical facts about the development of organs both as an instrument and arts and about its practices and education. This thesis doesn't cover in details the culture of Russian organ music but rather offers an insight to all parties interested in the topic. It is particularly suitable for Finnish cantors and organists who are interested in the culture of our neighbour country and perhaps plan a visit there.

Due to the lack of the information available in Finnish language, the majority of the literature origins from Russian sources. The central and most important source is from the Soviet-era written in 1979 "Organs in Russian music culture" by Leonid Roizman, a director of organ class.

Keywords: Music, Culture, Organ, Russia, Instruments

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	URKUJEN SAAPUMINEN VENÄJÄLLE	8
3	URUT TEATTERIN OSANA	10
4	URKUJEN OPETUS JÄRJESTÄYTYY	12
5	PIETARI SUURI LAAJENTAA IKKUNAA EUROOPPAAN	13
6	URKULUOKAT	17
6.1	Pietarin konservatorioon perustetaan urkuluokka 1862	17
6.2	Moskovan konservatorion urkuluokka perustetaan 1885	18
7	HISTORIALLISTEesti merkittäviä urkuja	20
7.1	Pietari	20
7.2	Moskova	21
7.3	Historiallisesti merkittäviä urkuja Venäjän provinseissa	22
8	UUDEN KULTTUURIN AIKAKAUDESTA NYKYAIKAAN	24
9	JOHTOPÄÄTÖKSET	27
	LÄHTEET	28
	LIITTEET	29

1 JOHDANTO

Tässä opinnäytetyössä käsitelen Venäjän urkukultuurin historiaa ja sen kaikkia vaiheita. Esittelen Venäjän kuuluisimpien urkujen statistiikkaa sekä tuon yleiseen tietoisuuteen läheisen mutta silti tuntemattoman maan kätkeytyjä aarteita. Innostuksen aiheen tutkimiseen sain urkuopettajaltani Ismo Hintsalalta, joka kertoi, ettei suomen kielellä löydy asiasta juuri mitään tietoa. Siispä venäjän kielen taitavana ja suurena urku-entusiastina oli luontevaa, että teen Venäjää tutuksi suurelle suomalaiselle yleisölle myös tällä kulttuurin osa-alueella.

Tavoitteenani tässä opinnäytetyössä on tehdä tutuksi suomalaiselle yleisölle varsin tuntemattomaksi jäänyttä kulttuurin osa-aluetta, levittää tietoa ja tukea kansainvälistä yhteistyötä. Opinnäytetyöni koostuu konsertista, jossa soitin eri aikakausien venäläistä urkumusiikkia, sekä tästä kirjallisesta osiosta, johon sisällytän historiallisia tosiseikkoja sekä urkujen kehityksestä soittimena että urkutaiteesta ja sen käytännöistä.

Opinnäytetekonsertissa esitän M. I. Glinkan (1804–1857) *Preludin Es-duuri*, S. Taneevin (1856–1915) *Koraalivariaation A-duuri*, A. Glazunovin (1865–1936) *Op. 98 Preludin ja fugan d-molli* sekä M. Tariverdijevin (1931–1996) *Kolme koraali-preludia barokin vanhoja mestareita mukailleen, g, c-, ja f-molli*. Konsertissa esittelen vielä lyhyesti säveltäjät ja heidän elämänvaiheensa sekä kytkökset urkutaiteeseen.

Tämä ei ole perusteellinen tutkimus koko Venäjän alueen pienimmistäkin urkukultuurin yksityiskohdista, vaan opinnäytetyöni on tarkoitettu kaikille asiasta kiinnostuneille ja etenkin oppaaksi suomalaisille kanttoreille ja urkureille, jotka ovat kiinnostuneet naapurimaan urkukultuurista ja ehkä suunnittelevat vierailevansa siellä.

Haluan nykyisen Venäjän alueen lisäksi ottaa huomioon myös muita slaavilaisen vaikutuksen piirissä olevia valtioita kuten Ukrainan, Baltian maat ja Georgian, jotka ovat vuosisatojen ajan kiinteästi liittyneet Venäjään ja näin vaikuttavat Venäjän urkutaiteen kehitykseen omalla tavallaan. Pääpainon rajaan kuitenkin läntisen Venäjän pääkaupunkeihin eli Pietarin ja Moskovan ympäristöön, jotka ovatkin olleet venäläisen urkukultuurin keskuksia vuosisatojen ajan.

Koska suomenkielistä aiheeseen liittyvää kirjallisuutta ja ylipäätään tietoa ei juuri ole saatavilla, jouduin hakemaan sitä pääosin venäläisistä lähteistä, muun muassa Pietarin ja Moskovan konservatorioista. Suurimpana tietolähteenä niin minulle kuin kaikille niille, jotka ovat asiaa Neuvostoliiton jälkeen tutkineet, muodostuu neuvostoaikaisen Moskovan urkuluokan johtajan Leonid Roizmanin vuoden 1979 teos nimeltään *Urut venäläisessä musiikkikulttuurissa*. Tämä opus on koostumus kaikesta siitä tiedosta, joka on säilynyt tsaarien ajoilta aina neuvostovallan läpi. Roizmanilla on myös toinen kirja nimeltään *Urut venäjän neuvostokulttuurissa*, jossa paneudutaan tarkemmin urkutaiteen asemaan neuvostomaissa, mutta en käsittele tätä aihetta kovin tarkasti opintyössäni sillä katson sen olevan oma aiheensa. Lähteenä käytän muutamia urkuhistoriaa käsitteleviä artikkeleita venäläisistä musiikkilehdistä kuten *Muzika*. Jouduin tekemään vaativaa käännöstyötä, joten pahoittelen toisinaan puutteellista tai keskeneräistä ajatuksenjuoksua.

2 URKUJEN SAAPUMINEN VENÄJÄLLE

Koska Venäjän kulttuurin syntyyn on vaikuttanut antiikin Bysantti, myös urkuhistoria on kulkenut pitkälti sitä kautta. Maailmassa tapahtui suuri harppaus urkujen kehityksessä kun 600-luvulla paavi Vitalianus otti käyttöön urut katolisessa kirkossa. Monien retkien ja pitkien neuvottelujen jälkeen vuonna 988 Vladimir suuri (980–1015) liitti lopulta Kiovan-Venäjän valtakunnan Bysanttiin ja ortodoksisen kirkon vaikutuspiiriin. Vaikka ortodoksisessa kirkossa ei missään vaiheessa sallittu mitään soittimia, tulivat urut kristinuskon kanssa käsi kädessä myös Venäjän alueelle. Kansainvälisten suhteiden mukana Venäjälle levisi paljon uutta kulttuuria sekä lännestä että idästä, ja niin urutkin ottivat yhä vakinaisempaa sijaa hovi- ja kansankulttuurin keskellä. (Kuznetsova 2011, viitattu 20.2.2014.)

Varhaisin löydetty dokumentti uruista löytyy 1000-luvun Kiovasta. Sofian katedraalin katossa oleva Skomorokhi-fresko kuvaa siirrettävällä urkupositiivilla soittavaa muusikkoa ja kahta palkeenpolkijaa. Kiova-Venäjän valtakunnan tuhon jälkeen, tataari-mongolien hallintokaudella (1243–1480) päätösvalta siirrettiin Moskovaan. Yhteys länsimaihin heikkeni, ja eurooppalaiset vaikutteet vähenivät Venäjältä. Mongolien vallasta päästyään suuri Moskovan ruhtinaskunta sai jälleen sijaa kukoistukseen ja 1400–1600 luvuilla yhteys länsimaiseen kulttuuriin vahvistui. Italialainen arkkitehti Aristoteles Fierovanti pystytti Uspenskin katedraalin Moskovan Kremlissä (1475–1479) ja Sofia Palailogoksen (Bysantin viimeisen keisarin Konstantinus XI:n veljentytär ja Ivana III:n toinen vaimo) veli toi Italian matkaltaan Venäjälle mukanaan urkurin nimeltä Giovanni Salvatore, joka musisoi hoviväelle ja opetti heitä. Siihen aikaan tsaarin hovi osoitti suurta kiinnostusta urkutaidetta kohtaan, joten tanskalainen urkurakentaja ja urkuri Daniel Gottlieb Eilhoff sai valtiolta suurta taloudellista tukea toiminnan aloittamiseksi saapuessaan Moskovaan vuonna 1578. Vuonna 1586 löydetyt kirjeet osoittavat, että Boris Godunovin sisko, Irina Fjodorovna, oli tilannut Englannin lähetiltä Jeromy Gorceylta muutaman klavikordin ja urut, jotka valmistettiin Englannissa ja kasattiin Venäjällä. Tavallisen kansan parissa urut tulivat tunnetuksi ja saivat suosiota kiertelevien pelimannien eli skorumokhien ansiosta. Skorumokhit kulkivat silloin siirrettävien portatiivien (pienet, yksisormioiset urut) kanssa ”viihdyttäen ja turmellen kansan henkistä tasoa”, kuten ortodoksinen kirkko väitti. Tämä herätti paheksuntaa ortodoksisessa kirkossa ja antoi entistä enemmän aihetta tuomita urut soittimena. (Kuznetsova 2011, viitattu 20.2.2014.)

Tsaari Mihail Romanovin hallintokaudella (1613–1645) ortodoksisella kirkolla oli paljon vaikutusvaltaa ja kansantaitteet, kuten teatteri ja kansanmusiikki skoromokheineen, pyrittiin tuhoamaan. Vuonna 1648 asetettiin skoromokhin vastainen agenda. Kiertelevien taiteilijoiden instrumentit tuhoettiin ja sen kaltaisen toiminnan harjoittamisesta määrättiin raipaniskuja. (Roizman 1979, 45–47.) Itsessään urkutaide sai kuitenkin jossain määrin kehittyä korkeakulttuurisissa piireissä, toisin sanoen hoveissa. Paikallisten soittajien ja rakentajien, kuten Tomil Mihailovin, Boris Ovsonovin, Melent Stepanovin ja Andrej Andreejevin, kanssa toimi myös ulkomaisia asiantuntijoita, kuten puolalaiset Juri Prokurovsky ja Fjodr Zavalsky sekä hollantilaiset urkurakentajaveljekset Johann ja Melhert Lun. Samaan aikaan Vatikaani lähetti puolalaisia jesuiittoja levittämään katolista kirkkoa Ukrainaan. He käyttivät kaikenlaisia tehokeinoja tukahduttaakseen alkuperäisen kulttuurin ja saadaakseen valtaa sekä kansan suosiota Ukrainan länsiosissa. Yksi tällaisista oli urkujen kirjava käyttö kirkkojen musiikkitäyhteisissä seremonioissa. Vähitellen urkuihin alettiin suhtautumaan nimenomaan länsikirkollisena soittimena niin Ukrainassa kuin Venäjälläkin. Samalla alettiin unohtaa urkujen viihteellinen käyttö kansanmusiikkisoittimena. (Roizman 1979, 49.)

Tsaari Aleksander Mihailovitsin hallintokaudella (1645–1676) hovissa palveli puolalaistaustainen muusikko ja monilahjakkuus Simon Gutovsky, joka toi huomattavan panoksensa silloiseen kulttuurielämään rakentamalla Moskovaan useita urkuja sekä kehittämällä nuottipainon. Puolassa opinsa saaneena häntä arvostettiin kovasti länsimaisen kulttuurin lähettiläänä. Vuonna 1662 tsaarin käskystä Gutovsky lähetettiin neljän apulaisensa kanssa toimittamaan shaahi Abbas II:lle Persiaan 4-äänikertainen positiivi. Siihen aikaan urkujen visuaalinen puoli oli vähintäänkin yhtä tärkeä kuin soinnillinen puoli, joten koristelu toteutettiin mahtavin kultakoristein ja taidokkain puukaiverruksin. Shaahi oli uruista niin mielissään, että tsaari päätti lahjoittaa vielä toiset urut, tällä kertaa 12-äänikertaiset. Nämä olivat siihen aikaan merkittävän kokoiset, ja ne rakennettiin vuonna 1668, jonka jälkeen ne toimitettiin pikaisesti Persiaan. (Roizman 1979, 69–79.)

3 URUT TEATTERIN OSANA

Yksi 1600-luvun kulttuurisista huipentumista oli Moskovan ammattimaisen hoviteatterin perustaminen vuonna 1672. Talvella esitykset pidettiin Kremlissä, mutta kesäksi ne siirrettiin noin seitsemän kilometrin päähän Preobrozhenin kylään, Jauza-joen rannalle. Orkesteri oli alusta asti mukana esityksissä, ja urut eivät suinkaan toimineet vain pienenä säestyssoittimen vaan saivat vaikuttavia soolo-osuuksia. Kremlissä oli tuolloin muutamia siirrettäviä pieniä Gutovskyn rakentamia urkuja, jotka ajoivat asiansa. Silloisena kulttuurivastaavana toiminut Matvejev tahtoi saada suuremmat, orkesterilta kuulostavat urut. Sellaiset saatiin pian ulkomaisena kauppiana ja amatöörinäyttelijänä toimineelta Timofei Hasenkrugilta. Lukuisten kuljetusten seurauksena urut saivat kolhuja ja menivät huonoon kuntoon. Tsaari Aleksei kuoli 1676, ja hänen nuoren jatkajansa Feodor Aleksejevits Romanovin aikana 1676–1682 kirkko käytti taas kerännyttä valtaansa ja teatteri-esitykset lopetettiin. Kulttuurielämä ikään kuin hiljeni, mutta Gutovsky oppilaineen jatkoi urkujen huoltoa ja opetusta hovin piirissä. (Roizman 1979, 83–90.)

Teatterille pitkään kestäneenä, pimeänä kautena ei esityksiä ollut, kunnes Pietari suuri antoi käskyn rakentaa Moskovan punaiselle torille kansanteatterin. Puusta rakennetussa teatterissa alkoivat esitykset 1703 ja loppuivat 1707 valtionjohdon muutettua Pietariin. Merkittäväksi tapahtumaksi tuli se, että ensimmäistä kertaa teatterissa toimi kirkkomuusikko. Ivan Finalis aloitti urkurina Moskovan saksalaisen kaupunginosan katolisessa kirkossa 1691, ja Pietari suuri häntä kuultuaan määräsi tämän myös teatterin urkuriksi 1702. Finaliksen myöhemmästä elämästä ei jäänyt merkintöjä. Kaksi vuotta ennen kuolemaansa Pietari suuri antoi käskyn rakentaa kaupunginteatteri myös Pietariin. Sellainen valmistuikin Admiraltejevin saarelle puusta, loppuvuodesta 1723. Urkujen käytöstä teatterisoittimena ei ole erityisiä merkintöjä ennen vuotta 1785, kunnes soitinrakentaja Kirshnekille annettiin käsky korjata keisarillisen teatterin kuusi klavikordia ja kaksi urkua, joita ilman esityksiä ei voitu toteuttaa. Tämä kertoo yksityisten teatterien suuresta roolista ja siitä, että kosketinsoittimet olivat tällä ajalla itsestäänselvyys orkesterin kokoonpanossa. Pelkästään Moskovassa oli 1700-luvun lopussa kaikille avoimen Maddoxin teatterin lisäksi kaupungissa 15 yksityistä teatteria. (Roizman 1979, 103–106.)

Myöhemmin 1880-luvulla voidaan päätellä urkurin palkankorotuksesta, kuinka merkittävä rooli uruilla todella oli. Kun vuonna 1881 jokainen urkuri sai 380 ruplaa vuodessa, 1886 palkka oli noussut 600 ruplaan ja jokaisessa teatterissa oli suosituksena vähintään kaksi urkurin virkaa. Myös Pietarissa oli tuolloin lähes jokaisessa teatterissa urut. Ohjaaja Kologrivov korosti teatteriurkurin ohjelmiston koostuvan pääasiassa oopperoista ja näin vaati oppilaitoksia panostamaan opintosuunnitelmassaan kirkkomusiikin sijasta oopperamusiikkiin. Pietarilaiseen Mariinski-teatteriin saatiin uudet urut E.F. Walckerilta (15/II/P) vuonna 1914, kun taas "keisarillisen teatterin" Sauer-urut (II/10/P) olivat vuodelta 1879. (Roizman 1979, 282–284.)

Moskovan Bolshoi-teatterissa urut jäivät vaille suurta huomiota niiden sijaintipaikan vuoksi. Näytämön taakse rakennettu soittimen ohjauspöytä oli lavan etuosassa olevaan orkesterikuoppaan nähden niin kaukana, että urkurilla oli vaikeuksia nähdä kapellimestari. Vuonna 1882 A.F. Gedike määräsi anglikaanisen kirkon urkurille F. Schpeyerille tehtäväksi soittaa myös Bolshoissa, mutta joutuikin itse soittamaan Schpeyerin kanttorintöiden runsauden vuoksi. Myöhemmin vuonna 1913 saatiin Walcker Op.1738 (II/26/P) myös Moskovan "keisarilliseen teatteriin". (Roizman 1979, 282–284.)

4 URKUJEN OPETUS JÄRJESTÄYTYY

Jo Pietari suuren aikana tuotiin oppilaitoksiin musiikillisten aineiden opetus erilaisissa muodoissaan. Tiedetään että 1685 perustettuun valtion ensimmäiseen korkeakouluun, Slaavilais-kreikkalais-latinlaiseen Akatemiaan, otettiin kaikki halukkaan opiskelijat. Ainoana ehtona oppilaaksi pääsulle oli ortodoksinen usko. Parhaille opiskelijoille järjestettiin kunniapalkintona musiikin opetusta kuten urkujen soittoa. Vuonna 1699 katolinen jesuiitta Franzisk Emelian yritti saada Moskovaan opettajaa, joka päätehtävänänsä opettaisi lapsille urkujensoittoa ja laulua katolisessa seurakunnassa. Jo 1701 saatiin tällainen opettaja Moskovaan. Paremminkin kuitenkin suhtauduttiin protestantteihin, kun Pietari suuri määräsi tuomaan Tartossa tyhjillään olevasta kirkosta urut Pietarin kaupungin evankelisen seurakunnan käyttöön. Soittimen mukana tuli urkuri nimeltään Zahau ja kaksi soitinkorjaajaa. (Roizman 1979, 92–101.)

Ensimmäinen puhtaasti musiikillinen oppilaitos avattiin Venäjällä 1740. Ei ole tarkkaa tietoa kaikista siellä opetetusta aineista ja instrumenteista, mutta tiedetään siellä olleen erikseen urkuluokka. Jo ruhtinas Menshikov (1673–1729) oli pyhittänyt Pietarissa sijainneen luterilaisen kirkon Baltiasta saapuneille oppilaille, urkujen opiskelua varten. Tässä kirkossa oli periodisesti urkureina ulkomailla oppineita ammattilaisia. Näin tapahtui esimerkiksi 1801, jolloin Hampurista tullut urkuri Johann Oman opetti kosketinsoitinten lisäksi kenraalibassoja ja laulua. Tiedetään, että Katariina II syntymäpäiville 1778 järjestettiin Moskovan yliopistossa juhlat menot, joissa oli mukana orkesterin lisäksi kuoro sekä urut. Suurista uruista ei ollut mainintaa ennen vuotta 1804 jolloin kulttuurin kehittämisestä kiinnostunut ruhtinas P. G. Demidov lahjoitti sellaiset Moskovan yliopistoon. (Roizman 1979, 106–108.)

5 PIETARI SUURI LAAJENTAA IKKUNAA EUROOPPAAN

Pietari Suurella (1682—1725) oli lapsuudestaan asti paljon suhteita Moskovan saksalaiseen kaupunginosaan, ja juurikin siellä hän sai kuulla parhaimman eurooppalaisen urkurakentajan Schnitgerin nimen. Pietari Suuri ihaili edistyksellisiä länsimaisia saavutuksia ja pakkomielleisesti yritti tuoda niitä Venäjälle. Niinpä vuonna 1691, vain 19-vuotiaana, tsaari tilasi Moskovaan kuuluisalta hampurilaiselta urkurakentaja Arp Schnitgeriltä (1648—1719) 16-äänikertaiset urut, joita koristi päähkinäpuinen-fasadi. Myöhemmin 1697 Schnitger lähetti Pietari Suuren tilauksesta vielä toiset 8-äänikertaiset urut lahjaksi Ehnrohn-nimiselle yksityishenkilölle Moskovaan. Itse Pietari kertoi ulkomaan matkoillaan prinsessoille rakastavansa musiikkia enemmän ainoastaan laivoilla purjehtimista ja ilotulitusten järjestämistä. (Roizman 1979, 108-110.)

Pietari suuren hallintokaudella ortodoksinen kirkko joutui tekemään tilaa maalliselle taiteelle ja taiteellisille uudistuksille. Vuodesta 1690 alkaen Moskovan protestanttien, luterilaisten ja katolisten kirkkojen piirissä panostettiin taas toiminnan kehitykseen, niinpä urkujakin rakennettiin entistä enemmän. Eräällä matkallaan Görlizen pyhän Pietarin ja Paavalin kirkossa Pietari suuri kuuli Christian Ludwig Boxbergin taiturimaisen urkunäytteen kuuluisilla Eugen Casparinin vuonna (1690—1703) rakennetuilla (III/P/64) uruilla ja määräsi Boxbergin pystyttämään Kremlissä sijaitsevaan Uspenskin metropoliitta-katedraaliin vielä suuremmat urut, jotka olisivat 114-äänikertaiset. Tämä jäi kuitenkin vain suunnittelun tasolle. (Juri Strekalovski. 2008, viitattu 10.3.2014)

Kun Pietari suuri yritti saada korkeakulttuuria lähemmäksi tavallista kansaa, niin Katarina II:n aikana porvarien ja proletaarien välinen kuilu kasvoi. 1770-luvun lopussa Katarina II rakennutti lempiherttualleen Potjomkinille asunnon, nykyiseltä nimeltään tunnetun Taurian palatsin, ja kutsui englantilaisen urkurakentajan Samuel Grinin (1740-1796) valmistamaan sinne urut. Monissa yksityisissä kodeissa oli loistavia soittimia, mutta niitä pääsivät kuuntelemaan vain hovin seurapiiri-ihmiset. Urkujen moniulotteista olemusta ruvettiin käyttämään myös runoudessa, esimerkkinä G.R. Derzhavin, V.P. Petrov ja myöhemmin tietenkin A.S. Pushkin. (Roizman 1979, 110—114.)

Urkuja alettiin pystyttämään yhä enemmän myös luterilaisissa ja katolisissa kirkkoissa. Jumalapaalveluspaikkojen lisäksi kirkot toimivat ensimmäisinä konserttisaleina, joihin tavallisetkin ihmiset pääsivät urkuja kuuntelemaan. Pietarin kaupungissa urkujen kannalta keskeisessä osassa olivat pro-

testanttinen pyhän Pietarin ja Paavalin kirkko sekä katolinen pyhän Katarinan kirkko, jossa järjestettiin suurten valtionmiesten hautajaisia. Nevskiprosektin varrella Pyhän Pietarin ja Paavalin kirkkoon valmistuivat 1737 latvialaisen Johann Heinrich Joachimin (1696—1762) isot urut. Vuonna 1764 piti merkittävän konsertin tanskalaissyntyinen, Riikassa J. G. Mützelin (1728—1788) oppilaana opiskellut kosketinsoittaja J. G. W. Palschau (1741—1815). Yhtä taiturimaista musiikkia ei Pietarissa ollut tuohon aikaan vielä kuultu. Vuodesta 1764 lähtien tässä kirkossa alettiinkin järjestämään jokaviikkoisia sinfonia- ja oratoriokonsertteja. Ohjelmassa kuultiin lähes kaikkea länsimaissa tunnettua ohjelmistoa, kuten G. F. Telemannin ja C. H. Graunin teoksia. Lähes 1500-paikkainen kirkkosali jäi harvoin vajaaksi. (Roizman 1979, 114–119.)

Merkittäväksi persoonaksi on tutkimuksissa noussut Leipzigista Pietariin 1735 muuttanut nuori tiedemies Jacob von Stäehlin (1709—1785). Hän opiskeli Leipzigissa matematiikka, fysiikkaa, kemiaa, kirjallisuutta, juridiikka sekä ilotulitusoppia. Päiväkirjoista selviää hänen olleen taiturimainen huilunsoittaja ja musisoineen nuorena J. S. Bachin poikien kanssa sekä vanhana vertailevan Pietarissa urkukonsertissa soittajia J. S. Bachin soittoon. Näin ollen on voitu päätellä juuri hänen valaisseensa pietarilaista musiikkipiiriä suuren saksalaisen säveltäjän olemassaolosta. (Roizman 1979, 142-146.)

G. F. Händelistä Venäjä sai tietää jonkin verran aikaisemmin. Englannissa lähettinä ollut ruhtinas B. I. Kuragin kirjoittaa vuoden 1711 kirjeessään, ettei koskaan aikaisemmin ole kuullut vastaavaa näin kaunista ja täydellistä musiikkia. Moskovassa myytiinkin jo 1784 laajalti Händelin nuotteja, joiden puhuttiin soveltuvan erinomaisesti opetusmateriaaliksi. (Roizman 1979, 146–149.)

Abbé Georg Josef Vogler, joka Suomessakin tunnetaan adventtinvirren hoosianna-säveltäjänä, soitti Pietarissa kaksi konserttia vuonna 1788. Vogler yritti irtautua perinteisestä musiikin mallista ja jättikin mikstuurojen käytön lähes kokonaan pois. Hän näki uruissa yhä enemmän orkestraalisia mahdollisuuksia ja tuki uusia innovaatioita mielellään. Niinpä vieraillessaan Kirschnekin rakennuspaikassa oli hän niin vaikuttunut näkemistään soittimista, että kutsui 1790 Kirschnekin apulaisen mukaansa urkuprojekteihin, aluksi Varsovaan sittemmin Rotterdamiin. (Roizman 1979, 121–123.)

Suuren jäljen Moskovan kulttuurielämään lähes 30-vuotisella työllään jätti saksalainen Johann Wilhelm Hässler (1747—1822). Hän opiskeli urkujensoittoa omalta enoltaan J. Chr. Kitteliltä, (joka puolestaan oli J.S.Bachin oppilas) ja siksi pidättäytyi soitossaan Leipzigiiläisen kanttorin traditiossa.

Lukuisilla kiertueillaan Hässler tapasi myös W.A. Mozartin ja sai tältä varsin hienoa palautetta. Pietarissa Hässler asetettiin 1792 keisarillisen hovin kapellimestarin virkaan. Kun Hässler vuonna 1794 muutti lopullisesti Moskovaan, niitti hän mainetta parhaana piano opettajana. Lukuisten J.S. Bachin muistolle osoitettujen urku- ja pianokonserttien ansiosta polyfonian mestari jätti myös jäljensä ajan Moskovalaisiin säveltäjiin. (Irina Kuznetsova 2011, viitattu 20.2.2014.)

Kaikkein kuuluisin urkurakentaja Venäjällä 1700-luvulla oli luultavasti tshekkiläistä alkuperää oleva Franz Kirschnek (1741—1802). Päätoimistoaan hän piti Pietarissa ja käytti sen ajan edistyksellisempiä keksintöjä kuten urkupilleissä vapaasti värähtelevää metallikieltä ja äänenvoimakkuutta säätelevää kaappia. Myös kuuluisa hallelainen rakentaja Heinrich Andreas Contius (1708—1792) toimiessaan Baltian alueella pystytti keisarinna Katarina II:sen käskystä ainakin yhden urut Pietariin (1761) ja toiset Narvaan (vuosilukua ei tiedossa). (Roizman 1979, 139–140.)

Tavallisten harrastajien ja jossain määrin ammattilaisten urku-ohjelmisto 1700-luvulla koostui pääasiassa käyttölauluista, tansseista ja venäläisestä kansanmusiikista tutuista melodioista. Suurten maailmanluokan säveltäjien urkuteoksista tehtiin myös variaatioita. Sävellyksiä nimettiin melko tavallisesti saksalaiseen tyyliin Stückeriksi eli kappaleeksi. Paljon käytetyt preludit ja fuugat, variaatiot kansansävelmä-teemalle, ciaconat ja passacaglias olivat tuttuja suurten saksalaisten barokinajan säveltäjiltä kuten Pachelbellilta, Sweelinckilta, Frobergerilta ja Bachilta. (Roizman 1979, 140–141.)

1800-luvun alkupuolella urkujensoittoa pidettiin suosittuna harrastuksena venäläisten aristokraattien keskuudessa. Herttua Vladimir Odoevskij (1804—1869), joka tunnettiin vaikuttavana kulttuuripersoonana ja aikansa ensimmäisenä täysin venäläisenä säveltäjänä, toi lukuisiltaan Euroopan matkoiltaan tietoa urkurakennuksesta ja teki J.S. Bachin elämäntyön tunnetuksi Venäjällä. 1840-luvun lopussa Odojevskij kutsui mestari Georg Meltzelin (1807—1866) rakentamaan kotiinsa Pietarin Rumjantsevin museoon urut vuodelta 1850, (II/8/P) jotka on nimetty suuren saksalaisen säveltäjän kunniaksi nimellä *Sebastianin*. Kun urut valmistuivat, Odojevskij pyysi avajaisiin tunnetuimpia muusikoita arvioimaan työn tulosta. Odojevskij kirjoitti päiväkirjassaan, että kunniavieraana saapunut ystävä M. I. Glinka, joka arvioi urut ehkä onnistuneimmaksi kotisoittimeksi, osoitti jälleen suvereenisti hallitsevansa koskettimiston, ensikosketuksesta alkaen. Kyse oli pienistä kotiuruista, mutta koska paikkana oli museo, pääsi joskus tavallinenkin ihminen kuulemaan urkumusiikkia. Tämän venäläisen aristokraatin tavoitteena oli tuoda urkutaide tavallisen kansan ulottuville ja luonnollisesti hänen iltaohjelmistonsa oli pyhitetty leipzigiläisen kanttorin taiteelle. Juuri Odojevskij haastoi

venäläisiä aristokraatteja tukemaan taloudellisesti Arnstadissa olevan Bachin kirkon urkujen restaurointia. Odojevskij oli innokas keräämään kirjallisuutta, ja häneltä löytyi omien aikalaistensa nuottien lisäksi lähes kaikki J. S. Bachin nuotit. Odojevskij omisti myös Venäjän suurimman tietopankin liittyen urkujenrakennukseen, ja tämän takia oli aikansa arvostetuin henkilö, jolta jatkuvasti kysyttiin mielipidettä urkuprojekteihin. Odojevskij testamenttasi musiikkikirjastonsa Moskovan konservatoriolle. Pietarin konservatorio sai puolestaan *Sebastianin* urut, jotka konservatorion johdon välinpitämättömyydestä johtuen tuhoutuivat vuonna 1920 (Roizman 1979, 167–185.)

Huikasta improvisointitaidostaan tunnettu M. I. Glinka (1804—1857) oli erittäin kiinnostunut uruista ja matkusti Euroopassa kuunnellen huippu-urkureita. Glinka vieraili Varsovassa usein ystävänsä urkuri August Freierin konserteissa. Tämän taiturimaiset Bachin sovitukset tekivät Glinkaan suuren vaikutuksen. Berliinissä 1854 Glinka kuuli Karl August Hauptin virtuoosisen jalkiotekniikan ja myöhemmin kiinnitti erityistä huomiota jalkionhallintaan niin omassa kuin muidenkin soitossa. Glinka nähtiin usein yksityisissä kodeissa, kuten Odojevskin urkujen ääressä. F. Liszt antoi vuoden 1843 Moskovan pianokiertueensa lisäksi myös urkukonsertin pyhän Pietarin-Paavalin kirkossa. G. F. Händelin fuugan lisäksi Liszt soitti omia transkriptioitaan Beethovenin sinfonisista sekä pianoteoksista. Samalla kertaa tapasi hän Glinkan, ja tunnustikin tämän neromaisen improvisaatiotaidon. (Roizman 1979, 156–158.)

Myöskään urkurakennukseen ei menetetty intoa 1800-luvun Venäjällä. Pelkästään kirkoissa laskettiin vuonna 1856 olleen 2280 urkua, joista moni on tunnettujen saksalaisten rakentamien mestariteoksia. Ebenhard Friedrich Walckerin 114, Wilhelm Sauerin 42, Georg Steinmeyer & Co 12 ja Friedrich Ladegastin 10 urkua on sijoitettu katolilaisten ja protestanttisten kirkkojen lisäksi urkusaleihin, museoihin ja yksityiskoteihin. Pietarissa vuosina 1827–1854 klaveeri ja urkueksperttinä tunnettu Karl Virt rakensi useita urku joista yksi oli pyhän Katariinan kirkossa ollut soitin. Vuonna 1875 nämä urut myytiin Suomeen. Moskovaan, Kronstadiin ja Pietariin pääsivät rakentamaan englantilainen Brindley & Foster sekä saksalainen Ernst Röver. Myöhemmin itävaltalaiset Riegerin veljekset rakensivat urkuja muihin provinssikaupunkeihin, kuten Nizhni Novgorodiin 1896, Tulaan 1901, Samaraan 1905 ja Penzeen 1906. 1800-luvun ehkä tunnetuimmat urut lienevät Walckerin vuonna 1840 rakentamat Opus 37(III/dP/63), jotka sijaitsevat pyhän Pietarin ja Paavalin kirkossa Pietarissa. Tämä oli täydellinen kopio seitsemän vuotta aikaisemmin Pyhän Paavalin kirkkoon Frankfurt am Maineen pystytetystä soittimesta. (Roizman 1979, 159–165.)

6 URKULUOKAT

Venäjän urkutaiteessa tapahtui suuri edistysaskel, kun pääkaupunkien yliopistot avasivat ensimmäiset urkuluokkansa. Konservatorioiden perustajat, Rubinsteinin veljekset, näkivät Venäjän musiikkikulttuurin suureksi eduksi avata oppilaitosten yhteyteen myös urkuluokkia. Pietariin sellainen urkuluokka avattiin heti konservatorion perustamisesta lähtien vuonna 1862 mutta Moskovaan vasta 1885.

6.1 Pietarin konservatorioon perustetaan urkuluokka 1862

Pietarin konservatorioon ensimmäiseksi urkuluokan pääopettajaksi kutsuttiin Leipzigin konservatorion kasvatti ja syntyperäinen lybeckiläinen Heinrich Stiehl (1829—1886), joka toimi myös P. I. Tšaikovskin urkuopettajana. Stiehl opetti vuosina 1862—1869 ja vanhuudenpäivinään siirtyi hoitamaan Tallinnan Olavinkirkon kanttorin virkaa. Urkujen opetus loppui viideksi vuodeksi kunnes suomalaissyntyinen Johan Sivori ilmaisi halukkuutensa opiskella urkujensoittoa Pietarin konservatoriossa. Silloinen Pyhän Pietarin ja Paavalin kirkon urkuri ja entinen Stiehlin oppilas Louis Homilius (1845—1908) valittiin jatkamaan urkuluokan johtoon, ja hän johti kuolemaansa saakka vuosina 1874—1908. painottaen koulutuksessa pohjoissaksalaista urkuperinnettä. Konservatorion tiloissa ei aluksi ollut kunnollisia konserttiurkuja urkutunteja pidettiin aluksi Pyhän Pietarin Paavalin kirkossa. Vasta vuonna 1897 saatiin konservatorion pieneen saliin (nykyisin Glazunovin sali) omat Walckerin opus 750 (III/P/46) sähköpneumaattiset urut. Perinteitä kunnioittaen Homilius painotti koulutuksessa pohjoissaksalaista urkutraditiota. Jo Stiehlin kehittämään päästötutkintoon sisältyi neljä ohjelmakohtaa: 1 fuugan esittäminen, 2 rekisterien tunteminen ja niiden käyttäminen, 3 urkuimprovisaatiot annetuista teemoista, 4 kenraalibassonumerointiin pohjautuva harmonian esittäminen. Homilius yritti kiinnittää kaikkien tunnettujen pietarilaisten muusikoiden huomion urkuluokkaansa, ja loppututkinnoissa nähtiinkin oppilaita arvioimassa usein sellaisia säveltäjiä kuin Rimski-Korsakov ja Glazunov. Jos Stiehlin aikana urkuluokassa opiskeli 1–2 oppilasta, niin Homiliuksen aikana urkuluokka kasvoi merkittävästi 15 - 20 oppilaaseen. (Roizman 1979, 218-222)

Homiliuksen kuoltua seuraajaksi valittiin nuori mutta paljon oppinut Jacques Handschin (1886—1955). Hän oli palannut Euroopasta opiskeltuaan M. Regerin, K. Strauben ja C. M. Widorin oppilaana. Handschin kiinnitti erityistä huomiota oppilaittensa piano-opintoihin ja tekniikkaan. Hän aivan avoimesti puhui, ettei huono pianisti pysty koskaan tulemaan hyväksi urkuriksi. Hän opetti mielellään julkisesti ja jatkuvasti patisti myös muitten instrumenttien opiskelijoita kuunteluoppilaaksi omille tunneilleen. Handschin teki paljon yhteistyötä myös Baltian urkuopiskelijoiden kanssa ja häneltä valmistuikin myöhemmin kuuluisia Baltian kansallis-muusikoita. Maan poliittisten ristiriitojen takia Handschin joutui jättämään Venäjän ja asettui urkuriksi ja professoriksi Sveitsin Baseliin vuonna 1920. (Roizman 1979, 222 - 225)

6.2 Moskovan konservatorion urkuluokka perustetaan 1885

Kuten Pietarissa niin Moskovassakin Rubinsteinin veljekset näkivät kulttuurin kehityksen eduksi perustaa urkuluokan. Verrattuna Pietarin suvaitsevaiseen ilmapiiriin Moskovan konservatorio ei halunnut luoda riippuvuussuhdetta eri kirkkojen soittimiin. Jo vuonna 1868 etsittiin sopivaa soitinta oppilaitoksen tiloihin, mutta syystä tai toisesta sellaista ei löytynyt, kunnes 1885 yksityinen urkutaiteen ihailija päätti lahjoittaa oman soittimensa sillä ehdolla, että tällainen urkuluokka vihdoin perustettaisiin. Pieni mutta laadukas Ladegast sijoitettiin vanhan konserttisalin (nykyisin pieni Sali) kuoroparvelle. Puoli vuotta myöhemmin eräs moskovalainen liikemies ja urkutaiteen ystävä V. A. Hludov lahjoitti myös oman Ladegastinsa. Tämä oli jo puolta isompi soitin ja siksi sijoitettiin konserttisalin katutasolle. Ennen suuren konserttisalin rakentamista ja sinne sijoitettavia Cavaillé-Coll urkuja vuonna 1901 tämä Hludovin Ladegast palveli ainoana konserttisoittimena ja olikin käytössä aina vuoteen 1959, kunnes sen korvasi A. Schuken urut. (Roizman 1979, 225–230.)

Aluksi E. Langerin johtama urkuluokka toimi pääaineisia piano-oppilaita varten pakollisena tutustumiskurssina eikä pääaineisia urkureita ollut. Vuonna 1890 saatiin urkuluokkaa johtamaan latvialais-syntyinen Pietarin konservatorion kasvatti, Homiliuksen ja Rimski-Korsakovin oppilas Ludwig Beting (1856—1930). Beting laati oppilaille koulutuksen sisällön, ja uruista kiinnostunut, sävellystä opettava S. Tanejev (1856—1915) hyväksyi ohjelman. Koulutukseen pystyivät hakemaan vain hyvin piano-opinnoista suoriutuneet viimeisen vuoden opiskelijat. Koulutusohjelmaan sisältyvät kaikki Pietarin konservatoriosta urkureille tutut aineet, mutta sen lisäksi oppilaan oli käytävä toinen kurssi harmoniaoppia, kontrapunktia, soitinnusta, kaanonin ja fuugan sävellystä sekä ensyklopediaa.

Kaikki tämä tiivistettiin neljään vuoteen. Viidentenä eli viimeisenä opintovuonna virtuoosieurkurit saivat syventyä omaan soittimeensa eikä koulussa tällöin ollut läsnäolopakkoa. Betingin terveydentilan huonontuessa hän muutti vuonna 1900 Saksaan, josta lääkäri ohjasi hänet lämpimään maahan. Hän päätyi Georgian Tbilisiin, jossa opetti pianoa ja sävellystä, samalla hän oli hyvin huolissaan Moskovan urkuluokasta ja kävi jatkuvasti kirjeenvaihtoa Tanejevin kanssa. Väliaikaisesti merkittäviä henkilöitä Moskovan konservatorion johdossa oli Leonid Sabanejev (1881—1968) sekä Widorilla opiskellut Theodor Bubek (1866—1909). Vielä kerran Beting palasi opettajaksi vuonna 1913, mutta vain vuodeksi. Tämän jälkeen Sabanejev jatkoi vuosina 1914—1917 urkuluokan johtoa. Kumpienkin konservatorioiden professorit oppilaineen konsertoivat vuorotellen toinen toistensa luona, ja valmistuneet urkurit tekivät kiertueita muissa Venäjän kaupungeissa kuten Odessassa, Saratovissa, Harkovissa, Kazanissa ja Astrahanissa. Moskovaan tulivat puolestaan konsertoimaan sellaiset urkutaiturit kuin C. M. Widor 1896 ja 1901, C. Tournemire 1911 ja M. E. Bossi 1907 ja 1912. Konservatorion johdossa oli herännyt kysymys, mitä konservatoriosta valmistuvat urkurit edustavat. Koska opiskelijoina oli suurimmaksi osaksi Saksasta ja Baltian maista tulevia opiskelijoita, oli luonnollista että osa heistä palasi maihinsa protestanttisen tai katollisen kirkon urkureiksi. Tämän takia oppilaitoksessa kiinnitettiin erityistä huomiota improvisaatioon ja koraalien harmonian opetteluun. Päätehtävä konservatoriolla oli kuitenkin tuottaa huipputason urkuvirtuoseja, ja siksi mielipiteet koulutusohjelman sisällöstä jakoutuivat päätöselimessä. Kuten Bubek myös Sabanejev sävelsi teoksia uruille ja sovittivat pianorepertuaaria muun muassa Tshaikovskin, Skrjabinin, Debussyn ja Ravelin teoksia. Myös A. Glazunov sävelsi uruille, mutta antoi Sabanejevin sovittaa uruille ensimmäisen alun perin pianolla sävelletyn Preludin ja Fuugansa d-molli Op.62. Tästä ei koskaan tullut suosittua urkukappaletta teknisten epämukavuuksien takia, joten Glazunov opetteli itse soittamaan ja sävelsi myöhemmin kaksi Preludia ja fuugaa Op.93 ja Op.98 sekä fantasian Op.110. (Roizman 1979, 230–240.)

7 HISTORIALISESTI MERKITTÄVIÄ URKUJA

Kuten aikaisemmin jo totesimme, urkukulttuuri rakentui pääasiassa pääkaupunkeihin eli Pietariin ja Moskovaan. Porttina Eurooppaan on aina ollut Pietari, joten se mielletään edistykselliseksi myös urkukulttuurin kannalta. Alkaen 1700-luvulta, Moskova on jossakin mielessä jäänyt länsimaisesta kehityksestä jälkeen suhteessa Pietariin, mutta samalla sillä on ollut vahvat suhteet idän kulttuureihin ja se on jättänyt omat piirteensä myös musiikkikulttuuriin Moskovassa.

7.1 Pietari

Pietarissa oli tuolloin laskettu olevan 21 muun kuin ortodoksisen uskonnon kirkkoa. Niistä merkittävimmät urut sijaitsivat luterilaisessa pyhän Pietarin ja Paavalin kirkossa. Itse E.F. Walcker kävi vuonna 1836 tutustumassa tämän kirkon tiloihin ja akustiikkaan. Tämä oli Walckerille ensimmäinen tilaus ulkomailla, ja häntä askarrutti enemmän valtaviin urkujen toimitus näin pitkän matkan päähän. Vuonna 1840 lähetti hän kolmesormioiset ja 65-äänikertaiset urut meriteitse. Nämä urut kokiivat useasti rekonstruktioita ja disposition muutoksia tehtiin ainakin vuosina 1869, 1885 ja 1910. Viimeisin rekonstruktio laajensi urut suhteellisen laajoihin mittoihin sillä neljään sormioon ehdattiin 76 äänikertaa. Ruotsalainen pyhän Katariinan kirkko hankki E. F. Walckerin urut 1870-luvulla. Nämä sähköpneumaattiset, 35-ääniset ja kolmesormioiset urut ilahduttivat myös tavallista kuulijaa kaikille avoimien konserttien ansiosta. Pietari rikastui jälleen vuonna 1891, kun Nevski-Prospektin varrella sijaitsevaan hollantilaiseen kirkkoon rakennettiin 28-äänikertaiset E. F. Walckerin urut. Urut siirrettiin 1930-luvulla Pietarin akateemiseen kapellaan, jossa ne lähes täydellisesti rekonstruointiin tshekkiläisen urkurakentaja Rieger-Klossin toimesta vuonna 1969. Noihin urkuihin jäivät alkuperäisiksi osiksi vain fasadi ja muutama äänikerta. Useissa suurissa ja pienemmissä konserttisaleissa alkoi ilmestyä erikokoisia urkuja. Niistä erikoisin lienee Vasilin saarella sijaitseva ”kliinisen gynekologian instituutin” juhlasalissa. Tämä oli yliopiston tieteellinen tutkimus, jossa urkujen ääniaaltojen vaikutusta tutkittiin toipuviin vuodepotilaisiin. Jos potilaat eivät kyenneet itse tulemaan konserttisaliin, he pystyivät kuulemaan Walckerin kolmesormioista ja 45-äänikertaista urkua keskusradion kautta suoraan vuoteesta. Vuorotellen huippu-urkureita oli määrätty päivittäin soittamaan neljästä puoleen kuuteen iltapäivällä. Vuonna 1904 aloitettu tutkimus toi lääkäreiden mukaan tulosta jo muu-

tamassa kuukaudessa. 1910 urkuja laajennettiin 50-ääniseksi ja konserttisalissa alkoivat myös juliset konsertit. Urut siirrettiin 1930-luvulla philharmonian uuteen saliin, jossa ne kokivat perusteellisen rekonstruktion vuonna 1971 tshekkiläisen Rieger-Klossin käsissä. (Roizman 1979, 242 – 250.)

7.2 Moskova

Moskovassa ensimmäinen luterilainen kirkko rakennettiin jo vuonna 1576. Tämä oli pyhän Mikaelin kirkko, ja urkujenkin olemassaolosta oli merkintöjä vuodesta 1712. Viimeisimmät urut rakensi virolainen E. Kessler vuonna 1852. Nämä urut eivät säilyneet, kuten kirkkokaan ei säilynyt, meidän päiviimme asti. Toiseen Mikaelin kirkkoon tulivat 33-äänikertaiset W. Sauerin urut vuonna 1898. Vanhin puolalainen kirkko ei myöskään säilynyt. Englantilaisessa kirkossa oli muinoin 18-äänikertaiset urut, jotka eivät säilyneet mutta rakennus toimi vielä 1970-luvulla äänitysstudiona. Ranskalainen katolinen pyhän Ludvigin kirkko säilyi nykypäivään, mutta siinä olevat 18-äänikertaiset urut vain vuoteen 1907. Ladegast rakensi reformoituun kirkkoon urut vuonna 1871. Aivan kuten Pietarissa yli 50 vuotta aikaisemmin, myös Moskovaan E.F. Walcker rakensi kaupungin suurimmat ja hienoimmat urut luterilaiseen pyhän Pietarin ja Paavalin kirkkoon vuonna 1892. Nämä sähköpneumaattiset (42/III/P) urut olivat siihen aikaan harvinaislaatuinen erikoisuus koko maassa. Näillä uruilla myös ensimmäistä kertaa Moskovassa vierailut C. M. Widor konsertoi vuonna 1896 ohjelmassaan Bachia, Mendelssohnia, Saint-Saënsia ja omia sävellyksiä. Ennen toista maailmansotaa urut purettiin ja vietiin laatikoissa Novosibirskin oopperateatteriin, jossa ne tuhoutuivat. Moskovan konservatorion suuren salin rakentaminen alkoi 1895. Heti alkuun oli suunniteltu niin, että saliin rakennettaisiin suuren luokan urut, mutta tarkkoja päätöksiä ei vielä ollut tehty. Pitkään oli haaveena että urut rakentaisi jo Venäjällä suurta suosiota saanut E. F. Walcker mutta silloisen urkuluokan johtajalla, B. L. Sabanejevillä, oli hyvät suhteet myös Widoriin, ja tätä kautta päädyttiin siihen, että Cavallé-Coll saisi rakentaa konservatorion suuren salin urut. Koska urku rakentamon johtaja, Aristide Cavallé-Coll oli saavuttanut siihen mennessä melko korkean iän ja kuolikin vuonna 1899, samoihin aikoihin kuin urut valmistuivat, toimi Widor tässä asiassa Moskovan konservatorion konsulttina ja tiedonvälittäjänä. Urut valmistuivatkin vuonna 1899, mutta koska konservatorion suuren salin rakennustyöt yhä jatkuivat, päätettiin urut sijoittaa vuoden 1900 Pariisin maailmannäyttelyyn odottamaan salin valmistumista. Maailmannäyttelyssä järjestettiin urkujen esittelykonsertti, jossa sellaiset urkurit kuin Widor, A. Guillmant, E. Gigout ja L. Vierne saivat todeta urkujen korkean laadun. Kun urkuihin tehtiin lopulliset muutokset 1901, kasvoivat ne kokoon (50/III/P) ja vihdoin

saatiin asennettua konservatorion uuteen saliin, Widor itse pääsi soittamaan ensimmäisenä konsertin. Hän arvioi urkujen olevan Cavallé-Collin parhaimpia, ja salin akustiikkakin oli tehnyt Widoriin suuren vaikutuksen. Prokofjev kirjoitti vuonna 1907, että mahtavat suuren salin urut olivat viime aikoina muuttuneet ihmisten silmissä huonekaluksi ilman funktiota. Asiantuntevan huollon puuttessa urut pääsivät nopeasti huonoon kuntoon, kunnes vuonna 1913 saatiin korjaajan yhteydessä sähköpumppu. Siihen asti urkuihin tarvittiin jopa 8 palkeenpolkijaa joiden etsiminen hankaloitti harjoittelua. (Roizman 1979, 250 – 258.)

7.3 Historiallisesti merkittäviä urkuja Venäjän provinseissa

Urkukonsertteja järjestettiin 1800-luvulla yhä enemmän eri uskontokuntien kirkkoissa, koska varsinaisia urkusaleja ei silloin vielä ollut ja aateliston koteihin ei tavallinen ihminen päässyt. Eurooppalaisten kirkkoja laskettiin 1800-luvun lopulla olevan yli 2000, joten oli luonnollista, että niiden tiloissa oli urkuja, jotka soveltuivat erinomaisesti konserttitoimintaan. Konsertin järjestämisessä kirkkoilla oli ehtona se, että konsertti olisi hengellinen, joten ohjelmisto sisälsi runsaasti Bachia, Händeliä, Mozartia ja Lisztiä. Maan läntisessä osassa 1800-luvun merkittäviä urkuja rakennettiin ainakin seuraaviin kaupunkeihin: Eteläisessä Odessan kaupungissa oli urkuja eri uskontokuntien kirkkoissa jo vuosisadan alkupuolella mutta vasta vuosisadan lopulle sinne saatiin kunnolliset urut. Katolliseen kirkkoon rakennettiin 24-rekisterinen W. Sauer 1888 ja luterilaiseen kirkkoon saatiin 25-rekisteriset E. F. Walckerit 1897. Myös reformoidulla kirkolla oli vuonna 1896 rakennetut 22-äänikertaiset E. F. Walckerit. Krimin itäisimpään Kerchin kaupunkiin osti urut Italian Napolista vuonna 1844 mese-naatti nimeltä Koreisha. Kiovan luterilaiseen kirkkoon saatiin urut Kölnistä 1857. Ne olivat kuitenkin jo niin huonossa kunnossa, että 1859 niihin tehtiin perusteellinen remontti. Samaiseen kirkkoon saatiin 17-äänikertaiset E. F. Walckerit vasta vuonna 1889. Suurimmaksi uruksi Kiovaan muodostuivat 20-ääniset E. F. Walckerin urut, kun Kiovan konservatoriossa aloitetaan urkuopetus 1914. Nykyisen Valkovenäjän pääkaupungista Minskistä on maininta että roomalaiskatollisessa kirkossa tiedetään olleen urut vuonna 1857. Luterilainen kirkko rakennutti E. F. Walckerit vasta vuonna 1891. Myös Georgian pääkaupungin Tbilisin luterilainen kirkko sai pienen 5-äänisen urkupositiivinsa E. F. Walckerilta vuonna 1892. (Roizman 1979, 259 – 264.)

Volgan alueella, Saratovin kaupungissa oli tuolloin ainakin kaksi merkittävää urkua. 1879 saatiin luterilaiseen kirkkoon W. Sauerit, jotka perusteellisen remontin jälkeen 1885 kasvoivat 30-ääniker-
taisiksi. Nämä urut siirrettiin 1930 Saratovin konservatorion konserttisaliin ja 1957 purettiin tunte-
mattomasta syystä laatikkoihin säilytettäväksi. Myös katolinen kirkko sai vuonna 1880 puolalaisen
Petelskin urkurakentamon 16-äänikertaiset urut. Volgogradin luterilainen kirkko sai kahdeksan-
äänisen E. F. Walckerin vuonna 1901. W. Sauer. Kazanissa urut rakensi evankeliseen kirkkoon
E.F. Walcker vuonna 1894. Ehkä pohjoisimmaksi E. F. Walckerin sijoituspaikaksi tuli Arkangelin
luterilainen kirkko vuonna 1908, varsin mittavilla 25-äänikertaisilla uruilla. Ensimmäisen kerran
laaja venäläinen yleisö sai kuulla urkuja estradilta, kun Nizhni Novgorodissa vuonna 1896, F.
Walckerin riikalainen tytärtyttö Hermann Walcker pystytti paikallisen konserttisalin lavalle urut.
Myös luterilaiseen kirkkoon saatiin 18-ääniset urut vuonna 1907, mutta tällä kertaa rakentajana
toimi Sauer. Vuosina 1894—1914 E. F. Walcker rakensi Venäjän kaupunkeihin yli 100 urkua, joka
tekee Walckerista ylivoimaisesti suosituimman rakentajan Venäjän, maalla. Vain tshekkiläinen
Gebrüder Rieger pystyi kilpailemaan Walckerin kanssa rakennettuaan urkuja muukalaiskirkkoihin
eri kaupungeissa kuten Nizhni Novgorodiin 1896, Dzhankoihin Krim 1898, Tulaan 1901, Samaraan
1905, Penzaan 1906 sekä moniin yksityisiin koteihin. (Roizman 1979, 265 – 269.)

8 UUDEN KULTTUURIN AIKAKAUDESTA NYKYAIKAAN

1900-luvun alussa kulttuuripiireissä nousi paljon kysymyksiä, jotka liittyivät urkutaiteeseen ja ylipäätään sen paikkaan musiikkielämässä. Toisaalta musiikkiyleisön keskuudessa alkoi jonkinlainen Bachin renessanssi, koska vielä muistettiin ja haluttiin vaalia sitä perintöä, jota J.S. Bachilta on saatu. Vuoden 1917 vallankumouksen jälkeen alkoi "uuden kulttuurin" rakentamisen aika, eikä siihen vielä kuulunut urkukulttuurin tukeminen. Lähes kaikki arvokkaimmat soittimet tuhottiin, ja vain neljä säilyi alkuperäisessä kunnossa. Walckerin (II/2/20) urut siirrettiin Pietarin sairaalan protestanttisesta kappelista jo 1860 katoliseen pyhän Marian kirkkoon, jossa ne säilyivät nykypäivään. Samoin Moskovan pyhän Mikaelin kirkon pneumaattiset Sauer-urut Op. 755 1898, (III/P/33) säilytettiin vuodesta 1929 krematoriossa, josta ne taas pystytettiin pyhän Pietarin Paavalin kirkkoon vuonna 1996. Englantilaiset Brindley & Fosterin 1877, (III/P/23) rakentamat urut säilyivät Pietarin anglikaanisessa kirkossa huolimatta siitä, että tiloja käytettiin matkailutoimistona. Moskovan reformidusta kirkosta luovutettiin täysin ehjä vuoden 1897 pneumaattinen Röver Op.73, (III/P/38) baptistiseen yhteisöön. Moni soitin siirrettiin vanhoista uusiin tiloihin. Näin kävi myös Pietarissa Walckerin soittimelle joka siirrettiin Pyhän Pietarin ja Paavalin kirkosta Tshaikovski-saliin Moskovaan 1939, mutta korvattiin myöhemmin uudella Rieger-Kloss (IV/81/P) soittimella. Moskovan konservatoriossa oleva Cavallé-Coll on 1900-luvulla käynyt läpi kolme epäonnistunutta restauraatiota, joiden seurauksena alkuperäinen ulkomuoto muuttui. Neuvostoaikana urkutaiteen keskuksiksi jäivät Moskovan ja Pietarin (Leningradin) konservatoriot. Kuten voi hyvin arvata, urkuopetukseen suhtauduttiinkin vuoden 1917 vallankumouksen jälkeenkin kuten ei-kirkolliseen opetukseen.

(Bakeeva, N, 2004. Urut Venäjällä, viitattu 23.7.2014.)

Vaikka Neuvostoliiton eristäytyneisyys ajoi urkutaiteen ahtaalle, oli urkureilla yksilöinä hyvät suhteet ulkomaihin, minkä vuoksi kansainvälinen liikkuvuus tällä alalla saattoi pysyä vähintäänkin merkityksellisenä. Silloin molemmat urkuluokkien johtajat B. L. Sabanejev (1880–1918) ja A. F. Gedike haaveilivat kotimaisen urkurakennuksen aloittamisesta. Uuden ajan urkukulttuurin edistäjänä Pietarissa toimi Saksassa ja Ranskassa opintojaan täydentänyt I. A. Braudo (1896–1970), joka kirjoitti kolme urkukulttuurille omistettua kirjaa. Yksi kirjoista nimeltä *Artikulaatio* vuodelta 1961 on vieläkin laajassa käytössä konservatorioiden oppimateriaalina. 1930- ja 1940-luvuilla nousi esiin uuden sukupolven urkureita kuten S. L. izhur (s.1924), Garry Grodberg (s.1929) sekä L. I. Roizman (1916–1989), joka johti urkuluokkaa Moskovan konservatoriossa Gediken kuoleman jälkeen 1957. Roizmanista tuli maan suurimpia urkuasiantuntijoita. Roizman sai musikologina pelastettua paljon

arvokasta tietoa tämän urkutaiteelle vähemmän edullisen kauden yli. Ilman Roizmanin vaikutusta asiaan neuvostovallan alla olevat pienemmät valtiot olisivat jääneet ilman kehitystä urkualalla, sillä juuri hän värväsi eurooppalaisia urkurakentajia myös Baltian ja Kaukasuksen maihin. Ensimmäistä kertaa vuosiin uskallettiin maassa ottaa esille urkujen huono kunto ja esittää päättäjiille vaatimuksia. Toisen maailmansodan jälkeen, vuonna 1958 Neuvostoliiton kulttuuriministeriö antoi ensimmäistä kertaa määrärahat uusien urkujen rakentamiseen ja vanhojen korjaamiseen. Tästä ajasta alkoi aktiivinen yhteistyö DDR:n urkurakentamojen kuten kanssa Schuken, Sauerin ja Eulen sekä tshekiläisen Rieger-Kloss. Vuonna 1958 Rieger-Kloss rakensi Donetskien kaupungin filharmonian konserttisaliin kolmen sormion 45-äänikertaiset urut, jotka vaurioituivat pahasti vuoden 1970 salin täydellisen remontin yhteydessä. Myöhemmin sama firma rakensi suuria urkuja Moskovan Tshaikovski saliin, Valkovenäjän Minskin filharmoniaan, Odessan oopperateatteriin, Kazanin konservatorioon ja moniin muihin neuvostokaupunkeihin. Rieger-Kloss oli jo aikaisemmin paneutunut Walckerin urkujen korjaamiseen, joten yhtiö sai tehtäväkseen rekonstruoida Pietarissa sijaitsevan filharmonian ja kuorokappelin urut. Itänsaksan Schuke rakensi vahvasti saksalaisen barokkiperinteen omaavia urkuja ainakin Nizhni Novgorodiin, Tbilisiin, Almatyyn ja Moskovan konservatorion pieneen saliin. Toinen itänsaksalainen rakentaja Sauer rakensi suuria urkuja Novosibirskin ja Kiovan konservatorioihin sekä pieniä harjoitusurkuja Moskovan ja Pietarin konservatorioiden urkuluokkiin. Eule puolestaan rakensi urkuja Uzhgorodiin, Jaroslavliin ja Riikaan ja Tartoon. 1960-luvulta urkuluokkia avattiin muissakin Venäjän provinssikaupunkien konservatorioissa kuten Nizhni Novgorodissa, Novosibirskissa sekä Kazanissa. 1970-luvun tehostettu urkurakentaminen stimuloi voimakkaaseen urkukulttuurin nousuun. Samalla kun uusia urkuja tuli lisää, kärsittiin pulaa asiantuntijoista, jotka huoltaisivat vanhoja. Vuonna 1987 urkurit perustivat urkurakentajien kanssa yhdistyksen, jonka tarkoituksena oli kehittää ja tukea urkutaidetta Neuvostoliitossa. Akateemikko D.S. Lihatsovin tuen ansiosta voitiin perustaa Odojevskin nimeä kantava urkutaiteiden keskus Moskovaan. (Moskovan konservatorio 1998, viitattu 20.2.2014.)

Kaliningradissa järjestetään kansanvälinen urkukilpailu Mikael Tariverdijevin kunniaksi joka toinen vuosi. Alkukarsinnat järjestetään Moskovassa, Hampurissa ja Texasissa. Finalistit pääsevät esittämään Tariverdijevin urkukappaleista sekä pääasiassa romanttisesta ohjelmistosta koostuvan konserttinsa Kaliningradin tuomiokirkon sekä filharmoniasalin jättiuruilla. Festivaalin perusti Tariverdijevin vaimo Vera, joka halusi muistaa miehensä urkutuotantoa. Kehittyvää festivaalia tukee myös Venäjän valtio, sillä presidentin vaimo on Kaliningradista kotoisin. (Tariverdijev urkukilpailu, viitattu 20.9.2014.)

Suomea lähimpänä sijaitseva mielenkiintoinen urkukulttuurin paikka lienee Venäjän Karjalassa sijaitseva Kontupohjan kylä, jossa Petroskoin Glazunov-konservatorio järjestää joka toinen vuosi urkuduokilpailun. Petroskoin lähistöllä on konserttisali, jossa sijaitsevat kahdet hampurilaisen Beckerrathin 2000-luvulla rakentamat urut. Suuremmat näistä (IV/68/P) ovat 1900-luvun saksalaisromanttiset ja pienemmät (IV/19/P) ranskalaiseen barokkityyliin rakennetut. Jokainen kilpailijoista esittää yhden soolokappaleen, mutta pääpaino on kahden urkurin joko nelikätisesti tai kaksilla uruilla esitetyssä ohjelmistossa. (Kontupohjan taiteiden palatsi, viitattu 20.9.2014.)

On mielenkiintoista huomata, että urkumusiikki, joka on Venäjällä toimineitten ammattisäveltäjien säveltämää alkaen Dmitri Bortnjanskista (1751–1825), on länsieurooppalaisen muodon ja perinteisen venäläisen melisman yhdistelmä. Venäläiset urkusävellykset erottuvat helposti muun maailman urkutuotannosta ainutlaatuisella yhdistelmällä herkkyyttä, melankoliaa ja jopa tragediaa. Idän ja lännen korkeita ajatteluperiaatteita on kiteytynyt varsin omaperäisiin mutta silti johdonmukaiseen musiikkiin, joka vaikuttaa kokonaisvaltaisesti kuulijaan. Urkukonsertteja ei pelkästään pidetä konserttisaleissa ja kirkoissa, vaan ooppera- ja baletti-ohjelmistoa sovitetaan ahkerasti uruille esitettäväksi suurissa oopperataloissa ja teattereissa. Ennen niin elitistiseksi kulttuurin muodoksi mielletty urkutaide on nykyisin saanut laajaa suosiota myös tavallisen kansan keskuudessa. Varsin laajasti huomiota urkuihin ovat kiinnittäneet nuoret, sillä konservatorioiden urkuluokkiin on hakijoita vuosi vuodelta enemmän. Tärkeänä tapahtumana voidaan pitää urkuluokan perustamista perinteikkääseen Gnesinin akatemiaan Moskovassa. 1990-luvun jälkeen rakennetuista uruista erityistä arvostusta voi antaa Kazanin konservatorioon vuonna 1997 rakennetuille hollantilaisille Flentrop (III/P/60) -uruille. Odojevskin urkutaiteiden seura sai onnistuneesti siirrettyä kaksi Gnesinin akatemiaan lahjoitettua soitinta. Englantilaisen Henry Jonesin 1871 (II/P/10) urkua käytetään aktiivisesti opetuksessa tänäkin päivänä, ja saksalainen Furtwängler/Kemper (II/P/19) odottaa restauraation jälkeen myöskin aktiivista käyttöä. Huolimatta siitä, että urkujen määrä on kasvanut ja tilanne paranee koko ajan, vuonna 2001 oppilaitoksissa kärsittiin urkujen puutostilasta jatkuvan opiskelijämäärän kasvaessa. (Urkufoorumi 2008, viitattu 27.8.2014)

9 JOHTOPÄÄTÖKSET

Alkaessani tutkimaan tätä laajaa aihetta pohjatietoni olivat lähes olemattomat. Muistan kuulleen uruista mummoltani jo lapsena, mutta selkeää kuvaa ei ollut ennen kuin Pietarissa äiti vei minut Vasilin saarella sijaitsevaan Menshikovin palatsiin. Tämä museo oli täynnä patsaita ja tauluja. Suurimman vaikutuksen tekivät pienet, yksisormioiset, koristeelliset urut, joihin ilma poljettiin jaloin. Muistan kun Pietarin konservatorion professori Juri Semionov soitti näillä uruilla ja herätti henkiin museon juhlasalin rokokoo-aikaisen tunnelman. Siitä asti olen ollut kiinnostunut uruista, vaikka itse sain aloittaa urkujensoiton opiskelun vasta vuosia myöhemmin.

Suomessa olen saanut tutustua länsimaiseen urkukulttuuriin, joka on peräisin suurimmaksi osaksi Keski-Euroopasta. Ennen opinnäytetyön aloittamista mielikuvani venäläisestä urkumusiikista leijailivat tsaarien palatseissa, kullan ja silkikankaitten koristamisissa saleissa. On todettava, että aiheen rajaaminen on tässä opinnäytetyössä ollut todella vaikeaa, sillä alueena Venäjä on laajempi kuin luulinkaan myös urkukulttuurin kannalta. Moskovan ja Pietarin tärkeyttä unohtamatta urkukulttuuri kukoistaa laajalti myös entisissä neuvostomaissa. Tässä opinnäytetyössä en syvällisemmin esitellyt näitä alueita, sillä isoissa kaupungeistakin olisi vielä sanottavaa.

Opinnäytettä kirjoittaessani tietämykseni Venäjän urkumusiikista kasvoi moneen eri suuntaan. Täytyy panna merkille se, että urut ovat pohjimmiltaan länsimainen soitin ja näin jatkuvassa vuorovaihtuksessa eurooppalaiseen kulttuuriin myös idästä katsoen. Venäläistävään ortodoksiuskontoon sitomaton soitin löytää paikkansa niin palatseista kuin oopperataloista ja länsimaisten uskontokuntien kirkoista. Nykypäivänä urut ovat jopa enemmän pimennossa suurelta venäläiseltä yleisöltä kuin 1700-luvun Venäjällä, jolloin Pietari Suuri sai urut lähes populaarisoitimen asemaan. Vaikka lapsuuden perheeseeni kuului muusikoita ja kulttuurialan ihmisiä, kertoivat he kuulleensa urkumusiikkia vain muutamana kerran elämässään. Nyt asiaan hieman perehtyneenä voin päätellä neuvostoajan taannuttavan vaikutuksen tätäkin kulttuurin osa-aluetta kohtaan. Samalla huomaan nykyajan Venäjällä urkukulttuurin siirtyneen yhä enemmän asiantuntijoiden käsiin ja muodostavan oman kerroksensa taiteen erikoisaloilla. Joka tapauksessa tätä erikoisalaa vahvasti elähdyttää eurooppalaisessa kulttuurissa korostuva järjen ihannointi.

LÄHTEET

Bakeeva, N, 2004. Urut Venäjällä *Орган в России*, lehdestä *Музыка*, 1977. Viitattu 23.7.2014.
<http://ldn-knigi.lib.ru/MUSIKA/Braudo/Organ.htm>

Kontupohjan taiteiden palatsi, 2012. Viitattu 20.9.2014. <http://di.oaokondopoga.ru/organ.html>

Kuznetsova, I. 2011. Orgaaninen musiikki venäläisessä musiikkikulttuurissa, *ОРГАНИЧНАЯ музыка в русской культуре*. Viitattu 20.2.2014. <http://www.intellika.info/publications/152>.

Moskovan Tshaikovski-konservatorion musiikkitietokanta 1998. Viitattu 20.2.201.
<http://www.mmv.ru/p/organ/conservatory.htm>

Roizmanin, L. 1979. *Urut venäläisessä musiikkikulttuurissa* (Орган в истории русской музыкальной культуры). Kustantaja Muzyka (Музыка).

Strekalovskin, J. 2008. Urkuhistoriaa käsittelevä artikkeli *Puolitoista tuhatta enkeliä*. Viitattu 10.3.2014. http://gubernia.pskovregion.org/number_383/07.php?print

Tariverdijev-urkukilpailun kotisivut, Viitattu 20.9.2014. <http://www.organcompetition.ru/>

Urkufoorumi 2008. Venäjän urkuhistoriaa. Viitattu 27.8.2014. <http://www.forumilla.net/showthread.php?t=2625>

LIITTEET

Moskovan konservatorion suuren salin urut kokivat perusteellisen restauration ensimmäistä kertaa vuonna 2010. Cavallé-Coll 1899 kolme sormiota, pedaalit, 50-äänikertaa, mekaaninen Barker-avusteinen koneisto.

Dispositio on pysynyt alkuperäisenä:

PEDALE

Flûte	32'
Contrebasse	16'
Soubasse	16'
Flûte	8'
(Violoncelle)	(8'**)
Plein jeu	5'
Bourdon	8'
Flûte	4'
(jeux de combinaison)	
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

CRAND ORGUE

Montre	16'
Bourdon	16'
Montre	8'
Flûte harmonique	8'
Violoncelle	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Quinte	2 2/3'
Doublette	2'
Plein jeu	5'
Cornet	5'

POSITIF EXPRESSIF

Quintaton	16'
Plein jeu	4.
Salicional	8'
Unda maris	8'
Flûte conique	8'
Flûte harmonique	8'
Cor de nuit	8'
Principal	4'
Flûte douce	4'

(jeux de combinaison)

Doublette	2'
Cornet	5.
Trompette	8'
Basson	8'
Cromorne	8'
Tremolo	
(Chamade)	
Trompette	8'
Clairon	4'

RECIT EXPRESSIF

Bourdon	16'
Diapason	8'
Flûte traversiere	8'
Viole de Gambe	8'
Voix celeste	8'
Flûte octaviante	4'
Basson et Hautbois	8'

Octavin	2'
Plein jeu	4
Basson	16'
Trompette	8'
Clairon harmonique	4'

C.O/Ped, Pos/Ped, Rec/Ped, Anches Ped, Cham, G.O, Pos, Rec, octaves graves G.O, Pos, Rec,.
 Barker G.O, Pos/G.O, Rec/G.O, Rec/Pos, octaves graves Recit/G.O, Expression Pos, Expression
 Rec.

Moskovan konservatorion pienen salin urut

Urkurakentaja Alexander Schuke 1959 vuoden barokkityyliset, 2 sormioiset ja 27 äänikertaiset urut.

I. Hauptwerk

1. Principal	8'
2. Quintadena	16'
3. Rohrflöte	8'
4. Oktave	4'
5. Spitzflöte	4'
6. Nassat	2 2/3'
7. Nachthorn	2'
8. Mixtur	5 fach
9. Cymbel	3 fac
10. Trompete	8'

II. Oberwerk

15. Gedackt	8'
16. Principal	4'
17. Nachthorn	4'
18. Oktave	2'
19. Terz	1 3/5'
20. Quinte	1 1/3'
21. Sifflöte	1'
22. Scharff	4 fach
23. Krummhorn	8'
24. Glockenspiel	(G–fis2)
25. Tremulant	

Pedal (C–f1)		Koppeln:
26. Subbaß	16'	29. I/P
13. Octave	8'	30. II/P
28. Baßflöte	8'	31. II/I
11. Oktave	4'	
12. Mixtur	5 fach	
14. Posaune	16'	
27. Trompete	8'	
Im Prospekt: Principal	8' (Hw),	
Posaune	16' (Ped.)	
Mekaaninen traktuuri		

Valtion filharmonian Tshaikovski Sali

Pietarin pyhän Pietarin ja Paavalin kirkosta epäonnistuneesti tuodut Walckerin 1839 rakentamat urut korvasi tshekkiläinen Rieger-Kloss vuonna 1959. Neljä sormiota, pedaalit, 80-äänikertaa.

I.POSITIV		II.HAUPTWERK	
Principal	8'	Gross Principal	16'
Gedackt	8'	Holzpommer	16'
Quintade	8'	Principal	8'
Prestant	4'	Trichterprincipal	8'
Blockfloete	4'	Hohlfloete	8'
Oktave	2'	Gemshorn	8'
Flachfloete	2'	Oktave	4'
Quint	1 1/3'	Nachthorn	4'
Superoktave	1'	Superoktave	2'
Sesquialtera 2 fach	2 2/3'+1 3/5'	Rauschpfeife 4 f.	2 2/3'
Mixtur 6-7 fach	1'	Mixtura major 5-8 f.	2'
Krummhorn	8'	Mixtura minor 5 f.	1'
Rohrschalmei	4'	Trompete	16'
111/1		Trompete	8'
1V/1		1/11	
		111/11	
		1V/11	

III.OBERWERK

Quintade	16'
Principal	8'
Rohrfloete	8'
Spitzgambe	8'
Oktave	4'
Spillfloete	4'
Quint	2 2/3'
Superoktave	2'
Querpfefe	2'
Terzian 2 fach	1 3/5'+1 1/3'
Scharf 5-6 fach	1'
Zimbel 3 fach	1/2'
Trompete	8'
Englischhorn	8'
Trompete	4'

IV.SCHWELLWERK

Bourdon	16'
Principal	8'
Koppelfloete	8'
Weidenpfeife	8'
Geigenschwebung 2 f.	8'+4'
Klein Gedackt	4'
Nassat	2 2/3'
Waldfloete	2'
Terz	1 3/5'
Siffloete	1'
Holzern Clachter 3 f.	4/7'
Mixtur 5-7 f.	1 1/3'
Klingende Zimbel 3 f.	1/6'
Dulzian	16'
Franz.Trompete	8'
Oboe	8'
Geigendregal	8'
Clairon	4'
Tremolo	1

PEDAL

Untersatz	32'
Principalbass	16'
Offenbass	16'
Subbass	16'
Bassfloete	16'
Quintbass	10 2/3'
Oktavbass	8'
Gedacktbass	8'
Spitzfloete	8'
Choralbass	4'
Dolkan	4'
Russisch Horn	2'
Rauschbass 8 f.	5 1/3'
Pedalmixtur 6-7 f.	2 2'
Basszimbel 3 f.	1/2'
Kontrabombarde	32'
Posaune	16'
Trompete	8'
Klarine	4'
I/P	
II/P	
III/P	
IV/P	

Pushkinin museo Moskovassa

Urkurakentaja W. Sauer 2009 kaksi sormiota, 13 rekisteriä,

I Manual

1. Principal	8'
2. Flöte	8'
3. Oktave	4'
4. Nasat	2 2/3'
5. Oktav	2'
6. Terz(ab b°)	1 3/5'
7. Quint	1 1/3'

Tremulant

Pedal

13 Subbass	16'
------------	-----

II Manual

8. Gedackt	8'
9. Salicional	8'
10. Rohrflöte	4'
11. Flautino	2'
12. krummhorn	8'
Tremulant	

Taurian palatsiin Pietarissa rakennettiin uudet Grenzing merkkiset urut vuonna 2011. Siihen kuului kaksi sormiota, jalkio ja 15 äänikertaa.

II Manual		I Manual		Pedal	
Grand-Orgue		Positif			
1. Bourdon	16'	16. Bourdon	8'	10. Soubasse	16'
2. Montre	8'	17. Salicional	8'	11. Flute	8'
3. Flute a cheminee	8'	18. Prestant	4'	12. Basse	8'
4. Prestant	4'	19. Flute douce	4'	13. Flute	4'
5. Flute Ouverte	4'	20. Nazard	2 2/3'	14. Basson	16'
6. Quarte	2'	21. Doublette	2'	15. Trompette	8'
7. Cornet	V	22. Tierce	1 3/5'		
8. Plein Jeu	1 1/3' IV	23. Larigot	1 1/3'		
9. Trompette	8'	24. Cromorne	8'		
		Tremblant			

Pietarin Marinski-teatterin uusimmat urut rakensi Alfred Kern & Fils vuonna 2009.

Alfred KERN et Fils 2009

Grand Orgue,

I Manual,

1. Montre	16'
2. Bourdon	16' (expressif)
3. Montre	8'
4. Flûte Harmonique	8'
5. Bourdon	8'
6. Prestant	4'
7. Doublette	2'
8. Basson	16' (expressif)
9. Fourniture	V
10. Trompette	8'
11. 2-e Trompette	8' (expressif)
12 Clairon	4'
13. Grand-Cornet	V
14. Tremblant doux	

Positif Expressif,

II Manual

15. Flûte a fuseau	8'
16. Salicional	8'
17. Flûte a cheminee	4'
18. Prestant	4'
19. Doublette	2'
20. Nazard	2 2/3'
21. Tierce	1 3/5'
22. Plein-Jeu	IV
23. Dulziane	16'
24. Cromorne	8'
25. Tremblant	
26. Chamade	8'
27. Dessus de Chamade	8' depart du Dessus de Chamade

Récit Expressif,

III Manual

28. Bourdon	16'
29. Cor de Nuit	8'
30. Viole de Gambe	8'
31. Voix-Céleste	8'
32. Flûte Harmonique	8'
33. Flûte Octavante	4'
34. Octavin	2'
35. Basson	16'
36. Plein-Jeu Harmonique II-IV	
37. Trompette Harmonique	8'
38. Clairon Harmonique	4'
39. Basson-Hautbois	8'
40. Vox Humana	8'
41. Tremolo	

Pédale,

42. Soubasse	32'
43. Principalbasse	16'
44. Soubasse	16'
45. Bourdon	16' (expressif)
46. Grande Flûte	8'
47. Bourdon	8' (expressif)
48. Flute	4'
49. Bombarde	16'
50. Bourdon	4'
51. Basson	16' (expressif)
52. Trompette	8'
53. Basson	8' (expressif)
54. 2-me Trompette	8' (expressif)
55. Clairon	4' (expressif)
56. Basson	4' (expressif)

Kaliningradin tuomiokirkon suuret urut Alexander Schuke rakensi vuonna 2007. Tämä jättiläinen sisältää neljä sormiota ja 122 äänikertaa.

Hauptorgel Nr.

I. Manual Rückpositiv Nr. Chamade C — a»'

II. Hauptwerk

1. Principal	8'	16. Principal	16'
2. Gedackt	8'	17. Bordun	16'
3. Quintadena	8'	18. Octave	8'
4. Octave	4'	19. Viola di Gamba	8'
5. Rohrflöte	4'	20. Rohrflöte	8'
6. Hohlflöte	4'	21. Doppelgedackt	8'
7. Quinte	2 2/3'	22. Quinte	5 1/3'
8. Octave	2'	23. Octave	4'
9. Waldflöte	2'	24. Spitzflöte	4'
10. Quinte	1 1/3'	25. Gedackt	4'
11. Terz	1 3/5'	26. Quinte	2 2/3'
12. Scharff	4 f	27. Octave	2'
13. Cymbel	3 f	28. Cornett ab f°	5 f
14. Vox humana	8'	29. Mixtur	5 f
15. Cromorne	8'	30. Scharff	3 — 4 f
		31. Trompete	16'
		32. Trompete	8'
		33. Trompete	4'

III. Oberwerk

34. Gedackt	16'
35. Principal	8'
36. Hohlflöte	8'
37. Gedackt	8'
38. Flûte harmonique	8'
39. Fugara	8'
40. Schwebung	8'
41. Octave	4'
42. Traversflöte	4'
43. Holzflöte	4'
44. Nassat	2 2/3'
45. Octave	2'
46. Gemshorn	2'
47. Echocornett	3 f
48. Mixtur	4 f
49. Fagott	16'
50. Trompete	8'
51. Oboe 8' Nr. Chamade C — a»'	
52. Trompete	16'
53. Trompete	8'
54. Trompete	4'

IV. Schwellwerk C — a»'

55. Zartgedackt	16'
56. Principal	8'
57. Salicional	8'
58. Vox celestes	8'
59. Flötenschwebung	8'
60. Gedackt	8'
61. Octave	4'
62. Fugara	4'
63. Nachthorn	4'
64. Nassat	2 2/3'
65. Piccolo	2'
66. Hohlflöte	2'
67. Terz	1 3/5'
68. Sifflöte	1'
69. Mixtur	4 f
70. Bombarde	16'
71. Trompet harm.	8'
72. Clarinette	8'
73. Klarine	4'

Pedal C — g ‘

74. Untersatz	32 ‘
75. Principal	16 ‘
76. Violon	16 ‘
77. Kontrabaß	16 ‘
78. Zartbaß	16 ‘
79. Quinte	10 2/3'
80. Octave	8'
81. Gedackt	8'
82. Cello	8'
83. Nassat	5 1/3'
84. Octave	4'
85. Bauernflöte	2'
86. Mixtur	6 f
87. Posaune	32 ‘
88. Posaune	16 ‘
89. Trompete	8'
90. Clairon	4'