

7

Wiederbelebte Geschichte

Die Orgel im Dorf Saar/Szár (Ungarn)

Revived History
The Organ of Szár

David Homolya

ORCID: 0000-0002-8680-2893

MAGYAR EGYPHÁZZENEI TÁRSASÁG,
BUDAPEST

ABSTRACT

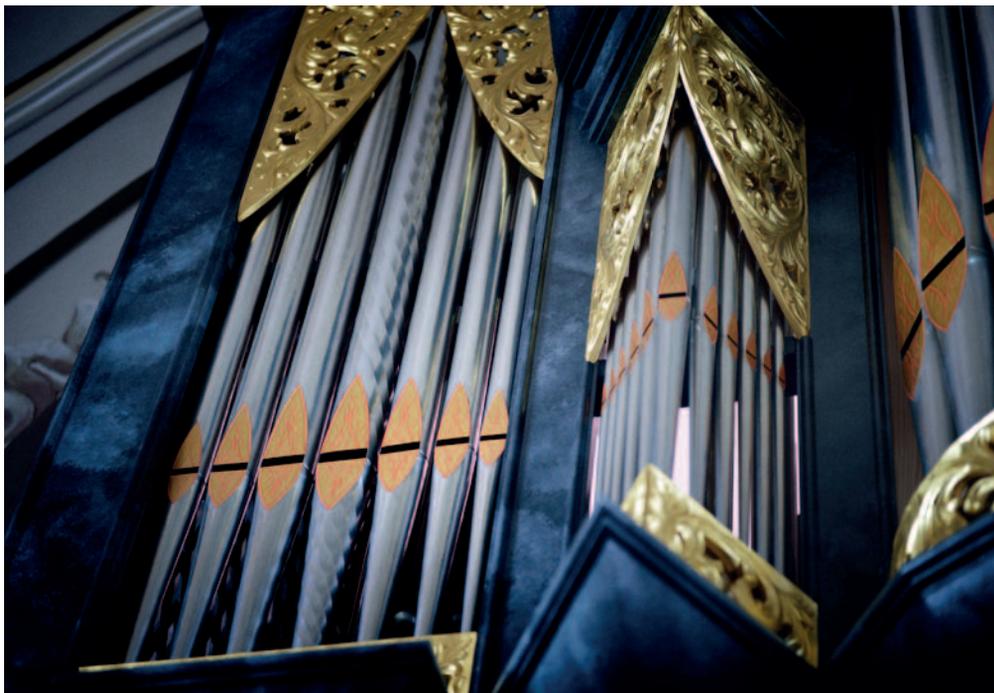
The Szár-organ-project aimed to approach the question “constructing organs in a historical style” from a new aspect. In the case of such instruments, it’s commonly the standard repertory that indicates the choice: the often played middle- or northern-German literature requires stereotypically something like Silbermann, Hildebrandt or Schnitger, The French literature requires a French instrument, Italian or southern-German music sounds convincing on an Italian-type organ. It’s pretty seldom to choose an exotic model instrument with regard to its regional and historical relevance rather than to some desired repertory. The story of the late 17th-century organ in the Lutheran church in Levoča/Slovakia and that of its twin in Szár has a lot of enlightening aspects that reveal the spirit of a lost world in the heart of Europe.

1. Vorgeschichte

Die katholische Pfarrkirche zu Saar wurde 1759–1760 erbaut. Von der Bauzeit bis etwa 1955 beherbergte ihre Empore nacheinander drei Orgeln, zwei Positive mit 6 bzw. 9 Registern und eine Orgel mit 13 Registern aus dem Jahr 1856 von Orgelbaumeister Joseph Loyp aus Wien. Letztere stand bis in die Nachkriegszeit in der Kirche. Es stehen uns Daten und Fotos von dieser Orgel zur Verfügung. Das Instrument hatte wahrscheinlich während der Kriegszeit Schäden erlitten. Laut Privatberichten ließ der Pfarrer die Überreste der außer Gebrauch stehenden Orgel 1955 abbauen, damit der Kirchenraum durch das Fenster hinter der Empore besser beleuchtet werden konnte. Der Spieltisch wurde 1990 nach Moor/Mór (Ungarn), ins ehemalige Kapuzinerkloster gebracht. Als der Orden aber die Anlage wieder zurückerhalten hatte, wurde der Spieltisch bei Bauarbeiten als Plunder entsorgt. In Saar waren einzig die Überreste der Balganlage der Loyporgel in der Balgkammer neben der Empore erhalten.

Disposition der Loyp-Orgel:

Manual (C-f ^{'''} , 54 Tasten)	Pedal (C-f ⁰ , 18 Tasten, Repetition bei c ⁰)
Principal 8 Fuß ? (evtl. 4' Fuß)	Supbaß 16 Fuß
Dulciana 8 Fuß	Violonbaß 8 Fuß
Bourdunflöt 8 Fuß	Quintbaß 6 Fuß
Copula 8 Fuß	Octavbaß 4 Fuß
Fugara 4 Fuß	
Flöten 4 Fuß	
Quint 3 Fuß	
Octav 2 Fuß	
Mixtur 3 Fuß	



Gravierte Pfeifen

2. Die Initiative

Dank dem großzügigen Stifter Ferenc „Frank“ Hasenfratz konnte das Dorf das Projekt zustande bringen, die verlorene Orgel auf der seit 60 Jahren leerstehenden Empore zu ersetzen. János Laub, Kantor der Pfarrkirche, fragte zwei Fachexperten (mich und Herrn Dr. Gyula Kormos) an, ein Konzept für eine neue Orgel auszuarbeiten.

3. Die Überlegungen

Eine Rekonstruktion der Loypporgel haben wir aus mehreren Gründen von Anfang an verworfen. Das Instrument stand sowohl akustisch als auch optisch an einem sehr ungünstigen Ort, aber auch die Raumnutzung auf der Empore war durch seine Position sehr benachteiligt. Architektonisch wäre eigentlich ein kleines Brüstungspositiv mit barocker Stilistik angezeigt gewesen, was dem Standard der Dorfkirchen in der Barockzeit in der ganzen Karpatenregion entsprochen hätte. Die Möglichkeiten aber, die ein solches Instrument bietet, waren im Blick auf die Ziele der Kirchgemeinde nicht ausreichend. Wir fanden den optimalen Treffpunkt der finanziellen, akustischen und räumlichen Gegebenheiten mit den Visionen der Kirchgemeinde bei einem einmanualigen historisierenden Instrument etwa in der Größe der ehemaligen Orgel, jedoch anders positioniert und auch stilistisch anders gestaltet (es sind schon einige originale klassizistische und frühromantische Kleinorgeln – auch von Loyp – in der Region vorhanden).

4. Warum Historismus?

Der Hauptgrund für den Historismus, trotz der Entscheidung, die Loyporgel nicht zu rekonstruieren, ist sehr einfach nachvollziehbar: Mit einer beschränkten Registerzahl auf einem einzigen Manual (und Pedal) wäre eine gewöhnliche moderne Orgel fast ausschließlich auf liturgischen Gebrauch beschränkt. So würde man nur die neobarocke Praxis des vergangenen halben Jahrhunderts wiederholen, deren Instrumente in dieser Größe für Konzertzwecke heute nur noch sehr marginal verwendet werden. Solche Instrumente fesseln heute weder das Publikum noch die Musiker. Sie sind für das übliche Konzertrepertoire zu klein; für die große Menge historischer Musik vor allem aus der Zeit vor Bach ist aber ihr gleichförmiger moderner Orgelklang etwas uninteressant. Es braucht besondere Instrumente für das alte Repertoire, selbst wenn sie klein sind. Oft weichen aber solche Instrumente in vieler Hinsicht von modernen Orgeln ab, es braucht also auch Spezialisten, die sie richtig spielen können – solche findet man aber kaum auf dem Land. Selbst professionelle Organisten und Kirchenmusiker in Ungarn entdecken dieses Umfeld erst jetzt. Wir mussten daher einen guten Kompromiss zwischen den Anforderungen des alltäglichen Gebrauchs und der historischen Exotik finden, um weder auf Authentizität noch Benutzerfreundlichkeit zu verzichten.

5. Alte Orgel, neues Konzept

In den Jahren vor dem Saarer Projekt wurden schon einige historisierende Orgeln in Ungarn gebaut. Stilistisch wurden diese durch wohlbekannte Orgeltypen inspiriert wie den italienischen, den iberischen, den französischen und den mitteldeutschen („Bach“). Das Repertoire legt zwar nahe, dass man bei der Planung historisierender Orgeln von den altbewährten Typen ausgeht, wir hatten jedoch eine andere Überlegung. Wir wollten sowohl den Fachleuten als auch dem Publikum ein gutes Beispiel zeigen, dass auch Orgeln der vergessenen, viel zu wenig erforschten Orgellandschaften des ostmitteleuropäischen Kulturraums wertvoll und sehr gut brauchbar sind. Auch Musiker, die der Orgelgeschichte des eigenen Kulturraums unkundig sind, was leider oft der Fall ist, können durch solche Orgeln neue Perspektiven entdecken.

6. Wo suchen?

Wir suchten also eine Orgel, die eine stilistische Alternative zu den bekannten Orgeltypen bietet, die in unserer Orgellandschaft exotisch wirkt, die aber gleichzeitig mit der ungarischen Geschichte etwas direkter verknüpft ist als etwa Schnitger oder Silbermann. Die Problematik eines nationalen Aspektes wird später diskutiert, an dieser Stelle ist nur wichtig, dass wir nicht nur im heutigen Ungarn, sondern im ganzen Karpatenraum, in Österreich, Polen, der Slowakei und Rumänien nach unserer Musterorgel gesucht haben, wo die Spuren der vergangenen Jahrhunderte Relevanz für die ungarische Geschichte haben. So wurden wir auf die Orgel der Evangelischen Kirche zu Leutschau/Levoča/Lőcse, einer bezaubernden Kleinstadt der Slowakei in der Region Zips/Spiš/Szepes aus dem ausgehenden 17. Jahrhundert, aufmerksam.

7. Die historische Sphäre der Leutschauer Orgel

Mit der Osmanischen Invasion wurde das mittelalterliche Königreich Ungarn nach 1526 allmählich in drei Teile gerissen. Die durch die Osmanen nicht eroberten Territorien des Königreichs waren grob das heutige Burgenland (heute in Österreich), ein Teil des heutigen Westungarns, Oberungarn (etwa die heutige Slowakei), die Oblast Transkarpatien (heute in der Ukraine), Transsilvanien und das Partium (heute Teile von Rumänien). Der westliche Teil wurde Provinz des habsburgischen Reichs unter dem Namen Königreich Ungarn, der östliche lebte als Fürstentum Siebenbürgen (und Partium) weiter und war formell selbstständig. Mit wenigen Änderungen dauerte diese Situation bis zum Ende des 17. Jahrhunderts. Während dieser Zeit erlebte der durch die Osmanen eroberte Landesteil eine heftige wirtschaftliche Rezession, ganz zu schweigen vom starken Rückgang der Bevölkerung. Von Orgelbau in diesem Territorium kann bis nach 1700 keine Rede sein. Dagegen erlebte die Kultur im habsburgischen Ungarn und in Siebenbürgen weiterhin eine Blütezeit. Dank kulturellen Strömungen, gemeinsamen Gebräuchen, sprachlichen und historischen Gemeinsamkeiten und einem intensiven Handel blieben Oberungarn und Siebenbürgen weiterhin sehr stark miteinander verbunden.

Dasselbe gilt sowohl für die Musik als auch für die Orgelbaukunst. Siebenbürgen, die Zips, die Bergbau- und die freien königlichen Städte des historischen Oberungarns hatten zum Teil dieselben Organisten und vor allem Orgelbaumeister (dies gilt auch vor und nach dieser Periode): Bartholomäus Motus von Eperies, Gabriel Reilich, Johannes Vest, Johannes Hahn und viele andere. Vest (um 1630-1694) war der legendäre Orgelbauer Siebenbürgens, Schriften beziehen sich auf ihn bis über ein Jahrhundert nach seinem Tod hinaus. Seine berühmte Herrmannstädter Orgel (1671-1673) galt als größtes Werk der Karpatenregion bis zum 19. Jahrhundert. Der Meister aus Neusohl/Banská Bystrica/Besztercebánya (heute Slowakei) hat bereits vor seiner siebenbürgischen Karriere in Oberungarn Bekanntheit erlangt. Im darauffolgenden Jahrhundert war Hahn (1712-1783) der fruchtbarste und bekannteste Orgelbauer in Siebenbürgen. Er wurde in Leutschau geboren und muss im selben Gebiet in die Lehre gegangen sein. Als Lutheraner aus Leutschau muss er auch unsere Musterorgel bestens gekannt haben. Aber was für eine Orgeltradition prägte die Orgellandschaft der Karpaten in der Zeit? Sie war stilistisch von zwei Richtungen beeinflusst, vom Westen durch die damalige süddeutsche Tradition, während im Osten ab etwa Neusohl bis Kronstadt/Braşov/Brassó (heute Rumänien) der polnische Einfluss dominant war, so auch in Leutschau. Während die frühe süddeutsche Orgeltradition mit ihren Vertretern von Manderscheidt bis Freundt heute für viele ein Begriff ist, blieb die polnische Orgellandschaft der Renaissance und des Frühbarocks bis heute meist unentdeckt oder wird aus Mangel an Informationen fälschlich als süd-, oder mitteldeutsch eingeordnet.

8. Die polnische Orgel: der unentdeckte Orgeltyp

Erst in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg oder noch später schufen wir ein mehr oder weniger klares Bild über historische Orgeltypen der verschiedenen Orgellandschaften Euro-



Leutschau, Pfeifenwerk



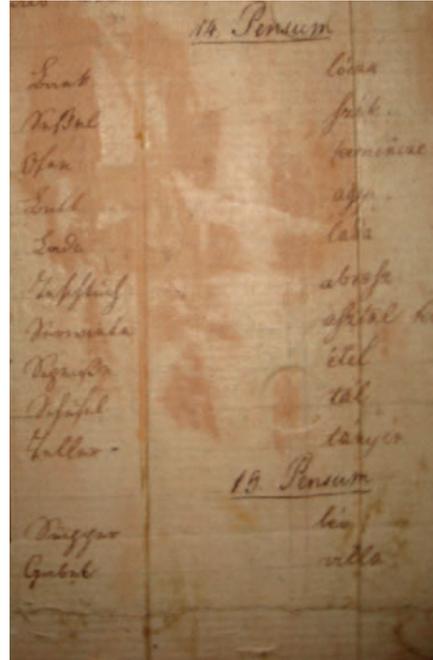
Leutschau, Prospekt

pas. Anhand der Erkenntnisse der Forschungen dieser Zeit sprechen wir auch heute über norddeutsche, mitteldeutsche, süddeutsche, französische, britische, iberische und italienische Orgeltypen, was die Zeit vor der Romantik anbelangt. Alle Orgeln vor dem mittleren 19. Jahrhundert werden in der Regel nach diesen Kategorien betrachtet oder als Varianten und Mischformen von diesen angesehen. Auffällig ist, dass – mit der bedeutenden Ausnahme der ehemaligen DDR – alle diese definierten Kategorien sich auf „Westeuropa“ (d. h. auf die Länder westlich des Eisernen Vorhangs zwischen 1945 und 1989) beschränken. Das liegt zum Teil an der Isoliertheit des Ostblocks in dieser Zeit. Forschungsarbeiten waren in den Ländern des Sowjetischen Einflussbereichs erschwert, die politische und kulturelle Isolation, die kommunistische Ideologie und die wirtschaftliche Lage ermöglichten dort weder eine ähnliche Entwicklung wie im Westen, noch die erforderliche Zusammenarbeit mit dem Westen.

Erst nach der Wende findet die Orgelwelt des ehemaligen „Ostblocks“ etwas mehr Beachtung: seit den 90er Jahren werden immer mehr Schätze außerhalb der „Orgelgroßmächte“ des Westens gründlich entdeckt, so auch bedeutende polnische Instrumente. Obwohl es schon vor 1989 Versuche gab, ihre Charakteristika zu beschreiben, realisieren wir erst jetzt allmählich, dass es sich hier um einen selbständigen Orgelstil handelt, der außerhalb des Fokus der Organologie geblieben ist. 2011 widmet auch Roland Eberlein erfreulicherweise acht Seiten seiner Orgelgeschichte der polnischen Orgel. Stilistisch wäre es falsch, die polnische Orgel direkt von unseren „altbewährten“ Kategorien abzuleiten, vor allem deshalb, weil dieser Typ schon im 16. Jahrhundert nachweisbar ist, also in der Zeit der Polarisierung der ersten nach aktuellen Normen definierbaren Orgelstile der Neuzeit.



Leutschau, Registertafel



Leutschau, Vokabelheft

Wichtige Merkmale:

Dieser Orgeltyp lässt sich nach unseren derzeitigen Kenntnissen immer noch schwer beschreiben, da die Forschung noch in den Kinderschuhen steckt, und es stehen nur sehr wenige Originalinstrumente bis ca. 1650 zur Verfügung. Es folgt also ein Versuch, spezifische Merkmale aufzulisten, die nach meinem Erachten nachvollziehbar sind. Erkenntnisse bei der Orgelrestaurierung in Olkusz und Untersuchung von Dokumenten und Resten der ehemaligen Laetus-Orgel (1568) in Bistritz/Bistrița/Beszterce (heute Rumänien) und das Studieren von Klangbildern früher polnischen Instrumente um 1600 waren bei der Ergründung dieser Kriterien maßgebend. Einige dieser Merkmale sind zwar auch bei frühen Orgeln auch außerhalb Polens anzutreffen, ein erkennbarer, geographisch lokalisierbarer Orgeltyp hat sich aus diesen jedoch nur in Polen herauskristallisiert. An dieser Stelle sei Krzysztof Urbaniak ein herzliches Dankeschön ausgesprochen für viele Informationen und zur Verfügung gestellte Unterlagen.

- Das Hauptwerk spaltet sich nicht in weitere Werke, wie z. B. in Norddeutschland. Bei größeren Werken aus dem 17. Jahrhundert mögen zwar zwei Windladen zum Hauptmanual gehören (separat oder zusammengebaut), aber die Pfeifenreihen werden offenbar nicht nach Registertypen gruppiert (wie es bei gewissen norddeutschen Orgeln der Fall ist), sondern eher nach ihrer Fußzahl auf die Windladen verteilt, was die Verselbständigung eines weiteren Werkes mit separatem Manual nicht ermöglicht. Als Resultat kann das Hauptwerk reicher mit labialen 8' und 4' Grundstimmen ausgestattet sein als z. B. jenes einer norddeutschen Orgel (die dafür weitere 8' und 4' Stimmen

auf einem separaten Manual – beispielsweise einem Oberwerk – hatte). Deshalb haben aber auch große Instrumente oft nur zwei Manuale (Hauptwerk und Rückpositiv). Das Pedalwerk wird gewöhnlich als selbstständiges Werk gestaltet, im Unterschied zur norddeutschen Bauweise mit Pedal-Seitentürmen kann es auch im Zentrum des Gehäuses stehen.

- Streicherstimmen – oft Salicional (sic!), aber auch Schweizerpfeife oder Viola genannt – werden fast immer disponiert: die früheste nachweisbare Erwähnung eines Salicinals überhaupt findet sich im Jahr 1568 in einem Orgelbauvertrag von Bistritz, die Orgel wurde durch den Lemberger Orgelbauer Jacobus Laetus erbaut. Man kann wohl annehmen, dass das Salicional in der polnischen Orgelbautradition seit längerer Zeit verwurzelt war. Das Salicional hatte eine ähnlich trichterförmige Bauweise wie die labialen Dolcan- oder Dolkanregister anderer Orgellandschaften; die polnischen Salicinalen sind jedoch Streicherstimmen, also enger mensuriert und viel weniger grundtönig. Es lässt sich vermuten, dass die früheste allgemeine Verbreitung des Streicher-Klangcharakters in der polnischen Orgellandschaft erfolgte, wesentlich früher als bei mittel- oder süddeutschen Orgeln. Das Register in Bistritz wurde in die Johannes-Prause-Orgel von 1795 integriert und ist teilweise heute noch erhalten. Seine trichterförmige Bauweise entspricht den polnischen Salicinalen des 17. Jahrhunderts.
- Die Prinzipalchöre werden durch die erwähnten Streicher und verschiedene weitere Registertypen (Quintadena, Rohrflöte, Gemshorn/Spitzflöte) ergänzt. Üblich sind Gedackte und Rohrflöten in 8' und 4' Lage, die oft ungewöhnlich weit mensuriert sind. Die Rohrflöte wird in vielen Fällen sogar in der 2'-Lage komplett ausgebaut. Größere Instrumente haben manchmal eine bemerkenswerte Vielfalt an Manual- und Pedalungen – die Orgel in Olkusz ist ein gutes Beispiel dafür. Metall (Blei) wird selbst bei flötigen Grundstimmen immer bevorzugt.
- Die Terz kommt weder in Flöten- noch in Prinzipalbauweise vor, es gibt aber einige Beispiele für flötige Quinten (z. B. in Olkusz) und sehr viele für 2'-Flöten. Ebenso üblich sind hochliegende Prinzipalregister in der Art der Chöre eines „italienischen“ Ripieno (Quinta 1 $\frac{1}{3}$, Sedecima 1').
- Häufig wird die polnische Cimbel (Cymbał im Polnisch) disponiert, im Normalfall auf einem oder mehreren Manualwerken, manchmal sogar im Pedal. Diese ist ein Effektregister, welche das Plenum ergänzt (in einigen Fällen wird sie in die Mixtur eingebaut). 2 bis 11 ungestimmte kleine Pfeifen verschiedener Größe werden an einen gemeinsamen Pfeifenfuß gelötet und unter das Rasterbrett gesetzt.
- Terzreine Mitteltönigkeit ist als typische Stimmung der polnischen Orgeln belegt. Subsemitonien sind unbekannt, die Tiefoktaven werden gewöhnlich als kurze Oktaven gebaut. Der Pedalumfang ist in der Regel relativ groß und kann sogar zwei Oktaven überschreiten.

- In Polen findet man häufig polnische Registernamen. (In den meisten anderen Ländern in der Region findet man bis nach 1800 fast ausschließlich lateinische oder deutsche Benennungen.)
- Schlüsselförmige eiserne Registerzüge sind sehr typisch.
- Vermutlich gibt es zwei Hauptperioden dieses Stils. Von der früheren haben wir sehr wenig Kenntnisse, im frühen 17. Jahrhundert beginnt die Periode der Krakauer Schule mit Hans Hummel (1570–1630) und Jerzy (Georg) Nitrowski (ca. 1610 – nach 1673). Diese Schule verbreitet sich von Südpolen aus sehr schnell und wird überall im Land dominant.
- Bei einigen frühen erhaltenen Beispielen fällt eine ziemlich breite Labierung der Pfeifen auf (ca. 2/7). Bei diesen wird der Prospekt mit gotischen, die inneren Pfeifen mit Rundlabien gestaltet. Die Hummel-Nitrowsky-Schule gestaltet Eselsrücken-ähnliche Prospektlabien. Angelötete Labien kommen kaum vor.
- Der mitteldeutsche Einfluss wird in Polen erst im 18. Jahrhundert, im Zeitalter der Empfindsamkeit, allmählich stärker. Die polnische Orgeltradition verschmilzt langsam mit diesem. Man trifft auch Mischformen z. B. mit norddeutschen Merkmalen. Eine spezifische Orgelliteratur oder Registrierungstradition ist bisher unbekannt.

9. Der polnische Einfluss im historischen Oberungarn (heute Slowakei) und Siebenbürgen (heute Rumänien)

Polens Einfluss als nördlicher Nachbar dieser Gebiete ist naheliegend. Der intensive kulturelle, wissenschaftliche und wirtschaftliche Austausch und die starken politischen Bindungen zwischen Ungarn und Polen blicken auf viele Jahrhunderte seit dem Mittelalter zurück. Wichtig ist auch zu bemerken, dass sich für einen solchen Kulturaustausch außer dem Habsburgischen Reich keine Alternative zum großen nördlichen Nachbarn bot: Östlich von diesen Gebieten waren die Ostgrenzen des Abendlandes und des westlichen Christentums. Besonders stark war die Orientierung nach Polen in der Region Zips, die im Grenzgebiet lag. 13 ihrer 24 Städte wurden zwischen 1412 und 1773 an Polen verpfändet. Wenige alte Orgeln haben das 20. Jahrhundert überlebt, trotzdem bekommt man heute ein relativ klares Bild: Die Zipser Orgeln fügen sich ganz natürlich in die Orgellandschaft Südpolens ein, sogar eine der beiden größten Orgeln von Hummel und Nitrowski – erbaut von 1615 bis 1632 – stand in der Jakobikirche zu Leutschau. (Die andere in Olkusz/Polen ist weitgehend erhalten, sie wurde im Jahr 2018 durch die Orgelbaufirma *Fleotrop* vorbildlich restauriert.) Polnische Orgeln im Karpatenraum kann man aber auch außerhalb der Zips nachweisen, ein direkter oder indirekter polnischer Einfluss im Orgelbau ist bis Südostsiebenbürgen spürbar. Das betrifft in erster Linie die alte polnische Tradition, Merkmale der Krakauer Schule kommen eher nur in der Zips vor.

10. Die Orgel der evangelischen Kirche zu Leutschau/Levoča/Lőcse (heute Slowakei)

Nach einer dreitägigen Untersuchung der Orgel mit Mitarbeitern der Firma *Orgelwerkstatt Paulus* aus Wudersch/Budaörs (Ungarn) und nach dem Studium des relevanten Kapitels im Buch *Historische Orgeln in der Slowakei* von Ottmar Gergelyi und Karol Wurm, haben wir folgende Erkenntnisse:

Die Orgel wurde kurz nach 1697 dank der Förderung des großzügigen Leutschauer Kaufmanns Johann Újházy durch einen unbekanntem Meister mit 11 Registern auf einem Manual erbaut. Das Pfeifenwerk zeigt eindeutig, dass etwa die Hälfte der Pfeifen von einer wesentlich älteren Orgel übernommen worden war, deren Erbauer wiederum unbekannt ist. Das durch Újházy gestiftete Instrument war eine Brüstungsorgel und blieb bis 1837 von hinten spielbar. Sie war im Chorton gestimmt, aber einige Anzeichen mögen darauf hindeuten, dass die übernommenen alten Register einst vielleicht im Kornetton gestimmt waren, was schon zu Mitte des 17. Jahrhundert eher untypisch für die Region gewesen sein muss. Bis einschließlich 1837 erfolgten mehrere Eingriffe, die den heutigen Zustand bestimmen. Die Orgel steht an ihrem dritten Standort, sie ist leider unspielbar und beschädigt. Da der Ausgangspunkt der Saarer Replik der Zustand um 1697 war, sind die Änderungen in dieser Hinsicht von geringer Wichtigkeit. Es ist deutlich zu sehen, dass die Bauart der Pfeifen und die Registertypen polnischen Einfluss zeigen (Trichtersalicional, weit mensurierte Rohrflöte aus Blei, breite Labierungen usw.). Die originalen Teile der Traktur sind aus Schmiedeisen konstruiert und die ehemaligen kleinen Registerlöcher in der Rückwand bzw. ihr Zustand deuten auf eiserne Registerzüge hin – angesichts von Gebrauchsspuren, die vermuten lassen, dass an den Kanten der Löcher Eisen auf Holz (und nicht Holz auf Holz) gerieben hat. Interessant ist die schwebende Vox humana (oft als Vox humana italica bezeichnet), die eine Besonderheit Oberungarns im 18. und frühen 19. Jahrhundert darstellt. Heute findet man viele erhaltene Beispiele in der Slowakei und einige im Norden des heutigen Ungarns. Das Exemplar in der Leutschauer Orgel ist das früheste erhaltene Beispiel für dieses Register in der Karpatenlandschaft. Der Prinzipalprospekt ist reichlich verziert, sowohl durch gravierte Pfeifen als auch mit vergoldeten und bemalten riesigen Spitzlabien. Die Ästhetik der Prospektgestaltung erinnert in mancher Hinsicht an die Spätgotik und Frührenaissance (man vergleiche mit der Orgel in Ostönnen). Beispiele für vergoldete und bemalte Prospektlabien aus dem 18. Jahrhundert findet man heute in der Slowakei, in Siebenbürgen und im heutigen Nordungarn. Eine weitere Besonderheit ist die chromatisch ausgebaute Tiefoktave – das früheste erhaltene Beispiel für eine solche im ganzen Karpatenbecken. Ein ähnlich frühes Beispiel dafür bietet die Czeukowsky-Orgel im benachbarten Käsmark/Kežmarok/Késmárk (Slowakei) von 1715. Chromatische Tiefoktaven im Manual kommen im Karpatengebiet sonst erst ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert vor, im Pedal noch später. Bemerkenswert ist, dass die Leutschauer Orgel im 18. Jahrhundert um ein Pedalwerk mit einem Umfang von zwei Oktaven erweitert wurde, das ebenfalls chromatisch und ohne Repetition ausgebaut ist.

Originaldisposition:

Register im Man. C-c''' 49 Töne (sic!)	Fußzahl	Anmerkungen
Sub-Baß im Manual****	16'	Holz, C-h ^o , oder c ^o , gedeckt, Hinterlade, um 1697
Principal*	8'	C-E Holz, ab F im Prospekt, Probezinn (10lötig), 1697
Vox humana*	8'	„italica“, ab c ^o Principalmensur, Probezinn, 1697
Salicinal*	8'	Trichter, Seitenbärte, Blei (4lötig), alt (um 1600)
Rohr-Flöt*	8'	zugelötet, Seitenbärte, Blei, alt
Octava*	4'	Probezinn, um 1697
Quintadena*	4'	Hüte nicht angelötet, Blei, alt
Superoctava***	2'	Blei, alt
Quinta	1 1/3'	verm. Blei, verm. alt
Sedecima	1'	verm. Blei, verm. alt
Mixtura****	III (?)	verm. Blei, verm. alt

* Original erhalten, ** mit veränderter Mensur erhalten, *** als anderes Register, verändert erhalten, **** originale Zusammensetzung unklar, enthält heute Pfeifen möglicherweise auch von der Superoctava und Quinta

11. Adaption in Saar

Wir haben tatsächlich ein passendes Instrument für unser Projekt gefunden: die Leutschauer Orgel ist historisch, hat Bezug zur Geschichte Ungarns und Ostmitteleuropas (als witzige Überraschung fanden wir aufgeklebte Seiten eines alten deutsch-ungarischen Vokabelheftes in der Leutschauer Windlade) und weicht von der Orgellandschaft des heutigen Ungarns ab, daher wirkt sie auch exotisch. Sie wurde als Brüstungsorgel konstruiert, was für Saar optimal ist, und zur größten Freude vieler Dorfkantoren hat sie keine kurze Oktave. Wir haben uns auch gewisse Freiheiten erlaubt, die Orgel leicht zu modifizieren. Zwar wurden die Pfeifen des ehemaligen Manualsubbasses kopiert, jedoch wurde die Subbasswindlade in Saar als Pedalwindlade gebaut. Weder Literaturstücke noch bekannte Traditionen fordern dieses Bassregister heute im Manual, es war offensichtlich als Pedalersatz gemeint. (Hahn hat im 18. Jhd. einen ähnlichen Manualsubbass in den Siebenbürgischen Orgelbau eingeführt.) Um dem Pedal ein bisschen mehr Selbstständigkeit zu geben, haben wir zusätzlich eine Posaune 8' auf der Pedallade disponiert. Es sind zwar alte Zungenstimmen der Hummel-Nitrowski-Schule in Polen erhalten, die Saarer Posaune wurde jedoch nach dem Vorbild der Posaune 8' in Keisd/Saschiz/Szászkézd (heute Rumänien) angefertigt, erbaut 1786 von Johannes Prause. Der Schlesier Johannes Prause gehörte zu den letzten in Siebenbürgen, die in der Prägung der alten Tradition standen. Die Mensuren der veränderten Register haben wir rekonstruiert. Bei der Mixtur haben wir uns für eine ähnliche Zusammensetzung entschieden, die Vest, Hahn und Prause mit Vorliebe bauten, in Saar besteht die Mixtur aus 1', 2/3', 1/2', und repetiert bei c' und c'' (Oktavrepetitionen). Die Quinta 1 1/3' und die Sedecima 1' sind in Leutschau zwar nicht erhalten, wir wissen aber, dass sie bei Hahn bei c'' immer repetieren (sie galten offensichtlich als Vorstufen des Plenums). Bei der Saarer Rekonstruktion haben wir uns an Hahn orientiert. Während aber die Quinta 1 1/3' die Quintreihe der Mixtur nur in den Diskantoktaven verdoppelt, wäre die Sedecima 1' in ihrem ganzen Umfang mit einer der Oktavreihen



Saar, Klaviatur



Saar, Pfeifenwerk



Saar, Registerzüge



Saar, Prospekt

der Mixtur identisch gewesen, sie wurde daher aus praktischer Überlegung als Vorabzug der Mixtur gebaut.

Dafür haben wir als Reverenz an den polnischen Stil eine dreifache polnische Cimbel als elftes Register disponiert. Heute gibt es keine erhaltenen Exemplare dieses Registers außerhalb Polens, selbst dort nur noch sehr wenige. Es lässt sich aber bei mehreren Orgeln in der heutigen Slowakei und sogar in Siebenbürgen nachweisen. Wir haben diesen Registernamen auf dem Registerschild in polnischer Schreibweise gezeichnet, die anderen nach den originalen deutschen Beschriftungen der Leutschauer Orgel. Bei der Adaption haben wir den Umfang zugunsten der heutigen Praxis bis auf d''' im Manual und d' im Pedal erweitert.

Die alte Windlade hatte über den ganzen Umfang Doppelventile. Die zweite Reihe wurde aber 1837 oder noch früher aus der Traktur herausgenommen. Da die Ventile sowieso sehr groß bemessen sind, hat die zweite Reihe den Anschlag unnötig erschwert. Die Replik der Windlade wurde daher nur mit einer Reihe konstruiert. Bei dieser Ventilreihe haben wir aber die Größe der alten Ventile übernommen, ohne sie zugunsten eines leichteren Anschlags neu zu berechnen (d. h. zu verkleinern). Die nicht existierenden Teile musste man nach Spuren rekonstruieren oder anhand Analogien nachempfinden. Die schönsten Beispiele dafür sind die eisernen Registerzüge und die Pedal- und Manuallaviaturen. Bei den letzteren beiden ließen wir uns von der jetzigen, wahrscheinlich erst 1837 konstruierten, jedoch sehr archaisch wirkenden Spielanlage inspirieren. Die Ausführung des Projekts erfolgte durch die Orgelwerkstatt Paulus in den Jahren 2016–2017.

Die Saarer Orgel hat folgendes Klangbild:

Manualregister	Fußzahl	Pedalregister	Fußzahl
Principal	8'	Sub-Baß	16'
Salicional	8'	Posaunen-Baß	8'
Rohr-Flöt	8'		
Vox humana	8'		
Octava	4'		
Quintaden	4'		
Superoctava	2'		
Quinta	1 $\frac{1}{3}$ '		
Mixtura III – Sedecima	1'		
Cymbal III			

Die Stimmtonhöhe ist $a^1 = 465$ Hz bei 18 °C, der Winddruck 60 mm WS. Für die Stimmung habe ich ein modifiziertes mitteltöniges System ausgearbeitet, in dem die Terzen F-A, C-E, G-H, D-Fis beinahe rein sind, das aber eine große Bandbreite der Literatur ermöglicht und die Kantorenpraxis nicht behindert. Äußerlich haben wir uns an dem vermuteten originalen Erscheinungsbild der Orgel orientiert, die unauffälligen Abweichungen wurden durch die räumlichen Gegebenheiten erzwungen.

12. Rezeption

Das Interesse ist sehr groß, auch dank der sehr günstigen Anreisemöglichkeiten. Sowohl von Raab/Győr als auch von der Hauptstadt hat die Orgel regelmäßig Besuch. Es finden auch Kurse statt, z. B. veranstaltet das Konservatorium in Raab jedes Jahr Musiklager im Dorf. Einige Konzerte und musikalische Anlässe wurden schon veranstaltet, die Kirche wird dann selbst bei schlechtem Wetter voll.

Die Orgel, die Fußballtribüne und Bartók

Nachwort über die nationale Problematik

Mit dem Saarer Projekt war die Hoffnung verbunden, das Instrument durch seine regionale und historische Signifikanz dem ungarischen Publikum näher bringen zu können, als es im Fall einer Schnitger- oder Silbermannreplik möglich gewesen wäre. In diesem Bereich Europas versteht man darunter jedoch schnell eine nationale Relevanz, deren Betrachtung im Bezug zu den modernen Nationalstaaten Slowakei und Ungarn etwas heikel sein mag. In Wahrheit lässt sich diese Orgel weder im politischen noch im nationalen Sinne definieren (eine konfessionelle Zuordnung wäre ebenso unmöglich), denn ihr zeitgenössisches Environment entspricht weder in politischer noch ethnischer Hinsicht den heutigen Verhältnissen. Die Slowakei existierte erst viel später; ein eigener Staat mit dieser Prägung war damals noch für lange Zeit kein politisches Ziel; das historische Königreich Ungarn aber, zu dem Leutschau bis 1918 gehörte, unterschied sich – trotz einer rechtlichen Kontinuität – in vieler Hinsicht von dem heute bekannten Staat Ungarn. Das betrifft vor allem seine große ethnische Vielfalt. Leutschau hatte in der Entstehungszeit unserer Orgel bis auf einige ungarische Patri-

zierfamilien deutsche Bevölkerung. Die evangelische Kirchengemeinde blieb sogar bis 1945 deutschsprachig. (Saar ist im Übrigen ein ungarndeutsches Dorf.) Die deutsche Prägung war für die ganze Region Zips sowie für die Bergbau- und freien königlichen Städte im damaligen Oberungarn allgemein typisch. Diese deutschen Sprachinseln waren vom slowakischen Sprachgebiet umgeben, das Bild wird aber durch weitere benachbarte Sprachgebiete (wie z. B. goralische, ruthenische oder ungarische) noch viel bunter. Die Zips hatte außerdem – wie schon erwähnt – eine besonders starke polnische Orientierung. Der Stifter der Leutschauer Orgel – Herr Újházy – dürfte seinem Namen nach Ungar, die Ethnie des unbekanntenen Erbauers jedoch deutsch, eventuell slowakisch oder polnisch gewesen sein – man muss dazu allerdings bemerken, dass die heute bekannten im damaligen Oberungarn tätigen Orgelbauer bis um 1700 überwiegend Deutsche waren, erst im 18. Jahrhundert erscheinen neben deutschen zunehmend auch slowakische und etwas später ungarische Namen. Trotz dieser wichtigen Rolle der deutschen Herkunft in der regionalen Orgelbaukunst (was auch Siebenbürgen und sogar Polen betrifft) ist das ganze Bild zu komplex, um das Wesen der Leutschauer Orgel und ihre zeitgenössischen Schwesterinstrumente nur mit einer einzigen der (damals) einheimischen Volksgruppen verknüpfen zu können. Unsere stürmische Geschichte macht es für uns ebenso kompliziert, eine solche Orgel einem der Staaten Ungarn oder Slowakei im historischen Kontext eindeutig zuzuordnen. Daher wären Definitionen wie „ungarische“, „slowakische“, aber auch „deutsche“ oder „polnische Orgel“ unter verschiedenen Aspekten allesamt anfechtbar. Der jetzige Stand des Dialogs zwischen den Betroffenen – oder eher dessen Mangel – bietet leider immer noch keinen Konsens: Für Slowaken bleibt es doch weiterhin eine slowakische und für Ungarn eine ungarische Orgel – und bei beiden mag die Bezeichnung des jeweils anderen zu Kritik, womöglich sogar zu Neid führen. Ohne die nötige gemeinsame wissenschaftlich-neutrale Auseinandersetzung mit der Geschichte verbleibt leider die Distanz.

Diese Problematik ist offensichtlich nicht Ungarn- oder Slowakei-spezifisch. Über ein Jahrtausend war die ganze ostmitteleuropäische Region eine überaus bunte Welt. Im Vergleich zum Westen war sie ethnisch, sprachlich, kulturell und sogar konfessionell inhomogener, dies jedoch mit sehr intensivem Kulturaustausch und fließenden Grenzen. Der unübersehbaren Vielfalt steht die gemeinsame abendländisch-kulturelle und christlich-religiöse Prägung dieser Region gegenüber. Das heutige Ostmitteleuropa zeigt ein völlig anderes Gesicht mit neuen Grenzen und zahlreichen säkularen Nationalstaaten. Das Ideal der Ethno-Nation wurde die wichtigste, wenn nicht sogar die absolute Grundlage der Selbstdefinition dieser politischen Entitäten. Man hat dementsprechend ein stolzes Zusammengehörigkeitsbewusstsein jeweils innerhalb der einzelnen Ethno-Nationen entwickelt; der früher sehr intensive Austausch und die verbindende Kulturidentität zwischen diesen haben sich jedoch eher zurückentwickelt. Infolgedessen wurden einst neben- oder miteinander lebende Völker einander entfremdet; diese Entfremdung hat – nicht selten in der Form von Feindbildern – in der Folklore starke Wurzeln geschlagen. Die Kriege, die totalitären Regime des 20. Jahrhunderts und das omnipräsente Streben nach ethnischer und sprachlicher Reinheit innerhalb der Nationalstaaten hat die Kulturlandschaft vielerorts radikal und unumstößlich verändert. Als Ergebnis dieses Vorgangs ist es heute für viele unmöglich, sich einen realistischen Überblick über die Vergangenheit des eigenen Lebensumfeldes zu verschaffen, zumindest ohne dessen ehemalige

politische, sprachliche und ethnische Verhältnisse (bzw. Spuren, die auf jene hindeuten) als land- und kulturfremde Aspekte wahrzunehmen. Deshalb haben wir oft so große Schwierigkeiten, die Kulturgüter, Figuren und Phänomene unserer eigenen Länder – besonders aus der Zeit vor der Romantik – überhaupt zu betrachten. Wenn es gelingt, unser modernes Nationalkonzept überzeugend auf sie zurück zu projizieren, können sie in die Nationalpropaganda integriert werden, wenn aber nicht, so werden sie eher nicht thematisiert, im schlimmsten Fall verfälscht, gar angefeindet oder vernichtet.

Bis vor etwa 200 Jahren war diese ganze Problematik untypisch. Daraus muss ich schließen, dass die gegenwärtige Identität der Nationen im Herzen Europas – trotz stereotyper Bezugnahme auf Jahrtausende (was z. B. unter geographischen oder sprachlichen Gesichtspunkten seine Berechtigung haben kann) – für historische Dimensionen recht jung ist. Weil jeder von uns die Vergangenheit nur noch durch seine eigene, erst 200-jährige (oder je nach Ermessen sogar viel jüngere) romantische Nationalbrille betrachten kann, gibt es heute nichts, was die Völker in unserer Region stärker voneinander trennen könnte, als das Gemeinsame in ihrer Geschichte. Eine Sichtweise, die diesen Aspekt fördert, wird in der Regel auch von der politisch beeinflussten offiziellen Geschichtsschreibung der einzelnen Nationalstaaten erwartet; die dergestalt etablierten nationalen Richtlinien prägen bereits die Ansichten und Überzeugungen mehrerer Generationen. Viele historische Reminiszenzen hingegen – wie auch alte Orgeln – deuten unwiderruflich auf unsere Zusammengehörigkeit hin. Es erfordert Arbeit, Offenheit, Bildung und Reife, ihre schöne Botschaft heute zu begreifen.

Ein halbes Jahr nach der Fertigstellung der Saarer Orgel fand ich einige Einträge auf Slowakisch im Gästebuch der Orgel. Worte von Bartók kommen mir in den Sinn: „Mein eigentliches Leitprinzip aber, dessen ich mir – seit ich mich als Komponist gefunden habe – vollkommen bewusst bin, ist der Gedanke der Verbrüderung der Völker, der Verbrüderung trotz allem Krieg und Hader“. Trotz starker Tendenzen, die in die Gegenrichtung weisen, haben wir bei solchen Orgeln vielleicht eine kleine Chance dafür – zumindest eine bessere als auf manchen Fußballtribünen...

BIBLIOGRAPHY

ÁMENT F. L., OSB / SOLYMOŠI F. (2004). *Gibt es Orgelmusik auch jenseits der Leitha? – 1000 Jahre ungarischer Orgelbau*. „Ars Organi“ 52, 2–9.

BARÓTI I., ENYEDI P., HAJDÓK J., SIRÁK P., SOLYMOŠI F. (1985–1989). *Magyarország orgonáinak felmérése és jegyzéke* (Hdschr.), MTA-BTK Zenetudományi Intézet Zenetörténeti Múzeuma.

BINDER H. (2000). *Orgeln in Siebenbürgen*. Kludenbach: Gehann-Musik-Verlag.

EBERLEIN R. (2011). *Die Geschichte der Orgel*. Köln: Siebenquart Verlag.

ENYEDI P. (2004). *Ungarische Eigenheiten im Orgelbau*. „Ars Organi“ 52, 201–205.

GERGELYI O., WURM K. (1982). *Historické organy na Slovensku / Historische Orgeln in der Slowakei*. Bratislava: Opus. 91–93.

GOŁOS J. (1972). *Polskie organy i muzyka organowa*, Warszawa: PAX.

GOŁOS J. (1992). *The Polish Organ*. Warszawa: Sutkowski Edition, 124, Quotation: *Orgelschlüssel von Matthäus Hertel (1666): „[...] die Polen nehmen alles sehr scharf und die grossen Terzen sehr rein.“*

HOMOLYA D. (2014). *Fél évezred lenyomatai a besztercei Prause-organán*. „Műemlékvédelem“ 58, 66–75.

HOMOLYA D. (2016). *Bericht über die Vermessung der alten Orgel in der Evangelisch-Lutherischen Kirche zu Leutschau/Levoča (SK)* Maschinenschrift.

KLINDA F., MAYER M. A. (2004). „Zu Gibt es Orgelmusik auch jenseits der Leitha? – 1000 Jahre ungarischer Orgelbau. *Ars Organi* 52, 2004, H. 1.“ „*Ars Organi*“ 52, 122.

URBANIAK K.(2020). *Olkusz Renaissance*. „Choir and Organ“,

URBANIAK K. (2020). *Drawing a line[.] The organbuilding dynasty of the Nitrowski family in the 17th century Poland*, „Choir and Organ“.

SUMMARY

The instruments of the church at Szár

The parish-church at Szár from 1760–60 had been home to three organs up until the end of WW2. Two of these were positive-organs, both from the 18th century, one with 6, the other with 9 stops, the third organ was a one-manual-and-a-pedal instrument with 13 stops from 1856 built by Viennese master organ builder, Joseph Loyp. This last organ got badly damaged during WW2 and its remains were demolished in 1955.

The Project

Thanks to a generous fund from Frank Hasenfratz, the church community initiated an organ-building project. The committee consisted of church-cantor János Laub, and two experts: Mr. Gyula Kormos and me.

The scope of the project

Neither the little organ-balcony, nor the budget allowed for a larger instrument that would suit a wider concert-repertory. The idea of a possible reconstruction of the Loyp-organ, or building a small baroque-style positive organ was dismissed by the committee. Finally we decided on a one-manual-and-pedal-organ; being different in style and position from the previous instrument.

Why a historical instrument?

Contemporary music practice requires instruments that can perform a wide range of the organ repertory. The relatively small size of many church organs of the neobaroque-movement in the 20th century make them sufficient for almost only a liturgical role. Their size though, would still suit a wide range of early repertory (esp. before Bach), it's their sound that is often too dull to make such pieces sound exotic and authentic, due to equal temperament, neobaroque voicing and a modern wind-system. On the other hand, many historical or even

copy-instruments are often too specialised for standard liturgical use. Therefore we had to search for a compromise between standard needs and historical exotics.

Old organ, new idea

There have already been a couple of historical-style organ-building projects in Hungary since the 1990s. The represented styles were commonly the well-known historical organ-styles of Germany, France, Italy and Spain. This time we wanted to search for an old instrument as a model for a copy in the East Central-European region due to more relevance to Hungarian history than that of Schnitger or Silbermann.

Where to seek

We considered a wider geographical range that is mostly the territory of the former Kingdom of Hungary. The 17th-century organ of the Lutheran church at Levoča (formerly: Hung. “Lőcse”, Germ. “Leutschau”) in Slovakia’s Spiš-region (Hung. “Szepes”, Germ. “Zips”) seemed to fit all expectations.

The historical atmosphere of the Levoča-organ

As a result of the ottoman invasion, medieval Hungary fell into three parts after 1516. Its southern part was occupied by the ottomans (a considerably large part of modern-day Hungary), its western and northern parts (today a part of western-Hungary, Burgenland in Austria, the Slovak Republic and Ukraine’s Transcarpathian-region) became province of the Hapsburg Empire, whereas its eastern part (belonging to modern-day Romania) became autonomous under the name of Principality of Transylvania. During 150 years of decay within the ottoman part, there was an intense cultural continuation in Hapsburg-Hungary and Transylvania. These two remained closely connected by means of trade, science and culture. They shared i. a. mostly the same organ builders, one of them being Johannes Hahn (1712–1783), one of the foremost Transylvanian master organ builders of the 18th century. Hahn was a Lutheran from Levoča, so our organ certainly had an influential role in his early life. As for the stylistic orientation of organ building of the Carpathians at that time, it was strongly influenced by the southern-German tradition from the West and by the Polish tradition from the north. The polish organ tradition of the Renaissance and the early Baroque is for many still much less known than the southern-German school of that time.

The Polish organ: an undiscovered type

Organology has managed to chart all known historical organ-types according to organ landscapes mostly in the decades following WW2. Research could however be extended only with great difficulties to countries belonging to the Soviet sphere during the Cold War. But since 1989 there is an increasing interest to discover historical treasures – such as old organs – of the former Eastern Bloc. Slowly we tend to realize that an individual unique style has been skipped: the Polish organ. Fortunately there is already an increasing number of studies dealing with this phenomenon.

Important features

Having only a few instruments surviving from the renaissance- and early baroque-period, and being at the very beginning of the exploration and elaboration of historical records, a proper general description of the Polish organ is still difficult. Yet there are some peculiarities we can list, based on some old instruments from around 1600 and descriptions of contemporary organs, that characterize most instruments of the time:

- The Great Organ doesn't split up into further separate units as in Northern Germany. Therefore bigger instruments too consist still only of a Great Organ, a Ruckpositive and a Pedal. In case of bigger instruments, there might be several 8' and 4' stops on the Great, which is today stereotypically considered to be quite untypical of that time.
- There's almost always a "Salicional" (8') on the Great. Considering its funnel-shaped construction it is related to the Dolkan-family, yet its sound is of a narrow-scaled string. The earliest (still existing) example of such a stop is probably from 1568. This might mean that the custom of building string-stops, such as a variety of many 8' and 4' stops on the same manual got standardized in Poland still earlier than in Southern- or in Middle Germany.
- Beside strings there's a variety of stopped ranks such as extremely wide-scaled stopped flutes or chimney flutes (up to 2'), quintadenas, even open flute-ranks like conical flutes. Flutes are generally made of lead in Poland.
- Aliquots are somewhat less typical, no thirds ("terz"), yet there are some fifteenths ("nasards") and a lot of 2' flutes.
- The polish "cymbal" is very typical; it is a cluster of untuned small pipes (2-11) that stand on a common foot. One cluster belongs normally to one note. Every cluster has about the same sound.
- Stop-names are often written in Polish, rather than in Latin or German.
- Stop-pulls are usually made of wrought iron and shaped like keys.
- There are possibly two main periods of this style, the earlier is less known, the latter Cracow-school beginning with Hans Hummel (1570-1630) and Jerzy Nitrowski (ca. 1610 - after 1673) spread very quickly around in Poland.
- Pipes of the early masters have sometimes a wide mouth, the Cracow-school is typical with its donkeyback-shaped lips of prospect pipes.
- The Polish organ dissolves slowly into the Middle-German tradition during the 18th century.

The polish influence in organ building in historical Upper Hungary (modern day Slovakia) and Transylvania (modern day Romania)

The well-known close Polish-Hungarian relations in terms of politics, culture and trade date back to the middle ages. Poland being the only neighbouring country on the north and east of Hungary belonging to the Occident, its cultural influence is self-evident, especially in the Spiš-region at the border of the two countries. Despite there being only a few surviving old organs we could state that the organ-landscape of this region is practically identical with that of southern-Poland in the Renaissance and early Baroque. Beyond this, a more-or-less direct polish influence can be detected from the very north of historical Hungary down to southern Transylvania.

The organ at the Lutheran church at Levoča

Having spent three days examining the instrument and studied available records with the leaders of Paulus Organ Workshop from Budaörs (Hungary), we have the following information about the organ: It was built thanks to a generous fund from a local merchant called “Újházy” in (or shortly after) 1697. It had 11 stops on a single manual. It seems that a part of the pipework is considerably older. Its builder is still unknown. The instrument got extended later in the 18th and early 19th centuries. The funnel-shaped Salicional, the wide-scale Rohrflöte, the remains of the ironwork of the old stop-action obviously refer to a polish stylistical background. However there are special features too, that make this organ unique: it's most probably the earliest surviving instrument from the whole Carpathian region without a short octave and with an undulating Vox humana (similar to an italian “Voce umana”) that became fashionable roughly in the region of today's Slovakia later in the 18th century.

The copy in Szár

We have finally found an instrument to fit in the framework of the budget, the room and our expectations. Yet we made some minor changes when copying it, such as constructing an independent pedal, introducing a pedal-Posaune 8' and a Polish cymbal on the manual as a salute to the polish tradition. We also extended the compass of the keyboard by two semitones for the sake of an even wider range of music-literature. Missing parts and ranks were reconstructed based on contemporary analogies from Poland, Slovakia and Transylvania. The tuning pitch of the instrument is $a^{\flat}=465$ Hz, and its temperament is a modified meantone. The new historical organ was built by Paulus Organ Workshop in 2016/7.

Reception

Thanks to its good accessibility both from the Budapest- and Győr-directions, there are many guests visiting the organ every year. Concerts would always fill the church with an audience.

Afterword about an old national debate

The aim to present an organ from Slovakia in Hungary due to its historical relevance might generate nationalist debates between both parties. Associating an instrument from around 1700 with any of these nations in a modern sense can however be regarded as anachronistic in many aspects. The political entity of Slovakia is a much later development, yet pre-modern Hungary was very different from the modern nation-state of this name in political and especially in ethnical terms. The multi-ethnic environment of the organ-culture in historical Hungary makes it also impossible to reduce its relevance to a single ethnicity, the emphasized role of ethnic Germans and that of the polish organ-making tradition make it even more difficult to find a proper “national” definition for this organ.

These problems obviously are related not only to Hungary and Slovakia but to the whole of the Eastern Central-European region, that was characterised throughout a millennium by an immense diversity of nations, languages, confessions, etc., but also by fluent boundaries, an intensive cultural exchange, common occidental cultural roots and of course the Christian

faith. Today we have plenty of secular nation-states and a lot of new borders instead. The ideal of the ethno-nation has become an absolute basis for these entities to define themselves. We have knitted into proud nations, each being foreign to the other. Things that have connected us throughout so many centuries now separate us from each other, such as our common history that has fallen apart to many national narratives.

Our 200 year-old (or even younger) romantic national spectacles make it very often difficult for us to consider plenty of figures and phenomena of our history, especially from pre-nationalist times. Many of them, just like the Levoča-organ or even its copy in Szár, could be regarded as symbols that stand for Bartók's idea of "nations' confraternisation", unlike certain football-stands...

Schlüsselworte/Keywords

Historisierende Neubauten • Alte Musik • Polnische renaissance-Orgelstil • Slowakisch-Ungarische Geschichte

Historic-style organs • Early Music • Polish renaissance organ-style • history of Hungary and Slovakia

David Homolya – born 1978, Budapest, worked as a second organist between 2002 and 2003 for the Lutheran congregation in Medias/Mediasch/Medgyes/Romania. He graduated in 2009 at the Schola Cantorum Basiliensis in Switzerland as a student of Jean-Claude Zehnder and Wolfgang Zerer. He attended the postgradual EU-training International OrganExpert at Trossingen Highschool of Music in Germany between 2008 and 2010, where he earned a Masters' Degree as a pipe organ expert. He was an awardee of at the International Joseph Bossard contest at Bellelay in 2013. He currently works as a concert- as well as a liturgical organist and as an organ expert mainly in Switzerland, Hungary and Romania.

[e-mail: medwisch@yahoo.co.uk](mailto:medwisch@yahoo.co.uk)