

Varga László

Samuel Scheidt vokális és billentyűs Magnificat-feldolgozásai

Témavezető: Kamp Salamon

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet és művelődés-
történeti tudományok besorolású
doktori iskola

Budapest

2011

1. A kutatás előzményei

A Samuel Scheidttel foglalkozó kiterjedt irodalomban több kutató utal rá, hogy a komponista életművében a Magnificat-feldolgozások különleges helyet foglalnak el. Egyfelől a Mária hálaénekére írt kompozíciókat megtaláljuk Scheidt jelentős concerto-gyűjteményeiben, a *Concertus sacribus* és a *Geistliche Konzerte* 3. és 4. kötetében, továbbá az orgonára, illetve billentyűs hangszerre szánt *Tabulatura nova* több szempontból jelentős sorozatának 3. kötetében.¹ Másfelől a Magnificat-kompozíciókban alkalmazott kompozíciós eljárások is jellemzőek. Mahrenholz arra hívja fel a figyelmet, hogy a korálvariáció típusának e műfajban a legnagyobb aránya a vokális és a billentyűs darabokban egyaránt.² Gessner pedig azt emeli ki, hogy a *Geistliche Konzerte* kötetekben feldolgozott Magnificat-versek több, mint fele épül érintetlen cantus firmusra.³

Eleinte Scheidt concertóiival szerettem volna foglalkozni. Ám a *Geistliche Konzerte* kötetének végiglapozásakor szembesültem 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

¹ KREYSZIG 2006, 104. p.

² MAHRENHOLZ 1924, 93. p.

³ GESSNER 1961, 70. p.

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 divatos kompozíciós eljárások tekintetében vizsgálja.

A *Concertus sacri* kötetéről a *Geistliche Konzerte* és a *Tabulatura nova* javára általában kevesebbet értekeznek a kutatók. Az itáliai stílusnak a Scheidt műveire gyakorolt hatását, bár evidensnek tekintik, kevésbé részletezik.⁴

Dolgozatomban arra is választ kerestem, 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 igyekeztem azt is vázolni, mi az, amiben Scheidt kapcsolódik az itáliai stílushoz és milyen egyedi eszközökkel formálta meg kompozícióit. Végül szerettem volna bemutatni azt a hagyományt, amelybe a tropizált Magnificatok kapcsolódnak.

⁴ MAHRENHOLZ 1924; SERAUKY 1939; GRÜB 1989.

2. Források

Scheidt műveinek vizsgálatához elsődleges forrásként a szerzői összkiadás állt rendelkezésemre.⁵ Ennek köteteit részben a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem könyvtárában, részben Bécsben az Österreichische Nationalbibliothek zenei gyűjteményében találtam meg.

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

A 16-17. századi német protestáns istentisztelet megismeréséhez Blume átfogó munkája az evangélikus egyházzene történetéről és Herl értekezése nyújtott segítséget.⁶ Halle istentiszteleti életével kapcsolatban Mahrenholz Scheidt-monográfiájára és Seraukynak a város zenetörténetét bemutató munkája első két kötetére támaszkodtam.⁷

⁵ *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.

⁶ BLUME 1965 és HERL 2004.

⁷ MAHRENHOLZ 1924, SERAUKY 1935 és 1939.

Scheidt stílusával kapcsolatban Mahrenholz és Serauky művein kívül Gessner disszertációjából,⁸ Kongress-Berichte írásaiból tájékozódtam, míg a tropizált Magnificat hagyományával kapcsolatban a *Musik und Kirche* című folyóirat cikkei ismertettek meg.

3. Módszer

Halle istentiszteleti életének bemutatásában az általános német gyakorlat vonásait és az egyedi jellegzetességeket igyekeztem vázolni.

Scheidt Magnificatjaiban a szerkesztési eljárásokat és a művek felépítését vizsgáltam és a kompozíciós típusokon belüli változatosságot. Ehhez kapcsolódva mutatok be néhány zenei elemet, amely a szöveg kifejezését szolgálja.

A tropizált Magnificatok esetében a beillesztett szövegeket amennyiben a Magyarországon használatos protestáns énekeskönyvekben nincs magyar fordításuk, eredeti nyelven közöltem. A tropusok teljes szövegének leírásával arra törekedtem, hogy bemutassam, hogyan válnak azok a canticum bibliai szövegének egy-egy ünnephez kapcsolódó értelmezésévé.

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 17. 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 a liturgikus tételek alternatív előadásában éppúgy nagy szerepe volt, mint önállóan a „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 kantórátussal (Kantorey) látták el. A figurális zene előadásában hozzájuk kapcsolódtak a városi zenészek, a Stadtpfeiferek. Az istentiszteletekre próbával, „exercitium musicummal” készültek. Ugyanabban a templomban minden harmadik vasárnap került sor figurális zenére. Amikor a Kurrenda-kórus énekelt, az orgonista többszólamú játéka tehetette ünnepélyesebbé az alternatív zenélést. Scheidtnak udvari

⁸ GESSNER 1961.

karmesterként és városi zeneigazgatóként alkalma nyílt arra, hogy a rendelkezésére álló kantorátussal, képzett hangszeres és énekes muzsikusokkal előadhassa concertáló 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 18. századig tartó népszokásához kapcsolódott a latin és német karácsonyi énekek beszúrása a Magnificat-versek közé. Scheidt kortársaival ellentétben húsvéti és pünkösti Magnificat-tropust is létrehozott, amelyekben egyedi szövegválasztásai teszik lehetővé a canticum szövegének sajátos értelmezését és ezzel együtt a zenei eszközök kialakítását.

Scheidt az egyedien kialakított Magnificat-kompozíciókban a concertáló 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 egy-egy szöveg a különböző megzenésítések által különös hangsúlyt nyer.

A *Tabulatura nova* III. kötetében, amely a korszak legterjedelmesebb liturgikus orgonaműveket tartalmazó gyűjteménye, Scheidt a latin Magnificat énekléséhez szolgáló összes tónust feldolgozta, beleértve a tonus peregrinust is. A korálvariáció elve és a cantus firmus-használat ezekben a kompozíciókban még szilárdabb egységesítő erőnek bizonyulnak, mint a concertókban.