

Peter Williams: *The Organ in the Western Culture, 750–1250* (Az orgona a nyugati kultúrában 750 és 1250 között)¹

Peter Williams egyedülálló, összefoglaló munkája nemcsak az egyházzenesz és az organológus részére tanulságos olvasmány. E műnek nem az a célja, hogy gyakorlati kérdésekre megfellebbezhetetlen válaszokat adjon. Kérdéseket vet fel, majd a rendelkezésre álló teljes forrásanyag (újra)értékelésével, az összes lehetséges szempontot figyelembe véve felvázol minden lehetséges megoldást; ezek mérlegelésével újabb és újabb, tanulságos, de bizonyossággal meg nem válaszolható kérdésekhez jut, hogy ezekre ismét lehetséges feleleteket találjon.

A könyv a következő alapvető problémákat feszegeti: hogyan lett az orgonából templomi hangszer; ez milyen változást idézett elő; miként és mikor jutott el arra a technikai fokra, melyen immár zeneszerszámként —és nem zajkeltő, jelző funkcióval— kapcsolódhatott be az európai zenetörténetbe; hol helyezkedhetett el és miért; mit és hogyan játszhattak rajta?

A vizsgált időszak felső határát a szerző 1250 körül húzza meg, mely nem önkényes választás eredménye: bizonyíthatóan ekkor indul látványos fejlődésnek az orgonaépítészet, mely az új orgonák méretében, a famunka, a hangterjedelem, a hangspektrum (a hangszínek változatossága), azaz a „zenei potenciál” tekintetében hozott alapvető változást.

Mivel Williams az egyes kérdéseket különböző szempontokból is megvizsgálja —s így bizonyos témák, adatok az értekezésben többször is előfordulnak—, ezért a kronologikus sorrendet a könyv egészére nézve kénytelen feladni. Miután kevés a biztos ismeretünk ezen a területen, a szerző a társtudományok —zene, liturgia, építészet, ikonográfia— és az írott források felől, közvetett úton közelít meg számos problémát.

Az első fejezetben az eddig ismert álláspontok alapján arra a kérdésre keresi a választ, hogy „hogyan fogadta be az Egyház az orgonát?”

A 750 és 1250 között alkotó szerzetes-írók számára a kérdés ebben a formájában még nem merülhetett fel: sok liturgikus és paraliturgikus esemény zajlott le a templomajtókon kívül, így nem lehetett nagy jelentősége annak, hogy pontosan mikor került be az orgona az *épületbe*. A hangszer egyházi használatáról a legkorábbi bizonyítékok arra az időszakra vonatkoznak, amikor az orgona a liturgia megszokott zenei résztvevőjévé válik. Ezt megelőzően csupán

¹ A könyv a *Cambridge Studies in Medieval and Renaissance Music* sorozat első kötete. Cambridge University Press 1993.

érintőlegesen említik, vagy a szót szimbolikus jelentésében használják.² Az *organum* szó használata szinte minden 1250 előtti forrást értékelhetetlenné tesz, hiszen ezt a kifejezést az egyes szerzők különböző időpontokban más-más kontextusban alkalmazták, majd megint mások úgy vették át elődeiktől, hogy nem voltak tisztában a felhasznált források lejegyzésekor aktuális jelentésével. Az *organum* szó értelmezése körüli zavar arra utalhat, hogy az orgona kezdetben megkülönböztetett azonossággal nem rendelkező hangszerként, talán más hangszerekkel együtt vett részt a cselekményekben —és eleinte csak ott, ahol éppen kéznél volt—, majd mintegy észrevétlenül került be a falak közé.

A középkorban ír róla Gill de Zamora³ és a ferences Bartholomeus Anglicus⁴. Náluk és egy száz évvel korábbi zsoldármagyarázatban (Gerochius, Reichersberg ágostonos kanonokja [+1169]: 80/81. zsoldár 4/3.) az *organum* már egyértelműen orgonát jelöl, de ez feltételezhetően csak egy-egy terület (német, spanyol, angol) gyakorlatára utal.

A hangszer befogadására vonatkozó XV. századi magyarázatok közül két csoport különíthető el: egy pietista-irracionális és egy tudományos-rationális típus. A mai megközelítések az utóbbihoz állnak közelebb.

Hogyan segítette, illetve segíthette-e Szent Cecília és Vitalianus pápa az orgona egyházi használatát?

A szerző mindkét korábbi magyarázat lehetőségét elveti.

Cecília passiójában, melynek forrásai egy késő V. századi passió valamint november 22. matutínumának nagy-responzóriumja és szentleckéje, valóban előfordul az *organum* kifejezés.⁵ Értékelésében döntő tényező, hogy jóllehet Ágoston (+430) és Boethius (+524) már használták 'orgona' jelentéssel, nincs olyan nem technikai témájú, V. századi szöveg, mely a szót ebben az értelemben alkalmazta volna.

Az *organum* Cecília esetében inkább egy szöveg intonálására vonatkozik, mintsem rendszerezett zenei megnyilvánulásra: utóbbi célzattal a korabeli lejegyző a „*modulantibus organis*” kifejezést alkalmazná a „*cantantibus*” helyett.

A *musica* kifejezés sem jelöl minden kétséget kizáróan zenét, annál inkább vonatkozhat a szent belső „zenéjére”.⁶

A XV. századi források átvették az elődök szóhasználatát, s mivel ebben az időszakban *organum*on már egyértelműen orgonát értettek, Cecília személyét a zenével és a hangszerrel kezdték összefüggésbe hozni. Ennek elterjedéséhez

² Az *organum* szót használták a 'lélek' (Tertullianus), az 'Egyház' vagy 'a hívők közössége' (Origenes), a 'tisztaság' (Arnobius), 'az Úr dicsérete' (Szt. Gergely), stb. szimbólumaként.

³ CSM: Gill de Zamora, késő XIII. sz.

⁴ Bartholomeus Anglicus: *De proprietatibus rerum*. Oxford, Bodleian Library, Bodley 749, of c. 1250. Ld. még: H. Müller: „Der Musiktraktat in dem Werke des Bartholomeus Anglicus De proprietatibus rerum”, *Riemann Festschrift*. Leipzig 1909. 241–255.

⁵ „...cantantibus organis illa in corde suo soli Domino decantabat dicens: fiat cor et corpus meum immaculatum ut non confundar.” Vö.: Connolly 1978, 6sq.; Williams 4.

⁶ Vö.: Connolly 1978, 1980, továbbá Chaucer: *Canterbury Tales*, Second Nun's Tale. 134–135.

a késő XV. században újranyomtatott liturgikus könyvek is hozzájárultak, de az orgona, mely Cecília attribútumává vált, csak mint jelkép volt jelen az ábrázolásokon, nem feltételezték, hogy játszott is a hangszeren.⁷

A *Liber Pontificalis*⁸ (VII. sz.) és a hozzá kapcsolódó források az egyházi éneket Gergelynek, a himnuszokat Gelasiusnak, a harangokat Sabinianusnak, az orgonát Vitalianus pápának tulajdonítják.

Az a felfogás, mely szerint az orgona bevezetése Vitalianus pápának (†657–672) köszönhető, Platina: *Pápák élete* című munkája nyomán terjedt el, akit a századok folyamán közvetve vagy közvetlenül sok későbbi író idéz.⁹ Egy másik forráscsoport János diakónus (Johannes Hymmonides, IX. sz.) *Sancti Gregorii magni vita*-ján (880 körül) alapul,¹⁰ mely szerint Gergely egy római „cantor”-t, egy bizonyos Joannest küldött Galliába és Britanniába, hogy meghonosítsa az éneket.¹¹ A János diakónus és Platina között eltelt időben a mindkettejük által használt *organum* szó egyre inkább csak orgonát kezdett jelölni.

A Platinát idéző szerzők is ebben az értelemben vették át, jóllehet Platina még tisztában lehetett a szó régebbi jelentésmódoszataival is. Praetorius¹² is rá illetve a számos későbbi forrásra hivatkozik, amikor az orgonahasználat bevezetésének dátumát 1250 körülre teszi, de megjegyzi, hogy Vitalianus csupán jóváhagyta és megerősítette az orgona használatát.

Azt vizsgálva tehát, hogy milyenek voltak az orgonák, mikor(tól) és milyen célból használták őket, mindezek alapján nem lehet kizárólag az olykor történeti érték nélküli írott forrásokra támaszkodni.

A könyv szerzője így azt kutatva, hogy mit játszhatott az orgona, a fentiek alapján kitér azokra a liturgikus alkalmakra, amelyeken részt vehetett a hangszer, felveti a harangok és az orgona használata közti párhuzam lehetőségét, és a korabeli építészeti szokásokat figyelembe véve mérlegeli elhelyezésének lehetőségeit.

⁷ Mindezek ismeretében meglepő, hogy sem Arnolt Schlick (1511), sem Sebastian Virdung (1511) nem utal erre az ellentmondásra. Csupán Adriano Banchieri: *Conclusioni nel suon dell' organo* (Bologna 1609) című művében mutat rá arra, hogy Cecília valószínűleg nem játszott a hangszeren.

⁸ A „Liber Pontificalis” szövegéről és egy XVII. századi angol fordításáról ld. Williams 11. o. (Duchesne 1886–1892: 2.343 és T. Mommsen: *Gestorum pontificum Romanorum: Libri pontificalis pars prior* [MGH. Berlin 1898. 1.186–189].

⁹ Bartolomei Sacchi detto il Platina: *Liber de vita Christi ac omnium pontificum* című művét (1474) különféle formákban újra és újra kiadták. Ezek közé tartozik a *De vitis pontificum* (Velece 1479), a *De vita et moribus summorum pontificum historia* (1529) és az *Opus de actis ac gestis summorum pontificum* (1564). Következtetését egy korábbi forrásból, Luccai Tolomeo Fiadoni (1236–1327) művéből merítette.

¹⁰ Így a domonkos szerzetes, Martinus Polonus vagy Cusentius (†1278), akitől további részleteket Tolomeo is idéz.

¹¹ Vö. például: 75.91.

¹² *Syntagma Musicum* (1615–1620).

A következő fejezetekben előbb az orgonának a *melódiával* és a *harmóniával*, majd a polifóniával és a gregorián énekkel való kapcsolatát vizsgálja. A „melódia” szó jelentését keresve ésszerű arra gondolni, hogy a keresztény pszalmódia a görög „narratív stílus” egyik változata lehetett. A gregorián ének „édessége”, szabályos periódusai miatt már veszített valamit a zoltárformulák természetes *melosából*.¹³

Ha az orgona részt vett a zoltározásban, mivel a tónus hangjai eléggé tartottak és „fúvós jellegűek” voltak, a *melodia* jelentése egyaránt lehetett ‘édes’ és ‘orgonaszerű’ is. Ahogy az új, melodikus műfajok kezdtek teret nyerni, az orgona —ha nem is a metrikus himnuszokban— velük együtt alkalmanként csatlakozhatott a liturgiához.

Az orgona szerepe a polifóniában szintén tisztázatlan. Nem tudni bizonyosan: a *Musica Enchiriadis*¹⁴ keletkezésének idején volt-e olyan szinten a hangszer, hogy bekapcsolódhatott a polifóniába, és az utóbbi fejlődése gyakorolt-e valamilyen hatást például az orgona hangterjedelmének és hangkészletének növekedésére. Értékes megfigyelés lehet, hogy az a szabály, mely szerint az *Enchiriadis*-ban a tenor nem megy C alá, egybevág a Hucbaldus által a *De harmonica institutione*-ban leírt hangterjedelemmel.

További lehetőség az együttes játékra a tartott hangoknak, a dallam paraleljének illetve „gerinchangjainak”, esetleg a tónusnak megfelelő „cluster” megszólaltatása lehetett.¹⁵ A tartott hangokra a bizánci ének hangszeres *isonja* (bourdon) szolgálhat párhuzamként, mely ugyan a XVI. század előtt nincs dokumentálva, de ez nem zárja ki a szokás jóval korábbi meglétét. Nem zárható ki, hogy nyugaton, talán a kora X. század folyamán az énekelt kitartott hangokat hangszeres vehették át.¹⁶ A kísérszólamot —mivel rögtönözték— néhány elszigetelt példától eltekintve¹⁷ nem jegyezték le.

A XIII. században —a kvintoroktól eltekintve— az orgonának négy funkciója lehetett a vokális *organummal* kapcsolatban: (1) az orgonák egy szólamban játszottak a dallamot éneklő szólamokkal, vagy még valószínűbb, hogy heterofóniát alkottak ezekkel; (2) a *diaphonia*-ba (értsd: nem unisono)¹⁸ kapcsolódtak be, mint bármely más hang vagy hangszer, ott, ahol éppen elérhetőek voltak; (3) az orgonák lehettek olyan fokon, hogy maguk játsszanak *diaphonia*-t; (4) az orgona hangzása önmagában hasonlított a *diaphonia*-ra, például oktávokat, vagy akár

¹³ Williams 22.

¹⁴ Hucbaldus műve, mely valószínűleg Laonban vagy St-Amand-ban keletkezett a IX. században, és először a Tournai-i püspökség területén vált ismertté. Az első notált polifon forrás.

¹⁵ Williams 29.32.

¹⁶ A szokás az olyan keleti vonós hangszeres ismertté válásával magyarázható, melyek vonása megszakítás nélküli tartott hangot eredményezett egész idő alatt (pl. az *organistrum* vagy tekerőlant, vö. Bachmann 1969, 92sqq.).

¹⁷ A *Codex Calixtinus* (XII. század közepe) tartalmaz orgánumaiban olyan sort, amely hangszeres, kitartott hangra utal, a *Summa Musicae* (1200 körül) pedig már leírja a *diaphonia* azon példáját, melyben a cantus egy énekelt, tartott hang felett mozog.

¹⁸ Vö. „*voces discrepantes vel dissonae*”, Sevillai Isidor: *Etymologiae*, 3.20.3sqq.

oktávokat és kvinteket szólaltatott meg. Nehéz meghatározni, hogy melyik forma melyik történelmi időszakban volt használatos.

A szerző nem zárja ki annak lehetőségét, hogy ha a Winchesteri tropárium *prosa*-ihoz alkalmazott járulékos betűnotáció valóban orgona részvételére utal,¹⁹ az 1000 körül keletkezett *prosa*e az orgonatörténet egy döntő pillanatát jelezhetik.

Ha a billentyűzet már elég fejlett volt ahhoz, hogy polifóniát játsszék, a rendelkezésre álló hangokból a következő lehetőségek adódhattak: (1) hét vagy nyolc hanggal játszhatott heterofóniában, kánonban, előadhatott párhuzamokat (2,4,5), szerepelhetett antifonálisan vagy hoquetusban, játszhatott tartott hangot, ostinato-t és ezek kombinációit; (2) 8-15 hanggal heterofóniát, oktávkánonot, párhuzamot (most már oktávban vagy akár duodecimában) szólaltathatott meg, játszhatott antifonálisan egy oktáv különbséggel, előadhatott tartott hangot (megkétszerezve, háromszorozva...), ostinato-t és ezek számos kombinációját. Sajnálatos módon a XIII. század előtt ezek egyike sincs dokumentálva az orgonával kapcsolatban. Egyszerűbb billentyűzettel is feltételezhető, hogy néhány alapvető polifon eljárásra már képes volt az orgona,²⁰ így a hang-hang elleni elenpontban párhuzamot és ellenmozgást, egyszólamú dallamhoz egyes kíséret-típusokat —például tartott hangokat, független szólamot, ostinatót— játszhatott, vagy a harangokhoz hasonlóan egyfajta „háttérhangzást” biztosíthatott.

Hucbaldus a IX. sz. vége felé a *De harmonica institutione*-ban már olyan, a gyakorlatban vagy esetleg csak elméletben létező orgona-hangterjedelemről ír, melyen elképzelhető bizonyos zenei technikák. Ez a következő volt : c d e f g a h c' d' e' f' g' a' h' c'' d'' (és e'' f'' g'' a'' h'' vagy még tovább).²¹ A gyakorlatban ez azt jelenti, hogy B nem volt a hangszeren, jöllehet több dallamban a H mellett ez is szerepel, a transzpozíció pedig megkövetelte volna a *falsák* (Fisz, Cisz, Disz...) használatát.

Szintén nehéz kérdés, hogy mennyire volt mozgékony egy-egy játszóapparat. Az 1050 körül kezdődő és 1250-ig tartó periódusban a polifónia hirtelen fejlődése, a stílusok sokfélesége miatt az orgona billentyűzetének is fejlődnie kellett, de ez nem dokumentálható. Valószínűleg a szoprán fekvésű és hangterjedelmű kis portatívok készítése segítette ezt a folyamatot.

Mivel semmit nem tudunk a 800 körüli orgona hangkészletéről, azt sem tudni pontosan, hogy a gregorián, az orgonaépítők gyakorlata és a teoretikusok által leírt skálák milyen hatással voltak egymásra. Az orgona játszóapparatúsát több XIII. századi teoretikus is elméleti jelenségek bemutatására —úgy mint a disszonancia (Cherlieui Guido), vokális trillák (Moraviai Jeromos), felemelt hangok (!) és félhangok (Lüttichi Jakab)— használta fel. Lüttichi Jakab megjegyzése az „egyenlőtlen” félhangokra az orgonaépítők hangolási

¹⁹ Holschneider, Andreas: „Die instrumentalen Tonbuchstaben im Winchester Troper“, *Festschrift Georg van Daelen* (1978).

²⁰ Vö.: Wiora 1955, 32.

²¹ Ld. Babb 1978, 21–25. Arról, hogy Hucbaldus maga milyen betűket használt (A-P?, F-F-F?) ld. Sachs 1980, 159–161.

gyakorlatára utalhat. Lehetséges, hogy az orgona „pythagoreus” hangolása eredményezte a nagyobb terceket és szexteket kedvelő ízlést, mely hangközök a vokális zene kvint-oktáv zárlatai felé törekedtek.

Milyen alkalmakkor játszhatott az orgona, és milyen szerepe lehetett ebben a Karoling uralkodóknak?

A régi elképzelés szerint az orgonának az egyházba történő beépülésében nagy szerepet kaptak a Pippin (757), Nagy Károly (800) és Jámbor Lajos (826) nevéhez köthető hangszerek. Ez a tézis több szempontból nem állja meg a helyét. Egyrészt a hangszer fejlődésének fő időszaka nem Pippin és Károly idejére, hanem 1000 körülre esett. Másrészt nemcsak az István pápa és Pippin megállapodásáról, hanem a Nagy Károlynak²² Leó pápa által történt megkoronázásáról szóló források sem említik a hangszert, továbbá a Karoling kori dokumentációból arra se kapunk választ: ismerték-e az orgonát egyáltalán.

A 750–1250 között keletkezett források értékelését nehezíti, hogy a dokumentáció mintegy fél évszázadonként más-más interpretációt sugall, és a IX. századból —részint a viking támadásoknak köszönhetően— kevés anyag maradt fenn. A két hangszer (Pippiné és Károlyé) megjelenése a Kelet és Nyugat kapcsolatában történt diplomáciai lépésként fogható fel, melynek köszönhetően a korábbi orgona Compiègne-be, a későbbi Aachenbe került. Mivel Pippin és utódai az Egyház védelmezőivé lettek, zenei kérdésekben nem volt szükségük Róma jóváhagyására, sőt, inkább Észak lehetett hatással Délre.

A Jámbor Lajos hangszerére való utalás többek között Nagy Károly Einhardtól származó életrajzában maradt fenn. A források alapján a következő eseményekre lehet következtetni: Lajos 826-ban Aachenbe küldte a velencei *presbytert*, Gregoriust, aki ott egy *hydraulican*nak nevezett hangszert épített.²³ A hangszer a palota bármely erre alkalmas területén —például a kápolnában, a nagyteremben, a Lateran-teremben— éppúgy emelhetette az uralkodói szertartások fényét, ahogy az korábban Bizáncban volt szokásban.

Észak függetlenségének és a bencés térítéseknek köszönhetően a különböző művészetek fejlődésnek indulhattak, s ez növelhette a térítés sikerét is. Amikor Károly leromboltatta a pogányok templomait, bizonyosan hatásos lehetett ezt egy új templommal s más „csodálatos” újdonsággal —kőépítményekkel, fémmunkákkal, szentek relikviáival, zenével— pótolni.

A különböző technológiák fejlődésében nagy szerepet játszott a X. századi bencés reform. A X. századi Angliában az orgona a püspökök nagyvonalúságát vagy ügyességét tanúsította — saját maguk alkottak dolgokat *ad maiorem gloriam Dei*. Ezt írásban rögzítették, így az írásos beszámoló alapján mások is kedvet kaphattak hasonlóhoz.

²² Károly orgonájáról az egyedüli beszámoló Notker Balbulus „Nagy Károly élete” című művében (883) található. Nem kizárt, hogy Notker belevegyítette az eseménybe Pippin hangszerét vagy egy muszlim küldöttség 806-os látogatását.

²³ Williams 144.

Az orgona szereplése azokhoz az alkalmakhoz kapcsolódhatott, melyeken a laikus közösség (*plebes*) is részt vett. Az orgonára a bencés források csak ilyen összefüggésben utalnak, a cluny-i „arisztokratikus hagyomány” pedig nem említi, így lehetséges, hogy többnyire csak a püspöki katedrálisokban és a világi plébániatemplomokban lehetett megtalálni. Az angolszász reform talán éppen a *plebes* megnyerésének céljából proponálta a hangszereket.

Az orgonák, amennyiben megszólaltak liturgikus (és paraliturgikus) szertartásokon, az új gregorián műfajokkal kerülhettek kapcsolatba. A szekvencia- és himnuszköltészet —különösen St. Gallenben— segítette az orgona fejlődését; ellenben, ahol az új formákat nem használták, ott a hangszer egyszerű jelző funkcióban maradt.

Az orgonát csak kivételes esetekben lehetett hallani. Ami ezekben az alkalmakban közös, az a közösségi jelleg, a laikusok jelenléte. Így lehetett ez a Karoling és az ezt megelőző időszakban is. A pogányok és a korai kereszténység számára az orgona szabadtéri eseményekből volt ismert ismert.²⁴ Bizáncban a *trisaqion* —Háromszorszent— (Sanctus Deus, sanctus fortis, sanctus immortalis) akklamációjában végig vagy a néppel váltakozva játszhatott. Az V. századtól a bizánci liturgiában a zsoltárok előtt és az áldozati énekek vezetőjeként is megszólalhatott, ahol a *Sanctus* tropáriként hangzik fel.²⁵ A liturgia ezen a helyen mutat legnagyobb hasonlóságot Kelet és Nyugat között, ezért nem kizárt, hogy ezt így adták elő Nyugaton is. A római császár ünnepélyes bevonulásához hasonló aktust (ahol szintén szólhatott az orgona) nemcsak a bizánci, hanem a Karoling uralkodóknál és püspököknél is találunk.²⁶ Azokon a processziókon, ahol a bizánci császár is jelen volt, bizonyosan szólt az orgona. Rómában a püspöki processziók szintén bőséges alkalmat szolgáltatnak a zene számára.²⁷ A hangszer kísérhette a Kyriét megelőző antifonákat az éppen soron következő stációs templomban,²⁸ vagy azokat a himnuszokat és antifonákat, melyeket *en route* —hangszerekkel, de nem kizárólag orgonával— adtak elő. A hangszer használata tehát sokkal valószínűbb a templomon kívül és belül zajló *processziókon* vagy a processzió érkezésekor a mise előtt, mint a zsolozsmában vagy magában a misében.

Az aacheni St. Riquier-apátság gyakorlata azonban *nagyobb szabású szertartásoknak*, s ezen belül az orgonának is helyet adhatott, bár dokumentációja,

²⁴ Egy V. századi szír versben például egy januári utcai szerenád résztvevője a *tremula*; uralkodói lakomák (MGH AA 8.31) és esküvők alatt szólt (ezért azonosították kezdetben a bujasággal), valamint császári diadalmenetek alkalmával, az uralkodó kihirdetésekor és az arénákban is használták.

²⁵ Baldovin 1987, 226. A *trisaqion* épp az orgonán elérhető skála hét hangját használja (C–H), vö. NOHM 1990, 94–95.

²⁶ Eddig a történészek még nem találtak magyarázatot arra, hogyan tűnt el az orgona a középkorban az ortodox egyházból és Bizánctól.

²⁷ Vö. Johannes Bethel megjegyzésével, miszerint az ünnepélyes processziók gyakori és sokféle zenélésre adtak alkalmat (*responsoria, antiphonae*: PL 202.19.).

²⁸ Ld. Baldovin 1987, 133sqq.

Winchester *Regularis Concordia*-jához hasonlóan, nem tesz említést *organa*-ról.²⁹ A kolostorok két hangszert használhattak: egy kisebbet a templomon kívüli, és egy nagyobbat —a harangokéhoz hasonló, jelző funkcióval— a templomon belül zajló szertartásokhoz.

A felszentelésekről szóló források jóval több zenei eseményről számolnak be.³⁰ A feljegyzések szóhasználata ellenben éppúgy vonatkozhat orgonára, mint hangszerekre általában.

A *laudes regiae* a Nagy Károly előtti feljegyzések alapján azokon a napokon hangzott el, melyeken az uralkodó viselte a koronát. Ez a szokás, a *Sanctus* énekléséhez hasonlóan, a IV. századi litániákban gyökerezik. Egy frank *laudes* centrumhangjai (E G H) megegyeznek a *Te Deum* és (a gyülekezet által énekelt) *Sanctus* megfelelő helyeivel. Lévén anyaga repetitív, megfelelt az orgona feltételezhető fejlettségi fokának. A nagy katedrálisokban két alkalom adódhatott a *laudes* elhangzására: az episztola előtt és az *Ite missa est*-et megelőző akklamációkkor.

A *basileus* koronázási szertartásain is elhangzott a *laudes*, ehhez hasonlóan azonban a *Gloria*-t is kísérhette orgona.³¹

A későbbi beszámolók tanúsága szerint a hangszer az *akklamációk* közben együtt játszott a harangokkal.³²

A *tropizálás* szintén tág teret nyújthatott az orgona használatának: egyes *szekevecia*-szövegek a tanításban és az előadás folyamán is utalnak az orgona részvételére.³³

A XIII. századi forrásokban már egyértelmű adatok állnak rendelkezésünkre az orgona használatáról. A Canterbury-i Szent Ágoston-apátság *consuetudinarius* (XIII. század 2. fele) tizenegy ünnepnapot sorol fel, ahol szerepelt a hangszer: karácsony, Szent János evangélista, Becket Szent Tamás, vízkereszt, Szent Adorján, Szent Adorján oktavája, Purificatio, Annuntiatio, húsvét, Szent Mihály és Szent Ágoston translatio-ja napjain. Ezeket a napokat az orgonát három alkalommal (*ter in una festiuitate*) —többek között a vesperás és a mise evangéliumát megelőző szekeveciánál (*ad prosam ante euangelium*)— használták.

A *liturgikus játékok* és a *Te Deum* szintén alkalmat adhattak esetleg *alternatim* előadásra is.

Az orgona társulhatott a *harangok* használatához, sőt bizonyos alkalmakkor idővel fel is válthatta azt. A források már jóval a XIV. század előtt rögzítik ha-

²⁹ Ez nem zárja ki és nem is erősíti meg, hogy lehetett orgona, hiszen Winchester esetében Wulfstan költeménye ír a hangszerről.

³⁰ Vö. St. Aldhelm (+709), pl. 89.289sqq.

³¹ Nehéz elhinni, hogy Nagy Ottó koronázásakor ez másként történt volna.

³² Vö. többek közt egy 1377-es adattal: G. Rietschel, *Die Aufgabe der Orgel...* (1893).

³³ Vö. az Engelberg Codex egyik *conductusa* (XII. századi szöveg, egyszerű szentgalleni notációval), mely valószínűleg a St. Blasianus-hagyományhoz tartozik, de az Engelberg-apátsággal hozzák összefüggésbe. A dallamot Kodály is feldolgozta „*Laudes organi*” című művében. Ld. Williams 220.

rangok jelenlétét, melyek tehát hasznos párhuzammal szolgálhatnak a koraközépkori orgonák használatának leírásához: egy olyan, a kereszténység előtt már létező technológián alapulnak, melyet a kolostoron belül és kívül élő szakemberek egyaránt továbbfejleszthettek; feladatuk a különböző —nem feltétlenül liturgikus vagy szerzetesi— cselekményeken történő hangkeltés. Mindkettőt használták különböző hangmagasságok által exponált aritmetikus proporciók bemutatására.

A X. századi angol és más forrásokban a harangok használatára vonatkozó adatok akár orgonára is érvényesek lehetnek. A harangokat —legyen ez kis zsolozsmaharang vagy nagyharang— jeladásra használták. A winchesteri *Regularis concordia*³⁴ szerint például a kisharang az alatt szólhatott, míg a *pueri* a nokturnusok előtt be nem értek a templomba (*unum tintinnabulum pulsetur*), minden harang (*omnibus signis motis*), avagy a nagy torony-harang az olyan nagy szertartások előtt, mint karácsony vigíliája, a napi munka idejét jelzendő pedig egy falapot ütögethettek (*tabula pulsetur*).

Ugyanez mondható el az órákról, melyek —talán az orgonához hasonlóan— átvették a harang szerepét a zsolozsmaórák jelzésében, és ugyanazt a csodálatot váltották ki a nézőből, mint az orgonák vagy a (nagy)harangok.

A könyv egy teljes fejezetet szentel a hangszer elhelyezési lehetőségeinek.³⁵ A nyugati kultúrkörön kívül eső országok —például Szíria, Grúzia, Numidia— ebben nem játszhattak szerepet. Aachen sok tekintetben kivételes eset, ahol több megfelelő hely adódhatott a hangszer elhelyezésére. Az a bizánci típusú kisorgona, melyről Jámbor Lajos idején (826 körül) történik említés, az első emeleti galérián, a nyugati oldalon lehetett, mivel itt megfelelően el tudták rejteni a *plebes* elöl, s hangját az átriumban (itt lehetett a nép) és az oktagonban is jól lehetett hallani.³⁶ A bazilikákban vagy egyáltalán nem volt orgona, vagy sosem léphette túl a hordozható orgona méreteit.

Wulfstan költeménye a winchesteri hangszerről (*Talia et auxistis his organa, qualia nusquam cernuntur, gemino constabilia solo ...*³⁷) és Theophilus traktátusa (lásd később) is utalhat arra, hogy a hangszert két szinten helyezték el: a fúvó(ka)t az alsó (Thophilus 3.85: „ut infra monasterium nihil appareat”), a játszóapparátust pedig a felső szinten.

A német katedrálisokban három olyan rövid galériatípust találunk, ahol az orgona előfordulhatott: a nyugati végen (Quedlinburg, Stiftskirche), a nyugati kereszthajóban (Hildesheim, St. Michael) és a keleti kereszthajóban (Alpirs-

³⁴ X. század, vö.: Symons, 1953.

³⁵ Külön tárgyalja az egyes átriumok, bazilikák, katedrálisok, katedrális-csoportok felépítéséből következtetett elhelyezési elképzeléseit, és külön foglalkozik —nyilván a szekvencia-költészetben betöltött szerepe miatt— St. Gallennel és Winchesterrel.

³⁶ Ilyen „elrejtett” orgonáról kapunk hírt 1127-ből a IX. század körül épült Bruges-i Szent Donát-templomból, mely az aacheni példához hasonlóan, vagy épp ennek mintájára, szintén oktagon alakú volt.

³⁷ Vö. Williams 187–199.

bach). Williams német területen a következő általános folyamatot feltételezi: a hangszer a IX–X. században egy olyan nyugati galérián lehetett, melyet gyakran érintettek a *fratres* és a *plebes* processziói is. Később külön galériára került a templom keleti oldalán. A XII. században a hajó falán jelent meg, mögötte az orgonistával, a hangszernek ekkor már kis, fából készült orgonaháza is lehetett. A következő századokban —immár teljes fa-öltözetben— ezen a helyen fejlődött fecskéfészek-orgonává, ahol a játékos a processzióktól elkülönítve, saját galériáján foglalt helyet. Ezt a mintát vehették át az újabb szerzetesrendek nagyobb templomai és a világi katedrálisok is.

A Meuse középső részéhez tartozó területen³⁸ az orgona helye a nyugati szárnyban s a hajó közepén lévő oltárok illetve a harangtorony közelében lehetett.

A IX. században az aacheni gyűlések s Jámbor Lajos személyes érdeklődése révén alakulhatott ki az érintett területek meghökkenítően egységes építészeti stílusa. Ekkor kerülhetett a hangszer a nyugati oldalra, lévén az orgonát —és a síremlékeket is— korábban valamelyik szent oltára közelében helyezték el.

A XV. századi orgonák talán azért kerülhettek a hajó falára, mert a *plebes* immár nem a nyugati galérián illetve a nyugati végen gyűlt össze, hanem nagyobb területen helyezkedhetett el, melytől az orgonát fallal (például ráccsal) választották el. Az orgonának a templom nyugati végén történő elhelyezése csak a XVII. században vált újra általánossá.

A munka mintegy száz oldala foglalkozik a hangszerre vonatkozó különböző jellegű dokumentáció áttekintésével és értékelésével. Eközben taglalja az orgonának a bizánci és a Karoling udvarban betöltött szerepét és ennek feltételezett hatását a nyugati egyház gyakorlatára. Tárgyalja az Utrechti (cca. 816–830), az Eadwine- (XII. sz.), a Stuttgarti (cca. 820–830) és a Cambridge-i (XII. sz. eleje) zsoltafoskönyvek, a Pommersfeldi (XI. sz. 2. fele) és a Harding Biblia (1109) képi ábrázolásait, majd az angolszász és más forrásokban található, meghatározott orgonákra vonatkozó írásos feljegyzéseket 1300-ig.³⁹

Miután ismét megemlékezik a három Karoling uralkodó (Pippin, Nagy Károly és Jámbor Lajos) nevéhez fűződő hangszerekről (ld. előbb), rátér —és közben elgondolkodtató, feltételezhető párhuzamokkal szolgál— a bizánci gyakorlat ismertetésére. Ennek alapján az orgona a bizánci udvarban szerepet kapott az uralkodó érkezését üdvözlő fogadásokon, a cirkuszban,⁴⁰ esküvőkön, a palotában zajló szertartásokon, diplomáciai eseményeken⁴¹ és lakomákon. Számos feljegyzés emlékezik meg a nagyteremben, a *magnaurában* talál-

³⁸ A Nivelles és Trier közötti terület.

³⁹ Többek között egy St. Oswald életéről szóló 991-es beszámoló (Ramsey apátság, William of Malmesbury írása Szt. Dunstan [+988] adományáról a Malmesbury apátságnak) alapján.

⁴⁰ Az „Új Róma” szertartásaiban az orgona világi és egyházi szertartásokon is részt vehetett, tehát éppúgy játszhatott a cirkuszban —ahol a cezaropapista uralkodó is jelen lehetett—, mint bármely királyi szertartás alatt. Érdekes, hogy mint Aachenben, úgy a konstantinápolyi cirkuszban is rács választotta el a hangszeret a nézőktől.

⁴¹ Pl. a Kék és a Zöld pártok orgonái, a trónteremben található „orgona” stb.

ható szerkezetről, melyen különféle állatfigurák, oroszlán, madarak kaptak helyet Salamon trónját szimbolizálva.⁴²

A képi ábrázolások közül —jóllehet ezek jelentős részének hitelessége a valóságábrázolás szempontjából megkérdőjelezhető— kettőt emel ki a szerző: az Utrechti zsolttároskönyv (816–830 körül) három hydraulis-ábrázolását⁴³ és az első „valóságghű” képet a Stuttgarter zsolttároskönyvben.⁴⁴

Arra a kérdésre viszont, vajon a képi ábrázolásnak milyen mértékben van köze a korabeli gyakorlathoz, illetve azok csak az elméleti leírásokat tükrözik-e, a források önmagukban nem adnak egyértelmű választ.

Wulfstan költeményének (késő X. század) 141–172. sorai foglalkoznak a winchesteri hangszerrel. Ez az első olyan forrás a XIV. századi traktátusok előtt, amely egy meghatározott hangszert ír le. A szerző szerint Winchesterben ez idő tájt már feltételezhetően volt orgona, tehát a beszámoló alapja nemcsak az elméletben való jártasság, hanem személyes tapasztalat is lehetett. Ugyancsak valószínű, hogy a hangszer legnagyobb sípja 4 lábás volt és amolyan haranghelyettesítő, jelző funkcióban használták. A további forrásanyag vizsgálatát ugyancsak az *organum* szó jelentésváltozatai nehezítik meg. Williams ebből a szempontból értékeli azt a levelet, melyet VIII. János pápa (872–882) Freising püspökének, Annonak írt,⁴⁵ valamint Bruno kölni érsek életrajzának részletét⁴⁶ és két katalán forrást.⁴⁷

Az utóbbiakban s a levélben az *organum* inkább egyfajta közös zenélést jelölt, melyben éppen az orgona is részt vehetett, ha a körülmények ezt megengedték. A tonai forrás szóhasználata antifonáléra vagy más énekeskönyvre utal. A szót ‘zsolttároskönyv’ jelentéssel már Sevillai Izidor (*Etymologiae* 6.2.15) használta.

A XI–XII. századi forrásokban már találni egyértelműen az orgonára vonatkozó passzusokat, például a Lobbes-i krónikában (1134), mely a —talán még az előző századból származó— hangszerek mellett harangokról is beszámol. Egy másik forrás⁴⁸ az orgonát hiányolja a fécamp-i apátságából. A XII. század egy másik szerzője így ír Gerbert de Aurillac (†1003)⁴⁹ és a reims-i katedrális kapcsolatáról: „...exstant apud illam ecclesiam / doctrinae ipsius documenta: / horologium arte mechanica / compositum, *organa hydraulica* ...”.⁵⁰

⁴² Hammerstein feltételezését, miszerint *minden* hangszer *automaton* lehetett (ld. Hammerstein 1986, 50sqq), Williams elveti.

⁴³ Utrecht, Universitätsbibliothek, MS 32.

⁴⁴ Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Biblia fol. 23sq. 152163 (820–830 körül, a Saint-Germain-des-Prés scriptoriumából származik).

⁴⁵ MGH Epist. 7.1.287 és 126.651.

⁴⁶ MGH SS 4.259.

⁴⁷ Tona (888) és St. Benet-de-Bages (972) templomainak felszenteléséről készült feljegyzések (az utóbbi a XVII. században élt Petrus de Marca írása, mely a kolostori archívum c. 1290-ból származó dokumentuma alapján készült).

⁴⁸ Balderich (1046–1131), Dol érseke műve, vö. PL 166.1177.

⁴⁹ A későbbi II. Szilveszter pápa.

⁵⁰ „...ebben a templomban még mindig (?) léteznek az ő tanulásának bizonyítékai: egy, az *ars mechanica* szerint szerkesztett óra, egy hydraulis...” RBMAS 90.2.196.

A bencés rend szerepét a szerző a könyv folyamán több ízben tárgyalja. A ciszterciák hozzáállását a hangszerhez nem tartja egyértelműen negatívnak. Nehéz bizonyítani ugyanis, hogy Ailred, Rievaulx ciszterci apátja Szent Bernát utasítására intézte híres kirohanását az *organa* ellen.⁵¹ Kétségkívül a hangszerről beszél, de lehetett-e élménye valódi orgonáról? Munkája második részében utal arra, hogy egy bizonyos éneklésmód nem megfelelő természete („*lascivas cantantium gesticulationis*”) az orgonához hasonlóan azt a hatást kelti, mintha az emberek színházban és nem az imádság helyén („*non ad oratorium sed ad theatrum*”) gyűltek volna össze. Volt tényleges élménye a színházról? Sokkal valószínűbb, hogy inkább az egyházatyák tradícióját —akiknek a *theatrum*hoz való viszonyát a mű folyamán több helyen említi⁵²— és Szent Bernát kritikus hozzáállását —aki a bencésekkel ellentétben elvetett minden látványos hívságot— vitte tovább.

Nem minden cisztercita vetette el a fejlett, nehéz technológiákat vagy a templomtervezés bizonyos „tisztátalan” elemeit.⁵³ A Harding Biblia igen megbízható orgonaábrázolásai például éppen Cîteauxban keletkeztek S. Harding apátsága idején. A többi új szerzetesrend hozzáállása hasonló a hangszerhez. A ferences Guibert de Tournai beszédét egyenesen a bencésekhez (*ad monachos nigros*) intézi: „...unde, quae, in ecclesia / tot organa, tot cymbala, tot monstrosa?”⁵⁴

A XII. századi dokumentumokból még hiányoznak a hangszer liturgikus használatára vonatkozó konkrétumok, bár akadnak kivételek, s nem is feltétlenül a szerzetesi irodalomban. Ilyen a breton *Lancelot*-ciklus (c. 1170), mely az orgonát a *plebes*-szel összefüggésben karácsony és pünkösd ünnepén említi.⁵⁵ Egy másik forrás az erfurti St. Peterben történt húsvéti használatáról tudósít,⁵⁶ ahol az új orgonát először 1226 nagyszombatján lehetett hallani. Konkrét feljegyzéseket találhatunk még többek között a *Roman de la rose*-ban („Rózsaregény”, 1270-es évek), melyek a portatívra utalnak, Albrecht von Scharfenberg *Jüngerer Titurel* című versében (1280 körül), mely az orgona helyét a „Szent Grál templomában” magasan a bejárat felett, a nyugati oldalon képzelettel el. Végül Canterbury Gervasius, aki az 1174-es Canterbury-i tűzvészről ír, a hangszer helyét a Mindenszentek oltárának közelében jelöli meg, így az a liturgia helyett inkább azokhoz a zarándok-processziókhöz kapcsolódhatott, melyeknek útjába esett.

⁵¹ Vö. Ailred, *Speculum caritatis* (1141–1142).

⁵² PL 195.572.

⁵³ Vö. C. A. Bruzelius: „The twelfth-century church at Ourscamp”, *Speculum* 56 (1981) 28–40. és Williams 219.

⁵⁴ Bibl. Nat. Paris, lat. 9606, idézi P. Aubry: „Les abus de la musique d’église au XIIe et au XIIIe siècle”, *La Tribune de Saint-Gervais* 9 (1903) 57–62. „Miért (van), kérdem, a templomban / oly sok orgona, oly sok harang / oly sok különös (természetellenes) dolog?”

⁵⁵ „Qu’aussi con por oir les ogres (!) / vont au mostier a / feste annuel / a Pentecoste ou a Noel / les sanz acostumeement.” „Amint meghallja az orgonákat, / a kolostorba megy az / évenkénti ünnepre / pünkösdkor és karácsonykor, / szokás szerint a nép.” Vö. Perrot 1971, 299.

⁵⁶ MGH SS 30.1.39.

Williams könyvének harmadik része az orgonával kapcsolatos technológiai leírásokkal foglalkozik. Többek között arra keresi a választ, hogy milyen lehetett az orgona a részletes orgonatraktátusok megjelenése előtt, illetve az elméleti munkák mennyire tükrözheték a korabeli valóságot. Szerzőnk Vitruvius, Hérón, Muristos leírásainak és az aquincumi orgona felépítésének ismertetése után a Theophilus által felvázolt eljárásokkal foglalkozik részletesebben. Ezen előzményekre támaszkodva külön fejezetet szentel a korai fa- és fémtechnológiák leírásának, végül a késő középkori orgonaépítés feltételezett történetét követi nyomon.

Az ókori szerzők munkái számos középkori forrásban is megjelennek. Vitruvius *De architectura* (Kr. e. 84–14 között) című munkájának 1., 5., 9. és 10. fejezetében foglalkozik zenei témával.⁵⁷ Williams a többek között Ktésibios *hydraulisát* tárgyaló fejezetek elemzése után hívja fel a figyelmet Vitruvius szóhasználatára. Az *organum* vagy *organicus* három különböző értelemben jelenik meg:⁵⁸ jelenthet különféle apparátusokat, szerelvényeket, beleértve a sípokat is; *organa-t*, kifejezetten zenei és nem orvosi jelentéssel,⁵⁹ és végül zeneszerszámokat általában. Vajon csak a Ktésibiosnak tulajdonítható *hydraulist* ismerték a régi görögök s rómaiak? Lehetséges, hogy a hangszerkészítés „szubkulturális” mestersége folyamatos maradt a római kor és a középkor között, de ezt — éppen a feljegyzések hiányában — sem alátámasztani, sem cáfolni nem lehet.

Alexandriai Hérón (Kr. u. I.[?] század) *Pneumatika*-ja szintén a bizánci Philón által lejegyzett és Ktésibiosnak tulajdonított, de elveszett traktátusra támaszkodik. (Valószínűleg Vitruvius is ezt a forrást használta.) Jóllehet a két munka forrása feltételezhetően megegyezik, azonban a Hérón által felvázolt orgonatípus jóval egyszerűbb a Vitruviusnál található változatnál.

A középkorból két, Muristos nevéhez fűződő leírás maradt fenn, s jóllehet a források eredete és keletkezési ideje bizonytalan, kétségkívül a Ktésibios-tradíció vonalába sorolhatók.⁶⁰ Muristost Hérón *Mechanica* című munkájában is megtalálhatjuk, s ez megerősíteni látszik azt az elképzelést, hogy — legalábbis elméleti síkon — lehetett arab érdeklődés az orgona (*urghan*) iránt. Az Utrechti zsoldároscopyv ábrázolásai is a Muristos által leírt orgonatípushoz állnak közel: a forrást a Muristos-körhöz tartozó beszámolók között, s nem a gyakorlatban kell keresnünk.

Egy másik keleti orgonát is ismertek Nyugaton, melyet Szent Jeromos egyik levelében (*Epistola ad Dardanum*) említ,⁶¹ és amelyet Hrabanus Maurus is idéz. Ez a jeruzsálemi orgona, mely „penetráns” hangjával szintén jelző funkciót látott el.

⁵⁷ Vö. Morgan 1914.

⁵⁸ Vö. L. Callebat et al., *Vitruve: De Architectura. Concordance — documentation bibliographique, lexicale et grammaticale* (Hildesheim 1984), 779sq. További hivatkozásokat ld. Williams 240. o. 12. lj.

⁵⁹ „In organo non medicus, sed musicus modulabitur” — 1. könyv, vö. még: 55. láb.

⁶⁰ Vö. Farmer 1931, 62sq., 127sq.

⁶¹ PL 30.213–215.

Vitruvius, Hérón és Muristos mellett Williams részletesen ismerteti a késő római orgonatechnológia és orgonatípus becses dokumentumát, az aquincumi orgonát.⁶²

Arnaut de Zwolle traktátusa (XV. sz.) előtt a legrészletesebb az az orgona-traktátus, mely *De diversis artibus* címmel vált ismertté és Theophilusnak tulajdonítható (1110–1140). Tartalma egyrészt befejezetlennek, másrészt kompiláltak tűnik.⁶³ Szerzője, Theophilus (Helmarshauseni Roger[?], három különböző templommal állt kapcsolatban (Stavelottal az Ardenneknben, a kölni St. Pantaleonnal és Helmarshausennel), ily módon pedig három egyházmegye területével érintkezett: Liège-zsel, Kölnnel és Hildesheimmel. A famunkát Theophilus csak röviden ismerteti. Annál többet ír a fémtechnológiákról és a sípokról, amely területen a tapasztalt szakember számára úgy tűnhet: Theophilus valóban megfigyelte, hogyan készülnek a sípok, hogyan hangolják őket, de ön maga valószínűleg sosem foglalkozott ezzel.⁶⁴ A traktátusban beszámol olyan *ars*-okról, melyek részét képezhették az orgonaépítésnek, így például arról, hogyan kell kazein-enyvet készíteni, ón-ólom ötvözetet olvasztani; ír üvegkarikákról (melyre az orgonát elrejtő textíliát függeszthették), aranyozásról, rézzel és bronzal történő futtatásról és a vörösréz tisztításáról is. Az orgonás fejezetek elhelyezkedése a kézirat kompilált voltával magyarázható, s ugyanez az oka a traktátus némileg idejémúlt jellegének is.

A további források („Berni Anonymus” néven ismert traktátus [X–XI. századi kompiláció], Hirschau Vilmos traktátusa [1030 körül–1091], Gerbert de Aurillac, a későbbi II. Szilveszter pápa [999–1003] *Rogatusa*,⁶⁵ Aribo „szöveggyűjteménye” [1069–1078], a Sélestat-kézirat [X–XI. század],⁶⁶ majd többek között az ún. St. Florian-töredék⁶⁷) vizsgálatával a szerző elsősorban a sípmű leírására ill. ennek fejlődésére összpontosít. Arnaut de Zwolle (1400 körül) írásának és a „Cambrai-i Anonymus-kézirat” (XV. század 2. fele) tartalmának kimerítő részletezése után Szent Ágoston (+420), Szent Jeromos, Cassiodorus és St. Aldhelm (+709) zsolttárgyarázataiból idéz.

Ezt követi a technológia fejlődésének részletes leírása (famunka, rugók, rancosfúvók, általában a fúvók, órák[!], szélládatípusok, traktúra, billentyűzet, velatúratábla, absztraktok), majd Williams ismerteti a sundrei (1370),

⁶² Williams 249–252. Ld. még Kaba 1976; E. L. Szontagh: „Is the pipe organ discovered at Aquincum a water organ?”, *Scientific Honeyweller* 2.4 (1981) és „Organ tone-colour and Pipe Dimensions”, *Studia Musicologica Academiae Hungaricae* (előkészületben); K. Szigeti: „Die ungelösten Probleme der römischen Orgel von Aquincum”, *Studia musicologica* 13 (1971); Minárovics J.: „Miért volt az aquincumi tűzoltóság orgonája víziorgona?”, *Budapest régiségei* 28 (1991) 261–282.

⁶³ Két-két XII. századi, három XIII. századi és egyetlen XIV. illetve XV. századi kéziratban maradt fenn. Ezek közül az egyik XIII. századi forrás a legteljesebb: BL Harley 3915 (valószínűleg Köln közeléből, talán a St. Pantaleon-templomból származik).

⁶⁴ Vö. Barry 1989, 84.

⁶⁵ Madrid, Biblioteca Nacional, MS 9088 f. 125 (Sachs 1970, 27.).

⁶⁶ Vö. Sachs 1970, 95.

⁶⁷ Vö. Sachs 1980, 93–94, 343.

a norrlandai (1390 körül), a sioni (1435 körül), a bartensteini (1400 előtt) és a halberstadti (1361) hangszereket, végül leírja az 1400 körüli „virtuális” orgonát (billentyűzet, sípmű, a „Blockwerk”). Ezek után az alábbi következtetésre jut: a 750-től 1500-ig tartó periódus alatt a fejlődés nem volt egyenletes és konzekvens, hanem területenként eltérések mutatkoztak. 1000 körül a bencés klostorokban számos „kísérleti” jellegű szerkezetet fejlesztettek tovább, s az orgona is ezek közé tartozhatott. A X. század „sikoltó” orgonahangját a következő kétszáz évben harmonikusabb, édesebb hangzás, nagyobb hangterjedelem, és több oktávsort tartalmazó principálkar váltotta fel.

A XIII. századi források a hangterjedelem lefelé történő bővülésére engednek következtetni, mely a sípmű méretének és a principálkar kiépítettségének bővülését eredményezhette, a famunka fejlődése pedig a játszószelep működésének tökéletesítéséhez járulhatott hozzá. A mechanika újjáéledése a XIII. században nemcsak az arab források alaposabb tanulmányozására utal, hanem egyes gótikus katedrálisokban olyan eljárások kifejlesztéséhez is vezetett, mint például az órák súllyal történő meghajtása.

A XIV. század a kifinomult technológiák tömegét hozta magával, különös tekintettel a famunkákra, az óra és az óntövezetek öntésének különböző technikáira.

A történelemkönyvek hasznos párhuzamokkal szolgálnak a technológia általános fejlődése és az orgona fejlődése között: Theophilus traktátusa a német bányászati eljárások fejlődésének időszakába esik (freiberger ezüstbányászat, késő XII. század), a XIII. század a tiszta vas előállítási technikáinak (ebben nagy szerepe volt a cisztercieknek), a gótikus famunka virágzásának és a változatos fabútorzat készítésének évszázada. A fent említett, súllyal hajtott órák is a XIII. század találmányai, melyek a XIV. században immár a világi órákat jelezték a szerzetesi hórak helyett.

Az orgona viszonylag egységes apparátussá a XV. század végén vált. Területről területre persze voltak eltérések, de az alapvető tulajdonságokat illetően (a szélellátás módja, a „keretezés” [orgonaház], a billentyűzet és a principálkar) nagyon közel álltak egymáshoz. Ehhez számos tényező, így a kereskedelem megerősödése, a templomok számának állandó növekedése, és az is hozzájárulhatott, hogy az utóbbiak között lévő állandó versenynek köszönhetően a zenei stílusok és a technológiai tudás egyre könnyebben terjedtek.

A könyv utolsó fejezetében a szerző visszatér az alapproblémához: hogyan fogadta be az Egyház az orgonát? Az eddig felsorakoztatott szempontok és bizonyítékok alapján nem igyekszik konkrét, egyértelmű választ adni, hanem néhány újabb, igen figyelemreméltó hipotézishez jut.

Az előzmények alapján négyféle lehetséges választ ad, majd értékeli ezek valószínűségét, s arra a következtetésre jut, hogy ezek egyike sem támadhatatlan.

A megoldás kulcsperiódusai a 950–1000 és az 1150–1200 közé eső időszakok és eseményeik lehetnek.

A IX-X. századi kolostorok voltak a történések fő színhelyei. A gyakorlatot rögzítő források hiánya a Theophilus traktátusát megelőző és követő időszakban valószínűleg azzal megmagyarázható, hogy az *artes mechanicae* terén a mindennapi élet *gyakorlata* kívül esett a szerzetesek érdeklődési területén, melynek inkább a *musica* és a sípmenzúrák tanulmányozása felelt meg. A kolostorok ideális helyet teremtettek a mesteremberekkel történő együttműködésre, és ennek ott anyagi fedezete is volt. Az apátoknak nem kellett feltétlenül nagy zenekedvelőknek is lenniük, annál inkább energikus irányítóknak, akik — hogy kolostoraikat technológiai centrumokká fejlesszék — összegyűjtöttek mindent, amit csak tudtak a *plebes* tetszésének elnyerésére és *ad maiorem gloriam Dei*.

A X. században azokat a templomokat, ahol bizonyos szertartásokon a laikus közösség (*plebes*) és a szerzetesi közösség (*fratres*) is összegyűlhetett, az új igényeknek megfelelően kellett bővíteni és újjáépíteni. (Jellemző példa erre Celles, ahol a VIII. századi kis szentélyt a X. században nagyméretű katedrális váltotta fel.) Ahol a tágas közösségi helyek már eddig is megvoltak (pl. a Mediterraneum bazilikáiban), vagy ahol a liturgiák, szertartások nem voltak olyan összetettek vagy újak, ott nem, vagy alig hatott az 1000 körüli évek technikai lendülete. Ha volt is orgonájuk, ez sosem nőtte túl a kis portatív méretét.

A XII. században a hangszer még mindig technológiai csodának számított, bár a nagyobb templomokban meg lehetett találni, ahol számára rengeteg elhelyezési lehetőség adódott, s minél inkább gazdagodott a templom berendezése, annál több mesterre volt szükség.

Egy új reformapátságának 1000 körül már lehetett lejegyzett énekrepertoárja és orgonája is, a kettő közötti összefüggés azonban nem egyértelmű. Amit bizonyosan tudni lehet, az az, hogy egy kolostorhoz tartoztak.

Az északi kolostorok most alakítják ki stílusukat és szokásrendjüket, beleértve a felszerelések minden fajtáját is. A mediterrán kereszténység számára ezek a szokások ismeretlenek maradtak, vagy nagyon idegennek tűnhettek.

Függetlenül attól, hogy mit játszott az orgona a falakon kívül — dallamokat, ritmikus akkordokat, kitartott hangokat, állandó „sípítást” vagy ezek kombinációit —, a falakon belül a templom szembetűnő helyeire került: a nyugati galériára vagy az előtemplomba, közel a déli vagy délnyugati ajtóhoz.⁶⁸

A hangszer méreteiben az oltárra hasonlíthatott. A winchesteri orgona leírása alapján pedig valószínű, hogy olyan hangja lehetett, mint a későbbi barokk „Hornwerk”-nek. Ez egyértelműen a „sziréna-orgona” kitartott, egyenes hangját jelenti, melyet a Karoling uralkodók is ismerhettek.

Lehet, hogy létezett egykor egy „standard” orgonatípus és egy sor egyedi hangszer, melyek valamilyen formában erre utaltak vissza. Ilyen „standard” lehetett, talán fizikai méretei, alakja és hangszín szempontjából, egy római orgona-típus.

⁶⁸ A források változatos lehetőségeket tartalmaznak: Petershausenben például akár az alsó szinten is elhelyezkedhetett.

A 7–8 hangos skála (C–H) jó kiindulópontként szolgálhatott, mely később megsokszorozódhatott hangterjedelemben és sípokban egyaránt. 1000 körül az orgona a következő lehetőségeket nyújthatta: a kétféle mechanikus rendszer (fújtatók és billentyűzet) segítségével keletkezett hang; fix hangolású hangok, melyeket hosszú ideig lehetett tartani; a hangterjedelem kiszélesedésével a „fent” és „lent”, a szoprán és a basszus érzete,⁶⁹ s egyre több hangkombinációs lehetőség.

Amennyiben az orgona 1000 körül „valamiféle zajkeltő eszköz is volt C-dúrban”, ezt a tulajdonságát el kellett vesztenie abban a pillanatban, amikor bekapcsolódott a liturgia zenei gyakorlatába, *alternatim* játszva a modális énekkel.

Az orgona megjelenése a templomban nem köthető össze a vokális értelemben használt „organuméval”, kivéve talán azt a változatát, melyben az orgona is részt vehetett.

Ahol az orgona jelen volt, helyettesíthette éppen az organalis szólamot, de valószínűbb, hogy önmagában, vagy a harangokkal együtt lehetett hallani.

Az orgona mind a laikus, mind a szerzetesi közösségek számára hasznos lehetett: nagyobb hangereje volt, mint bármely más szólóhangszernek, állandó, kitartott hangot tudott biztosítani, zenei effektusok sorát prezentálta a szóldallamoktól a polifóniáig és az akkordtömbökig, és századokon keresztül szinte bárki különösebb szaktudás nélkül tudott rajta játszani.

Ezek a tulajdonságok más hangszerekkel nem érhetők el, és valószínűleg ez tette az orgonát nélkülözhetetlenné az ünnepek idején, amikor a harangok perkusszív, vagy az énekhangok lágy hangját további másféle hangzással kívánták gazdagítani.

A szemlében érintett rövidítések és hivatkozások:

- Babb 1978 — W. Babb (transl.): *Hucbald, Guido and John on Music*, ed. C. V. Palisca. New Haven, CT, 1978.
- Bachmann 1969 — W. Bachmann: *The origins of Bowing and Development of Bowed Instruments up to the Thirteenth Century*. Oxford 1969.
- Baldovin 1987 — J. F. Baldovin: *The Urban Character of Christian Worship: the Origins, Development, and Meaning of Stational Liturgy*. *Orientalia Christiana Analecta* 228. Rome 1987.
- Barry 1989 — W. Barry: „Theophilus on making organ pipes”, *JAMIS* 5 (1989) 74–87.
- Bede — *Bede's Ecclesiastical History of the English People*, ed. B. Colgrave & R. A. B. Mynors. Oxford 1969.
- Callebat 1986 — L. Callebat: *Vitruve, De l'Architecture Livre X*. Paris 1986.
- CSM: Corpus Scriptorum de Musica

⁶⁹ Williams 378.

- Connolly 1978, 1980 — T. H. Connolly: „The legend of St. Cecilia, 1) „The origins of the cult”, *Studi musicali* 7 (1987) 3–37, 2) „Music and symbols of virginites”, *ibid.* 9 (1980) 3–44.
- Farmer 1931 — H. G. Farmer: *The Organ of the Ancients from Eastern Sources (Hebrew, Syriac and Arabic.)* London 1931.
- Hammerstein 1986 — R. Hammerstein: *Macht und Klang. Tönende Automaten als Realitäten und Fiktion in der alten und mittelalterlichen Welt.* Bern 1986.
- JAMIS — *Journal of the American Musical Instrument Society*
- JAMS — *Journal of the American Musical Society*
- Kaba 1976 — M. Kaba: „Die römische Orgel von Aquincum (3. Jh.)”, *Musicologia Hungarica* 6. Budapest 1976.
- MGG — *Musik in Geschichte und Gegenwart*
- MGH — *Monumenta Germanicae Historica*
 AA — *Auctores antiquissimi*, 15 kötet (1877-1919)
 Epist. — *Epistolae merowingici et carolino aevi*, 5 kötet (1892-1939)
 SS — *Scriptores in folio*, 34 kötet (1824-1980)
- Morgan 1914 — M. H. Morgan (transl.): *Vitruvius: The Ten Books on Architecture.* New York 1914.
- NOHM 1954 — The New Oxford History of Music II, *The Early Middle Ages to 1300*, ed. Hughes. Oxford 1954.
- NOHM 1957 — The New Oxford History of Music I, *Ancient and Oriental Music*, ed. E. Wellesz. Oxford 1957.
- NOHM 1990 — The New Oxford History of Music II, *The Early Middle Ages to 1300*, 2. kiadás, ed. R. Crocker & D. Hiley. Oxford 1990.
- Perrot 1971 — J. Perrot: *The Organ from its Invention in the Hellenistic Period to the End of the Thirteenth Century*, transl. N. Deane. London 1971.
- PL — *Patrologiae cursus completus, series latina*, ed. J. P. Migne, 221 kötet. Paris 1844-64.
- RBMAS — *Rerum britannicum medii aevi scriptores* (=Rolls Series)
- Sachs 1970 — K. J. Sachs: *Mensura fistularum: die Mensurierung der Orgelpfeifen im Mittelalter 1*, Edition der Texte. Schriftenreihe der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung 1. Stuttgart 1970.
- Sachs 1980 — K. J. Sachs: *i.m.*, 2. Edition, Studien zur Tradition und Kommentar der Texte. Schriftenreihe der Walcker-Stiftung für orgelwissenschaftliche Forschung 2. Murrhardt 1980.
- Symons 1953 — *Regularis Concordia: the Monastic Agreement*, ed. T. Symons London 1953.
- Wiora 1955 — W. Wiora, „Zwischen Einstimmigkeit und Mehrstimmigkeit”, in *Festschrift Max Schneider*, ed. W. Vetter. Leipzig 1955. 319–334.

Ezúton köszönöm meg Komlós Katalin segítségét, amely nélkül e recenzió nem jöhetett volna létre.

Kecskés Mónika