

Beszélgetés Hans Haselböckkel az orgonás műemlékvédelemről

Kokits Zsigmond: Az orgonás műemlékvédelem története immár egy évszázadot fog át. Hol tűnnek föl ennek kezdetei, és milyen megfontolások vezérelték az idők folyamán?

Hans Haselböck orgonaművész, a bécsi zeneművészeti főiskola tanszékvezető professzora, a bécsi domonkos templom orgonistája, hangszer-történész, a német nyelvterület orgonáinak egyik legkiավóbb ismerője. A beszélgetésre 1993 őszén Bécsben került sor, a budapesti orgonás műemlékvédelmi konferencia előkészítése során.

Hans Haselböck: Még ma is sokfelé találunk barokk orgonahomlokzat mögött pneumatikus művet, az orgonás műemlékvédelem korai gyümölcseit, azokból az időkől, amikor még csak a hangszerek külsejét tartották műemléki védelemre érdemesnek. Ezekben a hangszerekben a fejlődéstörténet általános technokrata felfogása tükröződik, miszerint az időbeni továbblépés szükségszerűen a fejlődés magasabb fokához vezet és valami az eddiginél jobbat eredményez. Ezért a régít, a „tökéletlen szerkezetet” szívesen cserélték fel újjal, a technika mindenkori állása szerinti modernnel.

Később a sípmű is védelem alá került, és igyekeztek a hangszeret a maga eredeti mivoltában megtartani.

A huszadik század első felében, különösen Albert Schweitzer működése nyomán, az orgonák minőségének mércéje az lett, hogy lehet-e rajtuk Johann Sebastian Bach műveit játszani.

Ernek a felfogásnak a szellemében például a délnémet és osztrák orgonák egyoktávós pedálját kibővítették. Később – és ez már tulajdonképpen a közelmúlt – az a vélemény vált uralkodóvá, hogy egyetlen hangszer nem alkalmas minden zene tolmácsolására, és adott esetben az orgona különleges adottságai és értékei éppen a saját korlátaiban rejlenek. Ezért ma ezeket a megszorításokat nemcsak elfogadják, hanem bizonyos már kibővített hangszereket „visszarestaurálnak” eredeti állapotukba. Ezeken aztán természetesen nem lehet Bachot játszani.

Hozzá kell tegyem, hogy ezek a hangszerek általában kis egyházközségek kis templomaiban állnak, ahol minden bizonnyal korábban sem játszottak egyetlen egy hangot sem Johann Sebastian Bachtól.

K. Zs.: Mikorra tehető a fordulópont, amely után már a teljes orgona megőrzése volt a szakemberek célja?

H. H.: Tulajdonképpen már a huszas években megjelenik ez a kívánság, amikor Hans Henny Jahnn a hamburgi Jakobikirche orgonáját felfedezte a zenei köztudat számára és ezzel rámutatott, hogy a régi hangszerek nem ki-dobni való tökéletlen vacakok, hanem különös értéket képviselnek. Ez a gondolkodásmód természetesen csak lassan terjedt el.

K. Zs.: Milyen különbségek figyelhetők meg a német és az osztrák orgonás műemlékvédelem között a második világháború után?

H. H.: Németországban már igen korán kidolgozták az orgonás műemlékvédelem irányelveit, amelyeket a „Weilheimer Regulativ” (1958, a szerk.) foglal össze. Ezek az irányelvek a historikus hangszerekről időközben szerzett ismereteinknek köszönhetően azóta sokat finomodtak, differenciálódtak.

Jellemző, hogy 15–20 évenként (tehát még egy generáción belül is) újabb és újabb nézetek válnak uralkodóvá, és a szakemberek pillanatnyi ismereteik birtokában mindenkor az optimális megoldás letéteményeseiként lépnek fel. A korábbi vélemények elavulttá, értéktelenné válnak.

Németországban a korai restaurálásokon erősen érezhető az orgonamozgalom („Orgelbewegung”) hangzásideáljának hatása. Mind az eméleti, mind a gyakorlati szakemberek abból indultak ki, hogy a barokk orgona hangja mindig magas és éles, az intonációja pedig „köpködős” volt.

Ma ebben a tekintetben is sokkal differenciáltabbak a vélemények. Egy sor orgonatípust ismerünk, amelyre ezek a kritériumok nem érvényesek, hiszen az északnémet Schnitger-iskola mellett más hangzásideálok is léteztek.

Ausztriában a fejlődés bizonyos késéssel ugyanezt az utat járta be. Nálunk kisebbek voltak az anyagi lehetőségek, és a régi hangszerek eltávolításánál nem voltunk olyan radikálisak mint Németországban, ennek következtében bizonyos problémák nálunk nem váltak olyan égetővé, mint ott.

K. Zs.: Jó példa erre a szemléletváltásra Weingarten...

H. H.: Amikor a weingarteni apátság híres orgonáját¹ az ötvenes években először láttam, akkor a hangszer pedálja ki volt bővítvé és a kórus bal oldalán jól láthatóan egy hozzáépített redőnymű állt.² Abban az időben még az volt a vélemény, hogy redőnymű nélkül egy orgona nem tekinthető teljes értékűnek.

Ez a gondolat ma természetesen ijesztően hangzik, de akkoriban nemcsak lehetséges, hanem úgymond szükségszerű volt.

A weingarteni orgona ismételt restaurálásakor³ a Weigle által épített redőnyművet eltávolították, de érdekes módon a pedál eredeti hangterjedelmét nem állították vissza, hanem meghagyták azt kiegészítve mint az orgonához szervesen kapcsolódó „hozzánőtt bővítményt” (gewachsene Substanz).⁴

Ma már Ausztriában is különbséget tehetünk a „restauráltság” fokozatai között. Bizonyos hangszerek esetében a pedál eredeti hangterjedelmét visszaállították (ilyen a bécsi Michaelerkirche orgonája), máskor (például a kismartoni dómban) meghagyták a kibővített pedált, de a legutóbbi restaurálásakor a kiegészítő szelládákat az eredeti orgonaházon kívülre helyezték, így helyreállták a korabeli rezonancia-viszonyok.

¹ Építette Josef Gabler 1737-től 1750-ig. A szerk.

² Az első nagyobb módosításokat 1912-ben Weigle végezte. A szerk.

³ 1981–1983, Kuhn/Männedorf. A szerk.

⁴ Ebben nagy súllyal esett latba az orgonának a régió zenei életében betöltött szerepe is: a továbbiakban is lehetővé kívánták tenni egy szélesebb orgonairodalom előadását. Lásd Friedrich Jacob írását az *Ars organi* 1985. szeptemberi számában (206–214). A szerk.

K. Zs.: Mely kortól számítható egy orgona műemléknek?

H. H.: Az orgonamozgalom nagy vétsége, hogy – Hans Heinrich Eggebrecht⁵ idézve – egy egysíkúan normatív látásmódot terjesztett el. Az orgonamozgalomnak nem volt eredeti célja a régi orgonák megmentése, de az (északnémet) barokk iránti elfogultsága természetesen kihatott a régi hangszerekkel szembeni beállítottságra is. Minthogy az orgonák értékét meghatározott kritériumok szerint mérték, ha egy hangszer ezeknek nem felelt meg, akkor eleve értéktelen volt. Így aztán más korok hangszereit nem becsülték és saját ízlésük szerintiekkel cserélték fel. Több szakíró ma már a pneumatikus későromantikus orgonáknak az orgonamozgalom szellemében történt letarolásáról beszél.

Napjainkban az ellenkező jelenség figyelhető meg: most, a még néhány ebből az időből fellelhető hangszer a legnagyobb mértékű védelmet élvez, mondván, ezek egy más építési stílus ritka és utolsó képviselői. És ha valaki ma egy osztrák műemlékvédőt kérdez, mi is esik voltaképp műemléki védelem alá, akkor azt mondja, tulajdonképpen minden. Így például az a kérdés is felmerült, hogy a Stephansdom hátsó karzati nagyorgonája⁶ műemlék-e, lehet-e rajta változtatni...

K. Zs.: Nem kritikátlan ez a hozzáállás?

H. H.: Manapság egy rendkívül erős puritánság és szigorúság figyelhető meg ezen a téren, ami onnan ered, hogy korunk esztétikai téren nagyon bizonytalan. Nincsen uralkodó stílus. Milyen zenét komponáljunk? Hogyan játszunk? Az általános tolerancia mindent megenged és nincsenek valódi prioritások. Nem tudjuk, merre vezet az út.

Ennek a bizonytalanságnak egyik vetülete jelenik meg a műemlékvédelemben. A műemlékvédő még véletlenül sem engedheti meg magának a tévedést, és ezért mindent a legutolsó csavarig meg akar őrizni.

Így csak a működőképesség fönntartása miatt esetleg szükséges változtatást engedélyez, és azt is csak akkor, ha az úgymond visszafordítható, reverzibilis. Hozzáépítések nem változtathatják meg az eredeti anyagot. Ha majd későbbi korokban kétségek merülnek fel a változtatással kapcsolatban, minden további nélkül visszaállíthatják az eredeti állapotot.

K. Zs.: Azonban még ma is találkozhatunk azzal a szemlélettel, hogy a XIX. század orgonaépítészete a hangszertől idegen utat járt be, a hanyatlás művészete volt, így egy romantikus orgona átépítése inkább megengedhető, mint egy barokk hangszeré.

H. H.: E szemlélet mögött végsősoron a századelő esztétikája húzódik meg, amely az orgonaépítészetben csak késve érvényesült. Az I. világháború

⁵ Hans Heinrich Eggebrecht zenetudós, a freiburgi egyetem tanszékvezető professzora. A szerk.

⁶ A négymanuális, 125 regiszteres hangszert 1960-ban építette a bécsi Kauffmann-orgonaüzem, elektromos kúpládás szerkezettel. Mértékadó osztrák vélemény szerint az orgona „egyedülálló példája annak, hogyan lehet a legjobbat akarva a legelégtelenebbet megvalósítani. A hangszert megőrizhetjük – mint a szinte valamennyi elképzelhető diszponálási, menzurálási és szerkezeti hiba gyűjteményét”. Vö. *Österreichisches Orgelforum* 1990/3 116 és 1991/1–3 241–243. A szerk.

az európai kultúrában helyrehozhatatlan törést, borzalmas sokkot okozott, aminek egyenes következménye volt a romantikával mint a békeidők uralkodó és hazugnak tartott esztétikájával való általános művészi szembefordulás. Ugyanakkor éppen a háború pusztítása nyomán megerősödött a még a romantikában megalapozott érdeklődés a régi korok értékei iránt. Ez a reakció, a romantikával való szakítás az erősen konzervatív egyházi zenében csak részben és bizonyos késéssel érvényesült. A már említett, teljesen a barokknak elkötelezett orgonamozgalmat megfelelőjét megtaláljuk az orgonairodalomban is. Ennek a stílusnak egyik legkiválóbb képviselője volt pl. Johann Nepomuk David; de gondolhatunk Hindemith szonátáira is, amelyek a barokk és a klasszikus zene egyfajta modern ötvözetét képviselik.

Bizvást elmondhatom, hogy német nyelvterületen a 15–20 évvel ezelőtt még érezhető romantikaellenes vagy a romantikát lenéző beállítottság egyedi és elszigetelt esetektől eltekintve nem létezik már; speciálisan az organológia területén pedig az értékek keresése és becslése vált uralkodóvá – előítéletek nélkül.

Nem kétlem: csak rövid idő kérdése, hogy ez a szemlélet elterjedjen egész Európában.

K. Zs.: A pneumatikus (illetve elektropneumatikus) traktúra, amely német nyelvterületen elvászthatatlan a romantikus orgonától, gyakorta ad okot azt előadóművészet részéről megfogalmazott kritikára.

H. H.: Valóban. Ezzel kapcsolatban két dolgot emelnék ki. Egyrészt korabeli leírásokból – és saját tapasztalatainkból is – tudjuk, hogy egy pontosan megtervezett, gondosan kivitelezett és jól szabályozott pneumatikával egészen nagy precizitás érhető el. Példa erre a lipcsei Tamás-templom főorgonája. (Természetesen a pneumatikus traktúra semmilyen körülmények között sem hasonlítható össze a mechanikussal.) Másrészt tudomásul kell vennünk, hogy a német romantikus orgonairodalom jó része – gondolok itt elsősorban Max Regerre és követőire – pneumatikus hangszerekre íródott. Bizonyos szempontból, pl. a legato-játék tekintetében, a pneumatikus traktúra és a kúpláda talán jobban meg is felel a szerző elképzeléseinek, mint a transzparens hangzású mechanikus csúszkaláda.

K. Zs.: Hogy viszonyul a műemlékvédelem az egyházzenei gyakorlathoz, a mindennapok elvárásához?

H. H.: Ez rendkívül fontos kérdés. Hiszen orgonarestaurálásoknál nemcsak sok pénz forog kockán, hanem az adott egyházközség jogos érdekeiről is szó van. Itt bizony a szigorúan felfogott műemlékvédelem ellentmondásba kerülhet az orgonát használók gyakorlati kívánságaival. A tulajdonos joggal mondhatja: a mi hangszerünk egy bizonyos feladat ellátásának szolgálatában áll, számunkra az a fontos, hogy az orgona jól működjék és teljesítsen egészen konkrét kívánságokat.

Én ezen kívánságok jogosságát nem vonom kétségbe, de itt is élnünk kell azzal a kritikával, amellyel korábbi restaurálásokat is illetünk, miszerint nem megengedhető, hogy például a romantikus zene árnyalt tolmácsolása érdeké-

ben egy barokk hangszerbe redőnyszekrényt építsünk. Röviden: a hangszer legyen működőképes és feleljen meg a liturgikus igényeknek – egy orgona, amit csak nézni lehet, de amelyen játszani lehetetlen, nem tölti be a hivatását –, egyúttal azonban el kell ismernünk a hangszer által szabott határokat és hogy néha zenei átértelmezésekre van szükség annak érdekében, hogy a hangszer sajátosságait meg tudjuk őrizni.

Másrészt azt is tudomásul kell vennünk, hogy az orgonairodalomnak csak nagyon kis része tesz eleget az istentisztelet zenei elvárásainak. A liturgia mindig is elsősorban az orgonisták improvizációjára támaszkodott. Ilyen szempontból mindegy, hogy milyen orgona áll a rendelkezésünkre. Természetesen ahol a hangszer szűk zenei határokat szab, ott még nagyobb szerephez jut az adott orgonának megfelelő rögtönzés. Ehhez azonban az egyházzene-szerek képzésében az improvizációs készség fejlesztésére megfelelő hangsúlyt kell helyeznünk.

K. Zs.: Hogy befolyásolja a műemlékorgona a koncertező művész műsorválasztását?

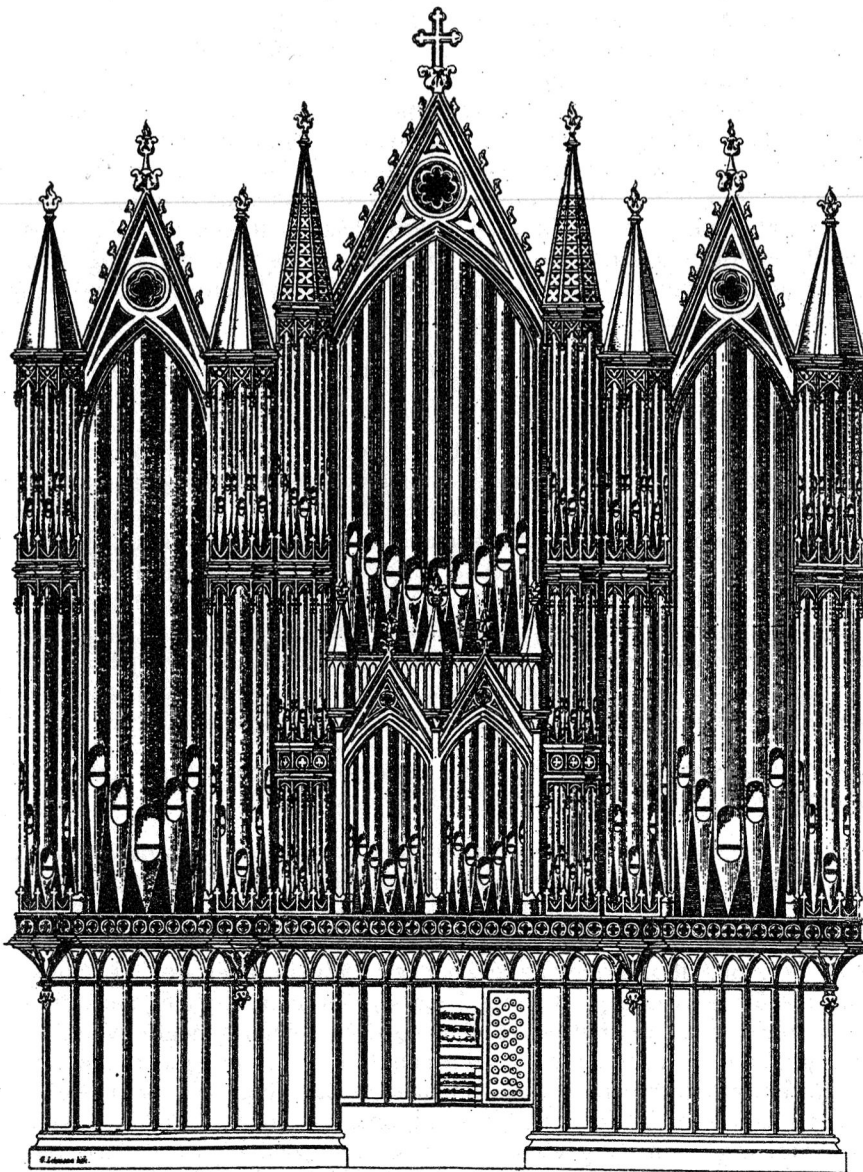
H. H.: Én nem azt tartom szem előtt, hogy egy bizonyos hangszer műemléki védettség alatt áll-e vagy sem, hanem azt, hogy egy elmúlt kor hangszerén játszom. És ha az orgona művészi szempontból valóban értékes, ha a részletek és az egész összhangban vannak, akkor az különleges inspirációt jelent.

Ha az ember eleget kíván tenni a hangszer adottságainak, akkor természetesen a megfelelő korszak és stílus irodalmát játssza rajta. Másrészt az a tapasztalatom, hogy olyan régi orgonákon, amelyeknek valódi „személyiségük” van, bizonyos újabb stílusok zenéje is meggyőzően, sőt jobban szól, mint egy karakter nélküli kompromisszum-orgonán, amin – úgymond – mindent el lehet játszani, de végülis semmi nem szólal meg kielégítően.

K. Zs.: Milyen szerepet játszik a hangrögzítés, a hanglemezzel az orgonás műemlékvédelemben?

H. H.: A hanglemezzel kezdetben elsősorban a zenei dokumentációt szolgálta. Segítségével másképpen feledésbe merülő dolgok őrizhetők meg és megismételhetők. Viszonylag későn jöttek rá, hogy a hanglemezzel „nagyüzemi” hangversenygyakorlatban meg nem valósítható dolgok különleges fóruma lehet. Gondolok itt mindenfajta régi hangszeren való zenélésre. Sok hangszer azért merült feledésbe, mert hangjuk egyszerűen nem volt elég nagy ahhoz, hogy a hangversenytermek egyre növekedő méreteiben is megnyilvánuló közönségigénynek eleget tegyenek, mert nem tudták a termet megtölteni hanggal. Ezeknek az esetekben a hangtechnika a szobába viszi a hangszert, vissza a neki megfelelő méretek közé. Ez az orgonákra nem vonatkozik, hiszen a templomi orgona mindig viszonylag nagy hangzást képviselt. Azonban a hanglemezzel lehetőséget ad olyan zenék előadására is, amelyek a hangversenylátogató közönség számára esetleg érdektelenek, viszont egy érdeklődő kisebbségnek értékes élményt nyújtanak.

K. Zs.: Köszönöm a beszélgetést.



Die grosse Orgel zu Kronstadt in Siebenbürgen.

A brassói Fekete templom orgonája (IV/63, Carl August Buchholz, Berlin, 1836–39)