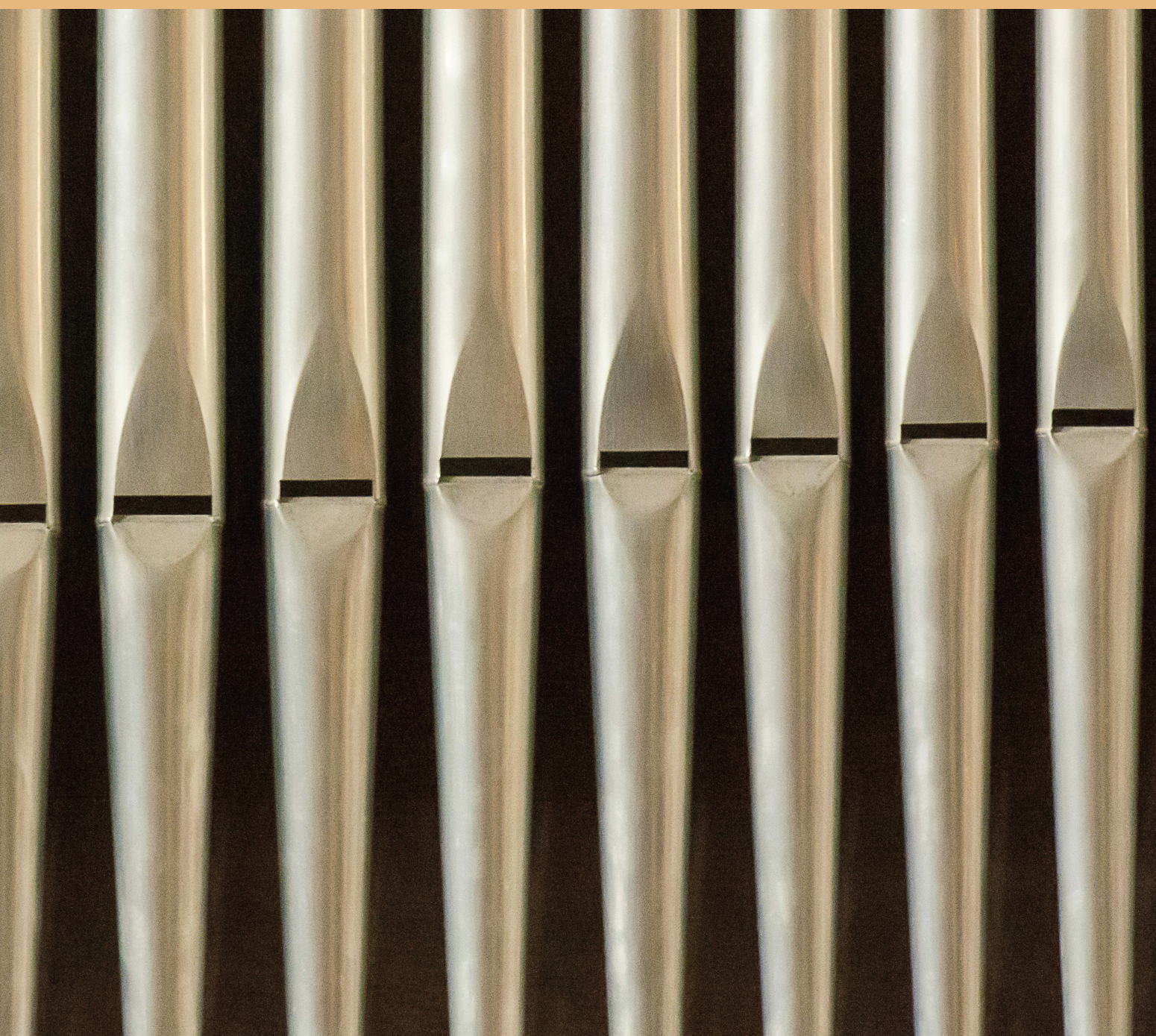


DEBRECENI EGYETEM ZENEMŰVÉSZETI KAR

DR. DOBINÉ DR. JAKAB HEDVIG

Az orgonatanítás módszertana



DEBRECENI EGYETEM ZENEMŰVÉSZETI KAR

DR. DOBINÉ DR. JAKAB HEDVIG

Az orgonatanítás módszertana



Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2026

Lektor: Dr. Karasszon Dezső

© Debreceni Egyetemi Kiadó – Debrecen University Press,
beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is

ISBN 978-963-615-309-0 (print)

ISBN 978-963-615-310-6 (pdf)

Kiadta: a Debreceni Egyetemi Kiadó, az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja

dupress.unideb.hu

Felelős kiadó: Karácsony Gyöngyi

Borítószerkesztés: M. Szabó Monika

Műszaki szerkesztés: Nagy László

Készült a Debreceni Egyetemi Kiadó nyomdájában, 2026-ban

Tartalom

Bevezető	5
Az alapfokú orgonaképzésről	5
Az orgona, mint második hangszer – kezdők tanítása	5
Mi a zenetanítás általános és konkrét célja?	5
Az alapfokú orgonaképzés vázlatos ismertetése	5
A művészeti alapvizsga	6
Az orgona alapvizsga anyaga	7
Művészeti záróvizsga	7
Az orgona záróvizsga anyaga	8
Az orgonatanulás előfeltételei	8
Anyagválasztás	9
Technikai fejlesztés	9
Szereplés, számonkérés formái	9
Orgonaismeret tantárgy	10
Kezdők tanítása	11
A manuáljáték	11
Zongora-orgona különbsége	11
Legato	11
Non legato artikuláció	14
Staccato artikuláció	14
Agogika	14
A pedálozás	15
Az orgonacipő	15
A helyes ülés	15
Lábhegy játék	15
Sarok játék	18
Terclépés azonos lábbal	18
Manuál–pedál összjáték	19
A regisztrálás tanítása	22
Orgonaismereti alapok	22
A regisztrálás	23
Regisztrációs alapsémák	23
Principálkar	24
Mixtúrás plénum	24
Nyelves plénum	24
Mixtúrás-nyelves (vegyes) plénum	24
Triós regisztrációk	24
Üres regisztrációk	25
Szóló hangszínek	25
Kíséretetek	26
1. melléklet: Jacques van Oortmerssen: Historikus ujj- és pedálrend-gyakorlatok orgonára	27
Útmutató a duó- és a trió-játékok	27
Előszó	27
Bevezetés	28
Ujjrend	28
Billentés	28
Technika	29
Alátevés	29
Lábrend	29
Könyvünk használatához	30
Az egyes gyakorlatokhoz fűzött értelmezési, megvalósítási tanácsok	30

2. melléklet: A francia barokk orgona és irodalma	34
Tipikus francia barokk orgona diszpozíciója	34
A klasszikus francia orgonaregisztráció	35
Az alkalmazott rövidítések táblázata	35
Az előforduló francia szavak, kifejezések helyes kiejtése, magyarázata	36
A tételtípusok regisztrációja	37
A műforma és a regisztráció összefüggései	40
3. melléklet: Sweelinck hangszerei, mint a stílus meghatározói	46
Az Oude Kerk orgonái	46
A nagyorgona	48
A nagyorgona regisztrációs gyakorlata	49
[a] Principaal és a pedál regiszterek (Hoofdwerk)	49
[b] Egyedülálló regiszterek	50
[c] Azonos lábszámú regiszterek együttes használata (Bovenwerk és Rugwerk)	50
[d] Fuvolák kombinációja (Bovenwerk és Rugwerk)	50
[e] A Tremulant használata (Bovenwerk és Rugwerk)	51
[f] A Cimbel további alkalmazása (Bovenwerk)	51
[g] A „Zink”-regisztráció (Bovenwerk)	51
[h] A manuál-nyelvek további használata (Bovenwerk és Rugwerk)	52
[i] Billentyűzetek speciális elrendezése	53
A kisorgona	54
A kisorgona regisztrációs gyakorlata	54
[a] Principaal	54
[b] Pedál	55
[c] Fuvolák	55
[d] Cimbel	56
[e] Nyelvek	56
[f] „Kis Zink”-regisztráció	56
Összefoglalás	56
4. melléklet: Itália orgonaépítészete	57
Itáliai homlokzat a 16–17. században	57
16. századi itáliai orgonaépítők	58
Itáliai homlokzat változása a 18. században	58
Az olasz orgona jellemzői	58
Itália – tipikus diszpozíció	59
5. melléklet: Ibériai orgonaépítészet	60
Az ibériai orgonaépítészet irányzatai	60
Kasztíliai irányzat, 16. század	60
Kasztíliai orgonaépítők	61
Kasztíliai irányzat, 17. század	61
17–18. századi „átlagos” kasztíliai orgona	61
A szóló-kíséret formái	63
Kasztíliai diszpozíció elemei	64
Aragón (Katalán) irányzat, 16. század	64
Aragón orgonaépítők	64
Portugál irányzat	65
18. századi portugál orgona jellegzetességei	65
Jelentősebb orgonaépítők a 18. században	66
Spanyol kifejezések kiejtése, fordítása	66
6. melléklet: César Franck orgonaműveinek előadási gyakorlata	70
Aristide Cavallé-Coll orgona diszpozíciója, St. Clotilde, Párizs (1859)	72
Zenei szakkifejezések (kiejtéssel) C. Franck orgonazenéjéből	73
Bibliográfia	75
Online tanulmányok, interneten elérhető anyag	76

Bevezető

Az alapfokú orgonaképzésről

Az orgona, mint második hangszer – kezdők tanítása

Az elmúlt évek, évtizedek során összegyűjtött szakmódszertan tananyag rendszerezésére tesz kísérletet ez a jegyzet, rávilágítva az orgona „második” hangszer jellegére, nevezetesen a meglévő billentyűs (zongora) előtanulmányok szükségességére, és az ebből fakadó különleges státuszára.

Mi a zenetanítás általános és konkrét célja?

Általános értelemben a zenei műveltség megalapozása, az értékes zene megszerettetése, a zenei ízlés formálása, zeneszerető, zeneértő közönség nevelése.

Konkrétabban a zenét tanuló diák zenei képességeinek fejlesztése a hallás, a ritmusérzék, a dinamika- és hangszínérzékenység, a zenei memória és alkotó fantázia, az előadókészség, illetve a zenei karakterek iránti érzékenység kialakítása által. Ennek része a tanulók rendszeres, céltudatos, igényes munkára, hatékony gyakorlásra nevelése, illetve a társas muzsikálásban az egymásra figyelés, a kooperáció fejlesztése.

Az alapfokú orgonaképzés vázlatos ismertetése

Mielőtt az orgonatanítás első lépéseire fókuszálnánk, álljon itt egy vázlatos áttekintés az alapfokú képzésben betöltött helyéről, óraszámairól, az „A” és „B” tagozat közötti különbségről, az alap- illetve záróvizsga részleteiről.¹

1. ábra: Óraterv „A” tagozat²

Tantárgy	Évfolyamok								
	Előképző	Alapfok				Továbbképző			
	(1)	1	2	3	4	5	6	7	8
Főtárgy	(2)	2	2	2	2	2	2	2	2
Kötelező tantárgy	(2)	2	2	2	2				
Kötelezően választható tantárgy						2	2	2	2
Választható tantárgy	(0–2)	0–2	0–2	0–2	0–2	0–2	0–2	0–2	0–2
Összes óra:	(4–6)	4–6	4–6	4–6	4–6	4–6	4–6	4–6	4–6

1 https://www.oktatas.hu/koznevelas/kerettantervek/2020_nat/iranyelvek_alapprogramok/alapfoku_muveszetoktatas

2 https://www.oktatas.hu/koznevelas/kerettantervek/2020_nat/iranyelvek_alapprogramok/alapfoku_muveszetoktatas alapján saját szerkesztés

Az orgona ún. rövid tanszak³. A képzés ideje „A” tagozaton (4+1)+4+4 évfolyam, ahol a zárójelbe tett számjegyek a zongora előtanulmányokat és az előképzőt jelölik, majd az alapfok, végül a továbbképző évfolyamainak száma következik.

„A” tagozaton az egyéni főtárgy órák hossza minimum⁴ 2×30 perc, kötelező tárgy (szolfézs) a 4. évfolyam végéig (2×45 perc), ekkor alapvizsgát tesznek a gyerekek. Utána szélesedik a kötelezően választható tárgyak köre: zeneirodalom, zeneelmélet, kórus, improvizáció. Választható tárgyként kaphat a növendék zongora (1×30 perc) és orgonaismeret⁵ (1×45 perc) képzést is.

2. ábra: Óraterv „B” tagozat⁶

Tantárgy	Évfolyamok								
	Előképző	Alapfok				Továbbképző			
	(1)	(1)	2	3	4	5	6	7	8
Főtárgy	(2)	(2)	2	2	2	2	2	2	2
Kötelező tantárgy	(2)	(2)	2	2	2	(2)	(2)	(2)	(2)
Kötelezően választható tantárgy				1	1	1-(2)	1-(2)	1-(2)	1-(2)
Választható tantárgy	(0-2)	(0-2)	1-2	1-2	1-2	1-2	1-2	1-2	1-2
Összes óra:	(4-6)	(4-6)	4-6	4-6	4-6	4-6	4-6	4-6	4-6

„B” tagozaton a képzési idő (1+1)+3+4 évfolyam. A zárójeles számok az előképző és az első „A” tagozatos évet jelölik, majd a „B” tagozat alapfokú, illetve továbbképző évfolyamainak számai következnek.⁷ „B” tagozatra a tanulót az alapfok második évfolyamától javasolt irányítani. Az egyéni főtárgy órák hossza itt minimum 2×45 perc. „B” tagozaton az utolsó évfolyam végéig kötelező tárgy a szolfézs (2×45 perc), függetlenül az alapvizsga meglététől, mivel jellemzően felvételiző tanulókról beszélünk.

Az orgonaismeret (1×45 perc) és a zongora (1×30 perc) a kötelezően választható vagy a választható tantárgy kategóriában vehető fel⁸. Mindenesetre nem lehet eléggé hangsúlyozni az orgona mellett párhuzamosan futó zongoratanulás szükségességét, mind a technikai, mind a zenei kifejezőképesség fejlesztése miatt.

A művészeti alapvizsga

Művészeti alapvizsgát az alapfokú művészetoktatási intézmény utolsó alapfokú évfolyamát sikeresen elvégző és a vizsgára jelentkezett tanuló tehet.

3 A rövid tanszakok 4+4 évesek, míg a hosszú tanszakok 6+4 évesek (alap+továbbképző).

4 Figyeljünk a szóhasználatban rejlő lehetőségre: az intézmény felfelé eltérhet ettől a minimum óraszámától, ha a körülmények megengedik.

5 Orgonaismeret tárgy oktatásához ki kell dolgozni részletesen a pontos, tanórákra előre megtervezett tanmenetet. Ennek hiányában az orgonaórák keretébe beépülve adhatók át az ismeretek.

6 https://www.oktatas.hu/koznevelas/kerettantervek/2020_nat/iranyelvek_alapprogramok/alapfoku_muveszetoktatas_alapjan_sajat_szerkesztés

7 A pontos meghatározás az (4+1+1)+3+4 lenne, ahol a zárójelbe tett számjegyek a zongora előtanulmányokat, az előképzőt, az „A” tagozatos első alapfokú évet jelölik, ezt követik a „B” tagozatos alapfokú és továbbképző évfolyamok számai. Természetesen ezek a számok sematikusak, a zongora előképzetségi időtartama sokban függ a tanuló képességeitől.

8 Gyakran második hangszerként tanulják az orgonát zongora főszakosok, ez megoldást jelenthet a zongoratanulás folytatásának problémájára.

Az alapvizsga elméleti (szolfézs, vagy zenetörténet-zeneirodalom, vagy zeneelmélet írásbeli és/vagy szóbeli), valamint gyakorlati (hangszer) vizsgarészből áll. Az alapvizsgán az „A” tagozatos tanuló választhat írásbeli, illetve szóbeli vizsga között, a „B” tagozatosok számára mindkét vizsgarész kötelező. Gyakorlati (hangszer) vizsgát valamennyi tanulónak kell tennie, időtartama 15–25 perc.

Az orgona alapvizsga anyaga

„A” tagozaton három különböző karakterű darab választható az alábbi körből (egyetlen megkötés, hogy az egyik darab lehetőleg triós tétel vagy korálelőjáték legyen):

- XVII. vagy XVIII. századi kismestertől származó kompozíció⁹
- J. S. Bach mű¹⁰
- romantikus orgonamű¹¹
- XX. századi vagy kortárs mű¹²

A vizsgaanyagot nem kell kotta nélkül játszani.

„B” tagozaton három előadási darab:

- egy közepes nehézségű barokk kompozíció (lehetőleg prelúdium és fuga vagy variációs szvit)¹³
- egy romantikus stílusú¹⁴ vagy egy XX. századi mű¹⁵
- egy triós vagy korál tétel (pl. triós korálelőjáték)¹⁶

A vizsgaanyagot nem kell kotta nélkül játszani.

Művészeti záróvizsga

Művészeti záróvizsgát az alapfokú művészetoktatási intézmény utolsó továbbképző évfolyamát sikeresen elvégző és a vizsgára jelentkezett tanuló tehet.

A záróvizsgán az „A” tagozatos főtanszakos hangszeres tanulók a kötelezően választható elméleti tantárgyakból (szolfézs, vagy zenetörténet-zeneirodalom, vagy zeneelmélet) szóbeli vizsgát tesznek. A „B” tagozatos tanulók számára szolfézsból az írásbeli és a szóbeli vizsgarész is kötelező. Gyakorlati vizsgát valamennyi tanulónak kell tennie, 20–30 perces időkeretben.

9 pl. Lübeck: c-moll prelúdium és fuga; Bruhns: (kis) e-moll praeludium, g-moll praeludium; Buxtehude-korálelőjátékok; Kittel-prelúdiumok; Krebs-triók nehézségi szintjén

10 pl. 8 kis prelúdium és fuga BWV 553-560; korálelőjáték az Orgelbüchlein-ből BWV 599-644; (kis) c-moll prelúdium és fuga BWV 549; C-dúr prelúdium és fuga BWV 531; G-dúr trió BWV 586 nehézségi szintjén

11 pl. Franck: L'Organiste II. kötet; Schumann: Négy vázlat; Liszt: Angelus, Consolations; Brahms korálelőjátékainak nehézségi szintjén

12 pl. Vierne: 24 pièces en style libre op. 31; Dupré: Cortège et Litanie; Kodály: Organoedia; Koloss: III. és IV. partita nehézségi szintjén

13 pl. Buxtehude: [kis] F-dúr Toccata és fuga BuxWV 157, g-moll prelúdium és fuga BuxWV 148; Bruhns: [nagy] e-moll praeludium; Bach: [kis] e-moll prelúdium és fuga BWV 533, d-moll prelúdium és fuga BWV 539, c-moll partita BWV 767, e-moll partita BWV 770 nehézségi szintjén.

14 pl. Liszt: Gyászóda, Choral; Franck: Pastorale; Reger: korálelőjátékok, d-moll toccata nehézségi szintjén

15 pl. Kodály: Csendes mise; Antalffy: Madonna; Pikéthý: G-dúr toccata; Hidas: Fantázia; Koloss: Réflexions, II. partita nehézségi szintjén

16 pl. Bach triós-korál, illetve Telemann vagy Homilius triós szerkezetű darabjainak nehézségi szintjén

Az orgona záróvizsga anyaga

„A” tagozaton három különböző karakterű darab:

- egy közepes nehézségű barokk prelúdium és fuga, concerto vagy variációsorozat¹⁷
- egy romantikus vagy XX. századi kompozíció¹⁸
- egy triós tétel¹⁹

A vizsgaanyagot nem kell kotta nélkül játszani.

A „B” tagozat követelményrendszere a szakközépiskolai anyaghoz igazodik. Itt a tanulónak a darabok nehézségében, mennyiségében és kidolgozottságában is magasabb kritériumoknak kell megfelelnie.

A vizsgán a tanulónak négy különböző karakterű előadási darabot kell játszani:

- egy nagyobb lélegzetű Bach mű²⁰
- egy triószonáta tétel²¹
- egy romantikus mű²²
- egy XX. századi vagy kortárs darab²³

A vizsgaanyagot nem kell kotta nélkül játszani.

Értékeléskor az alábbi szempontokat kell figyelembe venni: technikai felkészültség, helyes test- és kéztartás, hangminőség, artikuláció, díszítések, pedálhasználat, hangszerkezelés, ritmus, tempó, előadómód, zenei stílus, állóképesség.

Az orgonatanulás előfeltételei

Alapelveként leszögezhető, hogy az orgonatanulmányok elkezdéséhez a jelentkező minimális zongoratudása szükséges. Hogy mennyi ez a tudás, nehezen meghatározható, a tantervek²⁴ egy viszonylag széles sávban mozgó 3–6 éves előtanulmányt javasolnak²⁵. Itt természetesen nem csak a kottaolvasási-, a ritmus-, illetve a két kéz összjátékának készsége merül fel szükséges, meglévő előfeltételként, hanem a billentéskultúra alapjainak birtoklása is. Az orgonatanulmányok erre a meglévő alapra épülnek, a különböző artikulációk elsajátítását a későbbiekben részletezzük.

17 pl. Buxtehude: fisz-moll Praeludium BuxWV 146, korálfantáziák, vagy partita; Lübeck: E-dúr prelúdium és fuga; Böhm: d-moll prelúdium és fuga; Bruhns: (nagy) e-moll Praeludium; Bach: a-moll prelúdium és fuga BWV 543, f-moll prelúdium és fuga BWV 534, concertók BWV 592-596, f-moll partita BWV 766; Walther: h-moll concerto, Partita „Jesu meine Freude” nehézségi szintjén

18 pl. Liszt: Orpheus, Evocation; Schumann: B-A-C-H-fűgák; Mendelssohn: A-dúr szonáta, c-moll szonáta; Franck: a-moll Choral; Vierne fantázia-darabok, szimfóniatételek; Messiaen: Le banquet céleste; Lisznyai: Szent István fantázia nehézségi szintjén

19 Bach 6 triószonátájából BWV 525-530 (lehetőleg gyors tétel), vagy triós korálelőjáték, pl. Bach: Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV 664; Krebs-triók; Homilius: Christ lag in Todesbanden triós korál nehézségi szintjén

20 pl. g-moll fantázia és fuga BWV 542, Concertók BWV 592-596 nehézségi szintjén

21 lehetőleg gyors tétel Bach 6 triószonátájából BWV 525-530

22 Pl. Mendelssohn: d-moll prelúdium és fuga, D-dúr szonáta; Franck: h-moll Choral, E-dúr Choral, Final; Liszt: B-A-C-H prelúdium és fuga nehézségi szintjén

23 Pl. Vierne szimfónia-tételek; Messiaen: Nativité – részletek; Antalffy: Változatok néger spirituálékra; Gárdonyi Zsolt: Grand Chœur

24 Például Az alapfokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja (Orgona, Készítette: Baróti István és Kárpáti József, 2009) 3–6 évet, míg a jelenleg érvényes tanterv legalább 4 évet ír elő. (https://www.oktatas.hu/koznevelas/kerettantervek/2020_nat/iranyelvek_alapprogramok/alapfoku_muveszetoktatasa)

25 Természetesen megoszlanak a vélemények, szélsőséges nézetek képviselői a zongora előtanulmányok teljes mellőzését is lehetségesnek tartják. Ebben az esetben az előrehaladás tempója nagymértékben lelassulhat.

Az alkalmasság meghatározásánál a minimális zongoratudás mellett bizonyos alkati adottságokra is ki kell térnünk, az orgona tanulásához ugyanis elengedhetetlenek az olyan fizikai kritériumok, mint a megfelelő testmagasság illetve végtaghosszúság. Gondoljunk a többmanuális orgonák felsőbb billentyűsorainak kézzel, valamint a teljes pedálzat lábbal való elérésére.²⁶

Anyagválasztás

Az orgona tantárgy képzési programja lehetőséget biztosít arra, hogy a tanár a különböző adottságú és alkatú növendékek részére egyénre szabottan állítsa össze az évek során megtanulandó anyagot. „A zenei tantervek sajátossága, hogy a konkrét, évekre lebontott kritériumok és teendők mellett mozgásteret is hagynak a tanárnak, akiről már többször megállapítottuk, hogy képesség- és tehetségfejlesztő munkája egyénre szabott, s ezért olykor a fejlődés nem azt az ütemet követi, mint a tantervben megfogalmazott fejlesztő munka.”²⁷ Minden tanterv összeállításában hangsúlyosan szerepel, hogy az orgonát tanuló növendékek előképzettsége, életkora és zenei érettsége rendkívül eltérő, ezért a tananyag rugalmasan kezelendő. Ebből a kiindulópontból érthetővé válik az a széles spektrumú tananyag, amivel a tantervek egyes képzési évekre lebontott fejezeteinél találkozunk. Az átfedések az egyes félévek/évek anyagai között igen nagyok, illetve a tudásszint megállapítása, lefektetése is problematikus.²⁸ Gondoljunk vissza a zongora előtanulmányok kérdésére: kezdő orgonisták között éppúgy találkozhatunk technikailag képzett, zeneileg kiemelkedő zongoristával, mint olyannal, akinek még a kottaolvasással és billentéstechnikai kihívásokkal is nap mint nap meg kell küzdenie.

Technikai fejlesztés

Nem lehet eléggé hangsúlyoznunk a zongorán történő technikai fejlesztés fontosságát. A zongora tárgy az orgonaoktatás szerves része, a tantervben (kötelezően) választható tárgyként vehető fel. Az orgonaiskolák pedagógusainak kívül a képzési program külön orgona-etűdöket, pedáletűdöket nem javasol. A technikai készségeket az előadási darabok kidolgozásával kell fejleszteni. A műveket a tanulóknak mind technikai, mind zenei szempontból a számukra elérhető legmagasabb szinten kell elsajátítaniuk.

Szereplés, számonkérés formái

Új hangszer lévén kezdetben ajánlatos minden növendék számára a zártkörű szereplési lehetőség biztosítása, például közös óra keretein belül, mielőtt a nagyobb nyilvánosság elé állna. A hangversenyre előkészített anyag nehézségi szintje legyen optimálisan kiválasztott, se túl könnyű, se túl nehéz ne legyen, így mind technikai, mind zenei szempontból igényesen kidolgozott, megbízható produkció születhet. Nagyon hasznos az elhangzott előadásokat utólag közösen megbeszélni, értékelni, a felmerülő hibákból

26 Természetesen itt is megjegyezhető, hogy az orgonaoktatás kisebb (alacsonyabb) növendékekkel is elkezdhető kivételes esetekben, viszont így lépten-nyomon fizikai korlátokba, a gyermek adottságainak határaiba fogunk botlani. Kreatív szemlélettel természetesen felülemelkedhetünk tanárként ezeken a problémákon.

27 Duffek Mihály: Zongora szakmódszertan személyes hangolásban, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015, 27. o.

28 Időnként meglehetősen, milyen nehézségi szintű darabokat találunk felsorolva az egyes zeneiskolai tantervekben, a zenei érettség esetenként egyáltalán nincs figyelembe véve, kizárólag a hangok technikai „lejátszhatósága” alapján soroltatnak be darabok az egyes osztályok tananyagai közé. Egy kezdő tanárt ez igencsak összezavarhat. Ne hagyjuk magunkat félrevezetni e javaslatok által, a tanuló technikai adottságain túl mindig gondoljunk a zenei/előadási kompetenciák meglétére is anyagválasztásunk során!

a konzekvenciákat levonni. Az orgonálásnál általánosan elfogadott a kottából való játék, de ajánlatos a műveket emlékezetből is megtanulni, fenntartva a zongora-képzésben megszokott memoriter készséget, hiszen egy meglévő gyakorlatot szinten tartani sokkal könnyebb, mint egy elfeledettet felidézni. A kottából való játéknál ugyanis a memoriter sokkal elmélyültebb, alaposabb és tartósabb tudást eredményez.

Orgonaismeret tantárgy

Választható tárgyként vehető fel az orgonaismeret, melynek keretében a növendékek megismerik a hangszer szerkezetét, felépítését, az ajak- és nyelvsípokot, a részletes regiszter-tant (amelynek ismerete elengedhetetlenül szükséges a művek önálló regisztrálásához), az orgonakultúra történetét, a különböző korok és földrajzi helyek orgonaépítészeti stílusait, típusait, és a hangszer irodalmát különféle orgonák és előadók felvételeiről. Megjegyzendő, hogy nem minden intézmény tud külön óraszámot biztosítani az orgonaismeret tárgynak, ezért legtöbbször az orgonaóra keretében kell a tanárnak a legszükségesebb tudnivalókat átadni. Ebben az esetben folyamatosan vissza kell térni a megbeszélt anyagrészre, szinte óráról órára kontrollálva, megértette-e, és tudja-e alkalmazni a diák a tanultakat? Ez sok odafigyelést igénylő folyamat, de érdemes rászánni az időt, hogy az elsajátított tudás bevéssék, maradandóvá váljon.

Kívánatos tanulmányi kirándulásokon más orgonák megismerését is lehetővé tenni. A tanult művek ismeretlen hangszereken való megszólaltatása segíti az alkalmazkodóképesség kialakulását, korhű vagy stílus-hangszerek esetén a stílusérzék megerősítését. Az autentikus hangzás- és billentés-élmény megtapasztalása által egyszeriben érthetővé válnak a tanórákon addig elhangzott instrukciók.

Az orgonaismeret tanításához a bőséges idegen nyelvű bibliográfia mellett a következő magyar nyelvű irodalom felhasználása javasolt:

- Hans Klotz: Az orgonáról (Zeneműkiadó, 1975)
- Trajtler Gábor: Orgonaismeret (Evangélikus Teológiai Akadémia, 1995)
- Kémenczy Antal²⁹ illetve Dékány András³⁰ kántorképző tanfolyamok számára készült orgonaismeret jegyzetei (online elérés, 2009, 2012)
- Pécsi Sebestyén: Az orgona (Ecclesia Könyvkiadó, 1975)
- Beharka Pál: Gyülekezeti orgonajáték II. kötet (Magyarországi Baptista Egyház, 1980)

29 https://docplayer.hu/2966263-Orgonaismeret-tanulmanyi-celokra-kantorkepzo-tanfolyamok-hallgatoi-szamara-szerkesztette-kemenczy-antal.html#google_vignette

30 https://tar.liturgia.hu/Kantorkepzo/Orgona/Orgonaismeret_jegyzet.pdf

Kezdők tanítása

A manuáljáték

Zongora-orgona különbsége

A két hangszer játékmódja közötti különbség felismertetésére a legmeggyőzőbb tapasztalatot egy korábban tanult zongoradarab, például egy Bach mű orgonán történő eljátszása fogja nyújtani. Ezt követően a diák fogalmazza meg a hangszer sajátosságait: amíg a zongora hangja a megszólaltatástól kezdve egyre halkul, addig az orgonáé azonos hangerővel addig szól, ameddig a billentyűt el nem engedjük! Éppen ezért a zongorával ellentétben az orgonán nemcsak a hang indítására, hanem a hang elengedésére (annak idejére és módjára) is fokozottabban kell figyelni.

Legato

Az artikuláció valójában a hangok egymástól való elkülönítését, illetve annak módozatait jelenti.³¹ Vegyük sorra az orgonálás során előforduló legalapvetőbb artikulációs-fajták jellegzetességeit. Az orgonairodalomban nagyjából a 18. századtól kezdődően a legato artikuláció is megjelenik. Milyen problémák merülhetnek fel? Az orgonán a hangok összekötése kizárólag az ujjainkra van bízva, nem hívhatjuk segítségül a zongora zengető (jobb) pedálját. Ez többször, kényelmetlen pozícióban elhelyezkedő legato esetén nehéz feladatot ró a játékosra. Ebben az esetben néma ujjcseréhez kell folyamodni, melynek alkalmazását érdemes előbb külön gyakorlatokon keresztül megtanulni (1. kottapélda).

1. kottapélda: Zalánfy Aladár: Az orgonajáték művészete I./20. szextskála³²

The image shows a musical score for a two-staff piece in 4/4 time. The score is labeled '20.' on the left. It features a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The music consists of a series of chords and single notes. Above the treble staff, there are fingering numbers: 4-1, 5-4, 5-4, and 5-2. Below the bass staff, there are fingering numbers: 1-4, 2-1, 2-1, 2-5, 1-2, 4-5, and 4-5. The word 'simile' is written above the treble staff and below the bass staff. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Romantikus többszólamú anyagnál, ha a két szólam egyirányú mozgásával közös hang keletkezik (felfelé például az alt a soprán előző dallamhangjára lép), ahhoz, hogy legato dallamvezetés keletkezzen, a két azonos hangot át kell kötni, ez az ún. *notes communes*³³ elve. Ezzel leggyakrabban César

31 Jakab Hedvig: Bevezetés a billentyűs régizene-játékba; Alapelvek és gyakorlati megvalósításuk; online elérés: <https://music.unideb.hu/bevezetes-billentyus-regizenejatekba-alapelvek-es-gyakorlati-megvalositasuk>

32 Az Editio Musica Budapest szíves engedélyével

33 ejtsd: *not komün*

Franck műveiben találkozhatunk. Álljon itt néhány példa César Franck L'Organiste című kötetéből. A G-dúr Sortie 3. ütemében az első két nyolcadra eső g^1 hangot (szoprán → alt) át kell kötni annak érdekében, hogy a dallam legato hangozzon (2. kottapélda).

2. kottapélda: C. Franck: G-dúr Sortie 3. ütem g^1 ³⁴

Ugyanez a helyzet a Desz-dúr andante 3. ütemében, ahol a szoprán-alt as^1 hangokat kell átkötni (3. kottapélda).

3. kottapélda: C. Franck: Desz-dúr andante, 3. ütem as^1 ³⁵

Az F-dúr Sortie-ban az 1.-2. ütem találkozásakor az a^1 (negyed szoprán → egész alt) átkötésével oldható meg a legato (4. kottapélda).

4. kottapélda: C. Franck: F-dúr Sortie szoprán e^2 - a^1 lelépés legato; 1.-2. ütem találkozásakor szoprán-alt a^1 átkötendő³⁶

Az F-dúr Sortie-ban, rögtön az első ütem második felében a polifón játéknál felmerülő szólamvezetés elvének problémájával is találkozunk: a szoprán e^2 - a^1 lelépése során találkozik az alt tartott a^1 egész hangjával. Ezekre az esetekre az a szabály alkalmazandó, hogy a mozgó szólam mindig fontosabb az állónál. Így az 1. ütem harmadik negyedének utolsó tizenhatoda alatt az egész értéket el kell engedni

34 With the kind permission of Enoch & Cie, César FRANCK, L'Organiste, volume 1, Copyright 1934 by Enoch & Cie

35 With the kind permission of Enoch & Cie, César FRANCK, L'Organiste, volume 1, Copyright 1934 by Enoch & Cie

36 With the kind permission of Enoch & Cie, César FRANCK, L'Organiste, volume 1, Copyright 1934 by Enoch & Cie

annak érdekében, hogy a szoprán e^2 - a^1 lépés legato történhessen meg (4. kottapélda). Ugyanez figyelhető meg Zalánfy Aladár következő gyakorlataiban is, immár a kivitelezést magyarázó kottázással együtt (5. és 6. kottapélda).

5. kottapélda: Zalánfy Aladár: Az orgonajáték művészete I./37³⁷

6. kottapélda: Zalánfy Aladár: Az orgonajáték művészete I./42³⁸

Fontos készség a kétféle artikuláció ugyanazon kézzel való játékának kifejlesztése. A kezdők zongoratanításában ismert két kéz függetlenítése itt egy kézre redukálódik, két szólamot kell tudni azonos kézzel, más-más artikulációval játszani (7. kottapélda).

7. kottapélda: Zalánfy Aladár: Az orgonajáték művészete I./45³⁹

Többszólamú kétkézes manualiter játéknál az egyik kézből a másikba átadott-átvett szólam legato vezetése fontos és újszerű feladat (8. kottapélda). (Zongoristák gyakran használnak ezeknek a helyeknek az elfedésére jobb pedált.)

8. kottapélda: Beharka Pál: Gyülekezeti orgonajáték II./manualiter 27.⁴⁰

37 Az Editio Musica Budapest szíves engedélyével

38 Az Editio Musica Budapest szíves engedélyével

39 Az Editio Musica Budapest szíves engedélyével

40 A Magyarországi Baptista Egyház Kiadójának szíves engedélyével

Non legato artikuláció

A barokk zene alapartikulációja a legato egy formája volt, amelyet úgy írtak le, hogy „*ordentliches Fortgehen*” vagy „*movimento ordinario*”, amelyben a hangok mindig egymástól elkülönülve szólaltak meg. Lényege, hogy a hang megszólalását semmiképp nem fojthatja el az előző hang befejezése (azaz nem érhetnek, nem folyhatnak össze), az ujj röviddel a következő hang megütése előtt fölemelkedik a billentyűkről. A hangminőség és a szólamvezetés szempontjából a hangindítás elengedhetetlenül fontos követelmény. A non legato billentés semmi esetre sem elemeire széteső, különálló hangokat jelent, hanem a kar sima, vezető mozdulata mellett (amely hasonló a legato billentéskor végzett összefogó karmozdulathoz) csak az ujj ereszti el a billentyűzetet a következő ujj leütése előtti pillanatban. A karmozdulat tehát legato, kizárólag az ujjmunka non legato! Ezáltal összefogott dallamot játszhatunk szellősebb, non legato billentéssel.⁴¹

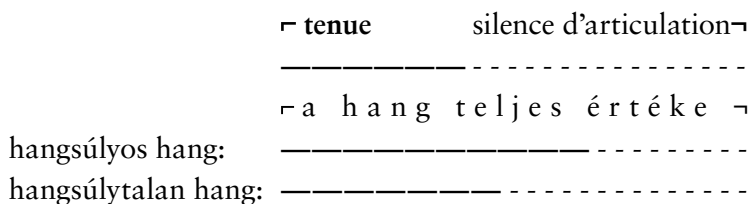
Alapelv, hogy a hang leírt hosszúsága sohasem azonos annak hangzó hosszúságával.

Minden hang két részből áll:

1. a hangzó részből – „*tenue*” (francia: tartam)
2. a nem-hangzó részből – „*silence d’ articulation*” (fr.: artikulációs szünet)

E kettő aránya változó és függ az ütemmutató által meghatározott hangsúlyviszonyoktól, valamint a mű karakterétől.

Egy hangsúlyos hanghoz rövidebb „artikulációs szünet” tartozik, mint egy hangsúlytalanhoz.



Staccato artikuláció

Induljunk ki a zongora-orgona megszólaltatásának különbségéből! A staccato orgonán hosszabb billentyűfogást igényel, mint a zongorán, mivel az orgonasíp szelepének időre van szüksége ahhoz, hogy a kinyílás-beecsukódás időtartama alatt egészséges rövid hang szólaljon meg. Ezért a staccato billentés soha ne kicsípett mozdulat legyen, hanem csak a hang letartásának idejét rövidítsük meg, egyfajta rövid, de kontrollált billentyűfogással.

Agogika

„Az agogika a formálás alapvető eszköze az orgonán. Az idővel való bánásmód azért kiemelt fontosságú, mert ezáltal válik felismerhetővé az aktuális zenei történések érzelmi többlete.”⁴² A hangsúlyozás a hangok megnyújtásával, illetve késleltetésével érhető el.⁴³ Ne feledjük: a zongorán erre a célra a hangok közötti dinamikai különbségtételt is használhatjuk, az orgonán erre nincs lehetőségünk! Ügyelni kell azonban

41 Erről bővebben J. v. Oortmerssen: Útmutató a duó- és a trió-játékos; Historikus ujj- és pedálrend-gyakorlatok orgonára című művének előszavában esik szó, melyet e jegyzet írójának fordításával az 1. mellékletben közöljük.

42 <https://music.unideb.hu/bevezetes-billentyus-regizenezatekba-alapelvek-es-gyakorlati-megvalositasuk>

43 Zalánfy Aladár: Az orgonajáték művészete I. 31. o.

ennek a formálást, zenei értelmezést segítő eszköznek a mértékére: nem válhat dagályossá, modorossá játékunk a túl gyakori és túlzott mértékű agogika alkalmazása miatt!

A retorikából átvett eszköztár lehet még a tempó egyfajta mozgatása, melynek segítségével a kívánt tempót fokozatosan érjük el, a beszédszerűség hangsúlyozása érdekében. Szakaszhatárokon, zeneileg indokolt pillanatokban kiszélesítjük a tempót, ez azonban sose érje el a ritardando vagy a rallentando mértékét!

A pedálozás

Az orgonacipő

Az ideális orgonacipő hajlékony, könnyű, zárt, a láb formáját követő, sem túl hegyes, sem széles orrú, bőrtalpú és -sarkú, a sarka a talptól számítva kb. 2 cm magas (1. kép).⁴⁴ A női cipők sarka is megfelelő szélességű legyen.⁴⁵



1. kép Orgonacipő

A helyes ülés

Az orgonatanítás legalapvetőbb mozzanata a pedálozás tanítása, ennek módszertanát úgy a leg-egyszerűbb megragadni, ha jegyzetünkben a legelső orgonaórákon elhangzó, pedálozásra vonatkozó utasításokat egész konkrét formában, lépésről lépésre közöljük.

A pedáljáték alapjainak megismerése a helyes üléssel kezdődik: hogyan ülünk oda az orgonapadra, egyáltalán milyen magasságra legyen a pad beállítva (ha állítható)? Úgy helyezkedjünk el a padon, hogy a széléről középre csúszunk, soha ne lépjünk rá a pedálra, és a pad közepére megérkezve fenékkal kissé előrecsúszunk, a testünk súlypontját a fenekünk egy pontjára helyezzük, a combunk nagy része szabadon áll, és mintegy lelógatva a lábunkat az egész talpunk leér kényelmesen a billentyűzetre. Akkor helyes az ülés, ha egy függőleges képzeletbeli tengely körül el tudunk fordulni a pedál bal és jobb szélső hangjaiig anélkül, hogy előre (sőt: oldalirányba) el kéne csúsznunk a padon. Utóbbi esetben ugyanis túlságosan hátraültünk (mintha karosszékekben ülnénk), ez a fixált ülés nem teszi lehetővé a szélső hangok gyors és kényelmes elérését. (Természetesen az orgonálás során az éppen nem használt láb letámaszkodhat elől vagy hátul, a pad áthidaló támaszkodóján.)

Lábhegy játék

Lábunk (talpunk) két felületét használjuk billentésre, a lábhegyet és a sarkat.

1. táblázat: lábhegy és sarok jelölése⁴⁶

∧	a hangjegy alatt = bal lábhegy	∨	a hangjegy fölött = jobb lábhegy
∩	a hangjegy alatt = bal sarok	∪	a hangjegy fölött = jobb sarok

44 saját készítésű fotó

45 Beharka Pál: Gyülekezeti orgonajáték II. 18. old.

46 saját szerkesztésű táblázat

A kottában a hang fölötti jelölésük a jobb lábra, a hang alatti a bal lábra vonatkozik (1. táblázat). Elsőként a helyes lábtartásra kell felhívni a tanuló figyelmét: billentéskor mindig kissé oldalról fogjuk meg a billentyűt, belső lábéllal, úgy, hogy a térdünk és a sarkunk mindig összetart (nem a nyitott térdeink között nézzük a hangokat, mert ez egyből elrontja a lábtartást, hanem jobb- vagy baloldaltól). A billentés bokacsuklóból történik, azaz a lábfejet kissé megemelve határozottan lendítve fogjuk meg a hangot lábhegygel, a térdünk eközben egy síkban marad, nem emelkedik fel, a billentésben nem vesz részt. Természetesen ebből a határozott lendítésből le fog kopni a későbbiek során valamennyi, de kezdő tanításakor mindenképp javasolt a bizonytalankodó óvatoskodást elkerülve, hallható hangindítást kérni. Az első gyakorlat a középső pozíciós *c* és *f* hangok billentése legyen (9. kottapélda).

9. kottapélda: Zalánfy Aladár: Az orgonajáték művészete II./1.



Kimozdulva ebből a statikus középső pozícióból a következő problémával találkozunk: ha a billentyűzet bal, illetve jobb oldalán játszunk mindkét lábbal, mi legyen a helyes tartás, hogy a lábak elférjenek egymástól?

10. kottapélda: Zalánfy Aladár: Az orgonajáték művészete II./2.47

Itt a kulcsszó a vendégláb lesz: bal térfélen a bal láb van otthon, a jobb a vendég, őt kell előzékeny előre engedni, a fekete pedállibentyűk közelébe, míg az otthon lévő hátrébb húzódik, a pad alatti billentyű-szakaszra (10. kottapélda). (Jobb oldalon ugyanez fordítva, a jobb láb van otthon, hátul, míg a bal a vendég, a feketéknél elől.) A vendéglábas szituációnál is tartsuk be a helyes lábtartást, belső lábéllal billentünk, térdek, bokák összenéznek (összetartanak), két lábfejük mindig párhuzamosan helyezkedjen el, soha ne ikszeljük be őket (egyik sarkat a másik lábfej elé beakasztva), és a fordulásra is mindig figyeljünk. Ha túl hátul ülünk, és a combunk ráfekszik nagy felületen a padra, akkor egyszerűen nem tudunk elfordulni jobbra vagy balra, és a lábtartásunk is elromlik, elkezdünk fenékkal kompenzációs mozgásokat végezni előre, rosszabb esetben oldalra. A páros kötésben felfelé haladó váltott lábas gyakorlatnál a minden hangpár utáni kismértékű fordulásról ne feledkezzünk meg, egyetlen fordulás kihagyása után egyszerre nagyobbat kell majd fordulni, ami bizonytalanságot szül. Ügyeljünk a középső pozíciónál a vendégláb váltásra: letről indulva a bal lábból a jobb térféltre átérve vendég lesz, és fordítva. Ebben a gyakorlatban (és a hármashangzat-felbontásos párjában)⁴⁸ egy zeneileg fontos elem, a páros kötés⁴⁹ helyes kivitelezésére is hívjuk fel a tanuló figyelmét. A súlyos-súlytalan hangokból álló hangpár második tagja mindig feleannyi ideig tart, mint a kiírt ritmusértéke, jelen esetben a negyedekben mozgó párok második hangja nyolcad értékig tart és nyolcad értékű artikulációs szünet követi.

47 Az Editio Musica Budapest szíves engedélyével

48 Zalánfy Aladár: Az orgonajáték művészete II./11.

49 más néven sóhaj-motívum, vagy *suspiratio* figura

Antalfy-Zsiross Dezső orgonaiskolájában értelmező kottapélda magyarázza el az írott és hangzó hangpárok közötti különbséget (11. kottapélda).

11. kottapélda: Antalfy-Zsiross Dezső: Elméleti és gyakorlati orgonaiskola I./III./53.⁵⁰

Ettől a megoldástól születik meg a sóhaj-motívum súlyos-súlytalan pulzálása. Az orgonán a hangsúlyozásnak ugyanis két módja van,⁵¹ ha teljesen kitartjuk a hangot az értékéig, súlyos hangot kapunk, ha megrövidítjük, súlytalan, utóbbinál artikulációs szünettel egészül ki a leírt ritmusérték ideje. A másik módszer a hang késleltetése (ez már az agogika terepe), ezáltal válik kiemelt fontosságúvá a hangsúlyozandó zenei anyag.⁵²

A lábhegy-játék nemcsak váltott lábas lehet, hanem egylábás is. Nevezetesen Oortmerssen⁵³ javasolja a 34. gyakorlatában a pedálban felbukkanó 42. zsoltár⁵⁴ dallamát kvázi legatoval, azonos láb áttevésével megvalósítani. Ez valójában a helyes *ordentliches fortgehen*, azaz a non legato lényege: a hangokat csak minimális, „arrábtévésnyi” ideig elválasztani egymástól, a lényeg a dallamív összetartásában rejlik (12. kottapélda). „A régi zene történetében nem volt szokatlan dolog több egymást követő hangot egy lábbal játszani. Ez különösen a hosszú hangokon volt jellemző. A jobb lábat a pedálbillentyűzet jobb oldalán, a balt pedig a bal oldalán alkalmazták. Amint a pedál szólamok összetettebbekké váltak, ezt a technikát már nem használták tovább.”⁵⁵

12. kottapélda: J. v. Oortmerssen: 34. gyakorlat⁵⁶

50 Az Editio Musica Budapest szíves engedélyével

51 Mivel a zongorán használatos dinamikai eszközök (hangosabban billentett hang) az orgonán hiányoznak.

52 Agogikusan még hangsúlyosabbá úgy tehetjük a területet, ha a ritmusértékén túlnyújtjuk a hangot. Ennek mértéke nagyon sok mindentől függ, például az adott zenei környezettől, a tempótól, a darab stílusától, az akusztikától, sőt mi több, a jóízűléstől, ezeknek optimális megtalálása a tanár legnehezebb feladatai közé tartozik.

53 Jacques van Oortmerssen: Útmutató a duó- és a trió-játékhoz, Historikus ujj- és pedálrend-gyakorlatok orgonára; lásd az 1. mellékletben!

54 42. zsoltár: Mint a szép híves patakra

55 Jacques van Oortmerssen: Útmutató a duó- és a trió-játékhoz, Historikus ujj- és pedálrend-gyakorlatok orgonára (lásd: 1. melléklet)

56 saját szerkesztés

Sarok játék

Az egymás melletti hangok azonos lábbal való legato játéka a sarok-hegy technika elsajátítása szükséges (13. kottapélda).

13. kottapélda: Zalánfy Aladár: Az orgonajáték művészete II./21-57

The image shows a musical score for exercise 13, consisting of two staves of music in bass clef. The first staff starts with a treble clef and a common time signature. The music features eighth and sixteenth notes with various articulation marks such as 'simile', 'V', and 'u'. The second staff continues the piece, also with similar articulation marks. A text annotation 'Ebben a ritmusban is gyakorlandó!' is placed between the staves. The piece concludes with a double bar line and the letters 'stb.' below it.

A sarokhasználat lényege, hogy az egy lábbal játszandó hangpár (hegygel az első, sarokkal a második) fölé úgy helyezzük a lábunkat, hogy belső lábéllal, kissé oldalról fogjuk meg a pedálbillentyűket. Ügyeljünk arra, hogy a sarokkal játszott hangba ne essünk bele, csak gördüljünk át határozottan a lábhegyről, egymáshoz kötve a két hangot. Sarokjátéknál az elől ülés fokozottan fontos, ha nem megfelelően ülünk a padon (vagyis túlságosan hátracsúszva), konkrétan nem ér le a sarkunk. Mivel ez a 2-es gyakorlat (10. kottapélda) párja, alkalmazzuk itt is az előzőekben (11. kottapélda) ismertetett páros kötéses sóhajmotívumok súlyos-súlytalan problémájának megoldását. Minden következő hangpár lejátszása előtt (tulajdonképpen a második, súlytalan hang artikulációs szünete idejében) áthelyezzük a lábunkat a következő hangpárra, és a megfelelő kezdő pozícióval indítsuk a következő páros kötést, a bokánkat itt ne forgassuk. Figyeljünk arra, hogy a billentyűzet elejére pozícionáljuk a kezdő lábhegy hangot, ellenkező esetben nem fér mögé a sarok (előre-hátra se csúszkáljunk itt). A kis d-től a jobb lábbal átvéve a sarok a kezdő hang (visszafelé ugyanez lesz a ballal). Itt is helyezzük rá egyből mindkét hang fölé a fix lábtartást (ne forogjunk a sarkunkon), ne feledkezzünk el a belső lábélláról, annyira hátra tegyük a sarkunkat a billentyűre, hogy a fekete billentyűktől még elférjen a lábhegyünk (különben csúszkálhatunk a hangon hátrafelé), és a gyakorlat lényege a két hang legato megszólaltatása. A játékban részt nem vevő láb elől vagy hátul támaszkodjon, készülve arra, hogy a zenei folyamatot megfelelő ritmusban és tempóban vegye át a másik lábtól.

A folyamatos legato játék nagyszerű anyaga lehet a pedálskála. Itt belép a fekete-fehér billentyűk problematikája, a lábunk nagysága (hová kell helyezni a sarkot, hogy fekete, illetve hová, hogy fehér billentyűt érjek el a hegygel?), a tartott hangon való előre-hátracsúszás (felengedés nélkül, hogy a legato játék megvalósuljon), a sarkon vagy lábhegyen laza bokával történő fordulás fontossága. Minden orgonaiskola tartalmaz pedálrendet az összes dúr-moll skálához. Próbáljuk ki, szükség esetén aktualizáljuk saját belátásunk szerint. Ami fontos: mindig precízen kidolgozott és órán kipróbált lábrenddel adjuk fel a gyakorlatokat, skálákat, ne hagyjunk kétséget a diákban.

Terclépés azonos lábbal

Az azonos lábbal való tercjáték megtanításánál fontos a megfelelő sarkú orgonacipő, különben a közbeeső szekund hang is meg fog szólalni.

14. kottapélda: Zalánfy Aladár: Az orgonajáték művészete II./72–75.⁵⁸

A legato terclépés (14. kottapélda) megvalósításánál is elengedhetetlen, hogy belső lábélről kiinduló és érkező lábtartásunk legyen, függetlenül attól, hogy sarokról hegyre, vagy hegyről sarokra érkezünk, illetve fehérről-feketére (vagy fordítva), illetve csupa fehér billentyűkön kell tercelnünk.

Javasolt az első időszakban sok-sok pedálgyakorlaton keresztül gyakoroltatni a váltott lábás, az egy-lábás (sarok-hegy) játékot, a három szomszédos hang játszását egy lábbal, kétféle kiinduló helyzetből (hegyről vagy sarokról indulva), legato terclépést többféle kiinduló pozícióban (fekete-fehér billentyűkön). Ezen alapjátékmódok elsajátítása során már a tanulás kezdetétől fontos, hogy az egész pedál-billentyűzetet bejárják a lábak! A tanár mutassa be mindig a helyes billentést és állandóan kontrollálja a növendék játékát. A pedálozás megbízhatóvá tétele miatt javasolt az első tanévben több pedálszólóra írt darab-részletet, pedálgyakorlatot tanítani, hogy minél autentikusabb zenei megoldásokat és minél virtuózabb pedálkezelést érjen el a növendék.

Manuál–pedál összjáték

Könnyebb két kéz és pedál összjáték anyagot az orgonaiskolákban és az egyházi népének között találunk. A manuál–pedál összjáték alpmódozatainak bevezetése először két szólamban történjen: jobb kéz és pedál, illetve bal kéz és pedál gyakorlatokkal. A bal kezet ilyenkor játszhatjuk egy oktávval lejjebb, 4^a regiszterrel,⁵⁹ hogy a kényelmetlen pozíciót elkerüljük.

Az összjáték bevezetése orgonapontos (vagy alig mozgó) pedál és az egyik kéz gyakorlataival kezdődjön. Ilyenkor nyugodtan válasszunk saját magunk által egyszerűsített darab-részletet, például egy többszólamú anyagnak csak a két szélső szolamát játszassuk. Példaként álljon itt C. Franck: G-dúr Allegretto-jának utolsó néhány üteme, ahol az orgonapontot pedállal, a szoprán dallamát pedig jobb kézzel játsszuk (később kiegészíthető a többi szólammal is) (15. kottapélda).

15. kottapélda: C. Franck: G-dúr Allegretto⁶⁰

58 Az Editio Musica Budapest szíves engedélyével

59 Hans Martin Balz: Kezdők orgonaoktatásának alapjai, Magyar Egyházzene II (1994/1995) 222.o. (Enyedi Pál fordítása)

60 With the kind permission of Enoch & Cie, César FRANCK, L'Organiste, volume 1, Copyright 1934 by Enoch & Cie

Ebben a részletben az alt g^1 orgonapont és a szoprán dallam találkozását (4. ütem) nem a *notes communes* elve szerint (letartással) kell kivitelezni, hanem a d^2 megfogása után el kell eresztetni az orgonapont g^1 -t, így a d^2 - g^1 kötve tud majd megszólalni.

Természetesen találunk különböző orgonaiskolákban is ehhez hasonló anyagot (16–19. kottapélda).

16. kottapélda: Beharka Pál: Gyülekezeti orgonajáték II./manuál-pedál összejáték 2.⁶¹

17. kottapélda: Beharka Pál: Gyülekezeti orgonajáték II./manuál-pedál összejáték 4.⁶²

18. kottapélda: Antalffy-Zsiross Dezső: Elméleti és gyakorlati orgonaiskola I./IV./2.⁶³

19. kottapélda: Zalánfy Aladár: Az orgonajáték művészete II/13.⁶⁴

Javasolt a bal kéz és pedál játék nagyobb arányú gyakoroltatása, mivel ez sokkal bizonytalanabb, az agy (főleg jobbkezesek esetén) két kvázi-kísérő szólam játékaént fogja fel a feladatot, amit a „dallam” hiánya miatt sokkal nehezebben valósít meg (20. kottapélda).

61 A Magyarországi Baptista Egyház Kiadójának szíves engedélyével

62 A Magyarországi Baptista Egyház Kiadójának szíves engedélyével

63 Az Editio Musica Budapest szíves engedélyével

64 Az Editio Musica Budapest szíves engedélyével

20. kottapélda: Antalffy-Zsiross Dezső: Elméleti és gyakorlati orgonaiskola I./IV./4.⁶⁵

A két kéz plusz pedáljátéknál meg kell említeni a két különböző manuálon való orgonálás nehézségeit: belép egy újabb bizonytalansági faktor, a két kéz aszimmetrikus tartása. Emiatt ezt is célszerű először orgonapontos darabbal kipróbálni, megszokni, és csak ez után próbálkozzunk mozgó pedálszólam hozzáadásával, a későbbi trió-játék megalapozásával (21–22. kottapélda).

21. kottapélda: Beharka Pál: Gyülekezeti orgonajáték II./manuál-pedál összjáték 3⁶⁶

22. kottapélda: Beharka Pál: Gyülekezeti orgonajáték II./manuál-pedál összjáték 6⁶⁷

Kezek és lábak összjátékokor törekedjünk a vak-játékokra, azaz szokja meg a növendék, hogy minél kevesebbszer néz le a lábára orgonálás közben, mihamarabb érezzen rá a pedálbillentyűk távolságára.

65 Az Editio Musica Budapest szíves engedélyével

66 A Magyarországi Baptista Egyház Kiadójának szíves engedélyével

67 A Magyarországi Baptista Egyház Kiadójának szíves engedélyével

A regisztrálás tanítása

Orgonaismereti alapok

Az orgonaismeret tantárgy során tanultakat újra és újra szükséges feleleveníteni a tanórákon. A növendéknek ismernie kell a hangszer felépítését, nagyobb szerkezeti egységeit, működésének elvét, az egyes művek különbségeit (hangszín, hangerő, funkcionalitás), a redőnymű-redőnytalp működésének összefüggéseit, egyéb játéktechnikai segítőket (kopulák, henger, tremoló, kombinációk, pleno, tutti, elzáró csoportkapcsolók) helyes alkalmazását.

Mutassuk be a különböző regisztercsaládok hangzását, figyeltessük meg a hangszínbeli jellegzetességeket, ragaszkodjunk ahhoz, hogy a diák fogalmazza meg a hallott különbséget, keressen jelzőket a hangszínek leírásához. A következő órákon mindig térjünk vissza a regisztercsaládok és hangszínek kapcsolatának felelevenítésére, tudatosítására.

A felhangrendszeret először lekottázással ismertessük meg, és kössük össze a lábszámolás magyarázatával. A tört számok használatának akusztikai és egyben matematikai logikáját, illetve „megfejtését” az első órákon kell megértetni a diákkal. Az egyszerűsített tört számok visszaváltásával kapjuk meg a hangzó magasság magyarázatát, pl. $2^{2/3}$ → $8/3$ → a 8²-as alaphang 3. felhangja szól, azaz (a felhangrendszerből kiolvasva) az első oktáv feletti kvint. Ugyanígy az $1^{1/3}$ → $4/3$ → a 4²-as alaphang 3. felhangja, illetve az $5^{1/3}$ → $16/3$ → a 16²-as alaphang 3. felhangja szól, vagyis a különböző alaphangokra épülő tört számok megoldásait is gyakoroltassuk. Orgonaórán (vagy orgonaismeret órán) a lábszámolást mindenképpen hangzó bemutatással is szemléltessük: az egyes billentyűk mely lábszámmal hogyan hangoznak? Egy leütött (nagy) C 8²-as regiszterrel alaphangon, 4²-assal egy oktávval magasabban (vagyis a kis c-n), $2^{2/3}$ esetén oktáv feletti kvinten (vagyis a kis g-n) szól, és így tovább.

A játéktechnikai segítőket (kopula, henger, tremoló, redőnytalp) megismertetése, kipróbálása is hangzó példával történjen. A kopulánál mutassuk meg az egyenes és a ferde kopula közötti különbséget. Ha nincs ferde kopula az orgonánkon, a lényegét akkor is említsük meg. A henger és a redőny hangerő növelésének más-más elven történő működését is gyakorlatban mutassuk be, kérdezzünk rá a különbségre: míg a redőny ugyanazt a hangszínt távolítja-közelíti (halkítja-hangosítja), addig a henger használatával új regiszterek kapcsolódnak be/ki, azaz utóbbinál hangszínváltozással jár együtt a hangerőváltozás. A tremoló bekapcsolással milyen hatást érünk el? A játszószerű finom pulzálásával édesen éneklő, bársonyos, általában szólisztikus hangszín jön létre. A következő órán minden esetben beszéljünk át ezeket a témákat egyfajta számonkéréssel, hogy nyomon követhessük, mit értett meg a növendék, és milyen hiányosságok maradtak még előző óráról!

A regisztrálás

A gyakorlatok, darabok tanítása során kérdezzünk rá a növendéknél, hogy érzi, milyen hangszín illik a darab hangulatához? Bátorítsuk a szóbeli kifejezésre, használjon jelzőket (fényes, ünnepélyes, vidám, puha, éneklő, szólisztikus, komor, sötét, gyászos), utána ehhez keressünk megfelelő hangszínt. A különböző regiszter-családok regisztereinek kipróbálása hangzó élménnyel, élő megtapasztalással fogja gazdagítani a tanuló regisztrálási önállóságát. Az órán megbeszélte regisztrációt minden esetben írjuk be ceruzával a kottába (regiszter-névvel és lábszámmal, nem a billék sorszámával!), hogy a diák a saját gyakorló orgonáján is hasonló regisztrációt tudjon beállítani. Következő órán ne kövessük el azt a hibát, hogy automatikusan beregisztrálunk a tanítványnak, neveljük önállóságra, állítsa be ő a regisztrációt, és ha valamit esetleg elrontott, együtt korrigáljuk, a hiba okát megbeszélve!

A tanulmányok későbbi szakaszában a különböző stílusok, azon belül a különböző országok/tájegységek speciális regisztrálási gyakorlatával is ismertessük meg a növendéket. Mindezt ajánlott adekvát előadási darab megtanulásával egybekötni, hogy rögtön alkalmazni is tudja a tanultakat. Az alábbi korszakok speciális regisztrálási gyakorlatát az orgonaépítészet fejlődésének tükrében, lehetőleg konkrét diszpozíciók áttanulmányozásával egybekötve ismertessük meg:

- a francia barokk (tételtípusok szerint)⁶⁸
- a németalföldi⁶⁹ és az észak-német barokk
- az olasz⁷⁰ és spanyol⁷¹ barokk
- a francia romantika (Cavaillé-Coll hangszerei)⁷²

Ha van rá lehetőségünk, autentikus hangzó élményt is biztosítsunk növendékünknek (hang- vagy videófelvétel közös meghallgatása, megnézése, esetleg tanszaki kirándulás történelmi orgonákhoz, kipróbálási lehetőséggel). Valódi és maradandó élmény csak „testközelből” szerezhető ezekről a hangszerokről, lehetőségeinkhez mérten próbáljunk eljutni minél többféle stílusú orgonához.

Kezdetől neveljük a regisztrációra való odafigyelésre a diákat, hívjuk fel a figyelmét, hogy koncerteken, előjátékokon, vizsgákon az előadás elkezdése előtt győződjön meg a regisztrálás helyességéről, ez az ő felelőssége! Egy elrontott regisztráció (néha végérvényesen) rányomja bélyegét az előadásra: nemcsak a játékos figyelmét vonja el a teljes átéléstől, de a közönség is észreveheti a nem odaillő hangszínt. A regisztrátor szerepe is nagyon felelősségteljes: rajta múlhat az előadás sikere vagy kudarca! Egy-egy elrontott regisztráció romba döntheti a legjobban induló produkciót is!

Regisztrációs alapsémák

A kezdő orgonista számára rögzítsünk néhány leegyszerűsített regisztrálási alapsémát, amelyből kiindulhat: principál plénum, fuvolás kíséret, szólószínek, pedálban puhább, ill. erőteljesebb basszushoz való regisztráció. Ha van elképzelése a darabról, így már kezdő orgonistaként is tud majd saját magának hangszínt kikeverni. Hívjuk fel a növendék figyelmét, hogy mindig a hangzásból, az akusztikai körülményekből induljon ki egy darab – esetleg új, ismeretlen hangszeren történő – beregisztrálása során. Minden egyes hangszer más és más, sőt a tér is máshogy viselkedik üresen, ill. hallgatósággal megtöltve. Ez tulajdonképpen minden hangszerre igaz, az orgonára azonban hatványozottan érvényes! A regisztrálás tudományában az „értő fül” az egyik (ha nem a) legfontosabb testrésznünk.

68 Lásd 2. melléklet: A francia barokk orgona és irodalma

69 Lásd 3. melléklet: Sweelinck hangszerei, mint a stílus meghatározói

70 Lásd 4. melléklet: Itália orgonaépítésze

71 Lásd 5. melléklet: Ibériai orgonaépítészet

72 Lásd 6. melléklet: César Franck orgonaműveinek előadási gyakorlata

Mielőtt rátérnénk a regisztrációs sémák részletezésére, hangsúlyoznunk kell, hogy a manuálok és a pedál hangzásának egyensúlyára különösen figyelniük kell. Az alábbi felsorolás csak a szóba jövő lehetőségeket sorolja fel, egyáltalán nem biztos, hogy az orgonánkon mindent be kell, illetve be lehet kapcsolni a felsorolt regiszterekből, elképzelhető, hogy valamely regisztert ki kell hagyni, vagy mással kell helyettesíteni. Az a legnehezebb a regisztráció tanításában, hogy – mivel minden orgona akusztikusan máshogy szól – egy az egyben alkalmazható, készen kapott kulcs nem adható. Csak az aktívan odafigyelő fül jelenthet végső támpontot minden regisztrálás során.

Melyek tehát ezek a regisztrálási alapsémák?

Principálkar

Manuál (Főmű): Principál 8' + Oktáv 4' + Superoktáv 2'

Pedál: Principálbass 16' + Oktávbass 8' + Korálsíp 4'

Mixtúras plénium

Manuál (Főmű): (Principál 16') + Principál 8' + Oktáv 4' + Superoktáv 2' + Mixtúra + Cimbel

Pedál: Principálbass 16' + Oktávbass 8' + Korálsíp 4' + Pedálmixtúra

Ezt a regisztrációt például prelúdiumokhoz használhatjuk. Ha sötétíteni akarjuk, hozzáadhatunk Quint 2²/₃' és/vagy Terz 1³/₅' regisztert, amivel kicsit nazális, kornettes, vastagabb hangzást kapunk.

Nyelves plénium

Manuál (Főmű): (Principál 16') + Principál 8' + Oktáv 4' + Superoktáv 2' + (Trombita 16') + Trombita 8' + (Kléron 4')

Pedál: Principálbass 16' + Oktávbass 8' + Korálsíp 4' + Harsona 16' + (Trombita 8')

A hosszútölcséres nyelvregiszterek (Trombita, Fagott, Harsona, stb.) erőteljes, érces hangzást nyújtanak. A barokkban a fúgák hangszíne volt általában nyelves.

Mixtúras-nyelves (vegyes) plénium

Manuál (Főmű): (Principál 16') + Principál 8' + Oktáv 4' + Superoktáv 2' + Mixtúra

Pedál: Principálbass 16' + Oktávbass 8' + Korálsíp 4' + Harsona 16' + (Trombita 8')

Triós regisztrációk

„Ami a regisztrációt illeti, az ismert barokk trió-regisztrációkra utalnék (pl. G. F. Kaufmann, *Harmónische Seelenlust*, 1733). A barokk trió-regisztráció a hangszeres trió hangzását utánozza. A vonósok, fúvósok vagy e kettő kombinációinak imitációjához a 8' regiszterek a legalkalmasabbak. A pedál általában 16' alapú.”⁷³ Azonos (8') lábszámú, esetleg azonos regisztercsaládból származó (Principál/Fuvola) kamara-regisztrálásnál a hangerő egyensúlyára figyeljünk.⁷⁴

73 Részlet Jacques van Oortmerssen: *Útmutató a duó- és a trió-játékoz, Historikus ujj- és pedálrend-gyakorlatok orgonára c. művének előszavából* (lásd: 1. melléklet).

74 Hangzásban és kényelmi szempontból is jó megoldás, ha az egyik manuálon a jobb kezet (Principál) 8', a másikon a bal kezet (Oktáv) 4' regiszterrel, egy oktávval mélyebben, 8'-as magasságban játszuk. Az Oktáv 4' ebben a fekvésben szépen rajzol, erőteljes, de nem túl testes karakterű regiszter. Trió játékhoz ideális.

Főmű: $8' + (4')$

Pozitív: $8' + (8') + (4')$

Pedál: $(16') + 8' + (4')$

vagy egy szólisztikus és egy semleges (alap)regisztráció:

Felsőmű: $8' + 4' + 2^{2/3}' + 1^{3/5}'$

Főmű: $8' + (4')$

Pedál: $16' + 8' + (4')$

vagy nyelv valamelyik kézben:

Főmű: $8' + 4' + 2^{2/3}'$

Pozitív: Krummhorn $8' + (8') + 4'$

Pedál: $16' + 8' + (4')$

vagy csengő, fényes regisztráció:

Redőnymű: $8' + (4') + 2' + (1') + \text{Cimbel}$

Főmű: $8' + 4' + (2')$

Pedál: $16' + (\text{kopulázott nyelv, pl. Oboa vagy Krummhorn}) 8' + 4' + (2')$

A triós játéknál nagyon fontos a bal kéz kellően rajzos beregiztrálása, a jobb kéz szólamát a fül automatikusan dallamként értelmezi, a középső szólamot kell akusztikusan megsegítenünk. A fenti példánál ismét hangsúlyozzuk az adott orgona és tér adottságaihoz való alkalmazkodás fontosságát!

Üres regisztrációk

Üres regisztrációnak nevezzük, ha a felhangrendszerben egy vagy több lépcsőfoknak megfelelő lábszámú regisztert kihagyunk, és egymástól távol eső hangmagasságokat kapcsolunk be. Ezeket általában valamilyen különleges effektus elérésére használjuk.

Például:

$8' + 2'$

$8' + 1'$

$8' + \text{Cimbel}$

$4' + 1'$

$4' + 1^{1/3}'$

Szóló hangszínek⁷⁵

Alap⁷⁶ $8' + (\text{kis}) \text{Kornett} (2^{2/3}' + 2' + 1^{3/5}') + \text{Tremoló}$

Alap $8' + (\text{nagy}) \text{Kornett} (8' + 4' + 2^{2/3}' + 2' + 1^{3/5}') + \text{Tremoló}$

Alap $8' + (4') + \text{Sesquialtera} (2^{2/3}' + 1^{3/5}') + \text{Tremoló}$

Alap $8' + \text{Tercián} (1^{3/5}' + 1^{1/3}') + \text{Tremoló}$

75 Ragaszkodjunk a színező aliquot regiszterek lábszámainak pontos ismeretéhez! Ezek a (kis és nagy) kornett, a Sesquialtera és a Tercián.

76 Például fuvola (Flöte) $8'$, vagy fedett (Gedack, Bourdon) $8'$, esetleg Principál $8'$

Alap 8' + (rövidtölcséres⁷⁷ vagy hosszútölcséres⁷⁸) nyelv (8') + Tremoló

Fuvola 8' + 4' + Tremoló

Principál 8' + Tremoló

Kíséreték

Manuál: Fuvola 8' + (4')

Manuál: Fedett 8'

Manuál: Principál 8'

Pedál: Subbass 16' + Fuvolabass 8'

Pedál: Subbass 16' + Fedettbass 8'

Nyilván lehetne még tovább részletezni a regisztrációs alapsémákat, de minél pontosabban akarjuk lefektetni ezeket, annál több magyarázatra szoruló kivétel bukkan elő. A fenti javaslatok elégséges kiindulópontként szolgálhatnak egy kezdő orgonát tanulónak.

Összefoglalva a következő alapelveket kell feltétlenül átadnunk a növendékeinknek:

1. Mindig törekedjünk a térben meghallgatni a regisztrációnkat. Ha van segítségünk, a regisztrációs arányokat messzebről, a templom vagy hangversenyterem végéből ellenőrizhetjük. Ha egyedül, segítség nélkül kell beregisztrálnunk, sokat jelent, ha az orgonapadon hátrahajtott fejjel hallgattunk bele az akusztikába, a visszhang arányaiba.
2. A „kevesebb sokszor több” elve a regisztrálásnál is érvényes: ne tömb-regisztrációból induljunk ki, előbb ismerkedjünk meg az adott orgona regisztereivel, hangszín-kombinációival, a szélellátás minőségével. Ha utóbbi nem túl izmos, ne kapcsoljunk be több azonos lábszámú regisztert, mert „elfogyaszthatja” a rendelkezésre álló szelet, és erőteljesebb hangzás helyett „légszomjas” hangminőséget kapunk.
3. Legyünk bátrak, kísérletezőek a regisztrálásban, keressünk nyugodtan új utakat, ötleteket, ha az orgonaismeret alapvető tudnivalóival tisztában vagyunk, nagyon nem nyúlhatunk mellé!

77 Például Vox Humana, Regálók, stb.

78 Például Krummhorn, Oboa, stb.

1. melléklet:

Jacques van Oortmerssen: Historikus ujj- és pedálrend- gyakorlatok orgonára

Útmutató a duó- és a trió-játékhoz⁷⁹

Az Amszterdami Sweelinck-Konzervatórium orgona-tanszakának néhai professzora, Jacques van Oortmerssen egy különleges, régizenei előadói gyakorlat tematikájú „orgonaiskolát” állított össze, melynek előszavát és magyarázó jegyzékét közöljük az alábbiakban magyar nyelvű fordításban.⁸⁰

Előszó

„Az ujjak korrekt használata elválaszthatatlanul összefügg a megvalósítás egész módjával, több vész el a rossz ujjazás által, mint ami kompenzálható az összes elképzelhető művészet és jó ízlés által.” (C. P. E. Bach, *Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen*, 1753, 1:4)⁸¹

E könyv célja nem az, hogy teljes oktatási módszert nyújtson, hanem hogy gyakorlati tananyagot ajánljon fel azoknak, akik el szeretnék sajátítani a kéz és a láb együttes használatának alapelemeit. Ugyanakkor kiadványunk a történelmi ujj- és lábrendezés gyakorlati alkalmazásának kézikönyve is kíván lenni.

Talán helyesebb „jó” ujj- és lábrendezésről beszélni, hiszen mind a kettő csak akkor funkcionál megfelelően, ha kellőképpen összhangban van a mű zenei struktúrájával, bármelyik zenetörténeti korszakról legyen is szó.

A gyakorlatok olyan motívumokon alapulnak, amelyek a barokk zenében gyakran előfordulnak.

Az ujjrendek kiválasztása az általános 18. századi gyakorlat alapján történt, esetenként azonban beillesztettünk egy-egy korábbi korszakon alapuló alternatívát is felsorolva. Azt hiszem, hogy további árnyalások ebben az összefüggésben már zavart okoztak volna. A bibliográfia segítséget nyújt azoknak, akik a témát alaposabban szeretnék tanulmányozni.

Gyakorlataim megírásakor feltételeztem, hogy a játékos a manuál- és a pedáltechnika megfelelő szintjére már eljutott.

Köszönetet mondok Hans van Nieuwkoop-nak és Stephen Taylor-nak kritikai megjegyzéseikért és szakértő tanácsaikért.

⁷⁹ Jacques van Oortmerssen: A Guide to Duo and Trio Playing – Studies in Historical Fingering and Pedalling for Organ (Boeijenga Uitg. Holland,1986) nyomán

⁸⁰ Fordította Jakab Hedvig (2012), a fordítást lektorálta Karasszon Dezső.

⁸¹ Oortmerssen által felhasznált forrás: C. P. E. Bach, *Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen*, 1753

Bevezetés

Bevezetéképpen említsünk meg néhányat a barokk zene előadásának alapjául szolgáló legszükségesebb dolgok közül.

Ujjrend

„A billentyűzeten szinte bármi játszható rossz ujjrenddel, habár elképesztő nehézségek és ügyetlenkedés árán.” C. P. E. Bach, *Versuch*, 1. fejezet 3. rész (továbbiakban 1:3)

C. P. E. Bach ilyen és ehhez hasonló bejegyzései megmutatják, milyen nagy jelentőséget tulajdonítottak a 18. században a jó ujjrend használatának. A historikus ujj- és pedálrend használata nemcsak technikai, hanem – még inkább – zenei célokat szolgál.

A régi ujj- és pedálrend a zenei kifejezés eszköze, amelyhez az artikuláció, a frazeálás és minden egyes hang dinamikája járul hozzá.

A régi ujjrendi rendszerek megkísérelték messzemenően kiaknázni az ujjak specifikus egyedi minőségét. A modern ujjrend ezzel szemben feltételezi, hogy az ujjak mind egyforma minőséggel bírnak. Ez magától értetődően azt jelenti, hogy az ujjrendek fejlődése a billentyűs zene fejlődésével párhuzamosan zajlott le.

Habár a rendszer állandó változásokon ment keresztül, a 18. század jelentős újításokat hozott:

„Mivel a mai gondolkodásmódban csaknem minden figurának megvan a saját ujjrendje, amely radikálisan különbözik a múltbelitől, így hát egy új ujjrend került bevezetésre.” C. P. E. Bach, *Versuch* 1:5

A hangolás új módszere lehetővé tette a zenében egyre több kereszt és bé használatát, és ez a hüvelyk-ujj gyakoribb használatával járt együtt, különösen a skálákban.

„Néhai apám azt mondta, hogy fiatalkorában hallott rendkívüli embereket, akik csak akkor használták a hüvelykujjukat játék közben, amikor nagy távolságok elérésére volt szükség. Mivel ő abban az időben élt, amikor egy alapvető, ugyanakkor meglepő változás ment végbe a zenei ízlésben, elkötelezte magát egy sokkal tökéletesebb ujjrend megalkotása mellett, amelyben a hüvelykujjat (amely más egyéb jó szolgálatai mellett egészen nélkülözhetetlen, főleg a nehéz hangnemekben) úgy használta, ahogy a természet megadta. A hüvelykujj ezáltal – korábbi passzivitásából kiemelkedve – a legfontosabb ujj rangjára emelkedett.” C. P. E. Bach, *Versuch*, 1:7

Az újítást megelőző periódusban a skála-játékban egész más technikát használtak. A hosszú ujjat fölé tették a rövidnek, például a harmadikat a negyediknek (jobbkezben felfelé, balkézben lefelé), illetve a harmadikat a másodiknak (jobbkezben lefelé, balkézben felfelé).

A túl sok keresztés vagy bés hang a merészebb hangnemekben azt eredményezte, hogy ez a technika használhatatlanná vált. Az egyszerűbb hangnemekben azonban a 18. században még sokáig fölé tették a hosszabb ujjakat a rövidebbeknek.

Billentés

A barokk kor alap-billentése a legato egy formája volt, amelyet úgy írtak le, hogy „*ordentliches Fortgehen*”, amelyben a hangok mindig egymástól elkülönülve szólaltak meg.

Egy hang megszólalását semmiképp nem fojthatja el az előző hang befejezése. A hangindítás eleven-sége elengedhetetlenül fontos a hangminőség érdekében, és a szólamvezetés tisztaságát növeli. A hang leírt hosszúsága sohasem azonos annak hangzó hosszúságával.

Könyvünk használatához

Az artikulációs- és a tempójelzéseket szándékosan mellőztük. Ezeket a barokk periódusnak megfelelő alapelvek szerint kell megválasztani.

Ami a regisztrációt illeti, az ismert barokk trió-regisztrációkra utalnék (pl. G. F. Kaufmann, *Harmónische Seelenlust*, 1733). A barokk trió-regisztráció a hangszeres trió hangzását utánozza. A vonósok, fúvósok vagy e kettő kombinációinak imitációjához a 8³ regiszterek a legalkalmasabbak. A pedál általában 16³ alapú.

Az l.h., r.h. és ped. rövidítések a bal kezet, jobb kezet és a pedált jelentik. A zárójeles ujjrendek alternatívákat jelölnek.

A zűrzavar elkerülése végett az ujjrendet az átkötött hangokra is megadtuk. A duók manuál-szólamának jobb- és balkézre szánt ujjrendje is van.

Javasoljuk, hogy a gyakorlatok felhasználása legyen a lehető legkreatívabb. Néhány ötlet:

- Transzponálás (beleértve az oktáv-transzpozíciót is, a regiszter lábszámának megváltoztatásával),
- díszítések hozzáadása és
- ritmusváltozatok bevezetése (pl. *inegalité*, fr.: egyenlőtlen játék).

Az egyes gyakorlatokhoz fűzött értelmezési, megvalósítási tanácsok⁸²

1. A manuál-szólam játszható bal kézzel is, oktávval lejjebb, hogy kényelmesebb legyen. A különféle terc-képletek leginkább 2. és 4. ujjal játszandók. A 2-3-4. ujjat kitöltött terceknél használjuk (*tierce coulée*⁸³). Ismétlődő képletek esetén, ha csak lehet, ismétlődjék az ujjrend is. Az artikuláció gondos kivitelezése ezekben a gyakorlatokban nagyon fontos. Különösen kiemelném az ujj-(ill. láb-)rend és az artikuláció közötti kapcsolatot: ez a szempont a gyakorlatok tanulmányozása során állandó figyelmet követel. A zenében egészen kb. az 1800-as évekig – kevés kivétellel – minden hang artikulálva van. A szünetet megelőző hangok éppen ezért rövidebbek is. Az első pedál c-t ebben a darabban a manuál első e-hangjával együtt kell felengedni.
2. A kvartokat inkább 1-4, vagy 2-5 ujjrenddel játszuk. Ha ez a következő ujjrend az 1. vagy 5. ujjat fekete billentyűre vezetné, akkor kivételt teszünk. A kéz természetes pozíciójának megtartása érdekében az 1.-t a 2.-ujjal, az 5.-et a 4.-kel helyettesítsük.
3. Ez az ujjrend az átkötött hang utáni frazeálást hozza magával, és a következő zenei képletet adja:⁸⁴



⁸² Bár a kiadvány kotta részét helyhiány miatt nem mellékelhetjük, fontosnak tartjuk az egyes gyakorlatok szerző által kiemelt megjegyzéseit itt közölni, mert ebből sok értékes tapasztalat levonható a billentyűs régizene gyakorlatát illetően. Természetesen tanácsos a kottát is kézbe venni az egyes gyakorlatok leírásának értelmezéséhez. A kiemelt sorszámok a gyakorlatok kottabeli sorszámát jelölik.

⁸³ terc kitöltése átmenő hanggal, három fel-, ill. lefelé játszott hang (*a ford.*)

⁸⁴ Jacques van Oortmerssen: *A Guide to Duo and Trio Playing - Studies in Historical Fingering and Pedalling for Organ* (Boeijenga Uitg. Holland, 1986) alapján

Az alternatív ujjrend egészen más csoportosítást eredményez, amely szintén értelmes:



Ez az ujjrend a némileg régebbi zenével áll rokonságban, amelyben a retorikus figurák még nem játszottak olyan alapvető szerepet (ld: az előszót).

Itt fontos a 3. ujjat – és persze a többi jó ujjat (az 1.-t és az 5.-et) is – amennyire csak lehet, a hangsúlyos („jó”) ütemrészekben használni.

A 7. ütemtől kezdve:⁸⁵

R. H.:	3	3 2 3 2	3	3 2 3 2	3	stb.
L. H.:	1	1 2 1 2	3	3 4 3 4	3	

Másik lábrend:⁸⁶

L R L R | L | L R L R | L stb.

Ahol a 4. ujjat a 3. követi, ott nem szabad az ujjakat keresztezni: az egész kéznek kell gyorsan elmozdulnia, a 4. ujjat pedig ugyanabban a pillanatban gyorsan hátrahúzzuk. Ugyanígy hajtandó végre mindez a pedálban: amikor az egyik lábhegy átlép a másik fölött, akkor a másikat hátra kell húzni, mégpedig természetesen a lehető legkisebb mozgással.

A barokk korszakban ezt a technikát különösen skálajátékban alkalmazták (lásd pl. a 10, 15, 26. gyakorlatot). Ez az ujjrend gyakran hibás, karikatúraszerű artikulációt eredményez. Ennek oka a 3-4. ujjas hangok legatója, és a 4. ujj utáni túlzottan nagy szünet. Ezt a kettes hangcsoportok első (3. ujjas) hangjának gondos artikulációjával kell elkerülni. A 3. és 4. ujjas hangokat csaknem azonosan artikuláljuk. A kéz pozícióváltása így tehát csak arra elegendő, hogy a csoport első hangjának természetes hangsúlyozását észlelni tudjuk.

5. A másik alternatív ujjrend teljesen más zenei értelmet ad:



6. Egyszólamú játékban azonos ujj továbbemelésé csak két frázis határán lehetséges.

7. Három alternatív lábrend:

1. csak jobb lábbal
2. csak bal lábbal
3. váltott lábbal

Egy lábbal skálázni különleges megoldás, amely hasznos a lábak korrekt áthelyezésének megtanulásához és a jó egyensúly megszerzéséhez. Ebben az összefüggésben igen hasznos lehet a pedálszólam oktávban gyakorlása. Az ilyen pedálozás alkalmazását lásd a 34. gyakorlat megjegyzésénél.

⁸⁵ R. H. (right hand) = jobb kéz, L. H. (left hand) = bal kéz

⁸⁶ L (left) = bal (lábhegy), R (right) = jobb (lábhegy)

E gyakorlat transzponálása szintén javasolt. Az ujjrendet ebben az esetben át kell alakítani, hogy a hüvelykujj fekete billentyűre ne kerüljön.

8. A fenti pedálrend enyhén táncos $\frac{3}{4}$ -es ütemet eredményez, amelyben az első ütés hangsúlyos, a második-harmadik pedig rövidebben játszandó. Ha éneklőbben kívánjuk artikulálni, a pedálban a váltott lábas megoldás javasolt. Figyeljünk a 9-10. és a 20-21. ütem pedálrendjére: ez a hemiola hangsúlyozásához vezet, és azt támasztja alá.
10. A nagy ugrásnál nem kell az ujjainkat szétterpeszteni, hanem helyezzük át az egész kezünket. A skála 3-4. ujjas kivitelezéséhez lásd a 3. gyakorlat megjegyzéseit. A bal kéz emelkedő skáláját általában inkább 2-1-2-1-gyel játszunk, 3-2-3-2 helyett.
15. A bal kéz felfelé haladó skálájánál 3-2-3-2 helyett gyakran 2-1-2-1-et játszunk, ereszkedő skálánál azonban 3-4-3-4 használatos.

A 18. században egyre inkább a következő alternatívát választották:

R. H.:	4 3 2 1 4 3 2	1 2 3 1 2 3	2 4 3 2 1 4 3 2	1 5 4
L. H.:	1 2 3 1 2 3 4	5 4 3 4 3 2	3 1 2 3 1 2 3 4	5 1 2

R. H.:	1 2 3 1 2 3 4	5 4 3 4 3 2	3 1 2 3 4 1 2 3	2 1	
L. H.:	4 3 2 1 4 3 2	1 2 3 2 3 4	1 3 2 1 4 3 2 1	2 3	

Amikor a hüvelykujjat használjuk, az lehetőleg súlyos ütemrészre kerüljön, vagy fekete billentyű utáni hangra.

19. Ereszkedő skálánál a pedálban a jobb lábhegy kerül a súlyos hangra, a bal a súlytalanra. Felfelé a bal a súlyosra, a jobb a súlytalanra. A skálaujjrendek analógiája ezt egyértelművé teszi: itt is, ott is a pozícióváltás utáni hang a súlyos.
22. A $\frac{4}{4}$ -es ütem negyedeit az ütem hierarchiájának megfelelően „jó” és „rossz” hangokra kell osztani. Minden egyes negyedpár első tagja jó, hangsúlyozott és hosszabb, mint a második tag, amelyik rossz, hangsúlytalan és rövidebb. A rövidebb és hosszabb kifejezés itt zavart okozhat. Semmi esetre sem valamiféle rubatóról van szó! Ebben az összefüggésben talán jobb, ha úgy beszélünk a hangokról, mint amelyek különböző mértékben vannak megrövidítve.

Az ismétlődő hangon alkalmazott ujjváltás, amely már nagyon korai források hasonló helyein is megfigyelhető, itt is nagyon hasznos lehet.

Végül rá szeretnék mutatni arra, hogy az ismétlődő és a nem ismétlődő hangok közötti különbség csak teljes legato alkalmazása esetén vetődik fel. Ez a különbség a régi zenében még nem létezett.



26. Mindkét kézre több különböző alternatíva létezik. A gyakorlatban a választást a kérdéses futam tempója határozza meg. A gyakorlat transzponálásakor a 18. századi skálaujjrend használata válik szükségessé (lásd a 15. gyakorlat megjegyzéseit).
28. A fennmaradt irodalom azt mutatja, hogy a kortársak a 3. ujjal kezdődő ujjrendet szerették jobban. Ereszkedő jobb kéz és emelkedő bal kéz esetén azonban a 2. ujjal való kezdés is megvalósítható és gyakran jobban is járunk vele.

A rendkívül mély vagy rendkívül magas fekvés pedálrendjében érdemes eltérnünk a váltott lábas szabálytól, és játszhatunk több egymást követő hangot egy lábbal. A 4. ütemben például a negyedek játszhatók a következőképpen is: L L R L

Ez segít az ülés helyes pozíciójának kialakításában, gyorsabb futamoknál azonban gyakran nem lehetséges.

31. Alternatív lábrend:

RRLRLR | LLL | RRLRLR | LLL | RRLRLR | LLL | RRLRLL | R ||
 LLRLRL | RRR | LLRLRL | RRR | LLRLRL | RRR | LLRLRL | R ||

A két alternatíva közötti választást a kívánt artikuláció határozza meg. Ha ilyen kötőívvel találkozunk: , az annak a jele, hogy a szerző az első alternatívára gondol. Ha nincsenek kötőívek, akkor az a következő csoportosítást feltételezi: , amelyben a pont helyére szünet kerül.

32. Gyors ornamentális hangok mindig nagyon jól artikulálандók. Logikus hát rajtuk az erősebb ujjakat használni (2, 3. és 4.). A jobb kézben ugyanaz az ujjrend egymás után kétszer is használható, mivel a pont által megjelölt pillanatban szünetet kell tartanunk. Az alap-képlettől való eltérést itt is a fekete billentyűk okozzák.

34. A pedál regisztrációja 4' alappal. Másik lehetőség, ha az egész pedált egy oktávval lejjebb, bal lábbal játszunk, 2' regisztert használva.

A régi zene történetében nem volt szokatlan dolog több egymást követő hangot egy lábbal játszani. Ez különösen a hosszú hangokon volt jellemző. A jobb lábat a pedállibillentyűzet jobb oldalán, a balt pedig a bal oldalán alkalmazták. Amint a pedál szólamok összetettebbé váltak, ezt a technikát már nem használták tovább.

35. Nagyon hasznos e gyakorlatnak az az ujjrend-változata, amely a „*terce coulée*”⁸⁷ ujjrendre épül. Azokban a darabokban, amelyekben mindkét kéz ugyanazt a figurát játssza, a szimmetrikus ujjrend sokkal hasznosabb, mind technikailag, mind zeneileg.

37. Lásd az 5. gyakorlat megjegyzéseit.

Változat:

R. H.: 2 3 | 2 3 | 2 3 | 2 1 | 2 3 | 4 3 | 4 3 | 4 5 ||
 L. H.: 2 3 | 4 3 | 4 3 | 4 5 | 4 3 | 2 3 | 2 3 | 2 1 ||

38. Alternatíva a bal kéz számára:

5 3 | 3 2 | 1 2 | 1 2 | 1 2 | 3 4 | 1 2 | 3 2 ||

Lábrendi alternatíva három is van:

a, minden hang jobb lábbal

b, minden hang bal lábbal

c, JBB stb.

87 Terc kitöltése átmenő hanggal, három fel-, ill. lefelé játszott hang (*a ford.*)

2. melléklet:

A francia barokk orgona és irodalma

Tipikus francia barokk orgona diszpozíciója

[a diszpozícióban előforduló jelölések: Principálok, *fuvolák*, *nyelvek*]

I. GRAND ORGUE CD-c''

16' Montre
16' Bourdon
8' Ouvert (Montre)
8' Bourdon
4' Prestant
5¹/₃' Gros nasard
4' Flûte
3¹/₅' Double Tierce
2²/₃' Nazard
2' Doublette
2' Quarte de Nazard
1³/₅' Grosse Tierce
1' Flageolet
Fourniture
Cymbale
8' Trompette
8' Voix Humaine
4' Clairon
V Cornet

II. POSITIF CD-c''

8' Montre
8' Bourdon
4' Prestant
4' Flûte
2²/₃' Nazard
2' Doublette
1³/₅' Tierce
1¹/₃' Larigot
Fourniture
Cymbale
8' Cromorne

III. RECIT c'-c''

V Cornet
8' Trompette

IV. ECHO c-c''

V Cornet

PEDALE ACD-f'

8' Flûte⁸⁸
8' Trompette

Tremblant fort
Tremblant doux

Coupler: Positif to Grand Orgue
Tyrasse: Grand Orgue to Pedale

88 A pedál fuvola 8' bő méretezésű, testesebb, rajzosabb regiszter, modern orgonán inkább principállal helyettesítsük!

A klasszikus francia orgonaregisztráció⁸⁹

A francia orgonazene tipikus regisztrációiról a korabeli zeneszerzőknek határozott elképzelése volt, amelyet saját köteteik előszavában részletekbe menően papírra vetettek, hogy hozzásegítsék kortársaikat (és az utókor előadóit) az általuk preferált regisztráció és játékmód használatára.

Ezen eredeti források⁹⁰ alapján állította össze Karasszon Dezső ezt a tételtípusok szerint rendszerező segédanyagot, amelyet az átláthatóság miatt itt rövidítésekkel közlünk.

Az alkalmazott rövidítések táblázata

B	=	Bourdon (<i>burdon</i> , ⁹¹ fedett)
C	=	Cymbale (<i>szembál</i> , cimbel)
CL	=	Clairon (<i>kléron</i> , trombita 4')
CO	=	Cornet (<i>korné</i> , 8'+4'+2 ² / ₃ '+2'+1 ³ / ₅ ' sorokból álló szóló regiszter)
Crom	=	Cromorne (<i>kromorn</i> , görbekürt)
D	=	Doublette (<i>dublett</i> , principál 2')
DT	=	Double Tierce (<i>dublő tyiersz</i> , a főmű 16' terce, 3 ¹ / ₅ ')
E	=	Echo (<i>ekó</i> , visszhang-mű)
F	=	Fourniture (<i>furnitúr</i> , mixtúra)
Fl	=	Flûte (<i>flút</i> , fuvola)
Flag	=	Flageolet (<i>flazseolé</i> , 1' fuvola)
GN	=	Gros nasard (<i>grossz názár</i> , főmű 16' kvintje, 5 ¹ / ₃ ')
GO	=	Grand Orgue (<i>grand org</i> , főmű)
GT	=	Grosse Tierce (<i>grossz tyiersz</i> , a főmű 8' terce, 1 ³ / ₅ ')
L	=	Larigot (<i>larigó</i> , 1 ¹ / ₃ ' kis kvint)
M	=	Montre (<i>montr</i> , 'megmutatott', azaz homlokzati principál)
N	=	Nasard (<i>názár</i> , 2 ² / ₃ ' kvint)
O	=	Ouvert (<i>uver</i> , nyitott, a principál 8' neve, ha van Principál 16' is)
P	=	Positif (<i>pozitif</i> , pozitívmű)
Ped	=	Pédale (<i>pédál</i> , pedálmű)
Pr	=	Prestant (<i>presztan</i> , a szélládán elöl álló, oktáv 4')
Q	=	Quarte de nasard (<i>kárt dö názár</i> , a nazát, vagyis a 2 ² / ₃ '-os kvint felső kvartja, azaz a 2' fuvola)
R	=	Récit (<i>reszi</i> , 1. szólómű redőnyben, 2. tételcím: szólóművön játszandó dallam)
T	=	Tierce (<i>tyiersz</i> , tercjáték, 1 ³ / ₅ ')
Tr	=	Trompette (<i>trompet</i> , trombita)
V	=	Voix humaine (<i>voá ümen</i> , vox humana)

89 Boyvin, Jacques: *Premier Livre d'Orgue* (1690) (Karasszon Dezső kézirat fordításában: *Felhívás a közönséghez az orgona játékaiknak keverésére, a díszítésekre és a játékmódra vonatkozóan* – az első orgona-könyv előszava, 1690 körül)

90 G. G. Nivers (1665), N. A. Lebegue (1676), N. Gigault (1685), A. Raison (1688), J. Boyvin (1689), O. Julien (1690) és G. Corrette (1703) adatai alapján, tekintetbe véve a későbbi mesterek, így Fr. Couperin, L. Marchand, N. de Grigny, L. N. Clérambault és P. du Mage utalásait is (Klotz: *Orgelkunst*, 285. skk. old.)

91 A francia fordításért és a kiejtésben való segítségért köszönetemet fejezem ki Karasszon Dezsőnek!

Az előforduló francia szavak, kifejezések helyes *kiejtése*, magyarázata

– B –

- basse (*bássz*) = basszus
- Basse de Cromorne (*bássz dö kromorn*) = görbekürt a basszusban

– C –

- Concert de Flu(s)te (*konszer dö flút*) = fuvolák koncertje
- cornet séparé (*korne szépáré*) = a Récit külön(álló) kornettje, a többi játéktól elszeparált

– D –

- dessus (*dösszű*) = szoprán
- dialogue (*dialóg*) = párbeszéd
- Dialogue sur les Grands Jeux (*dialóg szűr lé gran zsó*) = nyelves plénumok párbeszéde
- doucement et agréablement, en imitant la maniere de chanter (*duszumó e egrééblömó on imitón lá mániér dö santé*) = édesen és kellemesen, az éneklés modorát utánozva

– F –

- Fond d'orgue (*fundorge*) = alapjátékok
- Fugue de mouvement (*fűg dö muvöma*) = mozgékony fuga
- Fugue Grave (*fűg gráv*) = súlyos fuga

– G –

- gayement (*geimó*) = vidáman
- Grand corps (*gran kor*) = főmű

– H –

- hardiment (*árdimó*) = merészen
- haute-contre (*ótkontr*) = alt

– J –

- Jeu doux (*zsö dú*) = édes játék, kíséret színe

– M –

- marche-pied (*mársö pié*) = pedál-főmű kopula

– N –

- nettement (*nitömó*) = precízen, egyértelműen

– P –

- petite (*pötít*) = kicsi
- Plein Jeu (*plen zsó*) = mixtúrás plénum

– Q –

- Quatuor (*kátüör*) = fúrge fúga

– T –

- taille (*táilly*) = tenor
- tendrement (*tandröman*) = lágyan
- Tremblant a vent perdu (*tramblan á van perdü*) = szélelvesztéses tremoló, az egész orgonára!
- Tremblant doux (*tramblan dú*) = lágy tremoló
- Tremblant fort (*tramblan for*) = erős tremoló
- Trio á deux dessus (*trió á dö döszü*) = trió két szoprán szólamra, azaz a jobb kéz kétszólamú, a bal kéz egyszólamú
- Trio a trois claviers (*trió á troá klávié*) = trió három billentyűzetre (manuálok, pedál)
- tyrasse (*tirassz*) = pedál-főmű kopula

– V –

- vivement (*vivömó*) = élénken

A tételtípusok regisztrációja

Pleinjeu

GO: M 16' + B 16' + O 8' + B 8' + Pr 4' + D 2' + F + C

P: M 8' + B 8' + Pr 4' + D 2' + F + C

Manuálkopula

Grandjeu A

GO: B 8' + Pr 4' + CO + Tr 8' + CL 4'

P: B 8' + Pr 4' + Crom 8'

Manuálkopula

Grandjeu B

GO: B 8' + Pr 4' + N $2\frac{2}{3}$ ' + GT $1\frac{3}{5}$ ' + CO + Tr 8' + CL 4'

P: B 8' + Pr 4' + N $2\frac{2}{3}$ ' + T $1\frac{3}{5}$ ' + Crom 8'

Manuálkopula

Tremblant a vent perdu

Dialogue sur le Grand Jeux

GO: M 8' + B 8' + Pr 4' + N $2\frac{2}{3}$ ' + Q 2' + T $1\frac{3}{5}$ ' + C + Tr 8' + CL 4'

P: B 8' + Pr 4' + N $2\frac{2}{3}$ ' + D 2' + T $1\frac{3}{5}$ ' + Crom 8'

Manuálkopula

R: C solo

E: C

Tremblant a vent perdu

Petit dialogue

GO: B 8' + Pr 4' + C + Tr 8' + CL 4'

P: B 8' + Pr 4' + Crom 8'

Manuálkopula

Fond d'orgue

GO: M 16' + B 16' + O 8' + B 8' + Pr 4' + Fl 4'

P: M 8' + B 8' + Pr 4' + Fl 4'

Manuálkopula

Flutes

GO: B 8' + Fl 4'

P: B 8' + Fl 4' + Tremblant doux

Manuálkopula

Nasard

P (solo): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃'

Grosse tierce

GO: B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + Q 2' + GT 1³/₅'

(Duo tétel basszusában + B16', esetleg GN 5¹/₃' és DT 3¹/₅')

Petit tierce

P: B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + T 1³/₅'

(Ha *en taille* vagy *en basse*: + D 2' + L 1¹/₃')

Larigot A (Nivers szóló, Boyvin, Couperin: a Basse de Trompette kísérete)

P: B 8' + L 1¹/₃'

Larigot B (18. század)

P: Pr 4' + D 2' + L 1¹/₃'

Larigot C (18. század)

P: M 8' + B 8' + D 2' + L 1¹/₃'

Flageolet (Nivers)

GO: B 8' + Flag 1'

Trompette A

GO: B 8' + Pr 4' + Tr 8'

Trompette B

GO: B 8' + Pr 4' + CO + Tr 8' + CL 4'

Tremblant a vent perdu

Clairon A (*en basse*, Raison)

GO: B 16' + CL 4'

(P: B 8' + Fl 4' kísérettel)

Clairon B (*en Duo*, dom Bédos)

GO: M 16' + B 16' + CL 4'

(P: M 8' + B 8' + Fl 4' + N $2\frac{2}{3}$ ' kísérettel)**Cromorne A** (Dessus de Cromorne)

P: Crom 8'

Cromorne B (*en Trio*)

P: B 8' + Pr 4' + Crom 8'

Cromorne C (*en Basse*)P: Pr 4' + N $2\frac{2}{3}$ ' + T $1\frac{3}{5}$ ' + Crom 8'**Cromorne D** (*en Basse*)P: B 8' + Pr 4' + N $2\frac{2}{3}$ ' + D 2' + T $1\frac{3}{5}$ ' + L $1\frac{1}{3}$ ' + Crom 8'**Vox humaine**

GO: B 8' + Fl 4' + V 8' + Tremblant doux

(en Dessus: + N $2\frac{2}{3}$ ')**Cornet A**

R: C solo

Cornet B

GO: B 8' + Pr 4' + C

Jeu doux A

GO: O 8'

Jeu doux B

GO: O 8' + B 8'

Jeu doux C

GO/P: B 8' + Pr 4'

Jeu doux D

GO/P: B 8' + Fl 4'

A műforma és a regisztráció összefüggései

Fugue grave A

GO: Tr 8' solo

Fugue grave B

GO: B 8' + Pr 4' + N $2\frac{2}{3}$ ' + Q 2' + GT $1\frac{3}{5}$ ' + Tr 8'

Fugue grave C (Nivers, 1665)

GO: B 8' + Pr 4' + N $2\frac{2}{3}$ ' + Q 2' + GT $1\frac{3}{5}$ ' + Tremblant a vent perdu

Fugue grave D

P: B 8' + Pr 4' + Crom 8'

Fugue grave E

GO: B 8' + Pr 4' + Tr 8'

P: Crom 8' (vagy B 8' + Pr 4' + Crom 8')

Manuálkopula

Fugue grave F

GO: B 8' + Pr 4' + Tr 8' + CL 4'

P: B 8' + Crom 8'

Manuálkopula

Récit de nasard

GO (bal): B 8' + Pr 4'

P (jobb): B 8' + Pr 4' + N $2\frac{2}{3}$ '

Récit de tierce

GO (bal): B 8' + Pr 4'

P (jobb): B 8' + Pr 4' + N $2\frac{2}{3}$ ' + T $1\frac{3}{5}$ ' („tendrement”)

Récit de Trompette

GO (jobb): Tr 8' solo (vagy B 8' + Tr 8')

P (bal): B 8' + Pr 4'

Recit de Cromorne A

GO (bal): O 8', vagy B 8' + Fl 4', vagy B 8' + Pr 4'

P (jobb): Crom 8'

(„doucement et agréablement, en imitant la maniere de chanter”)

Recit de Cromorne B

GO (bal): O 8', vagy B 8' + Fl 4', vagy B 8' + Pr 4'

P (jobb): B 8' + Crom 8'

(„doucement et agréablement, en imitant la maniere de chanter”)

Recit de Cromorne C

GO (bal): O 8', vagy B 8' + Fl 4', vagy B 8' + Pr 4'

P (jobb): Fl 4' + Crom 8'

(„doucement et agréablement, en imitant la maniere de chanter”)

Recit de cornet A

P (bal): B 8' + Pr 4' vagy B 8' + Fl 4'

GO (jobb): C solo és C d'Echo⁹² felváltva

„hardiment, vivement, gayement”

Recit de cornet B

P (bal): B 8' + Pr 4' vagy B 8' + Fl 4'

GO (jobb): B 8' + Pr 4' + C és C d'Echo felváltva

„hardiment, vivement, gayement”

Tierce en Taille⁹³

P (bal): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + D 2' + T 1³/₅'

GO (jobb): B 16' + B 8' + Pr 4'

Cromorne en Taille⁹⁴ A

P (bal): B 8' + Pr 4' + Crom 8', vagy B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + Crom 8'

GO (jobb): B 16' + B 8' + Pr 4'

Cromorne en Taille B (Lebegue, 1676, Dom Bédos, 1770)

P (bal): B 8' + Pr 4' + Crom 8', vagy B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + Crom 8'

GO (jobb): O 8' + B 8'

Basse de tierce

P (bal): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + D 2' + T 1³/₅' + L 1¹/₃'

GO (jobb): B 8' + Pr 4'

Basse de Trompette A

GO (bal): B 8' + Pr 4' + Tr 8'

P (jobb): B 8' + Pr 4'

92 Echo mű (4. manuál) kornettje

93 A kíséret itt tehát nem Jeu doux, hanem Fond d'orgue. Szinte biztos, hogy a 16'-as szint pedálkopula segítségével a basszusban is megszólalt.

94 A kíséret itt tehát nem Jeu doux, hanem Fond d'orgue. Szinte biztos, hogy a 16'-as szint pedálkopula segítségével a basszusban is megszólalt.

Basse de Trompette B

GO (bal): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + Q 2' + GT 1³/₅' + Tr 8'

P (jobb): B 8' + L 1¹/₃'

Basse de Cromorne A

P (bal): B 8' + Pr 4' + Crom 8'

GO (jobb): B 8' + Pr 4'

„hardiment, nettement”

Basse de Cromorne B

P (bal): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + T 1³/₅' + Crom 8'

GO (jobb): B 8' + Pr 4'

„hardiment, nettement”

Basse de Cromorne C

P (bal): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + D 2' + T 1³/₅' + L 1¹/₃' + Crom 8'

GO (jobb): B 8' + Pr 4'

„hardiment, nettement”

Duo A

GO (bal): B 16' + B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + Q 2' + GT 1³/₅' (esetleg + GN 5¹/₃' és DT 3¹/₅')
P (jobb): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + T 1³/₅'

Duo B

GO (bal): B 8' + Pr 4' + Tr 8'

P (jobb): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + T 1³/₅'

Duo C

GO (bal): B 8' + Pr 4' + Tr 8'

R (jobb): C solo

Duo D

P (bal): B 8' + Pr 4' + Crom 8'

R (jobb): C solo

Duo E (Dom Bédos, 1770)

GO (bal): M 16' + B 16' + CL 4'

P (jobb): M 8' + B 8' + Fl 4' + N 2²/₃'

Trio á deux dessus A

GO (bal): O 8' + B 8' + N 2²/₃' + Q 2' + GT 1³/₅'

P (jobb): Crom 8' + Tremblant doux

Trio á deux dessus BGO (bal): B 16' + O 8' + B 8' + GN 5¹/₃' + DT 3¹/₅' + N 2²/₃' + Q 2' + GT 1³/₅'

P (jobb): B 8' + Pr 4' + Crom 8' + Tremblant doux

Trio á deux dessus CGO (bal): B 16' + O 8' + B 8' + GN 5¹/₃' + DT 3¹/₅' + N 2²/₃' + Q 2' + GT 1³/₅'P (jobb): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + T 1³/₅'**Trio á deux dessus D**

GO (bal): B 8' + Pr 4' + Tr 8'

R (jobb): C solo

Trio á deux dessus E

GO (bal): B 8' + Pr 4' + Tr 8'

P (jobb): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + T 1³/₅'**Trio á deux dessus F**

GO (bal): B 8' + Fl 4' + V 8'

P (jobb): B 8' + Fl 4' + N 2²/₃' + Tremblant doux**Trio á deux dessus G (Michel Corrette, 1737)**

GO (bal): B 16' + B 8' + Fl 4' + CL 4'

P (jobb): B 8' + Fl 4' + N 2²/₃'**Trio a trois claviers A**GO (bal): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + Q 2' + GT 1³/₅'

P (jobb): B 8' + Pr 4' + Crom 8' + Tremblant doux

Ped: Fl 8'

Trio a trois claviers BGO (bal): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + Q 2' + GT 1³/₅'P (jobb): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + T 1³/₅'

Ped: Fl 8'

Trio a trois claviers C

GO (bal): Pr 4' + Fl 4' + V 8'

P (jobb): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + T 1³/₅'

Ped: Fl 8'

Trio a trois claviers D

GO (bal): Pr 4' + Fl 4' + V 8'

P (jobb): B 8' + Fl 4' + N 2²/₃' + Tremblant doux

Ped: Fl 8'

Trio a trois claviers E

P (bal): B 8' + Pr 4' + Crom 8'

R (jobb): C solo

Ped: Fl 8'

vagy fordított kéztartással!

Trio a trois claviers F

GO (bal): B 8' + Pr 4' + Tr 8'

P (jobb): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + T 1³/₅'

Ped: Fl 8'

vagy fordított kéztartással!

Trio a trois claviers G

GO (bal): B 8' + Pr 4' + Tr 8'

R (jobb): C solo

Ped: Fl 8'

Fugue de mouvement = Quatuor A (Boyvin, 1689)GO (bal, tenor, basszus): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + Q 2' + GT 1³/₅'

P (jobb, szoprán, alt): B 8' + Pr 4' + Crom 8' + Tremblant doux

Quatuor B (Boyvin, 1689) (szélső szólamok a főművön: szoprán jobb kéz, basszus pedál kopulával, középső szólamok bal kézzel a Pozitívon)

P (bal, alt, tenor): B 8' + Pr 4' + Crom 8'

GO (jobb, szoprán): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + Q 2' + GT 1³/₅'

Ped (basszus): tyrasse GO

Quatuor C (Boyvin, 1689)

R (jobb, szoprán, alt): Tr 8'

P (bal, tenor): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + D 2' + T 1³/₅' + L 1¹/₃'GO (basszus): O 8' + B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + tyrasse GO (pedálkopula)**Quatuor D (Julien, 1690)**GO (jobb, szoprán): O 8' + B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + Q 2' + Tremblant douxP (bal, alt, tenor): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + Crom 8'

Ped (basszus): tyrasse GO (pedálkopula)

Quatuor E (Julien, 1690)

R (jobb, szoprán, alt): C solo

P (bal, tenor, basszus): B 8' + Pr 4' + Crom 8'

Quatuor F (Dom Bédos, 1770)

R (jobb, szoprán, alt): C solo

P (bal, tenor): Crom 8'

Ped (basszus): Fl 8'

Quatuor G (Dom Bédos, 1770)

R (jobb, szoprán, alt): C solo

P (bal, tenor): Crom 8'

GO (basszus): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + Q 2' + GT 1³/₅' tyrasse GO (pedálkopula)**Quatuor H** (Dom Bédos, 1770)

R (jobb, szoprán): C solo

P (bal, alt, tenor): Crom 8'

Ped (basszus): Fl 8'

Quatuor I (Dom Bédos, 1770)

R (jobb, szoprán): C solo

P (bal, alt, tenor): Crom 8'

GO (basszus): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + Q 2' + GT 1³/₅' tyrasse GO (pedálkopula)**Quatuor J** (Dom Bédos, 1770)

R (jobb, szoprán): Tr 8'

GO (alt): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + Q 2' + GT 1³/₅'

P (bal, tenor): Crom 8'

Ped (basszus): Fl 8'

Quatuor K (Dom Bédos, 1770)

R (jobb, szoprán): Tr 8'

GO (alt): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + Q 2' + GT 1³/₅'

P (bal, tenor): Crom 8'

GO (basszus): B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + Q 2' + GT 1³/₅' tyrasse GO (pedálkopula)**Quatuor L** (Dom Bédos, 1770)

R (jobb, szoprán): C solo

GO (alt): Tr 8'

P (bal, tenor): Tierce en Taille (B 8' + Pr 4' + N 2²/₃' + D 2' + T 1³/₅')

Ped (basszus): Fl 8'

A **Quatuor J, K, L** különlegessége, hogy Dom Bédos két obligát szólamot akar két manuálon, egy kézzel eljátszatni. A 17. században N. Gigault ír elő hasonlót egy helyen, nevezetesen „a szopránhoz a GO tierce-ét, az althoz a P Cromorne-ját, a jobb kéz hüvelykujjával” (1685), illetve Louis Couperin, aki egy cantus firmus szólamra írja rá, hogy „az altban, a jobb hüvelykkel”. Boyvin **Quatuor B** regisztrációjának megfogalmazása is azt sejteti, hogy ha az orgonán nincs pedálkopula, akkor mind a két kézzel két manuálon kell játszani (jobb kéz GO szoprán és alt P, bal kéz tenor P és basszus GO). „Ez a megoldás szebb is, nehezebb is, ha csak nem vagyunk kisegítve egy tyrasse-szal vagy marche-pieds-vel”.

3. melléklet:

Sweelinck hangszerei, mint a stílus meghatározói⁹⁵

Az Oude Kerk orgonái

Jan Pieterszoon Sweelinck orgonaművészete szoros kapcsolatban áll az amszterdami Oude Kerk orgonáival. Ezeket 1540–1542 között (nagyorgona) és 1545-ben (kisorgona) a híres brabanti orgona-építő, Hendrik Niehoff (c1495–1561) építette, aki Jan van Covelens (c1470–1532?) tanítványa és egyben utóda volt.

Sweelinck orgonáit – mint Sweelinck idejében a legtöbb jelentős holland orgonát – a reformáció térnyerése előtt építették. Ez az orgonatípus 1500 után kezdte pályafutását, és fejlődése Sweelinck idejére érte el csúcspontját. Az észak-holland gótikus orgona a 15. század végén még általában egy oszthatatlan *Blokwerk*-ből és egy regisztrálható pozitívból állt, amely két-három regisztert tartalmazott.

Tipikus diszpozíció:⁹⁶

Hoofdwerk ($F_1G_1A_1-g^2a^2$)
Blokwerk 16'⁹⁷

Bovenwerk ($FGA-g^2a^2$)
Principaal 8' (H-tól dupla)
Cimbel
Positie (= Mixture)

A hangszer jellegzetessége a Hoofdwerk nagyobb hangterjedelme. Körülbelül 1505-től kezdődően forradalmi változások kezdődtek el az orgonaépítészetben, amelyek – különböző regiszter-csoportok kialakulásával – a mai értelemben vett „modern” orgona koncepciójához vezettek. Az észak-hollandiai új orgonatípus megalkotásának egyik legfontosabb úttörője Jan van Covelens volt. Egyik legelső, új stílusban épített hangszere az alkmaari St. Laurens templom még ma is álló déli kórusorgonája.

95 A szerző saját DLA doktori értekezése egyik fejezetének vázlatos összegzése (Jakab Hedvig: *Egyházi és világi stílus Jan Pieterszoon Sweelinck billentyűs variációiban*, 2006. Budapest, 18-47.)

96 's-Hertogenbosh Szent János templom (Willem Boets van Heyst, 1504)

97 Valójában itt 12'-ről van szó, mivel a 16' hangzású F_1 síp 12' hosszú; ugyanebből a megfontolásból a Principaal 8' F is 6' hosszú, vagyis ez a lábszám-használat sokkal informálóbbr lenne.

Eredeti diszpozíciója a következő:

Manual ($FGA-g^2a^2$):

alsó szélláda

Doof 8' I-II

Koppeldoof 4' I-III

Mixtuur 2' II-VI

Scherp 1' III-VIII

Trompet 8'

felső szélláda

Holpijp 8'

Openfluit 4'

Sifflet 1 $\frac{1}{3}$ '

Az alsó lánán foglalnak helyet a principálok, amelyek a tradicionális Blokverket képezték, a felső lánán pedig az új regiszterek kaptak helyet. (A *Trompet* alsó lánára kerülésének fő oka valószínűleg a felső lánán való elhelyezéséhez szükséges magasság hiánya volt.) A plénum négy különálló regiszterre bontása az új típusú orgona kialakulását reprezentálja.

A gótikus orgona regisztrálható részében csak egy alapsor volt, *Doof* névvel, az összes többi plénum-sor csak egy nagy mixtúra része volt, melynek neve: *Positie*. Most az oktáv-sor – *Koppeldoof* – is levált a *Positie*-ről, míg a fennmaradó része kettévált *Mixtuur*-ra és *Scherp*-re (ezzel a névvel először Van Covelensnél találkozunk). A mélyebb sorok alkották a *Mixtuur*-t, a magasabbak pedig a *Scherp*-et. Ennek következtében a két regiszter csak együtt kihúzva adott zeneileg érzékelhető eredményt, vagyis a kettéosztás kizárólag technikai megfontolásból történt.⁹⁸ A plénum négy regiszterre osztása állandóvá vált csaknem minden orgonaépítőnél, aki a Van Covelens-iskolából indult. Ezt hívták *Principaal*-nak.⁹⁹ A különálló alapregiszterek (*Doof* és *Koppeldoof*) még két vagy három sort tartalmaztak a hangterjedelem nagy részén. Ez a dupla- illetve tripla-sor orgonáról orgonára változó volt.

98 Összehasonlításképpen álljon itt a klasszikus francia *Fourniture* és *Cymbale* párosa, amelyet soha nem használtak külön-külön.

99 *Principaal*: az orgona Plenum részlegének, vagyis a négy felsorolt regiszter együttesének megjelölése. Nem összetévesztendő a ma használatos *Principál* elnevezéssel, amely mindig önálló prestant regisztert jelöl.

A nagyorgona

A nagyorgonát, amely a korai holland klasszikus orgonát testesítette meg, 1540–42 között építette Hendrik Niehoff és Jan van Ceulen orgonaépítő. A Sweelinck által használt orgona diszpozíciója a következő:¹⁰⁰

I. manuál: Rugpositief

(FGA- g^2a^2 , 38 hang)

Doof 8' (=Prestant) [I-II] (valójában 6', stb.)

Koppeldoof 4' (= Octaaf) [I-II]

Mixtuur

Scherp

Quintadena 8'

Holpijp 4'

Sifflet [$1\frac{1}{3}'$]

Regaal 8'

Baarpijp 8'

Schalmei 4'

II. manuál: Hoofdwerk

(Principaal) ($F_1G_1A_1-g^2a^2$, 50 hang)

Doof 8' (= Prestant) [I-II] (valójában 12', stb.)

Koppeldoof 4'+2' (= Octaaf + Superoctaaf)

Mixtuur

Scherp

III. manuál: Bovenwerk

(FGA- g^2a^2 , 38 hang)

Doof 8' (= Prestant) [I-II] (valójában 6')

Holpijp 8'

Openfluit 4'

Nasard $2\frac{2}{3}'$

Gemshoorn 2'

Sifflet [1']

Cimbel [III]

Trompet 8'

Zink [8', f^0 -tól vagy g^0 -tól?]

Pedal (FGA- c^l , 18 hang, a Hoofdwerk

$F_1G_1A_1-c^o$ [16'] lekopulázásával)

Trompet 8' (valójában 6', stb.)

Nachthoorn [2']

Tremulant

Bovenwerk/Rugpositief kopula

Az orgona jellegzetességei:

- A Bovenwerk Zink regisztere az orgona elsőszámú szólóregisztere volt, amely f^0 -ról vagy g^0 -ról indult.
- Az orgona hangzás-karakterére jellemző a terc csaknem teljes hiánya. Csak a háromsoros Cimbel tartalmazott tercet, azt is csak a meglehetősen magas fekvésben, míg a terc sor másik felében szext hangzott.
- A pedál a 12'-as Principaal-ra volt függesztve.
- A közepes méretű orgona csak 25 megszólaló regiszterrel bírt, és valójában egy 8'-as (6') hangszer volt, egyetlen regisztert kivéve, amely a 16'-as (12') mélységig ereszkedett le: ez volt a Doof (Prestant). A Principaal hangterjedelmének kivételével – amely játszható volt 16' (12') magasságban F_1 -től vagy 8' (6') magasságban F-től – a diszpozíció teljes egészében 8' (6') és 4' (3') magasságon alapszik.
- Az orgona hangja bizonyára betöltötte a templomot, mivel csak fémsípokból állt, fasípot egyáltalán nem használtak benne.

¹⁰⁰ Gyakorlati okokból a „modern” lábszámokat adom meg.

- Minden fuvola – még a Gemshoorn is – cilindrikus volt, és a nyitott és félig nyitott fuvolák domináltak benne.
- Az egyetlen fedett síp a Rugwerk Quintadenája volt.
- A nyelveknek aránylag erőteljesen kellett szólniuk nyitott rezonátoruk miatt.

A nagyorgona regisztrációs gyakorlata

A francia regisztrációs gyakorlat bőséges listájával szemben a jórészt improvizáción alapuló német-alföldi gyakorlat elsődleges forrásai teljesen hiányoznak. Némi fogódzót adnak a Van Covelens-Niehoff iskola orgonáinak regisztrációs gyakorlatára vonatkozó források,¹⁰¹ melyek alapján felállítható néhány regisztrációs javaslat Sweelinck műveit illetően.

[a] Principaal és a pedál regiszterek (Hoofdwerk)

- A négy Prestant regiszter összefoglaló neve: Principaal. A Principaal-t elsősorban plénum-használatra szánták, ugyanakkor a négy különálló regiszterre osztással a kisebb Prestant-kombinációk is megvalósíthatóvá váltak.
- A Hoofdwerk Principaal jellegzetessége az Octaaf és a Superoctaaf kombinációja a Koppel-doof-ban
- A többi manuáltól eltérően nagyobb a hangterjedelme! A Hoofdwerk basszus oktávjának kiterjesztése lehetővé tette az orgonistának, hogy a Principaal-on kétféle hangmagasságon játsszon: vagy 16' (12')-on az F_1 -a¹ hangterjedelemben, vagy 8' (6') hangmagasságon az F -a² hangterjedelemben.
- Az F_1 -ig kiterjesztett hangterjedelem elsősorban a basszus funkciójára szolgált a függesztett pedál által: a 12'-as Principaal hangszíneit amolyan „állandó kopula” módján szolgáltatta meg oly módon, hogy a pedál hangjai (F -c¹) rácsatlakoztak a Hoofdwerk F_1 -c⁰ hangjaira. Egyszerűbben szólva: a pedál hangokhoz az önmaguknál oktávval mélyebb főtű-hangok voltak hozzákopulázva, mint egy teljes hosszában kiépített, kikapcsolhatatlan pedál-szubkopula.
- A pedál Trompet 8' elsősorban a Principaal 12' erősítésére szolgált, ezért erőteljes regiszternek kellett lennie. E kombináció sémája:

Hoofdwerk: 16' plénum vagy 8' plénum¹⁰²

Pedal: Trompet [+ 16' plénum]¹⁰³

- Mivel a pedál Trompet magában a Bovenwerkkel vagy a Rugwerkkel is használható volt (ekkor a Hoofdwerken semmi nem volt beregisztrálva!), ezeken a manuálokön relatív erős regisztrációt kellett alkalmazni. Például csak olyan regisztrációk lehettek egyensúlyban, mint:

Rugwerk Prestant 8' + Octaaf 4' + Mixtuur + Scherp

Pedaal Trompet 8'

vagy

Rugwerk Quintadena 8' + Schalmey 4'

101 Peter Breisiger, Trier 1537; Herman Rodenstein, Drezda 1563; Jan Roose, Münster 1579; Willem van Laare, Antwerpen, 1589

102 Attól függően, melyik fekvésben játszik rajta az orgonista.

103 A zárójeles regisztráció azt mutatja, hogy a pedál állandóan a Hoofdwerkhez volt kopulázva.

Pedaal Trompet 8'

- A pedál Nachthoorn 2' (amely egy nagyon bő nyitott fuvola) funkciója a basszus cantus firmus kiemelése volt. A Principaalhoz kopulázott pedál Nachthoorn legvalószínűbb kombinációja:
Hoofdwerk: Coppeldoof 4' + 2' (= 8' + 4' [12' fekvésben])
Pedal: Nachthoorn 2' [+ Coppeldoof 8' + 4']¹⁰⁴
- A pedálbillentyűzet rövidebb, de valamivel szélesebb lehetett a napjainkban használatosnál, valamint kissé lejtve helyezkedett el, azaz a billentyű lenyomásakor került vízszintes pozícióba. Lábhegygel játszottak rajta – sarok szóba se jöhetett – „fekete” billentyűről a „fehérre” csúsztatva.

[b] Egyedülálló regiszterek

Minden 8' és 4' prestant és fuvola regisztert egymagában is lehetett használni, ez azonban főleg a fuvolákra érvényes, míg a prestantok inkább másik Principaal regiszterhez kapcsolódnak. Habár néhány korábbi forrás a nyelveket is egyedül említi, Sweelinck idejében ezeket mindig fuvolával alapozták.

[c] Azonos lábszámú regiszterek együttes használata (Bovenwerk és Rugwerk)

A regisztrációs források listájából kiderül, hogy a 8' regisztereket lehetett duplázni, de a 4' sohasem:

- Rugwerken: Prestant 8' + Quintadena 8'
- Bovenwerken: Prestant 8' + Holpijp 8'

[d] Fuvolák kombinációja (Bovenwerk és Rugwerk)

A plénumon kívüli regisztrációkban csak két vagy három regisztert alkalmaztak (jellemzően minden klasszikus regisztrációs gyakorlatra egészen 1700-ig). A két vagy három fuvola kombinációja épülhet 8' vagy 4' alapra is. Niehoff Bovenwerkjén a nyitott Fluit 4'-re épülő kombinációk játszhattak fontos szerepet:

- Fluit 4' + Gemshoorn 2'
- Fluit 4' + Sifflet 1'
- Fluit 4' + Cimbél

Dél-Hollandiában használt regiszter-kombinációk elnevezése¹⁰⁵:

- „Gemshoorn” (Prestant 8' + Quint $2\frac{2}{3}'$)
- „Nasard” (Holpijp 8' + Quint $2\frac{2}{3}'$)

Pieter Dirksen Sweelinck Bovenwerkjére alkalmazott összesítő táblázata:

- Prestant 8' + Nasard
- Holpijp 8' + Nasard (+ Tremulant)
- Holpijp 8' + Nasard + Sifflet + Tremulant
- Holpijp 8' + Fluit 4' + Nasard (Tremulant nélkül)
- Holpijp 8' + Nasard + Gemshoorn + Tremulant
- Fluit 4' + Nasard (+ Tremulant)¹⁰⁶

104 A zárójeles regisztráció azt mutatja, hogy a pedál állandóan a Hoofdwerkhez volt kopulázva.

105 Pieter Dirksen, *The Keyboard Music of Jan Pieterszoon Sweelinck, Its Style, Significance, and Influence* (Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis 1997, Utrecht) 625.

106 Ez a kombináció első látásra meglehetősen szokatlanak tűnik, de emlékeztet, hogy a „Nasard” elnevezés önmagában 8' + $2\frac{2}{3}'$ kombinációját jelenti, következésképpen ezt a regisztrációs javaslatot Fluit 4' + Nasard (8' + $2\frac{2}{3}'$) kombináció-jaként kell értelmezni.

A Niehoff-Rugwerk „miniatűr” fuvola-kórusának tipikus szóló-regisztrációja:

- Quintadena 8' + Holpijp 4' + Sifflet 1'

[e] A Tremulant használata (Bovenwerk és Rugwerk)

A tremolót nem használták Principaal-kórusal vagy nyelvekkel együtt, csak szóló fuvolával, illetve fuvola-kombinációkkal, ritkábban szóló Prestanttal.¹⁰⁷ A 16. század második feléből származó német források a tremolót néhány regisztrációra korlátozták:

- csak szóló 8'-sal (Prestant vagy Gedackt)
- „Nasard”-regisztrációval (Prestant 8' + Gedackt 8' + Quint 3')
- „a legjobb tremoló”-nak nevezett másik „Nasard”-regisztrációval (Gedackt 8' + Gedackt 4' + Quint 3')

Hollandiában a tremolót általában 1-3 regiszter kombinációja esetén, meglehetősen gyakran használták. Praetorius kizárólag az olyan „üres” regisztrációknál használja, mint a 8' + 2', 8' + 1¹/₃', 8' + 1' vagy 4' + 1'. A Tremulant intenzív használatát az is bizonyítja (legalábbis Sweelinck ideje előtt), hogy igen gyakran kellett javítani. Összegzésképpen elmondható, hogy – tekintettel a regisztrációk karakterére – a tremolót többnyire szóló hangszínekkel együtt használták.

[f] A Cimbel további alkalmazása (Bovenwerk)

A holland Ruissende Cimbel egy gyakran repetáló magas regiszter, amely az orgona legkisebb sípjából állt, és hangzását „kis harangocskák”-ként írták le.

A (Ruissende) Cimbel:

- nem tartozott a plénumhoz
- a fuvolákkal és/vagy a nyelvekkel használták együtt
- elsősorban a Holpijp 8' és/vagy a Fluit 4' regiszterrel alapozták
- 1600 után a Cimbel használata visszaszorul, ettől kezdve csak a Trompet 8' vagy a Fluit 4' (+Tremulant) kombinációjában alkalmazták.

[g] A „Zink”-regisztráció (Bovenwerk)

- szoprán-regiszter (nem ereszkedett lejjebb g⁰-nél, esetleg f⁰-nél)
- egyértelműen a Niehoff orgona szóló-regisztere
- hangterjedelme (g⁰-a²) a 16–17. századi szoprán-kornett hangterjedelmével azonos
- Niehoff valószínűleg magában álló, vagy egy fuvolával kombinált szóló-regiszternek szánta

¹⁰⁷ A c1558-as német regisztrációs lista a következőképpen fogalmaz: „Item in alle Stimmen brauche die bebende Stimme nicht, sondern zu Flöten, Gedeckten oder Prinzipalen, eine allein oder diese zusammen” in Hans Klotz, *Über die Orgelkunst der Gotik, der Renaissance und des Barock* (Kassel, 1975) 228.

- „Zink”-regisztráció¹⁰⁸ Sweelinck orgonájára adaptálva:
 Bovenwerk: Trompet 8' + Zink 8' + Nasard 2²/₃' + Gemshoorn 2' + Fluit 4'
 Rugwerk: Prestant 8' + Octaaf 4'

E kombináció speciális színe sok tényezőtől függhetett. A Zink 8' bő, teljes hosszúságú cilindrikus rezonátorral és viszonylag vastag nyelvvel rendelkezhetett, következésképp kiadós szélellátásra lehetett szüksége. Leírások szerint hangja „tompá” volt, és majdnem fuvolaként hangzott a vastag nyelv és a magas szélnyomás miatt. A bő Trompet 8'-al való kombinációja erős, kórusszerű effektust kelthetett. A hangzás-kitöltő nyitott fuvola 4' és 2'-től eltekintve a nyitott Nasard 2²/₃' biztosíthatta a „Zink”-kombináció nélkülözhetetlen nazális karakterét.

Magát a Zink regisztert „soványabb” kombinációkban is használták:

- szoprán szóló: Zink 8' + Holpijp 8'
- bal kéz kíséret: Quintadena 8'
- pedál: Holpijp 8'

Ez alapregisztrációnak tekinthető, mivel a Van Covelens-Niehoff iskola csúcspontjának időszakából származik.

[h] A manuál-nyelvek további használata (Bovenwerk és Rugwerk)

A nyelveket valamilyen fuvolával kombinálva alkalmazták.

Bovenwerk, jobb kéz szóló:

- Trompet 8' + Holpijp 8'
- Trompet 8' + Holpijp 8' + Fluit 4'
- Trompet 8' + Holpijp 8' + Nasard 2²/₃'
- Trompet 8' + Sifflet 1' + Cimbel
- Trompet 8' + Prestant 8'
- Trompet 8' + Prestant 8' + Cimbel
- Trompet 8' + Fluit 4'
- Trompet 8' + Fluit 4' + Nasard 2²/₃'
- Trompet 8' + Gemshorn 2' + Cimbel

Rugwerk, jobb kéz szóló:

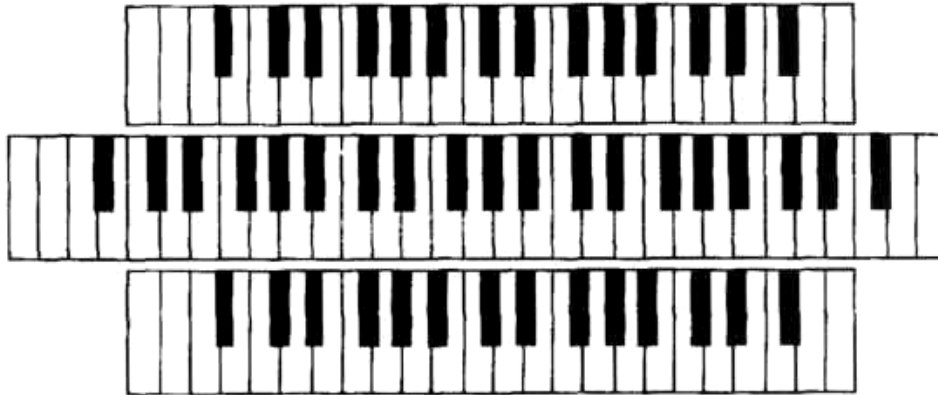
- Quintadena 8' + nyelv 8'
- Quintadena 8' + Kromhoorn 8'
- Quintadena 8' + Coppelflöte 4' + Kromhoorn 8'
- Baarpijp 8' + Quintadena 8'
- Vox Humana 8' + Quintadena 8' + Baarpijp 8' (későbbi)

¹⁰⁸ A Jacob Kortkamp feljegyzésében fennmaradt „Zink”-regisztráció, amelyet Matthias Weckman játéka által közvetítve hallott 1655-ben: Trommete 8', Zinke 8', Nassat 3', Gemshorn 2', Hohlflaute 4', a Rückpositivon: Prinzipal 8' és Oktave 4' a lágyabb középszólamokhoz, a pedálban: Posaune 16', Prinzipal-Bass 24', Trommet 8' és 4', Cornet 2'. Ha az észak-német orgonát tükröző pedált figyelmen kívül hagyjuk, a „Zink”-regisztráció adaptálható Sweelincknek az orgonájára is. (Dirksen 627.)

[i] Billentyűzetek speciális elrendezése

Jacobus van Hagerbeer 1661-ben említi, hogy „a manuálokat egymás fölé egyenesbe kell hozni”.¹⁰⁹ Hasonló megjegyzéseket találunk a kontraoktávra vonatkozóan más hangszernél is, a leideni orgonánál például az 1706-os feljegyzésben a „verleggen van 't clavier” (a billentyűzet elmozdítása) kifejezés szerepel. Bizonyára nem véletlen, hogy az ilyen változtatásokat gyakran a Hoofdwerk/Rugpositief kopula megépítésével együtt végezték. A 3. ábra szemlélteti a billentyűzet valószínűsíthető, leginkább szimmetrikusnak tetsző elrendezését.

3. ábra: Az Oude Kerk nagyorgonájának feltételezett billentyű-elrendezése¹¹⁰



Ebből az elrendezésből következik, hogy a Hoofdwerk-en nincs 'normál' vagy 'preferált' hangmagasság, az ember a többi manuálnál vagy lejjebb, vagy feljebb játszik.

Az orgonajáték gyakorlatára nézve még egy fontos dolgot meg kell említenünk: mivel a legtöbb szél-
láda ugróláda volt, orgonálás közben csaknem lehetetlen volt regisztrációt váltani!

109 „Alle de clavieren in 't voorsz. orgel reght over malckander gemaackt, die voordese schieff ende ingevallen waren” in Alan Curtis, *Sweelinck's Keyboard Music: a Study of English Elements in Seventeenth-Century Dutch Composition* (Leiden University Press, 1972) 197.

110 Jakab Hedvig: *Egyházi és világi stílus Jan Pieterszoon Sweelinck billentyűs variációiban*, 2006. Budapest, 40.

A kisorgona

A kisorgona szerződését 1544. november 5-én írták. A hangszer a következő évben készült el, és 1545. október 28-án adták át. 1567-ben kisebb javításokat végeztek rajta, ez volt az utolsó említésre méltó hozzányúlás a hangszerhez. Úgy tűnik, hogy működésének legnagyobb részén – beleértve Sweelinck idejét is – eredeti állapotát őrizte meg, egészen a (hozzávetőlegesen) 1657-es lebontásáig. Diszpozíciója 1567-től a következő:

I. manuál: Hoofdwerk ($FGA-g^2a^2$)

Prestant 4' (Doof 4'= valójában 3', stb.)

Holpijp 8'

Quintadena 8'

Octaaf 2' (Koppeldoof 2')

Mixtuur

Scherp

Gemshoorn 2'

Sifflet [$1\frac{1}{3}$ '?]

Cimbel [III]

Schalmei 4'

II. manuál: Borstwerk ($FGA-g^2a^2$)

Holpijp 4' (= valójában 3', stb.)

Kromhoorn 6'

Regaal 8'

Pedaal ($FGA-c^l$ a Hoofdwerk-vel összehúzva)

Trompet 8' (= valójában 6')

Borstwerk/Hoofdwerk kopula

Tremoló

Az orgonát 1657-ben egy nagyobb hangszerre cserélték, melyet Hans Wolff Schonat épített, aki valószínűleg három regisztert vett át a Niehoff orgonából (Holpijp 8', Quintadena 8' és Gemshoorn 2'). Az 1545-ös hangszerből csak a (majdnem teljes) Holpijp 8' sípsor és a Quintadena 8' négy sípja maradt meg. Mindössze ez a 40 síp hordozza magában Sweelinck orgonajátékának Oude Kerk-beli emlékét.

Sweelinck műveinek előadására a kisorgona az optimális választás, színes diszpozíciója, teljes Principaal- és fuvola-kórusa, valamint viszonylag gazdag nyelvsora által. Akusztikailag is alkalmasabb rá, mivel közelebb van a hallgatósághoz, a hangja is sokkal elevenebb, mint a nagyorgonáé, amelynek visszhangja öt másodperc feletti. A kisorgonán Sweelinck műveinek virtuóz (basszus) vonalai és gyors harmóniai váltásai jobban előadhatók, a nagyorgona a pontosabb artikuláció tekintetében sem vetekedhet a kicsivel.

A kisorgona regisztrációs gyakorlata

A kisorgona, a naggyal összevetve, fontos kulcsot adhat a kezünkbe a regisztrációs gyakorlatot illetően. Diszpozíciója a nagyorgona Bovenwerk-Rugwerk egyvelegének tűnik.

[a] Principaal

A 4' Principaal-kar tagjai:

- Prestant 4' + Octaaf 2' + Mixtuur + Scherp

Ehhez jöhet alapként:

- Holpijp 8' vagy
- Quintadena 8'

Mindkét 8' fuvolának két funkciója lehetett: alapja volt mind a Principaal-kórusnak, mind a fuvola-kombinációknak.

[b] Pedál

- Bár kis orgonáról van szó, de a pedálnak van saját regisztere!
- Nagyorgona és a kisorgona pedáljának különbsége: míg a nagyorgonán az extra basszus-oktáv miatt a függesztett pedál mindig a 12' (16')-as fekvést kopulázta le, addig a kisorgonán mindig a 8' (6')-ast. Ez azt jelentette, hogy hasonló lábszámú regisztrációval a pedál a nagyorgonán egy oktávval mélyebb fekvésben szól, mint a kisorgonán!
- A pedál-trombitát kétségtelenül a Principaal-kórusral való együttes használatra szánták:

Hoofdwerk	Holpijp 8' + Prestant 4' + Octaaf 2' + Mixtuur + Scherp
Pedaal	Trompet 8' (+ Holpijp 8' + Prestant 4' + Octaaf 2' + Mixtuur + Scherp) ¹¹¹

[c] Fuvolák

A nagyorgona Bovenwerkjének fontos fuvola-regiszterei, a Fluit 4' és a Nasard $2\frac{2}{3}$ ' itt hiányoznak.

Típusos (üres) regisztrációk:

- Holpijp 8' + Sifflet $1\frac{1}{3}$ '
- Holpijp 8' + Gemshoorn 2'
- Holpijp 8' + Gemshoorn 2' + Sifflet $1\frac{1}{3}$ '
- Holpijp 8' + Quintadena 8'

¹¹¹ A zárójeles regiszterek az állandó, függesztett pedálkopula miatt szólnak a pedálban is.

[d] Cimbel

A nagyorgona (Bovenwerk) Ruissende Cimbelének egyetlen tipikus kombinációja sem valósítható meg a kisorgonán, talán csak ez helyettesítheti:

- Prestant 4' + Cimbel + Tremulant

A Cimbel szóló-lehetőségei így a következő kombinációkra szűkülnek le:

- Holpijp 8' + Cimbel
- Quintadena 8' + Cimbel
- Holpijp 8' + Gemshoorn 2' + Cimbel

Ugyanakkor a kopula természetesen lehetővé teszi a Borstwerk nyelveivel való kombinációt is.

[e] Nyelvek

A manuál-kopula elsődleges funkciója a Borstwerk szűk-méretezésű 8' nyelveinek és a Schalmey kombinációjának létrehozása lehetett. Igaz, a Quintadena 8' jelenléte ugyanezen a ládán több Schalmey-kombinációt is indokoltá tesz. Praetorius a Quintadena 8' + 4' nyelv kombinációját a jobb kéz fontos szóló-regisztrációjának nevezi, amely szerinte egy kicsit a hegedűre hasonlít.¹¹²

[f] „Kis Zink”-regisztráció

Dirksen szerint a kisorgonán a Sweelinck által használt kombináció a következő lehetett:

- Szóló: Holpijp 4' + Kromhoorn 8' + Regaal 8' (Borstwerk)
- Kíséret: Holpijp 8' (Hoofdwerken)

Összefoglalás

Sweelinck billentyűs zenéje olyan hangszerekre íródott, amelyek karakterükben teljesen 16. századiak voltak. A Niehoff orgonák, és egyben Sweelinck orgonazenéjének hangzásvilágáról meglehetősen vázlatos a tudásunk. 1620 után a holland klasszikus orgonatípus alapvetően megváltozott. Sweelinck orgonái közül felismerhető, eredeti állapotában csak az 1511-ben Niehoff tanára, Jan van Covelens által épített alkmaari kisorgona maradt fenn.

Minden regisztrációs javaslat tehát tisztán teoretikus jellegű marad. Sweelinck orgonáit – ellentétben Frescobaldi, Van Noordt, Buxtehude vagy De Grigny hangszereivel – elveszettnek kell tekintenünk.

¹¹² Michael Praetorius, *Syntagma musicum, tonus tertius: De Organographia* (Wolfenbüttel, 1619 / R Kassel, 1958) 146.

4. melléklet:

Itália orgonaépítésze

Itáliai homlokzat a 16–17. században

- oltárszerű, sima felület
- minden előreugró elemet nélkülöz
- hármas vagy ötös osztású
- emeletes elrendezésű is lehet



2. kép: 16–17. századi olasz homlokzat

16. századi itáliai orgonaépítők

- Híres 16. századi itáliai orgonaépítő dinasztia az Antegnati család, melynek öt fivéréből a leghíresebb kettő: **Gian Giacomo** és **Graziadio Antegnati** volt.
- G. Giacomo Antegnatinak Brescia-ban található egy emeletes, ötosztatú orgonaszekrényes orgonája (1536) (2. kép)¹¹³



3. kép: 18. századi olasz homlokzat

Itáliai homlokzat változása a 18. században

- egyosztású sípelrendezés (3. kép)¹¹⁴
- letisztult forma
- a sípok menzurális ritmusa által szabadon maradt részeket sem takarták be aranyozott díszítésekkel, mint Németországban, hanem a jobb kihangzás érdekében üresen tátongó sípteret hagytak
- A 18. századi Velence két kiemelkedő képviselője **Pietro Nacchini** és **Gaetano Callido**

Az olasz orgona jellemzői:

- szinte mindig egymanuális
- rövid (9–12 hang) pedálos
- kizárólag orgonapont megszólaltatására alkalmas
- a manuál-billentyűzetet kettéosztották a c'/cis' között
- ezáltal valósítható meg a szóló-kíséret játék egy manuálon
- osztott szólóregiszterek, két kapcsolóval (baszus – diszkant) működtethetők
- Az olasz orgonán nem találkozunk lábszámozással, helyette a felhangrendszer alaphangjától a megszólaló hangmagasságig diatonikusan felfelé számolt sorszám a regiszter olasz neve.

113 Antegnati-Serassi organ, Duomo Vecchio of Brescia. Per gentile concessione dell'Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici – Diocesi di Brescia. Photo: Daniele Dallapiccola – www.organibresciani.org

114 Organo Serassi, Gottolengo (BS). Per gentile concessione dell'Ufficio Beni Culturali Ecclesiastici – Diocesi di Brescia. Photo: Daniele Dallapiccola – www.organibresciani.org

Itália – tipikus diszpozíció¹¹⁵

Regiszternév és lábszám	Típus	Magyarázat
Principale	8'	alapregiszter
Ottava	4'	
Quintadecima XV.	2'	Ripieno
Decimanona XIX.	1 $\frac{1}{3}$ '	
Vigesimaseconda XXII.	1'	
Vigesimasesta XXVI.	$\frac{2}{3}$ '	
Vigesimanona XXIX.	$\frac{1}{2}$ '	
Trigesimaterza XXXIII.	$\frac{1}{3}$ '	
Trigesimasesta XXXVI.	$\frac{1}{4}$ '	
Voce Umana <i>vagy</i> Fiffaro	8'	lebegőregiszter
		A principállal összekapcsolva az egymástól enyhén elhangolt két 8' regiszter interferenciája által jön létre a lebegés. Csak diszkant változatban építették ki, az úrfelmutatás – átváltoztatás liturgikus pillanatának kiemelésére használták. Tipikus műfaja az elevációs tokkáta.
Flauto in VIII.	4'	szólóregiszter
		Itáliában nincs 8' fuvola regiszter! E hangzás elérése érdekében a billentyűzet hangterjedelmét C-től F ₁ -re terjesztették ki, s a zenei anyagot egy oktávval mélyebben játszva alaphangmagasságot kaptak.
Flauto in XII.	2 $\frac{2}{3}$ '	szólóregiszter
Cornetto	1 $\frac{3}{5}$ '	szólóregiszter
		Az egyetlen terc-színezetű szólóregiszter, csak diszkant változatban!
Tromboncini	8'	nyelvregiszter
		Az egyetlen nyelvregiszter, melyet a könnyű hangolhatóság miatt a homlokzatba építettek.

¹¹⁵ A könnyebb áttekinthetőség kedvéért az olasz sorszámnevek római számú megfelelője után a modern lábszám is helyet kapott.

5. melléklet:

Ibériai orgonaépítészet¹¹⁶

Az ibériai orgonaépítészet irányzatai

Az ibériai orgonaépítészetnek három, egymástól független irányzata fejlődött egy időben:

- kasztíliai
- aragón
- portugál

Kialakulásuk leginkább a külföldről (Flandriából, Franciaországból, német területekről, Itáliából) érkezett orgonakészítők hatásának köszönhető. Ennek megfelelően a manapság „spanyol orgona” koncepció alatt értett orgonatípus nem definiálható egyetlen modellből, ez a rendszerező írás ennek pontosítására tesz kísérletet.

Kasztíliai irányzat, 16. század

- a gótikus Plénum- (*Blockwerk*-) orgona regisztrálhatóvá válik, regiszterei: Flautado principal, Octava/Flautas, Lleno, Chirumbelado
- egymanuális
- osztatlan regiszterek
- pedál nincs
- 42 v. 45 manuálliblentyű ($C-A - a^2/c^2$)
- általában 8', kivételesen 16' alapfekvéssel
- megjelennek a bő fuvolák (8', 4')
- Dulzaina rövid tölcserű nyelvregiszter
- teljes tölcserhosszúságú trombita regiszterek (1580-tól)
- principál (Flautado) méretjelölése az arasz (= palmo), 14 palmos = 8 láb

¹¹⁶ Szilágyi Gyula *A batalla - egy műfaj élete az ibériai orgonaművészetben* című 2016-os doktori értekezésében található „Az orgonák története az Ibériai-félszigeten” című fejezetének vázlatos összefoglalója, 14–57.; illetve Méhes Balázs *A redőnyszerkezet története a német orgonakultúrában a XIX. század végéig* című 2010-es doktori értekezésének 1. fejezete (A redőnyszerkezet születése, Echószeckrény Hispánia orgonazenéjében) alapján, 1–16.

Kasztíliai orgonaépítők

- Damián Luis (1560, Cáceres)
- Juan Gaytán (1545, Toledo)
- Claudio de Girón (1596, Madrid, San Felipe)
- Quintín de Mayo (1642, Burgo de Osma)
- Maese Jorge (1567, Sevilla):
 - Sevilla, székesegyház: első olyan kétmanuálos orgona, melynek minden regisztere osztott, osztás $c^1/c\#^1$ között
 - regisztrációs listák maradtak fenn osztott regisztrációkról (1584–86)

Brebos orgonaépítő család egyedi projektje (1578–87):

- El Escorial királyi rezidenciának minősülő kolostorba 4 orgonát építenek
- osztott regiszterek
- kétmanuálos, 16'-as hangszerek
- Főmű és Bovenwerk az alsó, Pozitívű a felső billentyűzetről működött
- teljes pedál (később nem fejlődött tovább az ibériai orgonaépítészetben)

Kasztíliai irányzat, 17. század

- osztott regisztrálás elterjed
- kisebb helyeken egy-, székesegyházakban kétmanuálos orgonák
- Francisco Correa de Arauxo (1584, Sevilla – 1654, Segovia) nagyrészt osztott regisztrációs orgonaműveket tartalmazó kötete:

Facultad Orgánica (1626)

 - *tiento de medio registro* (osztott regisztrációs tiento = polifón fantázia)
 - *tiento de medio registro de mano derecha* (jobbkez szólóregiszter)
 - *tiento de medio registro de mano izquierda* (balkéz szólóregiszter)
 - *tiento entero* (osztatlan regisztrációjú mű)

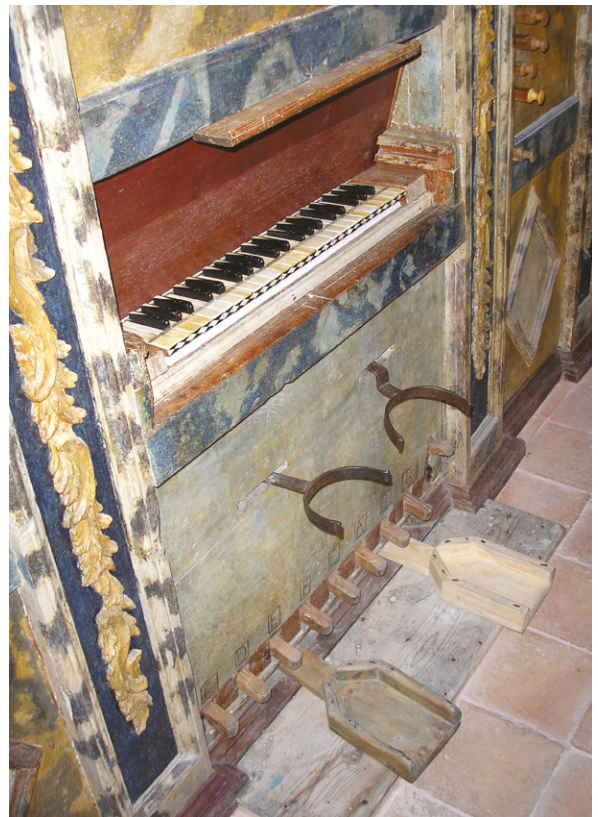
17–18. századi „átlagos” kasztíliai orgona

- egymanuálos, 42-hangos
- kromatikus szélládák
- minden regiszter osztott, megduplázva ezzel a regiszterek számát
- előfordul félregiszter is (csak diszkant- vagy basszus-oldali)
- osztás helye: $c^1/c\#^1$

- rövid oktáv (19. század közepéig általános)
- legyezőszerűen szétterülő homlokzati nyelvkar megjelenése (származási helyük miatt nevezük spanyol trombitának ezt a homlokzatzból vízszintesen a templomtérbe benyúló nyelvregisztert) (4. kép)¹¹⁷
- 18. század a spanyol trombiták erőteljes elterjedését hozta, például a madridi királyi palota (Palacio Real) királyi kápolnájának (Capilla Real) 5–10 regiszternyi vízszintes trombitája (1778)
- *órgano de secretillo aparte* (külön szálládácskás orgonaszekrény) (1620): ez a fő szálláda földe helyezett szálládácska kiemeli a 16. század második felétől kialakuló kornett szólóregisztert
- *órgano de ecos* (az echó-orgona) szintén a fő szálláda fölött, ezen helyezkedik el az Echó-Kornett (Corneta de ecos) és/vagy az Echó-Trombita (Clarín de ecos)
- kettős hangzó tér alakul ki
- láda teteje mozgatható → expresszív játék (Corneta de ecos, Clarín de ecos)
- a redőnyláda és vízszintes trombita José Echevarría találmánya (1670)
- pedálbillentyűzet általában hiányzik
- ha mégis van pedál, az rövidebb hangterjedelmű, kizárólag basszuserősítő funkciót lát el, és a manuál alsó oktávjához kapcsolódik lábkapcsolóval
- elvétele van pedál Contrás 8' regiszter is, mely saját fasípokkal erősíti a manuál alsó oktávjához függesztett pedál hangerejét
- e pedál kinézete, formája teljesen eltérő a megszokott pedáltól, épülhet gombszerű vagy másféle alakban (5. kép)
- közvetlen, könnyű járású mechanika, függesztett billentyűzet
- homlokzatok diatonikus kiosztásúak
- gravírozott szélvezető blokkok a kromatikus szálláda és a diatonikus sípmezők közötti kapcsolat létesítésére
- fúvók: 3 könyv-/ékfúvó (5-6 redős), közvetlen működésű (nincs tartályfúvó)



4. kép: Homlokzati vízszintes nyelvkar



5. kép: Rodillera, zapata, sajátos formájú pedálbillentyűzet

117 San Andreas y Santa Barbara templom, Baeza, 18. század. Szilágyi Gyula szíves engedélyével

- szélnyomás max. 60 mm
- középhangos temperatura (8 db tiszta nagy tercből, 19. század közepéig)
- térd-kengyelek és fa-papucskok¹¹⁸ (5. kép)¹¹⁹ oldalirányú mozgatása segítségével:
 - nyelv-karok félregisztereinek ki-bekapcsolása
 - Corneta és a Corneta de ecos cseréje
 - Arca de ecos láda tetejének mozgatása
 - mozgatja a szekrény-ornamens szoborfejeket (lásd cifrázó regiszterek!)
- „Cifrázó” regiszterek (registro de adornos):
 - Tambores (dobolás),
 - Cascabeles (csengettyűjáték)
 - Pájaros/Pajarillos (madárfütty)
 - Roncos de Gaita (duda-utánzás)
 - a legkisebb orgonán is található legalább egy ezek közül!

A szóló-kiséret formái

- tiento de medio registro de tiple/de dos triples = egy vagy két szóló szólam a szopránban
- tiento de medio registro de baxón/de dos baxones = egy vagy két szóló szólam a basszusban

2. táblázat: A szóló-kiséret formái¹²⁰

TIENTO DE BAJOS (szólószínek a bal kézben)	TIENTO DE TIPLES (szólószínek a jobb kézben)
Bajoncillo (4')	Oboe (8')
Clarín en 15 (2')	Chirimia Alta (4')
Clarín de Bajos (8')	Trompeta de Batalla (8')
Clarín en 22 (1')	Clarín (8')
Trompeta Magna (16')	Trompeta Magna (16')
Trompeta de Batalla (8')	Trompeta Imperial (32')

118 estribo = kengyel; rodillera = U-alakban hajlított térdkapcsoló; zapata = cipő, földön elhelyezett, fából készült csúszó talp

119 Két U-alakban hajlított rodillera (térdkapcsoló), ami hagyományosan a vízszintes nyelvkar egyes regisztereit (pl. a clarín de batallát) kapcsolja be. A contras pedállibillentyűtől jobbra fából készült emelőkar látható, ami a redőnytetőt mozgatja. A jobb oldali (rekonstruált) zapata (cipő) a két kornettet (corneta real és corneta de eco) cseréli. Iglesia San Andrés de Baeza (Jaén, Spanyolország), az 1790-ben épült orgona építőjét nem lehet pontosan meghatározni. Szilágyi Gyula szíves engedélyével

120 saját szerkesztés

Kasztíliai diszpozíció elemei

Principálok (nyitott ón sípok, ragyogó, fényes hangszínnel):

- flautado de 13 palmos (principál 8'), ritkán flautado de 26 palmos (16')
- octava (oktáv 4')
- quinzena (2')
- decinovená (1½')
- veintidocena (1')
- lleno (mixtúra, plénum)
- címbala (cimbel)

Fuvolák (bő átmérőjű, fődött vagy nyitott, fából vagy ónból, sötétebb hangzású):

- flautados tapados (fődött)
- Nasardos

Nyelvek:

- Dulzaina
- trompeta
- trompeta real (a real=teljes tölcserhosszúság, az orgona belsejében elhelyezkedő regisztert jelöli, nem vízszintes trombita!)

Aragón (Katalán) irányzat, 16. század¹²¹

- 16', ill. 8' alapú *Blockwerk* orgona fokozatosan kiregisztrálhatóvá válik, előbb a principál (*flabutes*), oktáv (*flabutes misturades*), majd olasz mintára minden regiszter
- fuvolaregiszterek: *camusado*, *museta*

Aragón orgonaépítők¹²²

- Pere Flamench
- Pere Rabasta
- Fermín Granollers (1538, Barcelona, székesegyház)
- Guillaume de Lupe (1565, Zaragoza, la Seo)
- Gaudioso de Lupe (1601, Tarazona, székesegyház)
- a beépíthető fal-mélység hiánya miatt felfelé terjeszkedő, monumentalitás érzetét keltő, magas, 16'-as homlokzatok

¹²¹ Mediterrán partvidék is, valamint Baleári szigetek (pl. Palma de Mallorca).

¹²² Főként német területről, később Dél-Németalföldről, Flandriából és Franciaországból.

- emeletes homlokzati elrendezés
- Kasztíliahoz közeli sávban egymanuálos, a Barcelona-Mallorca-Valencia háromszögben kétmanuálos orgonák jellemzőek
- külön szelláda a plénum (orgue major), az ettől eltérő menzúrájú regiszterek (orgue de alt), valamint a kromatikus Dulzaina (rövid tölcserű) regiszter részére, ugyanarról a manuálról (Orgue major) szélelzárókkal működtetve
- főmű (orgue major) hangterjedelme 54 billentyű: CC-a²
- hátpozitív (Cadereta de espalda) mindig 4'-as homlokzatú, 42 billentyű: C,D,E,F,G,A-a²
- pedállibillentyűzet 7–8, ritkábban 10–12 hangos, basszusmegerősítő, ritkán orgonapont funkcióra (5. kép)
- az aragón orgonában később megjelenő osztott regisztereknél az osztás h és c¹ közé került (míg a kasztíliaiban c¹ és cisz¹ közé!)
- osztott nyelv, a Dulziana (1567) külön kromatikus szelládán basszus-diszkant osztással (Zaragoza, Santa Cruz [szent kereszt] templom orgonája, Guillaume de Lupe orgonáépítő)

Portugál irányzat

- a flamand hatás mellett jelentős itáliai hatás tapasztalható
- 16. század, Évora Székesegyház, építő: Heitor Lobo (1562)
- 17. század: Madeira, Machico település orgonája (egymanuál, CDEFGA-c³)
- 16-17. század: osztott regiszter nincs, csak néhány fél-regiszter
- Voz humana: fél-regiszter, az itáliai Voce humana (lebegő principál) portugál változata (nem nyelvregiszter!)
- 18. század: lisszaboni földrengés (1755) után megmenekült orgona: Faro, Santa Maria Székesegyház (1715)
- építője a Schnitger-tanítvány Johann Hulenkampf (João Henriques)
- kétmanuálos: I. Órgão principal, II. Positivo de frente
- manuál hangterjedelme: CDEFGA-c³
- Pedál függesztve az I. manuálhoz: CDEFGABHc
- Pasquale Gaetano Oldovini olasz építő 1767-ben átépíti, bővíti
- kevés fél-regiszter, osztott pedig csak a II. manuálon a Cheio (mixtúra)
- homlokzatban egyetlen vízszintes fél-regiszter: Clarim 8' (diszkantban)

18. századi portugál orgona jellegzetességei

- egy manuálon kevés osztott regiszter, inkább fél-regiszterek
- homlokzati nyelvek sok esetben rövid tölcserűek
- Voz humana egyetlen lebegő fél-regiszter (itáliai örökség)

Jelentősebb orgonaépítők a 18. században

- Manoel de S. Bento Gomes de Herrera: Coimbra-i Santa Cruz (1719–24) és Coimbra-i Egyetem (1732-33)
- Fontanes-dinasztia
- Machado e Cerveira

Spanyol kifejezések kiejtése, fordítása¹²³

3. táblázat¹²⁴

Spanyol kifejezés	Helyes kiejtés	Magyar fordítás
Antonio Llorens	antonio <i>ly</i> orensz	(szerzetes, regisztrációs listája maradt fenn)
Arca de ecos	<i>arka</i> de <i>ekosz</i>	echo láda
Bajoncillo	bahonsz <i>il</i> lyo	4'-as nyelvregiszter
Brebos	<i>bre</i> bosz	(orgonaépítő)
Burgo de Osma	<i>burgo</i> de <i>oszma</i>	(település)
Cadereta de espalda	ká <i>der</i> etá deesz <i>pá</i> ldá	hátpozitív
Cadireta	kad <i>ire</i> ta	pozitívmű
camusado	kámus <i>szá</i> do	födött (fuvola-menzúra)
Capilla real	ká <i>p</i> il <i>ly</i> a <i>real</i>	1. királyi kápolna; 2. a király saját hangszeres együttese
Cascabeles	ká <i>sz</i> kabe <i>lesz</i>	csengettyűjáték, Cimbelstern
Cáceres	ká <i>sz</i> eresz	(város, E)
Cheio (P)	<i>seiu</i>	mixtúra
Chirimia Alta	csir <i>mí</i> a alta	trombita-hangzású regiszter, balkézben 2', ill. 1' fekvésben, gyakran azonos a Bajoncillo-val
Churumbelado	csurumbelá <i>dó</i>	cimbel
címbala	<i>szí</i> mbala	cimbel
Clarim (P)	klar <i>ing</i> (g-hangzás nélkül)	duda, trombita

123 A helyes hangsúlyozás *vastagított dőlt* betűkkel szedve. A szószedet magyarázataért és a spanyol, portugál, katalán szavak kiejtésében való segítségért köszönetemet fejezem ki Szilágyi Gyulának!

124 Saját szerkesztésű táblázat

Spanyol kifejezés	Helyes kiejtés	Magyar fordítás
Clarín de Bajos	klarín de <i>bahosz</i>	trombita 8', basszusban, homlokzatban
Clarín de ecos	klarín de <i>ekosz</i>	echó-trombita 8', rendszerint diszkant
Clarín en 15	klarín en <i>kinze</i>	trombita 2', basszus, homlokzatban
Clarín en 22	klarín en <i>vejntidosz</i>	trombita 1', basszus, homlokzatban
Claudio de Girón	<i>klaudio</i> de ghiron	(orgonaépítő)
Coimbra	kuimbrá	(város, P)
Contras	<i>kontrasz</i>	burdon-menzúrájú pedál-regiszter, basszus megerősítő, a nagyoktáv hangterjedelmében
Corneta	kornetá	kornett
Corneta de ecos	kornetá de <i>ekosz</i>	echó-kornett
Damián Luis	dámján <i>luisz</i>	(orgonaépítő)
decinovená	deszinovena	(Principál) 1 $\frac{1}{3}$ '
Dulzaina	dulszajna	dulcián
El Escorial	eleszkoriál	(királyi kolostor, E)
estribo	esztríbo	kengyel
Évora	<i>Evura</i>	(város, P)
Facultad Orgánica	fákultád orgániká	(kottakiadvány)
Fermín Granollers	fermín granollyersz	(orgonaépítő)
flahutes (Kat)	flaútesz	principálok
flahutes misturades	flaútesz miszturádesz	Principál 8'+4'
Flauta	<i>flauta</i>	fuvola
Flautado	flautado	principál
flautado de 13 palmos	flautado de <i>tresze palmosz</i>	principál 8'
flautado de 26 palmos	flautado de <i>vejntiszeisz</i>	principál 16'
Flautado principal	flautado prinszipal	principál
Flautado tapado	flautado tapado	födött principál
Fontanes	fontans	(orgonaépítő) (P)
Francisco Correa de Arauxo	fransziszko korrea de áráúbo	(organista-zeneszerző) (E)
Gaudioso de Lupe	gaudioso de <i>lupe</i> (v. <i>lüpe</i>)	(orgonaépítő)
Guillaume de Lupe	<i>gillyom</i> de <i>lupe</i> (v. <i>lüpe</i>)	(orgonaépítő)
Heitor Lobo	<i>eitor lóbu</i>	(orgonaépítő) (P)

Spanyol kifejezés	Helyes kiejtés	Magyar fordítás
João Henriques	<i>zsoáo enríks</i>	(orgonaépítő) (P)
José Echevarría	<i>hosze ecsevarría</i>	(orgonaépítő) (E)
Juan Gaytán	<i>huan gáitán</i>	(orgonaépítő) (E)
Lengüetería de Fachada	<i>lengueterílljá de fácsádá</i>	homlokzati (vízszintes) nyelvkar
Lleno	<i>lyeeno</i>	mixtúra, plénum
Machado e Cerveira	<i>masadu i szerveira</i>	(orgonaépítő) (P)
Maese Jorge	<i>máesze horhe</i>	(orgonaépítő) (E)
Manoel de S. Bento Gomes de Herrera	<i>manuel dö szaung bentu goms dö herrera</i>	(orgonaépítő) (P)
museta	<i>muszeta</i>	schalmei, pásztorsíp, a 16. sz.-i aragón orgonákon fuvola
Nasardo	<i>nászárdo</i>	burdon-menzúrájú kvint $2\frac{2}{3}$ '
Oboe	<i>obóe</i>	oboa
octava	<i>oktava</i>	oktáv 4'
órgano de ecos	<i>organo de ekosz</i>	echo-mű
órgano de medio registro	<i>organo de medio reghisztró</i>	félregiszteres orgona
órgano de registro partido	<i>organo de reghisztró partido</i>	osztott regiszteres orgona
órgano de secretillo aparte	<i>organo de szekretilljó aparte</i>	külön szelládácskás orgona
Órgão principal	<i>orgáung (záró g-ejtés nélkül) prinzipál</i>	főmű (P)
orgue de alt (Kat)	<i>orge de alt</i>	plénumon kívüli regiszterek (szelládája) (ld. német Oberwerk, holland Bovenwerk, ugyanarról a klaviatúráról megszólaltatva)
orgue major (Kat)	<i>orge major</i>	plénum regiszterek (szelládája)
Pajarillos	<i>páhárillyosz</i>	madárfütty
Pájaros	<i>páhárosz</i>	madárfütty
Palácio Real	<i>pálászjo real</i>	királyi palota
palmo (tsz. palmos)	<i>pálmo, pálmosz</i>	arasz
Pasquale Gaetano Oldovini	<i>paszkuále gáetánó oldovíni</i>	(orgonaépítő) (It)
Pere Flamench	<i>pere flámencs</i>	(orgonaépítő)
Pere Rabasta	<i>pere rabásztá</i>	(orgonaépítő)
Positivo de frente (P)	<i>pozítívu de frent</i>	mell-positív, mellmű
Quintín de Mayo	<i>kintín de májo</i>	(orgonaépítő) (E)
quinzena	<i>kinszena</i>	principál 2'

Spanyol kifejezés	Helyes kiejtés	Magyar fordítás
registro de adornos	reg hisz tro de <i>adornosz</i>	cifrázó regiszterek
rodillera	rodillyera	U-alakban hajlított térdkapcsoló
Roncos de Gaita	<i>ronkosz</i> de <i>gajta</i>	Gaita-dudálás („hörégés”)
San Felipe	<i>szan felípe</i>	(Szent Fülöp)
Segovia	szegovia	(város, E)
Sevilla	szevillya	(város, E)
Tambores	<i>támboresz</i>	dobolás
Tapadillo	tapadillyo	fedett 4’
Tiento de bajos	tiento de <i>bahosz</i>	tiento (polifón fantázia) szólószínnel a bal kézben
tiento de medio registro	tiento de <i>medio reghisz</i> tro	osztott regisztrációs tiento
tiento de medio registro de baxón/de dos baxones	tiento de <i>medio reghisz</i> tro de <i>bahon</i> /de dosz <i>bahonesz</i>	egy, ill. két szóló szólam a basszusban
tiento de medio registro de tiple/ de dos triples	tiento de <i>medio reghisz</i> tro de <i>tiple</i> / de dosz <i>tiplesz</i>	egy, ill. két szóló szólam a diszkantban
tiento de medio registro de mano derecha	tiento de <i>medio reghisz</i> tro de <i>mano derecsa</i>	jobbkez szólóregiszteres fantázia
tiento de medio registro de mano izquierda	tiento de <i>medio reghisz</i> tro de <i>mano izkierda</i>	balkéz szólóregiszteres fantázia
tiento entero	tiento entero	osztatlan regisztrációjú fantázia
timbales	timbálesz	dobok
Tremblante	tremblante	tremoló
Trompeta de Batalla	<i>trompeta</i> de <i>batallya</i>	vízszintes trombita 8’
Trompeta Imperial	<i>trompeta imperial</i>	trombita 32’, előfordulhat a basszusban vagy a diszkantban, belül és a homlokzatban is
Trompeta Magna	<i>trompeta magna</i>	vízszintes trombita 16’, kisebb orgonákon diszkantban
trompeta real	<i>trompeta real</i>	teljes tölcser-hosszúságú trombita, függőleges, (orgonaházon belül)
veintidocena (v. 22a)	vejntidoszena	(Principál) 1’
Voce humana (It)	vócse <i>umáná</i>	lebegő principál (It)
Voz humana	voz <i>humáná</i>	lebegő principál (portugál)
zapata	<i>zapata</i>	cipő, földön elhelyezett, fából készült csúszó talp

6. melléklet:

César Franck orgonaműveinek előadási gyakorlata¹²⁵

Aristide Cavallé-Coll 1859-ben építette a párizsi St. Clotilde templom új orgonáját. César Franck műveinek előadásához ezt a hangszert tekinthetjük kulcshangszernek, mivel a szerző regisztrálási és előadási utasításai épp ennek az orgonának a lehetőségein alapulnak, amelynek már az építésénél is bábáskodott, hiszen 1858-tól az újonnan felszentelt bazilika kinevezett orgonistája (*organiste titulaire*) volt.

Cavallé-Coll orgonatípusa egy szélesebb zenekari dinamika elérését célozza meg, amely hajlékonyság tekintetében semmi kívánnivalót nem hagy maga után. A *Récit* lírikus nyelvregiszterei, az Oboa (*Basson Hautbois*) és a Vox humana (*Voix humaine*) a finomságot, míg az orgona erőteljesebb nyelvei (Trombita 16', 8', 4') az erőt képviselik a dinamikai sokszínűségben. A fokozatos dinamikai építkezésben nagy szerepet kap a rendkívül érzékenyen reagáló redőnymű (*Récit*), amely mind elhelyezkedése által (a hátsó falnál, a Pozitív és a Főmű felett), mind nagyon vastagfalú zsaluzata által optimális feltételekkel rendelkezik.

A mechanikus traktúrájú, csúszkaladás St. Clotilde orgonánál az összekopulázott manuálokra való könnyű játszhatóságot az ún. Barker-emeltyűvel, pneumatikus fúvócskák rásegítésével oldotta meg Cavallé-Coll.

Feltűnő ugyanakkor a III+P és a III+I kopula hiánya. A manuálok és a pedál egymáshoz kopulázása („sorba-kopulázása”, „egymásra-kopulázása”) által azonban a hiányzó összeköttetés is megszületik a következőképpen: a III. manuál (*Récit*) II. manuálhoz (*Positif*) kapcsolásával a II+P (Pedálhoz kopulázott *Positif*) esetén a *Récit* hangszíne is megszólal a pedálban (vagyis III+P is megjelenik a hangzásban). Ugyanígy, ha a III. manuál Redőnyművet (*Récit*) a II. manuál Pozitívhoz (*Positif*) (III+II), a II. manuál Pozitívot pedig az I. manuál Főműhöz (*Grand Orgue*) kopulázzuk (II+I), a sorbakopulázás által a III. manuál is az I. manuálhoz lesz kötve, azaz megszólal a főművön a redőnymű hangszíne is (nemcsak a Pozitívé) (III+I). Ez utóbbi esetben bármelyik meglévő pedálkopula bekapcsolásával a *Récit* (III. man.) is megszólal a pedálban is.

Leegyszerűsítve: III/II és II/I → III/I
III/II és II/P → III/P
III/II és II/I és I/P → III/P

Ezt a körülményt mindig figyelembe kell venni Franck eredeti regisztrálási utasításainak „lefordításánál”, azaz a regisztrációban nem említett kopulákat a fentiek szerint ki kell egészíteni (ez a kiegészítés a Wiener Urtext kiadás lábjegyzetében megtalálható).

A * csillaggal jelzett regiszterek, az úgynevezett *Jeux de Combinaison* – ellentétben a *Jeux de Fonds* regiszterekkel – egy különálló szelládán állnak, és az orgonálás elején úgy is beregisztrálhatók (előkészíthetők), hogy megszólalni csak akkor fognak, amikor az azt kapcsoló *Appel* nevezetű lábkacsolóval valóban bekapcsoljuk őket. Franck jelölése erre az előkészített nyelvkarra: *préparer les jeux d'anches*. Figyelembe kell venni ugyanakkor, hogy a *Jeux d'anches* (nyelvjátékok) jelölés alatt nem csak a nyelveket kell érteni, hanem a különálló szelládán álló összes regisztert! Az egyes művek nyelvkarába tehát a következő regisztereket is be kell kapcsolni:

<i>Grand Orgue:</i>	<i>Oktave 4' Quint 2²/₃' Doublette 2' Plein Jeu (sötét mixtúra)</i> <i>Bombarde 16' Trompette 8' Clairon 4'</i>
<i>Positif:</i>	<i>Flûte octaviante 4' Quinte 2²/₃' Doublette 2' Plein jeu harmonique</i> <i>Trompette 8' Cromorne 8' Clairon 4'</i>
<i>Récit:</i>	<i>Flûte octaviante 4' Octavin 2'</i> <i>Trompette harmonique 8' Clairon 4'</i>
<i>Pédale:</i>	<i>Bombarde 16' Basson 16' Trompette 8' Clairon 4'</i>

A dinamikai jelzések Franck orgonamuzsikájának esszenciális alkotórészei. Minden hangerő-előírás és dinamikai fokozás kizárólag a redőny zsaluzatának állására vonatkozik. Egy *pp* (pianissimo) például jelentheti a teljesen beregisztrált *Récit*-t csukott redőnnyel. Ezzel szemben a *ff* (fortissimo) jelentheti a teljesen kinyitott redőnyű *Récit*-t, függetlenül a megszólaló regiszterek számától. A háromszoros fortissimo (*fff*) a tuttit jelenti, amelyet Franck néha *Grand Choeur*-ként jelez.

A gyakran előírt *Jeux de fonds de 8' (16' + 8', 8' + 4')* színbe beleértendő a kívánt lábszámból az összes ajakregiszter:

- Principál 16' és 8';
- Oktáv vagy Prinzipál 4';
- a fedettek (*Bourdon*);
- Gambák;
- az átfújó fuvolák (*Flûte harmonique 8', Flûte octaviante 4'* → Franck regisztrálási javaslataiban csak mint *Flûtes* = fuvolák szerepelnek);
- a pedál *Flûte 8'*, ami egyébként egy relatív széles menzúrájú Principálként értelmezendő
- valamint a *Récit* oboája (*Basson Hautbois 8'*) is, amely a redőny segítségével „előállított” intenzív dinamika lényeges alkotóelemét fogja képezni!

Formailag vagy harmóniailag fontos helyeken Franck előszeretettel használja a *Récit Voix humaine* 8' regiszterét, amely Cavallé-Collnál lényegesen bársonyosabb, gyengédebb regiszter, mint egy német vagy holland orgonán megszokott, azonos nevű nyelvregiszter, így azzal nem helyettesíthető automatikusan! Mindig a hangzásból kell kiindulni!

Franck eredeti tempójelzései, frazírozási ívei mind a metrikai, mind a motívikai folyamatról egyértelmű felvilágosítást adnak, így megkövetelik az előadótól a megfelelő tiszteletet, ugyanakkor a kritikus szemléletet is.

Aristide Cavillé-Coll orgona diszpozíciója, St. Clotilde, Párizs (1859)

GRAND ORGUE

Montre 16'
Bourdon 16'
Montre 8'
Flûte harmonique 8'
Bourdon 8'
Viole de gambe 8'
Prestant 4'
**Octave 4'*
**Quinte 2 2/3'*
**Doublette 2'*
**Plein-jeu VII*
**Bombarde 16'*
**Trompette 8'*
**Clairon 4'*

PÉDALE

Soubasse 32'
Contrebasse 16'
Basse 8'
Octave 4'
**Bombarde 16'*
**Basson 16'*
**Trompette 8'*
**Clairon 4'*

**Jeux de combinaisons*

POSITIF

Bourdon 16'
Montre 8'
Flûte harmonique 8'
Bourdon 8'
Viole de gambe 8'
Unda maris 8'
Prestant 4'
**Flûte octaviante 4'*
**Quinte 2 2/3'*
**Doublette 2'*
**Plein jeu harmonique III–VI*
**Trompette 8'*
**Cromorne 8'*
**Clairon 4'*

PÉDALES DE COMBINAISONS:

Tirasse Grand orgue
Tirasse Positif
Anches Pédale
Octaves graves Grand orgue
Octaves graves Positif
Octaves graves Récit - Positif
Appel d'anches Grand orgue
Appel d'anches Positif
Appel d'anches Récit
Copula Positif sur Grand orgue
Copula Récit sur Positif
Tremblant Récit
Expression pour le Récit

RÉCIT

Bourdon 8'
Flûte harmonique 8'
Viole de gambe 8'
Voix céleste 8'
**Flûte octaviante 4'*
**Octavin 2'*
**Trompette 8'*
Basson-Hautbois 8'
Voix humaine 8'
**Clairon 4'*

Zenei szakkifejezések *(kiejtéssel)*

C. Franck orgonazenéjéből

1. accouplement (<i>ákuplömó*</i>)	összekapcsolni
2. accouplés (<i>ákuplé</i>)	kopulázva
3. agité (<i>ázsité</i>)	izgatottan
4. ajoutez (<i>ázsuté</i>)	hozzáadni
5. á tous les claviers (<i>átu léklávié</i>)	minden manuálon
6. aux 2 mains (<i>ó dümá</i>)	2 kézzel
7. avec charme (<i>ávek sárm*</i>)	bájosan
8. clair (<i>kler</i>)	tisztán, világosan
9. claviers séparés (<i>klávié szépáré</i>)	különálló (kopuláztatlan) manuálok
10. coupleur (<i>kuplő*</i>)	kapcsolók
11. douloureux (<i>dulurő</i>)	fájdalmasan
12. en accélérant (<i>onexéléra*n</i>)	gyorsítani
13. encore plus lent (<i>anko*r plülan*</i>)	még lassabban
14. énergique (<i>enerzsík</i>)	energikusan
15. expressif (<i>épreszíf</i>)	kifejezően
16. fonds (<i>fo*n</i>)	alapok
17. fort lentement (<i>för lantöma*n</i>)	nagyon lassan
18. hautbois (<i>oboá</i>)	oboa
19. jeux (<i>zső</i>)	játék, regiszter
20. jeux doux (<i>zsödú</i>)	puha játék (fuvolás, lágy hangszín)
21. les jeux d'anches (<i>lé zsödans</i>)	nyelvjátékok
22. lié (<i>lié</i>)	kötve /legato/
23. majestueux (<i>mázsesztyió</i>)	méltóságteljesen
24. mettez (<i>mité</i>)	betenni
25. modéré (<i>modéré</i>)	mérsékelten
26. moins (<i>mo*a</i>)	kevesebb
27. mouvement animé (<i>muvoäma*animé</i>)	eleven mozgással
28. ôtez (<i>oté</i>)	kivenni
29. otez tous les jeux d'anches excepté ceux du R. (<i>oté tulézsödans exepté tudöreszi</i>)	minden nyelvjátékot kivenni kivéve a recit-n
30. pédalier (<i>pédálié</i>)	pédálbillentyűzet
31. petit (<i>pöti</i>)	kis, kicsi

32. pièce (<i>piesz</i>)	darab, mű
33. pied (<i>pié</i>)	láb
34. plus animé (<i>plúzanimé</i>)	élénkebben
35. point d'orgue (<i>pondorg*ö</i>)	orgonapont
36. préparées (<i>prépáré</i>)	előkészíteni
37. prière (<i>prie*r</i>)	ima
38. registre (<i>rezsíztr*</i>)	regiszter
39. seul (<i>szőlö*</i>)	csak (kizárólag)
40. sortie (<i>szortí</i>)	kivonulás
41. successivement (<i>szükszeszívömó</i>)	folyamatosan
42. tirasse (<i>tirassz</i>)	pedálkopula
43. toujours (<i>tuzsú*h</i>)	mindig
44. tous (<i>tusz</i>)	minden
45. tremblant (<i>trambla*n</i>)	tremoló
46. très (<i>tré</i>)	nagyon
47. très lent (<i>tréla*n</i>)	nagyon lassan
48. un peu plus lent (<i>án pö plülö*n</i>)	egy kissé lassabban
49. un peu vif (<i>án pövíf</i>)	egy kissé élénkebben
50. vif (<i>vif</i>)	élénken

Bibliográfia

- Antalffy-Zsiross Dezső: *Elméleti és gyakorlati orgonaiskola*, (Rozsnyai Kiadó, Budapest, 1911)
- Bach, Carl Philipp Emanuel: *Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen* (1753)
- Balz, Hans Martin: *Kezdők orgonaoktatásának alapjai*, Magyar Egyházzene II (1994/1995) (Enyedi Pál fordítása)
- Baróti István, Kárpáti József: *Az alappokú művészetoktatás követelményei és tantervi programja – Orgona* (Budapest, 2009)
- Beharka Pál: *Gyülekezeti orgonajáték* II. kötet (Magyarországi Baptista Egyház, 1980)
- Boyvin, Jacques: *Premier Livre d'Orgue* (1690) (Karasszon Dezső kéziratos fordításában: *Felhívás a közönséghez az orgona játékaiknak keverésére, a díszítésekre és a játékmódra vonatkozóan* – az első orgona-könyv előszava, 1690 körül)
- Curtis, Alan: *Sweelinck's Keyboard Music: a Study of English Elements in Seventeenth-Century Dutch Composition* (Leiden University Press, 1972)
- Dirksen, Pieter: *The Keyboard Music of Jan Pieterszoon Sweelinck, Its Style, Significance, and Influence* (Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, Utrecht, 1997)
- Duffek Mihály: *Zongora szakmódszertan személyes hangolásban* (Debreceni Egyetemi Kiadó, 2015)
- Franck, César: *Complete Works for Organ*, Wiener Urtext Edition (Vol. 1–4, előszó)
- Jakab Hedvig: *Egyházi és világi stílus Jan Pieterszoon Sweelinck billentyűs variációiban*, doktori disszertáció (LFZE Doktoriskola, Budapest, 2006)
- Klotz, Hans: *Az orgonáról* (Zeneműkiadó, 1975)
- Klotz, Hans: *Über die Orgelkunst der Gotik, der Renaissance und des Barock* (Kassel, 1975)
- Lehotka Gábor: *Az orgonatanítás módszertana* (Gorsium Kiadó, Vác, 2015)
- Méhes Balázs: *A redőnyszerkezet története a német orgonakultúrában a XIX. század végéig*, doktori disszertáció (LFZE Doktoriskola, Budapest, 2010)
- Oortmerssen, Jacques van: *A Guide to Duo and Trio Playing – Studies in Historical Fingering and Pedalling for Organ* (Boeijenga Uitg. BE0909)
- Pécsi Sebestyén: *Az orgona* (Ecclesia Könyvkiadó, 1975)
- Praetorius, Michael: *Syntagma musicum, tonus tertius: De Organographia* (Wolfenbüttel, 1619 / R Kassel, 1958)
- Szilágyi Gyula: *A batalla - egy műfaj élete az ibériai orgonaművészetben*, doktori értekezés (LFZE Doktoriskola, Budapest, 2016)
- Trajtler Gábor: *Orgonaismeret* (Evangelikus Teológiai Akadémia, 1995)
- Zalánfy Aladár: *Az orgonajáték művészete* (Zeneműkiadó Budapest, 1955)

Online tanulmányok, interneten elérhető anyag

AMI orgona alapprogram, 2025. március 1.-jei megtekintés, Oktatási Minisztérium, https://www.oktatas.hu/koznevelas/kerettantervek/2020_nat/iranyelvek_alapprogramok/alapfoku_muveszetoktatas

Dékány András, (2012), Orgonaismeret kántorképzők számára összeállított, rövidített változat, 2025. március 1.-jei megtekintés, https://tar.liturgia.hu/Kantorkepzo/Orgona/Orgonaismeret_jegyzet.pdf

Jakab Hedvig, Bevezetés a billentyűs régizenejátékba – Alapelvek és gyakorlati megvalósításuk, in: Zenepedagógiai kutatások (A zeneoktatás megújuló módszertana), szerk.: Váradi Judit, Debreceni Egyetem 2019, DOI: 10.5434/9789634902171/10, 275-304. 2025. március 1.-jei megtekintés, <https://music.unideb.hu/bevezetes-billentyus-regizenejatekba-alapelvek-es-gyakorlati-megvalositasuk>

Kémenczy Antal (szerk.) (2009), Orgonaismeret, Tanulmányi célokra kántorképző tanfolyamok hallgatói számára, Budapest, 2025. március 1.-jei megtekintés, https://docplayer.hu/2966263-Orgonaismeret-tanulmanyi-celokra-kantorkepzo-tanfolyamok-hallgatoi-szamara-szerkesztette-kemenczy-antal.html#google_vignette