Előszó

Az organológia több évszázados tudományán belül az elemző orgonakutatás, a történelmi hangszerek stiláris feltérképezése, besorolása, a hangszer fejlődésének áttekintése jellegzetesen XX. századi jelenség. Közelebbről nézve leginkább csak a II. világháború után születik meg fokozatosan egy igazán objektív tudományos igény Európa régi hangszereinek felkutatására és rendszerezésére. Ennek talán legfontosabb kulcsa a század elején feléledő, a modern orgonakultúrát napjainkig meghatározó Bach-kultusz, mely a kezdetektől áthatotta Albert Schweizer orgonareformját, az azt követő, a két világháború közt kibontakozó német orgonamozgalmat, valamint az utóbbiban gyökerező neobarokk irányzatot is a háború után. Ez a romantikát leváltó forradalmi vonulat a bachi orgonaideál lázas keresése folytán fokozatosan jutott el a századelő szubjektív történelmi értelmezéseitől napjaink objektívabb, kritikai nézőpontú vizsgálódásának stádiumába. Ez a fejlődési folyamat végül sokkal inkább Bach orgonazenéjének kitárulkozását és mélyebb megértését eredményezte, mint egy pontosan körülhatárolható és definiálható bachi hangzásideál fellelését, vagy megalkotását. E folyamatban kulcsszerepet játszanak a történelmi orgonák, az azokon történő előadás, ill. azok beható vizsgálata. Az orgonás társadalom eleinte főleg az Észak-német orgonavilágra fókuszált, mely kétségkívül a legnagyobb, leggazdagabb, legkomplexebb hangszerekkel büszkélkedhet a javabarokk idején, vagy az azt megelőző évszázadban. Tényleges ifjúkori találkozásain túl az Észak-német orgonával talán Bach orgonazenéjének monumentalitása és összetettsége, annak áttételes rokonítása az Észak-német orgonákkal szolgálhatott leginkább az asszociálás hátteréül. Az Észak-német orgonakultúrán túl érthető okokból Szászország kapott még kiemelt fókuszt. Szinte minden más régi hangszert ezekhez a „Bach-orgonákhoz” viszonyítottak, vagy akár igazítottak is kényszerűen, míg végre megértették valódi értéküket és jelentőségüket. A látókör, a tudás mára kitágult: Európa jelentős régi hangszereit sikerült felfedezni, kiértékelni, sokat közülük példaértékűen restaurálni, valamint a hozzájuk kapcsolódó orgonairodalmat újraéleszteni a repertóriumban.

Ez a hihetetlen mértékű fejlődés leginkább a XX. sz. második felében megy végbe, mikor Európát a háború utáni bipoláris világrend szeli ketté vasfüggönyével. A keleti országok gazdasági és politikai elszigeteltsége ezt a fejlődést csak nagyon kis mértékben tette lehetővé, ami azonban ennél is fontosabb, hogy a nyugati kutatások, felfedezések fókusza kényszerűen alig terjedt ki a volt szocialista blokk országaira, mely alól az egyetlen igazán jelentős kivételt az NDK képezi. A tudományos térkép fehér foltjai közül a legjelentősebb talán a lengyel későreneszánsz stílus, melyet, mint elfelejtett, mégis önálló stíluskategóriát igazán csak az elmúlt évtizedben kezdi felfedezni a tudomány. A hátrányos helyzet ellenére a XX. század második felében számos olyan orgonatörténeti munka született, mely Magyarország történelmi orgonáit hivatott bemutatni. Ezek közül elsősorban Szigeti Kilián OSB RÉGI MAGYAR ROGONÁK-sorozatát (1974-82) érdemes megemlíteni, mint átfogó munkát, valamint a rendszerváltást közvetlen megelőzően zajlott országos orgonainventarizációt, melynek adatai egyelőre leginkább csak érdeklődők és kutatók számára hozzáférhető kézirat formájában. A nyugati orgonakultúra törekvéseinek hazai tükröződése sajnos sok esetben nem volt elégséges specifikus orgonás örökségvédelmi alapelvek kiérlelésére, valamint azok alapján történő hathatós orgonavédelemre, ahogyan a legújabbkori orgonaépítés hazai fejlődését is csak legfeljebb kis mértékben segítették elő. Következésképpen ennek a deficitnek értékes történelmi orgonák estek és esnek áldozatul, valamint új, költséges projektek is sokszor az áldatlan történelmi múlt kényszerűen behatárolt esztétikai és technikai keretei közt rekedtek.

Ennek ellenére az elmúlt harminc évnek megvan a maga pozitív hozama is. Ezek közül jelen írás szempontjából talán a legfontosabb, hogy saját történelmi orgonáinkat egyre tágabb fókuszból szemlélhetjük és helyezhetjük el egy nagyobb európai kultúrtáj térképén. A határok átjárhatók, a fontos hangszerek, valamint a tudás hozzáférhetővé vált mindenki számára. Az utóbbi néhány évtized igényes és szakszerű hazai restaurálásai és rekonstrukciói pedig mind a szakmának, mind a nagyközönségnek egyre hitelesebb és árnyaltabb bepillantást engednek hazánk orgonatörténetébe. Ezen a ponton azonban újabb nehézségbe ütközünk, mely hasonlatos a második világháborúban politikailag szétszakított Európa problematikájához. A hazai orgonakutatás látóteréből jórészt kiesik a magyarországi orgonatörténet azon szelete, mely a trianoni határok meghúzása óta már csak külhonban lelhető fel. Ezzel az a legnagyobb probléma, hogy a török hódoltság századai alatt az orgonakultúrát leginkább csak ezeken a területeken ápolták, valamint az oszmán birodalom ellen folytatott, többé-kevésbé állandó hadviselés pusztításai forrást is alig hagytak az érintett területeken, melyek többnyire a mai Magyarország területét képezik. További probléma, hogy a királyi Magyarország elcsatolt területei is több modern, egymástól kulturálisan elszigetelődő nemzetállam részét képezik. A megkérgesedett viszonyok, az egyházak elnyomása a volt szocialista országokban, a status quot igazolni, vagy éppen azt kritizálni igyekvő, lényegesen eltérő nemzetállami történelmi narratívák komoly akadályát képezik egy olyan tudományos szemlélet meggyökeresedésének, mely a Kárpát-medencére összefüggő történelmi kulturális egységként tekint. Mi sem bizonyítja ezt jobban, minthogy Trianon után 102, a rendszerváltás után pedig 33 évvel rendezték meg az első olyan nemzetközi szimpóziumot „The Organ-Culture in Hungary in the 17th Century”-címmel, melyen ezzel a szemlélettel közelítették és értelmezték a Kárpát-medencei reneszánsz-korabarokk leleteket a Bártfai-kézirattól a Kájoni-kódexig. És ez a kezdeményezés sem az utódállamok valamelyikében, hanem a krakkói Krzystof Penderecki-Zeneakadémia orgona-tanszakának szervezésében történt. Jelen írással ezen a megkezdett úton szeretnék továbbhaladni és a magyarországi orgonatörténetet jórészt a mai országhatárokon kívüli perspektívából kívánom szemlélni és szemléltetni. Enélkül aligha kapható hiteles kép, mely a magyarországi orgonatörténetet a XVIII. századot megelőzően is magába foglalja. A szerény számú korai leletet leszámítva azt mondhatnánk, hogy orgonatörténetünk évtizedekkel 1700 után kezdődik, sőt, kis túlzással azt is, hogy a romantika korától beszélhetünk csak jelentősebb magyar orgonaépítészetről. Kárpát-medencei távlatból ez a vonulat évszázadokkal korábbra nyúlóan nyomon követhető, sőt, újszerű vonatkozással gazdagodik a magyar orgonatörténetről alkotott kép: Ma már sokak számára ismeretes a régi magyarországi orgonák osztrák-cseh-délnémet stiláris kötődése. A Felvidék és Erdély XVI.-XVII. századi lengyel hatása szinte teljesen ismeretlen jelenség, részben a határokon átívelő vizsgálódások, kutatások hiánya, részben pedig a lengyel reneszánsz orgonatípus már említett, még kezdeti kutatási és definiálási fázisa miatt. Jelen írásban nem kevesebbre vállalkozunk, mint a lengyel háttér feltárására és magyarországi hatásainak vizsgálására és igazolására, valamint a Kárpát-medencei lengyel és délnémet hatások térbeli és időbeli dichotómiájának bemutatására. Ezen a vonalon haladva tekintjük át a XVIII. századot, majd a történelmi áttekintés a XIX. század első felének konzervatív, archaizáló karakterű manufakturális orgonáival zárul, az orgonagyárakkal induló esztétikai forradalom hajnalán.

A kezdetek

A történelmi Magyarország legkorábbi, orgonaépítő hagyományra utaló forrásai a késő középkorból származnak. Egy elhíresült pereskedés anyaga szerint az esztergomi Stephan Renyspolgartól a leleszi (ma Leles, Szlovákia) Johann Probst feltehetően az ottani premontrei templom számára rendelt orgonát 1367-ben. Jelenlegi ismereteink szerint ez a legkorábbi, a kárpát-medencében meghonosult orgonakultúrára utaló dokumentum. A történet rossz forrásértelmezések miatt helytelenül vonult be a köztudatba – legalábbis a magyarországi orgonatörténetet kutató maréknyi organológus „köztudatába” – és így jelent meg többször nyomtatásban is. A téves vélekedés szerint Stephanus Reinispingar nagyszebeni orgonaépítő volt, aki a felvidéki Leleszre épített orgonát. A források tudományos értelmezéséből nyert hiteles történelmi olvasatról Dr. Enyedi Pál *Legende und Wirklichkeit, Anmerkungen zu den frühesten Angaben zur Orgelgeschichte Siebenbürgens* – címmel a Studia Musicologicában 2022-ben megjelent cikkében olvashatunk bővebben.[[1]](#footnote-1)

1450 körül a kormányzó Hunyadi János felajánlja saját orgonáját a pozsonyi Szt. Márton-székesegyháznak. Fontos megjegyezni, hogy templomnak volt saját hangszere, ám Hunyadi a sajátját jobbnak vélte.

Fennmaradt Lorenzo da Pavia 1494-ben készült portatívja, mely a szájhagyomány szerint Hunyadi Mátyásnak készült, valójában II. Jagelló Ulászló orgonája volt. Ma a velencei Museo Civicoban van kiállítva. Ez a legkorábbi ismert hangszer-lelet, mely közvetlen kapcsolatba hozható a királyi Magyarországgal.

Említetteken túl fennmaradtak orgonaábrázolások is a korból, többnyire templomi freskók és faragványok formájában.

E szerény kép legalább annyi bepillantást enged a középkor Magyarországának orgonavilágába, hogy megállapíthassuk, a középkor végére maga a hangszer nem számított ritkaságnak a Kárpát-medencében. Magyarország nyugati integrációjának az orgona ugyanúgy szerves része lehetett, mint a fennmaradt emlékekből közvetlenebbül is érzékelhető román és gótikus építészet, vagy az európai művelődés egyéb, faragott, festett és írott műfajokban történt meghonosodása.[[2]](#footnote-2)

Történelmi háttér

A viharok évszázada

Ahogy Montecuccoli szerint a háborúhoz, úgy az orgonához is ugyanaz a három dolog kell: pénz, pénz és pénz. Az orgonaleletekről ezért mindig jól leolvashatók az adott régió gazdasági helyzetének történelmi változásai. Az orgona ugyanis drága dolog: drágák az építésénél felhasznált anyagok, különösen az orgonafém összetevői, de a jó minőségű faanyag, a szaktudás, a karbantartás is, és nem utolsó sorban a muzsikusok alkalmazása, valamint a templom, vagy a kegyúr rangjához méltó zenei gyakorlat megteremtése és fenntartása is komoly költséget ró a megrendelőre. Éppen ezért az orgona szakrális szerepén túl mindig is az egyik legjelentősebb, hatalmat, rangot, gazdagságot, jólétet tükröző nyugat-európai státusszimbólum volt. Ezért a háború, különösen a vesztes háború gazdaságra, így az orgonakultúrára is gyakorolt közvetlen negatív hatásait aligha lehet vitatni.

Az újkor beköszöntével Magyarországon olyan háborús viharfellegek vonulnak végig, mint az oszmán invázió elleni hadviselés, az országot megrázó vereség és területvesztés, amelyet csak tetéz az I. János halála után kirobbanó fél évszázados trónviszály és a megmaradt királyi Magyarország kettészakadása, melynek során Erdély a Partiummal politikailag kényszerűen önállósul. A hódoltsági területeken soha nem látott hanyatlás következik. Ennek nem kizárólag idegen hatalom és az elnyomás az oka. A hódoltsági területek az oszmán birodalom nyugati határvidékének számítottak, melyek másfél évszázadon át többé-kevésbé állandó háborúskodások színteréül szolgáltak, ez sokhelyütt tartós pusztulást és elnéptelenedést, ill. gazdasági és kulturális mélyrepülést eredményezett.

A felekezetek szerepe

A XVI. század a hadakozás és a politikai változások mellett egyben a reformáció százada is, mely az orgonakultúrára szintén hatással volt. A kezdetek c. fejezetben említett példák – reformáció előttiek lévén – felekezeti nézőpontból értelemszerűen a katolicizmushoz köthetők. A katolikus közeg az orgonakultúrát, mint sajátját, anyagi lehetőségeihez mérten ápolta tovább a három részre szakadt Magyarországon, ekkorra minden jelentősebb katolikus templomban jó eséllyel állhatott már hangszer. Az így kialakult orgonahagyományban a protestantizmus megjelenése új liturgikus és kulturális szempontokat hoz.

A kálvini reformáció

A magyarság köreiben a reformációnak az orgonahasználatot nélkülöző helvét irányzata talált igen termékeny talajra, ők alkották az egyik legnépesebb csoportot a Kárpát-Medencében. A kálvini reformáció orgonához való viszonya azonban korántsem olyan egyszerű, mint azt a mai torzított klisék sugallják a zeneszerető Lutherről és az orgonapusztító Kálvinról és kései követőikről. Ezek a sztereotípiák a reformáció évszázadában, sőt, még sokáig azt követően sem rajzolódtak ki egyértelműen és nem is igazán vezethetők vissza az említett reformátorok törekvéseire. Sokkal inkább a protestánssá vált európai kultúrkörök érlelték ki őket a XVII. században. Magyarországon a reformátusság nagy részének, mely a hódoltsági területeken élt, az orgona közelebbi megismerésére sem igen volt lehetősége. A török fennhatósággal az urbanizáció csírájában megrekedt, Debrecen még sokkal a török kiűzése után sem érte utol egy szabad királyi város kulturális pezsgését, a falusi közösségek szegénységben, jobbágysorban éltek, orgonaépítők pedig nem voltak. Az ottani református közeg szinte megmosolyogtató orgonaellenessége leginkább ilyen keretek között értelmezendő. Tény azonban, hogy kálvini református hagyományrendszerükben nem volt az orgonakultúra ápolására, vagy felvirágoztatására indító elem, az ilyesmiben – igen klisésen – inkább a katolikus jelleget vélték felfedezni. Kissé más volt a helyzet Erdély esetében, ahol az orgonakultúrával a reformátusság az őt körülölelő katolikus és evangélikus közegen keresztül lépten-nyomon konfrontálódott. Erdélyben a hódoltsági területekkel ellentétben a szegényebb jobbágyi-paraszti, vagy mezővárosi közösségeken túl már tehetősebb urbanizált református néprétegekkel is találkozunk (pl. Kolozsvárott), nem is beszélve református kegyurakról és fejedelmekről. Rajtuk keresztül nem csak puszta igény mutatkozott az orgonára időről időre, hanem az orgonaépítés anyagi feltételeit is jobb eséllyel biztosították. Így már XVII. sz.-i példánk is van orgonára Bethlen Gábor udvarában az akkor református kézen lévő gyulafehérvári székesegyházban, a XVIII. sz. derekára pedig az orgona nem számított már se ritkaságnak, se pedig ellenségnek az erdélyi reformátusság köreiben. Az orgonaépítés legfontosabb feltétele ott is természetesen egy adott közösség megfelelő anyagi háttere maradt.

A lutheri reformáció

A protestantizmus lutheri ágának megjelenésével, valamint a XVI. sz. harcainak csitulásával és az új politikai rend megszilárdulásával az orgonakultúra új erőre kap mind a királyi Magyarországon, mind pedig Erdélyben. A katolikusoknál és a reformátusoknál jóval szerényebb létszámú lutheránusok ebben a folyamatban kiemelt szerepet kapnak. A jelenség azonban a református „orgonaellenességhez” hasonlóan megintcsak összetettebb annál, hogy azt kizárólag az evangélikus felekezeti karakterből, vagy esetleg személyesen Luther muzikalitásából vezessük le. A korszak ismeretében a lutheránus felekezeti összefüggésnél közvetlenebb, szervesebb kapcsolatot fedezünk fel etnikai téren az orgonakultúra és a magyarországi németség vonatkozásában. Valójában ezen etnikai kereten belül nyer igazán értelmet a felekezeti megközelítés is, hiszen a korban a magyarországi lutheránusok döntőrészt németek.

A magyarországi németség szerepe

Hogy megértsük a premodern Magyarország nyugati kulturális integrációjának és azon belül az orgonakultúra táptalaját jelentő városiasodás és polgárosodás mechanizmusát, látnunk kell, hogy ezen társadalmi, kulturális és gazdasági, folyamatok leglátványosabban a késő középkor városlakó német polgári közegén keresztül mentek végbe. Ennek egyik legkézenfekvőbb oka, hogy a Magyarországgal szomszédos, meghatározó kulturális tömb a politikailag erősen decentralizált, de a németséget kulturális értelemben mégis összefogó Német-Római birodalom volt. Magyarország nyugati integrációját a legújabb korig ez az erőtér határozta meg a leginkább. Ez a hatás kevésbé az itt vendégeskedő külföldi kiművelt fők, vagy nyugaton tanult hazatérő magyar diákok tevékenységén keresztül érvényesül, mint inkább a hazánkban élő német etnikum csatornáin. Nyugat-Magyarország egyes területein már a középkorban őshonosnak számító németajkú lakosságon túl középkori uralkodóink egész népcsoportokat telepítettek át a legkülönbözőbb német területekről, gondolunk itt elsősorban a bányavárosi németekre, a szepesi[[3]](#footnote-3) és az erdélyi Szászokra csakúgy, mint szabad királyi városaink, pl. Buda, Győr, Sopron, Pozsony, Kassa, vagy akár Kolozsvár kisebb-nagyobb részben, vagy egészben németajkú lakosságára. A magyarországi városi közeg már a középkorban jellemzően németes arculatú volt. A németes műveltségnek pedig, mint az évezredes nyugat-európai keresztény művelődés elsődleges hazai közvetítőjének, nagyon sokáig érzékelhető kulturális primátusa volt. Mindezek ismerete a mi szempontunkból azért elengedhetetlen, mert az orgonakultúrát ezen a csatornán, azaz a meghonosodott, jellegében alapvetően német urbánus kultúrközegen keresztül integrálta Magyarország. Fontos megjegyezni, hogy Magyarországon túl a teljes kelet-középeurópai régióban hasonló jelenség figyelhető meg Pannon-Horvátországtól Csehországon és Lengyelországon át egészen a balti térségig.

Az újkor hajnalán a lutheri reformáció megjelenése egy átfogó közös német kultúridentitás manifesztációjaként is értelmezhető, mely a későbbi német nemzettudat kialakulásának irányába tett jelentős lépés volt (ettől némiképp elválik a cseh-huszita hátterű és kisebb létszámú szlovák evangélikusság, mely a szlovák nemzettudat kialakulásánál később szintén szerepet kap). Ezért is volt a hazai városi közeg annyira fogékony a „német vallásra” és talán csak a Habsburg ellenreformációs politika eredményezi a német lakosság arculatában megmutatkozó különbséget a királyi Magyarország és a nemzeteinek nagyobb vallásszabadságot biztosító Erdély között. Amíg ugyanis Nyugat-Magyarország és a Felvidék németsége – jelentős lutheránus közösségek és intézmények mellett – nagy részben katolikus hiten maradt, vagy politikai nyomásra rekatolizált, ill. elvándorolt (ld. a Bach-család eredetét), addig a kollektíven evangélikus hitre tért Erdélyi Szászok megmaradtak felekezetüknél. Az evangélikus közösségeknek és európai összeköttetéseiknek hála, a középkorban is tapasztalható európai kulturális integráció új lendületet vesz. Ez az egyházi zenekultúrára erősen kihat és serkentő hatással van más felekezetek zenei életére nézve is. Itt érkezünk vissza az orgonához, mely egyrészt az előbbiekben taglalt városi kultúra szerves része, másrészt az új evangélikus gyakorlatnak megfelelően a XVII. sz.-ra – elsősorban énekkísérő funkciója miatt – a katolikus egyházzenében betöltött figurális zenei szerepén túlmutatóan szinte nélkülözhetetlen elemévé válik a liturgiának.

A megújuló hagyomány, avagy a besztercei orgona építése[[4]](#footnote-4)

A gazdasági-politikai stabilitás és az orgonakultúra összefüggését jól illusztrálja, hogy II. János és I. Ferdinánd viszálykodásának lecsengését követően, egy évvel a Speyeri egyezmény előtt épült meg az akkori Magyarország (Keleti Magyar Királyság) első nagy jelentőségű kora újkori orgonaemléke. Az észak-erdélyi Beszterce (Bistrița, ném. Bistritz, Románia, nem összetévesztendő a felvidéki Besztercebányával!) evangélikus templomának orgonája valóságos emblémája a rákövetkező egy-másfél évszázad egyre jobban kibontakozó Kárpát-medencei orgonahagyományának. Az evangélikus hitre tért, tehetős németajkú városi gyülekezet a templom későgótikus és reneszánsz stílusú részleges átépítését követően egy nagyorgonába ruház be. Mivel a fél évszázadig dúló háborút a hazai középkori orgonaépítés aligha élhette túl, a szomszédos országból, az akkori Lengyelország részét képező Lemberg (ukr. Lviv, lengy. Lvów, Ukrajna) városából hívnak orgonaépítőt, Jacobus Laetust. A 27 regiszteres nagyorgona 1569- re készült el, ezt követően a mestert a besztercei városi tanács a gyulafehérvári fejedelmi udvarnak írt ajánlólevelével bocsátotta el. Laetusról besztercei tevékenységén kívül egyelőre nem áll rendelkezésre forrás. Szerencsére a legendás egykori nagyszebeni orgonista és orgonakutató, Franz Xaver Dressler (1898–1981) feljegyzéseinek köszönhetően ismeretes az orgona hangképe. Dressler a két világháború között és a második világháború után szolgált Erdélyben és sok, mára eltűnt, vagy lappangó dokumentumhoz volt hozzáférése, így Laetus szerződéséhez is.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Főmű | Hátpozitív | Pedálmű |
| Principal *8’* | Principal *4’* | Subbass *16’* |
| **Koppel *8’*** | **Großflött *8’*** | Holflött *8’* |
| Octavprincipal *4’* | Kleinflött *4’* | **Viola *8’*** |
| Hohlflöte *4’* | Sedetz *1’* | Quint *2 2/3’* |
| Quintaden *8’* | Principaloctav *2’* | Baßquint *5 1/3’* |
| Quinta *2 2/3’* | Regala oder Schnarrwerk *8’* | Octav *4’* |
| Sedetz Octav *2’* | Mixtur III | Octav *2’* |
| **Salicinal *8’(4’?)*** |  | Mixtur VI |
| Cymbel |  | Posaunenbass *16’ (8’?)* |
| Klein Sedetz *1’* |  |  |
| Mixtur VI |  |  |

Egy 1784-es forrásból egy néhai cimbelsternről is van tudomásunk, ugyanez a forrás a hangszer erős, tömör hangját is említi.[[5]](#footnote-5)

Lábszámozás hagyományosan nem volt a szerződésen, feltehetően a regiszterfeliratok esetében is ugyanez volt a helyzet, a regiszterelnevezésekből ugyanis a kor szakavatott embere számára többé-kevésbé világos volt az adott regiszter fekvése. Dressler kéziratában a lábszámozás magától Dresslertől származik, azonban kellő jártasság híján sok esetben minden bizonnyal hibás lábszámokat tüntetett fel, ezeket tehát elhagytam és korabeli analógiákra támaszkodva jelöltem a nagy valószínűséggel helyesen megállapítható lábszámozást. A vastagított regiszterek a templom jelenlegi, 1795-ben épült, azóta többször átalakított Johannes Prause-féle nagyorgonában fennmaradtak, ezek az aquincumi hydraulis után a Kárpát-Medence eddig ismert legrégebbi datálható orgonamaradványai. A félkövéren jelölt regiszterek között ugyan két vonós szerepel, azonban a kettő közül csak az egyik maradt fenn Prause orgonájának pedálművén, erről pedig nem tudjuk biztosan, hogy az Laetus Salicinalja-e a főműről, vagy a Viola a pedálról. Megjegyzendő, hogy töredékesen fennmaradt több átalakított, jóval Prause kora előtti sípmaradvány is, többek között régi, díszített homlokzati sípok korpuszai is.

A besztercei orgona kiértékelése és messzemenő tanulságai

A mai hangszert Johannes Prause (1755–1800), a XVIII. sz. végének legjelentősebb erdélyi mestere építette 1795-ben. Életéről keveset tudunk, 1755-ben született Porosz–Sziléziában, Schräbsdorfban (ma Bobolice, Lengyelország) és 1780-ban fiatal mesterként Brassóban nyitott műhelyt. Bár katolikus lehetett, főként erdélyi szász evangélikus templomoknak épített orgonákat, sőt, magyarajkú közösségeknél álló orgonái is mind protestáns templomokban állnak, ezek egy része feltehetően később került oda szász vidékről. Egyik legjelentősebb munkája, a marosvásárhelyi (Târgu Mureș, Neumarkt) református vártemplom orgonája (1783, eredetileg 1 manuál, 12 regiszter) ma is eredeti építési helyén áll. Prause hatása az erdélyi orgonakultúrában fél évszázaddal halála után is érezhető. Bizonyos értelemben a magyarajkú vidékek 1800 körül lassan kibontakozó posztbarokk orgonakultúrájának is őt tekinthetjük iskolaalapító figurájának.

Besztercei munkája nem pusztán saját korának orgonaépítési hagyományairól tanúskodik. Prause a fennmaradt dokumentumok alapján az 1795 előtt ott álló orgonát megvizsgálta és az abban általa látott lehetőségek alapján az egyházközségnek kétféle ajánlatot tett, az olcsóbb verzió szerint felhasználta volna a régi sípművet az új hangszerben, a drágább verzió szerint pedig csak annak anyagát.[[6]](#footnote-6) Az ajánlatában közölt diszpozíció a Dressler tollából ismeretes Laetus-szerződésben olvasható hangképpel feltűnően nagy mértékű átfedést mutat:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Manual C-f3 (II. man.) | Positiv (I. man) | Pedal C/E-h20 hang |
| Principal 8’ (homlokzatban) | **Flauta 8’** | Subbass 16’ (nyitott, homlokzatban) |
| **Quinta Tön 8’** | Principal 4’ (homlokzatban) | **Hohl-Flaut 8’** |
| **Flauta 8’** | Octava 2’ | **Viola 8’** |
| **Hohl-Flaut 4’** | Quinta 1 1/2’ | Quinta 6’ (két síp a homlokzatban) |
| **Salicet 4’** | Sedecima 1’ | Octava 4’ |
| Octava 4’ | Mixtur III | Quinta 3’ |
| Quinta 3’ | Gambe-Huboa 8’ (**Regal**/Clarinetto 8’) | Octava 2’ |
| Octava 2’ |  | Mixtur VII (Mixtur VI) |
| Sedecima 1’ |  | Posaune 8’ |
| Mixtur IV (Mixtur V) |  |  |
| Rauschquinta II (Cimbel II) | II+I, Schiebekoppel |  |

Zárójelben Prause eredeti javaslata van feltüntetve a ténylegesen megvalósult regiszter neve után. A zárójeles regiszterválasztás, melyet Prause közvetlenül a régi orgona vizsgálata után jegyzett le, több esetben közelebb áll a Laetus-hangképhez. Félkövér betűkkel a régi orgonából integrált teljes sípsorok vannak jelölve, ezek közül a már említett három regiszter maradt fenn ténylegesen, a többiről feltételezhető, hogy Prause integrálta őket az új orgonába.

Laetus orgonájának hangképét csak a szerződésből ismerjük, a megvalósult verzióról nem tudhatjuk pontosan, hogy tökéletesen fedi-e a szerződés tartalmát. Mivel általános jelenség a fennmaradt tervezetek és a megvalósult hangszerek közötti kisebb-nagyobb eltérés, Beszterce esetében nem kizárt, hogy a régi orgona inspirálta Prause-féle hangkép az 1568-as szerződéstől eltérő, de az 1569-ben ténylegesen megvalósult állapotot tükrözi. Ebben az esetben Prause és Laetus dispozíciói nem csak nagymértékű átfedést mutathatnak, de gyakorlatilag azonosságot.

Az 1795-ös megvalósulás a nyomokból ítélve megőrzött néhány teljes regisztert, valamint régi síptöredékeket, nagyrészt azonban Prause-féle sípművet tartalmazott (amely jórészt nyilván Laetus beolvasztott sípművének anyagából készült el). A megőrzött régi sípok száma feltehetően nagyobb volt, mint a hangszer jelenlegi állapotában, mivel sajnos Prause orgonája is jelentős (igen előnytelen) változtatásokon esett át az azóta eltelt két évszázad során.

A XVIII. sz.-i hangszer a megőrzött reneszánsz sípanyagon túl is tanulságos a XVI-XVII. sz.-i orgonakultúrára nézve. Prause orgonáinak ismeretében általánosságban elmondható, hogy sípjainak kialakítása, menzúrái, preferált regisztertípusai, intonációja, így orgonáinak hangzása is inkább a régi erdélyi és felvidéki mesterek konzervatív hagyományát tükrözi, mint a jóval modernebb, XVIII. sz.-i sziléziai orgonaépítészetet, az Engler-dinasztia gazdag örökségét. A legérdekesebb, hogy Prause stílusa a fennmaradt reneszánsz-kori sípsorok alapján még Laetussal is rokonítható. A régi besztercei sípanyag legfőbb jellemzői az egységesen széles sípszájak (a derékátmérő 2/7-e), a tölcséres kialakítású vonós salicional, mely feltehetően a történelem legkorábbi fennmaradt vonósregisztere, és a különösen bő menzúrájú fém födöttek. Prause sípjait ezektől főként csak a regisztetnév-bekarcolások, a magok kialakítása, valamint az általa használt magasabb óntartalmú ötvözet színe különbözteti meg, a több mint két évszázados eltérés ellenére a sípkészítés tradíciója lényegében ugyanaz.

További érdekességgel szolgál a műelrendezés. Prause orgonájában a főmű a heraldikai bal, a pedál pedig a jobb oldalon található, a szélláda sípkiosztása a homlokzatot követi, így az sem kromatikusnak, sem diatonikusnak nem mondható, mivel egy látványesztétikai kiosztáshoz igazodik. A síphomlokzatot többnyire a főmű 8’-as és a pedál 16’-as principál-alapja képezi, a pedál legnagyobb sípjai pedáltorony-szerűen a homlokzat centrumában állnak. (A Subbass egészen a XIX. sz.-ig sokszor principál-menzúrájú nyitott sípsort takar Erdélyben és a Felvidéken)

Ugyanilyen műelrendezés fedezhető fel a nagyszebeni (Sibiu, Hermannstadt, Románia) evangélikus templom 1664-es, a segesvári kolostortemplom 1680-as datálású Johannes Vest-féle orgonájánál és az eperjesi Szt. Miklós társszékesegyház XVII. sz. elejére datálható hangszerénél is. A fennmaradt példákból kirajzolódik, hogy ez a kialakítás az akkori Királyi Magyarországon és Erdélyben honos tradíciót tükrözi és nyilvánvaló, hogy Prause is a régi helyi mintát veszi alapul. Kérdéses, hogy Prause ismert-e egyáltalán behatóbban jelentős kortárs nyugat-európai mintákat. Orgonái elemzéséből ítélve vagy nem volt ilyen háttere, vagy nem nyílt lehetősége Szilézia késő barokk orgonahagyományának elemeit átplántálnia választott hazája orgonavilágába, lényegében azt másolta, amit ott talált. Besztercén a régi hangkép szinte kritikátlan adaptálásában is ez az attitűd nyilvánul meg, sőt, az sem kizárható, hogy a műelrendezés vonatkozásában Vest orgonáin túl maga a Laetusorgona is mintául szolgált. Életművében – Besztercén kívül – egyetlen ízben találkozni ezzel az elrendezéssel, az 1786-ban épült szászkézdi (Saschis/Keisd) orgonájánál. A XVIII.-XIX. század fordulóján épült Prause-orgonában ezek szerint nem a kortárs orgonaépítés közép- és délnémet klasszicista, preromantikus, vagy akár a megkésett nagybarokk fősodratát, hanem a XVII. század magyarországi hagyományait, egyben lengyel reneszánsz anakronisztikusan elkésett kicsengését fedezhetjük fel.

Viták az orgona körül

Hermann Binder nagyszebeni orgonaépítő mester XVIII. sz.-i forrásokra, valamint saját kutatásaira alapozva feltételezi, hogy Prause nem Laetus hangszerét, hanem egy később épült, Johannes Vesttől származó orgonát bontott le és integrált részlegesen Besztercén. Egy Otto Dahinten, besztercei helytörténész tollából származó információ szerint egy 1784-es feljegyzés a besztercei orgonát valóban a „híres Vesto(sic.)”-tól származtatja. Vestről nincs más említés Besztercén, de tudjuk, hogy az eredetileg fecskefészek-szerűen épített Laetusorgonát 1675-ben áttelepítették a nyugati karzatra 50 Fl.-ért. Ezt a munkát jó eséllyel végezhette Vest is. Kérdés, hogy egy ilyen munka során milyen mértékben változtathatott az eredeti hangszeren. Az is kérdés, hogy a XVIII. századi forrás szerzője az 1680-as átépítés, vagy a reprezentatív reneszánsz nagyorgona díszes és archaikus megjelenése, esetleg egy kialakult helyi szájhagyomány kapcsán hivatkozik-e oly büszkén Vestre. Megtévesztő lehet továbbá Vest más helyeken fennmaradt sípsorainak és a besztercei reneszánsz sípműtöredék (Prause vonatkozásában is kimutatható) hasonlósága, mely nem feltétlen azonos mesterre, hanem egy nagy időszakot átfogó rokon tradícióra is utalhat.

Az 1568-as és 1795-ös hangképek nagymértékű egyezése (vagy inkább azonossága), azoknak az eddig ismeretes Vest-féle diszpozícióktól, de még a számos fennmaradt Prause-orgona hangképeitől is eltérő jellege, valamint a Vest munkásságát minden bizonnyal ismerő és tisztelő (feltehetően másoló) Prause az általa vizsgált régi besztercei orgona kapcsán tett kritikus megjegyzései alapján nehezen valószínűsíthető, hogy a jelenlegi orgona közvetlen elődje Vesttől származzék, illetve, hogy Prause ne ismerte volna fel Vest keze munkáját. Szintén komoly ellenérv, hogy Prause korában egy nagyméretű, kétmanuálos Vest-orgonát nem cseréltek új hangszerre, ugyanis Vest orgonái kiváló minőségűek lehettek, az egyházközségek büszkék voltak rá, hogy a nagyszebeni óriás kisebb-nagyobb testvérei szóltak templomaikban (ld. az 1784-es, feltehetően téves besztercei feljegyzést) és azok nem feltétlenül voltak behatároltabb hangszerek, mint saját koruk erdélyi orgonái. Magát a nagyszebeni Vest-orgonát 1810-ben a kor legkeresettebb erdélyi mestere, Samuel Maetz (1760-1826) az egyházközség megbízásából is pusztán kamarahangra hangolta át, nem változtatott rajta és az egyházközség sem akart volna megválni tőle.

Mindenesetre amennyiben Vest alaposan át is dolgozta Laetus hangszerét 1680-ban, az mit sem változtat a fenti fejezet okfejtéséből fakadó tanulságokon: a besztercei hangszer kulcs a régi Kárpát-medencei orgonahagyomány megértéséhez és megfejtéséhez.

A lengyel orgona

Fentiek ismeretében meglepő volna, ha az orgonakultúra ennek az intenzív kulturális kölcsönhatásnak nem képezné részét. Már legkorábbi újkori orgonaemlékünk, a lembergi Laetus besztercei hangszere esetében is már egyértelmű lengyel vonatkozásról beszélhetünk. Azonban a Laetus-orgonán túl egy egész korszakra és kultúrtájra kiterjedő lengyel hatás elemző vizsgálatához elengedhetetlen a reneszánsz kor lengyel orgonaépítésének beható tanulmányozása. Itt rögtön problémába ütközünk, a történelmi lengyel orgonaépítés tudományos feltérképezése ugyanis alig kezdődött el.

Korunk orgonatörténeti és stilisztikai háttértudása meghatározóan a XX. sz. második felének kutatásain és az azokból fakadó alaptevéseken nyugszik. Az így kialakult vélekedés szerint az újkori történelemben 1700-ig hét jól definiálható hangszertípus kristályosodik ki kultúrtájak szerint. Közvetlen örökségük, vagy akár továbbélésük sok esetben még a későromantika korában is érzékelhető). Eszerint létezik itáliai, délnémet, középnémet, észak-német, ibér, francia és brit típus, természetesen térben és időben kisebb-nagyobb mértékben eltérő stiláris átmenetekkel és számtalan variánssal. XXI. sz.-i nézőpontból egyre inkább szembetűnik a kialakult osztályozás XX. sz.-i kényszerű, politikai hátterű vetülete és annak bizonyos mértékű torzítása. Az említett korszak tudománya ugyanis jobbára a kettészakadt Európa nyugati blokkjára koncentrált, a szocialista tömb a vizsgálódás fókuszából kényszerűem kiesett (az NDK jelentős kivételével). Szintén torzítást eredményez az ún. orgonamozgalom öröksége, mely a XVII. sz.-ban kialakult északnémet orgonatípust, pontosabban annak a korra jellemző, a Bachi örökség tükrében megfogalmazott szubjektív értelmezését tekintette abszolút viszonyítási pontnak. Felületes megközelítéssel régi lengyel hangszereket tévesen az így definiált, kizárólagossá vált kategóriák szerint próbáltak osztályozni, vagy akár átalakítani (pl. Leżajsk), vagy azok kiragadott tulajdonságai alapján különböző kevert stílusú, periférikus orgonáiként értelmezni. A hidegháború korszakának tudományossága annyira kihat a jelenkorra, hogy három évtizeddel a rendszerváltás után is csak lassan és csak kevesek számára kezd körvonalazódni, hogy az említett hét típussal párhuzamosan a lengyel reneszánsz orgona egy nyolcadik, önálló stilisztikai kategóriát képez.

A típus pontos meghatározását a fenti tényezőkön túl nagyon megnehezíti, hogy kevés a hangszerlelet mind a stílus kialakulásának, mind virágzásának korából, azaz a XVI. és a XVII. századból. Jelenleg az olkuszi Hummel-orgona európai színvonalú restaurálásának és háttérkutatásainak tanulságai, a Hummel-iskola fennmaradt hangszereinek (Koniecpol, Wąchock, Sulejów, stb.), valamint a még kevesebb, Hummel előtti tradícióból fennmaradt kisebb hangszer, (pl. Klimontów), Kazimierz-Dolny nagyorgonája, a besztercei töredék, és XVI.-XVII. századi dokumentumokban fennmaradt diszpozíciók, valamint egyes XVIII. sz.-i lengyel orgonák korábbi hagyományából örökölt sajátságai szolgáltatnak alapot bizonyos kritériumok meghatározására. Ezek alapján álljon itt néhány alapvetés, mely megfoghatóvá teszi számunkra a lengyel orgonát. A stílus egyes jegyei föllelhetők más orgonatípusoknál is, de fontos megjegyezni, hogy e jellegzetességek együttes és következetes előfordulása a lengyel hangszerek sajátja, valamint azt is, hogy ez a típus már a XVI. sz. második felében is érzékelhető kiforrottsága miatt sem származtatható az akkor még kevéssé polarizálódott, lényegében a XVII. század folyamán kikristályosodó észak-, dél, vagy középnémet hagyományból, melyekkel így a lengyel orgona legfeljebb közös gyökereket, konvergens fejlődést és esetenként stíluskeveredést mutat.

* A főmű nem bomlik további művekre, mint a jól ismert XVII. századi észak-német hagyományban. Ez feltehetően a sípsoroknak a szélládán történő lábszám- (sípméret) és nem regisztertípus szerinti csoportosításából fakad. Ugyanis így a főmű két külön szélládán történő elosztása nagyobb regiszterszám esetén sem feltétlenül eredményez önállóan használható 8, vagy 4’-as alapú művet, melyhez külön klaviatúra lenne rendelhető, aminek köszönhetően a művesedés az északnémet orgona fejlődésében a reneszánsz folyamán fokozatosan végbement. XVI. és XVII. századi hangképek elemzéséből az kristályosodik ki, hogy a lábszám szerinti csoportosítás hagyománya a mellmű, a regisztertípus szerinti elosztás pedig a felsőmű (Oberwerk) kialakulásához köthető, előbbi jellemzően inkább Kelet és Dél felől, utóbbi az atlanti partvidék irányából látszik elterjedni. A lábszám szerinti csoportosítás hagyományában megnövekedhet az alapregisztereinek száma a főművön, míg a regiszterek típus szerinti elosztásával és a művek szétválásával a kiforrott északnémet hagyományban külön műveken jelennek meg ugyanezek az alapok. Előbbi jellegzetesség egy alig kutatott, a XVII. sz.-ra lényegében megszakadt, vagy látens módon jelenlévő hagyománnyal mutat rokon vonásokat, melynek a gröningeni, 1594-ben elkészült David Beck-orgona lehetett a legkiemelkedőbb késői példája. A XVII. századi északnémet dominancia lecsengésével a későbbi közép- és délnémet hagyományban azonban megtaláljuk a nyomait az alapregiszterekben rendkívül gazdag érett és késő barokk, majd a romantikus hangszereken. Lengyelországban is ez a hagyomány van tehát jelen, ezért a lengyel reneszánsz nagyorgonák legfeljebb csak két manuálművel, főművel és hátpozitívval, valamint pedálművel bírtak. Mindhárom mű teljesen önálló volt, teljes principálkarral és koncertáló regiszterekkel, azaz fuvolákkal, vonósokkal és nyelvekkel, kopulák nélkül. A nagy hangterjedelmű pedálművet – az északnémet hagyománnyal szemben – sokszor a homlokzat centrumában találjuk (hasonló homlokzati megjelenésre néhány példát leginkább a korai délnémet orgonaépítésből ismerünk), de előfordulhat annak hátsó elhelyezése, ritkábban kétoldali pedáltornyos elrendezése is. A lengyel orgona főműve mindig 8’-as, pedálműve 16’-as, hátpozitívműve 4’-as principál alapú, és mivel a 8’-fekvésnél mélyebb fedett fuvola ritkán fordul elő, a két manuálmű alapja 8’-as, a pedálé 16’-as fekvésű. A főmű és a pedál vonatkozásában elmondhatjuk, hogy mind a regiszterkészlet, mind pedig a lábszámfekvés az északnémet hagyománynál még következetesebben tükrözi a késő középkor örökségét, ahol a pedál- és a manuál-klaviatúráról ugyanazon osztatlan mű alsó és felső lágéit lehetett megszólaltatni. A hangterjedelmek rendszerint a man.: C/E-c’’’, ped.: C/E-c’, d’, e’, vagy akár f’-ig értek rövid mélyoktávval. Szubszemitóniumok nem ismertek.
* Szűkméretű vonósregiszter – legtöbbször „Salicinal”-néven – a történelemben legkorábban a lengyel orgonában mutatható ki. A besztercei Viola, vagy Salicional feltehetően a legkorábbi ismert példa a történelemben. Mivel a Laetusorgona 1568-as hangképe egy kiérlelt tradíciót tükröz, a lengyel Salicinalt komoly eséllyel már a század első felében is építhették, másfél-két évszázaddal a vonósregiszterek közép- és délnémet elterjedése előtt, mely jelenség egyértelműen cáfolja a lengyel orgona dél-, vagy középnémet származtatását, valamint a vonós hangzásideál tévesen vélt dél- és középnémet eredetét. Érdekesség, hogy vonósregiszterekkel a XVII. században az északnémet orgonahagyomány egyes hangszerein is találkozni, ami leginkább balti/lengyel, később inkább középnémet hatásként értelmezhető. A lengyel vonósok rendszerint tölcséres kialakítású sípsorok, hasonlóan más orgonatájak reneszánsz hangszerein esetenként felbukkanó, alaphangosabb Dolcan-, Dolkan, vagy Dulcian-regisztereihez, azonban a Salicinalnak nevezett sípsor szinte mindig szerepel a lengyel hangképekben és következetesen vonós regisztert takar.
* A principálkar felépítése mindig egy konzervatív kvintmixtúrás plénumkoncepciót követ, nem ritkán 1’-ig („Sedecima, Sedetz, Klein Sedetz, stb.) szétbontott oktáv és kvintsorokkal. Ezt igen színes regiszterválaszték egészíti ki, jellemzőek a szokatlanul bő és ólmos fém födöttek és félfödöttek (Flet, Hohlflöte, Rohrflöte), melyek 16’-8’-4’-2’(sic!) fekvésben egyaránt előfordulnak, szűk födöttek (quintadena) 8’, ritkán 16’ és 4’ fekvésben, fanyarabb hangú kónikus fuvolák (Gemshorn, Spitzflöte), a már említett vonósok 8’ és 4’ fekvésben, valamint nyelvek 16’-8’-4’ fekvésben. A nyelvek is igen differenciáltak, a teljes, (vagy 2/3 tölcsérhosszas) trombita-típustól (Pomord, Pommort, Puzan, Kornett) a féltölcsérű krummhornon (Kromport) és a Schalmeien (Szalamaja) át rövidtölcsérű regálokig bezárólag széles skálát mutatnak. Aliquotok azonban kevésbé jellemzők, a 2 2/3’, 1 1/3’ és 1’ fekvésű principálok természetszerűleg elsősorban plénumalkotó funkcióval bírnak, de aliquotregisztrációkra is alkalmasak lehetnek. Valódi bőméretű aliquottal kizárólag 2 2/3’-fekvésben lehet olykor találkozni, a fuvolamenzúrára azonban a regiszterelnevezés nem feltétlen utal (Quinta 3’). Terc, legyen az principál, vagy aliquot, önálló, vagy kevertjátékba integrált sor, a lengyel orgonától teljesen idegen, ez szintén archaikus vonás. A stílus késői korszakában megjelenik a lebegő principál (pl. Jedrzejów, Lőcse), mely feltehetően itáliai gyökerű délnémet hatás.
* A legjellemzőbb lengyel sajátság a plénum koronája, a „Cymbał polski”, azaz a lengyel cimbel. Ma a cimbel jobbára egy szétbontott mixtúra magas fekvésű szeletét jelenti, mely a mélyebb fekvésű mixtúrával és esetleg egy ún. zúgósíppal (Rauschpfeife) lesz teljes. Délnémet területen a „cimbl” lehet önmagában álló magas mixtúra is. Az északi hagyományban a mixtúrablokk sokszor nem bomlik fel így, a mixtúra lehet önmagában teljes, a cimbel pedig egy különleges, koncertáló effektregiszter, melyben imperfekt konszonáns intervallumok is szerepelhetnek, mint a terc, a quart és a sext. Ezeket a szólóregisztrációkra is használták. Ismert olyan magas fekvésű kevert is, ahol az egyes sorok bár hangsorszerűen magasodnak, mégis hangolatlanok, disszonáns, fémes csengésükkel különleges fényt adnak a plénumnak. A lengyel cimbel talán ehhez áll a legközelebb, de még különlegesebb. Egy hanghoz egy közös nagy síplábra forrasztott hangolatlan, nagyjából principálmenzúrájú sípcsokor tartozik, ahol a sípok egymástól kb. egészhangtávolságra szólnak. Ugyanolyan sípcsokor tartozik minden egyes hanghoz, ha úgy tetszik, a lengyel cimbel minden hangon repetál. A raszterdeszka alá építik, így indirekt, mérsékelt kihangzásával olykor meglepően jól keveredik a legkülönbözőbb regiszterkombinációkban is. Nem ritka, hogy csak a mixtúrával kapcsoltan regisztrálható, tehát kizárólag a plénumban használható, ilyen esetekben fel sincs tüntetve a regisztertáblán. Szintén a plénum-funkciót húzza alá, hogy önálló regisztrálhatóság esetén sem fordul elő egyedüli kevertként, egy adott művön rendszerint egy mixtúra mellé társul és a két manuálművön túl még a pedálművön is előfordulhat.
* Szintén jellegzetes effektregiszter a dob (Tympan, Bębny, Pauck), mely két, kb. félhang eltéréssel hangolt 8’ vagy 4’-as nyitott síp lebegéséből jön létre, valamint a cimbelstern (hangolatlan csörgőcsengőkkel).
* Matthäus Hertel 1666-os „Orgelschlüssel”-je szerint harsány, éles hangzás és feltehetően a praetoriusi középhang, vagy ahhoz nagyon közel álló középhangos hangolási rendszerek jellemezték a lengyel hangszereket. A XVII sz. második fele dél- és középnémet nyelvterületen egy új hangzásideál kiérlelődésének az időszaka, ahol egyre inkább a barokk esztétika szülte finomabb, elegánsabb hangzás és a tonalitáshoz illeszkedő temperált hangolás kerül előtérbe. Hertel barokk szemszögéből vizsgálva a lengyel orgonák hangzásban és hangolásban is konzervatívak, sőt, archaikusak maradtak.
* A játszóberendezés esztétikájára a lengyel orgona korszakának végéig a konzervatív játszószekrény volt jellemző, a XVIII. század elejétől egyes délnémet vidékeken előszeretettel épített különálló játszóasztalokat ebben a stílusban nem alkalmaztak. A regiszterhúzók általában kovácsoltvasból készültek (sokszor a teljes regisztermechanika is) és kulcsot formáztak. A regiszterfeliratoknál sokszor használnak lengyel elnevezéseket. A bevett élő és holt kultúrnyelvek mellett (kelet-középeurópai régiónkban ez jellemzően a német és a latin volt) a népnyelv megjelenése aligha túlbecsülhető mértékű kulturális integrációra, a népnyelv felemelkedésére, magas szintű művelésére és az anyanyelvi kultúra helyi primátusára utal. A már említett fő orgonatípusoknak mind van ilyen, a regiszterelnevezésekből tükröződő nemzeti nyelvi kötődésük.
* A lengyel orgonaépítést alapvetően meghatározza a XVII. század második harmadától az egész országban elterjedő Hummel-Nitrowski-hagyomány, vagy „krakkói iskola”. A nürnbergi Hans Hummelt azonban – az északnémet világban Arp Schnitgerhez hasonlóan – a lengyel stílus összefoglaló figurájaként is értelmezhetjük, hangszertípusa sok tekintetben az általa fellelt lengyel sajátságok szintézise és egyfajta „szabványosítása”. Mivel a XVII. sz.-ban a Nitrowski-dinasztiával a Hummel-féle hagyomány vált egyeduralkodóvá, az azt megelőző iskolákról kevés emlék maradt fenn.
* A másik hét orgonatípussal ellentétben a lengyel orgonának nem ismert sem specifikus irodalma, sem bevett regisztrációs sémái. A hangszereken szerzett tapasztalatok alapján a lengyel regiszterválaszték – a későbbi közép- és délnémet hangszerekhez hasonlóan – kreatív kombinációs lehetőségek meglepően széles skáláját teszi lehetővé, melyet északnémet regisztrációs mintákkal hatékonyan lehet ötvözni.
* Lengyelországot a XVIII. században sokféle kultúrhatás éri, mely nem elválasztható az ország viszontagságos történelmétől, felosztásától és a különböző fennhatóságok befolyásától. Orgonaépítésben is a legkülönbözőbb hatások érvényesülnek, a cseh-osztrák és középnémet hatásokon át egészen északnémet-beütésű iskolákig sokféle hangszerrel találkozunk. A konzervatív lengyel stílus, a Hummel-iskola kései lecsengésével – az északnémet stílushoz hasonlóan – a század második felére felolvad az akkori modern irányzatokban.

A történelmi Magyarország orgonatájai

Mint arra korábban utaltunk, a Magyar Királyságnak (és Erdélynek) hosszú közös határszakasza volt Lengyelországgal Északon és Észak-Keleten, Nyugaton- Észak-Nyugaton pedig a Habsburg birodalommal, azaz Ausztriával és Csehországgal. Utóbbi esetében az orgonakultúrát a korai, közvetetten Itáliával is rokonítható délnémet stílus határozta meg, melynek olyan jeles példái maradtak fenn, mint a bécsi ferences templom Johannes Wöckherl-féle orgonája 1642-ből, vagy a klosterneuburgi Freundt-orgona ugyanebből az időből. A lengyel orgonával ellentétben ez egy jobban dokumentált, a tudomány számára jól ismert világ több, többé-kevésbé ismert nevű mesterrel, mint Ebert, Butz, Manderscheidt, Mundt, stb. Nyugaton Magyarország orgonaépítészetét is a korai délnémet stílus jellemezte, ennek legismertebb példája a mai Magyarország legidősebb templomi orgonája, a soproni Szent György dóm (akkor evangélikus templom) 1633-ban épült kicsi, de mutatós hangszere, mely a hagyomány szerint szintén a bécsi Wöckherl műve. Szép példa a szakolcai (Skalica, Skalitz, Szlovákia), vagy a bazini (Pezinok, Bösing, Szlovákia) plébániatemplom orgonája is a XVII. század derekáról, maguk a hangszerek sajnos már elpusztultak, de az orgonaházak és a fennmaradt bazini hangkép egyértelműen tükrözi a korai délnémet jelleget. Bár Horvátország politikai értelemben nem volt Magyarország része, a vele rendkívül szoros politikai és kulturális összefonódás okán meg kell említsük Lepoglava (ném. Schönhaupt) pálos kolostortemplomának 1649-ben épült orgonáját és Varasd (Varaždin, Warasdin) két kisebb XVII. századi hangszerét (Rudolf Rapoldt) mely szerevesen illeszkedik ugyanebbe az osztrák-hátterű korai délnémet orgonatájba.

A habsburg-lengyel határ nagyjából Besztercebánya (Banská Bystrica, Neusohl, Szlovákia) vonalában volt, ezen a környéken és főleg attól keletre értelemszerűen egyre erősebb lengyel hatással számolhatunk. A Szepességben a 13 elzálogosított város lengyel fennhatósága miatt a legközvetlenebb lengyel behatásról beszélünk, ahol Krakkó közelségéből fakadóan a legelterjedtebb lengyel orgonastílus, a krakkói iskola korai orgonáival is találkozhatunk (Lőcse, Szt. Jakab, Késmárk, Szt. Kereszt plébániatemplom). Másutt, a Felvidék keleti felétől egészen Dél-Erdélyig egy Hummelnél régebbi, minden valószínűség szerint lengyel gyökerű orgonahagyomány nyomait fedezhetjük fel a XVI.-XVII. század, sőt, néhol még a következő évszázad orgonaleletein is. A besztercei töredék az egyik legfontosabb kulcs ehhez a megállapításhoz, mivel igazolhatóan lengyel hangszerről van szó és a nyomokból ítélve közvetlenül rokonítható a rákövetkező évszázad erdélyi és felvidéki orgonáival.

Az organológiai analitikus megközelítésen túl létezik egy egyszerűbb módja is a XVII. századi délnémet és lengyel hatás megkülönböztetésének az akkori magyar területeken. Nagyobb orgonáknál ugyanis már a homlokzat elárulja a stiláris hovatartozást: a lengyel beütésű hangszerekkel ellentétben a délnémet iskola Itáliához hasonlóan sík síphomlokzatot épít és klasszikus növényi ornamentikát, vagy diszkrétebb manierista díszeket használ. A lengyel hatású homlokzatokat ezzel szemben konvex, hol félkör, hol háromszög, alaprajzú síptornyok és sík síptükrök tagolják, valamint jellemzően burjánzó északi manierista stílusú porcdísz-faragványok borítják, amik főként északnémet orgonákkal rokonítható jellegzetességek. Fennmaradt homlokzati sípok esetében a délnémet iskola a tömzsibb arányú félköríves, a lengyel pedig a magas, gótikus csúcsíves lábiumokat részesíti előnyben, utóbbi esetében gyakran feltűnik a széles labírozás, valamint jellemzőek a gravírozott és/vagy festett díszítésű sípok.

Lengyel hatások XVII. századi királyi Magyarország és Erdély orgonáin

A kihívás

Fenti eszmefuttatás ugyan történelmi, politikai és földrajzi szemszögből is kézenfekvő, sajnos azonban a lengyelországi helyzethez hasonlóan a Kárpát-Medencében is nagyon kevés hangszer maradt fenn, valamint azok kutatása is csak alig indult el. Megnehezíti a helyzetet, hogy a Nyugat perifériáján túlélni igyekvő, Habsburg provincia státuszába süllyedt Magyar Királyság és a formálisan autonóm Erdély régi hangszereinek többsége szerény méretű orgonapozitív, de a nagyobb orgonák is legtöbbször csak egymanuálos, elsősorban a kor alapvető liturgikus igényeit kiszolgáló hangszerek. Az egyes orgonatájak, műhelyek, vagy akár korszakok eltérő stilisztikája ugyanis nagyobb hangszerek esetében bontakozik ki igazán, néhány regiszteres pozitívoknál pedig jóformán elsikkad. Nehézséget jelentenek továbbá a történelmi Magyarország területén lévő modern nemzetállamok sok szempontból eltérő hivatalos történelmi narratívái. A szomszédos államok társadalmának közfelfogásában uralkodó szemlélet érzékelhetően a jelenkor politikai viszonyait igazolva igyekszik visszavetíteni azt a történelemre, ezért a nemzeti és területi különállására helyezi a hangsúlyt, mely által háttérbe szorul a történelmi Magyarország kulturális egysége, az itt tárgyalt történelmi orgonahagyomány pedig más keretben aligha érthető. Ehhez kapcsolódik, hogy a történelmi orgonás örökség alapvetően premodern hátterű, tehát nincs modern értelemben vett magyar, vagy szlovák nemzeti vonatkozása (nem is beszélve az orgonától teljesen idegen, az ortodoxiával összefonódó román identitásról), így annak kutatása, propagálása és ápolása nehezen válhat az egyes trianoni utódállamok – velük a mai Magyarország – meghatározóan nemzetállami kultúrpolitikájának hangsúlyos elemévé. Nem is szólva arról, hogy a régi Magyarország orgonahagyománya erősen kötődik az őshonos német etnikumhoz (utóbbi megállapítás Lengyelországra is igaz), szlovák nevek a XVIII. század elejétől, magyarok pedig csak a század vége felé kezdenek megjelenni a német mesterek mellett (azzal a kitétellel, hogy a nevek nem feltétlen tükrözik a kulturális, vagy az etnikai hovatartozást a régióban, mint ahogy pl. a Nitrowsky-család is németajkú volt). A német népelem mindegyik utódállam területén a XX. századi állami szinten szervezett erőszakos cselekményeknek, üldöztetéseknek és kitelepítéseknek esett áldozatul, majd politikai asszimilációs nyomásra maradéka is csaknem eltűnt, vagy a jobb élet reményében Nyugatra vándorolt, emlékét, egykori meghatározó szerepét általános hallgatás és ignorancia övezi, mely megintcsak nehézséget teremt a regionális történelmi orgonakultúra szélesebb körű megértésében. Végül pedig nehezítő tényező régiónk késleltetett bekapcsolódása a nyugati régizenei gyakorlatba, mely hozzáértéssel, a megfelelő irodalom ismeretével és adekvát előadásával tehetné érdekessé a régi orgonákat és történelmi hátterüket. Mindezek alapján egy átfogó, határokon átívelő, tárgyilagos szemléletű kutatás és az azzal kapcsolatos széleskörű ismeretterjesztés egyelőre távlati cél. A 2022-es krakkói Konferencia példás kezdeményezés volt ebbe az irányba. Az eddigi eredményeket néhány kiválasztott hangszer kapcsán a következőkben kíséreljük meg összefoglalni.

Lőcse, Szt Jakab-templom

Lőcse (Levoča, Leutschau, Szlovákia) városa ugyan nem szerepel a Luxemburgi Zsigmond által 1412-ben a Velencével vívott dalmáciai háború finanszírozására Lengyelországnak elzálogosított szepesi városok között, ettől függetlenül a 360 évig tartó lengyel fennhatóság alapvetően meghatározta úgy Lőcse, mint az egész régió arculatát. Ez a lengyel provinciális státusz kihat az orgonavilágra is, egyrészt azáltal, hogy a fejlődésben már akkor megrekedt szepességi vidéken ritkák az igazán jelentős hangszerek, másrészt viszont annyira közvetlen lengyel hatást figyelhetünk meg az orgonaépítésben, hogy már-már a lengyel orgonatájjal történő összeolvadásról beszélhetünk. A Szepesség városainak és falvainak templomaiban a XVII. században sok, szerényebb méretű, egymanuálos hangszer állhatott, ezek közül Szepesszombatban (Spišská Sobota, Georgenberg, Szlovákia), Izsákfalván (Žakovce, Eisdorf, Szlovákia), Hunfalván (Huncovce, Hunsdorf, Szlovákia) Lőcsén és Késmárkon (Kežmarok, Käsmark, Szlovákia)maradtak fenn hangszerek, rajtuk kívül ránk maradt néhány szép orgonaház és diszpozíció is. Szepesszombat és a lőcsei Szt. Jakab templom esetében dokumentáltan lengyelországi illetőségű mesterek építették az orgonákat: Tomas Dobkowitz, Hans Hummel és Georg (Jerzy) Nitrowsky, de a késmárki Szent Kereszt plébániatemplom karorgonája is, mely az iglói Bartholomäus Fromm műve, minden tekintetben Hummelt és Nitrowskyt követi. A többi hangszernél a fennmaradt sípanyag, a dokumentált hangképek, vagy ezek híján a homlokzat karaktere enged következtetni a lengyel jellegre. A fennmaradt hangképek fém födötteket és félfödötteket (8’ és 4’, Késmárkon 2’ fekvésben), a principálkart (8’, vagy 4’ alapon), tölcséres Salicionált (8’ ritkábban 4’ fekvésben) tartalmaznak, néhol találkozunk nyitott 16’-alapú pedálművel, ritkán pedálnyelvvel is. Egyes diszpozícióknál megjelenik a dobregiszter is. Három orgona esetében van biztos információnk lengyel cimbelről (Szepesszombat, Késmárk és Lőcse, Szt. Jakab-templom). Ebből egy esetben, Szepesszombatban Dobkowitz szerződéséből kiderül, hogy a mixtúrával közös regiszterhúzóra volt kötve és nem volt külön feltüntetve. Ez sok másik, mára elfelejtett hangszernél is lehetett így. Az erdélyi vonatkozás szempontjából a legtanulságosabb Szepesszombat és a lőcsei evangélikus templom fennmaradt sípanyaga, ugyanis mindkettő esetében a besztercei sípműtöredék, valamint fennmaradt XVII. századi erdélyi orgonák sípművének sajátságait fedezhetjük fel, azaz széles labírozást (a lőcsei homlokzatnál a lábium sípkerület 2/7-e), magas, meredek, ólmos kerniket (80°, vagy meredekebb) és/vagy ellenfózos, fogazás nélküli intonációt, gótikus csúcsíves homlokzati lábiumokat esetenként gravírozott geometrikus díszítést, félköríves belső lábiumokat és 1’ fölött függőleges, nyomott, vagy simított lábiumot. Fontos megjegyezni, hogy a lengyel hatású orgonaházakhoz hasonlóan az itt felsorolt paraméterek is többnyire az északnémet orgonavilágot idézik. Mivel fenti hangszerek esetében nyilvánvalóan lengyel orgonákról beszélhetünk, valamint Laetus sípműtöredéke is a Szepességben megfigyelhető sajátságokat mutatja, okkal feltételezhetjük, hogy azzal a XVI. századi lengyel tradícióval van dolgunk, melyet Lengyelországban a Hummel-Nitrowski iskola szorított ki a XVII. századtól. Amíg tehát Hummel iskolája egész Lengyelországban fellelhető, szemben az őt megelőző tradíció alig néhány, többnyire kicsi és dokumentálatlan orgonájával, addig Lengyelországtól délre fordított a helyzet: a Hummel-iskolának mindössze 2-3 hangszere áll a Szepességben, a kor többi hangszere, vagy hangszermaradványa a mai Kelet-Szlovákiában és Erdélyben pedig minden valószínűség szerint egy korábbi lengyel tradíció hatását mutatja.

A Szent Jakab templom orgonája sok tekintetben kivételes. A legfontosabb különlegessége, hogy nagyorgona, mely az akkori Magyarországon igen ritka. Az olkuszi plébániatemplom hangszerével párhuzamosan, annak ikertestvéreként épült 1615 és 1632 között II/P/27-méretben és a királyi Magyarországon a maga korában a legnagyobb hangszer volt. Szintén kuriózum, hogy nem vidéki kismester munkája, hanem maga az iskolaalapító Hans Hummel tervezte és építette, majd tanítványa, Georg Nitrowsky, a Nitrowsky-orgonaépítő dinasztia első jeles alakja fejezte be.

Hans Hummel nürnbergi orgonaépítő-mesterként kerül Lengyelországba. A Hans Hummel-név 1600 körül több személy esetében is felbukkan Nürnbergben, az ezen a néven kivándorolt orgonaépítőt egyelőre nem lehet ott beazonosítani. Az első biztos adat, hogy 1608-ban krakkói polgárjogot nyer. Egyetlen, szinte teljesen eredeti állapotában fennmaradt hangszere Olkuszban áll, Krakkótól 40 km-re Észak-Nyugatra. A hangszer legnagyobb tanulsága jól rímel Prause orgonáinak stiláris elemzésére, mivel az olkuszi orgona sem integrált frankföldi, vagy délnémet hagyományt tükröz, hanem maximálisan helyi lengyel jellegzetességekhez idomul, illetve azokból teremt saját stílust. A történelemből erre annyi példát ismerünk, hogy kimondhatjuk, ez volt a leggyakoribb eset. A helyi sajátságokhoz és igényekhez alkalmazkodni nem tudó orgonaépítők, mint pl. a Pannon-Horvátországban szerencsét próbáló velencei Gaetano Moscatelli (1765-1822), nem igazán tudtak sikert elérni. Azonban Hummel orgonáinak vannak újszerűnek tűnő sajátságai is. A már említett, a Felvidéken és Erdélyben is tapasztalható archaikus lengyel jellegzetességekkel ellentétben principáljainak labírozása következetesen ¼-es, a homlokzati felső lábium konkáv szamárhátív-motívummal van díszítve, sípmagjai laposabbak és kisebb dőlésszögűek, speciális kialakítású, vastag falú, szinte irreálisan bő menzúrájú tiszta ólom csövesfuvolákat épít, ezen kívül regisztermechanikája is sajátos kialakítású, kovácsoltvas szerkezetű. Laetussal ellentétben 2’ fölött nem diszponál külön regisztrálható sorokat, azonban a főművön meg-megjelenik a 16’-as sor (ez mindig fuvolaregiszter, ami a principál-lábszámok szigorú rendjét a műveken nem borítja fel). Nem lehetetlen, hogy ezen jellegzetességek egyik-másikában fedezhetjük fel saját hazájának indirekt délnémet nyomait, bár meg kell jegyezni, hogy egyelőre nem sejthető semmilyen konkrét, Nürnberg, vagy más délnémet régió felé vezető stiláris nyom. A külső stilisztikai jegyekhez tartozik, hogy Hummel orgonaházain nem találkozunk a XVII. századi Lengyelországra oly jellemző északi manierista porcdíszekkel. Ez sem feltétlen délnémet óhazájából hozott sajátosság, mivel az új divat Hummel halála környékén jelenhetett meg lengyel földön, két fennmaradt orgonaháza pedig a XVII. század második évtizedéből származik. Lőcsei orgonája harmadik legnagyobb hangszere volt az olkuszi Szt. András templom és a krakkói Mária-dóm után. Felhalmozott adósságai és félkész orgonái miatt szembekerült a törvénnyel, a börtön elől Lőcsére menekült, ahol 1630 február 11-én az orgonakarzatról lezuhant (feltehetően kétségbeesésében öngyilkos lett), így mindhárom nagy hangszerét tanítványa, Georg Nitrowsky fejezte be.

Az 1568-as besztercei és az 1633-as soproni orgonához hasonlóan a lőcsei hangszert is a németajkú város evangélikus hitre tért gyülekezete építtette. Később a bécsi udvar ellenreformációs politikája következtében nagyarányú erőszakos rekatolizáció ment végbe és Sopronhoz hasonlóan a templom az orgonával együtt katolikus használatba került. A hangszer messze földön híres volt, 1626-ban Bethlen Gábor Lőcsén töltötte a karácsonyt, részt vett az evangélikus istentiszteleten, ahol a templom egyéb kincsei mellett az (akkor még félkész) orgona is annyira lenyűgözte, hogy az 1619-es református zsinati orgonatilalom ellenére a gyulafehérvári fejedelmi udvari templomba orgonát rendelt Andreas Dressler (feltehetően) kassai mestertől. Lőcsén a regiszternevek értelemszerűen latinul és németül szerepelnek, ezeket Hummel szerződése szerint közöljük. Az eredeti hangszernek a kettészedett, többször átköltöztetett impozáns orgonaházán kívül (eredetileg fecskefészek-szerűen állt a hosszhajó északi oldalán) a hátpozitív csekély töredéke maradt csak fenn, így ma egyedül Olkusz ad hiteles képet az egykori lőcsei hangzásról.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Főmű C/E-g’’a’’ II. man. | Hátpozitívmű C/E-g’’a’’ I. man. | Pedálmű C/E-d’ |
| Quintadena 16’ | Quintadena 8’ | Principahl oder Subbass 16’ |
| Principahl 8’ | Principal 4’ | Octav 8’ |
| Schweytzerpfeyffenn 8’ (Salicinal) | Subfleytenn 4’ | Hohlfleytenn 8’ |
| Hohlfleyffenn 8’ (Rohrflöte?) | Octav 2’ | Quint 6’ |
| Octav 4’ | Spielfleytenn 2’ | Super Octav 4’ |
| Blockfleytenn 4’ | Mixtur III 1’ | Mixtur VI 4’ |
| Roßquint 3’ (Nasat) | Cymbel III | Pommort 16’ |
| Super Octav 2’ | Tieff Regal 8’ | Corneth 2’ |
| Gembshorn 2’ |  |  |
| Mixtur VIII 2’ |  |  |
| Cymbel V |  |  |

A Szepességet gazdasági és kulturális súlya és a lőcsei Hummel-orgona miatt itt kiemelten tárgyaljuk, de meg kell említeni, hogy a Felvidék más gazdag városaiban is találkozni lengyel, vagy felismerhetően lengyel hatású hangszerek emlékével a XVII. században. Ezek közül már említettük az eperjesi (Prešov, Eperies, Szlovákia) Szt. Miklós társszékesegyház XVII. sz. eleji (1634?) orgonáját, de jelentős hangszer volt a vele szomszédos evangélikus templom Johannes Vest-féle orgonája, valamint a kassai dóm 1634-ben Jakob Koffenberg, újszandeci (Nowy Sącz, Lengyelország) orgonaépítő mester által épített-hangszere is. Kárpátalja, mint a történelmi Felvidék keleti vége sajnos a Szovjetunió felbomlása óta is feltérképezetlen terület maradt, az ottani kutatás jelenleg is komoly akadályokba ütközik. Kézenfekvő azonban, hogy a XVII. században Kárpátalja is szervesen illeszkedik a felvidéki orgonatájba.

Nagyszeben, evangélikus nagytemplom

A XVII. század legnagyobb, legjelentősebb kárpát-medencei hangszere egyértelműen a nagyszebeni (Sibiu, Hermannstadt, Románia) evangélikus templom Johannes Vest által 1671 és 1673 között épített nagyorgonája. Bár az akkor politikailag önálló Erdélyben épült, teljes joggal nevezhetjük a korabeli magyarországi reneszánsz és barokk orgonaépítés csúcstermékének, egyrészt, mert építője a Felvidék a maga korában leghíresebb mestere volt, másrészt pedig azért, mert a korabeli Erdély kulturálisan – így orgonaépítés tekintetében – nem választható el a királyi Magyaroszágtól, különösképpen a Felvidéktől. Vesthez hasonlóan onnan jöttek a legjelentősebb reneszánsz és barokk erdélyi orgonaépítők, de ugyanígy a képfaragók, zenészek és kereskedők is hasonló kulturális hidat képeztek a politikailag elszakadt régi országrészek között. Azt is mondhatnánk, hogy a lengyel hatás Erdélybe nagyrészt a felvidéki kultúra integrációjával közvetítődött (a besztercei orgona ez alól jelentős kivételt képez). Ebben nem kis szerepe volt a Habsburgoknak a Királyi Magyarországra kiterjedő ellenreformációs politikájának, ugyanis a felvidéki evangélikus (német) mesterek előszeretettel vándoroltak át a felekezetileg toleráns Erdélybe.

Johannes Vest 1630 körül születhetett Besztercebányán, evangélikus családban. Szűk pátriájában asztalosnak tanult, orgonaépítőként eltöltött tanulóéveiről nincs adatunk. Nagyszebenbe 1671-ben a nagytemplom orgonájára kiírt pályázat útján jelentkezett, melyet azonnal elnyert. A városi tanács Vestbe vetett bizalmának egyik feltételezhető oka, hogy az akkor Nagyszebenben (nem sokkal korábban még Besztercén) evangélikus karnagyként működő pozsonyszentgyörgyi (Svätý Jur, Sankt Georgen, Szlovákia) zeneszerző és orgonista, Gabriel Reilich (1643-1677) szorgalmazta felvidéki honfitársa alkalmazását. Annyi azonban egészen bizonyos, hogy Vestnek a Felvidéken már nagy híre volt, az eperjesi evangélikus templom impozáns orgonáját akkortájt fejezte be, ezen kívül Erdélyben abban az időben nem élt ilyen dimenziójú munkával megbízható mester, így Vestnek nem is akadt riválisa. Nagyszebeni látogatása után röviddel meg is kezdődött a hangszer építése.

A hatalmas orgona II/P/36 regiszteres méretével az egész régió legnagyobb hangszere volt és maradt is egészen a XIX. századig. Bár a viszonylag épen, eredeti homlokzati sípjaival fennmaradt orgonaház ma is látható a templom nyugati karzatán, sajnos sem a mű, sem a hátpozitív szekrénye nem maradt ránk (a hátpozitív orgonaházának lefűrészelt homlokzati „maszkja” ma is látható az orgona mögötti toronyszoba falán). Az 1673 őszén sorra került avatásra nyomtatott prédikációból azonban ismeretes a teljes hangkép. Mivel a nyomtatvány az avató előtt nem sokkal készülhetett el, jó eséllyel egy ténylegesen megvalósult verzióval van dolgunk.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| *Hauptwerk* C/E-c''', (45 hang) | *Brustpositiv* | *Rückpositiv* | *Pedal* C/E-c' (21 hang) |
| Subbaß im Manual gedeckt 16 | Principal 2 Schuh | Koppel 8 Schuh | Subbaß offen 16 Schuh |
| Groß Principal 8 Schuh | Spielflöt 2 | Principal 4 | Quintaden 16 |
| Großflöt 8 | Octav 1 | Octav Flöt 4 | Octav 8 |
| Salicinal 8 | Mixtur die Größte ½ Schuh | Salicinal 4 | Holflöt 8' |
| Gemshorn 8 | Zimbel | Quint 3 | Octav Holflöt 4 |
| Quintaden 8 |  | Octav Principal 2 | Mixtur die größte 4 |
| Octav Principal 4 |  | Super Octav 1 | Rausch-Pfeifen 3 |
| Holflöt 4 |  | Mixtur ½ Schuh | Pomord 16 |
| Spielflöt 4 |  | Regal 8' | Posaun 8 |
| Quint 3 |  | Tremulant |  |
| Mixtur die größte 2 Schuh |  | Guckguck |  |
| Zimbel |  | Vogel-Gesang |  |
| Posaun 8 |  |  |  |
| Pauck |  |  |  |

A hangképet vizsgálva rögtön visszaköszön a két manuálon és pedálon elosztott óriási regiszterszám, a gröningeni orgonához hasonlóan alapregiszterekben gazdag főmű és a regiszterek jellegzetes, lábszám szerinti csoportosítása miatt nem önállósult Brustwerk. Ezt Olkuszban is megfigyelhetjük, ahol ugyan nincs mellmű, de a főmű regiszterei két (egybeépített) szélládán állnak, nagyobb lábszámokkal elöl, a kisebbekkel hátul. Chełmnoban viszont fennmaradt egy 1600-körül épült reneszánsz szentélyorgona szekrénye, ahol Brustwerket is találunk. A hangszer kétmanuálos lehetett, klasszikus főmű+hátpozitív elrendezéssel, azonban egy nagyon kicsi mellmű nyoma is látható az egykori játszószekrény fölött. Az orgonaház mélysége nem sejtet 5-6 regiszternél több helyet, éppen csak a szokásos alapok, a Principál 8’(fennmaradt)-Salicionál 8’-Fedett 8’-Oktáv 4’-Fuvola 4’-Quint 2 2/3’-csoport befogadására lehetett alkalmas. A mellmű viszont annyira kicsi és főleg olyan alacsony, hogy szinte a 2’-hossznak is kevés. Nagyszebenhez (és Gröningenhez) hasonlóan itt lehetett a főmű hangkoronája. Nagyszebenben megtaláljuk továbbá a szokásos, a felvidékről is visszaköszönő tipikus lengyel regisztereket az ismert elnevezésekkel, mint a Salicinal, a Pommord, a Posaune a manuálban, a principálmenzúrájú Subbass a homlokzat centrumában, a dobot és a madárének-effektust, valamint a lábszám nélkül feltüntetett cimbelt is. Utóbbinál azért fontos a lábszám hiánya, mert az mindig az adott sípsor legalsó, leghosszabb sípjára utal, azonban a lengyel cimbelnél nem beszélhetünk sem arányos lábszámról, sem pedig méretbeli eltérésről a különböző hangokhoz tartozó sípcsokrok között, így a lengyel hagyományban a cimbelnek ugyanúgy értelmetlen volna a lábszámozása, ahogy pl. egy csalogányregiszternek. Szintén fontos észrevenni, hogy Nagyszebenben mindkét cimbel következetesen a főmű és a mellmű egy-egy mixtúrájához tartozik. A nagyszebeni diszpozícióban találkozunk a „Pauck”-effektus első dokumentált említésével Erdélyben, a XVIII. században azonban még kisebb hangszerek esetében is meglehetősen gyakori regiszter lesz. Cimbelstern a hangképben ugyan nem szerepel, ennek ellenére nem kizárható, hogy volt ilyen a nagyszebeni orgonán. Vest címere egyébként orgonasípokat és cimbelsternt ábrázol, mint mesterségének legfontosabb szimbólumait. Az épen fennmaradt síphomlokzat – akárcsak a Báznán fennmaradt, Vestnek tulajdonítható sípanyag – a Felvidék archaikus, széles labírozását, gótikus csúcsíves lábiumait, magas és ólmos kerniejit mutatja. Fennmaradtak a szélládák lefűrészelt végei is, melyek megőrizték a beszterceivel és az eperjesivel azonos aszimmetrikus pedálelrendezés nyomait. Vannak információink a regiszterkapcsolókról, sőt, a hangszer hangjáról is 1748-ból, egy bizonyos „Mewkufati”-nevű török professzor feljegyzéseiből, aki egy határrendezési bizottság kirendelt tagjaként vendégeskedett a városban. A templomról és az orgonáról, melyet a város nevezetességeként megmutattak neki, őszinte csodálattal ír. Feljegyzése szerint „az orgonának 24 kulcsa van”, melyek „akkorák, mint a kapukulcsok, melyek, ha felhúzzák őket, mindegyik síp (regiszter) más hangot ad ki, mindenféle fúvós hangszer hangját hallani, trombitáét, fuvoláét, sípokét (furulyákét), stb. Ha valaki nem tudja, hogy e hangok a csövek mozgatásából(sic.) idéztetnek elő, nem is lehet a muzsikát megkülönböztetni egy tökéletes janicsárzenekartól.” A 24-es szám ugyan sehogy sem stimmel, de a nagy „kapukulcsok” egyértelműen kulcsformájú kovácsoltvas regiszterhúzókról árulkodnak, valamint a bejegyzés utal a hangszernek a török fület janicsárhadra emlékeztető harsány hangjára, a hangszínek kavalkádjára, az orgona nagy hírére és a nagyszebeniek büszkeségére.

Mivel Vest tanulóéveiről szinte semmit sem tudunk, a hangszert megfejthetetlen talányok lengik körül. Az orgona, bár kétségkívül áthatja egy markáns reneszánsz archaizmus, méretével és minőségével nem marad el kora európai élvonalától. Ez talán az egyetlen „magyar” hangszer, mely hasonló súlycsoportba sorolható Hans Scherer, Arp Schnitger, vagy Johannes Freundt orgonáival. Honnan volt az a háttértudás és tapasztalat, amely megszülte ezt az orgonát? Honnan vehette Vest a mintáit és főleg a gyakorlatát ehhez az életében egyetlen egyszer megépített mérethez, a 8-9 féle különböző kialakítású, menzúrájú és hangzású ajak és nyelvsíptípushoz megannyi különböző fekvésben? Honnan bontakozott ki belőle a periférikus Magyarországon az az őstípus, amelynek ennyire tökéletes manifesztumát hozta létre? Ha a minden művön gazdagon kiépített nyelvkart és a fedett 16’-alapú főművet esetleg Hummel és Nitrowski orgonáinál látta, miért nem látni a hangszerén a krakkói iskola más jegyeit? Honnan vette az ötletet a 8’-as kar ilyen mértékű kiszélesítésére? Ha esetleg Freundttól tanulta, miért nem látunk Nagyszebenben más barokkos délnémet jellegzetességet, vagy önálló Brustwerket és harmadik manuált? Ha a felvidék jellegzetességeit tükröző munkája kizárólag felvidéki képzést takar, akkor hol találkozott a stílus ennyire komplex teljességével? Aligha kapunk már e kérdésekre választ, de pont ebben rejlik az organológiai kihívás: a fennmaradt nyomokból Vest hangszerét egy kárpát-medencei, egy kelet-közép-európai és egy átfogó európai keretben értelmezni és felismerni. Ehhez pedig a kegyes történelem talán elegendő támpontot hagyott ránk.

A nagyszebeni óriás évszázadokra az erdélyi orgona emblémájává vált. Jellegzetes, tompaszögben kiugró középtornyát a XVII. és a XVIII. század több fennmaradt hangszere is idézi. Feltehetően a nagy méretből fakadó elrendezési kényszer szülte ezt a sajátos kialakítást, de erről csak találgatni tudunk. Annyi bizonyos, hogy a C-től a homlokzatban álló, 7 db 16’-as ónsíp alatt az konzolépítmény statikája stabilabb, ha a torony nem ugrik nagyon előre. Az orgonaházat keretező 8’-as konkáv sípmezők szintén mérsékelt domborulatúak. Már Vest eperjesi orgonájánál is feltűnik a síptornyok kiugrásának mérséklése, azaz a félkör alaprajzok barokkos, tört kosárív-szerű módosítása. Hasonlót figyelhetünk meg az említett chełmnoi orgonán is, ahol a párkányok kialakítása nagyon emlékeztet Vestre és a kosárív törésében a nagyszebeni középtorony előképe is megjelenik. A fennmaradt hangszerek közül ma az alsóidecsi (Ideciu de Jos, Niedereidisch, Johannes Vest, eredetileg a segesvári kórházkápolnában állt, Friedrich Binder 1869-ben átépítette), a kidei (Chidea, Románia, 1700-körül) és a kisgalambfalvi (Porumbeni Mici, Johannes Baumgartner, ca. 1750) pozitívokon, valamint a táblási (Dupus, Tobsdorf XVII., vagy XVIII. sz.), a szásztyukosi (*Ticușu*, Deutsch-Tekesch, Baumgartner-orgona), a keresztényszigeti (Johannes Hahn, 1782) és a kőhalmi (Rupea, Reps, Románia, XVII. sz.) orgonán fedezhetjük fel a jellegzetes nagyszebeni középtornyot, mint emblémát. (Az említett Johannes Baumgartner egyébként két fennmaradt orgonájánál is adaptálta a nagyszebeni Brustwerk-homlokzatot). Vesttől fennmaradt még az impozáns segesvári orgonaház, mely alig kisebb a nagyszebeninél, ez azonban az eperjesi Szent Miklós Társszékesegyházhoz hasonlóan nagy, de egymanuálos mű volt. Az aránylag kevés fennmaradt lelet (négy orgonaház) ellenére szembetűnő az is, hogy milyen mesterien, szinte virtuózan variálta Vest építészeti alapmotívumait, mely szintén nehezen egyeztethető össze a provinciális közeggel.

Vest felvidéki tevékenységének idejéből fennmaradt egy selmecbányára (Banská Štiavnica, Schemnitz, Szlovákia) szánt diszpozíciós terv (lábszámozás nélkül) 1665-ből:

|  |  |
| --- | --- |
| *Manual (C/E-c3, 45 hang)* | *Pedal* „ins f ohne strichl” (C/E-f, 14 hang) |
| Principal (8') | Subbaß (16') |
| Flöt (8') | Principalbaß (8') |
| Quintaden (8') |  |
| Octav Principal (4') |  |
| Octav Flöt (4') |  |
| Holflöt (4'? 2'?) |  |
| Mixtur 6f |  |
| Cimbl 3f |  |

Ennél a diszpozíciónál sípparaméterek és a szerkezet ismerete nélkül már nehezen érhetők tetten a lengyel vonások. Ennek egyik lehetséges oka, hogy Selmecbánya Besztercebányától délkeletre, a cseh (Habsburg)-lengyel határvidék vonalában van és elképzelhető, hogy a helyi igényeket a korabeli délnémet konvenció is befolyásolta. Erre utalhat, hogy csak principálok és fuvolák szerepelnek a hangképben. Meg kell azonban azt is jegyezni, hogy a diszpozícióból az ismert korabeli délnémet jellegre sem feltétlen következtethetünk, nem szerepelnek külön regisztrálható magas principálsorok sem, különös tekintettel a kvintekre. A stiláris beazonosítás nehézségének legkézenfekvőbb oka – mint arról korábban is szót ejtettünk – a hangszer szerény mérete. Ilyen esetben ugyanis a helyi orgonahagyomány kínálta regiszterválasztékból csak egy kényszerűen szűkös válogatás lehetséges, mely nem tükrözi a stílus teljességét, sőt, a mindenhol bevett principálkar és fedett fuvola-alapok „kötelező” jellege miatt – mely egy egymanuálos, pedálos, 8’-alapú műnél kb. 8 regisztert jelent – kisorgonák diszpozícióin sokszor egyáltalán nem is látni a különböző tradíciók közötti különbséget. És a Kárpát-medence orgonatájában a hangszerek döntő többsége ilyen méretű. Az erdélyi orgonák általában 8’, 4’, vagy 2’-as principál alappal, legalább 2’-ig, de sokszor 1’-ig soronként regisztrálható plénummal, egy mixtúrával, valamint 8’ és 4’-as fa födöttekkel rendelkeznek a korban, a leggyakrabban pedálmű nélkül. Az ilyen „minimálorgonák” esetében a stiláris jegyeket jobbára az orgonaház kialakítása, a sípparaméterek és más részletek alapján lehet tetten érni.

A kőhalmi, evangélikus templom orgonája

A kőhalmi (Rupea, Reps, Románia) orgona (jelenleg Brassóban), mint eredeti állapotban fennmaradt, rendkívül igényes, míves kivitelű XVII. századi lelet, az erdélyi történelmi liturgikus „minimálorgonák” legszebb példája. Ismeretlen orgonaépítő műve, Hermann Binder szerint elképzelhető, hogy egy bizonyos Eperjesi János, azaz Johannes von Eperjes, más néven Bartholomäus Motus von Eperies néven Prázsmár (Prejmer, Tartlau, Románia) Csíksomlyó és Nagysink (Cinc, Großschenk, Románia) kapcsán 1659-ben két orgonaépítésnél is felbukkanó felvidéki mester műve. Eredeti hangképe egy principálkarból (8’+4’+2 2/3’+2’+Mixtur) és egyetlen 4’-as fedett fémfuvolából áll, valamint egy mixtúraplénumból felépülő pedálműből (Subbass 16’+Pedaloctav 8’+PedalOctav 4’+Mixtur). Itt ugyan az önálló pedál már utalhat lengyel tradícióra a hazai orgonatáj ismeretében, de maga a hangkép aligha tekinthető bármilyen szempontból is informatívnak. A homlokzat és a sípparaméterek viszont már egyértelműen mutatják az archaikus lengyel hatású erdélyi-felvidéki tradíció nyomait. A középtorony félreismerhetetlenül Nagyszebent idézi, a sípmű a fedett Subbasst leszámítva csak fémsípot tartalmaz, minden sípnál 2/7-es labírozást, a homlokzati principálnál gótikus csúcsíves, a belsőknél félköríves lábiumokat találunk, sok homlokzati sípon gravírozott geometrikus díszítés látható és a regiszterhúzók kovácsoltvas kulcsokat formáznak. Érdekesség, hogy orgonaháza a krakkói Szent Kereszt templom XVII. századi orgonájával közvetetten rokonítható vonásokat és felépítést mutat. Fennmaradt az orgona három darab sokredős fúvója is, ilyenekre Hummeltől és iskolájától is ismerünk példát. Bár a kőhalmi fúvók feltehetően nem az orgona építésének idejéből származnak, a XVIII.-XIX. század erdélyi egyráncú fúvói mellett kétségkívül a reneszánsz kor archaizmusát képviseli.

A kőhalmi hangszeren kívül fennmaradt egy hasonló stílusú és hasonló méretű, de annál nagyobb mértékben átalakított és rongálódott orgona Tábláson (Dupus, Tobsdorf, Románia, jelenleg Medgyesen (Mediaș, Mediasch) restaurálás alatt), mely eredetileg Berethalom (Biertan, Birthalm) evangélikus templomának hangszere volt. A homlokzaton szereplő írás szerint Georg Wachsmann építette 1731-ben. Jelenleg viták folynak az orgona eredetét illetően, mivel gazdag, porcdíszes homlokzata gyakorlatilag kizárn egy 1700 utáni építést, így Wachsmann csak átalakíthatta, vagy áttelepíthette az orgonát. Azonban Hermann Binder elmélete szerint táblási orgona a régi, Vest által épített medgyesi orgona XVIII. századi utánérzése lehet. Ez nem kizárható lehetőség, bár a XVIII. században nagyon ritka a visszautalás egy fél évszázaddal korábbi külső esztétikához, ezen kívül a XVII. századi kőhalmi orgonán is későbbi, 1724-es évszám látható, mely egy javítás és átépítés emlékét őrzi. Mindenesetre a pontos építési évtől függetlenül is biztos, hogy a táblási hangszer is jellegzetes reneszánsz és kora barokk erdélyi és felvidéki jegyeket magán viselő míves, a nagyszebeni Vest orgonát idéző homlokzatú, 8’-as principál alapú kis liturgikus erdélyi szász orgonácska. Ezzel a dilemmával a XVIII. század világába érünk, ahol Erdély és a Felvidék intenzív kulturális kapcsolata immár a Habsburg birodalmon belül folytatódik tovább. A század legkiemelkedőbb erdélyi orgonaépítője a lőcsei Johannes Hahn (1712-1783), a régi lengyel hatás emlékeivel pedig egyes műhelyeknél – ahogy Prause esetében is láttuk – egészen a XIX. századig találkozhatunk.

1. Kovács András: „[Opponensi vélemény Sipos Dávid: *A történelmi dési, széki és görgényi református egyházmegyék orgonáinak története* című doktori dolgozatáról]”, *Magyar Egyházzene* 24/1 (2016/2017), 98–100, itt: 99; Enyedi Pál: „Legende und Wirklichkeit. Anmerkungen zu den frühesten Angaben zur Orgelgeschichte Siebenbürgens”, *Studia Musicologica* 63 (2022) 1–2. szám, 151–171, itt: 152–156, 158–164, 168–170. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Magyarország zenetörténete – I.* Szerk. Rajeczky Benjamin. Akadémiai Kiadó, Budapest 1988, 78–79, 121, 125–127; Szigeti Kilián: „Az orgonaépítés története Magyarországon Budavár elestéig, 1541-ig”, *Magyar zenetörténeti tanulmányok Kodály Zoltán emlékére,* szerk. Ferenc Bónis. Zeneműkiadó, Budapest 1977, 263‒

   Hermann Binder: *Orgeln in Siebenbürgen*. Gehann-Musik-Verlag, Kludenbach, 2000 Abb. 1–4. [↑](#footnote-ref-2)
3. A németeknek a felvidéki városokban ekkor betöltött szerepéről ld. Kónya Péter: „A felső-magyarországi városok társadalma a 17. században”, *Történelmi Szemle* XLVI (2004) 1–2. szám, 31–52, különösen: 39, 45, 48. [↑](#footnote-ref-3)
4. V. ö.: Fél évezred lenyomatai a besztercei orgonán (Prints of half a millennium on the organ of Bistrita), Műemlékvédelem, volume 58, 2014, No. 2, 66-75 [↑](#footnote-ref-4)
5. Hermann Binder: *Orgeln in Siebenbürgen*. Gehann-Musik-Verlag, Kludenbach, 2000 … [↑](#footnote-ref-5)
6. Prause ajánlata a Besztercei Evangélikus Egyházközség tulajdonában van [↑](#footnote-ref-6)