

**Enyedi Pál:**

## **„Cantantibus organis”. Istentiszteleti orgonajáték és orgonaépítéset Magyarországon a cecilianizmus hazai kibontakozásának korában**

X. Piusz pápa egyházzenei megnyilatkozásának centenáriumán nemcsak a példát mutató egyházfőre emlékezünk, hanem a liturgia és egyházzene azon XIX. és XX. századi reformerei, „az istentisztelet iránt buzgólkodó emberek”<sup>1</sup> előtt is tisztelgünk, akiknek törekvései e dokumentumban legfőbb jóváhagyásukat nyerték el, s akik későbbi tevékenységüket is e tiszta eszmék szolgálatába állították. Az egyházfő rendeletét 1903-ban, néhány évvel az Országos Magyar Cecília Egyesület megalakulását (1897) követően adta ki. Előadásunkban elsősorban a századforduló hazai, valamint idehaza is ismert és használt külföldi forrásai alapján röviden megkíséreljük bemutatni, hogy mik voltak az orgonálás kívánatos és valóságos jellemzői a korabeli katolikus liturgiában, és hogyan kapcsolódott ehhez az akkori orgonaépítéset?

A ceciliánus ideálnak megfelelő istentiszteleti orgonajáték alapelveinek tézisszerűen rövid összefoglalóját nyújtja August Weil hattenheimi plébános Magyarországon is ajánlott és használt liturgikus célú gyűjteménye, mely 1907-ben jelent meg a regensburgi Pustet kiadónál. A szerző az előszóban ekként kezdi fejtegetését:

„Mivel az énekes misén az orgonajátékot ismételten megszakítja a celebráns éneke, az átváltoztatás és bizonyos egyházmegyékben az evangélium után beiktatott prédikáció, az orgonistának rövid darabokra van szüksége; a szolgálatban csak ritkán játszhat hosszabb műveket. A vesperásban és a nép nyelvén tartott úgynevezett áhítatokban hasonlóképp rövid tételek lesznek segítségére. Ezért az itt kiválasztott kompozíciók többnyire rövidek és rendszerint nem haladják meg a 22 ütemet. A legrövidebb darabok versettókként használhatók.”<sup>2</sup>

Már az idézet első mondata feltárja az orgonajáték és a liturgia kapcsolatának két alapvető formai jellegzetességét. Az „ismételten megszakítja” („wiederholt unterbrochen wird”) kifejezés arról a szemléletről árulkodik, mely szerint az orgonaszó az istentiszteletnek tulajdonképpen zenei kötőanyaga, akusztikus kulisszája, és ezt csak mintegy kényszerűen szakítja meg olykor-olykor a liturgia valamelyik, orgonával nem kísérelhető része. Tornyay Ferencz — ugyancsak római katolikus lelkész — 1906-ban írt ceciliánus szellemiségű könyvében az istentiszteleti orgonaszót egyenesen „mindent átjáró atmoszférának”, „mennyei légkörnek” nevezi, melyben „mintegy megtestesülést nyer [...] a Mindenható mindeneket betöltő jelenléte.”<sup>3</sup> Az orgonaszó Weil által megnevezett másik jellemzője: az istentisztelet

---

<sup>1</sup> X. Piusz „Tra le sollecitudini” kezdetű megnyilatkozásának korabeli magyar fordításából. „X. Piusz pápa az egyházi ének és zene ügyében”, *Katholikus Egyházi Zeneközlöny* XI (1904) 18–23., újra közölte: *Magyar Egyházzene* II (1994/1995) 355–362., itt: 356.

<sup>2</sup> „Weil in der missa cantata das Orgelspiel wiederholt durch den Gesang des Celebranten, durch die heilige Wandlung und in manchen Diözesen durch die nach dem Evangelium stattfindende Predigt unterbrochen wird, hat der Organist kurze Sätze nötig; nur selten kann er im Amt längere Kompositionen anwenden. Ebenso bedarf er in der Vesper und in den sogenannten Andachten in der Volkssprache kurzer Sätze. Daher sind die hier ausgewählten Kompositionen meist kurz und gehen in der Regel nicht über 22 Takte hinaus. Die kürzesten Sätze können als Versetten benutzt werden.” Weil, August: *800 Orgelkompositionen in den Dur- und Moll-Tonarten zum Gebrauch beim katholischen Gottesdienste*. Regensburg [...] 1907. III. A kötet már megjelenésekor ismert és ajánlott kiadvány volt Magyarországon. (Vö. Tornyay Ferencz: *Orgona és orgonálás az egyház szolgálatában*. Győr 1906. 141.).

<sup>3</sup> Tornyay, ld. 2. jegyz. 9 k. — Itt kell megjegyeznünk, hogy a tridenti *missa lecta* celebrálásának sajátos, melodramatikus módja volt, amikor a pap halk felolvasással végzett oltárszolgálatát kizárólag a *megszakítatlan* orgonaszó „festette alá”. Ld. bővebben Enyedi Pál: *Liszt Orgonamiséje. A ciklus helye a műfaj történetében és a*

menete az orgonajáték rövid szakaszokra való tagolását kívánja meg. E rövid szakaszok tartalmáról többek között az idén 150 éve született Kersch Ferenc (1853–1910), esztergomi főszékesegyházi karnagy, az OMCE alelnöke által 1902-ben kiadott „Sursum Corda!” kántorkönyvből tájékozódhatunk. E szerint az orgona a kórus vagy a közösség énekeit kíséri, ezen túl „az orgonajáték *egyáltalán* az énekközök méltó betöltésére szolgál.”<sup>4</sup>

Tegyünk itt egy kis kitérőt, hogy lássuk: mi is volt leggyakrabban az istentiszteleti ének, melyet az orgona kísért? Az egyházi előírások szerint az ünnepi és az énekes mise, azaz a *missa solemnis* és *missa cantata* alatt a karnak a liturgia hivatalos latin szövegét kellett előadnia, mely elsősorban a gregoriánt jelentette. „Mennyiben feleltünk meg eddig az egyház ezen határozott óhajának? — kérdezi Kersch. „Pirulás lehet csak hallgatag válaszuk [...]. — hangzik rá felelete.”<sup>5</sup> A gregoriánról Tornyay is mint „ösi időkben keletkezett és 100 éven át szinte teljes feledésbe ment, felséges imadalok”-ról ír. Azt „kántoraink, karnagyaink nagy része [...] csak névleg ismeri, [...] énekelni nem tudja, de még kevésbé orgonán kísérni.” — folytatja a szerző.<sup>6</sup> Tornyay lesújtó képet fest a latin nyelvű ünnepi vesperás magyarországi gyakorlatáról is: „Vecsernyét hazánkban a székesegyházakat, apátsági templomokat kivéve, nem igen tartanak. A legtöbb szerzetesi templomban, ha összegyűlnek is még itt-ott közös kórusra a rendtagok, ez a régi szép s egyházas imamód már régen félbe maradt, egyszerű recitálásnak vagy semminek adva helyet. [...] Azért liturgikus vecsernyéről, mint olyanról — 3–4 templomot kivéve — hazánkban nem is beszélhetünk.”<sup>7</sup> A gyakorlatban tehát szinte minden istentiszteleten népnyelvű énekek hangzottak fel, s nemcsak ott, ahol ezt az egyházi előírás megengedte — tehát az olvasott misén és a népajtatosságokon —, hanem az énekes misén és az ünnepi vesperáson is.

Az énekek kíséretén és közjátékokkal való összefűzésén túl a ceciliánusok az énekelt latin szertartás keretében — a liturgikus szöveg teljességét védve — nem helyeselték az orgonának önálló, egyes liturgikus szövegrészek eléneklését pótoló, a középkor gyakorlatából eredeztethető szereplését, jóllehet arra az akkor már három évszázada érvényes rendeletek lehetőséget adtak.<sup>8</sup> Kersch művében csak az ünnepi vesperás zsoltárantifónáinak ismétlését és a mise végi „Deo gratias” felkiáltást tartja orgonaszóval helyettesíthetőnek.<sup>9</sup>

---

*szerző egyházzenei munkásságában.* (DLA doktori disszertáció a budapesti LFZE egyházzene szakán.) Budapest 2002. 113–118.

<sup>4</sup> Kersch Ferenc: *Sursum Corda! Kath. Kántorkönyv. Népelemek s a legszükségesebb chorálok gyűjteménye.* Esztergom (1902<sup>3</sup>) 1912 (I. köt.), 1914 (II. köt.). I. köt. XI. (Kiemelés a szerzőtől.) — A fentiekkel azonos szemléletet tükröz Zsasskovszky Endre közel három évtizeddel korábbi orgonakönyve is: „Liturgikus tekintetben az orgona hivatása: hogy az istentisztelet kezdetének, s befejezésének ünnepélyes fényt kölcsönözzön; hogy a pap, kar, vagy a nép éneke által *el nem foglalt időközöket kitöltse*, hogy különösen a népeket kísérje, azt megelőzze, vagy kövesse.” Zsasskovszky Endre: *A gyakorlati orgonasz.* Eger 1880. A címlap verzőjén. (Kiemelés a szerzőtől.) — Zsasskovszky kötete arról is tanúskodik, hogy Egerben szokás volt a népelemek *sorai közé* is néhány hangos közjátékot, futamot, cifrázatot illeszteni. Ld. még Zsasskovszky Ferenc – Zsasskovszky Endre: *Karénekes kézikönyv.* Eger (1853<sup>2</sup>) 1876.

<sup>5</sup> Kersch, ld. 4. jegyz. I. köt. V–VI.

<sup>6</sup> Tornyay, ld. 2. jegyz. 31, 59. A „choraliter” énekelt Introitus és Communió nálunk „fehér holló”, jegyzi meg máshol a szerző. Uo. 99, 102.

<sup>7</sup> Tornyay tudósít a népnyelvű vesperásról is, ceciliánus szemlélete azonban a következő ítéletre indítja: „Sok helyen Magyarországon dívik az a szokás is, hogy nagyobb ünnepek délutánjain *magyar (?) vecsernyét* tartanak. [...] Bámulni csak azt, arra a bizonyos béketűrő állatkára emlékeztető toleranciát, országos izléstelenséget lehet, melylyel az ilyesfélét akárhány *Rector ecclesiae* megengedi, türi vagy pláne még — helyesli.” (Kiemelés az eredetiben.) Uo. 103 k.

<sup>8</sup> „Pótlásul egyszerű, vagy megengedett csinosítással egybekötött accordfűzés ajánlatik a befejező hang alapjára. Mindenkorra áll azonban a szabály, hogy e pótlás alatt alkalmas hangon a nem énekelt szöveg hallhatóan recitálendő [...], miközben az orgona a recitálás hangját orgonapontszerűleg kezelheti.” Kersch, ld. 4. jegyz. I. köt. XVI k. Kivitelezési módját ld. uo. II. köt. 14 k, 21., 65. Ugyanennek leírását ld. Tornyay 111 k. Az 1600-ban megjelent *Caeremoniale Episcoporum* erre vonatkozó eredeti szövegét és magyar fordítását ld.

Istentiszteleti feladatait a közjátékokban az az orgonista tudta tehát legjobban ellátni, aki megfelelő felkészültség birtokában rögtönzéssel igazodhatott a liturgikus cselekmény előre pontosan ki nem számítható tempójához. Bár kántoraink többsége Tornyay leírása szerint az istentiszteleten improvizált, azonban ez a „szabad orgonálás” a képzés alacsony színvonala miatt „a legtöbb templomban [...] értelmetlen, zavaros, szinte öntudatlan tapogatózás” volt.<sup>10</sup> Ezért az orgonistának így szólt a korabeli szentencia: „A jó kántor készületlenül soha sem ül az orgonára, és őrizkedni fog az improvizált, rögtönzött játéktól, melyre csak kiváló tehetségek képesek, és ezek is csak évekig tartó szorgalmas gyakorlás és tanulás után.”<sup>11</sup>

Az orgonaszó kívánatos jellegéről Kersch így ír kántorkönyvének előszavában: „A népelemek harmonizálása, az elő- köz- és utójátékokra nézve legyen szabad még röviden kifejtennem a vezérelveket, melyek alapján azokat feldolgoztam. [...] A templom nem lehet lágy érzégsnek, vagy szenvedélyes felbuzdulásnak helye [...]. Méltó betöltéséül az énekközöknek csak az az orgonálás szolgálhat, a mely áhitatot tud kelteni [...]. Az előjáték készítse elő az előadandó ének dallamát, s a közjáték élessze tovább a szent tüzet, mit az ének előadása a szivekben gyújtott. [...] Nemes egyszerűség mellett zenei korrektség jellemezze az éneket épűgy, mint ennek harmonikus kíséretét.” A szerző szerint erre tiszta hármashangzatok és első fordításaik, a változatosság kedvéért késleltetések, átmenő és váltóhangok alkalmasak, de a dominánsseptimet és a kvartszextet lehetőleg mellőzni kell.<sup>12</sup>

Az istentiszteleti zene egyházi jellegének megőrzéséhez fontos eszköz volt a zongoraszerű játékmód távoltartása az orgonától. Ismét Tornyayt idézem: „[...] az orgonajáték sokkal lassabb, komolyabb, kimértebb kivített követel zenetételeiben, mint a zongora. A zongorának megfelel a homophon-hármonia, az orgonának pedig, és ez lényeges dolog: a polyphon [...]. Azon alapelv értelmében, hogy «az orgonán minden egyes szólam énekelje a saját maga független dallamát», az imitációk, ellenpontos tételek, fugaszerű témák az orgonastilnek valóságos alapelemei.”<sup>13</sup> Ugyanezt az elvet hangsúlyozza Weil is fentebb idézett kötetének előszavában, amikor szükségesnek tartja, hogy „a basszus és a középső szólamok dallamosak és mozgalmasak legyenek.”<sup>14</sup>

A zongoraszerűség elkerülését szolgálta a szigorúan kötött, legato előadásmód is. Moyzes Miklós eperjesi zenetanár 1910-ben így ír tanítóképző intézetek számára készült orgonaiskolájának előszavában: „Az orgonajátéknál az egyes hangok megszólaltatása nem úgy, mint a zongorán: a billentyű megütése —, hanem szelid lenyomása által történik [...]. Az orgonajáték polifonikus jellege magával hozza az egyes hangok időértékének szigorú megtartását, az egymás után következő hangok hézag nélküli, pontos kötését (legato).”<sup>15</sup>

Ha belepillantunk a XIX. század végén és a XX. század elején Magyarországon megjelent, istentiszteleti célra készült kántor- és orgonakönyvekbe, bennük a fent elősorolt

---

*Magyar Egyházzene* IX (2001/2002) 484. (A hibásan közölt dokumentum kiigazítását ld. *Magyar Egyházzene* X [2002/2003] 63 k.)

<sup>9</sup> Kersch, ld. 4. jegyz. I. köt. XVII., II. köt. 113–116.

<sup>10</sup> Tornyay, ld. 2. jegyz. 13–20.

<sup>11</sup> Uo. 9. Ld. még uo. 75 k. A megfelelő képzettség nélküli rögtönzést az Istentiszteleti Kongregáció egyik 1884-es rendeletében határozottan meg is tiltotta. Uo. 76.

<sup>12</sup> Kersch, ld. 4. jegyz. I. köt. VII., XI–XII.

<sup>13</sup> Tornyay, ld. 2. jegyz. 43.

<sup>14</sup> „Schliesslich wurde darauf Bedacht genommen, dass die Stimmführung des Basses und der Mittelstimmen viel Melodie und Bewegung aufweist.” Weil, ld. 2. jegyz. III.

<sup>15</sup> Moyzes Miklós: *Gyakorlati orgonaiskola tanítóképző intézetek számára* I–II. Budapest 1910. II. köt. IV. Ugyanezen intést fogalmazza meg korábban Zsaskovszky orgonakönyve is: „[...] a játék megfelelő legyen az orgona alkatának, melyen a billentyű nem üttetik (Anschlag) mint a zongorán, hanem nyomatik; melyen sem gyors futamoknak, sem szakgatott, pattogó, brillans játéknak nincs helye; hol a harmonikus hangoknak [...] lassan mozogniok, egymásból folyiniok s köttetniök kell.” Zsaskovszky: *Orgonász*, ld. 4. jegyz., a címlap verzőjén.

kívánalmaknak megfelelően többnyire rövid, 5–10–15–20 ütemes, hangnemek szerint rendezett, vagy az orgonakíséretes énekek elé és mögé beszűrhető darabocskákat találunk. Ezt a terjedelmet rendszerint csak az istentisztelet bevezetésére és befejezésére szánt tételek haladják meg. A polifónia iránti igénynek leginkább a fugátók tesznek eleget. Emellett a homofón részekben is jellemzően minduntalan feltűnnek rövid motívumok imitációi.<sup>16</sup> A puszta kottaképhez a kiadványok egy része alig fűz előadói utasítást. Zsasskovszky Ferencz és Endre kántorkönyvének 1875-ös kiadásában az énekek köz-és utójátékaihoz semmilyen előadási bejegyzést nem találunk, hasonlóképp nem tartalmaznak ilyen utasítást Moyzes orgonaiskolájának darabjai. Nemesovits Antal, Bátori Lajos gyűjteményeiben már feltűnnek olasz tempójelzések, illetve a pedál használatára utaló bejegyzés. Zsasskovszky Ferencz és Endre orgonaiskolája, Zsasskovszky Endre orgonakönyve valamint Kersch és Köveskúti Jenő kötetei ezeken kívül a hangerőre és a regisztráció általános jellegére vonatkozó utasításokat is tartalmaznak.

Kersch — és hozzá hasonlóan Tornyay is — munkájában sípfajtánként részletesen ismerteti a korabeli orgona regisztereit és azoknak lehetséges csoportosításait. Az istentisztelet alatti orgonálás során Kersch többnyire az alábbi, általánosan megjelölt hangszíneket kívánja: „nyílt, tömör hangszín”, „lágý” vagy „nyílt lágý hangszín”, „lágý vonós hangszín”, „tömör vonós hangszín”, „mélábús hangszín” és így tovább. Ritkábban kifejezetten valamelyik regiszterfajta bekapcsolását írja elő: „lágý flótakar”, „principálkar”. A regisztrálás fő szabálya azonban, hogy a manuálban a 8, a pedálban pedig a 16 lábasoknak kell képezni az alapot, sőt, ennek kell mindig uralnia a hangzást.<sup>17</sup> Tehát csak kellő számú 8'-as alapváltozat bekapcsolása után következhetnek a magasabban fekvő 4'-as és 2'-as regiszterek, sőt, azok elensúlyozására a manuálban egy 16'-as regiszter is kívánatos. Ugyan Kersch szerint „a principálkar hangzásának jellege dominálja az orgonahangot”, mégis, használatát erőssége miatt „csak különleges esetekben”, a 8'-as fekvés szükséges kiemelésére, illetve a népének kíséretéhez ajánlja. A kevert változatok célja „a teljes orgonában az alaptónusnak fényt, csillogást és átható erőt adni.” Végül, Kersch és Tornyay is gyakorlatilag fényűzésnek tartják a nyelvsípokot, melyek „csak nagy orgonákban fordulhatnak elő”, s „csak ritkán és csak akkor használatnak, ha a teljes orgonajátéknak még különös ünnepi pompát akarunk adni.” Az orgona tehát az istentiszteleten többnyire a halkabb fedett, fuvola és vonós változatokat szólaltatja meg. Az utóbbi csoport Kersch szerint „az orgonasípok starja”, a színtelen földöttek szerepe pedig más hangszínekkel való keveredésük és azok kiemelésére való képességük miatt fontos.<sup>18</sup>

Hol kell az istentiszteleten az orgona hangszínén, hangerején változtatni? Kersch szerint a „közjátékoknál ugyanazt a hangszínt alkalmazni, mint amit az ének kíséreténél használtunk, nem igen ajánlatos.” Bár maguk a közjátékok Kersch és Köveskúti gyűjteményében többnyire egy manuálon és pedálon, egyetlen hangszínnel eljátszhatók, főként a hosszabb

---

<sup>16</sup> Bátori Lajos: *Gyakorlati orgonaiskola*. Budapest és Lipcse é. n.; Köveskúti Jenő: *120 Praeludium*. Lipcse–Budapest é. n.; Nemesovits Antal: *A gyakorlati orgonász*. H. n., é. n.; Zsasskovszky Ferencz – Zsasskovszky Endre: *Orgonaiskola*. Eger 1865; továbbá Kersch, Moyzes, Zsasskovszky Ferencz és Endre említett kötetei, ld. 4. és 15. jegyz. (Mivel a kották egy része évszám nélkül jelent meg, pontos datálásuk nehéz.) — Zsasskovszky Endre szerint az orgonistának „... a praeludium anyagát vagy dallamát az énekből, melyet megelőz vagy követ, kell merítenie.” Zsasskovszky: *Orgonász*, ld. 4. jegyz., a címlap verzőjén. Bár kántorkönyvében így tesz Kersch is, a prelúdium-gyűjtemények jelentős részben praktikus okból nem követik ezt a gyakorlatot.

<sup>17</sup> Tornyay a következőképp indokolja a 8 lábas fekvés szükséges kidomborítását: „Mi az emberben a rendes, természetes s a vele és általa képződött szó, az az orgonában körülbelül a 8'-as hang. Ez felel is meg legjobban az emberi hangnak. Ennek kell mindenekelőtt és természetesen érvényesülni az orgonajátékban is.” Tornyay, ld. 2. jegyz. 95.

<sup>18</sup> Kersch, ld. 4. jegyz. I. köt. XIII–XV., Tornyay, ld. 2. jegyz. 80–97.

prelúdiumokban manuál- vagy hangerőváltásra utaló jelöléseket is találunk.<sup>19</sup> A „más hangszín”, „erősítés”, „gyengítés” kifejezések többször olyan helyen találhatóak, ahol a játékos csak körülményesen, vagy egyáltalán nem tudja az orgona regiszterkapcsolóit kezelni. A hangerőváltást előidézni képes, lábbal működtethető redőnyszekrényt Kersch és Tornyay is csak futólag, mintegy az orgona segédeszközei felsorolásának kedvéért említi. E berendezés használatát, a folyamatos crescendót-decrescendót, mint az orgona szükségesen objektív hangzásának károsítóját, két évtizeddel korábban írt ceciliánus művében Paul Krutschek kifejezetten elvetette. Ezt a szigorú álláspontot tükrözi Weil gyűjteménye is, melynek 800 darabjában nem találkozunk dinamikai átmenet jelölésével.<sup>20</sup>

Miért és hogyan kell mégis az orgonán a hangerőt megváltoztatni? A kimerítő választ Tornyay művéből kapjuk meg: „Hatalmas és nagy hatással járó eszköz orgonajátékunknak változatossá tételére még a Crescendo és Decrescendo olyatán alkalmazása, hogy mindig újabb és újabb változat hozzávonásával játékunkat a legcsendesebb pianissimótól a leghatalmasabb fortéig fokozatosan erősíthetjük vagy viszont az egyes változatok egymás utáni elnémitásával fokozatosan apaszthatjuk. [...] Csakhogy [...] kerülni kell a nagyon is kirívó változásokat [...]. Föltétlenül szükséges [...], hogy [...] az orgona szava [...] összbnyomásában [...] egységes, összefüggő, teljes egészet képezzen.”<sup>21</sup> Hogyan is történt ez a gyakorlatban? A mise alatti orgonálás részletes leírását Tornyay ekként vezeti be: „Magas ünnepeken az ünnepi misét bevezető előjáték, mialatt a pap az oltárhoz megy, teljes orgonával eszközölhető meg. Ha szentségi áldás előzi meg a szent misét, ez a teljes játék tarthat körülbelül addig, míg a pap az Oltáriszentséget kivette a tabernakulumból. Innentől kezdve az egyes tömörítő vagy erősítő változatokat egyenként és egymásután, szinte feltűnés nélkül, elnémíthatja az orgonista és így fokozatosan gyengítheti az orgona szavát, míg a pap a *Tantum ergo* intonálásáig ér. [...] Ily játék szerfelett megható, titokteljes ünnepélyességet lehelő, mely a hívőket önkénytelenül is előkészíti a következő szent cselekmény jelentőségére. [...] Szentségi áldás után, a *Tantum ergo* előttinél valamivel erősebben [...] játszhat az orgonista az *Introitus* [... avagy] a *Kyrie* kezdetéig. [...] Ha szentségi áldás nincs, akkor is az *Introitus* vagy *Kyrie* megkezdése előtt, idejében, fokozatosan gyengített az orgona hangja, hogy az előjáték és az esetleges kíséret vagy ének hangereje közt föl ne tűnjék és bántólag hasson a különbség, mely másképpen is nagy hiba lenne a zenei egységesség, vagy egységes összbnyomás törvénye ellen.”<sup>22</sup>

Továbbá: „Az *Offertorium* befejezése és a *Praefatio* közti idő alatt — természetesen, ha nem holmi sopánkodó, czukros-vizes Solo-áriákat és hasonló füllakomákat tálalnak föl, melyeknek hossza-vége nincs — az orgonistának ismét nyílik alkalma az ünnepélyességet megfelelő módon emelni, művészetét, tehetségét, mind technikáját, mind pedig a regisztrálást

---

<sup>19</sup> Kersch ezen kívül megemlíti: „Két manuálés orgonán a manuáléknak külön-külön felhasználásával a vezető motívumok kidomborítására, triók játszására stb. stb. még változatosabb regisztrálás lehetséges.” Uo. XV. — Zsaskovszky orgonakönyvében a darabok utolsó ütemeiben olykor diminuendót jelez. Zsaskovszky: *Orgonász*, ld. 4. jegyz.

<sup>20</sup> Paul Krutschek: *Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche [...]*. Regensburg [...] (1889<sup>4</sup>) 1897. 141.; Weil, ld. 2. jegyz. — A magyarországi orgonaépítészetben 1867-től, műhelyének megnyitásától kezdve egyedül a Párizst járt kiváló orgonaépítő, Angster József készített jelentősebb számú hangszert redőnyszekrényvel. A millennium évéig épült több mint két és félszáz orgonájának közel kétharmada (az egymanuálos hangszerek közel fele) volt felszerelve ezzel a francia romantika által különösen kedvelt berendezéssel. Másfél évtizeddel később, 1912–14-ben készített hangszereinek azonban már csak harmadában (az egymanuálosoknak csupán nyolcadában!) volt redőny, melyet az annak csekély jelentőséget tulajdonító német romantikus orgonaépítészet hatásának tarthatunk. (Második mintánk a mai Magyarország területére épített, 789–859. opusszám közé eső ötvenkét orgonából állt.) *Orgonakatalógus. Angster József és Fia Pécssett.* Pécs 1896. 22–27.; Solymosi Ferenc: „Az Angster-orgonák jegyzéke”, *Magyar Egyházzene* IV (1996/1997) 340–364.

<sup>21</sup> Tornyay, ld. 2. jegyz. 94 k.

<sup>22</sup> Uo. 98 k.

illetőleg, kifejtteni. Az ünnep rangja és jelentősége szerint fokozhatja ilyenkor játékát [...] az orgona hangerejének és teljének feléig [...]. A szóban lévő közjáték alkalmával azonban arra is legyen figyelemmel az orgonista, hogy játékát még idejében mérsékelje s így szerényebb, gyengédebb [...] változatokkal készüljön a Praefatiót megelőző responsoriumok kíséretére.” A szerző ezt követően az erősítés és gyengítés rendjében felsorolja „a szóban lévő közjáték megszokására alkalmas”, változatokat, szinte kivétel nélkül halk romantikus, 8 és 4 lábas regisztereket.<sup>23</sup>

A két háború közti kiadványokra előtekintve, a hangerő gyakori váltását, vagy épp fokozatos változtatását előíró darabok egyre gyakoribbak az istentiszteleti célú orgonás gyűjteményekben, Szendrei Imre, Pikéthy Tibor füzeteinek, vagy akár Kodály 1940–42-ben írt Orgonamiséjének sok tétele már a hangerő szinte állandó hullámzását igényli.<sup>24</sup>

Honnan ered ez a szándék, a fenséges, de önmagában merev orgonahang hajlíthatósága utáni vágy? S milyen hangszer teljesítette e kívánalmat? Már a XVIII. század végén, Knechtelnél felmerül az igény, hogy az orgona utánozhassa a hangerejét változtató zenekart.<sup>25</sup> Mendelssohn, Schumann orgonaműveikben ugyancsak jelölik, ha folyamatos erősítést, vagy halkítást tartanak szükségesnek. Végül Liszt az, aki a XIX. század közepén néhány nagyszabású és nagyhatású orgonaművében valóban zenekarként kezeli az orgonát.<sup>26</sup> A XIX. század vége, a XX. század eleje a német világi műzenében Bruckner, Mahler, Richard Strauss hatalmas szimfonikus alkotásainak kora, mely újabb kihívást jelentett az orgonaépítészet számára.

A XIX. század végéig idehaza is épített mechanikus orgonákat jószerivel csak a körülményes regiszterhúzókkal lehetett kezelni. A régebbi hangszerek pedig, és ezek képezték a többséget, ráadásul kevés alapjátékkal, viszont annál több felhangregiszterrel rendelkeztek, mely utóbbiak éles hangjuk miatt nem voltak alkalmasak a fent leírt finom hangzásbeli változások előidézésére.<sup>27</sup> A német orgonaépítés igyekezett lépést tartani a romantikusok sötétebb, érzékibb, „teresebb” hangzás iránti igényével, s ekkorra nemcsak egy

---

<sup>23</sup> Uo. 100 k.

<sup>24</sup> Szendrei Imre: *Preludiumok*. Budapest 1935; Uő: *Orgonahangok*. Budapest 1941. Pikéthy: *Orgonamuzsika* I. op. 16. Budapest 1944. Kodály Zoltán: *Csendes mise orgonára*. Budapest 1947.

<sup>25</sup> „Wenn man das Crescendo (Anwachsende) einer Orchestermusik auf der Orgel nachahmen will, so ziehe man anfangs, was das Manual betrifft, eine gedeckte 16 u. 8füßige Stimme nach der andern, um den Uebergang des Pianissimo zum Piano auszudrücken, allmählig heraus; alsdann nimmt man nach und nach die offenen 8füßige Register, wenn das Crescendo a poco angehen soll; hernach kömmt die Reihe bei dem Crescendo il forte an die 4, 2 u. 1füßigen, und endlich auch bei dem Forte und Fortissimo selbst an die Schnarrwerke und mixturartigen Stimmen.” Knecht, Justin Heinrich: *Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere*, 2. Abtheilung. Leipzig 1796. 30; idézi Hermann J. Busch: „Zur Registrierkunst der deutschen romantischen Orgel”, Hermann J. Busch – Michael Heinemann (szerk.): *Zur deutschen Orgelmusik des 19. Jahrhunderts*. Schewe (1997<sup>2</sup>) 2000. 65.

<sup>26</sup> Robert Schumann: *Sechs Fugen über den Namen BACH* Op. 60; Felix Mendelssohn–Bartholdy: *Sonate für Orgel* Op. 65 Nr. 3. Liszt Ferenc: *Fantasie und Fuge über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam”*, *Präludium und Fuge über den Namen Bach*, stb. — Liszt orgonafantáziáját a következőképp értékelte a korabeli kritika: „Seine [...] großartige Phantasie über Meyerbeer’s Wiedertäufer-Choral gehört zu den Glanzpunkten der neueren Orgelliteratur. Das Werk ist [...] auch ein gelungener Versuch, dem hehren Instrumente neue Wege zu eröffnen.” A szerző a továbbiakban a merseburgi előadás Liszt által felügyelt „seniális hangszereléséről (regisztrálásáról)” ír. Alexander Wilhelm Gottschalg: „Franz Liszt: Neue Orgelcompositionen, besprochen von A. W. Gottschalg”, *Neue Zeitschrift für Musik* 1865. 413, idézi Martin Haselböck: *Franz Liszt und die Orgel* (Franz Liszt: *Sämtliche Orgelwerke*, Textband) [Wien 1998 k.] 30.

<sup>27</sup> A ceciliánus Kutschek az éles hangú és ezért haszontalan regiszterek végleges elnémitását egyenesen húzóiknak beszögelésével ajánlja: „In kleinen Kirchen findet man häufig Orgeln welche verhältnismäßig zu wenig achtfüssige Stimmen, die den Hauptbestandteil jeder Orgel bilden müssen, dagegen mehr vier- und gar zweifüssige haben und außerdem womöglich noch eine Mixtur besitzen, welche in diesem Falle nur eine unnütze und schädliche Schreistimme ist. Man thut am besten, dieses Register zu vernageln und so unbrauchbar zu machen.” Krutschek, Id. 20. jegyz. 137.

újfajta, az alapjátékok által uralt regiszterpalettát fejlesztett ki, hanem ezzel párhuzamosan, ugyanezen okból átalakította az orgona addigi belső berendezését, technikáját is. Ez először a csúszkaláda lecserélését jelentette a kúpládára, majd a könnyű billentés valamint a gyors hangszínváltás iránti igény miatt kialakította a pneumatikus traktúrát, erőátvitelt, mely végül a játéktechnikai segítők, csoportkapcsolók változatos fajtáinak és a hengerrel vagy billenőtalppal kezelhető regisztercrescendónak egyszerű alkalmazását tette lehetővé.

Az új, későromantikus hangszertípusról így ír Carl Lindt, a *Zeitschrift für Instrumentenbau* 1898/99-es évfolyamában: „Az összhangzás minden ereje mellett a puhaság, az ideálisan éneklő jelleg, a hangtömegek hajlékony egymásba fonódása éppen a legfontosabb eleme mind a szimfonikus nagyzenekar felemelő hangzásának, mind a gazdagon regisztrált nagy orgonának. [...] Egy igazi orgonaművész számára egy nagy orgonán tulajdonképpen soha nincs túl sok regiszter, [...] mert szüntelenül alkalmat fog találni arra, hogy mindegyiket a megfelelő pillanatban értékesítse és érvényre juttassa. Azonkívül hol marad az egészen észrevétlen finomsággal árnyalt crescendo, ha hiányzik a valamennyi hangerőt és hangszínt felvonultató regiszterpaletta, hol maradnak azok a nagyszerű szóló- és egyéb szinkombinációk, melyeket a művészien intonált regiszterek lehetőség szerinti gazdag választéka biztosít?”<sup>28</sup> A merseburgi orgonista, Bernhard Chwatal a folyóirat 1905/1906-os számában a következőképp nyilatkozik: „Az orgonaépítő művészet eredményei által, a sípok építésmódjának és intonálásának köszönhetően a hangzás szépsége, jellegzetessége és nemessége nagyszerű szintre jutott, melyen minden elképzelhető nüansz, az erőtől és teltségtől a leheletnyi finomsáig rendelkezésre áll. A pneumatikus berendezéseknek köszönhetően az orgona technikai vonatkozásban is a teljességnek egy olyan fokára jutott, hogy jobbat aligha képzelhetnénk el.”<sup>29</sup>

Németországban az orgonaépítészet az 1880-as évektől állt át az újfajta szelláda, majd a 90-es évektől a pneumatikus szerkezetek gyártására. Ez a váltás, ha körülbelül egy évtizednyi késéssel is, de Magyarországon is végbement, s a XX. század első éveire gyakorlatilag befejeződött. Ha végigtekintünk az I. világháborúig eltelt másfél évtizedben épült sok száz pneumatikus kisorgonán, hangszíneiben és technikai eszközeiben ugyan redukálva, de a német utóromantikus orgonaideál megtestesülését láthatjuk bennük.<sup>30</sup> Ezeket keresztül tehát a szimfonikus hangzás is a katolikus istentisztelet részévé válhatott, melyet a kor egyházzenei jó érzékkel igyekeztek a misztérium szolgálatába állítani.

De valójában eleget tett-e ez az orgonazene és orgonaépítészet a X. Piusz által megfogalmazott három követelménynek, azaz szent, művészi és egyetemes volt-e?<sup>31</sup> A zenét

<sup>28</sup> „... denn die Weichheit bei aller Kraft des Gesamtklanges, das ideal Gesangliche, das biegsame Ineinanderwogen und -weben der Tonmassen bedingt ja gerade der Hauptsache nach das erhebende symphonische Klangcolorit nicht nur großer Orchesterkörper, sondern auch in gleichem Maße reich registrierter, großer Orgelwerke. [...] Für einen richtigen, künstlerisch veranlagten Organisten kann eine große Orgel eigentlich nie zu viele Register haben [...], denn er wird stets Gelegenheit finden, alle im richtigen Moment zu verwerthen und zu richtiger Geltung zu bringen. Wo bleibt außerdem die Möglichkeit einer ganz allmählig fein abgeschattierten Crescendowirkung ohne Vorhandensein vieler Stimmen aller Klangstärken wie -Farben, wo bleiben alle die herrlichen Mischungen für Soli- und Ensemblezwecke, die man combiniren kann, sobald eine möglichst reiche Auswahl künstlerisch intonirter Register gegeben?” Lindt, Carl: „Zur Frage der «großen Orgeln»”, *Zeitschrift für Instrumentenbau* 1898/99, 93–94.

<sup>29</sup> „Durch die modernen Errungenschaften in der Orgelbaukunst, in der Konstruktion und Intonation des Pfeifenwerks ist ja die Schönheit, Charakteristik und Noblesse des Tones auf einen großartigen Standpunkt gebracht, so daß alle nur denkbaren Nuancen, von der sonoren Kraft und Fülle bis zur einschmeichelnden Zartheit zur Verfügung stehen. Durch die pneumatischen Einrichtungen ist die Orgel auch in technischer Beziehung auf eine Stufe der Vollkommenheit gebracht, daß man sich etwas Besseres kaum vorstellen kann.” Bernhard Chwatal: „Konzert- oder Kirchenorgel?”, *Zeitschrift für Instrumentenbau* 1905/06. 607.

<sup>30</sup> Ld. többek között az alábbi cégkatalógusok mintadiszpozícióit: *Angster József és Fia [...] Orgona- és Harmóniumgyár*. [Pécs 1908 k.]; *Rieger Ottó Orgonagyára Budapest*. Budapest 1909.

<sup>31</sup> X. Piusz pápa, ld. 1. jegyz. 357., 360.

már a kortársak is másodrendűnek tartották,<sup>32</sup> az orgonaépítészetéről pedig, amelyben ekkorra nagyipari módszerek is szerephez jutottak, előbb az elzászi orgonareform vezető képviselői, Emil Rupp és Albert Schweitzer, majd különösen az 1920-as évektől kibontakozó neobarokk orgonamozgalom főideológusai mondtak megsemmisítő ítéletet. Ma, egy évszázad távlatából nem fogadhatjuk el mintegy önkéntelenül a kortársak és a későbbi generációk véleményét. Állásfoglalásunkat széles körű elemzésre kell alapoznunk, mely egy másik, terjedelmesebb tanulmány tárgya lehet.

---

<sup>32</sup> „Einmanualige Orgeln können heutigen Tags nur noch als Nothorgeln gelten und sollten prinzipiell nicht mehr gebaut werden, weil sich auf ihnen nur der kleinste und minderwerthigste Theil der Orgelliteratur zur Ausführung bringen lässt. Um Missverständnissen zu begegnen, ist zu bemerken, daß sich diese Begründung speziell auf die Anforderungen der gottesdienstlichen Orgelliteratur bezieht.” Hermann Hahn: „Für Orgelbau-Interessenten”, *Zetschrift für Instrumentenbau* 1899/1900, 419.