

Enyedi Pál

„Gyári orgona”, „sablonorgona”

Adalékok két orgonaesztétikai fogalom értelmezéséhez*

A „gyári orgona” a köznyelvben jelenthet gyárban, azaz nagyüzemben készített, vagy akár egy gyárnak épített s ott működő orgonát. Természetesen, a jelző megkülönböztetést szolgál, hiszen orgona készülhet máshol, elsősorban kisebb műhelyben is, és felállításának helye szerint egyaránt lehet templomi, színházi, koncerttermi, áruházi, múzeumi, szabadtéri, torony-, házi- vagy moziorgona. Mivel orgonaüzemek állító- vagy bemutatótermeinek hangszereit kivéve gyárakban nem szokás orgonát felállítani, a fogalom jobbára az előállítás helyére vonatkozik. Ez egyúttal az orgona készítésének módját is jelöli: azonos termékek nagy mennyiségű előállítását rövid idő alatt, sok részre bontott (ésszerűsített, szakosított) munkafolyamatban, gépesített üzemegységekben.

Enyedi Pál orgonaművész, egyházzénész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem egyházzene-tanszékének docense, a Budapest-Zuglói Páduai Szent Antal-templom kántora.

A *gyári* kifejezés közeli rokona a *sablonos* jelző. Ez a köznyelvben az egy minta után nagy mennyiségben készült ipari termékekre, vagy egymáshoz hasonló, nem eredeti dolgokra, jelenségekre vonatkozik.

Az orgonakészítésben a nagyüzemi módszerek a XIX. század utolsó negyedében terjedtek el általánosan. Így e fogalmakat immár egy évszázada használja az orgonaesztétikai, orgonatörténeti irodalom — művészi érték nélküli, silány hangszert, tucatarút értve alatta. Írásomban a második világháború kitöréséig tartó időszak néhány német és magyar megnyilatkozását vizsgálom, azt kutatva, hogy szerzőik pontosan mit is kifogásolnak a bírált hangszerekben.

A „gyári orgonáról” az épp száz esztendővel ezelőtt, 1906-ban megjelent, a korabeli német és francia orgonaépítészeti összetevő tanulmányában Albert Schweitzer írt bő terjedelemben. A szerző többek között úgy véli, hogy bár a német orgonákban a franciákhoz képest sokkal több a technikai újítás, azonban játszóasztaluk gyakran kusza, hangzásuk pedig nem elég szép, azaz mintha a mennyiségi-technikai szempontok a minőségi szempontok fölébe kerekedtek volna. A korabeli német orgonaépítés általa vélelmezett válságának okait keresve így ír: „Az egész [...] pénzügyi kérdés. Orgonaépítészetiünk arra kényszerült, hogy az olcsóbb megoldásokat válassza, s így képes legyen állni a konkurenciát.

* A VII. Magyar Egyházzenei Kongresszuson, Budapesten, 2005. márc. 15-én, „A »gyári orgona«. Tucatarú, vagy iparművészeti alkotás?» címmel tartott előadás átdolgozott változata.

Emellett minden egyébnek, a tisztán művészi problémáknak háttérbe kellett szorulniuk. [...] A találmányok iránti rajongás, mely minket, e kor orgonistáit eltöltött, külsődleges, korszakalkotó, a gyártást olcsóbbá tevő felfedezéseket igényelt. E szellemiség előtt orgonaépítőinknek —egyeseknek, úgy tudom, fogcsikorgatva— meg kellett hajolniuk.

Így érkeztünk el a gyári orgonához, a derék gyári orgonához. Ami művészet van benne, az ama orgonaépítőink önfeláldozásának köszönhető, akik ezen leszállított árak mellett is még a legjobbat teljesítették abból, ami teljesíthető volt, és elégedettek voltak, hogy egyáltalán fennmaradhattak. [...]

Bizonyára voltak kivételek is. De mi, orgonisták általánosságban nem tagadhatjuk le, hogy a mind olcsóbb előállítás korszerű parancsát követtük, és sokszor az kapta meg a megrendelést, aki ugyanazért az árért egy vagy két regiszterrel többet ajánlott, még ha az egy soványka aeolin vagy egy nyomógombocska is volt, s mi közben nem tettük fel a kérdést, hogy még lehetséges-e a művészi munka, azaz olyasmi, aminek sem idővel, sem bérrel nem kell aggályoskodva számolnia? [...]

A mai árak mellett a művészi technikai problémákat, melyek a gazdag, azaz szép hangzású orgona problémái, nem lehet előtérbe helyezni, hanem a lehető legkevesebb pénzért a lehető legtöbb regisztert kell ajánlani, és néha a jobb meggyőződés ellenére olyan munkát kell az embereknek adni, amelyet ők szeretnének kapni, s nem olyat, ami az építő meggyőződése szerint a legjobb: azaz a szemnek és nem a fülnek kell dolgozni. [...] Ki képes ilyen árak mellett csak kiváló anyagot használni? Miként lehetséges így a művészi intonálás?¹

Schweitzer tehát nem az orgonakészítés nagyüzemi módszereit, technikáját hibáztatja, hanem a nagyüzemi gyártással járó piaci viszonyokat, azaz a kieléztetett konkurenciaharcban leszorított árakat és az ezzel romló minőséget, a hanyatló, csak a szűk látókörű vásárló alacsony igényeit kielégítő színvonalat.

¹ „Das Ganze ist nämlich eine finanzielle Frage. Unser Orgelbau befand sich in der Zwangslage, auf diejenigen Erfindungen auszugehen, die Verbilligung, d. h. Bestehen in der Konkurrenz ermöglichten. Alles andere, die rein künstlerischen Probleme, mußten notgedrungen mehr daneben liegen bleiben. [...] Der Erfindungstaumel, der uns Organisten in dieser Periode ergriff, verlangte äußere, epochemachende, verbilligende Entdeckungen. Diesem Geiste mußten sich unsere Orgelbauer, manche, wie ich weiß, innerlich ergrimmt, beugen. So sind wir bei der Fabrikorgel angelangt, der guten braven Fabrikorgel. Was von Kunst an ihr ist, verdanken wir der Aufopferung unserer Orgelbauer, die auch bei diesen herabgesetzten Preisen noch das Beste leisteten, was zu leisten war, und zufrieden waren, wenn sie überhaupt bestehen konnten. [...] Gewiß gab es Ausnahmen. Aber im allgemeinen können wir Organisten es nicht leugnen, daß wir dem Zug der Zeit nach Verbilligung folgten, und daß derjenige oft die Bestellung erhielt, der für denselben Preis ein oder zwei Register —und war es nur ein mageres Äolinlein oder ein Druckköpfchen— mehr bot, ohne daß wir uns fragten, ob damit künstlerische Arbeit, d. h. solche, die weder mit Zeit noch mit Lohn ängstlich zu rechnen braucht, noch möglich ist. [...] Bei den heutigen Preisen können die künstlerischen technischen Probleme, die zusammen das Problem der tonreichen, d. h. der tonschönen Orgel ausmachen, nicht in den Vordergrund gestellt werden, sondern es heißt, für möglichst wenig Geld möglichst viele Register zu bieten und manchmal gegen die bessere Überzeugung der Leuten liefern, was sie wollen und nicht, was nach der künstlerischen Erfahrung des Erbauers das Beste ist: fürs Auge, nicht für das Ohr bauen! [...] Wer kann denn bei diesen Preisen nur prima Material haben? Wie ist eine künstlerische Intonation dabei möglich?“ Schweitzer 1927. 23–24., 35.

Hasonlót tapasztalunk, ha kezünkbe vesszük az 1909-es bécsi orgonakongresszus dokumentumait. A Schweitzer előzetes kérdőíves felmérésére beérkezett válaszokban ismét olvashatunk a piaci verseny káros hatásairól, azaz a lenyomott árakról és a közeli szállítási határidőkről, melyek „*sablonszerű gyári munkához*”, „*közönséges gyári áru*” előállításához vezetnek. Ezek fő jellemzője, hogy hamarosan javításra és átépítésre szorulnak, vagyis egyszerűen rossz munkák. A hangszerkészítési módszereket azonban semmilyen érdemi kritika nem éri. Bár az egyik válaszoló a gépmunka legmesszebbmenő kihasználásának kényszere és a művészi kézműipar individuális jellegének eltűnése felett sajnálkozik, konkrét kifogásokkal nem szolgál.² Ugyanígy, jóllehet mások művészi szempontból fontosnak tartanak közepes és kisebb orgonaépítő vállalkozások létét, amelyek „*a templomhoz méltó hangszerek*” építését és telephelyük közelében azok „*szeretetteljes*” gondozását vállalnák, azonban megfogható, érdemi indokokat itt is hiába keresünk. Ehelyett arról értesülünk, hogy nagy cégeknek is kell lenniük a piacon, akik majd szintén „*megtalálják a maguk számítását*” (és itt megkérdezhetjük: milyen számítását, ha „*a templomhoz méltó hangszereket*” a kisebb vállalkozók építik); „*a régi, előkelő értelemben vett orgonaépítő mester és a szót beragyogó idealizmus megtartása pedig a művészet és az egyház ügye [...]*”³

A kongresszus által kidolgozott regulatíva a német és a francia késő romantikus orgona jellegzetességeinek egyesítésével az új, ideálisnak gondolt orgonátípust, az elzászi reformhangszert állítja elénk, s a pneumatikus rendszerek messzemenő tolerálása mellett megfogalmazódnak benne a csúszkaláda és a mechanikus traktúra előnyei is.⁴ A résztvevők regiszterenkénti irányárakat fogadtak el, hogy az orgonaépítő a megfelelő anyagok kiválasztásával és elegendő munkaidő felhasználásával biztosíthassa a kivitelezés művészi minőségét.⁵ A gyártási folyamat részletei itt sem említettek.

Schweitzer 1906-os könyvének 1927-es kiadásához hosszabb utószót fűzött. Ebben méltatja az 1909-es bécsi építési szabályzatot is, mely lehetővé kívánta tenni az orgonaépítőknek a művészi elvek szerinti munkát anélkül, hogy tönkremennének. A szerző ismét hallgat a gépesítésről, a szakosításról és a sorozatgyártásról, azaz a gyári munkamódszerekről.⁶ Végül visszaemlékezését

² „In der Ausnützung der Maschinenarbeit bis zum letzten liegt eine große Gefahr; die Maschine kann nur immer dasselbe und wieder dasselbe hervorbringen, sie ist die Negation des Individualisierens im kleinen und kleinsten, das zum Kunstbau gehört.” Kongress 1909. 601.

³ „Vor allem wird betont, daß für die Kunst die Erhaltung der mittleren und kleineren Orgelbauer unerlässlich ist. [...] Sie sind] bestimmt, der Kirche würdige Instrumente zu liefern und eine liebevolle Unterhaltung derselben zu sorgen. [...] Der Großorgelbauer findet seinen eigenen Weg; für die Erhaltung des Orgelbaumeisters in dem alten vornehmen Sinne und mit dem Idealismus, der das Wort umleuchtet, einzutreten, ist Sache der Kunst und Kirche, denen er in gleicher Weise angehört.” Uo. 605.

⁴ Uo. 636–679.

⁵ „Werden die Preise zu niedrig gehalten, so ist der Orgelbauer gezwungen, sich in der Wahl des Material und der aufzuwendenden Mühe und Zeit so einzuschränken, daß er eine gediegene, künstlerische Arbeit nicht liefern kann.” Uo. 669.

⁶ Schweitzer 1926. 51–55.

ugyancsak magyarázat nélküli, költői ábrándozással zárja: „*Ki adja vissza nekünk az orgonaépítő mestereket, akiket az orgonaépítés legértelmetlenebb iparosításának ezen korszakában az orgonagyárosok tucatszámra tettek tönkre, és foglalkozásukkal föl kellett hagyniuk?*”⁷

Geyer József, az elzászi reformtörekvések hazai pártfogójának 1917-ben megjelent könyve, a „Művészi orgona” sem takarékoskodik a jelzőkkel a gyári orgona elítélésében. Már a könyv ajánlásában így fogalmaz Antalffy-Zsiross Dezső orgonaművész: „*fenyegető léptekkel közeledik a művészetek réme, a rohamosan fejlődő gyáripar. [...] Az orgona művészi problémái másodrangú kérdések lettek. Az emberek szenzációra éhesek és a gyárosok csak ezeknek a kielégítésére törekszenek. A művészetet teljesen a technikai vívmányok hangzatos frázisainak a rabigájába hajtják. Elektromos távorgonák, magas nyomású, a jericho harsonákat is megszégyenítő erejű sípsorok divatoznak manapság. Az a veszedelem fenyeget, hogy a gyári orgonaépítés a művészi orgonaépítést megöli.*”⁸ Antalffy szintén adós marad a gyári munkamódszer kritikájával, helyette csupán egy gyárinak nevezett orgonatípust bírál. A következő lapokon Geyer ilyen irányú ítéleteiben is inkább ellenséges érzelmekkel találkozunk, semmint logikus okfejtéssel. Így például: „... az orgona olcsó, gyári előállítása szükségképpen kizárja, hogy a művészeti kérdéseket és célokat kellően figyelembe vegyék [...] továbbá lehetetlenné teszi az időt, fáradságot nem kímélő, lelkiismeretes, pontos munkát és a felhasználandó anyag kellően gondos és figyelmes megválogatását s gondozását; — nem is szólva más egyebekről, mint pl. az olcsó, tehát rossz trakturáknak [...] számtalan művészeti hátrányáról és hiányáról.” Ugyancsak magyarázat nélkül marad a következő fellegjáró gondolat: „*aki az orgona lényegébe, művészi mivoltába elfogulatlanul, világos pillantással tekintett, az a holt gépmunka élettelen készítményeiben érzékenyen nélkülözi az élő és éltető művészet ihletének melegét, mely a játékos és a hallgatót a hangszerrel belső kötelékben fűzi össze.*”⁹

Geyer is —áttételesen— kitér a piaci viszonyokra, s az orgonákhoz mint műalkotásokhoz illő ár megfizetését javasolja az elsőrendű anyagok, finom kidolgozás, valamint a „*nem gépies, de művészi pontosság*” érdekében. Azonban az utóbbiról itt sem tudunk meg semmi közelebbit.

A 20–30-as évek már újabb orgonaművészeti irányzat kibontakozásának kora. Az I. világháború okozta megrázkódtatás következtében sokak szembefordultak a romantikus ideálokkal, egyben az ipari társadalommal és annak határtalan optimizmusával. A művészetekben ekkor jelentkező neoklasszicizmust a német orgonakultúrában a neobarokk orgonamozgalom testesítette meg. Ez elvetette a romantikus orgonatípust, és helyette a lutheranizmus XVII. századi északnémet hangszereit eszményítette.

⁷ „Wer schafft uns die Orgelbauer wieder, die in jener Periode sinnlosester Industrialisierung des Orgelbaues durch die Orgelfabrikanten zu Dutzenden zugrunde gerichtet wurden und den Beruf aufgeben mußten?” Uo. 70.

⁸ Geyer 1917. 2–3.

⁹ Uo. 6–7.

Az új és régi ideák között kiegyezést kereső Schmidthauer Lajos orgonaművész ekképp nyilatkozott 1934-ben a luxemburgi nemzetközi orgonakongresszuson tartott német nyelvű előadásában: „[...] röviden meg szeretném említeni azokat az okokat, melyekre a szakemberek túlnyomó többsége az orgonaeépítés hanyatlását visszavezeti. Közel megegyeznek a nézetek abban, hogy a mai gyári orgonák messze elmaradnak a barokk orgonák mögött, mivel az utóbbiaknak a puha, ezüstös hangzás és a változatok nemes jellege mellett legfőbb erényük, hogy rajtuk a művészi menzurálás következtében a polifónia maradéktalanul érvényesül. [...] Az orgonaeépítésnek a jövőben nem szabad gyáriparnak lennie, hanem komoly művészetnek.”

Ismét anélkül szembesülünk tehát egy orgonatípus bírálatával, hogy a gyári előállítás érdemi kritikáját kapnánk. A továbbiakban a szerző azonban mégis védelmére kel az újabb hangszereknek: „[...] Egyéni kísérletek és rossz elképzelések következtében bizonyára sok rossz orgona is épült az utóbbi századokban, melyek nem tekinthetők művészi hangszereknek; másrészt nem szabad letagadnunk, hogy nagy számban rendelkezünk kiváló hangszerekkel, még ha ezek a barokk orgona ismérveinek nem is felelnek meg minden vonatkozásban.”¹⁰ Akkor tehát a „gyári orgonák” között is vannak „kiváló hangszerek”? — tehetjük föl a kérdést. Schmidthauer néhány évvel később, 1937-ben, saját kiadású vitairatában pedig így ír: „A régi nagy orgonaeépítő mesterek lelke, mesterségüknek megbecsülése és szeretete, nagy dologbeli készségük, sípjaiknak kidolgozása, méretezéseiknek sokszor kifürkészhetetlenül komplikált művészete nyilatkozik meg a régi barokk-orgonákon. És amint megilletődéssel gondolunk ma, az óceánjáró nagy gőzösök korában a régi idők vitorlás romantikájára, épp oly irigyléssel tekintünk vissza a pneumatikus és elektromos rendszerek rohanó, gépesített, gyári korszakából a mechanikus orgonák kispolgári, nyugodt, kézműves, művészelkü világába. Ezt a kort mi már a legjobb esetben is csak rosszul utánozhatjuk, de oda soha többé visszajutni nem fogunk.”¹¹ Ennek megfelelően írása összefoglalásában a szerző csupán több magas fekvésű sípsor diszponálását és a „sablonos, gyári kivitelezés helyett” a regiszterek „művészi méretezését” tartja szükségesnek ahhoz, hogy a fenn említett „gyáripar” ismét „komoly művészetté” váljon.¹²

¹⁰ „Bevor ich fortfahre, möchte ich noch kurz die Ursache erwähnen, auf die die überwiegende Mehrheit der Fachleute die Dekadenz der Orgelkunst zurückzuführt. Beinahe übereinstimmend lauten die Ansichten diesbezüglich dahin, dass die heutigen Fabriksorgeln der Barockorgel weit nachstehen, da die letztere ausser ihrem weichen, silberhellen Klang und edlem Stimmcharakter als Hauptvorteil die Eigenschaft besass, dass auf ihr der kunstvollen Mensurierung zufolge die Polifonie restlos zur Geltung gelangte. [...] Der Orgelbau soll in Zukunft keine Fabrikindustrie sein, sondern eine ernste Kunst. [...] Gewiss wurden in den letzten Jahrhunderten im Verfolg individueller Experimente und falscher Vorstellungen viele misslungene Orgeln erzeugt, die vom künstlerischen Gesichtspunkte aus nicht in Betracht kommen, andererseits lässt es sich aber nicht leugnen, dass wir auch über eine grosse Anzahl erstangiger Instrumente verfügen, selbst wenn sie den Anforderungen der Barockorgel auch nicht in jeder Beziehung genügen.” Schmidthauer 1934. 8–9.

¹¹ Schmidthauer 1937. 14.

¹² Uo. 29.

Lássuk most, mit ír Szakolczay-Riegler Ernő orgonaművész e témáról 1939-es, zeneakadémiai tanári székfoglaló előadásában! A Rupp–Schweitzer-féle elzártszi reformról többek között ezt olvashatjuk: „[...] küzd az orgona elgyáriasodása, elgépiesítése ellen. [...] Küzd a gép ellen, amelyen játszani lehet ugyan, de az előadót rabszolgájává teszi, ahelyett, hogy ez uralkodnék rajta. Küzd a német orgonajátszóasztalok ellen [...]” A szerző itt a „gyári” jelzőt a „gépi” szinonimájaként használja, mely alatt a számtalan újfajta játszóasztal-kapcsolóval ellátott későromantikus orgonát érti. A jelzőhöz a továbbiakban újabb rokon értelmű szó, a „sablonos” társul: „Küzd az ú. n. magas nyomású játékok révén elbrutalizált, valamint az alig hallható, leheletszerű hanghatásaiban elkorcsosodott és ama orgonahang ellen, amely rosszul, gyárilag, sablónosan méretezett sípsorok következtében összefolyóvá, kásássá, ezáltal értelmetlenné s így polifonjátéokra alkalmatlanná válik.”¹³ Néhány oldallal később pedig a német barokk orgonamozgalmok érdemeinek felsorolása közt ez olvasható: „Reformmozgalmunknak köszönhető, hogy a Töpfer–Allihn-féle, sablónná vált, mindent uniformizáló, mindent elszűrítő ú. n. konstans menzúra egyeduralma megdőlt. [...] fáradtságos kísérletek hosszú sora után sikerült Töpfernek és Allihnnak koruk eszményét megvalósítaniok s azt matematikai formában kodifikálniok. Ez az eszmény azt kívánta, hogy egy-egy regiszter minden hangja színben, jellegben teljesen egyforma legyen. E törekvés filozófiai szempontból a kor racionalizmusában, zeneesztétikai szempontból pedig az akkor uralkodó homofón irányzatban találja magyarázatát.”¹⁴ A gyári előállítási módszerekről Szakolczay-Riegler is hallgat, csupán egy orgonatípust utasít el.

A „sablonos” jelző újabb jelentésével találkozhatunk Schmidthauer 1937-es, fentebb már érintett tanulmányában. A szerző az első világháború előtti orgonákat két részre osztja:

„a) nagyobb, rendszerint három manuálos, művészi vagy legalább is művészibb elgondolások alapján megépített orgonák [...];

b) nagyjából és kevészámú kivétellel majdnem az összes többi orgona, melyeket gyűjtő néven egyszerűen sablon orgonáknak nevezhetünk.”¹⁵

Schmidthauer ezután gúnyos megjegyzésekkel bőven fűszerezve kifejti nézetét: a művészi orgonát nagy műveltségű és gazdag férfiak, általában főpapok rendelték, akik művészi szakértőt vontak be a tervezés és ellenőrzés folyamatába, az orgonaépítő pedig — „mert elegendő pénz is állt rendelkezésre” — igyekezett a tőle telhető maximumot nyújtani. A másik csoportban azonban a megrendelők szegénysége, igénytelensége és tájékozatlansága, valamint a szakértő hiánya a „sablon-orgonát” eredményezte, melyet a szerző egy 15 regiszteres, kétmanuálos-pedálos késő romantikus hangszer képében állít elénk.¹⁶

¹³ Szakolczay-Riegler 1939. 5.

¹⁴ Uo. 17.

¹⁵ Schmidthauer 1937. 7.

¹⁶ *Főmű:* Bourdon 16', Principál 8', Bourdon 8', Vájt fuvola 8', Gamba 8', Oktáv 4', Mixtura 4 soros; *Redőnymű:* Hegedűprincipál 8', Flute harmonique 8', Salicionál 8', Aeolin 8', Vox coelestis

„Sok 8 lábas szóló változat nagy összevisszaságban és minimumra redukált felhang, ez a »sablón-orgona«” — foglalja össze mondandóját. Nagyüzemi munkamódszerekről itt sem esik említés, a bíráló csak az orgona diszpozícióját és feltételezett intonációját éri. Schmidthauer ezután a fentebb dicsért „nagyobb”, „művészi” orgonákat is jellemzi, melyek „már valósággal hatalmas orchesterek”. Amint azonban leírásából kiderül, ez ugyanaz a késő romantikus orgonatípus, melyről az imént elítélően nyilatkozott, csak mérete nagyobb. Hibájául is ugyanazt rója fel, mint a „sablón-organának”: „Új, a zenekari hangszereket csalódásig utánzó változatok keletkeztek[,] és ezek a szőlisztikus játékok kezdtek tért foglalni itt is a fényt, ragyogást, eziüstös csengést-hangzást és az egyes szólamok pregnáns konturjait biztosító aliquot és kevert változatok rovására.”¹⁷

Összefoglalóan megállapíthatjuk tehát, hogy bár a vizsgált írások a „gyári orgona” kifejezést gyárban készült orgonákkal kapcsolatban, elítélő értelemben használják, a szerzők bírálatainak célpontja nem a nagyüzemi előállítás módszere. Hogy az orgonakészítés technikája számukra valójában közömbös dolog, azt maga Geyer József igazolja említett művének előszavában: „az orgona különféle alakulatai [értsd: fajtái] az építéstechnikai kérdések mellőzésével inkább a művészi hanghatás és a szabad játéktechnika szempontjából nyertek osztályozást.” Azaz Geyer épp a művészi orgonáról készített nagy ívű orgonaesztétikai tanulmányának bevezetőjében siet leszögezni, hogy a gyártási módszerek érdeklődési körén kívül esnek.¹⁸ Ennek megfelelően a letűnt kézműves ipar visszaállításának igénye egyik szerzőnél sem merül fel ténylegesen, s értekezéseikben a gyáriparral való részletes összehasonlítás után is hiába kutatunk. A régi kézművesség dicsérete már csak futó ábrándozás, mely a felvetett esztétikai problémák megoldására nincsen hatással.

Az 1918 előtt keletkezett írások a „gyári”, „sablónos” jelzőkkel alapvetően a technikai újításokban bővelkedő, ám gyenge minőségű anyagokból, sietve, kellő gondosság nélkül összeállított, rossz orgonát illetik. Schmidthauer és Szokolczay-Riegler 30-as években írt tanulmányaikban a „gyári orgona” kifejezést egyre inkább a barokk orgonatípussal szembeállított *romantikus orkeszter-orgona* értelmében használják. Náluk a *sablónos* jelző egyrészt a Töpfer-féle (romantikus) sípmenzurálást minősíti, ezenfelül Schmidthauer „sablónorgona” alatt a kisméretű, késő romantikus stílusú orgonát érti.

Mi állhat ezen értelmezések háttérében? A minőségi, stílusbeli kifogások ilyen durva általánosítással való megfogalmazása mögött egy egész korszakkal szembeni elégedetlenség sejlik fel; annak a kornak kritikáját jelenti, melynek legfőbb ismérve az orgonaépítésben az orgonagyárak létrejötte és piaci uralomra jutása volt. Hogy a szerzők mégsem követelik a nagyüzemi módszerek eltá-

8', Fuvola 4'; Pedál: [Violonbass] 16', [Subbass] 16', Cello 8'. Uo., 8. A szerző később „tucat-organának” nevezi ezt a hangszertípust. Uo. 12.

¹⁷ Uo. 12–13.

¹⁸ Geyer 1917. 5. (Kiemelés jelen írás szerzőjétől.)

volítását az orgonakészítésből, az nemcsak józan gazdasági megfontolásoknak köszönhető, hanem annak a felismerésnek is, hogy az orgonaépítés valójában nem gépesíthető teljesen. Automatikusan állíthatók elő bizonyos apró alkatrészek, például kötőelemek, a traktúra egyes darabjai. Gépesíthetők az anyagelőkészítés, -megmunkálás egyes részletfolyamatai —gondoljunk csak az eszterga-, gyalu-, csiszoló-, fűrőgépre—, azonban igen munkaigényes marad sok nagyobb, fontos alkatrész, részegység, például a szelládák, fúvók, sípok, a játszóasztal, az orgonaház, a traktúra elkészítése, összeállítása, valamint a hangolás, az intonálás; azaz még gépi eszközök használata mellett is bőven marad tere a „nem gépies, de művészi pontosság” megvalósításának.¹⁹

A „sablonorgona” elnevezésnek, mint a kisméretű késő romantikus orgona szinonimájának kialakulásában közrejátszott, hogy egy-egy orgonagyár termelékenységéje korábban elképzelhetetlen mértékben megnőtt, ezért sok volt az azonos üzemből származó, egymáshoz hasonló, elsősorban a vidéki, kisebb templomok számára készült, szerényebb méretű orgona. Ehhez járult, hogy a megrendelő nyomtatott mintakönyvekből, katalógusokból választhatta ki a kívánt diszpozíciót és a historizáló stílusú orgonaszekerényt. De a leki-csinylő kifejezés használatának fő oka az volt, hogy ezeken a hangszeren — méretük miatt— a romantika nagy fokozásait, szélsőséges dinamikáját, hangszínkeveréseit csak korlátozottan lehetett megvalósítani, így a korabeli jelentősebb, szimfonikus stílusú darabok illő megszólaltatására kevéssé voltak alkalmasak.²⁰

Az előző századforduló orgonái is meghatározott célra készültek; hangzásuk és szerkezetük a késő romantikus zenei, előadói stílust, illetve a korabeli liturgikus igényeket voltak hivatva szolgálni. A kor technikai felkészültségét és gazdasági viszonyait tükröző gyári előállítási módjuk alapvetően nem jelentett rossz minőséget, s nem tette lehetetlenné az emberi alkotóerő, a művészi

¹⁹ Az orgonaépítés ma is, immár több mint egy évszázada használja a XIX. században kifejlesztett géptípusokat, munkamódszereket. Csupán az utóbbi néhány évtizedben, a historikus kópiák iránti igény és a restaurálások számának megnövekedésével tapasztalható, hogy egyes hangszereket a mai gépi munkaeszközök mellőzésével, régi kézműves technikák felelevenítésével készítenek el, újítanak fel.

²⁰ Schmidthauer bírálataiban már az elzászi és neobarokk reform egyes gondolataival való azonosulás is tetten érhető.

A késő romantika orgonaideáljáról ld. részletesebben korábbi tanulmányunkat; Enyedi Pál: „»Cantantibus organis«. Istentiszteleti orgonajáték és orgonaépítészet Magyarországon a cecilianizmus hazai kibontakozásának korában”, Dobszay Ágnes (szerk.): „*Inter sollicitudines*”. Budapest 2006. 115–128.

Az orgona „gyári” előállításáról fentebb tett megállapításaink természetesen a „sablonorgonára” is vonatkoznak, azaz a kifejezés valójában nem az orgona kiállításának, kivitelezésének színvonalát minősíti. Ezenfelül az orgonaépítőnek tág tere nyílt arra, hogy a kiválasztott diszpozíció és szekrényrajz alapján a hangszer belsejének elrendezésével, a sípok méretezésével, intonálásával stb. az orgonát az adott térbe belekomponálja, azaz így az első pillanatra azonosnak tűnő, „sablonos” hangszer között is számottevő különbségek lehetnek.

fantázia kibontakozását.²¹ A késő romantikus orgonastílust továbbfejlesztő elzászi, illetve az azt megtagadó neobarokk reformirányzatok kora lezárult, így a „gyári orgona”, sablonorgona” kifejezések már az orgonaesztétika történelmi fogalomtárába tartoznak. Ha mégis élnünk kell velük, ennek tudatában, idézőjelek közt illő azokat használnunk.

Irodalom

- Geyer 1917 Geyer József: *A művészi orgona. Az orgonaépítőművészet időszerű problémái*. Budapest 1917.
- Kongress 1909 Wiener Kongreßausschuß (Hg.): *Dritter Kongreß der Internationalen Musikgesellschaft, Wien, 25. bis 29. Mai 1909*. Wien, Leipzig 1909.
- Schmidthauer 1934 Ludwig Schmidthauer: *Aufgabe und Probleme der Konzertorgel*. Budapest 1934.
- Schmidthauer 1937 Schmidthauer Lajos: *Az új magyar barokk-mozgalom jó meglátásai, hasznos újításai, túlzásai és tévedései az orgonaépítészetben*. Budapest 1937.
- Schweitzer 1927 Albert Schweitzer: *Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst*. Leipzig (1906²) 1927.
- Szokolczay-Riegler 1939 Szokolczay-Riegler Ernő: *Orgonaproblémák, orgonamozgalmak*. (Különlenyomat az Orsz. M. Kir. Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola 1938/39. évkönyvéből; a Magyar Kórus 35. számának melléklete.) Budapest 1939.

A következő oldalon: A szikszói református templom orgonájának képe az Angster-orgonagyár 1908-as katalógusából.

²¹ „Als wir im Wohlstand lebten und über reiche Mittel für die Zwecke der Kunst verfügten, bauten wir gemeine Orgeln. Heute, wo uns das Ideal der Orgel wieder aufgefangen ist, sind wir so verarmt, daß wir nur wenig für Orgelbau aufwenden können.” — írja 1927-ben Schweitzer az I. világháború előtti és utáni német orgonaépítésről (Schweitzer 1927. 69.). A szerző itt is a korábbi hangszertípust illeti a „közönséges” jelzővel, miközben igazolja, hogy az akkori gazdag Németországban bőven volt pénz az orgonaépítésre.