



vágyakozás

*megsimogatom arcodat
árvábbnak érzem magamat ahogy
meghal a fölhangyított csöndben
az elszerelemesedett mozdulat*

*beéreződnek a szavak
éles fény ömlik némán állunk
fölnezel aztán elfordulsz lassan
bekeretez a pillanat*

FRANCOIS SEYDOUX

Liszt Ferenc látogatása a svájci Freiburgban 1836 őszén

Hogy az üchtlandi Freiburg város Magyarországhoz fűződő kapcsolatait (vagy fordítva) — legalább zenei területen — megvilágítsuk, ahhoz nem kerülhetjük el az ismertetést Liszt Ferenc zähringerstadti 1836-ban tett látogatásáról. Az ünnepezt muzsikos nem mulasztotta el, hogy játsszon a freiburgi főtemplom akkoriban újonnan felállított orgonáján, amelynek bűréve szélsébesen terjedt el Svájc határain túl.

Liszt Ferenc 1835-ben Genthben telepedett le), hogy a freiburgi Szent Miklós-székesegyház 1834 húsvétján felszentelt orgonáját megnézzék és játsszon rajta, nagyon érthető. A 61 regiszterű hangszer Svájc legnagyobb orgonája volt abban az időben. Ráadásul egészen újszerű „köntösben” mutatkozott: a Svájcban egyedülálló neogótikus szekrényben, amit a freiburgi festő és képfaragó, Niklaus Kessler (1792—1887) készített. Elképzelhető, hogy Liszt az orgona építőjének, Aloys Moosernek (1770—1839) már más hangszerét is hallotta: a külföldön is nagyra értékelt kalapácszongorákat, vagy talán a genfi Madeleine-temploméhoz hasonlókat, amiket Mooser a múlt század húszas éveinek elején Rhonestadtban készített. Ha nem így történt, akkor Joseph (1794—1876), Aloys Mooser egyik fia utalhatott apjának elbűvölő freibourgi művére. Liszt megfordult Joseph Moosernél, aki 1836. október 3-án szalónjában a mester utolsó hangversenyét megszervezte. Elképzelhető, hogy Joseph Mooser ilyen alkalmakkor a híres *Vihar* fantáziáról is beszélt, amelyet apja orgonáján a freiburgi Jakob Vogt (1810—1869) a turisták szórakoztatására remekelt. A programzene előadása, amit Vogt koncertjein mindig kötelezően játszott, kétségtelenül hozzájárult ahhoz, hogy rövid időn belül a freiburgi orgonát az egyik leghíresebb hangszernek tekintették.

Liszt freiburgi látogatására egy chamounix-i kirándulás kapcsán, Marie d'Agoult és Hermann Cohen (Liszt tanítványa) társaságában 1836 őszén került sor. Két további „kísérő”: George Sand író és Adolph Pictet, a művelt tüzérségi őrnagy leírása alapján ismerjük a látogatás részleteit. Ahogy George Sand pompás ecseteléséből kivehető, a kis társaság Freiburgba való utazásuk előtt (Martigny-n és Vevey-én keresztül) Bulle-ban megállt, és a plébániatemplomban alkalma volt megcsodálni az ottani Mooser-orgonát:

A Svájcban élő szerző szerkesztőségünk kérésére készítette ezt az írást.

„Előző nap már hallottuk a kisváros, Bulle orgonáját, amely szintén Mooser műve, és elbűvölt bennünket a hangok minősége.”

Így osztoztak abban a hatásban, amit a hangszer néhány évvel azelőtt a fiatal Mendelssohnra tett. Az orgonát — nagyságát tekintve — semmiképpen nem lehetett a freiburgi hangszerrel összehasonlítani, amely főleg George Sand-ra gyakorolt páratlan hatást. Míg Adolph Pictet csupán Liszt freiburgi orgonajátékát írja le, George Sand színesen megrajzolja, hogyan lökte gyengéden félre Jakob Vogt, a címzetes orgonista a hozzá képest vézna Lisztet, hogy bemutassa neki az orgonát a *Vibar* fantázia segítségével, s mindezt építője (Aloys Mooser) szeme előtt és füle hallatára!:

„Valóban, Mooser, az öreg lutheránus, a nagy hangszer alkotója titokzatosan, szomorúan, mogorván, mint egy fekete kutyás és Hoffmann-hajtincses férfi állt a galéria másik végén, és felváltva nézett minket, komor és gyanakvó arccal. Rendíthetetlen helvéci szakember lévén úgy tűnt, hogy egyáltalán nem élvezte az egyszerű és fenséges dallamot, amellyel nagy művészünk próbálkozott az orgonán. Őszintén szólva ez utóbbi nem hozta elő a hangszerben rejlő összes értéket. Szüntelenül kereste a legtisztább hangokat, és nem szerezte meg nekünk a legkisebb mennydörgés élvezetét sem. A székesegyház orgonistája, a piros arcú, kövér fiatalember, a bizalmas kolléga és barátunk pártfogója finoman egyre lökdöste őt, és egyszerűen elfoglalva a helyét, keze erejével azzal próbálkozott, hogy megértesse velünk a zenei szemfényvesztés, bevallom, valóban nagy hatalmát! Annyi mozdulatot tett kezével, lábával, könyökével, csuklójával, és azt hiszem, térdével, hogy tökéletes vihart varázsolt elénk.”

Ahogy George Sand Vogt előadásán kicsit mulatott, a legendásan körülrajongott orgonaépítő (Aloys Mooser) portréja leírásával folytatta, ugyancsak érezhető kritikai hangvétellel: „Az öreg Mooser mégis érzéketlen maradt a *Vibar* alatt. Úgy befészkelte magát a sarokba, mint egy merev és szögletes középkori szobor. Alig látszott ajkain a *Vibar* tetőpontján a meglegedés parányi mosolya. Igaz, rajtam kívül az egész társaság kíméletlenül érzéketlen volt az esővel, a mennydörgéssel, a csengettűvel, az eltévedt tehenekkel stb. szemben. Azt hiszem, hangszere rúdöregének a nem-értékelése ütött mély sebet rajta; ám jött a polgármester, hogy közölje velünk Mooser aggodalmait. Elégedetlen a munkájával, de egyáltalán nincs igazán esküszöm, mert ha nem a legjobbat, de a nemében létező legtükéletesebbet hozta létre. De mint minden nagy szakember, barátom is egy kicsit hóbortos. A *Vibar*, úgy tűnik, rögeszméje. Nagyszerű vesszőparipa, méltó lenne Ossiánhoz. Am nehéz megfékezni, akkor és ott szabadul el, amikor a szenvedélyes zeneszerző azt hiszi, hogy féken tartja. De nézzük csak meg! A lég hangjai minden hallható formában megjelentek az orgonajátékban, mint Aiolosz és számos ivadéka Odüsszeusz hajóiban: de a magányos, a lázadó, a megvalósíthatatlan villám, ami se hang, sem pedig zaj, és amit Mooser mégis valamilyen hanggal vagy zajjal akar kifejezni, nincs jelen viharában. Itt egy ember, aki úgy fog meghalni, hogy nem győzte le a lehetetlent, és soha nem örül majd dicsőségének a »zenei« villám elérhetetlensége miatt.”

A polgármester, aki az illusztris látogatókhoz lépett, megmutatta az orgona belsejét. Újra Liszt Ferenc állt neki, hogy megszólaltassa az orgonát. Ekkor fogta csak fel igazán Georg Sand a hangszer csodálatos minőségét. „Az eddig ismertekkel összehasonlítva értettük meg a freiburgi orgona rendkívüliségét, ahogy Ferenc a kezét szabadon a klaviatúrára tette, és megszólaltatta Mozart *Dies irae* című művének egy részletét. A tökélyre jutott meg a freiburgi orgonán, különösen az emberi hang játékaiban, amelyek keresztüljutva a basszuson, teljes illúzióval hatottak gyerekeinkre. Szép meséket lehetett volna írni a láthatatlan szüzek kórusára, de teljesen lekötöttek bennünket a *Dies irae* zord hangjai. Ferenc firenzei profilja sohasem rajzolódott ki tisztábban a misztikus rémület és a vallásos

szomorúság komor felhőjében. Keze alatt szüntelenül felhangzott a harmonikus összhang-
keresés, amelynek minden egyes akkordja a gyászhimnusz komor szövegével hatott
képzeletében:

*Quantus tremor est futurus
Quando iudex est venturus, etc.*

Nem tudom, hogy a mester zsenijében megfeleltek-e a szavak azoknak a hangoknak, amelyeket én nekik tulajdonítottam, de semmilyen emberi hatalom nem fosztotta meg füleimet a rettenetes szótagoktól, *quantus tremor...*

Hirtelen, ahelyett, hogy elcsüggesztett volna, az ítélet fenyegetése ígéretként tűnt fel előttem, és ismeretlen örömmel dobogtatta meg szívemet. A bizalom, a végtelen derű azt súgta, hogy az örök ítélet nem tör össze, a leigázottak tömegében elfelejtve, talán bocsánatot kapva léphetek majd át a végső ítélet nagy kapuján, s hogy e század hatalmasait és a föld nagyjait állítólagos jogaik számtalan áldozatának szeme láttára zúzzák össze. Az igen magasztos, ünnepélyes és hömpölygő énekkel dicsért, a keresztyén könyörület apostolai által egyedül az Istennek fenntartott, megtorlás törvénye nem mutatkozott számomra a mennyei hatalom túl frivol gyakorlatának, amikor az jutott eszembe, hogy olyan bűnök megtorlásáról van szó, mint a megalázottság és az emberi faj szolgasága. Ő, igen, gondoltam, miközben az isteni harag villámokat szóró hangjegyeivel morajlik a fejem körül, a félelem fogja eltölteni azokat, akik nem félik Istent, és akik meggyalázzák két kezének legnemesebb művet; azokat, akik megsértették a lelkiismeret szentélyét; azokat, akik bilincsbe verik testjeiket; azokat, akik a tudatlanság sötétségét megsokszorozzák szemükön; azokat, akik az ürdetűk hangjait a népek szolgasága isteni eredetű, és hogy egy angyal hozta az égből azt a mérgező, mérgező örömmel és ostobasággal sújtotta az uralkodók sokaságát; azokat, akik a népekkel kufárkodnak, és akik eladják testüket az Apokalipszis sárkánynak; mindezeket elfogja a félelem, a rémület.

Olyan hangulatban voltam, amit az áradó zene vagy tüzes bor okoz, olyan belső izgalom ragadott el, mint amikor a régóta elzsibbadt lélek a téli jeget összetörő hegyi patakként morajlik; amikor Arabelle felé fordultam (d'Agoult grófné), arcán az elérzékenység és az ájtatosság mennyei kifejezését láttam; kétségkívül a természethez közelebb álló hangok hatották meg. A művészeti alkotásokban a hangok, a vonalak, a színek egyvelege titkos hűrokat penget meg bennünk, és feltárja minden egyén rejtelmes kapcsolatát a külvilággal. Ott, ahol én a tömegek isteni bosszúját áhítottam, ő finoman lehajtotta fejét, jól érezhetően úgy suhant el fölötte a harag angyala, hogy meg sem érintette őt, és egy jobb, meghatóbb mondatért lelkesedett, talán valami olvasmiért, mint „*Recordare, Jesu pie...*”

Pictet őrnagy az elbeszélésében világosan leírta, Liszt Ferenc szándéka az orgonajátékkal az volt, hogy az utazás által kiváltott gondolatokat, érzéseket és benyomásokat ábrázolja.

„Ferenc valóban kijelentette, hogy rögtönzésében a maga módján összefoglalja utazás eseményei által felébresztett gondolatokat, érzéseket és benyomásokat.”

Nem lehet azon csodálkozni, hogy a tudományosan képzett és „tősgyökeres” tiszta beszámolója másként sikerült, mint az extravagáns ironőé:

„Ő (Ferenc) pianissimo kezdte, lassan és ünnepélyesen, egyetlen orgonajátékkal, mintha be akarná bizonyítani a hangszer engedelmességét. Aztán érezve, hogy az orgona elfogadta akaratát, egymás után más-más hangokat szólaltatott meg azért, hogy úrrá legyen ennek a monumentális hangszernek minden kincsén. Azt mondaná az ember, hogy az orgona, felismerve a művész erejét, örömmel behódolt neki, és a genialis hangok csapatai rajként elhagyva fantasztikus palotájukat, kijöttek bemutatkozni, és így szóltak: — Mester,

hát itt vagyunk
megsokasodtak
mint éltető lehe-
szet a templom

Akkor kon-
modulációk vál-
ve, mint a gome-
akartak öltetni, e-
mulandóan, ho-
formákba burk-
ezeket az energ-
hiába törekszik
hánykolódó so-
leírását látta be-
végtelen erőit.

Amikor a befefejeződött, é fenséges hang rendben ismét komoly és ünn téma bukkant változatosnak, az egyik válto mozgott a legy

A két alap
ellenfelét, és
kitérítse, és
segítségül, az
hogy ellenfel
tűzétől kigyúl
erejűnkkel öss
legfurcsább c
hihetetlen erő
testét. De a ha
és arra kény
helyreállt a n
téma, a nagy
egyetlen töké
és a csodálato
himnusszal z

Nem to
őrnagyra. Ge
nek figyelme
pedánsan po

..Barátai
Az együtt töltött
hogv a műve

hát itt vagyunk! Mit akarsz tőlünk? — Lassan a kifejezőmódok egymással keveredve megsokasodtak, és hamarosan azt érezte az ember, hogy a művész nagy lelke úgy árad szét, mint éltető lehelet a hatalmas fémszerkezet ezer ágában, és a harmónia patakjaként ömlik szét a templomban.

Akkor komor és tartózkodó hangulatú adaggio következett. Homályos és sötét modulációk változtatták egymást, és disszonancia-sorozatokkal kapcsolódtak össze, terjengve, mint a gomolygó köd. Időnként tisztább formák bukkantak fel, amelyek látszólag alakot akartak ölteni, és keresték a fényt, de újfent ezek is feloldódtak, új formákba burkolódzva, mulandóan, hogy megmutatva magukat, azonnal el is tűnjenek. Majd sorban eltűnő formákba burkolva épültek fel megint. Ha néhány képbe sűrítjük e zene hatását, akkor ezeket az energiával teli lélek szorongó és izgatott állapotában kellene keresnünk, amely hiába törekszik arra, hogy megtalálja a kétségek örvényeiben és a szenvedélyek viharaiiban hánykolódó sorsa rajzát. Terjedelmesebb szférához közeledve talán a káosz nagyszerű leírását látta benne az ember, amikor az öreg természet az örök sötétségben mozgatta végtelen erőit, felváltva hozza létre és falja fel a formátlan alkotásokat.

Amikor a várakozás érzése az intenzitás legmagasabb fokára jutott, a prelúdium befejeződött, és egy mély és kötött téma, mint bölcs, antik mondás, az orgona basszus és fenséges hangjaival lassan megszólalt, aztán a magasabb hangokkal fokozatosan szigorú rendben ismétlődött az öreg Sebastian Bach mester fúgáinak módján. De hamarosan a komoly és ünnepélyes karakterű kezdettel látszólag ellentétes, hajlékony, gyors és ragyogó téma bukkant fel. Amilyen egyszerű volt az első motívum monoton nagyságában, olyan változatosnak, csillogónak látszott az az új téma a variációk sokaságával. Amennyire simult az egyik változásában a harmónia szigorú törvényeihez, a másik annyira szeszélyesen mozgott a legváratlanabb kombinációk és a legmeglepőbb ötletek között.

A két alapelem különös harca kezdődött. A könnyű motívum merészen támadta mély ellenfelét, és minden varázserejét kifejtve játszott körülötte, hogy szabályos mozgásából kiterítse, és a disszonancia területére vigye. Az orgona legáthatóbb hangjait hívta segítségül, azokon kedves és csintalan szeszéllyel áradt szét, aztán mintegy felizgatva attól, hogy ellenfele, csábításai ellenére megőrzi komoly és kimért modorát, a szenvedély tüzetől kigyúlt, s a gúny és a harag hangjait hallatva a külsőbe fordult, és minden erejével összefonódott. Ebből a harcból panyaszos hangok, fájdalmas kiáltások és a legfuresőbb disszonanciák törtek fel. Azt mesélték, a kigyóktól körülfogott Laokoön hihetetlen erőfeszítéssel kiszabadul a hüllők szorításából, hogy aztán azok újra körülfonják testét. De a harc kimenetele mégsem volt azonos, mert az első motívum megtartotta erejét, és arra kényszerítette ellenfelét, hogy térjen vissza az alaptónusra. Tehát lassacskán helyreállt a megzavart harmónia, és kölcsönös, végtelen ügyességű előkészítéssel a két téma, a nagyság és a gazdagság, a gondolat és a szenvedély, a hatalom és a kegyelem egyetlen tökéletes kifejezésben olvadt össze. És ez az új motívum a zenei teljes lendületével és a csodálatos hangszer minden eszközével a nagy művész improvizációját egy fennkölt himnusszal zárta.

Nem tolmácsoljuk Pictet elmékedését a zenéről, hogyan hatott Liszt játéka az őrnagyra, George Sand-ra és d'Agoult grófnéira. Inkább Liszt utolsó megjegyzései érdemelnek figyelmet, amelyeket George Sand a feltétlen csodálattal csalt ki belőle, és amelyeket a kedánsan pontos őrnagy vissza tudott adni:

„Barátaim — mondta Ferenc ünnepélyes hangon —, elérkezett az idő, el kell válnunk. Az együtt töltött napok emléke ne homályosodjon el életünk során! És sohase felejtjük el, hogy a művészet és a tudomány, a költészet és a gondolat, a szépség és az igazság két

arkangyal, amelyek aranyszárnyukat a frigyszekrényre terítik az emberiségnek e templomában."

Ezt az írást be lehetne fejezni a zenész manapság is érvényes, találó szavaival. De a magyar olvasónak érdekes megtudnia, hogy Aloys Mooser, az orgona építője Bécsben a megbecsült, főleg zongoraépítőként ismert hangszerkészítőnél, Anton Walternél (1752—1826) dolgozott. Bécsből kiinduló vándorútján több hangszer készítésében Magyarországon is közreműködött.

Ki gondolta volna akkoriban Freiburgban, hogy Liszt később olyan fontos kompozíciót, mint a *Missa solemnis az Esztergomi Bazilika felszenteléséhez*, a freiburgi orgonaépítő unokaöccsének, Mooser Lajosnak az orgonáján írja? Lisztnek akkor kétségkívül vissza kellett emlékeznie az 1836-os őszi kirándulásra, ami a freiburgi orgonajátékkal méltón fejeződött be.

Ma azzal dicsekedhet Freiburg városa, hogy sikerült a Szent Miklós-katedrális nagy orgonáját eredeti állapotába újraépíteni. Ez magyar barátainknak ösztönzés lehet, hogy hazájukban Aloys Mooser unokaöccsének műveit gondosan megőrizték, és továbbadják az utókornak. A Liszt Ferencre való emlékezés jelzi: tudatában vagyunk, hogy freiburgi látogatását a magyar földnek köszönhattuk.

ILL. GABRIELLA fordítása



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Magas homlokú délután

*fodrászszékembe
beült a délután
és én fölfelé fésülöm
a fellegeket
badd látszódjék
jókedvem bomloka*

*te naivan kérded
„szeretsz-e még?”*

*s én azt mondom
ilyen magas homlokú délutánon
nem szabad
butaságokat beszélni*

SOMOGY

A SOMOGY MEGYEI TANÁCS KULTURÁLIS FOLYÓIRATA

1989.

XVII. évfolyam

2. szám

TARTALOMJEGYZÉK

IRODALOM, MŰVÉSZET

FÖLDEÁK János: Önkritika; Halottgyalázás (versek) - - - - -	3
GYURKOVICS Tibor: Egy Dáliának; Ébredés (versek) - - - - -	4
PETRŐCZI Éva: Városcímer, Csurgónak; Totem; Nyárünnep (versek) - - - - -	5
KEMÉNY Géza: Te almapirulású...; Remény, rakj fészket!; Ösvény, búza, csillag; Lány-hinta Orsinak (versek) - - - - -	6
SZAPUDI András: Kufárok nyara II. (elbeszélés) - - - - -	8
G. KOMORÓCZY Emőke: „Az ország padlója alatt...” (esszé) - - - - -	17
OLÁH János: Arckép háttérrel; Autóbuszon (verspróza) - - - - -	23
MONOSTORI Imre: Az „Ember és szerep”: Németh László üdvösséggarca a Tanuért (tanulmány) - - - - -	25
GALAMBOSI László: Sugalmazó sugárzásban; Gőrvérvetkezők (versek) - - - - -	30
MÉHES Károly: Mítosz (vers) - - - - -	32
BÖRÖNDI Lajos: szerelem; leginkább; fölemeljük kezünket lassan; vagyakozás (versek) - - - - -	33
SEYDOUX, Francois: Liszt Ferenc látogatása a svájci Freiburgban 1836 őszén (tanulmány, Ill Gabriella ford.) - - - - -	34
MAGYARI Barna: Magas homlokú délután; Ablakodon bedobták az avantgárdot; Diákfoci (versek) - - - - -	38
PÉTERCSÁK Makszim: Koordináták; Kijövetel (versek) - - - - -	40
MOLNÁR Lajos: Születésnap előtt; Hulló szárnytollaink (versek) - - - - -	41
HAJNAL Gáspár: Dopping (elbeszélés) - - - - -	42
Z. SOMOGYI Erzsébet: Vajdasági írók levelei Somogyi Pálhoz - - - - -	48
HEGEDŰS Sándor: Akkor mitévő legyek; Felhős éj; Utolsó negyed (versek) - - - - -	54
ZÁKÁNYI Bálint: Summa (vers) - - - - -	55
PÁNDI István: Égess; Nagyító alatt (versek) - - - - -	56
SZELES József: Csontok fehérednek a napon (vers) - - - - -	56
LÁSZLÓ Lajos: Télsírató (elbeszélés) - - - - -	57
LACZKÓ András: Tallózó (írások Juhász Ferencről és Nemeskürty Istvánról) - - - - -	59

SOMOGY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

IRODALOM, MŰVÉSZET

FÖLDEÁK János, GYURKOVICS Tibor, PETRŐCZI Éva, KEMÉNY Géza, OLÁH János, GALAMBOSI László, MÉHES Károly, BÖRÖNDI Lajos, MAGYARI Barna, PÉTERCSÁK Makszim, MOLNÁR Lajos, HEGEDŰS Sándor, ZÁKÁNYI Bálint, PÁNDI István, SZELES József versei. – SZAPUDI András: Kufárok nyara II. – G. KOMORÓCZY Emőke: „Az ország padlója alatt...” – MONOSTORI Imre: Az „Ember és szerep”: Németh László üdvösségharca a Tanuért. – SEYDOUX, Francois: Liszt Ferenc látogatása a svájci Freiburgban 1836 őszén. HAJNAL Gáspár: Dopping. – Z. SOMOGYI Erzsébet: Vajdasági írók levelei Somogyi Pálhoz. – LÁSZLÓ Lajos: Télsirató. – LACZKÓ András: Tallózó.

ÉGTÁJAK

VÍGH Árpád: Mai québeci próza. – MIRON, Gaston: Tanítópanasz (Vigh Árpád ford.). – FERRON, Jacques: Kétféle liliom (Schneider Renata ford.). – ROY, Gabrielle: Az én manitobai örökségem (Wacha Katalin ford.). – MAJOR, André: Az almatolvaj (Taubert Mariann ford.).

SZÜLŐFÖLDÜNK

ANDRÁSSY Antal: „Az új Magyarországot akarjuk létrehozni” II. – BUDZINSKI, Franciszek: Emlékezés a zamárdi és a boglári iskolákra (Cséby Géza ford.). – VÁRKONYI Imre: A szakcsi hírversíró.

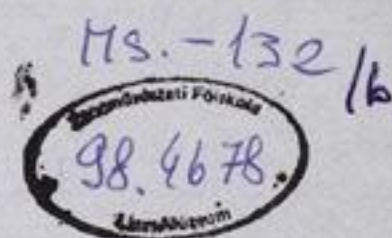
FIGYELŐ

Korunk hőse: Oidipusz király (F. Komáromi Gabriella). – Kurácsi mama és gyermekei (Tarján Tamás). – Utassy József: Ragadozó Föld (Valkai Zsuzsa). – Pálos Rozita: Hazatérés (Kiss László). – Barcs János–Váci György: Könyvek beszélgetnek (Szirmai Endre). – Földes Anna könyve Kaffka Margitról (Sipos Lajos). – Hanák Péter: A Kert és a Műhely (Kapronczay Károly). – Szakács Kálmán: Paraszti rétegszervezetek... (Vörös Vince). – Magyar Kálmán: A középkori Segesd... (Kőbégi Mihály). – Bíró Friderika: Göcsej (S. Fülöp László).

XVII. ÉVFOLYAM 1989. MÁRC.–ÁPR. 2. SZÁM

Ms.

L 14-2



Zum Besuch von Franz Liszt
in Freiburg in der Schweiz
im Herbst des Jahres 1836.

(François Seydoux)



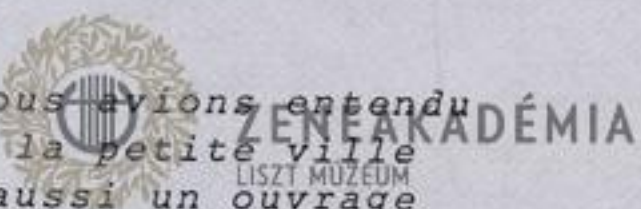
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wenn es darum geht, die Beziehungen der Stadt Freiburg im Uechtland zu Ungarn (oder umgekehrt) - auf musikalischem Gebiet wenigstens - zu beleuchten, so kommt man nicht umhin, auf die Schilderungen des Besuchs von Franz Liszt in der Zähringerstadt im Jahre 1836 hinzuweisen, anlässlich dessen der gefeierte Musiker es sich nicht nehmen liess, auf der damals neuinstallierten Orgel der Freiburger Hauptkirche zu spielen, deren Ruhm sich in Windeseile weit über die Grenzen der Schweiz hinaus ausgebreitet hatte.

Dass Franz Liszt, der sich im Verlaufe des Jahres 1835 in Genf niedergelassen hatte, das Verlangen hegte, die an Ostern 1834 eingeweihte Orgel der Stiftskirche St. Niklaus zu Freiburg zu sehen und zu spielen, ist durchaus verständlich, handelte es sich bei dem 61-registrigen Werk damals wohl um die grösste Orgel der Schweiz, die sich überdies in einem ganz neuartigen "Gewand" präsentierte, einem ebenfalls für die damalige Zeit in der Schweiz einzigartigen neugotischen Gehäuse, welches der Freiburger Maler und Bildhauer Niklaus Kessler (1792-1887) "geschneidert" hatte. Es ist durchaus denkbar, dass Liszt bereits andere Instrumente von Aloys Mooser (1770-1839), dem Erbauer dieser Orgel¹, gehört hatte, seien es die auch im Ausland hochgeschätzten Hammerflügel² oder etwa Orgeln wie jene der Madeleine-Kirche in Genf, die Mooser zu Beginn der 20er Jahre des letzten Jahrhunderts in der Rhonestadt erstellt hatte. Aber auch wenn dies nicht der Fall gewesen wäre, dürfte ihn gewiss Joseph (1794-1876), ein Sohn Aloys Moosers, der an der Erstellung der Orgel der Madeleine-Kirche in Genf mitgearbeitet und sich daselbst niedergelassen hatte³, auf das faszinierende Werk seines Vaters in Freiburg verwiesen haben, verkehrte Liszt doch bei Joseph Mooser, der in seinem Salon schliesslich, am 3. Oktober 1836 auch Liszt letztes Konzert in Genf organisierte⁴. Man kann sich leicht ausmalen, dass Joseph Mooser bei Gelegenheit solcher Anlässe auch von den berühmten "Gewitter"-Fantasien sprach, die der damalige Organist zu Freiburg, Jakob Vogt (1810-1869), auf der Orgel seines Vaters zur Unterhaltung der Touristen zum Besten geben musste⁵.

Die Wiedergabe solcher "Programm-Musik", die Vogt in seinen Konzerten abschliessend jeweils obligaterweise zu spielen hatte⁶, trug allerdings ohne Zweifel wesentlich dazu bei, dass die Freiburger Orgel binnen kurzer Zeit als eines der berühmtesten Instrumente überhaupt angesehen wurde⁷.

Über den Besuch Liszts in Freiburg, der im Anschluss an einen Ausflug nach Chamounix im Beisein von Marie d'Agoult und Hermann Cohen (einem Schüler Liszts) im Herbst 1836 stattfand, haben wir Kenntnis dank der Schilderungen zweier weiterer "Begleiter", einerseits der Schriftstellerin George Sand⁸, andererseits vom gelehrten Artillerie-Major Adolphe Pictet⁹. Wie man aus der köstlichen Beschreibung von George Sand entnehmen kann, hatte die kleine Gruppe auf der Hinreise nach Freiburg (via Martigny, Vevey, ~~Châtel-St-Denis~~) in Bulle Halt gemacht und in der Pfarrkirche die dortige Mooserorgel schätzen gelernt:

La veille, déjà, nous avions entendu celui [l'orgue] de la petite ville de Bulle, qui est aussi un ouvrage de Mooser, et nous avons été charmés de la qualité des sons.

und somit den Eindruck geteilt, den dieses Instrument einige Jahre vorher auf den jungen Mendelssohn gemacht hatte¹⁰. Natürlich war diese Orgel - es handelte sich um ein zweimanualiges Instrument mit Pedal (laut Mendelssohn von ungefähr 28 Stimmen) von der Grösse keineswegs mit dem Freiburger Instrument zu vergleichen, welches hauptsächlich auf George Sand einen unvergleichlichen Eindruck machte. Während Adolphe Pictet lediglich das Spiel Liszts an der Freiburger Orgel schildert, beschreibt George Sand auf köstliche Weise, wie Jakob Vogt, der Titularorganist, den im Vergleich zu ihm eher schwächtigen Liszt sanft zur Seite schob, um ihm die Orgel und ihre Möglichkeiten anhand einer Gewitter-Fantasie vorzuführen und das vor den Augen (und Ohren!) von Aloys Mooser, ihrem Erbauer:

En effet, Mooser, le vieux luthier, le créateur du grand instrument, aussi mystérieux, aussi triste, aussi maussade que l'homme au chien noir et aux macarons d'Hoffmann, était debout à l'autre extrémité de la galerie, et nous regardait tour à tour d'un air

sombre et méfiant. Homme spécial s'il en fut, Helvétien inébranlable, il semblait ne pas goûter le moins du monde le chant simple et sublime que notre grand artiste essayait sur l'orgue. A vrai dire, celui-ci ne tirait pas tout le parti possible de la machine¹¹. Il cherchait platement les sons les plus purs et ne nous régalaient pas du plus petit coup de tonnerre. Aussi l'organiste de la cathédrale, gros jeune homme à la joue vermeille, confrère familial et quasi protecteur de notre ami, le poussait doucement à chaque instant, et prenant sans façon sa place, essayait, à force de bras, de nous faire comprendre la puissance vraiment grande, je le confesse, du charlatanisme musical. Il fit tant des pieds et des mains, et du coude, et du poignet, et je crois, des genoux (le tout de l'air le plus flegmatique et le plus benévole), que nous eûmes un orage complet, pluie, vent, grêle, cris lointains, chiens en détresse, prière du voyageur, désastre dans le chalet, piaulements d'enfants épouvantés, clochette de vaches perdues, fracas de la foudre, craquement des sapins, finale, dévastation des pommes de terre.

Nachdem sich George Sand über die Vorführung Vogts ein wenig lustig gemacht hatte, fährt sie in ihrer Schilderung mit einem Porträt über den heute sagenumworbenen Erbauer des Werkes (Aloys Mooser) fort, ebenfalls mit einem nicht unübersehbaren kritischen Unterton:

Cependant le vieux Mooser était resté impassible pendant l'orage. Planté dans son coin comme une statue roide et anguleuse du moyen âge, c'est à peine si au plus fort de la tempête un imperceptible sourire de satisfaction avait effleuré ses lèvres. Il est vrai que, à l'exception de moi, toute la famille avait été brutalement insensible à la pluie, au tonnerre, à la clochette, aux vaches perdues, etc. Je crois même que cette inappréciation de la force pulmonaire de son instrument l'avait profondément blessé; mais le syndic vint nous apprendre la cause de sa préoccupation¹². Mooser n'est pas content de son oeuvre,

et il a grand tort, je le jure, car s'il n'a pas encore atteint la perfection, il a fait du moins ce qui existe de plus parfait en son genre. Mais comme toutes les grandes spécialités, le brave homme a son grain de folie. L'orage est, à ce qu'il paraît, son idéal. Dada sublime et digne du cerveau d'Ossian! mais difficile à dompter, et s'échappant toujours par quelque endroit, au moment où le patient artiste croit l'avoir bridé. Voyez un peu! Les bruits de l'air sous toutes leurs formes auditives sont entrés dans les jeux d'orgue, comme Eole et sa nombreuse lignée dans les outres d'Ulysse; mais l'éclair seul, l'éclair rebelle, l'éclair irréalisable, l'éclair qui n'est ni un son, ni un bruit, et que Mooser veut pourtant exprimer par un son ou par un bruit quelconque, manque à l'orage de Mooser. Voilà donc un homme qui mourra sans avoir triomphé de l'impossible, et qui ne jouira point de sa gloire, faute d'un éclair en musique.

Nachdem der Stadtamman (syndic), der sich auch eingefunden hatte, um mit der illustren Schar zugegen zu sein, dieser auch das Innere der Orgel gezeigt hatte, war es wiederum an Franz Liszt sich auf der Orgel hören zu lassen, womit George Sand die überragende Qualität der Orgel erst recht bewusst wurde. Folgen wir hier dem Beschreib von George Sand:

Ce fut seulement lorsque Franz posa librement ses mains sur le clavier, et nous fit entendre un fragment du Dies irae de Mozart¹³, que nous comprîmes la supériorité de l'orgue de Fribourg sur tout ce que nous connaissions en ce genre. [Dann folgt der oben wiedergegebene Exkurs über die Orgel von Bulle]; mais le perfectionnement est remarquable dans celui de Fribourg, surtout les jeux de la voix humaine, qui, perçant à travers la basse, produisirent sur nos enfants une illusion complète¹⁴. Il y aurait eu de beaux contes à leur faire sur ce chœur de vierges invisibles; mais nous étions tous absorbés par les notes austères du Dies irae. Jamais le profil floren-

tin de Franz ne s'était dessiné plus pâle et plus pur, dans une nuée plus sombre de terreurs mystiques et de religieuses tristesses. Il y avait une combinaison harmonique qui revenait sans cesse sous sa main, et dont chaque note se traduisait à mon imagination par les rudes paroles de l'hymne funèbre:

Quantus tremor est futurus
Quando judex est venturus, etc.

Je ne sais si ces paroles correspondaient, dans le génie du maître, aux notes que je leur attribuais, mais nulle puissance humaine n'eût ôté de mon oreille ces syllabes terribles, quantus tremor...

Tout à coup, au lieu de m'abattre, cette menace de jugement m'apparut comme une promesse, et accéléra d'une joie inconnue les battements de mon coeur. Une confiance, une sérénité infinie me disait que la justice éternelle ne me briserait pas, qu'avec le flot des opprimés je passerais oublié, pardonné peut-être, sous la grande herse du jugement dernier, que les puissants du siècle et les grands de la terre y seraient broyés aux yeux des victimes innombrables de leur prétendu droit. La loi du talion réservée à Dieu seul par les apôtres de la miséricorde chrétienne, et célébrée par un chant si grave et si large, ne me sembla pas un trop frivole exercice de la puissance céleste, quand je me souvins qu'il s'agissait de châtier des crimes tels que l'avilissement et la servitude de la race humaine. Oh oui! me disais-je tandis que l'ire divine grondait sur ma tête en notes foudroyantes, il y aura de la crainte pour ceux qui n'auront pas craint Dieu, et qui l'auront outragé dans le plus noble ouvrage de ses mains, pour ceux qui auront violé le sanctuaire des consciences, pour ceux qui auront chargé de fers les mains de leurs frères, pour ceux qui auront épaissi sur leurs yeux les ténèbres de l'ignorance, pour ceux qui auront proclamé que l'esclavage des peuples

est d'institution divine, et qu'un ange apporta du ciel le poison qui frappe de démence ou d'ineptie le front des monarques, pour ceux qui trafiquent du peuple et qui vendent sa chair au dragon de l'Apocalypse; pour tous ceux-là, il y aura de la crainte, il y aura de l'épouvante!

J'étais dans un accès de vie que nous communique une belle musique ou un vin généreux, dans une de ces excitations intérieures où l'âme longtemps engourdie semble gronder comme un torrent qui va rompre les glaces de l'hiver, lorsqu'en me retournant vers Arabella [la comtesse d'Agoult], je vis sur sa figure une expression céleste d'attendrissement et de piété; sans doute elle avait été remuée par des notes plus sympathiques à sa nature. Chaque combinaison des sons, des lignes, de la couleur, dans les ouvrages de l'art, fait vibrer en nous des cordes secrètes et révèle les mystérieux rapports de chaque individu avec le monde extérieur. Là où j'avais rêvé la vengeance du Dieu des armées, elle avait baissé doucement la tête, sentant bien que l'ange de la colère passerait sur elle sans la frapper, et elle s'était passionnée pour une phrase plus suave et plus touchante, peut-être pour quelque chose comme le

Recordare, Jesu pie...

Wie Major Pictet in seinem Récit klar schreibt, war die Absicht von Franz Liszt durch sein Orgelspiel die Ideen, Gefühle und Eindrücke, welche die Reise ausgelöst hatte, zusammenfassend darzustellen:

Franz, en effet, avait annoncé qu'il résumerait à sa manière, dans son improvisation, les idées, les sentiments, les impressions réveillés par les incidents du voyage.

Kein Wunder also, dass auch der Bericht des wissenschaftlich gebildeten und "bodenständigen" Offiziers ganz anders ausfiel, als die sehr gefühlsbetonte Schilderung der extravaganteren Schriftstellerin!

l'Eglise Collégiale de S. Nicolas à Fribourg en Suisse; avec le portrait du célèbre Facteur, la vue de l'Orgue, etc. (Souvenirs de Fribourg III), Fribourg 1840, S. 5.

- ¹⁶ Ober Peter Anton Mooser siehe unseren kleinen Beitrag Wien, Wien, nur du allein - oder der erfindungsreiche Peter Anton Mo(o)ser in *Les Fribourgeois sur la Planète / Die Freiburger in aller Welt*, Fribourg 1987, S. 36-39.
- ¹⁷ Bezüglich Ludwig Moosers vgl. ebenda, S. 56-58 unseren kleinen Artikel An der schönen blauen Donau - in der feurigen Puszta oder auf den Spuren des Orgelbauers Ludwig Mooser. Darin haben wir u.a. darauf hingewiesen, dass im Museum (Kulturpalast) von Maros-Vásárhely (dem heutigen Tîrgu-Mureş in Rumänien) eine weisse Marmorbüste (geschaffen von Géza Karácsonyi) steht, welche Aloys Mooser darstellt, obwohl nicht er, sondern sein Neffe Lajos die Orgel in der dortigen röm.-kath. Kirche erstellt hatte! Gestiftet worden war diese Büste von Alexandre Pontet (1884-1953), dessen Grossvater übrigens eine Tochter (Johanna) von Aloys Mooser geheiratet hatte. Vgl. diesbezgl. die Notiz, die in der Freiburger Tageszeitung *La Liberté* vom 17. September 1913 erschien:

L'un de nos compatriotes, M. Alexandre Pontet, de Fribourg, ingénieur et entrepreneur, établi à Maros-Vasarhely, a fait don au musée de cette ville hongroise d'une buste, en marbre blanc, d'Aloyse Mooser, qui se trouve avoir construit l'orgue de Maros-Vasarhely, en Transylvanie, chef-lieu d'un canton de 200.000 habitants.

Quand l'impression d'attente eut été portée au plus haut degré d'intensité, le prélude se termina, et un thème grave et précis, comme une sentence de la sagesse antique, fut dit lentement par les voix basses et majestueuses de l'orgue, puis répété successivement dans un ordre rigoureux par les voix plus élevées, à la manière des fugues du vieux maître Sébastien Bach. Mais bientôt, directement opposé en apparence au caractère sérieux et solennel de ce début, un autre thème surgit, souple, rapide et brillant. Autant le premier motif était simple dans sa monotone grandeur, autant ce nouveau thème se montrait varié, chatoyant, propre à la transformation et au renversement. Autant l'un obéissait, dans ses développements, aux lois rigoureuses de l'harmonie, autant l'autre se mouvait capricieusement au milieu des combinaisons les plus inattendues et des effets les plus surprenants.

Alors il s'établit comme une lutte singulière entre les deux principes. Le motif léger s'attaqua audacieusement à son grave adversaire, et se joua autour de lui déployant tous ses prestiges, pour le faire dévier de sa marche régulière, et l'entraîner dans les écarts de la dissonance. Appelant à son aide les sons les plus éclatants de l'orgue, il se répandit en mille caprices gracieux et folâtres; puis comme irrité de ce qu'en dépit de ses séductions son antagoniste conservait son allure grave et mesurée, il s'alluma de tous les feux de la passion, et fit entendre des accents de moquerie et de colère. Enfin, les deux principes se prirent corps à corps, et s'entrelacèrent en déployant toute leur vigueur. De cette lutte jaillirent des voix lamentables, des cris de douleur et les plus bizarres dissonances. On eût dit le Laocoon enveloppé par les serpents, et se dégageant avec force de leurs replis tortueux pour se trouver aussitôt enchaîné par de nouveaux noeuds. Toutefois, l'issue du combat ne fut pas la même, car le premier motif maintint son ascendant, et força son antagoniste à revenir au ton

*fondamental. Alors peu à peu
l'harmonie troublée se rétablit,
et, par des rapprochements mutuels,
amenés avec un art infini, les
deux thèmes se fondirent en un seul,
expression complète de grandeur et de
richesse, de pensée et de passion,
de puissance et de grâce. Et ce
motif nouveau, développé avec toute
la verve du génie et toutes les
ressources de l'instrument mer-
veilleux, termina par un hymne sublime
l'improvisation du grand artiste.*

Wir verzichten hier auf die Wiedergabe einer Betrachtung Pictets über die Musik als solche und über die Beschreibung der Wirkung von Liszts Spiel auf den Major selbst, auf George Sand und die Comtesse d'Agoult. Vielmehr verdient unserer Meinung die Schlussbemerkung Liszts Beachtung, die ihm George Sand nach begeisterten Worten der Bewunderung entlockt hatte, und die der pedantisch-genaue Major ohne Weiteres tel-quel wieder-
gegeben haben könnte:

*- Mes amis, dit Franz d'un ton grave,
nous sommes sur le point de nous sé-
parer. Que le souvenir de ces jours
que nous avons passés ensemble ne
s'efface pas de notre vie! et
n'oublions jamais que l'art et la
science, la poésie et la pensée, le
beau et le vrai, sont les deux
archanges qui étendent leurs ailes
d'or sur l'arche de l'alliance, dans
ce temple de l'humanité.*

Eigentlich könnte man diesen Beitrag ohne Weiteres nach diesen treffenden auch für die heutige Zeit immer noch gültigen Worte des grossen Musikers abschliessen. Doch mag es für die geschätzten ungarischen Leser noch von besonderem Interesse sein, zu erfahren, dass Aloys Mooser, der hier mehrfach genannte Erbauer der gewiss z.T. auch gerade durch den Besuch von Franz Liszt berühmt gewordenen Orgel auf seiner Wanderschaft von Wien aus, wo er beim geachteten, hauptsächlich als Klavierbauer bekannten Instrumentenbauer Anton Walter (1752-1826) arbeitete, an mehreren Werken auch in Ungarn selbst mitgearbeitet haben soll¹⁵. Übrigens liess sich ein

ein Bruder von Aloys, Peter Anton Mooser (1773-1823) als Klavierbauer in Wien nieder¹⁶. Dessen Sohn Ludwig oder Lajos, wie er sich auch nannte, und der ebenfalls in die Fusstapfen seines Vaters (als Klavierbauer) und seines Onkels (wir denken hier hauptsächlich an den Orgelbau) trat¹⁷, ist Ihnen, werte Leser, gewiss nicht unbekannt, errichtete er doch hauptsächlich in Österreich und Ungarn eine stattliche Anzahl Instrumente, darunter namhafte Orgeln wie jene des Salzburger Doms und der erzbischöflichen Basiliken von Erlau (Eger) und Gran (Esztergom), aber auch kleinere Instrumente, wie etwa jene von Kiskomárom, Petervására, die wir vor einigen Jahren das Glück hatten, besuchen zu dürfen. Wer hätte damals in Freiburg gedacht, dass Liszt später gar einmal eine wichtige Komposition wie die *Missa solemnis* zur *Einweihung der Basilika in Gran* für die Orgel des Neffen (Lajos Mooser) des Erbauers der Freiburger Orgel schreiben sollte? Ohne Zweifel dürfte Liszt bei dieser Gelegenheit an den Ausflug im Herbst 1836 zurückgedacht haben, der mit dem Besuch des Freiburger Instruments einen würdigen Abschluss fand (Jedenfalls hatte Liszt, wie wir gesehen haben, seine Begleiter ausdrücklich ermahnt, die Erinnerung an die damals gemeinsam verbrachten Tage stets wachzuhalten und dies somit wohl auch selbst getan haben!).

Heute kann sich die Stadt Freiburg rühmen, dass es gelungen ist, die grosse Mooserorgel der St. Niklauskathedrale, trotz mancher Umbauten im Verlaufe der Zeit und mancher Meinungsverschiedenheiten, in die ursprüngliche Gestalt zurückrestauriert und -rekonstruiert und auch die originale viermanualige, prächtige Klaviatur, auf der Liszt gespielt hatte, wieder integriert zu haben¹⁸. Möge dies auch für unsere ungarischen Freunde ein Ansporn sein, ebenfalls in ihrem geschätzten Land die Werke des Neffen von Aloys Mooser sorgsam zu erhalten und zu schätzen und somit auch der Nachwelt als Zeugnis der damaligen Orgelbaukunst zu erhalten¹⁹ - wer weiss, nicht zuletzt auch als Andenken an den grossartigen Musiker, den die ungarische Erde hervorgebracht hat und dessen Besuch in Freiburg.

ev. Notiz, dass die Ann. aus Platzmangel
nicht abgedruckt werden konnten, oder
ev. in einer folgenden Lieferung.

François Seydoux,
Organist der Kathedrale St. Niklaus
in Freiburg in der Schweiz

Anmerkungen

¹Über Aloys Mooser und seine Orgeln siehe hauptsächlich unsere Doktorarbeit, *Der Orgelbauer Aloys Mooser (1770-1839) - Leben und Werk*, die wir an der hiesigen Universität unter der Leitung von Prof. Dr. Luigi Ferdinando Tagliavini abgeschlossen haben, und die demnächst erscheinen soll. Zur Zeit ist sie in maschinengeschriebener Fassung (XII Bände) an der Kantons- und Universitätsbibliothek Freiburg unter der Signatur UF 3072 einzusehen.

* Einen kurzen geschichtlichen Abriss über die Orgel der Kathedrale St. Niklaus hauptsächlich im Hinblick auf eine fachgerechte Restaurierung dieses Instruments haben wir 1977 unter dem Titel *L'orgue d'Aloys Mooser (1824-1834) à Saint-Nicolas de Fribourg* in der *Revue musicale de Suisse romande* XXX (1977), S. 49-57 publiziert (bezgl. weiterer bibliographischer Angabe siehe die oben erwähnte Dissertation).

²Laut dem Musikkritiker R[obert] Aloys Mooser (1876-1969) hatten Moosers Instrumente den Weg bis nach Warschau und St. Petersburg gefunden:

[...] puisque j'ai rencontré, à Varsovie, un pianoforte signé de mon arrière-grand-père, et que en j'ai [richtig: j'en ai] découvert un autre, bien délabré à la vérité, dans le palais du prince Youssoupof, à St-Petersbourg (R[OBERT]-ALOYS MOOSER, *Aloys Mooser facteur d'orgues à Fribourg (1770-1839)* [...] in *Nouvelles Etrennes Fribourgeoises* LXVIII (1935), S. 127-128).

Sogar Marie-Louise von Österreich, die Gemahlin von Napoléon I, hatte während ihres Schweizer Aufenthalts im September 1814 in Freiburg bei Mooser ein ausgezeichnetes forte-piano gekauft, wie eine Notiz aus der *Gazette de Lausanne* vom 16. September 1814 bezeugt:

Pendant son séjour ici elle a fait l'acquisition d'un excellent forte-piano de notre célèbre facteur Aloys Mooser, dont elle a fait l'éloge de la manière la plus obligeante.

Ein weiteres Piano-Forte Moosers will vor einigen Jahren ein Schweizer Fussballfunktionär im Stadtteil Buda in Budapest gesehen haben, über das wir allerdings bis jetzt nichts in Erfahrung haben bringen können.

Über die heute noch erhaltenen Klaviere Moosers siehe hauptsächlich OTTO RINDLISBACHER, *Das Klavier in der Schweiz, Klavichord - Spinett - Cembalo - Pianoforte; Geschichte des schweizerischen Klavierbaus 1700-1900*, Bern-München [1972], S. 158-167.

³ Joseph Mooser nahm 1821 u.a. die Stelle als Organist an der Kathedrale St-Pierre in Genf an und schlug dadurch ein Angebot, als Organist an der Madeleine-Kirche in Paris zu wirken, aus:

Joseph Mooser fut nommé organiste de St.Pierre en 1821, presque au moment où lui parvient la proposition d'organiste de la Madeleine à Paris (zitiert aus maschinengeschriebenen Notizen (Mooser.Famille.Généalogie, S. 6) des oben erwähnten R.-A. Mooser, aufbewahrt in der Bibliothèque publique et universitaire von Genf).

⁴ Siehe z.B. ROBERT BORY, *Une Retraite Romantique en Suisse - Liszt et la Comtesse d'Agoult*, Genève, 1923, S. 61-62; vgl. OTTO RINDLISBACHER, op. cit., S. 171.

⁵ Vogt war nicht nur angehalten, die Orgel täglich zu bestimmten Zeiten zu spielen, sondern musste auch bereitstehen - wenn sich eine gewisse Anzahl Reisender einfand - diesen die Orgel ausser-der "offiziellen" Zeiten vorzuführen.

⁶ Gewitterfantasien, Pastoralen, *Scènes champêtres*, usw. zu spielen, war keineswegs eine ausschliesslich Freiburgische "Spezialität", hielt sich aber unseres Wissens nirgends so lange wie in Freiburg: man bedenke, dass noch unser Vorgänger an der Orgel zu St. Niklaus, Jean Piccand, in den sechziger Jahren unseres Jahrhunderts verpflichtet war, seine Sonntagskonzerte jeweils mit der "Gewitter"-Fantasie abzurunden!

Bezüglich der "Gewitter"-Fantasien und der "Gewitter"- Tradition siehe u.a. FRIEDRICH JAKOB, *Die Orgel und das Donnergrollen, Neujahrsblatt der Orgelbau Th. Kuhn AG in 8708 Männedorf (Schweiz) auf das Jahr 1976*, Bern [1975], sowie unseren Beitrag, *Bemerkungen zum Freiburger "Orgelgewitter" in Musik und Gottesdienst XXVII* (1973), S. 67-70 und unsere Besprechung der erwähnten Schrift von Friedrich Jakob in *L'Organo - Rivista di cultura organaria e organistica XV* (1977), S. 152-172.

⁷ Auf einige literarische Zeugnisse, in denen das Freiburger Instrument so hoch eingeschätzt wird, haben wir in unserem Beitrag *Die Orgeln der Kathedrale in Kathedrale St. Niklaus, Freiburg, Schweiz, Freiburg* (1986), S. 52-57 (besonders S. 52) hingewiesen. Einige bekannte literarische Zeugnisse in französischer Sprache über die Freiburger Orgel hat YVES GIRAUD in seiner Publikation *Les Orgues de Fribourg; Voyageurs mélomanes du XIX^e siècle - Champfleury, George Sand, Louis Veuillot, Carle Dauriac, Fribourg* 1977, wiedergegeben.

⁸ GEORGE SAND, *Journal de mon voyage de la Vallée Noire à la Vallée de Chamonix* in *Revue des deux mondes*, 4. Reihe, VIII (1836), S. 438-444 (*Lettres d'un Voyageur, VII, A Charles Didier*). Vgl. diesbezüglich u.a. YVES GIRAUD, op. cit. und THÉRÈSE MARIX-SPIRE, *George Sand et la Musique, Thèse pour le Doctorat ès Lettres [...]*, Paris 1955, S. 492 ff.

⁹ ADOLPHE PICTET, *Une course à Chamounix. Conte fantastique*, Paris 1838, S. 185-194. Wie auch bei George Sand finden sich in der Beschreibung von Pictet keinerlei Angaben über den Besuch der Stadt Freiburgs selbst, sondern lediglich über das Spiel auf der Freiburger Orgel, eine Episode, die beinahe das ganze Kapitel XI (*L'Orgue de Fribourg. Grande fugue à deux sujets improvisée par Franz. Effets divers de la musique. Retour du major dans ses pénates et conclusion*) füllt.

¹⁰ Dies geht aus einem Brief hervor, den Mendelssohn am 13. September 1822 von Sécheron bei Genf an seinen Lehrer K. F. Zelter nach Berlin sandte:

[...] In Bulle, einer kleinen Stadt im Kanton Freiburg, fand ich eine vortreffliche Orgel, die sehr wohl im Stande ist. Sie hat ungefähr 28 Stimmen, 2 Klaviere, und ich fand nur einen Fehler, nämlich das Pedal geht nur bis zum hohen a, und h und c fehlen ihm ganz, so dass man nichts von Bach darauf spielen kann. Alle Stimmen gingen, das Werk ist sehr gut im Stande, weil Aloys Moser, der sie gebaut hat, in Bulle ist. Der Mann, der kürzlich in Genf sein 64. Werk vollendet hat, trägt sich ganz wie ein Bauer, mit seinem schlichten grauen Rocke und seinen grossen Schuhen. Besonders schön sind die sanften Stimmen und das ganze volle Werk. [...]

(Meisterbriefe, Felix Mendelssohn-Bartholdy, ausgewählt und erläutert von Ernst Wolff, Berlin, 1907, S. 7-8).

Über die Orgel von Bulle siehe, FRANÇOIS SEYDOUX, *Les orgues de St-Pierre-aux-Liens à Bulle, Aperçu historique*, herausgegeben vom Pfarreirat von Bulle [Fribourg 1978].

¹¹ Diesen Eindruck hatte laut JEAN d'A[MANN], *Une visite de Franz Liszt et George Sand aux orgues de Fribourg in Nouvelles Etrennes Fribourgeoises*, LVIII (1925), S. 44-60, auch ein gewisser Louis Grangier (1817-1892), der das Glück hatte, der Vorführung Liszts beizuwohnen (ebenda, S. 53, Anm. 1):

Cette impuissance de Liszt à se rendre maître de l'instrument nous est confirmée par un témoin digne de foi, M. Louis Grangier, né en 1817 et mort en 1892, qui eut la faveur d'assister au fameux concert. Il parlait souvent

de cette visite et racontait que Liszt s'était escrimé sur l'orgue de St-Nicolas sans réussir à en sortir rien qui vaille. Il y fallait en effet une gymnastique que seul Vogt possédait à fond. (Renseignement dû à l'obligeance de M. L. Fragnière, éditeur des Etrennes fribourgeoises.)

Selbstverständlich dürfte dieses Zeugnis dahin zu interpretieren sein, dass Liszt eine gewisse Anlaufszeit brauchte, um sich überhaupt einmal unter den 61 Registern und ihrer Zuordnung zu den einzelnen Klaviaturen (vier Manuale und eine Pedalklavatur) zurechtzufinden und dabei gewiss auf die Ratschläge des "Lokalmatadoren" Jakob Vogt angewiesen war, der sein Instrument und die Geheimnisse aber auch Tücken (etwa in der Registrierung) natürlich bestens kannte. Andererseits muss man bedenken, dass man in Freiburg natürlich stolz auf die lokale "Grösse" war und bisweilen - wohl mit einer gewissen Übertreibung - die Ansicht hegte, dass Vogt wohl der einzige sei, der das Instrument voll zur Geltung bringen könne, wie dies z.B. die folgende Zeitungsnotiz aus *Le Narrateur Fribourgeois* vom 11. Mai 1841 (S. 3) anlässlich des Besuchs Sigismunds Ritters von Neukomm mit der Gräfin Mortier bezeugt:

Ces jours derniers LL.EE. les ambassadeurs de France et d'Espagne près de la confédération ont visité, accompagnés du célèbre organiste et chevalier Neukomm, notre ville. Après avoir joui de la vue pittoresque et ravissante de nos deux ponts suspendus depuis la terrasse de l'hôtel de Zaehringue, LL.EE. voulurent voir et entendre le chef-d'oeuvre de Mooser, dont la réputation allant toujours croissant mettra bientôt un terme aux indigestes et plates critiques d'artistes maladroits et jaloux de son talent. Ces hauts personnages payèrent un juste tribut d'admiration à l'oeuvre de l'immortel facteur, ainsi qu'au rare talent de M. Vogt, seul capable peut-être aujourd'hui de faire apprécier tout le prix de l'instrument.

M. Neukomm prit plaisir, pour la cinquième ou sixième fois qu'il visite Fribourg, à jouer de l'instrument, qui lui procure chaque fois une nouvelle jouissance. Un hommage de la part d'un tel artiste dit beaucoup et pour l'instrument et pour son auteur. [...]

¹² Man beachte, dass dieser Magistrat, Nicolas-Albert Fégely (1755-1842) damals über 80 Jahre zählte und es sich trotzdem nicht nehmen liess, auf die Empore zu "klettern", um beim Besuch der illustren Gäste zugegen zu sein.

¹³ Hier folgen wir nicht dem Text, den George Sand 1836 in der *Revue des deux mondes* publizierte, sondern der späteren, in Buchform herausgegebenen Fassung (etwa, Paris, Michel-Lévy, 1857).
In der ursprünglichen Fassung hatte George Sand geschrieben:

et nous fit entendre un fragment de son Dies irae, usw.

¹⁴ Diese Passage mutet sonderbar an, da das Register *voix humaine* bei Mooser nur im Diskant besetzt war. Dieses Register - das einzige übrigens, das, in einem eigenen Schwellkästchen stehend, schwellbar war - hatte Mooser im *Echo-Werk* aufgestellt, welches nicht wie die anderen Werke (*Grand Orgue*, *Grand Positif* und *Petit Positif* sowie das Pedal) von der Westempore aus nach vorne zum Altar sprach sondern im Unterbau der Orgel stehend, die Eigenheit besass, nach unten in die Turmvorhalle zu sprechen, wodurch dem im Kirchenschiff sich befindlichen Zuhörer ein faszinierender Echo-Effekt vermittelt werden konnte, Effekt, den man von der Orgelempore aus - auf der sich George Sand befand - natürlich höchstens erahnen liess. Möglicherweise versuchte George Sand mit den Worten *perçant à travers la basse* gerade den von der Empore aus nach unten(und hinten) sich entwickelnden Klang dieses die menschliche Stimme nachahmenden Registers zu charakterisieren.

¹⁵ C'est sous la direction de ce dernier maître [Antoine Walter, facteur d'orgues de la Cour de Vienne] qu'ALOYSE fit preuve de ses heureuses dispositions, dans la carrière où il était entré, en construisant soit en Autriche, soit en Hongrie, différentes orgues, qui préludèrent à sa renommée (J[OSEPH-MARIE] P[ASSAL(L)I], *L'Orgue d'Aloyse Mooser*, construit dans

Il [Franz] débuta pianissimo, par une série lente et grave de modulations avec un seul jeu d'orgue, comme pour éprouver la docilité de l'instrument. Puis, sentant qu'il répondait à ses intentions, il en fit parler successivement les voix diverses, afin de se rendre maître de toutes les ressources de ce puissant organe. On eût dit alors que celui-ci, reconnaissant le pouvoir de l'artiste, se soumettait avec joie, et que les troupes des génies somores, sortant par essaims de leur fantastiques palais, venaient se présenter et dire: - Maître, nous voilà! que veux-tu de nous? - Peu-à-peu, les modes d'expression se multiplièrent en se combinant entre eux, et bientôt on sentit la grande âme de l'artiste se répandre comme un souffle vivifiant dans les mille ramifications du vaste organisme métallique, et s'épancher dans l'église en torrents d'harmonie.

Alors commença un adagio d'un caractère sombre et sévère. De vagues et obscures modulations se succédaient et s'enchaînaient par des séries de dissonances, en se déroulant en quelque sorte comme les masses d'un brouillard mouvant. De temps à autre, surgissaient des formes plus distinctes qui semblaient vouloir prendre un corps et chercher la lumière; mais bientôt elles se fondaient de nouveau, enveloppées par d'autres formes tout aussi fugitives, qui se montraient un instant pour disparaître à leur tour. Si l'on eût voulu rendre par quelque image l'effet de cette musique, on l'eût cherchée dans l'état d'anxiété et d'agitation d'une âme pleine d'énergie, qui s'efforce en vain de trouver le mot de sa destinée, perdue qu'elle est dans les abîmes du doute et dans les orages des passions. Ou bien, en abordant une plus vaste sphère, on y eût vu peut-être un sublime récit du chaos, alors que la vieille nature, agitant dans l'éternelle nuit ses forces infinies, enfantait et engloutissait tour-à-tour d'informes créations.

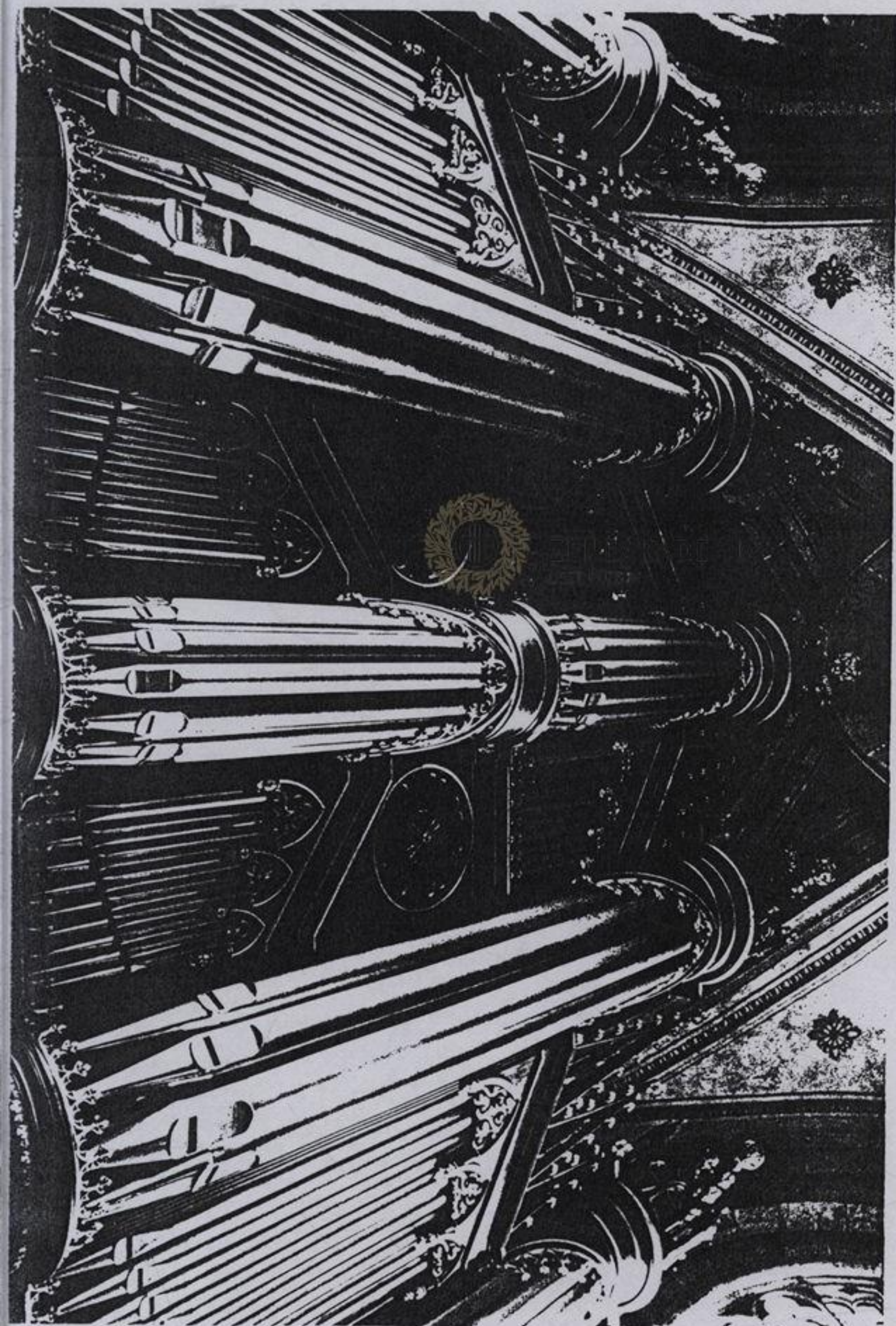
¹⁸ Über den Zustand (Physiognomie) der Orgel nach der im Jahre 1982 durch Neidhart & Lhôte erfolgten Restaurierung siehe die Einweihungsschrift *Les grandes orgues de St-Nicolas à Fribourg (Suisse) / Die grosse Orgel zu St.Nikolaus in Freiburg (Schweiz)*, [Fribourg, 1982].

¹⁹ Mögen sie hierin nicht dem Beispiel der Salzburger folgen, die beim jetzigen Umbau ihrer grossen Domorgel anscheinend nur noch zwei Register vom ansehnlichen Pfeifenbestand Ludwig Moosers einzubauen gedenken! Ohne Zweifel hätte das bald 150-jährige Material eine würdigere Verwendung verdient, nicht nur aus denkmalpflegerischen Erwägungen, sondern auch angesichts der Tatsache, dass Ludwig Mooser doch gewissermassen als "Sohn" Salzburgs angesehen werden kann, da er sich ja daselbst etabliert hatte und auch den Namen dieser berühmten Stadt bisweilen auf seine Namensschildchen setzte, mit denen er sich auf seinen Instrumenten "verewigen" wollte - so wie dies in Ungarn etwa bei der Orgel von Petervására der Fall ist (auf deren Schildchen steht: *Mooser Lajos / Salzburgba*).

Die von Géza Karácsonyi geschaffene Marmorbüste im Museum von Maros-Vásárhely (dem heutigen Tîrgu-Mures in Rumänien), Aloys Mooser, den vermeintlichen Erbauer der Orgel in der dortigen röm.-kath. Stadtpfarrkirche darstellend (Photo François Seydoux).



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM



Blick auf die grosse Orgel von Aloys Mooser in der Kathedrale
St.Niklaus zu Freiburg in der Schweiz (Photo Pete Rumo).



ZENEAKADÉMIA
LISZT MŰZEUM



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

François Seydoux
Grand'Rue 18
1700 Fribourg

Freiburg, den 12. Februar 1988

Sehr geehrter Herr Redaktor,

anbei beehre ich mich, Ihnen den versprochenen Artikel über den Besuch von Franz Liszt in Freiburg zuzustellen, resp. durch Herrn Lajos Major Zala zustellen zu lassen.

Was kursiv geschrieben steht, d. h. die Zitate usw., sollte genauso wiedergegeben werden (ebenfalls in kursiver Schrift). Es kommt vor, dass ich bei Textwiedergaben (die ich kursiv geschrieben habe) einige Worte unterstrichen habe: das bedeutet, dass im Original diese Worte kursiv geschrieben sind. Es gäbe die Möglichkeit, diese Worte, wenn sie innerhalb des kursiven Textes in ihrer Zeitschrift wiedergegeben werden, nicht kursiv zu drucken:

z. B.

mein Text z. B. S. 3:

*de la foudre, craquement des sapins,
finale, dévastation des pommes de
terre.*

würde dann gedruckt so aussehen:

*de la foudre, craquement des sapins,
finale, dévastation des pommes de
terre.*

Dadurch würde klar, dass das Wort "finale" im Original kursiv steht. Es kommt aber vor, dass die im Original kursiven Worte (bei mir unterstrichen!) im Artikel am Schluss von Abschnitten vorkommen. Angesichts dieser Tatsache wäre es wohl besser, einfach einen anderen Satz-Typ zu nehmen (oder sonst einfach gewöhnlich kursiv zu lassen). Auf keinen Fall aber sollen im Druck die betreffenden Worte unterstrichen werden!

Es wäre schön, wenn man den originalen Text von George Sand und Adolphe Pictet ebenfalls wiedergeben könnte und den ungarischen (Übersetzung) danebenstellen könnte.

französischer Text.

ungarischer Text.

Es wäre schön, dies auch für zitierte Texte in den Anmerkungen (Fussnoten) so zu handhaben. Ich lege Ihnen auf jedenfall eine Kopie des Textes von George Sand und Adolphe Pictet (anhand der Wiedergabe von YVES GIRAUD, op. cit. bei), falls Sie den französischen Text anders als auf meinen Blättern trennen müssten und mit dem originalen Wortlaut vergleichen möchten (jedenfalls in der Wiedergabe von Giraud). Den in Buchform erschienen Text von George Sand muss ich noch bestellen (d.h. ich muss einfach die in Anm. 13 gemachte Angabe, die ich anhand des Buches von Giraud gemacht habe, im original noch kontrollieren, bis der Artikel definitiv gesetzt ist!). Ich lege noch zwei Photos bei, die Sie mir - wenn möglich - bei Gelegenheit zurücksenden können.

Genehmigen Sie, sehr geehrter Herr Redaktor, die
Versicherung meiner vorzüglichen Hochachtung

Frangos Gydaop

Beilagen erwähnt

NB. Ich sende Ihnen lediglich eine Photokopie meines Artikels, weil ich das Original beim Korrigieren mehrfach überkleben musste. Ferner lege ich noch zwei Einweihungsschriften bei, falls Sie daraus ein Photo entnehmen wollen.