

részletes listája csatlakozik) mára mindössze két hangszer maradt meg közel eredeti állapotban, a többi a háború áldozata lett, vagy azokat az orgonamozgalmozz szellemében teljesen átépítették, illetve új hangszerre cserélték.

A folyóirat új, műemlékvédelemmel foglalkozó rovatában Martin Balz azt vizsgálja, hogy *milyen sors vár a II. világháborútól 1980-ig terjedő korszak* (a neobarokk éra) *orgonáira*? Elvi alapvetésként leszögezi, hogy egy sikertelen *műalkotás* tulajdonképpen nem avulhat el, stílusváltozások közepette is lehet egy ilyen hangszeren meggyőzően muzsikálni, hiszen egy jó orgonista nemcsak a kompozíciót, hanem magát az instrumentumot is interpretálni képes. A továbbiakban a szerző a már ismert műemléki irányelveket sorolja fel, végül kifejezi reményét, hogy korunk türelmesebb lesz a tegnapi stílusának hangszereivel szemben, mint azt hajdan a romantika vagy a neobarokk mozgalom — a nagyapák és apák nemzedéke — tette.

Felix Friedrich a *finnországi Kotka evangélikus templomában* az elmúlt évben felavatott orgonát mutatja be. A hangszert, mely lényegét tekintve a *freibergeri Silbermann-orgona kópiája*, a finn Martti Porthan üzeme készítette.

Friedrich W. Riedel *Maria Laach bencés apátsági templomának új karorgonájának* építését ismerteti (Klais/Bonn, II/22 [20]). Az elsősorban délnémet mintákat követő hangszer a román stílusú bazilika kereszthajójának déli szakaszán, a gótikus orgonákhoz hasonlóan, fecskefészekszerűen lett felállítva. — Martin Kuhnt *egy kis barokk orgona*, a laumersheimi Szent Bertalan-templom hangszerének (Johann Hoffmann/Würzburg, 1717, I/8) *történetéről és restaurálásáról* (Vleugels/Hardheim, 1997) számol be részletesen.

A dokumentum-rovatból ezúttal két századfordulós *romantikus orgona* *diszpozícióját és hangzásának korabeli leírását ismerhetjük meg*. A közreadó — ugyancsak Friedrich W. Riedel — rövid bevezetőjében számba veszi az orgonatörténet jelentősebb regiszterleírásait, „regisztertanait”, s utal az évszázadokon át változatlan formában használt *terminus technicusok*, regiszternevek mögött álló hangszínek rendkívüli változatosságára és változandóságára. A bemutatott két diszpozíció és korabeli értékelésükön a végtelenségig kifinomult későromantikus hangszerelőművészet hatása tükröződik.

A szakcikkek sorát a neves osztrák orgonatörténész, Karl Schütz írása zárja, melyben a *középkori templomok orgonáiról* 1998. augusztus 3-án Trierben tartott szimpózium előadásait foglalja össze. Végül — mintegy 11 oldalon át — az utóbbi években készült új orgonák felavatása alkalmából kiadott orgona-monográfiák („Festschrift”-ek) könyvészeti adatait és rövid ismertetését olvashatjuk.

---

*Ars Organi* 47 (1999) június

A folyóirat nyári száma az orgonajáték és az orgonaépítés iránt érdeklődőknek is bőven kínál olvasnivalót, néhány írás pedig elsősorban a hangszerek tulajdonosainak, felelős karbantartóinak szól.

Hans-Jürgen Kaiser hosszú tanulmánya az improvizáció, közelebről az *orgonaimprovizáció* sajátosságait, a zenei életben betöltött szerepét és annak változásait igyekszik feltárni. Bár a szerző az improvizáció jellegével alapvetően ellentétesnek tartja annak hanglemezre való rögzítését vagy kottás lejegyzését, ilyen, „konzervált”, felidézhető példákon mutatja be a fontosabb rögtönzési típusokat, eljárásokat. Összefoglalóan megállapítja, hogy ma is létezik magas, művészi színvonalú improvizáció, mely joggal lehet kiegészítője a leírt orgonairodalom előadásának. A rögtönzés a jövőben nagyobb szerepet kaphatna az általános zenei képzésben is, hogy a tanulók kényszer nélküli párbeszédet, valóban játékot folytathassanak hangszerükkel.

Franz Körndle a *regensburgi Szent Emmeram–kolostor középkori orgonatorténétét és a hangszer liturgiai használatát* írja le három, a XV. század első felében keletkezett *liber ordinarius* adatait feldolgozva. A hangszer szerepével ebben az időben a Bázeli zsinat (1431–1448) is foglalkozott, s használatát olyan rendi templomok számára engedélyezte, melyek plébániatemplomként is működtek. Az orgona ezeken a helyeken is csak jelentős ünnepeken —ezen belül a konventmisén és a két vesperáson— szólhatott; a misében az offertórium után azonban már hallgatnia kellett. A regensburgi gyakorlatban a Kyrie és a Gloria feltehetően alternatim előadásához használták, ezen túl főként processziók alkalmával —ez utóbbi esetben főként önállóan— szólalt meg. A korabeli orgonisták repertoárján jelentős részben világi darabok, chansonok, táncok átíratái (intavolációi) szerepeltek, melyek liturgikus használatára nemcsak az egykorú orgonás gyűjtemények összetételéből, hanem számos tiltó rendelkezésből is következtethetünk.

Hermann Fischer cikkében az egykori trieri fejedelemség középkori orgonáiról hírt adó leírásokat összegzi, Franz-Josef Vogt pedig a II. világháborúban romba dőlt kölni Szent Kolumbán-templom orgonájának történetét ismerteti.

A továbbiakban két új, francia romantikus mintát követő hangszerről olvashatunk (Hamburg—Altona, St. Johanniskirche, Kuhn, III/48; Göteborgi Egyetem, Verschueren Orgelbouw, III/43). A hamburgi orgona leírását a francia és a német orgonatípus legfontosabb különbségeinek rövid összefoglalása vezeti be.

A dokumentum-rovat egy 1896-os újságcikket közöl újra, mely az *orgonára leselkedő veszélyekre* (fűtés, szélsőséges időjárás, por, kártevők stb.) hívja fel a figyelmet.

Martin Balz az *orgona gondozásáról* írt cikkének II. részében a hangszer rendszeresen esedékes kitisztításának okait és a munkálatok célszerű lebonyolításának lehetőségeit ismerteti. Leendő orgonatulajdonosok számára tanulsággal szolgálhat, hogy régebbi korokban a kiváló minőségű, ám kisebb méretű orgonák voltak a legkedveltebbek, hiszen a zenei és technikai igényeket magas színvonalon kielégítették, s karbantartásuk csekély utólagos ráfordítást igényelt.