

SZEMLE

Szabó Balázs: *Zur Orgelmusik Max Regers* [Adalékok Max Reger orgonazenéjéhez] (Studien zur Orgelmusik, Band 5 [Orgonazenei tanulmányok – 5.], szerk. Michael Heinemann). Dr. J. Butz Musikverlag, Bonn 2016, 352 o., képekkel, kottapéldákkal és faksimilékkel.

A nagy német orgonaművészet e fejezetéről írt, mélyreható művének bevezetőjében a szerző „némiképp naiv célkitűzésnek” nevezte eredeti szándékát: hogy „minden nézőpontból feltárja Reger orgonastílusát”. A munka során vált világossá, hogy egy ennyire szerteágazó kutatási területen, egy ilyen átfogó kérdéskört nem lehet valamennyi nézőpontból a szükséges alapossgal megvizsgálni. A könyv ezért a kiterjedt témakör egy részét tárgyalja: azt, hogy Reger összetett műveinek megszólaltatásakor milyen lehetőségek és kívánalmak adódnak a szerző kora orgonáinak sajátosságaiból.

A terjedelmes anyag három fő témakörre oszlik. A szerző először szemléletesen bemutatja Regernak, egy zenetanár fiának családi és zenei környezetét. Már a tizenkét éves gyermek életében is jelentős szerepet töltött be az orgona, hiszen a zene iránt érdeklődő fiúnak lehetősége nyílt arra, hogy apjával, a szülőváros, Weiden királyi tanítóképzőjének tanárával együtt felállítson egy onnan kikerült hangszert, kis házi orgonaként. A nevezett intézmény más, jobbára csak háromregiszteres orgonái mellett mindenekelőtt a város közös, evangélikus és katolikus használatban lévő temploma az, ahol a katolikusként felnövekvő Regernak nemcsak az evangélikus énekkincs tárul fel, hanem saját, főképp énekhez nem kötött, szabad orgonajátékában új akkordkapcsolatokat is kikísérletezhet. Egy olyan hangzásvilágot, amely a Weidentől nem messze fekvő Regensburg Cecilia Egyesülete stílusbeli célkitűzéseinek nyilvánvalóan semmiképp nem felelt meg, ezenfelül a weideni gyülekezetet nem csekély mértékben zavarhatta. Világossá válik, hogy Reger csak wiesbadeni tartózkodásától, 1890 szeptemberétől ismerhette meg és próbálhatta ki az ottani Marktkirche gazdagabb hangzású orgonájának lehetőségeit, a kor színvonalán álló vívmányaival: redőnyművel, hengerrel. A „modern” orgonával történt első találkozásának egyik lehetséges eredménye az op. 16-os szvit. Ennek kapcsán a kötet szerzője részletesebben bemutatja Karl Straube alig ismert orgonatanulmányait is, a fiatal orgonavirtuózét, a Tamás-templom későbbi kántoráét, aki Reger kezdetben sokszor játszhatatlannak tartott orgonaműveinek volt első és (később) kedvelt előadója.

Az írás második része Straube zenei fejlődésével foglalkozik. Straube, egy orgonista fia, később szívesen nevezi magát autodidaktának, és afféle „self-mademan”-nek szeretne látszani. Korán hatással volt rá első orgonatanára, Otto Dienel, aki számos tanulmányúton járt európai orgonaközpontokban, majd

1890-ben a konzervatív zenei életéről és erősen ceciliánus irányultságú egyházzenejéről ismert Berlinben kiadta „Die moderne Orgel” című könyvét. Ebben módszeresen foglalkozott hangzási, építéstechnikai és művészeti kérdésekkel, és határozottan kiállt a korszerű orgonaépítés valamennyi újítása, főképpen az immár gazdagabb hangzási lehetőségek jobb kiaknázása mellett, kellő számú játéktechnikai segítő használatával. Straubénak ezeket az új lehetőségeket Heinrich Reimann, a berlini Filharmónia orgonistája mutathatta be meggyőzően. Végül nála kapott rendszeres oktatást, és helyettesíthette is őt Sauer akkori legnagyobb orgonájánál a Vilmos császár-émléktemplomban.

A korszerű orgona hangzási lehetőségeinek legjobb kihasználására csakhamar Reger hét nagy korálfantáziája kínálkozott. E művek kapcsán egyébként a kötet szerzője megfogalmazza gondolatait a szó és a hang viszonyáról a regeri orgonazenében: vajon ezek a művek abszolút zenének, vagy —a korálok szövegéhez való szoros kötődés révén— akár egyfajta programzenének is tekinthetők? A szerző kompozíciós részletekben kapcsolatokat mutat ki a motívumalkotásnak azon módszerével, melyet Bach az Orgelbüchleinben használ, míg az énekdallam felhasználása nélkül készült, szabad bevezető részek inkább a korálok egyes versszakainak hangulatából értelmezhetők. A korálfantáziák ezen szakaszai, de még inkább olyan nagy művek, mint az op. 57 és 73 nyomán válik érthetővé, hogy Reger zeneszerzői munkájában kötődik tanárának, Hugo Riemannnak gondolkodásmódjához és frazeálástanához, amelyben Riemann a legkisebb motívumokig menően azok összetartozásával, egymástól való függésével és a dallamképzés ebből keletkező lehetőségeivel foglalkozik. E felismerések eredményeként egyébként Reger ívekkel is telerajzolta néhány orgonadarabját az agogika megvilágítása végett. (A fogalmat amúgy Hugo Riemann vezette be a zeneelméletbe.)

E zene előadóinak nyilvánvalóan rendkívül fontos, hogy a korszak nagy orgonái, amelyek hangzásukkal képesek voltak e művek széles dinamikájának megfelelni, sokrétű differenciálási lehetőséget mindenekelőtt a pianóban és pianissimóban (vagyis az alapjátékokon) nyújtottak. E gazdag készlet kihasználásához a korabeli nagy hangszereken sokféle (olykor egymást keresztező hatású) mellékkapcsoló, bevezető lábkapcsoló, kikapcsoló, csoportkapcsoló és kombinációs lábkapcsoló készült, amelyek aprólékosan pontos használatát néhány, főképp a lipcsei hagyományból származó bizonyíték (Straube — Ramin — Kästner) szemlélteti. A korszak e szempontból jelentős nagyorgonái az utolsó háborúban szinte kivétel nélkül megsemmisültek; diszpozícióik —összes átépítésükkel együtt— a kötetben megtalálhatók. E hangszerek változatos hangzási lehetőségeit Reger ritkán írta elő regiszternévvvel; rendszerint gyakran túlságosan is sok dinamikai jelet alkalmazott, megadta a kívánt manuált vagy lábszámot, ritkábban az elképzelt összhangzást is megnevezte („sötét” regisztráció és hasonló). A szerző részletesen tárgyalja a redőny és a henger szükséges használatát. Két korálfantázia („Halleluja...” és „Morgenstern”) olyan kottapéldányait elemzi, melyekben kézírásos utasítások találhatók egy vagy két személy

regisztrációs feladataihoz (Klangregie). Régebbi évfolyamokon végzett olvasókban e példák bizonyára felidéznek néhány emléket, szemléltetik egyúttal, mennyi időt és munkát igényelt egykor, a ma szinte végtelen számban rendelkezésre álló elektronikus kombinációk nélkül, egy bizonyos regisztert a kívánt helyen be- vagy kikapcsolni.

És itt láthatjuk e kiadvány különös érdemét: bemutatja, hogy a gondos előadónak hajdan igénye és lehetősége is volt arra, hogy az orgonától zenekari hajlékonyságot elvárva átültesse a hangzásba a szerző sokféle dinamikai utasítását, azaz pontosan kövesse a hangerő aprólékosan differenciált jelölését, a beírt manuálváltásokat, továbbá a redőnycrescendo- és -decrecendo-jeleknek („Schwellergabeln”) megfelelően redőnyözéssel szabályozza a hangerőt. Egyúttal felmerül a kérdés: mennyiben vált és válik továbbra is kárára Reger orgonamuzsikájának, hogy egy későbbi, rátermett és gondos orgonistanevezdeknek egy többnyire teljesen megváltoztatott hangszer típuson át kellett értelmeznie, vagy sokszor még mindig át kell értelmeznie e zenét és annak szimfonikus jellegét? E kitűnő műnek azzal a nem csekély haszonnal kellene járnia, hogy egy ilyen lelkiismeretvizsgálat során egyúttal jobban megértsük Reger korának sokszorosan megcsúfolt orkeszterorgonáját.

Hans Haselböck
(Ford. Enyedi Pál)

(Az eredetileg az *Ars Organi* német nyelvű orgonás folyóirat 66 (2018) 4. számának 55–56. oldalán megjelent szemlét a főszerkesztő, Martin Balz szíves hozzájárulásával adjuk közre.)

A következő oldalon: a marosvásárhelyi Kultúrpalota Rieger-orgonája (1913, op. 1800, III/63). (Fotó: Bereczky Sándor.) A képet a Maros megyei Múzeum szíves engedélyével közöljük, lelőhelye: [https://palatul-culturii.ro/hu/istoria-palatului/holul-si-scarile/.](https://palatul-culturii.ro/hu/istoria-palatului/holul-si-scarile/))

A hangszer Magyarország első vidéki hangversenytermi orgonájaként készült az akkori Ferencz József Közművelődési Ház 800 személyes, három emeletet átfogó nagytermébe. Mint koncerttermi hangszer idehaza csak a székesfővárosi Zeneakadémia Voit-orgonája előzte meg (1907, op. 975, IV/74). Mindkét hangszer a német késő romantikus, „orkesztrális” orgonaépítészeti stílus nagyszabású, elektropneumatikus traktúrájú alkotása volt, egy-egy különlegesen gazdag kialakítású, szecessziós palotában. Míg azonban a Zeneakadémia hangszerét 1925-től kezdve többször átépítették, majd 1967-ben lebontották (maradványok felhasználásával készült rekonstrukciójának átadása 2018-ban volt), addig a marosvásárhelyi orgona sípjai, szelládái máig lényegében érintetlenül megmaradtak. Az 1980-as felújítás során új, mozgatható játszóasztalt kapott, és kicserélték traktúrájának elhasználódott alkatrészeit. [2021-es kiegészítés: A hangszer 2019–20-ban a szászhermányi COT orgonaépítő és -javító cég restaurálta, megtartva az 1980-as játszóasztalt.] (Enyedi Pál)

