

XX. reál- és humántudományi Erdélyi Tudományos Diákköri Konferencia (ETDK)

Kolozsvár, 2017. május 18 – 21.

**A szöveg-zene-harmónia kapcsolata
J. S. Bach: Máté passiójának
O Haupt voll Blut und
Wunden című koráljában**

Szerző:

Péter Zsolt

Gheorghe Dima Zeneakadémia, Kolozsvár, Előadói Kar, alapképzés, II. év

Témavezető:

dr. Banciu Katalin egyetemi professzor,

Gheorghe Dima Zeneakadémia, Kolozsvár

Tartalom

Bevezető.....4

1. A korál szerepe J. S. Bach világi és templomi zenéjében...5

1.1. J. S. Bach vokális művei	5
1.1.1. Motetták	5
1.1.2. Templomi és világi kantáták	6
1.1.3. Oratóriumok	7
1.1.4. Passiók	8
1.1.5. Latin nyelvű egyházi zene.....	8
1.2. Korálfeldolgozások a hangszeres zenében.....	9
1.2.1. Orgona- és csembalóművek	9
1.2.2. Kamarazeneművek és zenekari kompozíciók	10

2. A Máté passió.....11

2.1. A passió műfaja.....	11
2.2. Bach passiói	12
2.3. A korálok szerepe a Máté passióban.....	12

3. Az „O Haupt voll Blut und Wunden” korál szöveg-zene-harmónia kapcsolata Bach Máté passiójában.....15

3.1. A szöveg-zene kapcsolata	15
3.2. Az „O Haupt voll Blut und Wunden“ korál harmonikus elemzése	16
3.2.1. A korál eredete	16
3.2.2. Erkenne mich, mein Hüter	17
3.2.3. Ich will hier bei dir stehen.....	18
3.2.4. Befiehl du deine Wege	19
3.2.5. O Haupt voll Blut und Wunden	21
3.2.6. Wenn ich einmal soll scheiden.....	22

Összegzés	25
Felhasznált irodalom	26
Függelék	27

BEVEZETŐ

Johann Sebastian Bach-ról már kortársai is elismeréssel nyilatkoztak: Georg Philipp Telemann a búcsúztató szonettjében írta, hogy Bach „az ellenpont és az orgonaművészet nagy mestere, leleményes improvizátor, tehetséges fiai és híres tanítványok mestere volt.” Ez a pozitív vélemény napjainkig fennmaradt: „Bach korszakos zenetörténeti jelentősége ma már kétségbevonhatatlan” olvassuk mindkét idézetet Heinz Alfred Brockhaus és Hugo Riemann Zenei lexikonjában.¹

Napjainkban nem telik el úgy Húsvét nagyhete, hogy ne halljuk Bach valamelyik passióját, akár élőben a koncerttermekben, templomokban, akár a médiában. Ez nem volt mindig így. Miután a zeneszerző megírta passióit, néhány alkalommal elő is adta őket a lipcei Tamás, vagy Miklós templomban, de halála után ezek a csodálatos művek feledésbe merültek. A Máté passiót csupán száz évvel később vették elő, amikor Felix Mendelssohn-Bartholdy a berlini Sing-Akademie hangversenyén újra előadta. Ezt követően számos zenekar és kórus adta elő, és nagyon sok felvétel is készült róla, már a XX. század elejétől.

A passióban fontos szerepe van a koráloknak. Ezek egy részét Bach az akkori lutheránus gyülekezet által énekelt dallamok közül választotta. A dolgozatban részletesen elemzett *O Haupt voll Blut und Wunden* című korál azóta is nagy népszerűségnek örvend a protestáns gyülekezetekben. Dallamát a XVIII. századi magyar református és evangélikus énekeskönyvek bűnbánati vagy halottas ének szövegével közlik. A XX. századi énekeskönyvek az ének közlését, ritmus tekintetében, a Bach feldolgozásokhoz igazítják. A katolikus gyűjtemények XX. századi romantikus ízlésű verssel kapcsolják össze.

A zenemű meghallgatásakor rácsodálkoztam arra, hogy Bach milyen szemléletesen ábrázolja a bibliai és költői szövegeket a zenében, és hogy a vezérkorált mennyire különbözően tudja a környező történések hangulatához alakítani, csupán a harmóniak és a tonális megváltoztatásával.

¹ Johann Sebastian Bach címszó In: Brockhaus-Riemann Zenei lexikon, Zeneműkiadó, Budapest, 1983, 96 o.

1. A KORÁL SZEREPE J. S. BACH VILÁGI ÉS TEMPLOMI ZENÉJÉBEN

1.1. J. S. Bach vokális művei

Johann Sebastian Bach a barokk kor legjelesebb zeneszerzőjeként nagyon sok műfajban alkotott. Életművét Wolfgang Schmieder német zenetudós műfajok szerint csoportosította és elkészítette a Bach-művek jegyzékét, a *Bach-Werke-Verzeichnis* (rövidítve: BWV) katalógust.

A Tamás – templom kántoraként Bach feladatai közé tartozott a vasárnapi és ünnepi kantáták komponálása². Gyakran feldolgozott ezekben a művekben olyan koráldallamokat, amelyeket maguk a hívek is énekeltek egyszólamban. Az alábbi fejezetben ismertetem mindazokat a vokális-hangszeres műveket, melyeket a templomi liturgia számára, vagy világi alkalmakra komponált J. S. Bach.

1.1.1. Motetták

A motetta többszólamú, vallásos szövegű vokális mű, melyben, a XVII. századtól kezdődően, az énekhang mellett a hangszerek is megjelentek³.

Bach hat motettáját Lipcsében komponálta. Az egyik legismertebb, a *Singet dem Herrn ein neues Lied – Énekeljete az Úrnak új éneket* (BWV 255.) című kantátáját 8 szólamra írta. 1789-ben, Lipcsében, maga W. A. Mozart is hallotta a művet és állítólag „csodálattal hallgatta a fenséges lendületű, ujjongó hangulatú alkotást”.⁴ Ugyancsak kimagasló a *Jesu meine Freude – Jézus az én örömöm* (BWV 227.) című motetta, melyet egy ünnepélyes gyásszertartáson adtak elő először. Alapját az azonos című német korál képezi, amely többször megjelenik a mű folyamán különböző harmonizálásban. Ezt a korálfeldolgozó módszert nagyon kedvelte Bach, a *Máté-Passió*ban is alkalmazta. A koráldallamokban a tömegek, a hívők, a gyülekezet kollektív, egyetemes érzelmeit fejezi ki⁵.

² Gál Zsuzsa, *Az én zeneszerzőm Johann Sebastian Bach*, Zeneműkiadó, Budapest, 1976, 123–126 o.

³ Motetta címszó In: Darvas Gábor, *Zenei zseblexikon*, Zeneműkiadó, Budapest, 1978, 152 o.

⁴ Az idézetet átvettük: Kelemen Imre, *A zene története 1750-ig*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998, 342 o.

⁵ Tóth Dénes, *Hangversenykalauz*, Zeneműkiadó, Budapest, 1962, 19 o.

1.1.2. Templomi és világi kantáták

A kantáta énekes – hangszeres műfaj. Az előadóegyüttest tekintetbe véve két válfaja van: a szóló-, illetve a kóruskantáta. Német földön a kantáták fontos szerepet töltöttek be a protestáns templomi szertartásban⁶.

Közel kétszáz kantátát ismerünk Bach életművéből. Ezek nagy része Lipcsében készült. A hangszerelés többnyire attól függött, hogy Bach-nak éppen milyen hangszerek álltak a rendelkezésére. Ez sokszor befolyásolta az egyes kantáták típusát is. A szakirodalom hat típust⁷ különböztet meg:

- Korai típusú kantáták a weimari időszak kezdetéről
- Új típusú kantáták Weimarból, 1713 után
- Világi kantáták Köthenből (1717-1723)
- Vegyes-madrigálszerű kantáták, Lipcse (1723-1724)
- Korálkantáták, Lipcse (1724-1725)
- A lipcsei kantáták harmadik csoportja (1725-1727)

Régi stílusban írta a *Christ lag in Todesbanden – Krisztus a halál bilincseiben feküdt* (BWV 4) című kantátáját, amelyben az összes tétel ugyanarra a koráldallamra alapul, így egy monumentális korálvariációt hozva létre.

A korai kantátákban a régebbi zenei hagyományokkal találkozhatunk, bibliai idézetek, és a korálversek alkotják a szövegüket. Az elsők közé tartozik az *Actus tragicus* (BWV 106) című, gyászszertartásra készült darab. A bevezető, hangszeres tételt szólókkal megszakított kórusmotetta követi. A zárórészben Bach kitűnően alkalmazza a hangfestés technikáját, az *Es ist der alte Bund – Ez a régi törvény, az embernek meg kell halni* szöveg mondanivalójához igazítja a zenét, vagyis egy lépegető basszus fölé egy fűgát épít.

A weimari kantátákban az itáliai operák hatását lehet felfedezni. Bach már nem ragaszkodott szó szerint a biblia szövegéhez, így különböző szövegírókat⁸ kért fel kantátái megírásához. Ezek már igazodtak a *da capo* áriák szerkezetéhez. Egy ilyen kantáta felépítése: kórustétel-recitativo-ária-recitativo-ária-kórus (zárókorál).

Kiemelkedő a weimari kantáták közül a *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen – Sírni, panaszkodni, aggódni, csüggedni* (BWV 12.) című darab. A hangszeres bevezetőt egy *da capo* formájú kórustétel követi. Főrése egy kromatikusan ereszkedő basszusra épülő chaconne. Más

⁶ Kantáta címszó in: Darvas Gábor, *Zenei zseblexikon*, Zeneműkiadó, Budapest, 1978, 116 o.

⁷ Wörner, Karl H., *A zene története*, Vivace Zenei Antikvárium és Kiadó, Budapest, 2007, 335 o.

⁸ Szövegírók: Salomon Franck (1659-1725), Erdmann Neumeister (1671-1756), Christian Friedrich Heinrici – költői álnévén Picander (1700-1764) és Chr. Mariana von Ziegler (1695-1760).

érdekessége, hogy az áriákat a continuo mellett szólóhangszer is kíséri: oboa, hegedű, tolótrombita.

A lipcsei időszakban az év összes vasárnapjára írt egy-egy kantátát. Itt fejlődött ki a *korálkantáta*. Egyes művekben a belső tételekben, a bevezető kórusyszerű korálfantázia és a záró kancionale-letét mellett, az egyházi ének strófáit parafrazeálja recitativó- és áriaformákban⁹. A lipcsei időszakban keletkeztek azok a kantáták, amelyekben nagy szerep jut az orgonának, bizonyos részek akár önálló orgonaversenyként is előadhatók. Egy másik része a kantátáknak *szólókantáta*. Ez azt jelenti, hogy egyetlen énekes szerepel bennük. Ez is valószínűleg annak következménye, hogy Bachnak nem mindig állt rendelkezésére nagy zenekar, illetve sok szólista. Ezért fektethetett nagyobb hangsúlyt az orgona használatára is, mert azt ő zenésztársak nélkül, egyedül is meg tudta szólaltatni.

Valamennyi kantátájában a szöveg és a zene szorosan összefügg. Nagyon jól tudta ábrázolni a szöveg mondanivalóját a zene eszközeivel (hangfestés), és nagyon jól ki tudta használni a templomok akusztikai tulajdonságait, ezzel is nagy hatást érve el.

Világi kantátái nagyban hasonlítanak az egyháziakhoz. A különbség a témában van, mivel ezek egy-egy meghatározott alkalomra készültek, mint például egy híres filozófia professzor névnapja: *Der zufriedengestellte Aeolus – A kielégített Aeolus* (BWV 205); vagy a *Kávékantáta* (BWV 221), amely azt ábrázolja, hogy abban az időben nagy kávé láz tört ki Lipcsében; vagy a *Parasztkantáta* (BWV 212). Bach gyakran él a paródiatechnikával:¹⁰ a világi kantáták szövegét vallásos formában zenésíti meg és fordítva; valamint a hangszeres zenét vokális zenévé dolgozza át és fordítva.

1.1.3. Oratóriumok

Az oratórium hosszabb lélegzetű vokál-szimfonikus műfaj. A Barokk korszakban jelenik meg. Drámai elbeszélő műfaj, melyben kórus, zenekar, szólisták szólalnak meg.¹¹ Tárgya lehet világi, vagy vallásos téma.

Bach 1734-ben írta a *Karácsonyi oratóriumot*. Az oratórium műfaji meghatározásától eltérően ez a mű nem tartalmaz konfliktusos mozzanatot, nem drámai felépítésű. Krisztus

⁹ Wörner, Karl H., *A zene története*, Vivace Zenei Antikvárium és Kiadó, Budapest, 2007, 335-336 o.

¹⁰ Paródiatechnika In: Wörner, Karl H., *A zene története*, Vivace Zenei Antikvárium és Kiadó, Budapest, 2007, 336 o.

¹¹ Oratórium címszó In: Darvas Gábor, *Zenei zseblexikon*, Zeneműkiadó, Budapest, 1978, 171 o.

születésének eseményét Lukács és Máté evangéliumának szavaival írja le, ez kiegészül Picander költői soraival. A mű tulajdonképpen hat kantáta sorozatos egybefűzése.

A *Húsvéti oratórium*, mint az előbb bemutatott *Karácsonyi oratórium* is, formai felépítése szerint inkább kantáta. 1736-ban készült a mű, de Bach többször átdolgozta.

1.1.4. Passiók

A passió szó szenvedést jelent. A passiók szövegének alapja Krisztus szenvedéstörténete.¹² Heinrich Schütz halálát követően a passió műfaja nagy változáson ment át. Míg eddig szigorúan követték a bibliai szövegeket, ezután már költők által írt verseket is beiktattak a zeneművekbe. Bach nagyon szépen ötvözte passióiban a bibliai szövegrészeket a költői szövegrészekkel, melyeket korálokba, és áriákba épít.

Két passiója maradt fenn teljes formában: a *János-passió* és a *Máté-passió*. A *János-passió* (BWV 245.) nagy részét Bach Köthenben írta, de csak Lipcsében tudta előadni, 1723. nagypéntekén. A mű tartalmi lényege és a feszültség a recitativ valamint kórus részekben van, ezeket választják el az áriák, lírai nyugodtságukkal. A *Máté-passió* később született, a dolgozat második felében kerül bemutatásra. A két ismert passión kívül megemlíthető a *Márk-passió*, melynek fennmaradt a szövege, és egyes feltevések szerint, néhány tétele a *Gyászóda – Trauerode* (BWV 198.) című kantátában. Létezik egy feltevés, mely szerint Bach írt még két passiót: a *Lukács-passiót*, melyről a kutatások bizonyították, hogy nem Bach mű, hanem egy korabeli szerző művének másolata, melyet gyakorlati előadásra szánt; az ötödik passióról viszont nincs adat.

1.1.5. Latin nyelvű egyházi zene

A latin nyelvű egyházi zeneművek közül kiemelkedik a *Magnificat*. Szövegének tárgya: Mária magasztaló hálaéneke. A Lukács evangéliumában olvasható Mária-ének több zeneszerzőt is megihletett, például állhatnak Palestrina és Lassus *Magnificat*-motettái. Bach feldolgozása 12 tételből áll. Címe a szöveg első sorából származik: *Magnificat anima mea dominum – Magasztalja az én lelkem az Urat*. Bach műve nem motettikus, hanem kantátaszerű. Kórusoknak írt részek váltakoznak áriákkal és szóló-együttesekkel.

¹² Passió címszó in: Ulrich Michels, *SH atlasz – Zene*, Springer-Verlag, Budapest, 1994, 139 o.

A *h-moll mise* nem liturgikus céllal készült. Terjedelme túl nagy. A mise öt tételből áll: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus (Benedictus) és Agnus Dei. A tételek több részre tagolódnak: kórusokra, áriákra és szóló-kettősökre. Tételei különböző években íródtak. Feltevések szerint számos részlet átdolgozás régebbi kantátáiból.¹³ Bach idejében nem játszották a művet teljes terjedelmében, erre csak később, 1838-ban került sor, a berlini Sing-Akademie hangversenyén. Bach írt még négy rövid misét, de ezek zenei anyaga régebbi művek átdolgozása.

1.2. Korálfeldolgozások a hangszeres zenében

1.2.1. Orgona- és csembalóművek

A templomi szolgálatban álló Bach sok *orgonaművet* komponált. Egy részük korálfeldolgozás, más részük pedig szabad formájú preludium, toccata, fuga. A művek nagy része ott készült, ahol Bach éppen kántor volt.

A korai művei mind lendületesek, fiatalosak, és Buxtehude hatása jól érezhető rajtuk. Érdekes hatásokat visz bele műveibe, mint például a visszhang hatás¹⁴. A weimari korszakában több Vivaldi concertót írt át orgonaversennyé. A *c-moll passacaglia* (BWV 582.) zenéjén francia hatás figyelhető meg, a témája A. Raison francia komponista egyik darabjából származik¹⁵. A Weimarban komponált koráljait az *Orgelbüchlein* című kötetbe gyűjtötte össze.

Köthenben való tartózkodása alatt készült a híres *g-moll fantázia és fuga* (BWV 542.). Lipszében komponálta a hat orgonaszonátát. 1736-1744 között írta az *é-moll preludium és fuga* (BWV 533.), a *h-moll preludium és fuga* (BWV 544.) és az *Esz-dúr preludium és fuga* (BWV 552.) műveket. Ez utóbbi a *Klavierübung* című sorozat korálfeldolgozásokat tartalmazó III. kötetében található. A korálfeldolgozásokban hangsúlyt fektet arra, hogy ábrázolja a szöveg mondanivalóját a zenén keresztül. A *Tizennyolc korál* című kötetet Bach élete utolsó éveiben állította össze a már régebben megírt korálokból, azzal a céllal, hogy példázza a korálfeldolgozások különböző típusait.

Bach csembalóra írt művei legjavát a kötheni évek alatt komponálta. Ezek a 2 és 3 szólamú *invenciók*, a *Wohltemperiertes Klavier* első része, a *Kromatikus fantázia és fuga*, a *francia szvitek és angol szvitek*. A 2 és 3 szólamú *invenciók*at pedagógiai céllal írta, ez olvasható előszavukban: „Alapos útmutatás a csembalójáték kedvelői, különösképpen a

¹³ Tóth Dénes, *Hangversenykalauz*, Zeneműkiadó, Budapest, 1962, 39 o.

¹⁴ Kelemen Imre, *A zene története 1750-ig*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998, 345 o.

¹⁵ I.M. 346 o.

tanulók részére, amelyben világos oktatást kapnak, hogyan kell két szólammal tisztán játszani, továbbá fejlettebb módon három obligát szólammal is helyesen bánni, leginkább pedig a kantábilis modort elsajátítani, s mellesleg alapos ízelítőt kapni a kompozícióból is”¹⁶. A *Wohltemperiertes Klavier* két kötetében 24-24 preludiumot és fűgát találunk. Bach minden dúr és moll hangnemben kettőt-kettőt komponált. Célja Werkmeister akusztikai elveinek, a temperált hangolásnak a bemutatása, valamint a művészi csembalójáték elősegítése. Bach legutolsó csembaló műve a *Goldberg variációk* (BWV 988), melyeket egy tanítványának írt, akinek az volt a feladata, hogy álmatlan éjszakáin szórakoztassa urát, a drezdai Kayserling grófot.

1.2.2. Kamarazeneművek és zenekari kompozíciók

Bach kamarazenei műveinek nagy része Köthenben készült. Két típust ismerünk ezek közül az egyik a sonata da chiesa, a másik a sonata da camera formáját követi. Főbb csoportjai :

- Szonáták és partiták szólóhegedűre
- Szonáták szológordonkára
- Szonáták hegedűre, gordonkára, fuvolára, obligát csembalóval

Zenekari műve igen kevés van: 6 Brandenburgi verseny, 4 zenekari szvit, és néhány hegedű- illetve csembalóverseny. A *Brandenburgi versenyek* Christian Ludwig, brandenburgi örgróf megrendelésére készültek, 1721-ben. A hangszeres együttes vonósokból áll és hozzájuk csatlakozik a különböző összeállítású szólistacsoport (fuvola, trombita, vadászkürt, oboa, fagott). A hegedűversenyek közül az *á-moll hegedűverseny* (BWV 1041), az *É-dúr hegedűverseny* (BWV 1042) és a *d-moll kettős verseny* (BWV 1043) maradt fenn eredeti alakjában. Csembalóversenyei : *d-moll csembalóverseny* (BWV 1052), *Á-dúr csembalóverseny* (BWV 1055) és *C-dúr csembalóverseny* (BWV 1061).

A késői hangszeres művek közé sorolják a szakértők a *Goldberg-variációkat*, a *kánonvariáció sorozatot*, mely a *Vom Himmel hoch da komm ich her* kezdetű karácsonyi korálra íródott, a Nagy Frigyes királytól származó témára komponált *Musikalisches Opfer* (BWV 1079) című művet, a befejezetlenül maradt *Kunst der Fuge* sorozatot.

¹⁶ Átvétel Kelemen Imre, *A zene története 1750-ig*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998, 347 o.

2. A MÁTÉ PASSIÓ

2.1. A *passió műfaja*

Szokás volt a középkorban, hogy húsvétkor elmondják, elénekeljék, eljátszák Krisztus szenvedésének evangéliumi történetét¹⁷. A *gregorián passió*ban három szereplő volt: Krisztust mély férfihang, az elbeszélőt közepfekvésű férfihang, a mellékszereplőket és a népet, a tömeget (turba) magas hangfekvésű férfihang szólaltatta meg. A dallamok egy része bekerült a liturgiába és később, a renaissance korban, ezek a dallamok képezték a passióban a *cantus firmus* anyagát. A barokk korszakban változás történt. Schütz műveiben az evangélista, continuo kísérettel, kötetlen recitatívóban mondta el az eseményeket, nem énekelte már a hagyományos dallamokat. Az evangéliumi szövegeket kiegészítették zsoltárok, versek, korálok szövegével. Kibővítették a zenekart is.

A szakirodalom szerint¹⁸ öt passió típust különböztetünk meg:

- A *responzoriális passió* (korálpassió, dramatikus passió) esetében az evangélium szövegét egy szólamban, olvasmányos tónusban adták elő, csak a turbák és az önálló szereplők része volt többszólamú.
- A *végigkomponált passió* (motettapassió, figurális passió) esetében a teljes mű többszólamú, csak utalás van a passió tónusára.
- Az *oratorikus passió* esetében az evangéliumi szöveg monodikus recitatívó formájában hallható. A szöveg gazdagodik további bibliai szövegekkel, egyházi énekek szövegével, vallásos lírikus szövegekkel.
- A *passióoratórium* esetében helyettesítik az evangélium szövegét. A szabad szövegösszeállítás alapját szentírási és Szentíráson kívüli szövegek képezik. Allegorikus személyek is bekerülnek a szereplők közé.
- A *summa passionis* egy kompiláció a négy evangélium szövegéből. Ide tartozik Krisztus hét szava a keresztfán.

¹⁷ Passió címszó in: Darvas Gábor, *Zenei zseblexikon*, Zeneműkiadó, Budapest, 1978, 180-181 o.

¹⁸ A típusok bemutatása Wörner, Karl H., *A zene története*, Vivace Zenei Antikvárium és Kiadó, Budapest, 2007, 242-243 o. szerint.

2.2. *Bach passiói*

J. S. Bach több passiót is komponált a lipcsei évei alatt, de ezek közül csak kettő maradt fenn teljes formában.

Az első a *János passió*, amelyet 1721. április 7-én mutattak be a Nicholas templomban. A mű végleges formáját csak 1727-ban kapta meg. A passió szövegét Barthold Heinrich Brockes írta, amit Bach átdolgozott. A passió két részre oszlik: az első rövidebb, a Péter tagadásáig; a második az ítélettől a kereszthaláláig tart¹⁹.

A *Máté-passió* 1729 nagypéntekén, a lipcsei Tamás-templomban hangzott el legelőször. Az adat helyességét az támasztja alá, hogy Picander szövegkönyvét, melyet Bach kérésére írt, 1729 nagyhetére adták ki. Ezen kívül semmi híradás nem jelzi az eseményt. Bach maga vezényelte a művet. Akkor kis együttesel hangzott el: a két kórusban 12-12 énekessel, a kettős zenekarban 34 hangszeressel, és néhány szólistával, így összesen körülbelül 60 emberrel. Ellenben a mű nagy zenei apparátust igényel: nyolc szólamú kettéosztott ének- és zenekart, gyermekkart, szóló-együtteseket, szólókat. A zenekar vonósokat, két fuvolát, két oboát, két orgonát és csembalót foglal magába. Az áriákat korabeli hangszerek kísérik: oboa d'amore, oboa da caccia, viola da gamba. A recitatívók kíséretében a mélyvonósok és a csembaló-continuo szerepel.

J. S. Bach *Máté-passiója* az oratórikus passió műfaji típusához tartozik. Szerkezeti felépítése, a kórus, recitatívók, áriák, korálok váltakozásának sorrendje, ezek kezdősorát, a használt hangnem és ütemre vonatkozó ismeretek bemutatása a dolgozat végén, az 1. függelékben található.

2.3. *A korálok szerepe a Máté passióban*

A műben fontos szerepe van a kórusnak. A *Máté-passió* egész felépítése a teljes előadóegyüttes két csoportra való osztásán alapszik. Ehhez megfelelő teret biztosított a Tamás-templom karzatainak elhelyezkedése. Bach ki is használta az akusztikai hatás lehetőségeit. A két kórus mellett szoprán hangú fiú-kórus is szerepel a műben, mely állítólag a Tamás-templom szentélye fölötti kis karzatról énekelt. Ezen zenei együttesek párhuzamos, vagy párbeszéd

¹⁹ Ștefănescu, Ioana, *O istorie a muzicii universale I*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995, 469 o.

formáját tükröző szerepeltetése elevenséget, gazdagságot, sokrétúséget kölcsönöz a műnek. Napjainkban a művet 150-200 zenész szólaltatja meg.

A szöveg tekintetében Bach úgy döntött, hogy az evangélista elbeszélését és a műben szereplő személyek és tömegek beszédét pontosan a bibliai szöveg szerint, prózában zenésítse meg. Csak a szemlélődő részek szövegének versét írta Bach állandó munkatársa Ch. F. Henrici – Picander, természetesen Bach felügyelete, irányítása alatt. A szentírási szöveg megbecsülését jelzi, hogy Bach eredeti kéziratában ezeket piros tintával írta²⁰. Ez a Luther féle bibliafordításból származik.

Luther Márton szentírásfordítói tevékenysége nem újkeletű a német birodalomban. Tizenhét teljes Szentírá-sfordítást végeztek előtte. E fordítások története a 4. századdal kezdődött. Ekkor a gótok megtérítője és első püspöke, Ulfilas lefordítja a Szentírá-s nagy részét, ezzel együtt megteremti a gót írásbeliséget is. Ennek az első fordításnak két jellegzetessége van: a gót nyelvben nem talált kifejezést a „szeretet” szó visszaadására, ezt körül kellett írnia; a másik érdekessége e fordításnak, hogy, különösen az Ószövetségből, kihagyta a háborús jeleneteket, mivel a gótok amúgy is nagyon harcias nép voltak. Ezzel elkerülte azt, hogy a Szentírá-s tanítására hivatkozva háborút indítsanak.

A Luther fordítását megelőző fordításoknak két hiányossága volt. Az egyik az, hogy nyelvjárásokra fordították és ezt a szomszédos fejedelemségekben már nem igazán értették meg. A másik hiányosságuk az volt, hogy nem az eredeti nyelvből fordították, hanem egy másik fordításból, a latin Vulgata-ból.

A német reformátor jól ismerte az Újszövetség nyelvét, a görög nyelv koiné dialektusát, valamint az Ószövetség héber nyelvét. Így az eredeti szövegekből fordított, tehát visszaadta az Írás teljes és igazi értelmét. Időtállóvá pedig azért lett a fordítása, mert sikerült kialakítania egy olyan egységes német nyelvet, melyet mindenki megértett, ezzel megalapozva a német irodalmi nyelvet. Hasonlóan tett fél évszázaddal később Károli Gáspár is a magyar fordítással.

Luther a Bach szülőháza fölé tornyosuló hegy csúcsára épített Wartburg várában, György lovag álnéven bújkált a császár elől.²¹ Ezt az időt arra használta fel, hogy lefordította az Újszövetséget, mely 1522-ben jelent meg nyomtatásban. Az Ószövetség fordítása 1534-ben jelent meg.

²⁰ Fazekas Gergely, *J. S. Bach és a zenemű fogalma*, In: *Magyar zene*, Zenetudományi Folyóirat L. évfolyam, 4. szám, 2012. november, Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság, Budapest, 390 o.

²¹ Péter Miklós, *A keresztyén egyház története*, Az Erdélyi Református Egyházkerület kiadása, Kolozsvár, 2004, 88 o.

A passióban összesen harminchat szám, tehát az evangélistának szánt húsz szám, és a nép beszédét tükröző tizenhat turba származik a Szentírásból. Ez közel fele a teljes passió hetvennyolc zeneszámának. A passió további negyvenkét számának szövegét, tehát az áriák, kórusok alapjául szolgáló lírai költeményeket Picander írta (a Szentírási szövegek és Picander költeményeinek arányát lásd a 4. függelékben).

A mű nem vált híressé Bach életében,²² a kortársak közönnnyel fogadták a mű megszületését. Csak 100 évvel később, 1829 után lett ismert, amikor Felix Mendelssohn-Bartholdy a berlini Sing-Akademie hangversenyén bemutatta azt a közönségnek.

²² Egy újság szerint: „...ahogy ez a teátrális zene felhangzott, az emberek rendkívül elcsodálóztak, egymásra néztek, és így szóltak: mi lesz még ebből? Egy nemes özvegy így szólt: Ments Isten, kedveseim! Olyan ez, mintha az operában volna az ember.” – az adatot átvettem Kolneder, Walter, *Bach-lexikon*, Gondolat kiadó, Budapest, 1988, 220 o.

3. AZ „O HAUPT VOLL BLUT UND WUNDEN” KORÁL SZÖVEG-ZENE-HARMÓNIA KAPCSOLATA BACH MÁTÉ PASSIÓJÁBAN

3.1. A szöveg-zene kapcsolata

A barokk korszakban a zeneszerzők a szöveges muzsikában nagy hangsúlyt fektettek a szöveg tartalmára. Egyes szavakat, gondolatokat, fontos szövegrészeket a zene eszközeivel ábrázolták, emelték ki. Bach is ügyelt a szövegbe foglalt képszerű elemek zenei megjelenítésére. Ha egy koráldallam több versszakát is megharmonizálta, a különböző versszakok esetében megváltoztatta a harmonizálást, hogy a szöveg dramatikus, fájdalmas, vagy éppen derűs jellegét ábrázolni tudja. Albert Schweitzer, saját Bach-tanulmányaiban vizsgálta ezt a kérdést és rájött arra, hogy a korálfeldolgozások zenéjében a feldolgozás módja teljesen a szöveghez igazodik, egyrészt a harmóniák megválasztásában, másrészt a *cantus firmus* körülölelő zenei motívumok, figurációk alkalmazásában.²³ De erre csak a legnagyobb zeneszerzők képesek.

Bach a passió szereplői esetében gondosan kiválasztotta a hangfajokat, ezáltal megformálta a különböző karaktereket: Jézus zenei része szelíd, lágy karakterű bariton, az Evangélista tárgyilagos elbeszélőt ábrázoló tenor, Pilátus, Júdas, Péter, Kajafás basszus, a két hamis tanú alt és tenor, a két alázatos szolgáló szoprán és alt, a két pap határozott karakterű basszus, Pilátus felesége pedig kérlelő karakterű szoprán hangon szól.

A szóló részek, áriák, recitatívók kísérete esetében különböző képpen járt el. Míg a bibliai elbeszélések szövegét csembaló-, vagy orgona-continuo kíséri, addig Jézus szavait a teljes vonóskar. A szerző lágyabb hangzású, kifejezőbb kíséret biztosításával emeli ki Jézus szavainak fontosságát, Jézus isteni lényét.

A ritmus, mint zenei elem, hozzájárul a szöveg hangulatának ábrázolásához. Például az első részben, a Gecsemáné-kerti jelenetben, amikor Júdas odavezeti a katonákat Jézushoz, hogy elfogják és megkötözzék, egyenletes nyolcad mozgással és szinkópákkal jelzi Bach a katonák menetelését és a középen, megkötözve, botladozva haladó Jézust. Amikor Pilátus megkérdezi a népet, hogy kit engedjen szabadon, Barabbást, vagy Jézust, akit Krisztusnak neveznek, a felkiáltásban mindkét kórus részt vesz, egy nyújtott ritmust hangoztatva.

A két kórus, a passió szemtanúit és a Bach korabeli embert jelképező kórus szembeállítás az egész műben végighalad. Egymásra kérdeznek, egymás szavába vágnak. Ez

²³ Ezt a kérdést bőven tárgyalja: Várnai Péter, *Oratóriumok könyve*, Zeneműkiadó, Budapest, 1983, 56 o.

nem csak a szöveg szintjén jelentkezik, hanem a zene jellegében is. Innen kap drámai színezetet, eleveniséget a zenemű.

A passió első részének záró kórustételében a két kórus szólamát együtt vezeti a zeneszerző, a hívek gyülekezetét szimbolizálva. Megjelenik a gyermekkar, amely fő dallamként a 36. és 68. genfi zsoltár közös dallamát énekli hosszan kitartott hangokon. Ezt a dallamot körülveszi a zenekar és a kórus dinamikus zenei anyaga.

3.2. Az „O Haupt voll Blut und Wunden“ korál harmonikus elemzése

3.2.1. A korál eredete

A lutheri reformáció Németországban gazdag gyülekezeti énekrepertoárt hozott létre. Hatása döntő volt az európai zenetörténetre és a gyülekezeti népének történetére. A német korálok dallama többféle gyökérből táplálkozott. Hatott rá a gregorián dallamvilág, a középkori kanció irodalom, a metrikus énekek, a genfi zsoltárok, és a világi műzene. A szövegek és a dallamok egy részének átdolgozása Luther műve.

Versképlet szempontjából sokféle strófaalakzatot mutatnak. Gyakori a 8 szótagos verssor, mely szépen illeszkedik 4/4-es ütembe, gyakran felütéses kezdéssel. Gyakori a négysoros vers, de találunk összetett, öt-hat-hét szótagból építkező versformát is. A nyolc szótagú sor gyakran kombinálódik hét szótagú sorral, kialakítva így az összetett 15 szótagú sort. A kezdő sor gyakran meg is ismétlődik és kialakul szerkezet szempontjából a négysoros AA-indítású korál. Jellegzetes sorfaj a 13 szótagú is, mely 7+6 szótagú elemekből tevődik össze.²⁴ Az általunk vizsgált korál ezt a négysoros, egyenként 13 szótagú sorokból építkező strófaszerkezetet követi.

A következőkben egy olyan koráldallamot fogok elemezni, amely a passióban ötször jelenik meg különböző harmonizálásokban. Legismertebb szövegváltozata: „O Haupt voll Blut und Wunden“. Az öt változat nem csak dallamilag függ össze, még másfajta kapcsolat is van köztük, mégpedig hangnemeik között.

A dallam, Dobszay László szerint,²⁵ Hans Leo Hassler (1564–1612) gyűjteményében jelent meg először, 1601-ben. Eredetileg egy szomorú szerelmi dal volt „Mein G'müt ist mir

²⁴ A német korálok ismertetőjének forrása: Dobszay László, *A magyar népének*, Veszprémi Egyetem kiadása, 1995, 111-120 o.

²⁵ Dobszay László, *A magyar népének*, Veszprémi Egyetem kiadása, 1995, 156 o.

verwirret” címmel.²⁶ Smith Tim és Kammin Ben szerzők a *The Chorales of Bach's St. Matthew Passion: their Sources and Dramatic Roles* című tanulmányban azt állítják, hogy Hassler írta a dallamot, melyet később Johann Crüger (1598-1662) leegyszerűsített. Szerkezeti szempontból felépítése AABC, az ismételt kezdősor után két különböző zenei gondolat következik. Maga a dallam fríg módusban íródott.

3.2.2. Erkenne mich, mein Hüter

A korál először a passió 21. számaként É-dúrban (4#) jelenik meg, miután Jézus és a tanítványok befelyezik az utolsó vacsorát, és elindulnak az olajfák hegyére. Szövegét Paul Gerhardt (1607–1676) írta a „Salve mundi salutare” című latin himnusz alapján. Magyar fordítása így hangzik: Ismerj fel engem őrzőm, / Pásztorom, viseld gondomat! / Tőled, minden javak kútfejétől / Sok jót kaptam. / Szád felüdített / Tejjel és édes eledellel, / Lelked engem / Mennyei boldogsággal tölt el.²⁷ A hívő ember hálatelt, derűs, bizakodó hangulata árad a korál szövegéből. Ez az É-dúros változat Jézus bizakodó szavaihoz kapcsolódik: „De föltámadásom után elöttetek megyek majd Galileába.”²⁸

Az É-dúr hangnemben induló korál két ütem után a *hisz* vezérhanggal cisz-mollba, a párhuzamos hangnembe modulál. Az ismétlődő jel utáni rész innen, cisz-mollból megy tovább, majd három ütem után fisz-mollba modulál, a szubdomináns hangnembe. Ehhez képest két kvint távolságra, domináns irányba lép tovább a harmonizálás. H-dúrba érkezünk, majd csak a záró mondat tér vissza a kezdő, É-dúr hangnembe. Akkordhasználat szempontjából vegyesen alkalmazza Bach a hármas- és négyeshangzatokat alap helyzetben és megfordításokban.

²⁶ A korálok dallamának és szövegének eredetét Smith, Tim és Kammin, Ben *The Chorales of Bach's St. Matthew Passion: their Sources and Dramatic Roles* alapján összesítettem.

²⁷ A korálokat Winkler Lajos fordította

²⁸ Máté evangéliuma 26, 32

21. { Er - ken - ne mich, mein Hü - ter, mein Hir - te, nimm mich
von dir, Quell al - ler Gü - ter; ist mir viel Gut's ge -

an, } Dein Mund hat mich ge - la - - bet mit Milch und sü - ßer

Kost, dein Geist hat mich be - ga - - bet mit man - cher Him - mels - lust.

Handwritten annotations: $\xi: I \quad IV \quad I^6 \quad IV^6 \quad V_2^6 \quad I^{5-8} \quad II_5^6 \quad V \quad | \quad V^6 \quad | \quad I^6 \quad V_{3-4-5}^{8-7}$
cise: VII
 $\xi: IV \quad | \quad IV_{6-5}^{8-7} \quad V_{6-5}^{8-7} \quad VI \quad VI_{3-4}^{6-7} \quad VII^6 \quad V_3^4 \quad I_4^6 - \frac{5}{3} - \frac{4}{2} - \frac{5}{3} \quad | \quad IV \quad I^{8-7} \quad ||$
fisz: I I⁶
 $\mathcal{H}: V_{5-6}^6 \quad | \quad I^6 \quad IV^6 \quad VII^7 \quad I^6 \quad II^6 \quad V \quad | \quad I \quad I^2 \quad IV^6 \quad I_4^6 \quad II_5^6 \quad V \quad |$
 $\xi: V$

3.2.3. Ich will hier bei dir stehen

Másodszor 23. számként hangzik el a korál, ugyanazzal a harmonizálással, fél hanggal mélyebben. Bachnál ez jól átgondolt költői hatást céloz. Az Esz-dúrban (3b) megszólaló korál Péter fogadkozó szavai „Ha meg kell is veled halnom, meg nem tagadlak téged”²⁹ után következik. Mint tudjuk, Péter cselekedete meghazudtolja ezt az ígéretet, nincs ereje kitartani Jézus mellett, megtagadja őt. Ez csalódást okoz a mesternek. Ezért használja a zeneszerző a sötétebb, mélyebb hangnemet. A korál szövege: Itt akarok maradni nálad, /Ne utasíts el engem!

²⁹ Máté evangéliuma 26, 35a

/Nem akarok elmenni tőled, /Amikor szíved megszakad. / Amikor szíved vére elfolyik, / A végső haláltusán / Én akkor karjaimban és ölemben / Akarlak tartani.

Tehát Esz-dúr hangnemben indul a korál, két ütem után a *h* vezérhanggal c-mollba, a párhuzamos hangnembe modulál. Az ismétlődő jel utáni rész innen, c-mollból megy tovább, majd három ütem után f-mollba modulál, a szubdomináns hangnembe. Ehhez képest két kvint távolságra, domináns irányba lép tovább a harmonizálás. B-dúrba érkezünk, majd csak a záró mondat tér vissza a kezdő, Esz-dúr hangnembe.

23.

{ Ich will hier bei dir ste - hen: ver - ach - te mich doch
Von dir will ich nicht ge - hen, wenn dir dein Her - ze

Esz: I IV I⁶ IV⁶ V₅⁶ I⁹⁻⁸ II₅⁶ V I VII⁶ I I⁶ V₅⁸⁻⁷ 4-3

C: V⁶ →

4

nicht! bricht! } Wenn dein Herz wird er - blas - sen im letz - ten To - des -

I I IV₆⁸⁻⁷ V₅⁸⁻⁷ VI VI₃ VII⁶ V₃⁴ I⁶⁻⁵⁻⁴⁻⁵ 4-3-2-3 I IV I⁸⁻⁷ II

Esz: IV → f: I I⁶

9

stoß, als - denn will ich dich fas - sen in mei - nen Arm und Schoß.

V I₅⁶ I I⁶ IV⁶ VII⁷ I⁶ II⁶ V I I² IV⁶ I₄⁶ II₅⁶ V I

B: V₅⁶ → Esz: V →

3.2.4. Befiehl du deine Wege

Harmadszor a Nagypéntek reggeli képben jelenik meg a korál, 53. számnál, *D-dúrban* (2#), miután a farizeusok elítélték Jézust. Mivel ez nem volt törvényszerű, ezért Pilátus elé kerül

az ügy. A Megváltó csendben hallgatja a vádakat, és a helytartó kérdésére: „Te vagy-e a zsidók királya?” Jézus ezt feleli: „Te mondod.”³⁰ Ennek a résznek a szövege már nem a latin himnusz német fordítása, hanem a 37. zsoltár parafrázisa: Bízid utaidat / És mindazt, ami szíved bántja / Gondos kezeire annak, / Aki az eget irányítja / Aki a felhőknek, a szélnek és levegőnek / Útját, pályáját és futását megszabja, / Ő talál utat, / Amelyen lábaiddal járhatsz. A D-dúr hangnem az Istenbe vetett hit reményteljes kifejezése. Ugyanakkor tükrözi azt a mély hálát, amellyel tartozunk Istennek a teremtésért. A hívő ember tudja, hogy minden lépését Isten irányítja, útját Isten előre elrendelt akarata határozza meg, tehát félelemre nincs oka.

53.

{ Be - fiehl du dei - ne We - ge und was dein Her - ze
der al - ler - treu - sten Pfle - ge des, der den Him - mel

kränkt; } der Wol - ken, Luft und Win - den gibt We - ge, Lauf und
lenkt;

Bahn, der wird auch We - ge fin - den, da dein Fuß ge - hen kann.

Bach a harmóniak használata tekintetében következetes marad a korál első, azaz AA részében. Ebben a részben ugyanazokat a harmóniakat alkalmazza, mint az előző két

³⁰ Máté evangéliuma 27, 11

változatban, D-dúrban, majd modulálva h-mollba. Az ismétlőjel utáni B rész középső szólamaiban észlelhető változás: a hajlítások elemei változnak, majd a B rész harmadik ütemében a basszus szólamban lépcsőzetes menettel átfutó hangok jelennek meg a „Wege” (út) szó ábrázolására. Az utolsó, C részben szintén változás történik, újra a „Wege” szó alatti harmonizálásban: a basszus lépcsőzetesen halad lefelé, még a vezérhang is lefelé lép; a tenor szólam magas hangokra ugrik a „finden” (talál) szó pillanatában. Az utolsó mondatnál „da dein Fuß gehen kann” (amelyen lábaidal járhatsz) a basszus dallama lépcsőzetesen emelkedik, míg az eddigi korálfeldolgozásokban ugyanebben a részben lépcsőzetesen ereszkedő dallamot találtunk.

3.2.5. O Haupt voll Blut und Wunden

Negyedszer 63. számmal jelenik meg a korál, *d-mollban* (1b) indul, amikor Pilátus kimondja Jézus ártatlanságát, és a sajátját bizonyítva megmossa a kezét. Közvetlenül a korál előtt található az az ária, amelyben az alt szólista azt kérdezi Pilátustól: „Hogy lehet ilyen kemény a szíved?” Ezt követően Jézus fejére helyezik a töviskoronát, és vállára a bíborpalástot. A szomorú hangulatú moll hangnem a reménytelen helyzet tükrözője.

Ez az egyetlen hely, ahol két versszakát éneklik a korálnak a passióban:

1. Ó vérrel és sebekkel borított fő / Mit fájdalom és gúny övez, / Ó fő, melyet gúnyból / Tövissel koronáztak, / Ó fő, melyet máskor a legnagyobb / Tisztelet és ékesség övezett / Most azonban olyan megvetett, / Hadd üdvözljelek!

2. Te nemes arc, / Mely előtt retteg és fél / A nagyvilág, / Hogy leköpdöstek; / Hogyan lettél ilyen sápadt! / Tekinteted semmivel / Össze nem hasonlítható fényét / Ily gyalázatosan ki törte meg?

Harmóniai szempontból az első rész d-moll és F-dúr között mozog. A basszus többnyire lépcsőzetes ereszkedő és emelkedő mozgást végez, átfutó hangokkal. A lefelé ívelő basszus indítás a fájdalom, a szomorúság tükrözője. A korál második részében (BC) d-mollból indulva F-dúrba, majd g-mollba, innen C-dúrba modulál. A zárás F-dúrban történik.

63.

1. O Haupt voll Blut und Wunden, voll Schmerz und voller
Haupt, zu Spott gebunden mit einer Dornen-

2. Du edles Angesichte, dafür sonst schrickt und
das große Weltgewichte, wie bist du so be-

Hohn! kron!
scheut speit!

O Haupt, sonst schön gezieret mit höchster Ehr und
Wie bist du so erbleichet, wer hat dein Augen-

Zier, jetzt aber hochschimpfiet: ge- grü- ßet seist du mir!
licht, dem sonst kein Licht nicht gleichet, so schändlich zu- ge- richt?

d: I 7 VI VII⁴ I⁶ II VII⁶ I II⁶ V I V⁶ I I⁶ V⁶ 5-4-3
F: V d: III

I 18-7 II⁶ I⁶ IV VII⁶ 16-5-4-3 4-3-2-3 I^{7b} II⁶ V⁶ I
F: VII⁶ g: I⁶ V⁶ I

V I⁶ I² IV⁶ I⁶ II⁶ V I IV II VII⁶ I⁶ V⁶ 8-7-6-5-8 I
C: V⁶ F: I

3.2.6. Wenn ich einmal soll scheiden

Ötödször a passió utolsó koráljaként, 72. számmal jelenik meg a dallam *á-mollban*, Jézus halála után. A passió egyetlen olyan korálja, amelynek nincs előjegyzése, ugyanakkor ez modulál a legtöbbit, amint az elemzés is mutatja.

Különleges a korál utolsó előtti ütemében megjelenő d-moll. Ezt igazán nem nevezhetjük modulációnak, mivel nincs zárlat, csak egy hangnemi érintésnek. Valószínű, hogy Bach ezzel a bizonytalan harmóniával akarta kiemelni a szöveg jelentését: „Angst” (aggodalom, izgalom).

72. { Wenn ich ein-mal soll schei - den, so schei-de nicht von mir! / Wenn ich den Tod soll lei - den, so tritt du denn her - für. }

Wenn mir am al - ler - bäng - sten wird um das Her - ze sein, so

reiß' mich aus den Äng - sten kraft dei - ner Angst und Pein.

Egy másik érdekesség, hogy a korál nem zárul be harmóniai szempontból. A záróakkord á-moll V. foka (vezérhanggal), ezáltal helyet hagyva a feltámadás üzenetének.

A korál szövege: Ha egyszer el kell távoznom, / Ne hagyj el engem! / Ha majd meg kell halnom, / Lépj hozzám! / Amikor szívemet / A halál rémülete szorítja, / Ragadj ki a félelmekből / Félelmed és szenvedésed erejével.

A korál ötödik változatának elemzése nyomán érdemes figyelni Bach hangnemválasztására. Bár a feldolgozott koráldallam fríg módusban rajzolódik ki, a harmonizálás tonális. Az öt feldolgozásban a hangnemek megjelenési sorrendje: É-dúr, Esz-dúr, D-dúr, d-moll, á-moll; előjegyzésük pedig egyfajta fokozatosságot tükröz: #####, bbb, ##, b, 0. Angi István esztéta írásában a következő magyarázatot nyújtja a hangnemválasztásra: „A

fokról fokra süllyedő tonális ábrázolás már zeneileg is jelzi a dráma fokozódó elmélyülését, a kísérő érzelmek erősödését, a konfliktus felé sodródás kikerülhetetlenségét.”³¹

³¹ Angi István, *A zenei szépség modelljei*, Polis könyvkiadó, Kolozsvár, 2003, 101 o.

ÖSSZEGZÉS

J. S. Bach passiói fontos szerepet foglalnak el a zenetörténetben. A dolgozat a Máté evangéliuma szerinti passió szövegéről, dallamanyagáról, a korálok harmóniáiról, valamint ezek összefüggéséről szól.

Bach a szövegek egy részét a Luther által német nyelvre fordított bibliából vette át, a többi részét pedig Picander írta, a zeneszerző felügyeletével.

A korálok elemzése során kiderült, hogy bizonyos szavakat Bach a harmónia változásaival emel ki, bizonytalanságot, feszültséget, olykor félelmet keltve.

A passióban ötször megjelenő vezérkorál dallama szinte változatlan, valamennyiszer megjelenik. Esetenként egy-egy díszítés miatt változik, de a fő hangok megegyeznek.

A korál ritmusa mindvégig változatlan. A felütéssel induló dallam a német korálirodalom jellegzetes negyed hangértékekben mozgó ritmusmodelljét követi. Ettől csak a hajlítások, díszítések esetében tér el, melyek az egyenletes negyed löktetést aprózzák.

Az első három korál (21, 23, 53) szinte teljesen megegyezik harmóniai szempontból. A hangnemek, melyek megválasztása nem véletlenszerű, ereszkedő félhangonként követik egymást: É-dúr, Esz-dúr, D-dúr. A harmadik korál különleges olyan szempontból, hogy a D-dúr hangnem a két keresztes előjegyzéssel vidámságot, reményt sugall, mintha Bach a teremtés iránti háláját akarná kifejezni. A negyedik korál az első amelyik moll hangnemben indul. Itt jelenik meg a fájdalom, a szomorúság, a lefelé ívelő basszus kezdettel. Az utolsó korál a negyedikkel szinte azonosan van megharmonizálva, csak még drámaibban kezeli Bach a moduláció kérdését: itt használja a legtöbb hangnemváltást.

Tehát hangnem, harmónia, moduláció szempontjából igen változatosak Bach koráljai a Máté-passióban. A fríg módusban írt koráldallamot különböző hangnemekben harmonizálja meg Bach. A hangnemek megjelenési sorrendje: É-dúr, Esz-dúr, D-dúr, d-moll, á-moll; előjegyzésük pedig egyfajta fokozatosságot tükröz: #####, bbb, ##, b,0. A kromatikus hangok, valamint a késleltetések és átfutó hangok használata gyakran a szöveg jelentését támasztja alá.

Nem véletlen, hogy Bach művészetét oly sok ideje csodáljuk. Gazdagsága, kifejező ereje minden nemzedéket megszólít.

FELHASZNÁLT IRODALOM

1. Angi István, *A zenei szépség modelljei*, Polis könyvkiadó, Kolozsvár, 2003.
2. Darvas Gábor, *Zenei zseblexikon*, Zeneműkiadó, Budapest, 1978.
3. Dobszay László, *A magyar népének*, Veszprémi Egyetem kiadása, 1995.
4. Gál György Sándor, *Ismerkedés a zenetörténettel*, Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1963.
5. Gál Zsuzsa, *Az én zeneszerzőm Johann Sebastian Bach*, Zeneműkiadó, Budapest, 1976.
6. Kelemen Imre, *A zene története 1750-ig*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998.
7. Kolneder, Walter, *Bach-lexikon*, Gondolat kiadó, Budapest, 1988.
8. Péter Miklós, *A keresztyén egyház története*, Az Erdélyi Református Egyházkerület kiadása, Kolozsvár, 2004.
9. Smith, Tim-Kammin, Ben, *The Chorales of Bach's St. Matthew Passion: their Sources and Dramatic Roles*, www.digitalbach.com/matthew
10. Ștefănescu, Ioana, *O istorie a muzicii universale I*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995.
11. Tóth Dénes, *Hangversenykalauz*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1962.
12. Ulrich Michels, *SH atlasz – Zene*, Springer-Verlag, Budapest, 1994.
13. Várnai Péter, *Oratóriumok könyve*, Zeneműkiadó, Budapest, 1983.
14. Wörner, Karl H., *A zene története*, Vivace Zenei Antikvárium és Kiadó, Budapest, 2007.

FÜGGELÉK

1. Függetlenség

Ssz.	I. Kórus	II.	C/R/A	Szereplő	Hang	Kezdősor	Hangnem	Ütem	Vers
Első rész									
1.	OK	K	Chorus	Asszonyok	SATB	Kommt, ihr Töchter	e	12/8	————
2.	O		Recitativo	Evangélista Jézus	Tenor Basszus	Da Jesus diese Rede vollendet hatte Ihr wisest, daß nach Tagen Oster wird	G	C	26,1-2
3.	K	K	Choral	————	SATB	Herzliebster Jesu	h	C	
4.	O		Recitativo	Evangélista	Tenor	Da versammelten sich die Hohenpriester	A	C	26,3-5a
5.	OK	OK	Chorus	————	SATB	Ja nicht auf das Fest, auf daß nicht ein Aufruhr werde	C	C	26,5b
6.	O		Recitativo	Evangélista	Tenor	Da nun Jesus war zu Bethanien	C	C	26,6-8a
7.	OK		Chorus	————	SATB	Wozu Dienet dieser Unrat	a	C	26,8b-9
8.	O		Recitativo	Evangélista	Tenor	Da Jesus merket, sprach er zu ihnen	F	C	26,10-13
9.	O		Recitativo	————	Alt	Du lieber Heiland du, wenn deine Jünger töricht streiten	h	C	————
10.	O		Aria	————	Alt	Buß und Reu knirscht das Sündenherz entzwei	fisz	3/8	
11.	O		Recitativo	Evangélista Júdás Evangélista	Tenor Basszus Tenor	Da ging hin der Zwölfen einer Was wollt ihr mir geben Und sie boten ihm dreißig	E	C	26,14-16
12.		O	Aria	————	Szoprán	Blute nur, du liebes Herz	h	C	
13.	O		Recitativo	Evangélista	Tenor	Aber am ersten Tage der süßen Brot	G	C	26,17a
14.	OK		Chorus	Tanítványok	SATB	Wo willst du, daß wir dir bereiten das Osterlamm	G	3/4	26,17b
15.	OK		Recitativo	Evangélista Jézus	Tenor Basszus	Er sprach: Gehet hin in die Stadt zu Einem	G	C	26,18-22

Ssz.	I. Kórus II.		C/R/A	Szereplő	Hang	Kezdősor	Hangnem	Ütem	Vers
16.	K	K	Choral	—————	SATB	Ich bin's, ich sollte büßen	Asz	C	
17.	O		Recitativo	Evangelista Jézus Júdás	Tenor Basszus Basszus	Er antwortete und sprach: Der mit der Hand mit mir Der mit der Hand mit mir Bin ich's, Rabbi?	C	C, 6/4, C, 6/4	26,23-29
18.	O		Recitativo	—————	Szoprán	Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt	e	C	—————
19.	O		Aria	—————	Szoprán	Ich will dir meine Herze schenken	G	6/8	
20.	O		Recitativo	Evangelista Jézus	Tenor Basszus	Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten In dieser Nacht	h	C	26,30-32
21.	K	K	Choral	—————	SATB	Erkenne mich, mein Hüter	E	C	
22.	O		Recitativo	Evangelista Péter Jézus	Tenor Basszus Basszus	Petrus aber antwortete, und sprach zu ihm Wenn sie auch alle sich an dir ärgerten Wahrlich, ich sage dir	a	C	26,33-35
23.	K	K	Choral	—————	SATB	Ich will bei dir stehen	Esz	C	
24.	O		Recitativo	Evangelista Jézus	Tenor Basszus	Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe Stetzet euch hier	B	C	26,36-38
25.	O	OK	Recitativo	—————	Tenor	O Schmerz, hier zittert das gequälte Herz	f	C	—————
26.	O	OK	Aria	—————	Tenor	Ich will bei meinen Jesu wachen	c	C	
27.	O		Recitativo	Evangelista Jézus	Tenor Basszus	Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein Angesicht Mein Vater	B	C	26,39
28.		O	Recitativo	—————	Basszus	Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder	d	C	—————
29.		O	Aria	—————	Basszus	Gerne will ich mich bequemen	g	3/8	
30.	O		Recitativo	Evangelista	Tenor	Und er kam zu seinen Jüngern, und sie schlafend	F	C	26,40-42

Ssz.	I. Kórus II.		C/R/A	Szereplő	Hang	Kezdősor	Hangnem	Ütem	Vers
				Jézus	Basszus	Könnet ihr denn			
31.	K	K	Choral	—————	SATB	Was mein Gott will, das g'scheh allzeit	D	C	
32.	O		Recitativo	Evangelista Jézus Júdás	Tenor Basszus Basszus	Und er kam und fand sie aber schlafend Ach! Wollt ihr nun schlafen und ruhen Gegrüßet seist du, Rabbi!	D	C	26,43-50
33.	O	OK	Aria Duetto	—————	Szoprán Alt	So ist mein Jesus nun gefangen So ist mein Jesus nun gefangen	e	C, 3/8	
34.	O		Recitativo	Evangelista Jézus	Tenor Basszus	Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren Stecke dein Schwert an seinen Ort	h	C	26,51-56
35.	OK	OK	Choral	—————	SATB	O Mensch, beweine deine Sünde groß (36. zsoltár dallama)	E	C	
Második rész									
36.	O	OK	Aria	—————	Alt	Ach, nun ist mein hin	h	3/8	
37.	O		Recitativo	Evangelista	Tenor	Die aber Jesum gegriffen hatten	e	C	26,57-59
38.	K	K	Choral	—————	SATB	Mir hat die Welt trüblich gerichtet	B	C	
39.	O	O	Recitativo	Evangelista Hamis Tanú ————— Főpap	Tenor Alt Tenor Basszus	Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten Er hat gesagt Er hat gesagt Antwortest du nichts zu dem	g	C	26,60-63a
40.		O	Recitativo	—————	Tenor	Mein Jesu schweigt zu falschen Lügen stille	d	C	—————
41.		O	Aria	—————	Tenor	Geduld, wenn mich falsch Zungen stechen	a	C	
42.	OK	OK	Recitativo	Evangelista Főpap	Tenor Basszus	Und der Hohepriester antwortete, und sprach zu ihm Ich beschwöre dich	e	C	26,63b-66

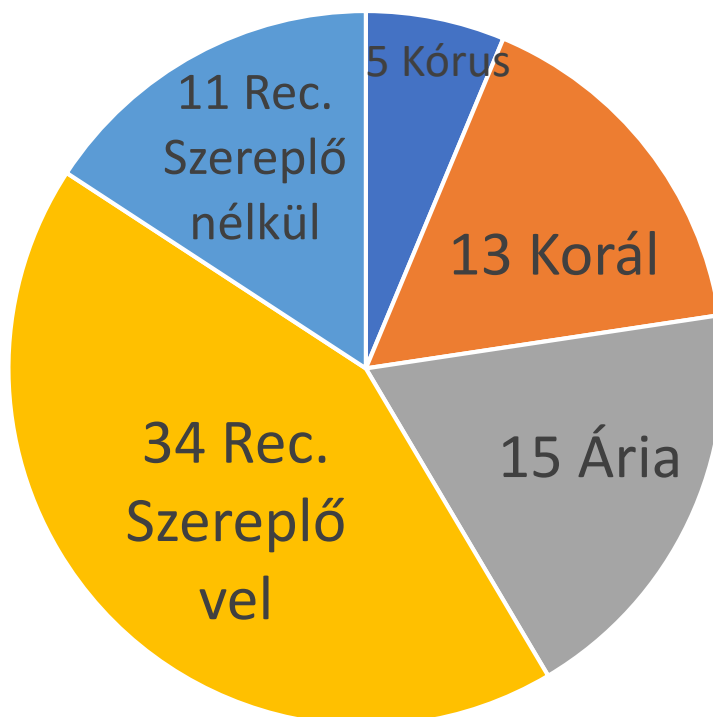
Ssz.	I. Kórus II.		C/R/A	Szereplő	Hang	Kezdősor	Hangnem	Ütem	Vers
				Jézus	Basszus	Du sagest's			
43.	OK	OK	Recitativo	Evangélista	Tenor	Da spieten sie aus in sein Angesicht	C	C	26,67-68
44.	K	K	Choral	—————	SATB	Wer hat dich so geschlagen, mein Heil	F	C	
45.	O	OK	Recitativo	Evangélista 1. Szolga Péter 2. Szolga	Tenor Szoprán Basszus Szoprán	Petrus aber saß draußen im Palast Und du warest auch Ich weiß nicht Dieser war auch	d	C	26,69-73
46.	O		Recitativo	Evangélista Péter	Tenor Basszus	Da hub er an sich zu verfluchen Ich kenne des Menschen nicht.	fisz	C	26,74-75
47.			Aria	—————	Alt	Erbarme dich, mein Gott, um meiner Zähren willen	h	12/8	
48.	K	K	Choral	—————	SATB	Bin ich gleich von dir gewichen	A	C	
49.	OK	OK	Recitativo	Evangélista Júdás	Tenor Basszus	Des Morgens aber hielten alle Hohenpriester Ich habe übel getan	fisz	C	27,1-4
50.	O		Recitativo	Evangélista 1. Pap 2. Pap	Tenor Basszus Basszus	Und er warf die Silberlinge in den Tempel Es taugt nicht Es taugt nicht	a	C	27,5-6
51.		O	Aria	—————	Basszus	Gebt mir meinen Jesum wieder	G	C	
52.	O		Recitativo	Evangélista Pilátus Jézus	Tenor Basszus Basszus	Sie hielten aber einen Rat Bist du der Juden König? Du sagest's	e	C	27,7-14
53.	K	K	Choral	—————	SATB	Befiehl du deine Wege und was dein Herze kränkt	D	C	
54.	OK	OK	Recitativo	Evangélista	Tenor	Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit	a	C	27,15-22

Ssz.	I. Kórus	II.	C/R/A	Szereplő	Hang	Kezdősor	Hangnem	Ütem	Vers
				Pilátus P. Felesége	Basszus Szoprán	Welchen wollet ihr Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten			
55.	K	K	Choral	—————	SATB	Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe	h	C	
56.	O		Recitativo	Evangélista Pilátus	Tenor Basszus	Der Landpfleger sagte: Was hat er denn Übels getan	h	C	27,23a
57.	O		Recitativo	—————	Szoprán	Er hat uns allen wohlgetan	e	C	—————
58.	O		Aria	—————	Szoprán	Aus Liebe will mein Heiland sterben	a	3/4	
59.	OK	OK	Recitativo	Evangélista Pilátus	Tenor Basszus	Sie schrieen aber noch mehr, und sprachen Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten	g	C	27,23b- 26
60.		O	Recitativo	—————	Alt	Erbarm es Gott! Hier steht der Heiland angebunden	F	C	—————
61.		O	Aria	—————	Alt	Können Tränen meiner Wangen nicht erlangen	g	3/4	
62.	OK	OK	Recitativo	Evangélista	Tenor	Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers	B	C	27,27-30
63.	K	K	Choral	—————	SATB	O Haupt voll Blut und Wunden	F	C	
64.	O		Recitativo	Evangélista	Tenor	Und da sie ihn verspottet hatten	a	C	27,31-32
65.	O		Recitativo	—————	Basszus	Ja, freilich will in uns das Fleisch und Blut	F	C	—————
66.	O		Aria	—————	Basszus	Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen	d	C	
67.	OK	OK	Recitativo	Evangélista	Tenor	Und da sie an die Stätte kamen, mit Namen Golgatha	e	C	27,33-43
68.	O		Recitativo	Evangélista	Tenor	Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder	c	C	27,44
69.	O		Recitativo	—————	Alt	Ach Golgatha, unsel'ges Golgatha	Asz	C	—————
70.	O	K	Aria	—————	Alt	Sehet, Jesus hat die Hand, uns zu fassen ausgespannat	Esz	C	
71.	OK	OK	Recitativo	Evangélista Jézus	Tenor Basszus	Und von der sechsten Stunde an ward eine Finsternis Eli, Eli, lama asabthani?	Asz	C	27,45-50

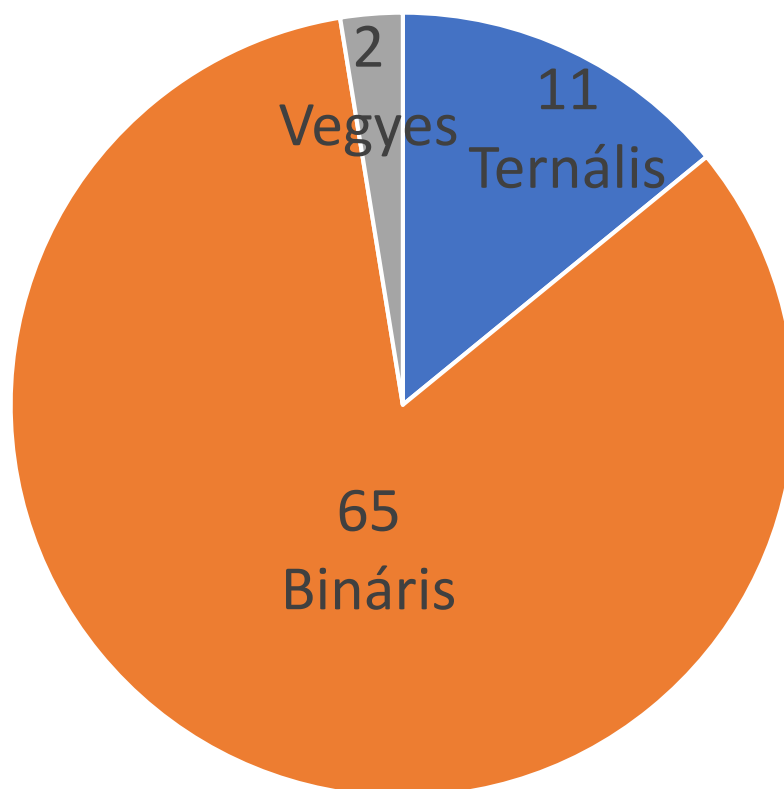
Ssz.	I. Kórus II.		C/R/A	Szereplő	Hang	Kezdősor	Hangnem	Ütem	Vers
72.	K	K	Choral	————	SATB	Wenn ich einmal soll scheiden	a	C	
73.	OK	OK	Recitativo	Evangélista	Tenor	Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß	g	C	27,51-58
74.	O		Recitativo	————	Basszus	Am Abend da es kühle war	g	C	————
75.	O		Aria	————	Basszus	Mache dich, mein Herze, rein	B	12/8	
76.	OK	OK	Recitativo	Evangélista Pilátus	Tenor Basszus	Und Joseph nah den Leib und wickelte ihn Da habt ihr die Hüter	g	C	27,59-66
77.	O	OK	Recitativo	———— ———— ———— ————	Basszus Tenor Alt Szoprán	Nun ist der Herr zur Ruh gebracht Die Müh ist aus O selige Gebeine Habt lebenslang	Esz	C	————
78.	OK	OK	Chorus	Nép	SATB	Wir setzen uns mit Tränen nieder	c-c	3/4	————

Az első oszloppárban, kórus címmel azt jelöltem, hogy az illető részben a kettéosztott kórus és zenekarból melyik szólal meg (O=zenekar, K=kórus). A következő oszlopban C/R/A címmel azt tudhatjuk meg, hogy éppen milyen jellegű részt hallunk (eszerint színeztem a sorokat), vagyis Chorus, Recitativo (valamilyen passió szereplővel), Choral, Recitativo (egyszerűen a hangfaj megnevezésével), Aria (az arányokat a 2. függelékben ábrázoltam). A szereplő cím azt jelzi, hogy az illető részt ki énekli (Evangélista, Jézus, Péter, stb.), majd ennek a hangfaját jelzem. Ezt követi a rész kezdősora, kiinduló hangneme, illetve ütemjelzése. Ez utóbbival kapcsolatban megfigyeltem, hogy a recitativók és korálok mind bináris, az áriák, és kórusok többnyire ternális üteműek (az arányokat a 3. függelékben ábrázoltam). A táblázat utolsó oszlopába az egyes részeknek, amelyek egy az egyben a bibliából származnak – ezeket Bach is nagy tisztelettel kezelte – a lókusát tüntettem fel.

2. Függelék



3. Függelék



4. Függelék

