

MESTERMŰVEK

Varga László

Varga László (1970) orgonaművész, egyházzenesz 1970-ben Miskolcon született. Miskolcon végezte alapfokú zenei tanulmányait, majd ugyanitt a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában érettségizett. 1993-ban kapott orgonaművész-tanári, zeneelmélet-tanári, 2002-ben pedig egyházzenesz-diplomát. 2004-ben kezdte el a doktori tanulmányokat a LFZE-n. 1993-tól Miskolcon a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában orgonát, egyházzenet és zeneirodalmat tanít. 2007-től a Miskolci Egyetem Zeneművészeti Intézetében óraadó oktató. Egyházzenei szolgálatot 1995 óta lát el a miskolci Tetemvári Református Egyházközségben, az ún. Deszkatemplomban. Országsszerte koncertezik, 1996 áprilisában Győrről a Gárdonyi Zoltán emléktárgy második helyezette lett.

DLA-szigorlatát 2011. február 1-én tette le *Jeney Zoltán* (elnök), *Kollár Éva* és *Perényi Eszter* előtt. Főtárgy: Monteverdi 4. és 5. madrigálkönyve, melléktárgyak: Webern kantátái; Kodály Zoltán gondolkodás kamarazenéje.

Doktori koncertjét 2012. június 7-én Budapesten, a Bosnyák téri Pádai Szent Antal-plébániatemplomban tartotta a *Gödöllői Kántorátus* közreműködésével.

A diplomakoncert műsora

Gárdonyi Zoltán: Partita sopra „Veni creator spiritus”

Samuel Scheidt: Magnificat 4. toni SSWV 143, váltakozva

Giovanni Pierluigi da Palestrina Magnificat quarti toni-jának verzusaival

Johann Sebastian Bach: Esz-dúr prelúdium és fuga BWV 552

Jean Adam Guilain: Suite du second ton

César Franck: Choral No. 2

Maurice Duruflé: Prélude et Fugue sur le nom d'Alain

Disszertációját (témavezető: *Kamp Salamon*) 2012. június 7-én védte meg a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen, cum laude minősítéssel. Opponense *Ferenczi Ilona* és *Kollár Éva*, a bizottság elnöke *Mohay Miklós*, a bizottság további tagjai *Enyedi Pál* és *Soós András* volt.

Samuel Scheidt vokális és billentyűs Magnificat-feldolgozásai

1. *A kutatás előzményei.* A Samuel Scheidttel foglalkozó kiterjedt irodalomban több kutató utal arra, hogy a komponista életművében a Magnificat-feldolgozások különleges helyet foglalnak el. Egyfelől a Mária hálaénekére írt kompozíciókat megtaláljuk Scheidt jelentős concerto-gyűjteményeiben, a *Concertus*

sacri-ban és a *Geistliche Konzerte* 3. és 4. kötetében, továbbá az orgonára, illetve billentyűs hangszerre szánt *Tabulatura nova* több szempontból jelentős sorozatának 3. kötetében. Másfelől igen jellegzetesek a Magnificatokban alkalmazott kompozíciós eljárások: a vokális és a billentyűs darabokban egyaránt a korálvariáció típusa a leggyakoribb, a *Geistliche Konzerte* köteteiben feldolgozott Magnificat-versek több mint fele épül érintetlen cantus firmusra.

A disszerens eleinte Scheidt concertóival kívánt foglalkozni, ám a *Geistliche Konzerte* köteteinek végiglapozásakor szembesült a német és latin nyelvű versek beillesztésével létrehozott tropizált Magnificatokkal. Azonnal felmerült a kérdés: mi köti össze Scheidt műveit Bach Magnificatjának első változatával, amelyben szintén találunk beillesztett verseket? A két szerző műveit összekötő hagyomány tekintetében a Scheidt-irodalom csak arra utal, hogy régi szokáshoz kapcsolódik. Gessner csak érintőlegesen foglalkozik a canticum-feldolgozásokkal, míg Kreyszig a tropizált Magnificatokat az örökölt és a divatos kompozíciós eljárások tekintetében vizsgálja.

A *Geistliche Konzerte* és a *Tabulatura nova* mellett a *Concertus sacri* kötetének a kutatás eddig általában kevesebb figyelmet szentelt. Bár az egyes szerzők az itáliai stílusnak Scheidt műveire gyakorolt hatását egyértelműnek tekintik, azt kevésbé részletezik.

A dolgozat arra is választ keresett, hogyan alkalmazták a liturgiában a vokális-instrumentális concerto-zenét. Bár a Halle istentiszteleti életével foglalkozó fejezet messze túlmegy a Magnificatot magában foglaló vesperás bemutatásán, mégis tanulságokkal szolgál az istentisztelet zenei tételeinek, előadói szervezetének kialakításával és a hagyományokhoz való ragaszkodással kapcsolatban. A *Concertus sacri* Magnificatjainak bemutatásával azt is vázolja, mi az, amiben Scheidt kapcsolódik az itáliai stílushoz és milyen egyedi eszközökkel formálta meg kompozícióit. Végül bemutatja azt a hagyományt, amelybe a tropizált Magnificatok kapcsolódnak.

2. *Források.* Scheidt műveinek vizsgálatához elsődleges forrásként a szerzői összkiadás állt a doktorandusz rendelkezésére. (*Samuel Scheidts Werke*. Hrsg. und bearb. von Gottlieb Harms und Christhard Mahrenholz und andere. 16 Bde. Bde. 1–13., Hamburg, 1923–1965.; Bde. 14–16. Leipzig, 1971–1981. Ennek kötetei részben a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem könyvtárában, részben Bécsben, az Österreichische Nationalbibliothek zenei gyűjteményében megtalálhatók.)

Hasonlóképpen a koncertáló stílus kialakulásában és megszilárdulásában jelentős szerepet játszó komponisták —Giovanni Gabrieli, Michael Praetorius, Johann Hermann Schein, Heinrich Schütz— összkiadásait tanulmányozta Magnificat-kompozícióik feltérképezésére.

A XVI–XVII. századi német protestáns istentisztelet megismeréséhez Blume átfogó munkája az evangélikus egyházzene történetéről (1965) és Herl (2004) értekezése nyújtott elsődleges segítséget. Halle istentiszteleti életével kapcsol-

latban Mahrenholz Scheidt-monográfiájára (1924) és Seraukynak (1935 és 1939) a város zenetörténetét bemutató munkája első két kötetére támaszkodott.

Scheidt stílusával kapcsolatban Mahrenholz és Serauky művein kívül Gesser disszertációjából (1961) tájékozódott.

3. *Módszer.* A dolgozat szerzője Halle istentiszteleti életének bemutatásában az általános német gyakorlat vonásait és az egyedi jellegzetességeket vázolja. Scheidt Magnificatjaiban a szerkesztési eljárásokat, a művek felépítését és a kompozíciós típusokon belüli változatosságot vizsgálta. Ehhez kapcsolódva mutat be néhány zenei elemet, amely a szöveg kifejezését szolgálja.

A tropizált Magnificatok esetében a beillesztett szövegeket, ha a Magyarországon használatos protestáns énekeskönyvekben nincs magyar fordításuk, eredeti nyelven közli. A tropusok teljes szövegének leírásával arra törekszik, hogy bemutassa, hogyan értelmezik egy-egy ünnephez kapcsolódva a kanti-kum bibliai szövegét.

4. *Eredmények.* A hallei istentiszteleti rendet Justus Jonasnak, Luther munkatársának vázlatára alapozták a város reformátorai. Ezért Luther liturgiára vonatkozó elvei közvetlenül érvényesültek a város rendtartásában. Így a latin nyelvű liturgikus énekekhez a XVII. század végéig ragaszkodtak, mint ahogy bizonyos liturgikus tételekhez is (szekvencia, litánia), amelyek Németország más városaiban hamarabb kikoptak a gyakorlatból.

Az egyházi év gondosan kialakított énekrendjébe illeszkedett a többszólamú zenélés is, amelynek az alternatim liturgikus tételekben éppúgy nagy szerepe volt, mint az önálló „Musik” előadásában.

Hasonló gondossággal alakították ki az egyházzene előadói szervezetének munkáját is. A három főtemplom liturgikus zenéjét a kántorok a latin gimnázium egyszólamban éneklő Kurrenda-kórusaival és a tehetségesebb diákokból összeállított, a többszólamú éneklésre alkalmas kantorátussal (Kantorey) látták el. A figurális zene előadásában hozzájuk kapcsolódtak a városi zenészek, a *Stadtppfeifer*-ek. Az istentiszteletekre próbával, *exercitium musicum*-mal készültek. Ugyanabban a templomban minden harmadik vasárnap került sor figurális zenére. Amikor a Kurrenda-kórus énekelt, az orgonista többszólamú játéka tehette ünnepélyesebbé az alternatim zenélést.

Scheidtnek udvari karmesterként és városi zeneigazgatóként alkalma nyílt arra, hogy a rendelkezésére álló kantorátussal, képzett hangszeres és énekes muzsikussal előadhassa koncertáló zenéjét. A *Concertus sacri* nagyszabású Magnificat-kompozíciói —mint Velencében— az egyházi év kiemelkedő ünnepeinek pompáját emelte.

A *Geistliche Konzerte* tropizált Magnificatjai a szöveg-beillesztések miatt kifejezetten a három főünnephez kötődnek. A *Kindelwiegen* középkori eredetű és a protestánsoknál a XVIII. századig tartó népszokásához kapcsolódott a latin és német karácsonyi énekek beszúrása a Magnificat-versek közé. Scheidt,

kortársaival ellentétben, húsvéti és pünkösti Magnificat-tropust is alkotott, amelyekben egyedi szövegválasztásai teszik lehetővé a kanticum szövegének sajátos értelmezését és ezzel együtt a zenei eszközök kialakítását.

Scheidt az egyedien kialakított Magnificat-kompozíciókban a koncertáló stílust az érintetlen cantus firmus és a zsoltártónusból képzett ellenszólamok következetes és igen változatos használatával kapcsolta össze. Ennek előképét Monteverdi *Vespro della beata Vergine* című kompozíciójában láthatjuk, a német kortársaknál nem találunk példát ilyen következetességre. A versről versre vagy a strófán belül változó kompozíciós eljárások teszik lehetővé, hogy a szöveg egy-egy szakasza a különböző megzenésítések által különös hangsúlyt nyer.

Tartalomjegyzék

Tartalomjegyzék	I
Bevezetés.....	III
1. Istentiszteleti és egyházzenei élet Halle templomaiban Scheidt korában	1
1.1. Scheidt tevékenysége Halle templomaiban.....	1
1.2. Az egyházzene beosztása Halle főtemplomaiban	2
1.3. A hallei egyházzene előadói.....	3
1.3.1. Kórus, kántor és Küster	3
1.3.2. Városi muzsikuskok.....	6
1.3.3. Udvari zenészek és az <i>exercitium musicum</i>	6
1.3.4. Orgona	7
1.4. Az alternatim praxis	9
1.5. Az istentisztelet	10
1.5.1. Az istentisztelet változásai a reformáció korában	10
1.5.2. Hogyan zajlottak az istentiszteletek Halléban?	11
1.5.2.1. Előesti vesperás.....	11
1.5.2.2. Mette.....	14
1.5.2.3. Mise	15
1.5.2.4. Ünnepi vesperás	19
1.5.2.5. Hétköznapi istentiszteletek	21
1.6. A reformátori eszmék megvalósulása Halléban.....	21
2. Magnificat-feldolgozások Scheidt kortársainak művészetében.....	23
2.1. Giovanni Gabrieli.....	23
2.2. Michael Praetorius	25
2.3. Johann Hermann Schein	29
2.4. Claudio Monteverdi	29
2.5. Heinrich Schütz	31

3. Magnificatok a <i>Concertus sacri</i> -ban.....	33
3.1. Samuel Scheidt vokális Magnificat-feldolgozásai	33
3.2. A <i>Concertus sacri</i> -ről általában.....	34
3.3. Magnificat-feldolgozások a <i>Concertus sacri</i> nagy concertóiban	36
3.3.1. Hangnem, összeállítás és térbeli elhelyezkedés.....	36
3.3.2. A nagyszabású concerto jellegzetességei.....	39
3.3.3. <i>Exsultatio</i> és <i>proportio tripla</i>	39
3.3.4. A teljes együttes szerepéről	40
3.3.5. A hangszerek használata.....	44
3.3.6. Cantus firmus-használat	46
4. A <i>Geistliche Konzerte</i> 3. és 4. kötetének Magnificat-feldolgozásai	53
4.1. A <i>Geistliche Konzerte</i> keletkezésének és kiadásának körülményei.....	53
4.2. A Magnificat tropizálásának hagyománya Johann Sebastian Bachig.....	58
4.2.1. A kétnyelvű éneklésről általában.....	58
4.2.2. Egy karácsonyi népszokás: a <i>Kindelwiegen</i>	59
4.2.3. Seckaui cantional: egyszólamú Magnificat-tropusok.....	60
4.2.4. A 16. századi többszólamú tropizált Magnificatok	61
4.2.5. A tropizált Magnificat hagyománya a 17. században	66
4.2.6. Magnificat cum laudibus Lipcsében.....	69
4.3. Scheidt tropizált Magnificatjai	73
4.3.1. A kompozíciók felépítése és a beillesztett szövegek kapcsolata a canticum-versekkel	73
4.3.2. Zeneszerzői eljárások a három Magnificat-kompozícióban.....	80
4.3.2.1. „Mutetische Art”	80
4.3.2.2. „Madrigalische Art”	82
4.3.2.3. Érintetlen cantus firmus	84
4.3.2.4. „In mixto genere”	87
4.3.2.5. Falsobordone stílus	88
4.3.2.6. Homofón tételek	88
4.4. Német Magnificat a <i>Geistliche Konzerte</i> IV. részében.....	92
5. A <i>Tabulatura nova</i> Magnificatjai	96
5.1. A <i>Tabulatura nova</i> III. részéről	97
5.2. A Magnificat-ciklusok és az alternatim praxis.....	98
5.3. A Magnificat-ciklusok kialakítása	100
1. Függelék: <i>Ordo cantionum</i>	103
2. Függelék: Magnificat.....	106
3. Függelék: <i>Deutsches Magnificat</i>	107
4. Függelék: Mária hálaéneke.....	108
5. Függelék: Kottapéldák.....	109
A felhasznált kották bibliográfiája	134
Bibliográfia	137