

Bevezetés

Doktori értekezésem témájaként az orgonaépítészet egyik periférikus területét választottam, az orgona mellékregisztereit. Már a dolgozat címe is némi magyarázatra szorul, hiszen látszólag valamiféle ellentmondás feszül benne. *Isten, Ember és Természet harmóniája* – ez nagyon magasztos dolognak hangzik, de felmerülhet a kérdés, mi köze ennek az orgona mellékregisztereikhez, melyeket az angol ráadásul csak „toy-stops”-ként, azaz játékregiszterekként aposztrofál? A magyar „mellékregiszterek” elnevezés is azt sugallja, hogy itt valami másodrendű dologról van szó, melyek elhanyagolhatók, „mellékesek”. Úgy gondolom, a mellékregiszterek ettől többre hivatottak, különben mi magyarázná, hogy a legjelentősebb barokk orgonákon - mint pl. a görllitzi Naporgona, vagy a weingarteni Gabler orgona -, ezek a regiszterek nem hiányozhatnak?

Ez a dolgozat azért született, hogy a mellékregiszterekről kialakult képet némileg árnyaljam, hisz valóban van közöttük, melyek mellékesek és játékosak, a barokk kor életszeretetének, szellemességének képviselői, mégis többségük ettől sokkal mélyebb tartalommal bír.

Ha létezésükre valamilyen analógiát kellene keresni, leginkább az udvari bolond intézménye jutna eszembe. Az ő szerepük is látszólag ellentmondásos. Vajon tényleg bolond az udvari bolond? Ha igen, mégis mit keres a király mellett? Hogyan lehet, hogy az irodalomban az igazság és bölcsesség megfogalmazója és kimondója épp az udvari bolond? Azt gondolom, hasonló ellentmondás feszül az orgona mellékregisztereinek esetében. Úgyis mondhatnám, a mellékregiszterek a Hangszerek Királynőjének udvari bolondjai. Mellékesnek tűnnek – a bolond is bolondnak látszik – de ha jobban mögéjük nézünk, egészen más dimenziót is megnyithatnak számunkra. Korábban magam sem tudtam sokat e regiszterekről, hiszen a legtöbb szakkönyv csupán néhány sor erejéig méltatja őket, - ha egyáltalán megemlíti létezésüket-, úgy tűnik, mintha nem is lennének. A 19-20. század folyamán nagyon sok mellékregiszter vált a „modernizálások”, orgona átépítések áldozatává. A

szakkönyvekből is csak ekkor tűntek el, a korábbi források, mint látni fogjuk, kellő részletességgel foglalkoznak velük.

Az első dolog, ami ráirányította figyelmemet ezekre a regiszterekre, az 1997-ben felújított görlitz-i Naporgona volt, melyet a barokk orgonaépítészet egyik extravagáns alakja, Eugenius Casparini épített 1697-1703 között és amelyben a hagyományos orgona regisztereken túl olyan mellékregiszterek is találhatóak, mint a Nachtigall (Fülemüle), Kuckuck (Kakukk), Vogelgesang (Madárdal), Sonnenmixtur (Nap-mixtura), Onda Maris (Tengerhang), Tamburo (Halotti-dob) és Zimbelstern (Forgó csillag). Az orgonaszekrény látványa is egyedülálló: 17, sípokból álló napkorong díszíti (innen az elnevezés, Naporgona), az orgonaház tetején 17 angyallal, kezükben egy-egy trombitával, melyek eredetileg az orgonajátékos által is megszólaltathatók voltak.

Madárdal, tengerhang, napmixtura, trombitáló angyalok; valóban, első látásra barokk giccsnek tűnnek. Dolgozatommal azt szeretném bizonyítani, hogy ettől többről van szó: ezek egy már elfeledett esztétika és világnézet képviselői, melyben az orgona nem csak egy hangszer volt, nem csak a Hangszerek Királynője, hanem az egész hangzó világ, a Makrokozmosz megtestesítője, a Zene szimbóluma, amelynek feladata az Isten dicsőítése. Annak az Istennek, aki ura égnek és földnek (Vox angelica – Vox humana), levegőnek és víznek (Nachtigall és Unda Maris), Napnak, Holdnak és Csillagoknak (Sonnenmixtur, Zimbelstern). A mellékregiszterek e magasztos feladat szimbólumai. Kialakulásuk, fejlődésük hosszú szellemi folyamat eredménye, első megjelenésük egyidős az európai orgonaépítés kezdeteivel. Megértésükhöz tehát nem kerülhetjük el a hangszer történetének ilyen irányú áttekintését.

Az antik orgona

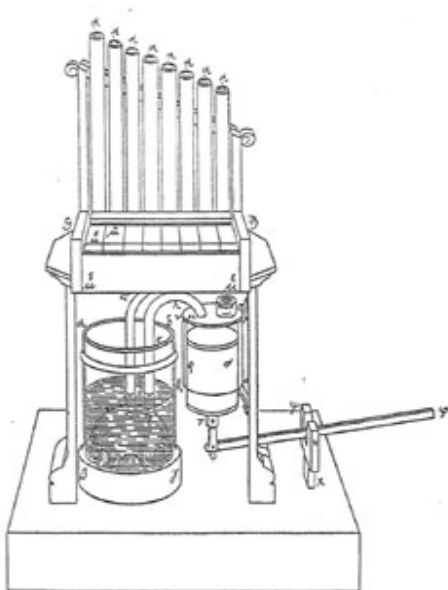
Ktesibios, Héron, Vitruvius

A hellenisztikus korban Alexandria képviselte a szellemi élet központját. Itt működött Archimédész, itt állt a híres világítótorony, az alexandriai egyetem és a könyvtár. Nem véletlen tehát, hogy egy ilyen bonyolult hangszer is, mint az orgona, csak a technika és tudomány központjában születhetett meg.

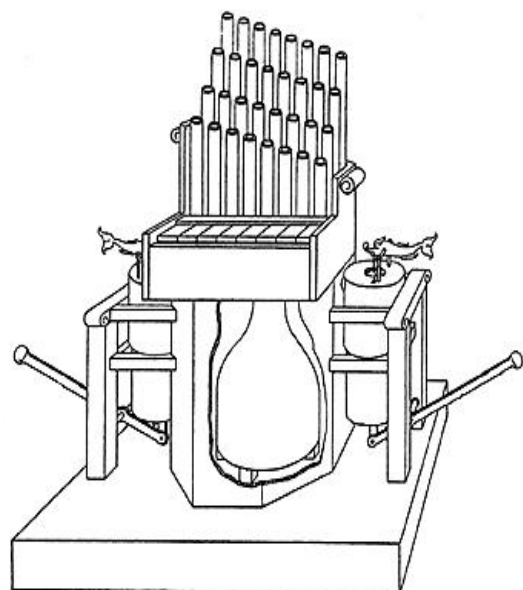
Egy alexandriai származású technikus, Ktesibios volt az, aki Kr.e. 246-ban feltalálta a *hydrauliszt*, mai nevén víziorgonát. A névben rejtőző aulos egy igen elterjedt dupla nádas hangszer volt; a különböző magasságú hangok a lyukak befogása, illetve elengedése révén szólaltak meg. Ktesibios ezzel szemben különböző hosszúságú aulos-sort használt, így érve el a különböző hangmagasságokat, ahol a víz a szél nyomását volt hivatott szabályozni.

A „vízi aulos” elnevezés ellenére - amely bármennyire is egy hangszer képét vetíti elénk – talán nem túlzás azt állítanom, hogy Ktesibios nem egy hangszert, hanem csak egy különleges mechanikus „játékszert” akart előállítani. Hiszen ő maga sem zenész, hanem mérnök volt. Hydraulisza egy találmány volt a sok közül. Követője, a szintén alexandriai származású Héron számtalan tervrajzot hagyott az utókorra, tőle ismerjük Ktesibios hydrauliszát is.

A Héron ábrázolta hangszer (I) egyetlen légszivattyút és sípsort tartalmazott, tehát még nem voltak regiszterei. A sípok bősége sem változott, csak nagyságuk, ami azt jelentette, hogy a sípok csak hangmagasságukban különböztek, hangszínükben nem. Ezt a tényt cáfolni látszik



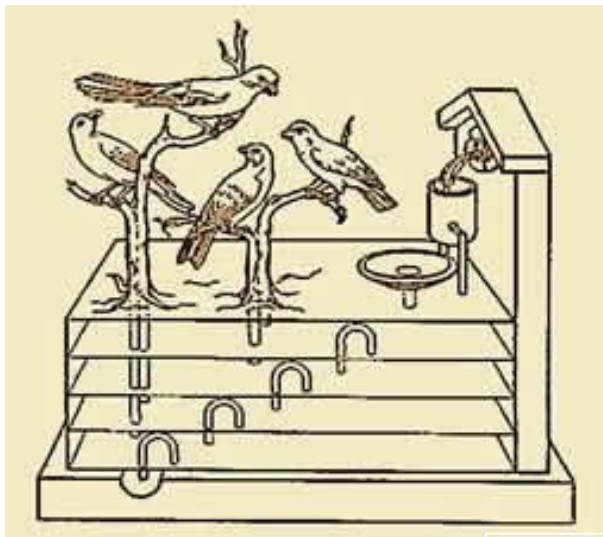
I. kép



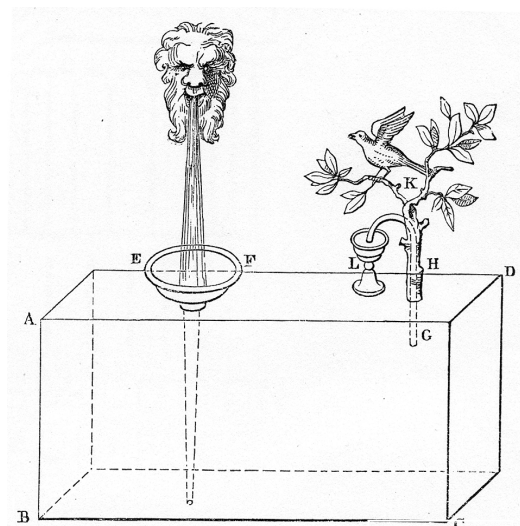
II. kép

Vitruvius, római építész tervrajza (II), aki Héronnál bő 100 évvel korábban élt, mégis a hydraulisz fejlettebb változatát tárja elénk. Ő két légszivattyúról beszél és több regiszterről - ennek megfelelően több szélcsatornáról – ad számot, amelyeket önmagukban vagy akár együtt is működtethettek. A billentyűzetről sem Héron, sem Vitruvius nem tesz említést, így erről csak képzőművészeti alkotások révén szerezhethetünk tudomást. Feltételezések szerint valójában nem billentyűkkel működtették a hangszert, hanem csúszóreteszekkel: a játékos a kívánt hangnak megfelelő tolokát húzta maga felé.¹

Az orgonatörténettel foglalkozó szakkönyvek többsége megemlékezik ugyan Ktesibios hydrauliszáról, mint az európai orgona antik mintájáról, de megfedkeznek a többi, víznyomás által működtetett gépezetről, melyek szintén Ktesibios és Héron nevéhez fűződnek. Találunk közöttük automata kapunyitót, tűzoltó berendezést, szökőkutat, de egy



III.kép



IV.kép

másik orgonaszerű hangszert is, amely figyelemreméltó a mi szempontunkból: ez pedig az éneklő madarak szerkezete. (III, IV). Működésük hasonló volt a hydrauliszéhoz, a madarak hangját pedig kicsi sípok imitálták.²

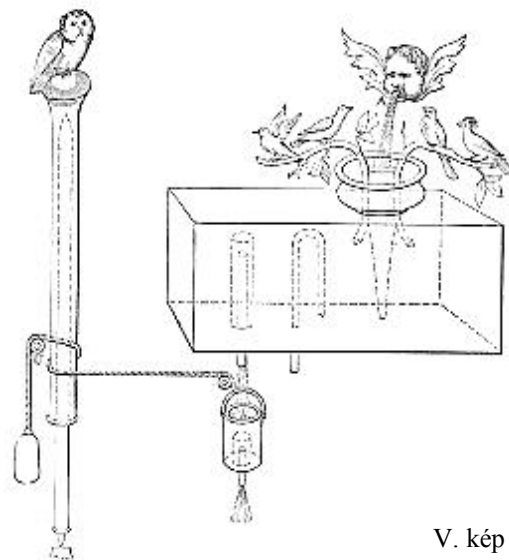
Egy vízen úszó, felül zárt, alul nyitott edénybe magasabban elhelyezett tartályból víz folyik: a víz felemelte a madár szárnyait tartó úszókat, ugyanakkor a víz felszínén felelő összesűrűsödő levegő a madár torkában elhelyezett sípba tódult. Egyidejűleg a víz egy úszó kígyó alakját is

¹ I.D. Rowland - T.N. Howe: Vitruvius. Ten Books on Architecture. Cambridge University Press, Cambridge 1999. 42

² Bennet Woodcraft: The Pneumatics of Hero of Alexandria. TAYLOR WALTON AND MABERLY 1851 Section 15

felemelte, a nézőben az a benyomás támadt hogy a madár a kígyótól ijedt meg, és ezért csapkod szárnyaival, illetve füttyül.

Más leírás szerint az alexandriai Hérón egy, a közlekedőedények elvén működő éneklő madarat és vele egy szerkezetben elhelyezkedő, a zajra mérgesen hátraforduló baglyot készített (V): a madár rémulten elhallgatott a rámeredő bagoly láttán - a szerkezet feltehetőleg hasonló elven működhetett mint a fenti madár-kígyó összeállítás.³ Méltán feltételezhetjük tehát, hogy a mellékregiszterek kezdeti csírái is Alexandriából származnak, hiszen, mint később látni fogjuk, az egyik leggyakrabban használt orgona mellékregiszter éppen a madárhang lesz (Vogelgeschrei, Kuckuck, Nachtigall).



V. kép

Orgona a görögöknél és a rómaiaknál

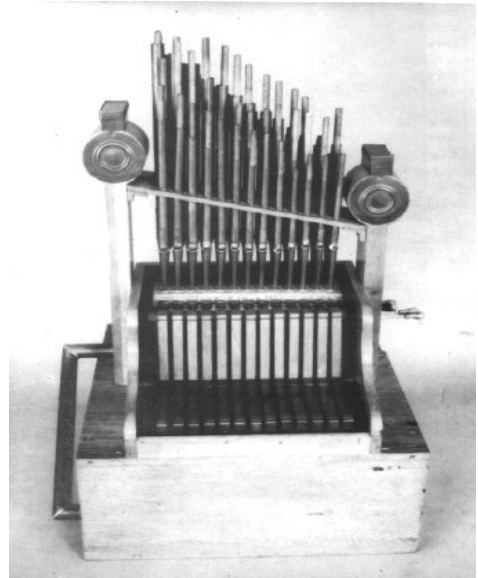
Azt, hogy az antik kultúrában mennyire kedvelték az orgonát, számos irodalmi és képzőművészeti alkotás tanúsítja. Görögországban, bár Pithagorasz nem említi a hydrauliszt – hisz a nemes zene nem egyeztethető össze egy gépezettel -, mégis elterjedt az orgonajáték. A Kr. e. 1. században megrendezett zenei versenyjátékokon már az orgonisták is aktív résztvevőkké váltak. Rómában a hangszeres zene alsórendű dolog volt; az idegenek és rabszolgák hatáskörébe tartozott, így kezdetben, a római kultúrkör klasszikus idejében, még nem ismerték az orgonát. A hangszer első említője Ciceró – aki az orgonát kisázsiai utazása alatt ismerte meg -, érzéki élvezetnek tartotta az orgonahangot. Seneca tanítványa, Nero is az orgona megszállottja volt, erre utal halála előtti megjegyzése is: „Mily nagy művészt veszít bennem a világ”. A természetrajzíró Plinius is megemlíttette írásában Ktesibios találmányát. Az 1. század közepén már jól ismerték az orgonát Rómában is. Nem csak a császári palotákat

³ Bennet Woodcraft: The Pneumatics of Hero of Alexandria. TAYLOR WALTON AND MABERLY 1851
Section 14

gazdagította, hanem rövidesen a cirkuszok, színházi előadások, menyegzők, sőt a katakombák hangszerévé vált. A 2. századtól kezdve már egyértelműen a felső réteg luxustárgyának tekinthető, ezt bizonyítják az egykori római provincia területén talált kerámia olajlámpák, amelyeknek orgona formája volt.

Ha csak néhány mondat erejéig is, de feltétlenül szólnom kell az antik orgona bizonyítékai – Ktesibios és Héron tervei, számos képzőművészeti és irodalmi alkotás - mellett a legrégebb megmaradt orgonáról, az Aquincum-ban talált római hangszerről. (VI)

A hordozható orgonát 228-ban Viatorinus prefektus ajándékozta a posztósok collegiumának. 4 regiszteres hangszer volt, regiszterenként 13 síppal. Az orgona annak köszönhető fennmaradását, hogy egy tűzvész következtében a pincébe zuhant és a ráomló



VI. kép

törmelékek megóvták 20. századi feltárásiáig. A hangszer alsó része elpusztult, így csak a megmaradt szelládából, néhány billentyűből és a töredékes sípsorokból tudták rekonstruálni a hangszert.⁴ Ma is vita tárgyát képezi széltermelésének módja, hiszen az adományozó „hydra”-nak hívja ugyan, de Julius Pollux, aki a 2. században élt, már légfűjtatású orgonáról is ír. Annyi bizonyos, hogy a „hydra” elnevezést a 4. századtól kezdve fokozatosan felváltja az „organum”. A légfűjtatós orgonákon már fűjtató helyettesítette a szivattyút, a szélellátás biztosabb lett, így több és nagyobb síp kaphatott helyet az orgonában.

Azáltal, hogy Nagy Konstantin császár 330-ban a birodalom fővárosát Rómából Bizáncba helyezte át, a kulturális és vallási súlypont is kelet felé tolódott. A Birodalom két részre szakadása után megkezdődött a nyugati kultúra hanyatlása, elsősorban a bevándorló népek kultúrahiánya miatt. E népek között a zene nem töltött be fontos szerepet, az orgonakultúra így fokozatosan eltűnt nyugatról. Évszázadok kellettek, hogy a hangszer ismét feltűnjön Nyugat-Európában.

⁴ Nagy Lajos: Az aquincumi orgona. Aquincumi Múzeum kiadása 1933. Budapest 27

Bizánc

Ezzel szemben a Kelet-római Birodalomban tovább él a hangszer egészen a 15. századig, a Birodalom török elfoglalásáig. A bizánci orgonatörténet ezen évezrede alatt csak a hangszer fennmaradásáról beszélhetünk, újítások alig történtek. A keleti pompa, a császári udvar színes kellékévé vált a hangszer, ahogy azt számos történelmi utalás bizonyítja. Tudjuk, hogy II. Justinianus előtörő örületét is a napokon, éjszakákon át tartó orgonajátékkal üzték el. VI. Konstantin császár pedig annyira kedvelte a hangszert, hogy még utazásaira is magával vitte.⁵

Azt, hogy az orgona mennyire a pompa, az esztétikai igények kielégítésére szolgált, jól mutatja Theophilus császár példája, aki két orgonát is építtetett, melyeket arannyal és nemes kővel díszítettett. A 10. században uralkodó VII. Konstantin négy orgonát tartott udvarában, szintén aranyból és ezüsből készült hangszereket. A császár maga könyvet is írt udvara ceremóniáiról, melyben több utalást is ejtett az orgonajátékról.

Nem hagyhatjuk szó nélkül az **arab országok** orgonával kapcsolatos helyzetét sem, különösen azért, mert a mellégregiszterek korai történetében ez a terület fontos szerepet játszik. A görög, hellén kultúra iszlámra tett hatása köztudott. Olyannyira, hogy az orgonával foglalkozó, ma már eltűnt irodalmi források (mint pl. Héron Pneumatikája) arab fordításban hagyományozódtak az utókorra. Bizánccal ellentétben itt nem dísz tárgyként, inkább technikai, kísérleti eszközként volt jelen az orgona. Ismerték itt is a bizánci hangszertípust, de emellett még külön érdekességekkel is szolgál az arab irodalom.

A 9. században egy bizonyos Muristos írta le azt az orgonatípust, amit ma elég nehéz elképzelni. A hangszer állítólag hatvan mérföldről is hallható volt, katonai célokra használták.⁶ Ktesibios féle fűjtatója hatalmas szélnyomással működött. Külön kuriózum számunkra az a zenei automata, ami a 10. század elején Bagdadban is ismert volt: egy 1440 kilós ezüst fa, arany és ezüst madarakkal.⁷ Ha működik a szerkezet, mozognak a levelek és énekelnek a madarak (azaz megszólalnak a sípok). A Ktesibios által feltalált éneklő madár-automata tehát tovább élt, immár az arab országokban. Már „csak” néhány évszázad választ el bennünket attól, hogy Európában is megjelenjen.

⁵ Bernard Sonnaillon: L'Orgue. Instrument et musiciens. 1984. Office du Livre Fribourg, 53.

⁶ Amnon Shiloah: Music in the World of Islam Wayne State University Press, 2003 65

⁷ Peter Williams: The Organ in Western Culture, 750-1250 Cambridge University Press, 2005, 74.

A középkori orgona

Karolingok

A bizánci kultúra nemcsak az antik és a középkor közötti átmenet, hanem egyben az átmentő is: a Nyugat Római Birodalom bukásával a keleti birodalomban élt tovább a római kultúra, beleértve az orgonakultúrát is.

Az, hogy az orgona visszatérhetett Európába, csak a történelem véletlene. Tudjuk, hogy Bizáncban az orgona hatalmi jelkép volt, így nem csodálkozhatunk azon sem, ha a bizánci V. Konstantin császár 757-ben a frank birodalmi gyűlésre követével orgonát küldött Kis Pipin frank királynak, amely az első ilyen hangszer volt frank honban.⁸ Ettől az időponttól számítjuk az orgona európai történetét és elterjedését is. Kis Pipin hangszeréről nem sokat tudunk, az mindenesetre tisztázott, hogy megfelelt a bizánci palotaorgonáknak: arannyal, ezüsttel, drágakővel ékesített „organum” volt, tehát nem víziorgona. A hangszert a compiègne-i császári kastélyban állították fel, nem tudjuk eltűnésének körülményeit.

812-ben ugyancsak orgona ajándékozásával fejezték ki tiszteletüket Bizánc követei Aachenben Nagy Károlynak, aki, bár sikertelenül, de megpróbálta lemásoltatni iparosaival a bizánci küldöttség orgonáját.⁹

A Nyugat első orgonái, melyről információink vannak, Jámbor Lajos uralkodása alatt készültek el az aacheni palotában. A király 826-ban szolgálatba fogadta a velencei Gregorius apátot, aki bizánci módra két orgonát épített: a hangszerek több regiszteresek, aranyozott sípúak és fújtatósak (organum pneumaticum) lehettek.¹⁰

A felsorolt frank királyok hangszerei, csakúgy mint Bizáncban, az udvari paloták pompáját szolgálták, tehát az orgona ekkor még egyértelműen világi hangszerként funkcionált.

⁸ Lehotka Gábor: Az én hangszerem. Oltalom Alapítvány 1993, 19

⁹ John Henry Van De Meer: Hangszerek. Zeneműkiadó, Budapest 1988, 22

¹⁰ Peter F. Williams: A New History of the Organ from the Greeks to the Present Day. Indiana University Press (April 1980) 37-38

Orgona a keresztény templomban

A középkor folyamán a szerzetesek töltötték be azokat a hivatalokat, amiket ma „értelmiségi állásnak” nevezünk. Így az orgonaépítés is az ő feladatuk volt, ahogyan azt a velencei Gregorius apát példája is bizonyítja.

873-ban VIII. János pápa egy orgonát rendelt a bajor érsektől. Bár ez a hangszer pedagógiai és zenetanítási célokat szolgált – Európa szerte elterjedt a kis portatívok használata a francia, német, hispán kolostori iskolákban a gregorián tanításánál -, mégis e pápai igény már előremutat az orgona templomba jutása felé.

A 11. század elején megszorodnak az orgonával foglalkozó irodalmak. Az európai orgonaépítészeti két fő képviselője a St. Gallen-i és a freisingi kolostor. A St. Gallen-i Notker Labio és a freisingi Aribio Scholasticus traktátusai foglalják össze a középkori hangszer legfőbb sajátosságait: mivel még nem ismerték a hangolórést, a sípok hangmagasságát csak úgy tudták szabályozni, hogy a sípok bősége változatlan maradt, csak nagyságuk változott (progresszív menzura).¹¹ Az orgonaépítészeti természetesen mindig alkalmazkodott az adott korszak zenei sajátosságaihoz; ahogy a középkor vokális művészetében megszületik az oly jellemző oktáv és kvint távolságú szólamok párhuzama, az „organum” technika, úgy az orgonán is megjelennek az oktávok és kvintek. A traktátusok általában két-három sípsort említenek. A középkori hangzás egy principálkarnak felelt meg, a principál mellett ott állt az oktáv és a felső fekvést erősítő mixtura. A sípok egyetlen szelládán álltak, így egy billentyű lenyomásával a hozzá tartozó összes síp megszólalt. Regisztrálni tehát még nem lehetett, így minden síp egy tömbben szólalt meg, ezért is kapta a középkori orgona a Blockwerk elnevezést.¹² Ebből a szempontból fontos számunkra az 1361-ben épült halberstadti orgona, melyről Praetorius is ír 1619-ben megjelent *Syntagma Musicum* c. művében¹³. A leírás szerint az orgona három manuállal és pedállal rendelkezett. Az egyik mű diszkant fekvésű Blockwerk, a másik csupán egy Principal 8' sípsort foglal magába, míg a harmadik a Principal sípsor folytatása volt basszus fekvésben. A felső két manuálnak 14, az alsónak manuálnak és a pedálnak 12 hangja volt. Ugyancsak a középkori Blockwerk orgonát

¹¹ Peter Williams' A New History of the Organ; Indiana University Press, 1980, 138.

¹² Karl Bormann: Die Gotische Orgel zu Halberstadt: eine studie uber mittelalterlichen Orgelbau. Berlin: Verlag Merseburger, 1966. 66.

¹³ Michael Praetorius: Syntagma musicum. 3 kötet. Bärenreiter Verlag, Kassel 1958-59

testesítette meg a winchesteri Szt. Péter templom orgonája (980-ból), mely egy olyan óriásorgona képét vetíti elénk, ami ez időben sehol sem ismeretes. A hangszer méreteit jól mutatja, hogy 10 sípsorának megszólaltatásához 26 fűjtató kellett.¹⁴ Olyan széles volt ez az orgona, hogy mivel billentyűi az adott síp alatt feküdtek (máshogy még nem tudták megoldani), a játékhoz két orgonistára volt szükség – egy basszus, és egy diszkant játékosra. A blockwerk orgonák a kezdeti kísérletezés „tévedéseinek” tekinthetők, amelyeket az elkövetkező időszak technikai fejlődése hamar korrigálni fog.

De térjünk most át a középkori orgona fejlődésének szellemi-filozófiai hátterének vizsgálatára. Ha megfigyeljük az első templomi orgonák elhelyezését és formáját, érdekes következtetésre jutunk. Általában magasra, a templom oldalfalára, fészekszerűen helyezték el. Vajon mi lehet ennek a magyarázata? Legkevésbé sem hihető, hogy azért, mert ott volt a legegyszerűbb, a legkézenfekvőbb. Azt gondolom, itt egy érdekes szimbólumról van szó, amelyre ismét a képzőművészeti alkotások adnak feleletet. Ha megnézzük a korabeli székesegyházak zenei ábrázolásait, azt láthatjuk, hogy a képzőművészek legtöbbször angyalok kezébe adják a hangszereket. Zenélő angyaloktól hemzsegnek a freskók, angyalok kórusa énekel Mária mennybemenetelének ábrázolásánál, de a szobrok között is egyre gyakoribbá válnak a hangszeres angyalok a középkor folyamán. A magasban elhelyezett orgona tehát valószínűleg az angyalok kórusát volt hivatott reprezentálni. Ahogy Hannes Böhringer, a neves 20. századi filozófus fogalmaz: *„Az orgona a magasban Isten népének kórusát képviseli, mely a mennybéli liturgiához, az angyalok kórusához, a mennyei seregek mindig tartó dicséretéhez, a háromszor-szent akklamációjához csatlakozik.”*¹⁵

Maga az orgona is egy többszólamú kórus. A kórus görög eredetű szó és körtáncot jelent (*khorosz*). A körtáncban az egyes ember elveszíti individumát és egy magasabb szinten, a közösségben éli meg a létezését. A görögöknél Apolló képviselte a „komolyzenét”, akinek hangszere a kithara volt, ellentétben a Dyonüoszosi orgiasztikus táncsal, amelynek kísérő

¹⁴ Stephen Bicknell: *The History of the English Organ* Cambridge University Press, 1996 20-21.

¹⁵ Hannes Böhringer: *Kísérletek és tévelygések a filozófiától a művészetig és vissza*. Budapest, BAE-Balassi, 1995

hangszere az aulos, vagyis a nádsíp volt.¹⁶ A középkorban ehhez járult még a tarantella révén a duda zenéje. Az orgonában az aulos megfelelője az ajaksípok, a dudáé pedig a nyelvsípok lesznek. Ismét Böhringert idézem: „Az orgona a nádsíp és a duda apollói szelídítését, kórus általi megfékezését, a dudásípok mechanikus kórusát jeleníti meg. Az orgona az orgiasztikus sípok egy olyan zene szigorú affektusnyelvének veti alá, melyben a teremtés analógiájára *"minden mérték, szám és súly szerint"* rendezett. Böhringer itt az ókori gondolkodókra utal, akik a világot tökéletesen elrendezett szerkezetnek tekintették, a számoknak különös jelentőséget adva, amelyek alkalmat adtak a *neo-pythagoreus* iskoláknak, hogy aritmetikai megközelítésüket továbbfejlesszék. A pythagoreusok által tökéletesnek tekintett nyolcas, és természetfeletti, misztikusnak tartott hetes szimbolikáját tovább vitték. A Föld távolságát a hét bolygótól a líra hét húrjával hozták összefüggésbe. A hét bolygóhoz hozzáadva a Föld és a csillagok körét is, a kapott kilences szám megfelelt a Múzsák számának. A kilencből egy múzsa hallgatag, amely a Földet képviseli (Thalia), a többi nyolc az égi zenét szimbolizálja.¹⁷

A kereszténnyé váló Nyugat neves gondolkodói közül Szent Ágoston is a klasszikus mintának megfelelően a ritmus- és számviszonyok matematikai kifejezését tárgyalja, de nála ezek már inkább a logikai fogalmak segédeszközeiként jelennek meg. Ágoston azonban a muzsika elméleti és bölcséleti taglalása révén eljut a bölcsélet egyik alapkérdéséhez, az *igazsághoz*. Amikor a kozmosz harmóniájáról értekeznek, egyik központi gondolata – ókori szépségelméleti tanulmányainak köszönhetően – a „szép” platóni, arisztotelészi fogalmának hangoztatása.¹⁸ Kereszténysége következtében a zene esztétikai szépsége és az igazság teológiai szépsége egységre talál, mégpedig majd a gyakorlatban, a liturgiában is. Fejtegetése metafizikai szemléletté válik, mely szerint „*a muzsika behatol a világ és az egész teremtett lét, valamint az ember belső világába, ott hallhatóvá válik, s így a teremtés tovább folytatódik.*”¹⁹ Felfogása szerint a *musica* értelmet, érzelmet, jellemet formáló szabad művészet, aminek segítségével rá lehet találni az isteni bölcsességre. Vagyis keresztény értéket ad ennek a

¹⁶ Die Geschichte der Orgel zwischen Magie und Ratio, Berliner Orgel-Kolloquium (Walcker-Stiftung, Heft 12.) Murrhardt, 1990. 113

¹⁷ Jean Leclercq: Wissenschaft und Gottverlangen. Zur Mönchstheologie des Mittelalters. Düsseldorf, 1963 172

¹⁸ Heidl György: Szent Ágoston Misztikája I

¹⁹ Bubnó Hedvig: A harmónia, mint rendező elv a kora középkori gondolkodásban. Studia caroliensia 2006 3-4

művészetnek, aminek gyakorlása tulajdonképpen a teremtett világnak a szeretete, végcélja pedig az Isten.²⁰

Visszatérve az angyalok kórusához; a középkori gondolkodók úgy vélték, az egyszólamúság fejezi ki legjobban a teremtés egységét, az Egy az isteni tökéletességre utal. Az angyalok éneke, a tökéletes zene tehát egyszólamú, amint a gregorián is az. A többszólamúság is ebből az Egyből eredezteti magát, amennyiben az alaphang Egyét matematikai arányok és zenei intervallumok (prím, oktáv, kvint, kvart stb.) sorozataként, az Egy tökéletességének fokozataiként bontakoztatja ki. Legszebb példa erre a cantus firmus technika, amikor a többszólamúság mögött ott rejlik az isteni tökéletesség (a három isteni személy egysége) az egyszólamú gregorián dallamban. A muzsika tehát nem más, mint „hangzó matematika, felcsendülő kozmológia és teológia”, vélték a középkori gondolkodók.²¹ Ennek a szolgálatába lép be fokozatosan az orgona, mint kiválasztott hangszer és fejlődése a kóruszenéhez hasonlóan az egyszólamú portatívtól a többszólamú nagyorgonáig vezet majd.

XII .századi reneszánsz

Az európai kultúra történetében igen fontos mérföldkő volt a 12. század, amely meghatározó fontosságú lesz az orgona további fejlődését tekintve is.

Az amerikai Charles H. Haskins volt az első történész, aki részletesen elemezte a késő középkori reneszánszt, amelynek kezdetét 1070-re tette. 1927-ben így írt erről a korszakról:

„(Európa a 12. században) sok tekintetben a változások, a megújulás kora volt. Ez volt a keresztes hadjáratok kora, az első városok felemelkedésének és a központosított államok kialakulásának kora. Ebben a korban érte el csúcspontját a román stílus és adta át helyét a gótikus stílusnak, ekkor jelentek meg az első irodalmi alkotások a köznép nyelvén, ekkor fedezték fel a latin klasszikus irodalmat és költészetet, a római jogot, valamint ekkor készültek el az ókori görög tudósok, filozófusok munkáinak latin fordításai, nemegyszer arab közvetítéssel. Ekkor jöttek létre az első egyetemek is. A 12. század sok tekintetben rajta hagyta kézjegyét a későbbi korok felsőoktatási rendszerén, a skolasztikus filozófián, befolyásolta az európai jogi rendszer, az építészet, szobrászat és irodalom fejlődését...²²

²⁰ Aurelius Augustinus: A muzsikáról (De Musica). Ókeresztény írók.XI. Budapest 1986. 451-665.

²¹ Hannes Böhringer: Kísérletek és tévelygések a filozófiától a művészetig és vissza. Budapest, BAE-Balassi, 1995

²² Charles Homer Haskins. *The Renaissance of the Twelfth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1927.

Haskins gondolataiból két dolgot emelnék ki, amely közvetlenül érintette az orgonaépítés jövőjét.

- Az első a részben arab közvetítéssel létrehozott latin fordítások, melyek az ókori görög tudósok, filozófusok munkáit tették elérhetővé. A 12. század előtt a középkori tudományos és filozófiai élet néhány antik görög forráson alapult, amely a Nyugat-római Birodalom felbomlása után is elérhető volt, de Európa nagy része hosszú évszázadokra teljesen elveszítette kapcsolatát az ókori görög és római kultúra vívmányaival. A 12. század során azonban az európaiak egyre sűrűbben kerültek érintkezésbe az iszlám világgal; a háborúskodáson kívül kereskedelmi és kulturális kapcsolatok is kiépültek. Ennek köszönhetően aztán az ókori görög és középkori arab filozófusok, tudósok legfontosabb munkái rövidesen latin nyelven is elérhetővé váltak.

- A 12. század radikális változásokat hozott a technológiai újítások területén is: kevesebb, mint egy évszázad alatt több újítást vezettek be sikeresen a gazdaság és a társadalom különböző területeire, mint az ezt megelőző egy évezred során. Ebben a korszakban fejlesztettek ki olyan alapvető technikai újításokat, melyek meghatározó szerepet játszottak a későbbi korszakokban és lényegében napjainkban is. Ilyenek voltak pl. a nyomtatás, a puskapor, a szemüveg, a távcső, mechanikus óra és tengerjáró hajók. Láttuk, hogy az orgonaépítés kezdetei az ókorra vezethetők vissza, így joggal feltételezhetjük, hogy mind Ktesibios, mind Héron munkássága a 12. században ismertté válhatott, ami a technikai újítások rohamos fejlődésével karöltve új lendületet adott az orgona, mint bonyolult gépezet és mint hangszer további fejlesztésére is.

A másik dolog, amit fontosnak találok Haskins szövegében, hogy ekkor alakultak meg az első egyetemek, amelyek tevékeny részt vettek ki a szövegek lefordításában és terjesztésében és megteremtették az első tudományos közösségek működésének feltételeit. Ezek az egyetemeken a skolasztikus hagyománynak megfelelően a *hét szabad művészetet* tanították, melyet két részre osztottak: *trivium*-ra (grammatika, retorika, dialektika) és *quadrivium*-ra (aritmetica, geometria, astronomia, musica).

A zene hármas felosztása - Boethius

Boethius (480–524), az V–VI. század fordulóján élt római költő és filozófus, számos fordítói és bölcséleti munkája mellett az elsők között foglalta írásba a quadrivium négy tárgyának anyagát, és ezen belül csak a zenéről öt könyvet írt.²³ A zenéről szóló addigi értekezések rendszerező, világos összefoglalása óriási ismertséget hozott számára, a zene klasszikus hármas felosztását pedig (*VII*), melyet *De institutione musica* c. művében vázol fel, az egész középkor az ő nevéhez kötötte.²⁴



VII. kép

első közülük a *musica mundana*, a legnemesebb zene, a szférák zenéje; leginkább az égi jelenségekben, az elemek összetételének

egymásra hatásában, vagy az évszakok változatos egymásutánjában figyelhető meg.

Ezt követi a *musica humana*, mely az emberben az elemek és erények összhangjaként jön létre. A harmadik pedig a *musica instrumentalis*, azaz a hangszeres zene, mely csak „*távoli visszhangja lehet a teremtés fenséges zenéjének*”.²⁵

A zene Boethius-féle hármas felosztása évszázadokon keresztül tartotta magát, a 12. században megszülető egyetemeken is ez válik a zenei képzés középpontjába. A 14. század során a pestisjárványok és az ezt követő társadalmi-gazdasági felfordulás véget vetett ugyan a korábbi évszázadok élénk tudományos-filozófiai életének, de a két évszázaddal később meginduló tudományos forradalom lényegében ennek a korszaknak a vívmányaira épült.

Az orgona mint a Zene allegóriája

Ha megfigyeljük a korabeli ábrázolásokat, a zenét majd minden alkalommal hangszeres nőalak jeleníti meg. A hét szabad művészet első rendszerező leírása Martianus Capella, az V. században Karthagóban élt köztisztviselőben álló ügyvéd és prokonzul írói munkássága révén vált ismertté. Öregkorában fia okítására írt enciklopédikus művében, a „*Philologia és Mercurius házassága*”-ban (*De nuptiis Philologiae et Mercurii*) a hét szabad

²³ Chadwick, Henry: *Boethius, the consolations of music, logic, theology, and philosophy*. Oxford: Clarendon Press. (1981). 12-13

²⁴ *Musica mundana, musica humana, musica instrumentalis*. Boethius: *De musica*. PL. t. LXIII. col. 1171

²⁵ Bubnó Hedvig: *A harmónia, mint rendező elv a kora középkori gondolkodásban*. *Studia caroliensia* 2006 3-4

művészet neoplatonikus értelmezését nyújtja.²⁶ A művet kozmológiai jellege és allegorikus értelmezése kedvelté tette az egész középkor folyamán. A tudományok itt megjelenített leírása alapul szolgált a későbbi elméleti munkákhoz és főként az ábrázolásokhoz. Martianus Capella művében az egyes tudományokat megszemélyesített nőalakok képviselik, ezek részletes leírása sokszor szolgált alapul a középkori ábrázolásokhoz. Egyikük Musica, vagyis a szép Harmónia, akit istennők, költők, zenészek kísérnek, Gratiák énekelnek édes dalokat körülötte, miközben ő szinte kifejezhetetlen szép hangokat hív elő az aranypajzsán kifesztett húrokból. A talpától a fejéig csupa harmónia. Minden mozdulatára dallamosan rezdülnek ruhájának aranylemezei. Nem szorul magyarázatra, mégis jó, ha elsoroljuk, mivel is tudta az antikvitásból a keresztény kultúrába tartó átmenet időszakában ez az allegorikus nőalak visszatükrözni a zene lényegét. Az isteni megjelenés, a nemes anyagok, a ragyogás, a fennkölttség; az illő környezet, a méltó dicsőítésre alkalmas társaság; nem utolsó sorban pedig alakjának tökéletessége, képességeinek felülmúlhatatlansága. Húros instrumentuma pedig jelzi, hogy a Boethius nyomán dogmává váló hármas zenei felosztás szerinti *musica instrumentalis* leginkább elfogadott, és főleg ószövetségi utalásokkal gyakran ábrázolt hangszere a középkor folyamán csakis a hárfa vagy a psalterium, tehát a zsoltáréneklésre, Isten dicsőítésére alkalmasnak vélt hangszer lehetett.

Ehhez képest a jobb oldalon található képen (VIII), amely egy XIII. századi kéziratból származik, Musica alakja már orgonát tart a kezében, igaz a kép felső részén Dávid királyt még mindig psaltériummal ábrázolják.

Az egyetemek elterjedésével a hét szabad művészet képzőművészeti megjelenése is mind gyakoribbá válik és megfigyelhetjük, hogy a művészek Musica ábrázolásakor egyre inkább az orgonát választják kísérő hangszerként. Andrea di Bonaiuto például, aki 1355 körül festette a firenzei Santa Maria Novella



VIII. kép

²⁶ Stephen A. Barney: "Allegory" Dictionary of the Middle Ages (1989)

freskóit, a szabad művészetek sorozatában egy meglehetősen nagy orgonát helyezett a zenét jelképező nőalak térdére, melynek billentyűzete, fűjtatója és gazdag gótikus díszítése mind a mai napig felismerhető.²⁷ A 15. században, a franciaországi Puy-ben a régi könyvtár falain is az orgona jelképezi a zenét, mely a retorika, logika és grammatika mellett sorakozik fel. De Botticelli, a Lemmi villában készített freskóin is (ma a Louvre-ban található) hordozható orgonát láthatunk a szabad művészetek között a zenét jelképező hölgy lábánál.

Az orgona hangszerek közötti kiemelkedő szerepe tehát a középkor végére éppoly nyilvánvaló, mint korábban Bizáncban láttuk. Nem véletlen tehát, hogy az egyház az orgonát választja majd kitüntetett hangszeréül. Ehhez persze a 12. században megindult technikai fejlődés is elengedhetetlenül fontos volt, mert ez tette lehetővé, hogy a kisméretű *organum pneumaticum*-ból az orgona egyfajta befogadó hangszerré legyen és a barokkig nyúló töretlen fejlődése révén végül a hangszerek királynőjévé váljon.

Portatív, pozitív és regál a középkorban

A templomi orgonák a gótikus katedrálisok építésével párhuzamosan a 13. században születtek meg. Az ezt megelőző három évszázad képzőművészeti ábrázolásain fellelhető orgonáknak csak elenyésző részét, mintegy tíz százalékát alkotják a templomi orgonák, a nagyobb részt az egyházi és világi célokra is használt kisorgonák adják. E hangszerek rendkívül népszerűek voltak, ami az orgonisták tevékenységéből is egyértelműen kiderül. A templomi szolgálaton kívül világi ünnepeken is játszaniuk kellett, a tánccal egybekötött udvari multságokon éppúgy, mint az esküvői szertartást követő lakomákon. E kisorgonáknak három különböző típusa alakult ki.

A legtöbbet ábrázolt billentyűs hangszer a *portatív (IX)*, melynek elnevezése a latin „portare” = *hoz, visz* kifejezésből ered. A hordozható kis orgonát a játékos vagy a térdén tartotta, vagy a nyakán függött egy szalaggal, így mindkét keze szabaddá vált, s míg a ballal fűjtatott, addig a jobb kezével



IX. kép

²⁷ Yvonne Rokseth: La musique d'orgue au XVe siècle et au début du XVIe Georg Olms Verlag, 1996 18-19

játszott. Hordozhatósága jelentette előnyét: így egyházi utcai ünnepeken (pl. körmeneteken) is gyakran alkalmazták. Világi körökben, szabadtéri előadásokon tánczenét játszottak rajta, emellett sokszor kamarazenélésre is használták (húros hangszerek, furulyák, énekesek mellé). Virágkorát a késő középkorban élte, e kor szülötte a híres portatív-virtuóz, a vak Francesco Landini is.

A másik kisorgona, a *pozitív* (X) leginkább a római orgonához hasonlítható, többregiszteres, 4' alapozású hangszer. Mivel a pozitív orgona még a 15. század után is létezett, több információnk van róla mint a portatívról. Ezek alapján főbb jellemzői a következők voltak:



X. kép

- tipikusan egy manuális volt, pedál nélkül,
- egynél több sípsorral rendelkezett, valamint regiszterekkel is, melyekkel az orgonista szabályozhatta, mely sípok szóljanak,
- működtetéséhez szüksége volt egy második személyre, aki a fűjtatókat kezelte.

A *regál* abban különbözik az előbbi két hangszertől, hogy míg a pozitív és a portatív esetében ajaksípokat alkalmaztak, a regál nyelvsípokkal rendelkezett, mégpedig tölcséres, vagy tölcsér nélküli, lágy hangú nyelvsípokkal.

A késő középkori orgona

Az orgona történetében óriási előrelépést jelentett az a felismerés, hogy a bő sípok jobban keverednek, mint a szűk sípok. Így attól függően, hogy mi volt a hangzásideál - inkább a szólamok összeolvadása (olasz principal), vagy inkább a világos szólamvezetés (német principal) – bővebben, vagy szűkebben menzúrálták a sípokot. Mint láttuk, a korábban használt progresszív menzúra erősen korlátozta az orgona hangszínbeli lehetőségeit. Az egyetlen megoldást a merev menzúráktól való elfordulás jelentette a *variábilis menzúrák* felé. Minden regiszter más és más menzúrával készült, a különböző felhangokat megszólaltató

regiszterek egyértelműen kiszélesítették a hangszín lehetőség korlátait. Ahogyan a középkori principal-kar tömbhangzása már nem elégítette ki a polifónia felé tartó zenei igényeket, úgy újra megjelent az antikban is ismert regisztráció. A késő középkortól egészen a 16-17. századig a legkülönbözőbb sípformák kialakulásának lehetünk tanúi. A 14. században megjelent a bővebb méretezésű fuvola, a 15. században a fedett síp. Ebben a korszakban jelenik meg a pedál is. Kezdetben az ún. függesztett pedál – saját regiszterek híján – a főmanuálra volt ráakasztva. Ezt követte az önálló pedál időszak: saját billentyűkkel és saját sípokkal rendelkezett. Eleinte nyolc billentyűje volt, a 14. századi hangszereken ez a szám már tizenkettőre emelkedett (Halberstadt 1361). Európa legrégebbi hangszere, mely még ma is



funkcionál, az 1435 körül épült sioni (Svájc) Notre Dame de Valère templom orgonája (XI). E hangszer kitűnő példája a késő középkori kettősségnek: a blockhangzású halberstadti orgonától mindössze harminc év választja el, mégis már egy igényes, kifinomult hangzásideált képviselt. Eredetileg három regiszteres volt: Superoktav 2', Quint minor 1 1/3', Mixtura 1'.²⁸ A többi regisztert a 17. században építették be. Az antikban és a kora középkorban még nem ismerték a zárt szekrényt, a sioni orgona ebben is előrelépés volt: a sípokat már egy fedetlen fa szekrény védte, mely a középkori oltárokhoz hasonlóan szárnyas

ajtókkal volt nyitható. A hangszer tehát tükrözi azt a késő középkori változást is, hogy az orgonaszekrényt és a homlokzatot képzőművészeti alkotásként alakították ki. A szárnyas ajtót gyakran szentképekkel, bibliai jelenetekkel díszítve a gótikus faragott oltár ellenpólusaként, tükörképeként alkotják meg.

²⁸ Winfried Ellerhorst: Handbuch der Orgelkunde. Einsiedeln 1936, Frits Knuf, Buren 1986 48.

A reneszánsz orgona

A 15-16. századtól kezdve az orgona hihetetlen fejlődésének lehetünk tanúi. A székesegyházak, apátságok, plébániatemplomok egymással versengve építetik orgonáikat. A késő középkor számos újítása a menzúra, a technológia és az orgonaszekrény területén, rendkívüli népszerűséget szerez az orgonának, mellyel párhuzamosan az orgonaépítők szerepe is nagymértékben felértékelődik. Tevékenységük azonban nemcsak az orgonák, de rajtuk keresztül a zeneszerzők stílusát is befolyásolták, alkotásra ihletve őket. Az 1600-as évektől kezdve szinte minden jelentős zeneszerző egyben orgonista volt, általuk megkezdődik az orgonakultúra soha nem látott virágzása.

A késő középkorban megkezdett változások nagyban elősegítették a reneszánsz orgona arculatának megszületését. A blockwerk-től való szabadulás már előre vetítette a külön regisztrálható principalokat a szólamok világos rajzának elősegítése érdekében. A blockwerk azért részben megmaradt, hiszen maradványainak tekinthetjük a csak egyszerre bekapcsolható sípsorokat: a mixturát, kornettet, sesquialterát és zimbelt.

A 15. században a templomi orgonának két típusa alakult ki. A nagy orgona, mely nagyságánál és szerkezeténél fogva helyhez van kötve, illetve a kis orgona, az ún. pozitív, amelyet – mozgatható lévén – mindig oda állítottak a templomban, ahol szükség volt rá. E két hangszer, mivel különböző hangzást képviselt, eltérő funkciókat töltött be a liturgiában. Hogy az orgonistának ne kelljen folyton az egyik hangszertől a másikig vándorolnia, a pozitívot a nagy orgonán játszó muzsikusk mögé állították és szintén rögzítették, klaviatúráját pedig a nagy orgona klaviatúrája alá szerelték. Mechanikáját a padló alatt vezették a pozitívhoz. Így az orgonista, anélkül, hogy a helyét változtatnia kellett volna, felváltva játszhatott a nagy és a kis orgonán. Később egy kopula közbeiktatásával a két orgonát egyszerre is megszólaltathatták.²⁹

Az orgona egyben a reneszánsz „zenekart” utánzó hangszerré is vált. Magába fogadta az addig használt szinte összes fúvós hangszert, kezdetben a furulyák legkülönbözőbb változatait (Blockflöte, Gemshorn, Flûte traversière), majd az 1500-as évektől kezdve a nyelvregiszterek elterjedésével a trombitát, görbekürtöt, regált és schalmeyt is. A reneszánsz zenében azonban fontos szerepet töltöttek be az ütösök is. Ilyen a tambourin, a triangulum, a

²⁹ Zászkaliczky Tamás: Az orgona képes enciklopédiája. Rózsavölgyi 2008 65.

különböző harangok, harangjátékok (carillon), a Cymbal (amely eredetileg két kagyló összeütésével szólalt meg), vagy a xylophon őse, a claquebois; ezek egy része is hamarosan megjelenik az orgona regiszterei között, új színekkel gazdagítva az orgona hangját. Ezekből fejlődnek ki az ütős mellékregiszterek, mint a zimbelstern, carillon, tambourin, vagy az Arnold Schlick által leírt különleges Hültze glechter (fakacagás).

Schlick, aki 1460 et 1521 között élt Heidelbergben, sokat utazott és számos orgonistát és orgonakészítőt ismert, köztük az Innsbruckban szolgáló Paul Hofheimert, korának legnagyobb orgonistáját is. Az 1511-ben megjelent „*Az orgonakészítők és orgonisták tükre*” című írása rendkívül értékes információkat tartalmaz a 16. századi európai orgonaépítésről. Tíz fejezetben részletesen taglalja az orgonák elhelyezésének, építésének, karbantartásának, a sípok menzurálásának kérdéseit. Az ötödik fejezetében pedig bemutat néhány általa ismert és hallott regisztert. Közöttük találjuk a fent említett „*Hültze glechter*”-t, melyről azt írja: „*ez egy idegen regiszter, bizarr hangzással, különösen a mély tartományban (in Gravibus), ahol véleményem szerint úgy hangzik, mint amikor a gyerekek kanállal ütögetik a lábast*”. A történészek azt valószínűsítik, hogy ez egy ütős hangszer, a xylophon egyik korai formája lehetett.³⁰

Humanizmus és reformáció

A középkor végén a különböző társadalmi fejlődések során, a polgárság megerősödésével az emberek gondolkodásában is lényeges változások következtek be; a középkori vallásos életideált a humanizmus váltotta fel. Ahogy a társadalmi és gazdasági változások mind létrejöttükben, mind folyamatukban befolyásolták a reneszánsz kort, úgy a reneszánsz talaján megszülető reformáció maga is visszahatott a késő reneszánsz művészet alakulására. Ezért a reneszánsz orgona vizsgálatakor nem kerülhető el a hangszer és a reformáció egymáshoz való viszonya. Az 1517-ben Wittenbergből kiinduló reformáció, bár erősen a reneszánsz szülötte, mégis a késő középkori, azaz a 14. század végén megkezdődő „reformációs törekvések” betetőzése. A reformációban is több állásfoglalás született a zene, az orgona megengedhetősége felől. A lutheri gondolat, miszerint „*Isten igéje után a zenét illeti a legfőbb dicsőség*”, egyértelművé teszi számunkra az orgona liturgikus használatát. Az

³⁰ K. Bormann, Arnold Schlicks vier Finget dicke Registetschleife, Markussen 1967 653

énekző lutheránus egyház megteremtette a korál költészetet. A lutheránus gyülekezeti énekből, a korálból kinövő egyházzene évszázadokra meghatározza a német orgonazenét is. Természetes, hogy ez az orgonaművészet egészen más hangszereket igényel Németországban, annak is elsősorban északi felén, mint amelyet az Alpoktól délre fekvő, a reformáció által nem befolyásolt területek, például Itália orgonazenéje. A 16. századi nemzeti önállósodási törekvések tehát véget vetettek az orgona egységességének. Nemzeti iskolák alakultak az orgonaépítészetben. A legegységesebb sajátságokat a földrajzilag különálló országok alakították ki: Itália, Ibériai félsziget, Anglia. Velük szemben a sok közös határral bíró, vagyis az Alpoktól északra fekvő államok orgonaépítésze kevésbé különült el egymástól.

A mellékregiszterek vizsgálatánál is lényeges ez a területi megosztottság, mert megfigyelhető, hogy amíg fejlődésük Itáliában és a dél-német vidéken töretlen, a protestáns területeken csak jóval később válnak ismertté és népszerűvé.

A mechanikus mellékregiszterek első példái

A mellékregiszterek első példáinak vizsgálatánál igen értékes helyet foglal el a Strassbourgi székesegyház orgonája (XII), melynek története egészen 1327-ig nyúlik vissza és amely ma is sok értékes információt hordoz a késő-középkori orgonákról, nem beszélve az orgonához kapcsolódó mozgó figurákról, melyek a mellékregiszterek fejlődésének újbóli fontos bizonyítékai. Alexandriában és Bizáncban az orgona fejlődésével párhuzamosan a különböző mechanikus automaták fejlődésének is tanúi lehettünk. Nem volt ez másként a középkorban sem, sőt mint később látjuk majd, a két terület párhuzamos fejlődésen megy keresztül és hol az egyik hat majd a másikra, hol fordítva. A mellékregiszterek területén kétirányú fejlődés következik be. Az egyik csoportba azok a *hangzó* regiszterek tartoznak, melyek szimbolikus értelmet hordoznak, erről később még részletesen fogok írni. A másik csoportba azok a *mechanikus* szerkezetek tartoznak, melyek többnyire csak vizuális látványt nyújtanak, és csak egy-egy hangot adnak.



XII. kép

Ezek közé tartozik a strasburgi orgona 3 automata figurája is. Kettő közülük összetartozik, Klaus Carle 1327-ben épült orgonájának kiegészítői (XIII). Baloldalt található Hérault, a rokonszenves városi hírnök. Egy mechanika segítségével szájához tudja emelni trombitáját. Jobboldalon pedig Bretselmann, a bozontos, nagy szakállas pircárus (Bretsell = pirc) áll. A pircárusok annakidején a hosszú úttól



XIII. kép

megfáradt zarándokoknak árulták portékájukat. Ez a figura a jobb karját és a száját tudta mozgatni, kezével pedig egy tamburint ütött. A két hangszer, a trombita és tamburin jellegzetes középkori hangszerek és több forrás is bizonyítja, hogy a különböző körmeneteken a hordozható (portatív) orgona kísérői voltak.³¹ Strasburgban tehát a mellégregiszterek félig-meddig még az orgonán kívül találhatóak, nemsokára azonban beépülnek majd a hangszerbe. Igazi középkori csemegével is szolgál egyébként az a Bretselmannról szóló történet, amelyről 1490-ben Pierre SCHOTT a következőt meséli: *„A katedrális orgonája alá otromba szobrot helyeztek. S ezt a következőképpen alkalmazták. Pünkösöd szent ünnepén az egyházmegye minden tájáról érkeztek a hívők, hogy Istent dicsérjék a szentek maradványait kísérő körmeneten, a katedrálisban. Egy tréfás alak elrejtőzködött a szobor mögött. Az érkező zarándokok himnuszait hangos rikácsolással, világi és illetlen énekekkel zavarja meg, és kigúnyolja őket. Az érkezők vallásos elmélyülését akadályozza, hívő sóhajaikat nevetségessé teszi, de az egyházi méltóságokat is sérti, akik a szent misét éneklék; tehát rettenetesen és rondán megzavarja a szent mise áldozatát”.*³²

Természetesen a „mókamester”, aki saját hangját a pircembernek kölcsönözte, nem rejtőzködhetett a szobor mögött. Valójában létezik egy csapóajtó, ahol be lehet jutni az orgonát tartó fa építménybe, és onnan egy csillag alakú nyíláson át lehetett hangot adni.

³¹ Yvonne Rokseth: La musique d'orgue au XVe siècle et au début du XVIe Georg Olms Verlag, 28

³² „Les Orgues de la Cathédrale de Strasbourg à travers les siècles. Etude historique, ornée de gravures et de planches hors texte, à l'occasion de la bénédiction des Grandes Orgues Silbermann-Roethinger, le 7 juillet 1935”. Librissimo, Phénix Editions, 2002 14



XIV. kép

A strassbourgi orgona harmadik automatája (XIV) később, 1490-ben került a hangszerbe. Megalkotója Fréderic Krebs orgonaépítő volt, neki köszönhető az orgona jelenlegi szekrénye. Az általa beépített automata Sámsonot ábrázolja, amint megszelídíti az oroszlánt. Sámson oroszlán feletti győzelme a bűn felett aratott diadalt jelképezi, amely igen kedvelt témája volt a korabeli ábrázolásoknak. A mechanika által nyitni-csukni lehetett az oroszlán száját, valamint több mint valószínű, hogy korábban az állat morgó hangot is adott. Krebs egyébként vizuálisan is otthagya névjegyet a hangszeren, az általa épített rückpositiv ugyanis a rák (németül Krebs) ollóhoz hasonló díszítést kapott.

A strassbourgi székesegyház az automaták terén különösen előre járt, ugyanis már 1352-ben megépült a székesegyház másik attrakciója, a Három királyok órája, amely elképesztő méreteivel, minden részletre kiterjedő aprólékos kidolgozottságával igazi szenzáció volt. Ez nem csak hangokkal jelezte az idő múlását, hanem mozgó, forgó alakok megjelenésével, játékaival is. Egy kakas is volt rajta, mely kukorékolt, miközben szárnyait csapkodta. Minden bizonnyal Péter háromszori tagadására emlékeztetett. Ilyen kakassal később Németországban, a magdeburgi templom orgonáján is találkozunk majd, bő 300 évvel később...



XV. kép

A másik említésre méltó korabeli hangszer, amelyben már mellégregiszterek voltak, a szintén franciaországi Saint-Savin en Lavedan plébánia templomának 1557-ben épült orgonája (XV-XVI). Ezek a mellégregiszterek éppúgy a mechanikus automaták közé tartoznak és elsősorban optikai látványt nyújtanak, mint a strasburgi Hérault és Bretzmann. A szekrény alapzatát rendkívül érdekes festmények díszítik, melyeken szemtévészítő márványok, virágok, hegedűk, musette-ek (skót dudához hasonló régi hangszer), oboák, fellapozott zenei partitúrák, ótestamentumi (Ádám, Éva, a kígyó, Dávid, Jeremiás, Ézsaiás és Dániel próféták) és újtestamentumi

személyiségek (Szent Péter és Pál) szerepelnek. A talapzat felső részén található az a három fej, melyet egy, az orgonáról működtethető automata hoz működésbe. Ez tulajdonképpen egy „riasztó” volt, amely úgy működött, hogy, ha illetéktelen személy ült az orgonához, a billentyűzet lenyomásával beindult a szerkezet és a három fej szeméit forgatta és nyelvét öltögette. A hatás borítékolható volt... Az orgona a „riasztón” kívül még két mellékregiszterrel rendelkezett, egyikük a hangszer bal és jobb felső részén található csillagokat mozgatta, valószínűleg a Zimbelstern egyik első példányának tekinthető, végül ez a hangszer egyike az első európai orgonáknak, amelyen megjelenik a már ókorban ismert madárhang. A regiszter neve Rossignol, azaz csalogány, amelyről később még részletesen szólok.



XVI. kép

A szultán orgonája

Ebbe a fejezetbe kívánczik még egy különösen érdekes orgona bemutatása is. Az angol állami levéltárban található egy I. Erzsébet királynőhöz címzett levél 1599-ből, melyben a következő bekezdés olvasható: „*Ez egy hatalmas és nagyszerű ajándék a Nagy Török számára, mely bizonyára sokaknak meglepetést fog okozni.*”³³ A szóban forgó ajándék egy gyönyörű mechanikus orgona volt, melyet Thomas Dallam (1570-1614?) warringtoni orgonaépítő készített. 1599 és 1600 között Dallam személyesen gondoskodott az orgona hajóúton történő szállításáról a szultán isztambuli udvarába. Dallam az utazásról részletes naplót vezetett, melyet ma a British Museum-ban őriznek. Az orgona mindig is luxuscikknek számított, ezért az egyes uralkodók és fejedelmek előszeretettel ajándékoztak orgonát, ha valami fontos céljuk, kérésük volt az ajándékozott felé. Az angolok esetében sem volt másképp; segítséget vártak a török haditengerészettől az ellenséges Spanyolország ellen. Az 1570-es évektől kezdve az akkori angol nagykövet, Barton jó viszonyt ápolt III. Mehmet szultánnal és még harcolt is mellette egyes hadműveletekben. Barton hirtelen halálát követően helyettese, Henry Lello viszont kevésbé mutatkozott rátermettnek. Folytonosan versengeni kényszerült a szultán kegyeiért a francia és velencei nagykövetekkel, az ajándék orgona ennek a taktikázásnak volt része. Milyen is volt az orgona? Dallam ezt írja naplójában:

„*az orgona tetején, 16 láb magasan egy magyalbokor látható feketerigókkal és más madarakkal, melyek énekelnek és a zene végeztével szárnyaikat csapdossák.*” Az orgonán volt

³³ Jack Warren: An Organ for the Sultan. The Organ folyóirat 328. szám 2004 május

még egy 24 órás óra, 16 különböző harangszót produkáló harangokkal. „Az orgona elején két emberi alak áll, ezüst trombitákkal a kezükben.” A hangszer 550 fontba került és legalább 300 uncia ezüstöt tartalmazott.

Az ezüstözés akkoriban nem volt ritka dolog, Mátyás király udvarában is két orgonáról van tudomásunk, melyeknek sípjai ezüstből készültek.³⁴ A szultán orgonáját valószínűleg 1597-98-ban építette Dallam. Sikeres bemutatója a királynőre is mély benyomást tett.

A korabeli angol orgonaépítésről alig vannak információink, az angliai orgonák helyzete valójában mindig az éppen aktuális politikai helyzet függvényeként jellemezhető. Az angol uralkodók reformációs törekvései - melynek mindig politikai célzata volt – drasztikus hatással voltak a keresztény zene minden területére. A VIII. Henrik (1491-1547) uralkodása alatt véghezvitt liturgiai reformok még nem pusztították el egészen a középkori hagyományokat, az orgona is megtartotta a késő középkorra elért sajátosságait (egy manuál, maximum 4-5 regiszter). A Henriket követő VI. Edward „tisztogatási kísérletei” azonban, amelyek a római katolikus hagyományoktól való teljes megszabadulást célozták meg, az orgona területére is kihatottak: a hangszert az eltörlendő vallással azonosítva kiűzték a templomból. Az elszigetelt Anglia számára a reneszánsz kori reformáció mellett, hogy felzárkózási lehetőséget sem nyújtott az európai országok orgonaépítéséhez, még szerény orgonaépítészeti hagyományaik ápolását is meggátolta. Mindezek fényében érthető, hogy a Szultán orgonájáról szóló beszámoló az angol állami levéltár féltve őrzött dokumentuma, a leírás pedig egy különlegesen értékes hangszert feltételez.

Spanyolország gazdasági helyzete a 15. század végétől, a kolombuszi felfedezéstől óriási fejlődésnek indult. Ennek következtében a spanyol Habsburgok művészetpártoló „jóindulata” az egyházi művészet minden területén megnyilvánulhatott, ami egyben hatalmuk megerősítését is szolgálta. Az uralkodó család zeneszeretete már magában hordozta az orgona – mint a mise pompájának egyik eszköze – fellendülését is. Egyes katedrálisok zenei életében még a hagyományos vokális művészetet is háttérbe szorította az orgona. Amikor például Cristobald de Morales (1500-1553) – európai sikerei után – karnagyként visszatért a spanyol Toledóba, ellenvetések özönével találta szemben magát, mert amíg a toledói székesegyház zenei hagyományai az orgonát helyezték a középpontba, addig Morales, kíséret nélküli műveiben puritánabb hatásra törekedett. Ahogy a spanyol orgonaépítészet fontossá válása elősegítette a 16. századi orgonairodalom megszületését, úgy a létrejött zeneművek is

³⁴ Szigeti Kilián: A budai hajdani várkapolna zenei élete a XIV-XVI. Században. Magyar Zene, 1968/4

visszahatottak az orgoanépítészeti fejlődésére. E kölcsönhatás eredményezte a vak Antonio de Cabezón (1510-1566) sikerét is, aki a király orgonistájaként Európa-szerte megfordult és maga is elősegítette a spanyol orgonaművészet megismertetését. A spanyol reneszánsz orgona sok tekintetben, így szerkezeti felépítésében, prospektjének szimmetrikus kidolgozásában is az itáliai orgonákkal mutat hasonlóságot. Amiben azonban rövidesen lényeges különbség alakul ki, az a nyelvregiszterek gyors térhódítása, különös tekintettel a csak spanyol orgonákon fellelhető ún. vízszintes trombitákra.

Itália – Voce Umana

Itália a kulturális életben, így az orgona történetében is fontos szerepet játszott az antiktól a reneszánsz végéig. A klasszikus itáliai orgona általában egy manuális és függesztett pedálos. A reneszánsz hangszer ideálját mind az írások (pl. Costanzo Antegnati orgonaépítő könyve)³⁵, mind pedig a 16-17. századból fennmaradt orgonák közvetítik. Az olasz zene, így az orgonaművészet 16. századi történetét elsősorban azok a muzsikusok alkották, akik a velencei Szent Márk templomban tevékenykedtek. Velence az orgonaművészet és a kottakiadás központja volt. Az olasz orgonaépítők legfőbb céljukat, a lágy hangzást és az egybeolvadó képességet alacsony légnyomással és felfelé bővülő menzurákkal érték el. A principal kar mellett már 4' és 2' fuvolákat is találunk, a 2 2/3-ot pedig szólónál lehetett alkalmazni. A humanizmus gondolatvilága pedig az orgonaépítészeti sem hagyta érintetlenül, az orgonában megjelenik a Voce Umana, azaz az emberi hang. Ez a regiszter több szempontból is korszakalkotó. Egyrészt közvetíti a legfőbb reneszánsz eszmét: „az ember a világmindenség középpontja”, másrészt utal Boethius hármasságára is, amennyiben a rangsor alján lévő *musica instrumentalis* mellett utat nyit egy magasabb szféra, a *musica humana* megjelenítése felé. Ez új fejezetet nyit az orgonahangzás területén, általa létrejön az első lebegő regiszter. Ez ugyanis egy, a principalhoz képest enyhén félrehangolt 8' ajaksíp, aminek következtében a hang lebegni kezd. Tulajdonképpen a tremolo is neki köszönheti későbbi születését, ugyanis annyira kedvelté válik ez a lebegő hang, hogy később felmerült az igény, hogy a különböző szólóregiszterek is (mint a pl. a Quint) lebegtethetőek legyenek. A voce umana aztán Itálián kívül is megkezdte hódítását (*Vox humana*, *Voix humaine*), igaz más formában; szinte mindenütt jellegzetes hangú nyelvregiszter lesz, bár a lebegést már nem a hangolással, hanem a tremolo segítségével oldják meg. Franciaországban annyira népszerű lesz, hogy mind a mai napig elmaradhatatlan kísérője minden orgonának. A

³⁵ L' arte organica di Costanzo Antegnati (Brescia 1608)

vox humana-val persze nem sikerült az emberi hangot maradéktalanul utánozni. Sikerük változó volt és nagymértékben függött az adott terem, vagy templom akusztikai körülményeitől. Egy jól intonált Vox humana valóban igazi különlegesség, ahogyan arra jó példa a weingarteni Gabler-orgona legendás hangú Vox humana-ja, melynek létrejöttét számtalan legenda lengte körül. Az egyik szerint Gabler mester, aki hosszú esztendőket töltött sikertelenül a Vox humana regiszter megalkotásával, paktumot kötött az ördöggel, hogy az ő segítségével az emberi hangot tökéletesen visszaadó sípsort készíthessen. A lelke árán sikerült is ez neki, az új regiszter hangja azonban annyira megzavarta a szerzeteseket, hogy közülük sokan elhagyták a kolostort. Gabler mester ezek után – felfedve titkát a főapátnak – tűzhalálra ítéltetett. Előtte azonban egy új Vox humanat készített, amelynek hangja az elsónél sokkal szebben és igazabbul szólt és hangja úgy megfogta a szerzeteseket, hogy a mester kegyelmet kapott.³⁶

Az emberi hang természetesen többféle lehet: más a hangja egy férfinak, más egy nőnek, más a gyereknek, de más egy öregembernek is. Ennek megfelelően a Vox humana regiszternek is különböző változatai alakulnak ki:

- Vox pueri (gyermekhang): különösen vékony hangú vox humana, csak néhány példány van belőle (pl. orvietoi székesegyház)
- Jungfrauenregal (leányhang, szűzhang): különösen vékony hangú Vox Humana. Praetorius így ír róla: „*A Jungfrauenregal egy 4' hangmagasságú keskeny testű, kicsi nyitott regal, kb. egy, vagy legfeljebb két inch magas. A neve onnan ered, hogy amikor más regiszterekkel, pl. fuvolával együtt a pedálban alkalmazzák, éppen úgy hangzik mint egy lány énekhanga a basszus regiszterben.*”³⁷ (pl. Görlitz, Naporgona)
- Viejas (öregember, vagy öregasszony hangja) vékony, orrhangú Vox humana. Grove³⁸ leírása szerint igen elterjedt az ilyen vékony Vox humana-k használata az 1750 körüli spanyol orgonákban, melyek gyakran találhatók 'en chamade', tehát a spanyol tradíció alapján vízszintesen. (ld. madridi királyi palota orgonája, XVII)



XVII. kép

³⁶ Zászkaliczky Tamás: Az orgona képes enciklopédiája. Rózsavölgyi 2008 139

³⁷ Michael Praetorius: Syntagma musicum. 3 kötet. Bärenreiter Verlag, Kassel 1958-59

³⁸ Sadie, Stanley and John Tyrrell: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed. New York Grove's Dictionaries of Music, 2001

Athanasius Kircher

Mielőtt nagyon belemerülnénk a mellékregiszterek varázslatos világába, ismét filozófiai kitérőt kell tennünk. Az, hogy az első hangzó mellékregiszterek éppen Itáliában születtek meg, nem a véletlen műve. Valószínűleg komoly szerepe lehetett ebben az 1602-



XVIII. kép

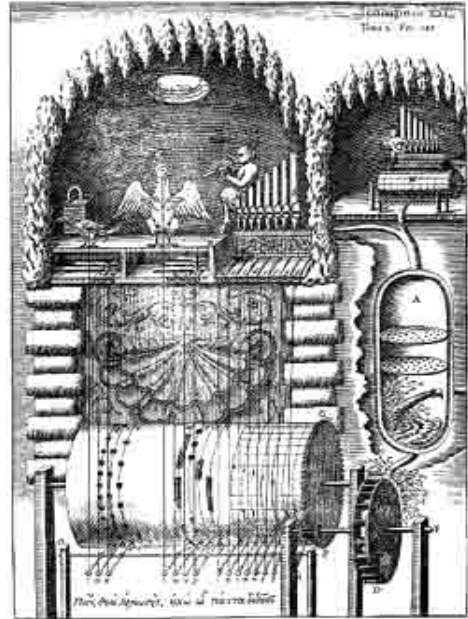
ben született Athanasius Kirchernek (XVIII), a tudós római jezsuitának, akinek 1680-ban bekövetkezett haláláig majdnem 50 könyve kerül kiadásra, melyek a kor emberét érdeklő majd' minden témával foglalkoznak. Ír az optikáról, matematikáról, mágnesességről, archeológiáról, geológiáról és természetesen a zenéről. Az akkori világ központjának számító Örök Városban hozzáfért minden őt érdeklő könyvhöz, antik emlékhöz, de sokat hasznosított a Rómán átutazó magas rangú vendégekkel való ismeretségéből, és az egész, akkor ismert világra kiterjedő tudományos levelezéséből. 1650-ben jelenik meg *MUSURGIA UNIVERSALIS SIVE ARS MAGNA CONSONI ET DISSONI* című

két kötetes enciklopédiája. A könyv a zenetudomány egyik alapműve és erősen befolyásolta a nyugati zene fejlődését, különösen nagy hatással volt később Johann Sebastian Bachra és Beethovenre is. Az, hogy az első kiadás 1500 példánya hamar elfogyott, részben szintén a jezsuitáknak köszönhető: 1652-ben ugyanis Rómában tartották a jezsuita generális választást; az eseményre mintegy 300 jezsuita jött el a világ minden tájáról, ahol minden résztvevő kapott egy-egy példányt Kircher művéből.³⁹

Több szempontból is érdekes számomra ez a könyv. Az orgonával kapcsolatosan komoly filozófiai fejtegetésbe bocsátkozik, továbbá részletesen taglalja a zenei automaták, ezen belül az automata orgona működését, valamint behatóan foglalkozik a madarak énekével, hangjával.

³⁹ Glasgow University Library Special Collections Department Book of the Month 2002

Bevezetőként az automaták működési elvét ismerteti, bemutatva a tivoli Villa Aldobrandini víziorgonáját (XIX). Leírásában a kor szellemének megfelelően gépezeteit barlangban helyezi el, azokat élőlények veszik körül. A képen Pán istenség fújja furulyáját, mellette egy nimfa látható, tőle balra pedig egy madár. Az általa leírt orgona három sípsorral rendelkezik, és mozgó alakok is színesítik működését. A szerkezetet vízturbina hajtja, ez szolgáltatja a megfelelő légnyomást is. Láthatjuk, hogy a billentyűket egy büttyökkel ellátott fa henger „vezérli”, ezáltal nincs



XIX. kép

szükség orgonajátékosra sem. Az antik víziorgona ekkoriban tehát újra reneszánszát éli. És természetesen ismét az arisztokrácia fényűzésének eszköze lesz. Itáliában az 1500-as évek második felében éli virágkorát a manierista kertművészet, melynek fontos alkotóelemei lesznek az ún. szökőkút-orgonák. Első és egyben leghíresebb példája a Róma melletti Tivoli Villa d'Este kertjének zenélő kútja, melyet 1568-ban a francia Claude Vénard készített.⁴⁰ 12 méter magas szökőkútról van szó, ahol Vénard a 22 síppal rendelkező automata víziorgonát egy barlangba építi fel. Az automata trombitaszóval indult, majd egy ötszólamú madrigált játszott le, mialatt egy madár (fülemüle) folyamatosan énekelt. A szökőkút messze földön híressé vált és hamarosan valóságos verseny alakult ki az egyes paloták között, ki tud szebb kertet és benne orgonával ellátott szökőkutakat építeni.

Kircher automata leírása tehát már egy több évtizedes múlttal rendelkező hagyomány összegzésének tekinthető. Ilyen automata orgona építésében ő maga is részt vett, nevéhez fűződik a római Quirinale palota kertjének szökőkút orgonája, mely az ő tervei és közreműködése alapján épült és amely az egyetlen ma is meglévő ilyen típusú hangszer.

⁴⁰ J. S. Berrall. The Garden: An Illustrated History Viking Press, New York 1966 175

Visszatérve Atanasius Kircher enciklopédiájához: a jobb oldalon található kép a *Musurgia Universalis* kezdőlapja (XX), amivel eljutunk a legnépszerűbb hangzó mellékregiszter, a már sokszor emlegetett fülemüle, vagy más néven csalogány (*Nachtigall*) témájához. Ez egy allegorikus ábrázolás, tele szimbólumokkal. A kép tetején található háromszög a Szentháromság szimbóluma. A háromszöget Kircher egy napkorong középebe helyezi, melynek sugarai kiáradnak a földre, ezzel is szimbolizálva a három isteni személy egységét. A háromszög alatt kilenc angyalcsoport (egyenként 4 fővel) énekli Romano Micheli 36 szólamú kánonját. Ez egyértelmű utalás



XX. kép

Martianus Capella (ld. 14. oldal) elméletére, a kilenc szférának kilenc angyali kórossal történő egyeztetésére. Kircher tehát átveszi a középkor ideáját, miszerint a kozmosz, mint tökéletesen elrendezett szerkezet jelenti a világ legfőbb harmóniáját, a zene ennek a harmóniának hangzó leképezése. A kép középső részén a Föld látható, rajta *Musica* ül, egyik kezében Apolló hárfáját, a másikban Marsyas pánsípját tartva. A kép alján, baloldalon Pythagoras, jobb oldalon pedig egy nőalak helyezkedik el, mindenféle hangszerekkel körülvéve. Nem lehet nem észrevenni, hogy a kép nem más, mint Boethius hármas zene felosztása, felül a *musica mundana*, középen a *musica humana* és alul a *musica instrumentalis* allegorikus ábrázolását láthatjuk. Azonban ha jól megnézzük a jobb oldali nőalakot (*musica instrumentalis*), a fején alig láthatóan egy madár ül (XXI). Egy fülemüle, a hölgy pedig ez alapján nem más, mint Philoméla, a madárrá változtatott görög nőalak. Ezt a feltételezést erősíti az a tény is, hogy Kircher a fülemülének külön fejezetet szentel a *Musurgiában*.



XXI. kép

Ez a fejezet következőképpen kezdődik:

„A természet a fülemülét az egész zeneművészet tökéletes ideáljaként mutatja be / azért hogy a Cappelmeister-ek megtanulják tőle / hogyan kell tökéletesen énekelni / hogyan kell a modulikat képezni a torokban / ahogyan a páva saját szépségében gyönyörködik / úgy teszi a fülemüle édes hangjával / szereti és szívesen hallgatja a zenét.”

Kicsit később így folytatja:

„E csodahang megvilágítja Isten nagyszerű előrelátását / aki ezt a madarat/ az ember lelki felüdüléséhez rendelt / olyan magas rangú zenét adott / ami nem csak a hangsorok képzésében / hanem gyorsaságában is / messze túlszárnyalja az összes instrumentumot/ de még ügyességében is / a zenészek legnagyobb szorgalmát is meghazudtolja...”.

Kircher a fülemüle énekében tehát nem csak példaképet kínál a zenészeknek, hanem elsősorban Isten teremtésének csodáját ábrázolja vele. A fülemüle így szimbolizálja az élő és élettelen természetben érvényes zenei törvényt, ami önmagában megjeleníti saját törvényszerűségeit, belső összefüggéseit, ezen túl elsősorban szépségével és kellemes hangjával örömet is szerez. Végül így fejezi be a fejtegetést:

„Summa / amit a művészet ennyi 100, vagy akár 1000 év alatt feltalált / mindezt e madár szűk torkában produkálja.”

Kircher tehát a Musica instrumentalis megjelenítésekor a zene két aspektusára hívja fel figyelmünket. Pythagoras a zenében rejlő elméleti, matematikai törvényszerűségek megszemélyesítője, Philoméla pedig a hangszerek csengésének és az ének érzékileg felfogható szépségének tekinthető.

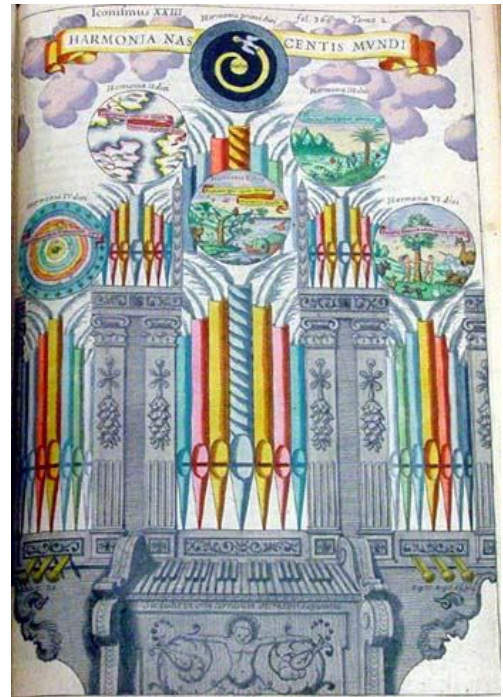


XXII. kép

Kircher, mint említettem, külön fejezetben foglalkozik más madarak énekével is, az enciklopédia talán legismertebb képes illusztrációja a madárhangok kottába foglalása (XXII).

A Kirchert követő időszakban számtalan vokális és hangszeres mű születik majd, melyeknek szerzőit ez a kép inspirálta a madárhangok utánzására.

Az enciklopédia számomra legérdekesebb képe „A Világ Születésének harmóniája” (Harmonia Nascentis Mundi) címet viseli, amit egy hatregiszteres kozmikus orgona jelképez, a teremtés hat napjának megfelelően. *"Sic ludit in orbe terrarum aeterna Dei Sapientia"* (így szól az örökkévaló Isten bölcsessége a földön) – hirdeti a felirat a billentyűzet alatt. A hat jelenet Robert Fludd (1574-1637) Genesis ábrázolását követi, azaz a tengerek, a föld, a növények, a bolygók, az állatok és az ember láthatók. A bevezetőben már próbáltam magyarázatot adni dolgozatom címét illetően. Úgy gondolom, ez a kép többet ér minden magyarázatnál.



XXIII. kép

Athanasius Kircher Musurgia Universalis-a az orgonaművészetben új korszak nyitányának tekinthető. Az orgona, mint a Zene szimbóluma először csak a musica instrumentalis hangszereit fogadta magába, a Vox humana regisztercsalád megjelenésével a musica humana is képviselőt kapott. Kircher pedig az orgonát, mint a Világ teremtésének instrumentumát állítja elénk, ami által a hangszer kimondatlanul is a legnemesebb zene, a musica mundana, Ég és Föld, Nap, Hold és Csillagok, valamint a Természet hangjainak megtestesítőjévé válik. Így teljesedik be Isten, Ember és Természet harmóniája az orgonaépítésben. A musica mundana hangjainak többsége a természetet utánozza, az orgonaépítésben a mellékregiszterek lesznek e nemes feladat megtestesítői.

Úgy gondolom, az orgona történetének további általános nyomon követése nem ennek a dolgozatnak a feladata, eddig is csak azért tárgyaltam részletesebben, hogy megmutassam, hogyan vált az orgona az ókori kezdetleges gépezetből előbb a Hangszerek Királynőjévé, majd az egész Univerzum zenéjének szimbólumává. A továbbiakban már inkább a mellékregiszterek részletes bemutatására, alkalmazásukra, a mellékregiszterek szempontjából különösen értékes orgonákra és orgonaépítőkre fogok koncentrálni.

A mellékregiszterek csoportosítása

Láttuk, hogy az orgona fejlődése mindig együtt járt az adott korszak technikai fejlődésével és különösen érezhető a kölcsönhatás az automaták történetével. A strasburgi és a Saint Saint-Savin en Lavedan-i orgonák példája is azt mutatja, hogy ezek az automaták elsősorban a nem hangzó regiszterek létrejöttében játszottak fontos szerepet. Épp ezért úgy gondoltam, a mellékregisztereket ezen egyszerű megkülönböztetés alapján fogom csoportosítani. Megkülönböztethetünk tehát hangzó és nem hangzó, vagyis néma mellékregisztereket. Természetesen a hangzó regiszterek vannak többségben, ezeket épp ezért további alcsoportokra osztom, aszerint, hogy a *musica mundana* mely területét képviselik.

Hangzó mellékregiszterek

A Természet hangjai:

Madarak, állatok:

Nachtigall

Kuckuck

Vogelschrei, Vogelgesang

Hahn, Grilli,

Hummel, Hümmelchen

Unda Maris (tenger hangja)

A Menny és égitestek hangjai:

Vox angelica

Vox caelestis

Sonnenmixtur

*Természeti jelenségek,
túlvilág hangjai, harangok*

Glockenspiel, Carillon,

Arpa finta, Hültze Glechter

Zimbelstern

Orage, Donner, La force

Trommel, Tamburo, Tympani

Néma, mechanikus mellékregiszterek

Mozgó égitestek, angyalok

Vox ineffabilis

Calcantenruf

Noli me tangere, Fuchsschwanz

A Természet hangjai

Nachtigall, Usignolo, Rossignol (Fülemüle, Csalogány)

Emlékezhethetünk rá, hogy a mellékregiszterek között a madarak éneke az, ami a legnagyobb történelmi háttérrel rendelkezik, hisz történetük egészen Ktesibios és Hérón madár automatájáig nyúlik vissza. Az is biztosnak látszik, hogy európai megjelenésük a korai reneszánszra tehető. Paul Hofheimer (1459-1537), a korábban már említett innsbrucki orgonistáról tudjuk, hogy ajándékba kapott egy orgonát, mely madárhangot is utánozott, még hozzá Franciaországból.⁴¹ Ez valószínűleg egy kisméretű „orgue-coffre” lehetett, ami rendkívül divatos volt a francia arisztokrácia körében. Az orgue-coffre komód méretű hangszer volt, melyről becsukott állapotában nem lehetett tudni, hogy valójában orgonát rejt magában. Fedőlapja egyaránt szolgált íróasztalként, de akár spinét alátétként is. 1535-ből való az az orgue coffre, amelyet Aymé Bugnon francia orgonaépítő mester készített és amelynek csak a diszpozícióját ismerjük: Flûte bouchée, Octave, Quinzième, Cymbale (1/2'), Nazard, Flûte 2', Régale 8', Tremblant, Tambourin és Rossignol.⁴² Ez utóbbi a csalogány francia neve.

Kicsit később (1559) készült az a pozitív orgona (XXIV), ami még ma is működik és amely Michael Strobl ammergaui orgonaépítő keze munkáját dicséri. Ez a gyönyörű reneszánsz

kisorgona is rendelkezett csalogánnyal, ezúttal Philomela néven. Működése rendkívül egyszerű: két sípot egy vízzel teli tartályba lógnak, ez adja a madár csicsergését utánozó hangot (XXV).



XXIV. kép



XXV. kép

⁴¹ Yvonne Rokseth: La musique d'orgue au XVe siècle et au début du XVIe Georg Olms Verlag 126

⁴² Roland GALTIER, Jean-Claude TOUREILLE, Barthélemy Esbrayat organiste et marchand de Béziers au XVIe siècle Document No.3

A fűlemüle hangja tehát először a kis pozitív orgonákat gazdagította. Az első templomi fűlemüle-regisztereket Itáliában találjuk, ami valószínűleg a szökőkút-orgonák népszerűségének is köszönhető. De vajon mit jelentett az egyháznak a fűlemüle, ami a költészetben leginkább a szerelem jelképe volt? Köztudott, hogy a fűlemüle talán a legszebb hangú madár, így aztán szinte minden korban valami felsőbb rangú dolog szinonimája illetve szimbóluma volt. A keresztény művészet – más szakrális művészetekhez hasonlóan – gazdag ikonográfiai hagyományt teremtett, amely tanainak képi megjelenítése során a szimbólumok sokrétű, kanonizált tárházát alakította ki. Számok, színek, állatok, növények, tárgyak utalnak az Atyára, Jézus Krisztusra, Szűz Máriára, az apostolokra, az evangélistákra, valamint a Szentháromságra, a megváltásra, a feltámadásra, az utolsó ítélet eszméire. Az antik és keresztény hagyományokat ötvöző európai – beleértve a magyar – művelődés egész történetén végigvonul a motívumok, jelképek újrafogalmazása, aktualizálása. A keresztény hagyomány a fűlemülét, mint ártatlan isteni zenészt, Szűz Máriához hasonlítja.⁴³ Mária-képeken és a mennyország ábrázolásain a lélek örök boldogság utáni vágyának megtestesítője.

A fűlemüle, a legenda szerint, ha erőlteti az éneklést és az nem szívéből fakad, meghal; s ahogy a fűlemülének a dalt, úgy az embernek a földi dolgokat nem szabad túlzásba vinni. A fűlemüle regiszter templomi használatáról egészen korai írásos emlékek tanúskodnak.

Adriano Banchieri zeneszerző egy 1609-es keltezésű írásában, melyben beszámol a gubbio-i San Pietro templom Vincenzo Fiammingo által készített új orgonájáról, már ott találjuk az Usignolo-t (fűlemüle).⁴⁴ Az általam ismert legrégebbi templomi orgona, amely fűlemülét is tartalmaz és ma is működik, a Giovanni Battista Olgiati által 1628-ban épített leccei St. Nicola templom orgonája (XXVI). A hangszer 1978-ban restaurálták. Diszpozíciója a következő:

Decimaquinta, Decimanona, Vigesima Seconda,
Vigesimasesta, Voce umana, Flauto in VIII, Contrabassi,
Usignolo



XXVI. kép

⁴³ Pál József, Újvári Edit: Szimbólumtár Balassi Kiadó 2001

⁴⁴ Ayestaran Lauro: Domenico Zipoli, organista e compositore pratese, "Archivio Storico Pratese" XX (1942) 92-94

Kuckuck, Cuculus, Coucou (Kakukk)

A kakukkmadár hangját utánozó mellékregiszter. A mitológiában a kakukk a megtestesülés előtti és utáni állapotban lévő emberi lelket szimbolizálja, mert a lélek számára a test ugyanúgy "idegen fészek", mint a kakukk számára más madár fészke, melybe tojásait csempészi. Az európai kultúrában elsősorban jellegzetes hangja miatt kedvelt, hisz az nem bonyolult csiripelés, hanem mindössze két hang ismételtetése. A csalogánnyal együtt a tavasz, a természet megújulásának hírnökei, amit a keresztény kultúra a feltámadás jóhírével is összekapcsol majd.

Ezzel ellentétes módon Luther szembeállítja a két madarat és ezt írja: „*A kakukknak szokása posztáták tojásait kihörpölni, s belerakni viszont az ő tojásait a fészekbe, hogy őket a poszáta kiköltse. Amikor a kakukkfiak a tojásból kibújnak és felnövekszenek, és a poszáta nem tudja már gondjukat viselni, telhetetlenségükben végül fölfalják a tulajdon anyjukat, a posztátát; azért a kakukk a csalogányt nem is tűrheti.*”⁴⁵ A kakukk a pápa: fölfalja mind az egyháznak tojásait, azután anyját, a keresztény egyházat akarja fölfalni, pedig abban született és nevelkedett. Azért a jámbor, igaz keresztény tanítók énekeit, prédikációit és tanításait sem tűri, nem is állhatja. Így válik a kakukk-csalogány kérdéskör hitvitává. Valószínűleg Hans Sachs (1494-1576) költő is Luther ezen soraira utal, amikor 1623-ban megírja a „Wittenbergi csalogány” c. költeményét, amelyben Luthert a pápa ellenében magasztalja.

A kakukk mellékregiszter a csalogányhoz képest valamivel később jelenik meg az orgona hagyományos regiszterei között, de első példányaikat ugyanúgy a kis pozitív orgonákon találjuk meg, mint a csalogány esetében. Ezek közt Georg Hacker 1580-ban készült kremsmünsteri pozitívorgonája a legrégebb hangszer (XXVII). Diszpozíciója több érdekességgel is szolgál: Holzregal 8', Holzcoppel 4', Zinnregal 2', Principal 1', Octave 1/2', Dudelsackquinte C + G, Dudelsackquinte D + A, Kuckuck (g^2 , e^2), Borduntrompeta C és Vogelgesang.⁴⁶

Ha összeszámoljuk a regisztereket, azt látjuk, hogy négy 'hagyományos' regiszter mellett öt! mellékregisztert találunk, ez az arány példanélküli. Ötből kettő pedig madárhangot utánoz.



XXVII. kép

⁴⁵ <http://sagv.gyakg.u-szeged.hu/tanar/farkzolt/reformac/luther.htm>

⁴⁶ Werner Götz: Acta Organologica 28, 2004, 79-98

Nem kevésbé érdekes a másik három regiszter sem. A két Dudelsackquinte tulajdonképpen nem más, mint két skótduda. Ezeket bekapcsolva a regiszter két hangja (C-G, vagy D-A) folyamatosan szól. De mit keres a skótduda az orgonában? A duda tulajdonképpen az orgona egyik testvérének is tekinthető, hiszen van fújtatója és két „sípja” is. Ezen kívül már a korai középkorban a karácsonyi pásztorjátékok elmaradhatatlan hangszere volt a dudelsack, vagy franciául Cornemuse (XXVIII). E pásztorjátékok hangszerei a portatív, a tamburin és a dudelsack voltak. A harmadik mellékregiszter, a Borduntrompeta C pedig mindössze egy orgonapontként szolgáló trombita.



XXVIII. kép

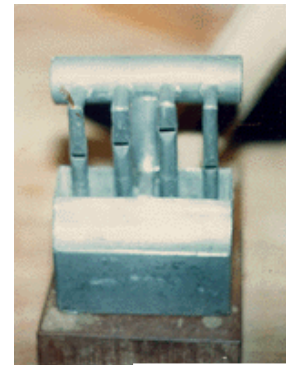
A kakukk regiszter a csalogánnyal ellentétben nem használ vizet, hanem egy saját fújtató révén két sípot felváltva működtet. Egyik legszebb példája a vox humana fejezetben már említett weingarteni Gabler orgona, ahol a regiszter ráadásul négy sípot működtet, azt a hatás keltve, mintha két kakukk felelgetne egymásnak, visszhangszerűen.

A kakukk hangja minden bizonnyal az orgonakészítőknek köszönhetően került később az órasmesterek figyelmébe és nem fordítva, ahogyan azt több orgonás „szakkönyv” állítja. A kakukkos óra atyja a német Franz Anton Ketterer (1676-1750) schönwaldi órasmester volt, aki 1730-ban készítette el első olyan óráját, amelyben kakukk jelezte az egyes órák eljövételét.⁴⁷ Hogy miért éppen a kakukk? Láttuk, hogy a strasburgi Három királyok óráján még a kakasnak jutott e nemes feladat. Ugyanígy Európa leghíresebb órajátékainál is (Prága, Bern, Heilbronn) kakas kukorékolt óránként. A kakas hangját azonban nem volt könnyű utánozni, ezért Ketterer olyan hangot keresett, ami viszonylag egyszerűen imitálható volt. Az orgonaépítők ekkor már közel 150 éve használták a kakukk hangját, így Ketterer érdeme e tekintetben mindössze annyi, hogy tudta, hová kell segítségért fordulnia...

⁴⁷ Carlo M. Cipolla: Clocks and Culture: 1300-1700 Heft 12

Vogelschrei, Vogelgesang (madárcsicsergés)

A Vogelgesang, vagy Vogelschrei (XXIX) megkülönböztető a Csalogánytól és a kakukktól. A Vogelgesang úgy működik, hogy a regiszter bekapcsolásakor levegőt enged egy miniatűr szekrénykébe, ahol apró sípok a szél hatására csicseregni kezdenek.



Hahn (Kakas)

Csak nagyon kevés orgonán fordul elő. A kakas, mint szimbólum, már az antik korban fellelhető, a napistenek szimbóluma, mivel hajnali kukorékolása a napfelkeltét jelzi. A hírnév madara, a fény, a hajnal, az idő jelképe, valamint az éberség és a figyelemé. Mivel a kakas az evilági lét után egy új világ hajnalának fényébe vezeti a halott lelkét, lélekkísérő motívum társult hozzá, s így Hermésznek is attribútumává vált.⁴⁸ A kereszténységben a fény, az újjászületés, de egyúttal az ítéletre való visszatérés hírnöke. Az éberség, amely minden irányban körbeforog (szélkakas), hogy a gonosz erőit lesse, majd hangjával elűzze őket. Már a 9. századtól van adat arról, hogy a templom tornyára fémkakast erősítettek. A hívők számára a kakas maga az igehirdető, aki az új hit felvirradását hirdeti, de jelentheti az igazak lelkét is, akik várják a hajnalt. Péter apostollal kapcsolatban pedig az emberi gyengeséget és a bűntudatot jelzi.

XXIX. kép



XXX. kép

Láttuk, hogy a kakas a korabeli órajátékoknak is nélkülözhetetlen alakja. Megjelenése az orgonában részben ezen órajátékoknak köszönhető, hiszen közülük sokat a nagyobb székesegyházakban helyeztek el, így jelenlétük már elfogadott volt a templomi környezetben. Szerepük azonban ott még egyértelműen az idő jelzése. Az orgonába azonban a passiójátékok révén került. Máté evangéliumában Jézus megjövendöli, hogy Péter apostol háromszor tagadja majd meg, mielőtt megszólal a kakas. Mivel a passiók előadása a nagyheti liturgia ünneplésének fontos részét képezte és ez többnyire dramatizált formában történt, több helyen is

⁴⁸ Pál József, Újvári Edit: Szimbólumtár Balassi Kiadó 2001

mozgó-kukorékoló kakast építettek az orgonába. Legismertebb közülük a magdeburgi dóm orgonájának legendás kakasa. (XXX) Orgonáját Heinrich Compenius 1604-05-ben építette. Egyike volt a legtöbb mellékregisztert felvonultató korabeli orgonáknak. Az orgonáról részletes leírás maradt fenn egy bizonyos J.F.W. Koch-nak, a dóm egykori előljárójának köszönhetően. Ebből tudhatjuk, hogy az orgona 43 hangzó regiszterrel rendelkezett és számos mozgó figura díszítette: *„angyalok, akik szájukhoz emelik, majd leengedik trombitáikat, Dávid és Salamon szobrai, akik forgatják a fejüket; két angyal, kezükben lanttal és citerával teljesen megfordulnak, és legfelül egy fekete sas, amely felszáll. A Rückpositiv elején egy kottát tartó angyal áll középen és pálcával üti a taktust, a lábánál pedig egy aranyozott kakas csapkod a szárnyaival...”*⁴⁹

Koch arról is beszámol, hogy minden évben Szent Mihály napján zarándokok ezrei jönnek a dómba, ahol a *„parasztoknak népszínhátékot rendeznek. Egy dal eléneklése után az orgonát teljes regiszterkészletével játszáik, és ezalatt az összes rajta lévő figura zenehangszerével mozog. Az orgonajáték befejezése után a kakas háromszor csapkod a szárnyaival, és ugyanannyiszor hallható kakaskukorékolás, amelyet egy orgonasíp, az oboa fuvókája produkál.”* Az orgonát azóta többször átépítették, 1945 februárjában pedig bombatalálat érte a dómot, melyben a hangszer nagy része teljesen megsemmisült. A kakas „megúsza”, és ma is a magdeburgi dóm egyik becses emléke.

Grilli (tücsök)

Csak egészen korai itáliai orgonákon található regiszter. Egészen biztosan köze van a manierizmus által befolyásolt szökőkút-orgonákhoz, melyekben a természet ábrázolása központi szerepet töltött be. Első említése Vincenzo Fulgenzi-től származik, aki az orvieto-i székesegyház orgonájának ismertetésénél két mellékregiszterről is szót ejt: *un flauto coperto in duodecima... Un registro di flauti a cannello della quintadecima... Un flauto a fuso in*

⁴⁹ Eigentliche Beschreibung der Welt berühmtem Domkirche, / Foundation, Raritäten / und Zieraths / der Stadt Magdeburg“, Ausgabe von 1716 16

*decimanona... Un registro di pifferi traversi... Un registro di voci di cuculi... Un registro di grilli.*⁵⁰ Egy kakukk és egy tücsök. A regiszter működéséről sajnos nincs információm.

Hummel, Hümmelchen (dongó)

Ez nem más, mint a korábban Georg Hacker kis pozitívorgonáján (ld. 37. o.) is bemutatott Dudelsack, azaz skótduda, csak más néven. Bekapcsolásakor két, egymástól quint távolságra lévő, mélyhangú nyelvsíp folyamatosan szól. Ezt Praetorius is megerősíti Syntagma musica c. művében, aki maga is a mellékregiszterek közé sorolja.

Unda maris, Meerflöte (Tengerhang)

Az itáliai voce umana-val rokon, lebegő regiszter (schwebung). Amikor két síp enyhén eltérő hangmagasságra van hangolva és egyszerre szólal meg, a két frekvencia közötti különbségből eredő hang hullámzó, lebegő hangzást eredményez. Az unda maris többnyire egysoros regiszter, mely a többi regiszterhez képest alacsonyabbra, esetenként magasabbra van hangolva. A hang hullámzása a legkülönbözőbb asszociációkat válthatja ki, Itáliában az énekhang tremolójához hasonlították, ezért kapta a Voce humana nevet. A hullámzás természetesen a tengerre is asszociálhat, így született meg a tengerhang, az Unda maris, de ugyanebbe a csoportba tartozik a Vox caelestis is, amely többnyire kétsoros, egymástól kissé eltérő frekvenciájú, vékony, vonós hangszínű regiszter, amely nevében (caelestis) a „mennyei” jelzöt hordozza.

Itt elérkeztünk a mellékregiszterek következő csoportjához, az égitestek és a Menny hangjaihoz.

⁵⁰ Pier Paolo Donati - L'arte organaria dell'Italia Centrale dei secoli XVI e XVII e l'organo "ideale" per l'esecuzione delle musiche di Domenico Zipoli 29-37

Az égitestek és a Menny hangjai

Vox angelica, Vox caelestis

Emlékezzünk vissza, hogy Athanasius Kircher *Musurgia Universalis*ának első oldalán a szférák zenéjében kilenc angyalcsoport énekelt. Ha az orgona a teljes univerzum zenéjének megtestesítője, márpedig a barokkban már erről van szó, az angyali hangok sem maradhatnak ki a hangszerből. A *Vox angelica* (angyalhang) tulajdonképpen a *Vox humana* nyelves változatának rokona. Ha a reneszánsz és barokk angyal ábrázolásokat megnézzük, többnyire csak gyermekeket és nőalakokat találunk közöttük. A barokk orgonaépítők a *vox angelica* regiszterrel is ezt próbálták sugallni, amennyiben hagyományosan emberi hangot tulajdonítanak az angyaloknak, nevezetesen szoprán vagy női hangot, amely ez esetben egy oktávval magasabb, tehát 4' *Vox humana*-t eredményez.

A *vox caelestis* (mennyei hang) ugyancsak az emberi hangból indul ki, de egy távolibb, vékonyabb, angyalok kórusára asszociáló hangot eredményez. Kétsoros, egymástól kissé elhangolt vonós jellegű sípok teremtik meg ezt a túlvilági hangot. Alig van orgona, mely nélkülözné.

Sonnenmixtur – a Nap hangja

A bolygók hangjainak megismerésére a korabeli tudomány számos kísérletet tett, legismertebb ezek közül talán *Kepler (1571-1630)* 1619-ben megjelent *Harmonices mundi libri c.* munkája. A címnek megfelelően itt a világ összhangjáról van szó, ám magában a műben Kepler részletesen foglalkozik a világ harmóniájának, a bolygók összhangzattanának zenei kérdéseivel is. Amikor leírja a Saturnus, Jupiter, Mars, Föld, Venus és a Merkúr mozgásának összefüggéseit, itt nemcsak az egyes bolygók pályájának gyorsulásait-lassulásait tartja harmóniának, hanem a 3. Kepler-törvény szerint az egyes bolygóknak egymáshoz képest is van zenei harmóniája: a nagy terc, a kis terc, a kvint, a félhang, a diesis és az oktáv/kis terc szabályainak megfelelően. Véleménye szerint az égitestek mozgásai többszólamú zenét alkotnak.

A Nap hangját nem ismerjük pontosan, szimbolikája révén azonban számos asszociációra ad alkalmat. Mik ezek a szimbólumok? A nap a fény és melegség égiteste, az élet forrása. Aktív őselem, a kozmikus értelem és az igazság egyetemes szimbóluma.⁵¹ Látszólagos Föld körüli útja az élet, a halál és az újjászületés jelképévé avatta. A Biblia is számos helyen von párhuzamot Isten, ill. Krisztus és a Nap között (pl. Zsolt 84,12). A világbíró és feltámadó Krisztust „az Igazság Napjára”-nak (*Sol Justitiae*) és – antik hagyományként – „legyőzhetetlen Nap”-nak (*Sol invictus*) is nevezték. Halála és leszállása az alvilágba a naplemente, a sírban eltöltött ideje a Nap éjszakai útja, feltámadása pedig a napkelte. A Kelet felé forduló imádkozás, ill. a templomok és a sírok keleti tájolása szintén a Nap-szimbolikához kapcsolódik. A gótikus székesegyházak homlokzatán a rózsablakot Napként és Krisztusként értelmezték. Assisi Szt. Ferenc *Naphimnuszában* az Isten teremtette világban megnyilvánuló szépség és rend legfőbb kifejezője: „Áldott vagy, Uram, s kezéd minden műve áldott, / legfőképpen öreg bátyánk, a Nap [...] tündökletes, / ó, felséges Atyánk, mint te magad”⁵²

Ha meg kellene határozni, hogy a Napnak milyen hangja lehet, legtöbben valószínűleg azt mondanák: tündöklő, fényes. Az orgona hangjának fényességét, a hang koronáját legjobban talán a mixtura regiszter reprezentálja. Ez a regiszter már a középkori Blockwerkben is megtalálható, így elmondhatjuk, hogy a Nap kezdettől fogva képviselve volt az orgonákon. Hamarosan díszítőelemként is felfedezhető az orgonaszekrényeken (ld. később), de korán megfogalmazódott az a gondolat is, hogy a nap sugarait sípok reprezentálják. Ehhez azonban valamilyen megoldást kellett találni, hogy az orgonasípok



XXXI. kép

köralakban is el lehessen helyezni. Ezt a feladatot elsőként Daniel Herz (1618-1678), müncheni születésű orgonaépítő oldotta meg az ún. *extensions-szisztéma* segítségével. Ezt vette át és dolgozta tovább követője, Franz Köck (1661-1719), akinek obervellachi orgonáján

⁵¹ Pál József, Újvári Edit: Szimbólumtár Balassi Kiadó 2001

⁵² "A világirodalom legszebb versei" Budapest, Európa Könyvkiadó, 1973. 95-96

(1700) már ott ragyog a sípokból álló napkorong (XXXI). Ugyanebben az időben épül fel a kor talán legszebb, legizgalmasabb orgonája, az itáliai Eugenius Casparini (1623-1706) által épített görllitzi Naporgona is, amelyet később részletesen bemutatok.

A túlvilág hangjai, harangok, csengők, dobok

A harangszó hatása a vallás területén régóta ismert és számos vallásnál tetten érhető. A harang mozgása, kilengése jelképezi a szélsőséget, a jó és a rossz, a halál és a halhatatlanság közti ellentétet. A keresztényeknél a harang fontos szerepet tölt be. A harangzúgás egyaránt lehet hívás (pl. istentiszteletre) vagy veszélyjelzés. A lélekarang az e világ utolsó hangjaként a temetőbe kíséri az elhunytat. A déli harangszó a török veszedelmet a keresztény világról elhárító 1456-os nándorfehérvári győzelmet idézi. A katolikus liturgia több helyen is használja a harangokat és csengőket: pl. a szentmise kezdetén, úrfelmutatásnál, áldozás előtt, vagy a nagyszombati feltámadás Gloriájánál.

Glockenspiel (Harangjáték - XXXII)

A regiszter kialakulása a templomi harangjátékok elterjedésének következménye. A 13. századra tehető az ötlet, hogy a harang nyelvére kis kötelet feszítenek, amit, ha meghúznak, a harang megszólal, anélkül, hogy megmozdulna. Ahol több harang volt a toronyban, lehetővé vált, hogy rövid, néhány



XXXII. kép

hangból álló dallamokat hozzanak létre. Ezt a játékmódot „beiern”-nek, azaz ütésnek hívták, a személyt, aki a dallamot játszotta, „beierdier”-nek. A találmánynak köszönhetően egyre több harang került a tornyokba, ami egyre hosszabb dallamok lejátszását is lehetővé tette. A harangok számának növekedésével az őket működtető szerkezet is bonyolultabbá vált, ami saját klaviatúra létrehozását is megkövetelte. A templomtoronyból persze egyenes út vezetett az orgonához... A Glockenspiel rövidesen az orgona egyik legkedveltebb mellékrejiszterévé vált. Működése megegyezett a tornyokban használt harangjátékokkal, de klaviatúraként már az orgona saját billentyűzete szolgált.

Zimbelstern (XXXIII)

A legnépszerűbb mellékregiszter. Fémről, esetleg fából készült, csillag formájú szerkezet, melyre néhány apró csengő van rögzítve. Amikor a regiszter működésbe lép, a csillag forogni kezd és folyamatos csilingelő hangot produkál. A keresztény hagyomány a csengők hangját a Paradicsom hangjával azonosítja, hiszen Az Ótestamentumban a csillagok Isten akaratának alárendelt teremtmények, az isteni teremtés nagyszerűségének bizonyítékai. A csillagok nem teljesen élettelen alkotások, mindegyiküket egy angyal őrzi, ezért az angyalok attribútumai.⁵³

A Zimbelstern legtöbbször az orgonaszekrény külsején kap elhelyezést; amikor láthatatlan, nem feltétlenül csillag alakú. Észak-Európában, különösen Németországban, nagyon elterjedt a 16., 17. és 18. században. Első példányát Peter Williams⁵⁴ szerint Lampeler van Millbe készítette 1588-ban, a münsteri katedrálisban. Ettől korábbi (1557) a franciaországi Saint-Savin en Lavedan orgonájának két csillaga (ld. 20. oldal), bár nem tisztázott, hogy eredetileg is az orgona részét képezték, vagy csak később kerültek beépítésre.



XXXIII. kép

Arpa finta, Hültze glechter

A harangjátékokhoz hasonló korabeli regiszterek, de hangjuk és felépítésük inkább a xylophonra emlékeztet. Nem harangok, hanem fa illetve fém lapocskák keltik a hangot.

Az *Arpa finta* (*hamis hárfa*) kifejezés Eugenius Casparini-től való⁵⁵, arra utal, hogy a hárfa hangját szeretné utánozni. Több orgonáján is találunk ilyen mellékregisztert (pl. Pádua, St. Giustina templom, 1683)

A *Hültze glechterről* (fakacagás) már szó volt korábban (ld. 22. oldal).

⁵³ Pál József, Újvári Edit: Szimbólumtár Balassi Kiadó 2001

⁵⁴ Williams, Peter: *The European Organ 1450-1850* Batsford, London 1966

⁵⁵ Peter van Dijk: *Historische Orgels in Noord-Italië*. Katholieke Radio Omroep, Hilversum.

Tamburo, Tympany, Trommel (Nagydob)

Ezek mindegyike a nagydobot próbálja utánozni. Ezt az effektust 2, 3, néha még több, egymás melletti mély pedálhang egyidejű megszólalása eredményezi. Első példája az antwerpeni Szent Jakab templom orgonáján található, 1589-ben.

La Force – az Erő

Egyetlen példánya a weingarteni orgonán található. A La Force egy 49!-soros Pedál-Mixtura, mely az alsó C hangjához rendelt sípokot szólaltatja meg egyszerre. Nagyon hasonló a középkori Blockwerk orgonák mixturájához, annak egyfajta újraértelmezésének tekinthető. Gablert e regiszter megalkotására valószínűleg Eugenius Casparini naporgonájának Pedál mixtúrája ösztönözte. Mindkét orgonán a mixtúra hangjai az orgona különböző részeire lettek „szétszórvva”, a hang ezáltal mindenhol szól.

Néma, mechanikus mellékregiszterek

Mozgó égitestek, nap, hold, csillagok

Franz Köck obervellachi orgonáján láttuk, hogyan formált a mester sípokból napkorongot (ld. 42. oldal). Ez a sípok révén hangot is adott. Azonban ezt megelőzően, elsősorban észak-német orgonákon is találunk Napot megjelenítő mechanikus szerkezeteket, melyek bár nem szólnak, de mozognak. Például a rostocki Mária templomban, ahol az 1793-ban kivitelezett négy manuális orgona mellékregiszterei között egy Glockenspiel-t és egy üstdobot is találunk, az orgonista Florschütz pedig így egészíti ki a felsorolást: *"A prospekten legfelül mozognak a nap, a hold és a csillagok, megfelelő elrendezésben, amely látvány nem igazán segíti az áhítatot."*⁵⁶

A mozgó nap és hold legszebb példája a stralsundi Marienkirche híres Stellwagen orgonáján található (1659), melyet a közelmúltban állítottak vissza eredeti állapotába. (Részletes bemutatását ld. 49-51. oldalon)

⁵⁶ <http://marienkirche-rostock.de/orgel.html>

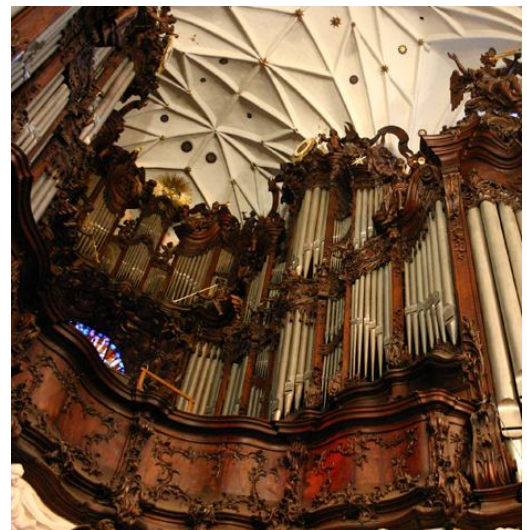
Zenélő, trombitáló angyalok (XXXIV)

A trombitáló angyalok ábrázolása egészen a korai középkorra megy vissza. A trombita, a harsona a keresztény hagyományban a hívőket gyűjti egybe, vagy a gonosz szellemeket űzi el, csakúgy, mint a zsidók sófárja. A sófár, vagy harsona hangja Isten-jelkép, Isten megjelenését kíséri a Sínai-hegyen, a tízparancsolat átadásakor: „hatalmas harsonazúgás hangzott fel” (Kiv 19,16). Jelzi a harag napját (Zak 9,14); a pusztító hét angyali trombitászó az idők végezetét hirdeti (Jel 8,12), s a trombita hangja gyűjti a halottakat az Utolsó ítéletre (Mt 24,31). A zsoltáros pedig így ír: „*Dicsérjétek (az Urat) trombitaszóval, dicsérjétek citerával és hárfával!*” (150.zsoltár)



XXXIV. kép

A barokk orgonaépítés legkedveltebb díszítő eleme a zenélő angyalok ábrázolása. A Biblia szinte minden hangszerét megtaláljuk a barokk angyalok kezében, természetesen a trombitáló angyal lett közülük a legnépszerűbb, hiszen az ötletes technikai újítások következtében már egészen korán megoldható volt a feladat, hogy az angyal a trombitáját szájához emelje és megfújja. (ld. korábban Strasburg, Hérault, 18. oldal). Néhány barokk orgonán már akár egy egész zenekart is kitesz a zenélő-trombitáló-mozgó



XXXV. kép



XXXVI. kép

angyalok serege. Ilyen a lengyelországi Gdanskban található Oliwa székesegyház orgonája (XXXV), ahol a szekrényt összesen 40 figura díszíti, közülük 29 eredetileg mozgatható volt. Van köztük trombitáló, doboló angyal, de még olyan is, aki harangot tart

kezében (XXXVI). A homlokzat tetejét hatalmas nap koronázza, mely a szekrény különböző pontjain elhelyezett csillagokkal egyetemben elkezd forogni, amikor a megfelelő regisztert kihúzzák a konzolon.

Játékregiszterek

A dolgozat elején említettem, hogy a mellékregisztereket az angol Toy-stops-nak hívja. Ez, mint láttuk, eddig kevésbé állta meg a helyét, de hogy mégis megértsük, honnan ez az elnevezés, a felsorolás végére hagytam azokat a mellékregisztereket, amelyeket valóban játéknak tekinthetünk.

Vox ineffabilis – kimondhatatlan hang

Ahogy a névből következtetni lehet, ez egy néma regiszter. Az orgona regiszterhúzóinak elrendezése nem könnyű feladat és adódhat olyan szituáció, amikor pl. a bal oldalra 20 regiszter került, a jobb oldalra viszont csak 19 jutott. Ekkor az orgonaépítő a szimmetria kedvéért egy néma regiszterhúzót is a többi mellé helyezett. Talán ez a regiszter büszkélkedik a legtöbb szinoním elnevezéssel: *Blinder Zug* – Vak regiszterhúzó; *Ductus inutilis* – Használaton kívüli; *Nihil* – semmi; *Pro forma* – a látszat kedvéért; *Reliqua* – maradék; *Stummer Zug* – süket regiszter; *Vacant* – hiányzó; *Vox inaudita* – hallhatatlan hang;

Calcantenruf

Calcant-nak a fűjtató személyt hívták, aki régen az orgona szélellátásában segített. Mivel az orgonafúvó pedálja legtöbbször az orgona háta mögött helyezkedett el, a fűjtató nem tudta követni a liturgia cselekményét, ezért az orgonista figyelmeztető jelzést adott neki az orgona mellől. Ez volt a Calcantenruf. Általában egy csengőt működtetett.

Noli me tangere, Fuchsschwank (rókatréfa)

E tréfás regiszter neve a német *“fuchs”* (róka), *“schwanz”* (farok) és *“schwank”* (tréfa) szavakból tevődik össze. Ez a regiszter főleg észak-német orgonákban található fura kiegészítő. Egy *“Noli me tangere”* (“Ne érints engem”) feliratú kapcsoló volt a konzolra rögzítve. A kíváncsiskodók - általában orgonisták, akik először ültek le az adott orgonához – ha a figyelmeztetés ellenére megnyomták a gombot, „jutulomban” részesültek: egy, a

gombnyomás által felszabadított rugó segítségével hatalmas róka farkok repült az arcukba. Néha a róka farkok egyszerűen a regiszterhúzóhoz volt rögzítve. Miután a róka farkok kirepült a félfából, nagyon nehéz volt oda visszahelyezni, így hozva kellemetlen helyzetbe a kíváncsiskodót.⁵⁷

Orgonák

Az 1600-as évek második felétől kezdve beszélhetünk az orgonaépítés és vele párhuzamosan az orgonaművészet virágkoráról, mely még közel száz évig orgonák és zeneszerzők tucatjait szülte. A zeneszerzők kivétel nélkül orgonisták is voltak egyben. A barokk orgonazene Németországban teljesedett ki leginkább és ahogyan Johann Sebastian Bach zenéjében ötvöződött minden, ami korábban értékes és felhasználható volt, ugyanúgy a német orgonaépítők munkáiban is ez az összegzésre való törekvés mutatható ki. Az orgona 17. századi aranykora természetesen nem előzmények nélküli. A 16. században a barokk hangszer számos fontos elve gyakorlatilag már megvalósult, ha nem tökéletes kidolgozásban is. A 17. század volt az, amely az orgonaépítészet minden addigi eredményét felhasználva, zenei és technikai szempontból egyaránt egységes és tökéletes hangszert hozott létre. Ez a tökéletesedés elsősorban a brabanti orgonaépítőknek köszönhető. Jó néhány holland orgonaépítő aztán Németországba és Európa más országaiba vitte ezeket az eredményeket. Már a brabanti orgonán kialakult a nagy barokk orgona klasszikus típusa, amely Németalföldön továbbfejlődött, elsősorban a hamburgi Scherer orgonaépítő-dinasztia jóvoltából.

A délnémet orgonaépítészet némileg eltér ettől. A délnémet orgonisták muzsikájára erősen hatott az olasz zene, így hangszereik sem követték szigorú következetességgel az észak-német irányzatot.

Dolgozatom utolsó fejezetében a két németországi iskola egy-egy jeles képviselőjének legszebb orgonáját szeretném bemutatni. Friedrich Stellwagen stralsundi orgonája az észak-német terület csodája, míg a görlitzi Naporgona a dél-német orgonaépítészet egyik legkiválóbb alkotása.

⁵⁷ Wedgwood, James Ingall *A Comprehensive Dictionary of Organ Stops English and Foreign, Ancient and Modern* The Vincent Music Company, Limited, London 1905

Stellwagen orgona, Stralsund (XXXVII)



XXXVII. kép

A két orgona közül a stralsundi Marienkirche orgonája a korábbi. 1659-ben építette Friedrich Stellwagen (1603-1660), lübecki mester, aki az észak-német terület minden fontosabb orgonistájával (Scheidemann, Tunder, Buxtehude) rendszeres kapcsolatban állt. A stralsundi orgonában összegződött minden tudása, így élete főművének tekinthető; az orgona befejezése utáni évben halt meg. A 3 manuális, 53 regiszteres hangszert 2004-ben Kristian Wegscheider orgonaépítő vezetésével restaurálták, a hangszert minden részletében az



XXXVIII. kép

eredetivel teljesen megegyezően állították helyre, így ma ismét egykori fényében ragyog.

Ami a lenyűgöző méreteken és a barokk pompán túl különösen értékessé teszi számomra ezt a hangszert, az az orgona felépítésének koncepciója. Stellwagen hangszere hűen tükrözi a korábban Boethius, majd Athanasius Kircher által felvázolt hangzó világ hármass felépítését.

Az orgona felső része a *Musica Mundana* megjelenítése (XXXVIII). Legfelül a Földgolyó, alatta a Nap és a Hold, valamint a kilenc múzsát megtestesítő kilenc zenélő angyal. Az, hogy a Föld került a legfőbb helyre, nem véletlen. 1659-et írunk, ez az időszak még a ptolemaioszi geocentrikus világnézet korszaka, ami alapján a Föld áll a világegyetem központjában és körülötte keringenek a bolygók.

Bár Kopernikusz (1473-1543) már jóval korábban felvázolta a heliocentrikus, azaz napközpontú világképet, az egyház ezt tanaival ellentétesként fogadta, mert ellentétben állt az Ószövetségben leírtakkal: „*És megállta a nap, és vesztegtele a hold is, amíg bosszút állta a nép az ő ellenségein. Avagy nincsen-e ez megírva a Jásár könyvében? És megállta a nap az égnek közepén és nem sietett lenyugodni majdnem teljes egy napig*” (Józsúé 10:13). Az egyház még Kopernikusz követőjét, Galileo Galileit (1564-1642) is inkvizícióval büntette a heliocentrikus világnézet terjesztéséért (1633). A napközpontú világ elfogadtatása csak Newton (1642-1727) munkásságának köszönhető majd. Stellwagen orgonáján a Nap és a Hold is forognak, utalva Föld körüli keringésükre (XXXIX).

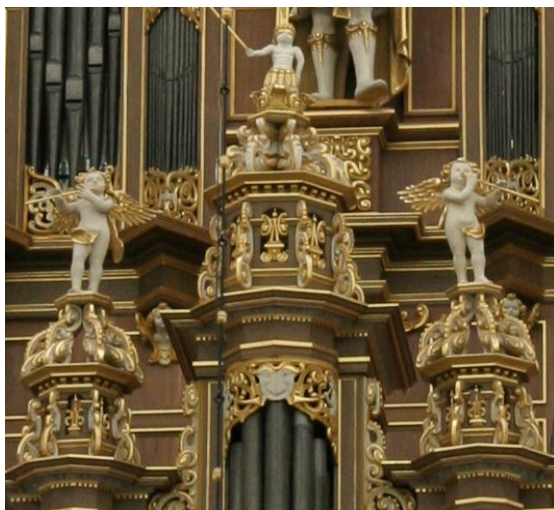


XXXIX. kép

Az orgona központi helyén Dávid király áll hárfával a kezében (XL). Ő testesíti meg a *Musica Humana*-t, az ember zenéjét. A hagyomány szerint a Biblia 150 zsoltára közül mintegy 70 Dávid királynak tulajdonítható, így az egyházzene atyjának is nevezhető. „*Kész a szívem, Istenem, arra, hogy énekeljek és zengedezzek lelkesen! Ébredj, lant és hárfá, hadd ébresszem a hajnalt! Magasztallak, Uram, a népek közt, zsoltárt zengek rólad a nemzetek közt.*” (Dávid Zsoltáréneke -108. zsoltár)



XL. kép



XLI. kép

Dávid alakja mögött találjuk az orgona két forgó Zimbelsternjét is.

A Szférák zenéjétől és a *Musica Humana*-tól mintegy elkülönítve, a Rückpositív szolgál a *Musica instrumentalis*, azaz a hangszeres zene képviselőjére (XLI). A kis orgonaszekrény tetején karmester látható (egyedül ő nem angyal), pálcával a kezében, tőle jobbra és balra fuvolázó, lejjebb pedig hegedülő angyalok muzsikálnak.

Görlitz, Naporgona



XLII. kép

Amíg a stralsundi Stellwagen orgona az észak-német orgonaépítészet egyfajta összegzésének tekinthető, addig a görlitzi Péter és Pál templom Naporgonája (XLII) egy rendkívül nyitott, kísérletező elme kéznyomát viseli magán. Szimbolikus orgonaszekrénye, a szokványostól eltérő hangképe, mellékregiszterei, meghökkentő újításai mögött a korszak extravagáns orgonaépítője, Eugenius Casparini (1623-1706) áll. Casparini a porosz fennhatóság alatti Sorau-ban született, eredeti neve Johann Caspar volt. 16 évesen Itáliában megy, hogy kitanulja az orgonaépítés mesterségét. Később itt is telepedik le, működésének két fő városa Velence és Pádua lesz. Ekkor változtatja meg nevét is az olaszos Casparini-re. Orgonáit természetesen az itáliai hagyományoknak megfelelően építi, de számtalan újítással is szolgált, ajánlataiban előszeretettel szerepeltette a "*nuova invenzione*" utalást.⁵⁸ Számos kortársával együtt (Daniel Herz, Franz Köck, ld. 39. oldal) azzal is kísérletezett, hogyan nyerhetne ki több regisztert egy sípsorból. A technikai kivitelezés nyilvánvalóan nem tartott

⁵⁸ Istvan Golarits & Alfred Reichling: Orgellandschaft Südtirol. Verlagsanstalt Athesia, Bozen 1982 143

lépést Casparini nagyszerű ötleteivel, így néha panaszokra is volt példa a kifogásolható működést illetően.⁵⁹ Legtöbb újítása a szelládák területén volt, de számos új regiszter megalkotása is az ő nevéhez fűződik: Arpa finta (ld. 41. o.), Fugara, Jubalflöte, Tonus fabri, Salicet, Zinck, stb.

Casparini hatása elsősorban Itáliában, a Velencei orgonakészítők körében volt talán a legerősebb. Később Németországban is több hangszer épített, befolyásolva ezzel a Silbermann-okat, a délnémet orgonakészítőket (Gabler), és az őket követő sziléziai orgonakészítők munkáit. Mivel halála után fiai továbbvitték apjuk örökségét és szintén orgonaépítők lettek, a Casparini név egy egész orgonadinasztiát eredményezett. Így történhetett, hogy Weingartentól (Gabler) Vilnius-ig (Adam G. Casparini) található olyan regiszter nevek, melyeket kétség kívül Eugenio Casparini vezetett be az általános nyelvhasználatba.

A görlitzi evangélikus Szt. Péter és Pál templom a lengyel-német határfolyó, a Neiße partján egy szikla tetején helyezkedik el. A 13. század elején alapították, majd 1423 és 1497 között alakították öthajós csarnoktemplommá. 1691-ben egy tűzvész során súlyos károkat szenvedett, és a helyreállítást követően új berendezéssel látták el. E munkálatok fénypontja az új orgona felállítása volt, melyet Casparini fiával, Adam Horatioval együtt 6 év építés után, 1703-ban adott át. Az orgona ünnepélyes felavatására 1703. augusztus 19.-én került sor.⁶⁰ Három manuálon és pedálon 57 regiszterrel rendelkezett és ezzel az akkori Szilézia legnagyobb orgonája volt.

A rendkívüli orgonaszekrény (14,40 m magas és 10,30 m széles), egy helyi művész, Johann Conrad Büchau műve, különleges építészeti formája miatt nemzetközi ismertségre tett szert.



XLIII. kép

⁵⁹ Ludwig Burgemeister: Der Orgelbau in Schlesien. Weidlich, Frankfurt/Main 1973 35

⁶⁰ Die Sonnenorgel der evangelischen Pfarrkirche St. Peter und Paul zu Görlitz, Festschrift zur Orgelweihe, Görlitz 1997 15

Büchau a prospekt egészén összesen 17 napot helyezett el (CLIII), innen a név, *Naporgona*. Korábban már szó volt róla, hogy Daniel Herz találmánya révén a sípok kör alakú elhelyezése már megoldódott, Casparini is Herz-től vette át ezt a technikát. Maga az orgonaszekrény is leginkább egy napkoronghoz hasonlítható. Ezen az orgonán tehát jelképesen is jelen van a szférák zenéje, a *Musica Mundana*, de a stralsundi Stellwagen orgonától eltérően itt az egész orgonaház ezt szimbolizálja. A hangszer teljesen áthatja a szférák zenéje. Ezt az elképzelést Casparini technikai megoldásai is megerősítik. A napkorongokhoz egy 12-soros Pedálmixtura egy-egy hangját rendelte, így a Nap hangja nem egy szelládáról szólt, hanem az orgona különböző részeiről, arányosan megosztva. Ugyanígy, a pedál Trombita 8' regiszterének egy-egy hangját az orgonaszekrényt díszítő 17 angyal kezébe adta. Sőt, a két regiszter maradék hangjait az orgona belsejében közös szelládára helyezte!, ezzel is szimbolizálva, hogy a bolygók és angyalok zenéje ugyanabba a csoportba tartozik. A természet hangjait, mint azt láttuk, elsősorban a mellékregeiszterek képviselik. A görlitzi orgona mellékregeiszteri között minden megtalálható, ami Casparini idejében ismert volt: Cymbelstern, Nachtigall, Vogelgesang, Tamburo, Kuckuck. Az Unda Maris regiszterrel a tenger világa is jelen volt. Casparini azonban még egy érdekességgel szolgál: Az orgonaházat nála nem bolygó, nem angyal, még csak nem is a Szentháromságot jelképező szem koronázza meg, hanem egy nyelvcsipokból megformált csiga. Erre sem előtte, sem utána nem találunk példát. A csiga a középkorban az ég és föld közötti út (forgó világtengely, Tejút) jelképe volt, vagyis a lélek túlvilági útjává, az Istenhez vezető úté.⁶¹ Átvitt értelemben a lélek felemelkedéséé, erkölcsi nemesedéséé.

Mivel megjelenésében az orgonaház egésze a *Musica Mundana*-t ábrázolja, a *Musica humana* az orgona hangképében keresendő. 3 utalás van rá:

- Vox humana 8'
- Jungfrauen regal 4'
- Jubal 4'

Az első kettőről már korábban volt szó (ld. 28. oldal), a Jubal viszont Casparini saját regisztere. Jubal ószövetségi személy, mindenek atyja, aki hárfán, vagy orgonán játszik: „*És szülé Háda Jábált. Ez volt atyjok a sátorban-lakóknak, és a barompásztoroknak. Az ő*

⁶¹ Pál József, Újvári Edit: Szimbólumtár Balassi Kiadó 2001

atyjafiának pedig Jubál vala neve: ez volt atyja minden lantosnak és síposnak”(Genesis I 20-21).

Az orgona további hangképe az olasz és német orgonaépítési elvek összekapcsolását jelzi. Ez az észak-német hangszerekhez képest kevesebb nyelvregisztert és arányosan több alapjátékot jelentett. A hangszer sorsa később igen hányatott volt, többször is átépítették, 1928-ban a frankfurti Sauer cég teljesen új elektro-pneumatikus orgonát épített a szekrénybe, de 1978-ban már ez is játszhatatlan lett. Az eredeti hangszerből mindössze az Unda Maris 8' néhány sípja maradt meg. 1997-2004 között a svájci Mathis orgonaépítő cég Casparini eredeti diszpozíciójából kiindulva, az orgonaszekrényt eredeti állapotában restaurálva, új orgonát épített, amely ma egyike a legszebb európai orgonáknak.

Utószó

A bevezetőben azt írtam, a mellékregeztetek a Hangszerek Királynőjének udvari bolondjai. Remélem, ezzel a dolgozattal sikerült némi magyarázatot adnom erre a képtelennek tűnő hasonlatra. A mellékregeztetek éppoly kívülállók, mint a bolond; a többi regisztertől mindig elkülönítve találjuk őket. Még számozást sem kapnak, mint általában a többi regiszter, ahogyan a Jokert jelképező bolondnak sincs száma a kártyában. Ő a semmi és a minden. A teljesség. Legkedvesebb magyar író, Hamvas Béla, egyik írásában az udvari bolondot (Arlequint) Szent Ferencsel állítja párhuzamba, a bolond bölcsességét pedig a lelki szegénységgel. Ezt írja:

„Boldogok a szellemben szegények. Boldogok, akik szegények s ezért igényük van a szellemre, akik éheznek és szomjaznak a szellemet. Nem a tudományt és nem a bölcsességet, hanem közvetlenül és tisztán a szellemet. Azt a valamit, amiből élnek. Ami nekik adja erejét, könnyűségét, világosságát, derűjét, hevét, szenvedélyét. A szellem nem filozófia és nem elmélet. A szellem nem tudás és nem bölcsesség. A szellem a világ világossága, az a világosság, amely úgy nyilvánul meg, mint félelemtelenség, mint gondtalanság, mint bizalom, mint szeretet, mint gyermeki kedély.”⁶²

A mellékregeztetek is mind e teremtő szellem megnyilvánulásai. Sajnos sorsuk is hasonló lett a bolondéval: ahogyan a királyság eltörlésével megszűnt az udvari bolond intézménye, úgy a Hangszerek Királynője is trónfosztottá lett, mellékregezteterei is feledésbe merültek.

Mégis van remény. Az a tény, hogy a dolgozatom végén bemutatott két orgonát a közelmúltban felújították és példaként ismét az orgonaépítő szakma előtt állhatnak, bizakodásra ad okot. Remélhetjük, hogy nemcsak egy-egy szép barokk hangszert látnak majd bennük, hanem felismerik a Hamvas által említett szellemet is, azt a gyermeki kedélyt, derűt, mely az orgonatörténet több száz éves történetében mindvégig jelen volt és amelyre nagy szükség lenne ma is.

⁶² Hamvas Béla: *Silentium, Titkos jegyzőkönyv, Unicornis Vigilia Budapest, 1987*

Forrásjegyzék

- I.D. Rowland - T.N. Howe: Vitruvius. Ten Books on Architecture. Cambridge University Press, Cambridge 1999*
- Bennet Woodcraft: The Pneumatics of Hero of Alexandria. TAYLOR WALTON AND MABERLY 1851*
- Nagy Lajos: Az aquincumi orgona. Aquincumi Múzeum. Kiadása 1933. Budapest*
- Bernard Sonnaillon: L'Orgue. Instrument et musiciens. 1984. Office du Livre Fribourg*
- Amnon Shiloah: Music in the World of Islam Wayne State University Press, 2003*
- Peter Williams: The Organ in Western Culture, 750-1250 Cambridge University Press, 2005*
- Lehotka Gábor: Az én hangszerem. Oltalom Alapítvány 1993*
- John Henry Van De Meer: Hangszerek. Zeneműkiadó, Budapest 1988*
- Peter F. Williams: A New History of the Organ from the Greeks to the Present Day. Indiana University Press (April 1980)*
- Peter Williams' A New History of the Organ; Indiana University Press, 1980*
- Karl Bormann: Die Gotische Orgel zu Halberstadt: eine studie uber mittelalterlichen Orgelbau. Berlin: Verlag Merseburger, 1966*
- Michael Praetorius: Syntagma musicum. 3 kötet. Bärenreiter Verlag, Kassel 1958-59*
- Stephen Bicknell: The History of the English Organ Cambridge University Press, 1996*
- Hannes Böhringer: Kísérletek és tévelygések a filozófiától a művészetig és vissza. Budapest, BAE-Balassi, 1995*
- Die Geschichte der Orgel zwischen Magie und Ratio, Berliner Orgel-Kolloquium (Walcker-Stiftung, Heft 12.) Murrhardt, 1990*
- Jean Leclercq: Wissenschaft und Gottverlangen. Zur Mönchstheologie des Mittelalters. Düsseldorf, 1963*
- Heidl György: Szent Ágoston Misztikája I (DE GENESI AD LITTERAM. BIBLIOTHEQUE AUGUSTINIENNE 48-49.; CONFESSIIONUM LIBRI XIII. CHRISTIANORUM SERIES LATINA 27.*
- Bubnó Hedvig: A harmónia, mint rendező elv a kora középkori gondolkodásban. Studia caroliensia 2006*
- Aurelius Augustinus: A muzsikáról (De Musica). Ókeresztény írók.XI. Budapest 1986*
- Charles Homer Haskins. The Renaissance of the Twelfth Century. Cambridge: Harvard University Press, 1927.*
- Chadwick, Henry: Boethius, the consolations of music, logic, theology, and philosophy. Oxford: Clarendon Press. (1981)*

Musica mundana, musica humana, musica instrumentalis. Boethius: De musica. PL. t. LXIII. col. 1171

Stephen A. Barney: "Allegory" Dictionary of the Middle Ages (1989)

Yvonne Rokseth: La musique d'orgue au XV^e siècle et au début du XVI^e Georg Olms Verlag, 1996

Winfred Ellerhorst: Handbuch der Orgelkunde. Einsiedeln 1936, Frits Knuf, Buren 1986

Zászkaliczky Tamás: Az orgona képes enciklopédiája. Rózsavölgyi 2008

Szigeti Kilián: A budai hajdani várkápolna zenei élete a XIV-XVI. Században. Magyar Zene, 1968/4

K. Bormann, Arnold Schlicks vier Finget dicke Registetschleife, Markussen 1967

I „Les Orgues de la Cathédrale de Strasbourg à travers les siècles. Etude historique, ornée de gravures et de planches hors texte, à l'occasion de la bénédiction des Grandes Orgues Silbermann-Roethinger, le 7 juillet 1935". Librissimo, Phénix Editions, 2002

Jack Warren: An Organ for the Sultan. The Organ folyóirat 328. szám 2004 május

Michael Praetorius: Syntagma musicum. 3 kötet. Bärenreiter Verlag, Kassel 1958-59

Sadie, Stanley and John Tyrrell: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed. New York Grove's Dictionaries of Music, 2001

Athanasius Kircher Glasgow University Library Special Collections Departement Book of the Month 2002

J. S. Berrall. The Garden: An Illustrated History Viking Press, New York 1966

Roland GALTIER, Jean-Claude TOUREILLE, Barthélemi Esbrayat organiste et marchand de Béziers au XVI^e siècle Document No.3

Pál József, Újvári Edit: Szimbólumtár Balassi Kiadó 2001

Ayestaran Lauro: Domenico Zipoli, organista e compositore pratese, "Archivio Storico Pratese" XX (1942)

Werner Götz: Acta Organologica 28, 2004

Carlo M. Cipolla: Clocks and Culture: 1300-1700 Heft

Eigentliche Beschreibung der Welt berühmtem Domkirche, Foundation Raritäten und Zieraths der Stadt Magdeburg, 1716

Pier Paolo Donati - L'arte organaria dell'Italia Centrale dei secoli XVI e XVII e l'organo "ideale" per l'esecuzione delle musiche di Domenico Zipoli

A világirodalom legszebb versei" Budapest, Európa Könyvkiadó, 1973

Williams, Peter: The European Organ 1450-1850 Batsford, London 1966

Peter van Dijk: Historische Orgels in Noord-Italië. Katholieke Radio Omroep, Hilversum

Wedgwood, James Ingall A Comprehensive Dictionary of Organ Stops English and Foreign, Ancient and Modern The Vincent Music Company, Limited, London 1905

István Golarits & Alfred Reichling: Orgellandschaft Südtirol. Verlagsanstalt Athesia, Bozen 1982

Ludwig Burgemeister: Der Orgelbau in Schlesien. Weidlich, Frankfurt/Main 1973

Die Sonnenorgel der evangelischen Pfarrkirche St. Peter und Paul zu Görlitz, Festschrift zur Orgelweihe, Görlitz 1997

Hamvas Béla: Silentium, Titkos jegyzőkönyv, Unicornis Vigilia Budapest, 1987

Képek jegyzéke

I., Alexandriai Heron hydraulisa

<http://www.mlahanas.de/Greeks/HeronAlexandria2.htm>

II., Vitruvius hydraulisa

<http://www.vitruvius.be/boek2h6.htm>

III, IV, V., Heron automatái

www.mlahanas.de

VI., A rekonstruált aquincumi orgona 1935. Angster Emil

Aquincumi Múzeum

VII., Musica mundana, humana et instrumentalis Bibliothèque Médicis, Florence. ~1300

www.collegeahuntsic.qc.ca/.../images/musica.gif

VIII., Musica ábrázolása ~XIII. század

<http://www.instrumentsmedievales.org/pages/ORGUE.html>

IX., Korabeli portatív ábrázolás

<http://www.instrumentsmedievales.org/pages/ORGUE.html>

X., Pozitív orgona Alfonso d' Aragon breviárium XV. Század

<http://www.instrumentsmedievales.org/pages/ORGUE.html>

XI., Notre Dame de Sion-i orgona ~1430

<http://www.reveljacques.com/factureorgue.html>

XII, XIII, XIV., Strasburgi katedrális orgonája

<http://decouverte.orgue.free.fr/orgues/stcathed.htm>

XV, XVI., St. Savin-en-Lavedan templom (Franciaország) orgonája

<http://www.quebec.ca/musique/orgues/france/ssavin11.html>

XVII., Viejas regiszter en Chamade, Madrid királyi palota.

www.organstops.org

XVIII., Athanasius Kircher

www.mineralogie.uni-wuerzburg.de

XIX-XXIII., képek Athanasius Kircher Musurgia Universalis-ából

<http://special.lib.gla.ac.uk/exhibns/month/nov2002.html>

XXIV-XXV., Michael Strobl pozitív orgonája 1559

<http://orgeln.musikland-tirol.at/st/vi/churberg1g.jpg>

XXVI.,Giovanni Battista Olgiati orgonája, Lecce, 1628

<http://www.salveweb.it/chiesa.htm>

XXVII., Georg Hacker pozitívorgonája, Kremsmünster, 1580

<http://www.ooegeschichte.at/#>

XXVIII., Részlet Pieter Bruegel Paraszttánc c. festményéből

http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Bild:Pieter_Bruegel_d._%C3%84._016.jpg&filetimestamp=200505190442000

XXIX., Vogelgesang ~17. század, Itália

www.organstops.org

XXX., Kakas Compenius orgonájából Magdeburg, 1604-05

<http://www.kunststoff-kulturmagazin.de>

XXXI., Napkorong Franz Köck orgonáján, Obervellach, 1700

<http://orgeln.musikland-tirol.at/sonst/obervellach1g.jpg>

XXXII, XXXIII., Carillon, Zimbelstern

www.organstops.org

XXXIV., Trombitáló angyalok

www.die-orgelseite.de

XXXV, XXXVI., Oliwa székesegyház orgonája, Gdansk

<http://www.gdanskie-organy.com/>

XXXVII-XLI., Stellwagen orgona, Stralsund, 1659

www.die-orgelseite.de

XLII-XLIII., Casparini Naporgonája, Görlitz, 1697-1703

www.edition-lade.com