

*Ars Organi* 52 (2004) június

A nyári lapszám élén álló írásban Ibo Ortgies a régebbi szakirodalom azon állításának ered nyomába, miszerint *a lübecki Mária-templom első név szerint is ismert, XVII. századi orgonistája* —Bartold Hering— orgonaépítő, sőt *saját hangszerének készítője is lett volna*. A szerző szerint elegendő forrás hiányában sem az elterjedt vélekedés, sem annak ellenkezője nem igazolható egyértelműen.

Hans-Dieter Meyer *a barkeremelő németföldi átvételéről* tudósít korabeli dokumentumok alapján. A szerkezettel Adolf Hesse boroszlói orgonista ismerkedett meg Párizsban, amikor 1844-es koncertjei során ott több új orgonát is kipróbálhatott. Hazafelé tartva Berlinben adott hangversenyt, melynek kapcsán beszámolt franciaországi tapasztalatairól Carl August Buchholz helybeli orgonaépítőnek is. A barkeremelő alaposabb megismerésére és szerkezetének lerajzolására néhány évvel később Buchholz legidősebb fiának nyílt lehetősége párizsi orgonaépítői tanulmányai során. Vázlatai alapján apja legkésőbb 1849-re elkészítette a szerkezet németországi —továbbfejlesztett— prototípusát. Buchholz elsőként a berlini Szent Péter-templom 1853-ban átadott új orgonáját (IV+p/60) látta el barkeremelővel. A következő évben már a paulinzellai Schulze-cég is alkalmazta azt a lübecki Mária-templomba készült hangszerének szerkezetében.

Dieter Voigt orgonaépítő *a weissenfels-i kastélykápolna történeti orgonaházába* 1985-ben *épített új hangszer*t, melynek során —részletes dokumentáció, szerkezeti részek és analógiák hiányában— csupán a XVII. századi diszpozíció és a művek elhelyezésének rekonstrukciójára került sor. Az orgona tervezésének és építési körülményeinek leírása érdekes adalék a NDK (az akkori Magyarországról nézve ideális, de a diktatúra által ugyancsak megnyomorított) orgonaépítészetének történetéhez. A hangszer immár két évtizede érő kritikák elemzése után a szerző az alábbi megszívlelendő gondolatokkal zárja írását: „Az orgonaépítés története a muzsikuskok és az orgonaépítés elméletével foglalkozó szakemberek munkája nélkül elképzelhetetlen. Ez új hangszerkészítést, orgonák restaurálását, rekonstrukcióját alapozta meg, melyre az orgonaépítők egyedül aligha lettek volna képesek. Olykor azonban az elméleti vagy akár a gyakorlati szakemberek sem gondolnak át valamit következetesen. Az ebből eredő problémák nyilvános megvitatása lehetőséget teremt a korrekt tájékoztatásra és új lendületet ad az orgonaépítésnek.”

Andreas Kitschke a berlini magisztrátus egy nemrég előkerült, 1779-ben kelt levelének szövegét közli. Ebből kiderül, hogy Nagy Frigyes unokaöccse (a későbbi II. Frigyes Vilmos) javaslata ellenére *miért nem hívta meg a magisztrátus Wilhelm Friedemann Bachot*, J. S. Bach legkedvesebb fiát *a berlini Marienkirche orgonistájának*. „Az ő, utóbb ismertté vált különleges viselkedése, illetlen magatartása és a hivatali tennivalókban bebizonyosodott önfejűsége —melyek

miatt előbbi, drezdai és hallei orgonista állásait sem tudta megtartani— arra készítetett minket, hogy korábbi gondolatunktól, itteni alkalmazásától elálljunk, hiszen az egyházi tevékenység megköveteli a saját különleges rendjét.”

Markus Zimmermann írásában a *85 esztendőös Heinz Wunderlichet* köszönti, ismertette a hamburgi Szent Jakab-templom egykori kántorának, az ottani zeneművészeti főiskola tanárának életútját. Az írást Wunderlich orgonaműveinek jegyzéke zárja (mind a budapesti Editio Musica gondozásában jelent meg).

Raimund Keusen *Hermann Schroeder* (1904–1984) születésének centenáriuma a komponista *orgona-oeuvre*-ét mutatja be, röviden elemezve az egyes műfajokat. Schroeder korának legtermékenyebb német orgonaszerzője volt, mintegy 250 művet komponált a hangszerre, melyek közt a legtöbb, a katolikus liturgiához szánt rövid darab. Cantus firmus-ra írt műveinek jelentős része gregorián témát használ. A szerző még a 80-as években is, amikor a katolikus liturgiából szinte teljesen eltűnt a gregorián, előjáték-sorozatot komponált nagyobb ünnepek introitusaihoz. Az orgonista Schroeder egyben kiválóan improvizált. Minden orgonistától elvárta, hogy képes legyen szakmailag tisztas négyzólamú énekkíséretet valamint az ének dallamait felhasználó elő- és utójátékokat rögtönözni. A cikk végén Schroeder orgonaműveinek válogatott jegyzéke olvasható.

Ekkehart Groß és Gerhard Klein a *krakkói történeti belváros Szent Kereszt-templomának orgonarekonstrukciójáról* (II+p/18) ír. Az 1704-ben készült orgonából a szekrényen kívül a sípmű jelentős része is fennmaradt, azonban a traktúrát, a szélládákat, a szélellátást és a hangzást az orgonaházban maradt nyomok és a korabeli gyakorlat alapján újonnan kellett elkészíteni. A szerzők részletesen ismertetik a menzúrák rekonstruálásának itt alkalmazott módszerét.

Jürgen Grönwald a *Lublini János* (Johannes de Lublin) *1540-es orgonatabulájában leírt hangolási mód* két különböző kivitelezési javaslatát veti össze. A temperálási különbségek a „*tertia perfecta acuta*” kifejezés eltérő interpretálásából adódnak, mivel azt a szövegkörnyezet alapján tiszta és némiképp bővített nagy tercenek is lehet értelmezni.

A továbbiakban régi és új orgonákról olvashatunk. Caspar von Glatter-Götz a *los angeles-i Walt Disney Concert Hall új hangszerét* (Glatter-Götz Orgelbau, Owingen / Rosales Organ Builders, Los Angeles, IV+p/72) mutatja be. A formabontó épületbe formabontó orgona került: mivel a fémsíppokkal díszített hagyományos orgonahomlokzat nem illett bele az építész elképzelésébe, a hangszer a 32 lábas Contrabasson és Contraviolon regiszterek nagyméretű, rendezetlen összevisszaságban elhelyezett —sőt, enyhén hajlított— fasípjainak erdeje mögé került. A hangszer ekként a „*pommes frites organ*” elnevezést érdemelte ki a helybéli közönségtől. (A recensens véleménye: magyarul talán „*robbantott orgona*”-ként hívhatnánk. Ha egy építész a megrendelő kifejezett óhaja ellenére sem hajlandó orgonát tervezni egy új koncertterembe, akkor tőle ötleteivel együtt még idejekorán meg kell szabadulni.)

Rémy Mahler elzászi orgonaépítő *egy baszk-földi* (dél-franciaországi) új orgonát (Baïgorry, St. Etienne, II+p/22/27) ismertet, mely szinte minden részletében —a homlokzattól a szerkezetig, a sípok anyagától az intonálásig— a württembergi barokk orgonaépítészet stílusát követi (részletesebben ld. [www.remy-mahler.com](http://www.remy-mahler.com)). Mahler a közelmúltban egy újabb hasonló hangszert állított fel egy Reimshez közeli helységben.

François Comment „kisebb szenzációként” írja le a *zürichi belvárosban álló* evangélikus Szent Anna-kápolna orgonájának közelmúltbeli felfedezését. Az 1910-ben a luzerni Goll-cég által készített *pneumatikus, táskaladás, romantikus hangszer* (II+p/23/30) gyakorlatilag átalakítás nélkül áll közel egy évszázada.

Josef Miltschitzky *Landsberg am Lech Mária mennybevétele-templomának nagy-szabású orgonaátépítéséről* tudósít. A XVII., illetve XIX. századból származó orgonaházakba legutóbb 1983-ban készült új orgona, melyet „a diszpozíció és a hangzás gyengeségei” miatt 2001-ben ugyanaz a cég (Siegfried Schmid in Immenstadt/Allgäu) franciás stílusban átépített (IV+p/60). A mechanikus hangszerhez —angol módi szerint— egy 450 vízmm nyomáson működő Tuba mirabilis, valamint egy róla elektromos traktúrával működtethető karorgona is csatlakozik.

Az olvasói levelek közt „Liebster Jesu, wir sind vier[!]...” címmel Roland Eberlein figyelmeztet arra, hogy mára eltűntek azok a társadalmi-művészi jelenségek, irányzatok, melyeknek az orgonakultúra a XX. században népszerűségét köszönhette. Eberlein szerint ha nem akarjuk fatalistaként várni az elkerülhetetlennek tartott végzetet, az orgonát és az orgonazenét korunk igényeihez és vágyaihoz kell igazítanunk. (Noha a recenzens örömmel üdvözlöi a szerző célkitűzését és egyes javaslatait, nem érti, mit jelent a mai, alapvetően elmúlt korok zenéjére épülő zenei gyakorlatban „az orgona taszító, muzeális imázsa”, s hogy miért vált volna „terméketlenné a historikus előadói gyakorlat”? Mit takar a szerző példálózása a popzene sikerével, s —különösen— mit jelent az „eredményes zenei ágazatok” adaptálása orgonára?)

A pozsonyi orgonaprofesszor Ferdinand Klinda és orgonakutató Marian Mayer jegyzi azt a méltatlankodó levelet, melynek megírására *Áment Lukácsnak és Solymosi Ferencnek* a magyarországi orgonaépítés történetéről közreadott *cikke* készítette a szerzőket. Klinda és Mayer szerint a GdO budapesti találkozóját előkészítő, a lap előző számában megjelent írás „*magyar orgonaépítészet*” címen „*frizurázott*” képet tár a *gyanútlan* (nyugat-európai) olvasó elé. A szlovákiai szerzők reflexiója ismét jelzi, hogy az 1920 előtti Magyar Királyság mai utódállamaiban országonként jórészt még mindig más és más a közös történelem értelmezése, ami a szomszédokban gyakran érzelmektől túlfűtött és irracionálisba hajló reakciókat vált ki. Ezzel magyarázható, hogy a szlovákiai orgonakultúra két reprezentánsa —egyébként kiváló organológiai munkák alkotói— miért tölti ki egy orgonatörténeti cikk kritikájának felét a Nagy-Morva Birodalomra, Szvatoplukra, a magyar nyelv szláv jövevényszavaira (a szerzőknél: szláv=szlovák), a XVIII. századi nemzetiségi arányokra és a „magyar”

valamint az „ungarisch” szavak (részben hibás) értelmezésére vonatkozó fejtegetésekkel. A szerzőket nyilvánvalóan sérti a „Felvidék” (a német szövegben „Oberland”) kifejezés; helyette XVI–XVII. századi események kapcsán is „Szlovákia területét” emlegetik, s nehezményezik, hogy egy XIV. századi orgonaépítés helyszínéként „Zemplén megye”, s nem „Kelet-Szlovákia” említetik. Klinda és Mayer írása —a szerzők szándékával épp ellentétben— nyilvánvalóan nem öregbítette a szlovákiai orgonatörténet-írás tekintélyét. (A reflexió végén vaskos orgonatörténeti tévedés is szerepel: az írás Martin Šaško legnagyobb, békési orgonáját békéscsabainak nevezi és Šaško fiának tulajdonítja. Mivel Marian Mayer Šaško munkásságából írta doktori dolgozatát, sőt a témának egy egész könyvet is szentelt, tényleges szerzőtársi közreműködését legalábbis óvatos kételkedéssel kell fogadnunk.) Ezen felül, e Don Quijote-i esetnek számunkra is lehetnek tanulságai. Nemcsak azt a fájdalmas tényt kell tudomásul vennünk, hogy kulturális és történelmi örökségünk legjava ma a szomszédos országokban található, hanem azt is, hogy ezt az örökséget (beleértve a hazai emlékeket is) különböző nyelveket beszélő „hungarus”-ok, azaz az egykori közös hazában élő valamennyi népcsoport hozta létre. Az a változó határoktól s birtoklási viszonyoktól függetlenül egy és oszthatatlan, mindannyiunk öröksége; az itt őrzött szmrecsányi szárnyas oltár és garamszentbenedeki úrkoporsó éppúgy a „tót atyafiak” emléke is, ahogy a mi történelmünknek része a kassai dóm vagy a Pozsonyban található Missale notatum. Nyilvánvalóan, történeti tényeket nem szabad sem elhallgatni, sem elferdíteni. Véleményünk megfogalmazásában azonban érdemes figyelni a szomszédok érzékenységre. Az empátia nemcsak kötelező keresztény szeretetgyakorlat, hanem álláspontunk elfogadtatásának fontos kelléke is. Ez kifejeződik például abban, hogy nem fordítjuk le magyarra azok neveit, akik azt így talán soha nem használták, idegen nyelvű szakcikkekben (gyakorlati okokból is) jelezzük a települések mai hovatartozását és elnevezését, és a megfelelő, magyar nyelvű szakmunkákhoz nemcsak angol vagy német, hanem a téma (és az illem) megkívánta szlovák, román, szerb stb. nyelvű összefoglalót is csatolunk.

*Enyedi Pál*

Marian Alojz Mayer: *Martin Šaško a jeho organárska škola* [Martin Šaško és orgonaépítői iskolája]. Hudobné Centrum, Bratislava 2003. ISBN 80–88884–47–0, 204 lap, 32 színes tábla, 21×30 cm.

A szlovákiai történeti orgonákról először jó két évtizede, a pozsonyi Opus Kiadónál jelent meg könyv, mely Gergelyi Otmár és Karol Wurm alapvető kutatásainak eredményeit foglalta össze a nagyközönség számára szlovák és német nyelven. A most közreadott újabb orgonatörténeti témájú —ezúttal szlovák nyelvű— kötet a XIX. század legjelentősebb felvidéki orgonaépítőjének, Martin Šaškónak és tanítványainak, Samuel Wagnernek, ifj. Martin Šaškónak,