

DLA doktori értekezés tézisei

Pad Zoltán

Dietrich Buxtehude „passiója”

Témavezető: Jobbágy Valér

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok besorolású doktori iskola

Budapest

2010

I. A kutatás előzményei

Már középiskolásként megragadott a Buxtehude-életmű, azon belül is különösen a *Membra Jesu Nostri* ciklusa. A Zeneakadémián aztán módomban állt a műveket az összkiadás kötetekben tanulmányozni. Mivel ezek a darabok Magyarországon élő előadásban viszonylag ritkán hangzottak el, elhatároztam, hogy magam alapítok együttest, amelynek fő profilja a 17. századi német zene megszólaltatása lesz. Ez 2001-ben meg is történt, és a Buxtehude Kamaraegyüttes számos koncertet adott, elsősorban a névadó műveivel műsoron, de többek között Praetorius, Schütz és Purcell is a repertoár részévé vált. A darabok praktikus tanulmányozása mellett nagy súlyt fektettem a kor megismerésére. A *Membra Jesu Nostri* többszöri előadása után kezdett érdekelni, hogy miért van ez a mű az előadókra, közönségre egyaránt akkora hatással.

Az elmúlt 100 évben számos könyv és tanulmány jelent meg Dietrich Buxtehude életéről, életművéről. A biográfiák sorát André Pirro nyitotta meg,¹ majd 24 évvel később Wilhelm Stahl írt újabbat, amely Buxtehude életútját, orgonaműveit, kamarazenéjét és főbb vokális darabjait ismerteti.² Hans Joachim Moser 1957-ben jelentette meg a szerzőről szóló művét, amelyben az előbbi könyv felépítését követi, az újabb kutatások alapján modernizált tartalommal.³ Az igazi áttörést a Buxtehude-kutatásban Martin Geck kiváló könyve hozta, amely a zeneszerző műveit a kor egyik legnagyobb hatású szellemi áramlatának, a pietizmusnak tükrében vizsgálja.⁴ Ez a publikáció a mai napig alapirodalomnak tekinthető, kutatási eredményeit ma is elfogadják a témát kutatók. Csakúgy, mint Kerala J. Snyder könyvét, amely kimerítő részletességgel tárgyalja a szerző környezetét, műveit, s emellett kiváló korrajzal is szolgál.⁵ Függelékében a gyakorlati zenészek számára praktikus információk is találhatóak, mint például az egyes lutheránus népénekek előfordulási helyei a Buxtehude-életműben. Ugyancsak kiváló publikáció Geoffrey Webber munkája, amely többek között a korabeli iskolák és a lutheránus liturgia megismerésében is eligazít.

Magyar nyelven a fenti könyvek egyike sem elérhető. Az érdeklődő a művekről csak említés szintjén kaphat információt, és a szerzőről is elsősorban a lexikonok szűkszavú leírásaiból tájékozódhatunk. Miután Buxtehude életművét a fenti könyvek mindegyike összefoglaló jelleggel tárgyalja, és a mai napig nem született részletes elemzés a szerző – és

¹ André Pirro: *Dietrich Buxtehude*. (Párizs: Fischbacher, 1913).

² Wilhelm Stahl: *Dietrich Buxtehude*. (Kassel: Bärenreiter, 1937).

³ Hans Joachim Moser: *Dietrich Buxtehude. Der Mann und sein Werk*. (Berlin: Merseburger, 1957).

⁴ Martin Geck: *Die Vokalmusik Dietrich Buxtehudes und der frühe Pietismus*. (Kassel: Bärenreiter, 1965).

⁵ Kerala J. Snyder: *Dietrich Buxtehude. Organist in Lübeck*. (New York: Schirmer books, 1987).

talán a 17. század – legjelentősebb ciklusáról, a Membra Jesu Nostri kantátasorozatról, disszertáciomban megkísérlem e hiányokat pótolni.

II. Források

Elemzésemhez elsődlegesen a Bruno Grusnick által közreadott Membra Jesu Nostri partitúrát használtam.⁶ Emellett az Uppsalai Egyetemi Könyvtár honlapján szkennelt formában elérhető a teljes Düben-gyűjtemény autográfja, amelynek a mű részletes analízise során ugyancsak nagy hasznát vettem.⁷ Az értekezés megírása során Geck, Snyder és Webber könyve mindvégig támpontul szolgált, feltevéseimet nagyrészt e három kutató eredményeire alapoztam – még ha helyenként kritikai élel is közelítettem eredményeikhez. Lübeck városának történelmi és zenetörténeti adalékaihoz az Arnfried Edler és Heinrich W. Schwab által szerkesztett tanulmánykötet volt segítségemre, melynek pontos információi nélkül a *Buxtehude és kora* című fejezet nem készülhetett volna el.⁸ Helga Thoene elemzéseinek újdonsága⁹ és Carol Jarman sok helyütt újszerű megközelítése¹⁰ addig még feltáratlan területekre vezetett. Nagyrészt kettejüknek köszönhetően olyan helyekre is eljutottam, ahová eredetileg nem szándékoztam elindulni. Ennek a felfedezésnek az eredményeit részletes elemzésemben ismertetem. A fenti irodalmon kívül a Grove-lexikon és a *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* köteteit is haszonnal forgattam.

III. Módszer

Kutatási módszeremben „madártávlatból” közelítve érem el értekezésem tulajdonképpeni centrumát, a Membra Jesu Nostri ciklusát. Ennek megfelelően az első fejezet a zeneszerző korára és annak fontosabb zenei és történelmi eseményeire összpontosít, a második Buxtehude vokális műveinek háttérét tárgyalja, a harmadik pedig a kantátasorozat részletes analízisét foglalja magába. Ez az elrendezés nagy vonalakban megfelel Snyder

⁶ Dietrich Buxtehude: *Membra Jesu Nostri*. Közr.: Bruno Grusnick. (Kassel: Bärenreiter, 1963).

⁷ <http://www.musik.uu.se/duben/Duben.php>

⁸ Arnfried Edler, Heinrich W. Schwab (szerk.): *Studien zur Musikgeschichte der Hansestadt Lübeck. Kieler Schriften zur Musikwissenschaft – Band XXXI* (Kassel: Bärenreiter, 1989).

⁹ Thoene, Helga: *Der verschlüsselte Lobgesang. Die Violin-Sonate G-moll*. In: Cöthener Bach- Hefte/7. (Köthen, 1998).

¹⁰ Jarman, Carol: *Buxtehude's Ciacona in C minor and the Nicene Creed*. In: *The Musical Times* (2005/Summer)

munkamódszerének, értekezésem ugyanakkor számos metodikai újdonsággal szolgál. Az első fejezet Buxtehude életrajzi vonatkozású eseményeivel párhuzamosan mutatja be a kor aktuális kérdéseit. A zeneszerző gyermekkorán kapcsán a latin iskolák helyzetéről, orgonistaként végzett munkája révén az orgonista és a kántor közötti viszonyról, kettejük szerepéről a liturgikus eseményeken, vagy az Abendmusik-sorozatról is olvashatunk.

IV. Eredmények

Értekezésem három nagyobb fejezetből áll. Mivel magyar nyelven egyik témájáról sem jelent meg ismertető, így azok mindegyike a maga nemében hiánypótlónak számít.

Disszertációm első része Dietrich Buxtehudét állítja a középpontba. Tanulóévei kapcsán bemutatom a latin iskolák működési szisztémáját, tananyagát. 1668-ban elnyeri a lübecki *Marienkirche* orgonista állását. Hogy az orgonista és a kántor 17. század végére kikristályosodott kompetenciája érthetővé váljon, a lübecki reformációtól követtem nyomon a kántor és az orgonista feladatkörének változását, elismertségének alakulását.

Munkám második része Buxtehude vokális műveinek hátterével foglalkozik. Bemutattam azt a Gustav Düben által a svéd királyi udvar számára összeállított gyűjteményt, amely a szerző fennmaradt vokális műveinek 80 százalékát az utókor számára megőrizte. Írtam arról is, hogy Buxtehude miért a 13. századi misztikus színezetű latin nyelvű himnuszt, a *Rhythmica oratio*-t választhatta a *Membra Jesu Nostri* gerincéül. A latin nyelvű költemény kapcsán Buxtehude és kortársainak nyelvválasztását kutattam. A középkori misztikus szövegek terjedésében a protestáns egyházaknál a pietizmus játszotta főszerepet. A misztika fogalmát az évszázadok alatt pontosan nem határolták be: egyes lelkészek a kabbala, az alkímia és egyéb korabeli tudományok segítségével próbálták meg az Istennel való közvetlen kapcsolat elmélyítését elősegíteni – ezekről is a második fejezetben olvashatunk.

A harmadik részben a *Membra Jesu Nostri*ről egyes kantátáinak részletes elemzésére került sor. A hét kantátából álló ciklus vezérfonalául a 13. században alkotó *Leuveni Arnulf* verses latin himnusza, a *Rhythmica oratio* szolgál. A középkori himnuszt a kereszten függő Krisztus egyes testrészeihez címezte szerzője, mégpedig meghatározott sorrendben: Jézus lábaitól a térdein, kezein, oldalán, mellkasán, szívéen keresztül az arcáig jelölve ki a meditáció útját. Buxtehude ugyanezt az elrendezést vette át, és a himnusz aktuális témájához kapcsolódó bibliai „mottókat” választott a kantáták elejére, amelyek vagy konkrétan, vagy szimbolikus módon kapcsolódnak a krisztusi tagokhoz. E fejezetben bemutatom *Jesu, meine Freude*

népének dallama és a Membra Jesu Nostri ciklusát nyitó sonata közötti lehetséges kapcsolatot, valamint a zene retorikai hátterét. A hét kantátából álló mű hangnemrendje is egyedülálló: az első darab c-molljától ugyanis egyre emelkedő irányt mutat, és a hatodik kantátában egészen a Jézus keresztfáját szimbolizáló egy kereszt előjegyzésű e-mollig jut ($c - Esz - g - d - a - e$), majd a ciklus végén visszatér a nyitóhangnem.

V. Az értekezés tárgykörébe tartozó, általam vezényelt koncertek listája

2001. nov. 20. Budapest, Avilai Nagy Szent Teréz templom. ZAK kamaraegyüttese. *Buxtehude*: Nun laßt uns Gott, Nichts soll uns scheiden, *Schütz*: Der zwölfjährige Jesus im Tempel

2003. márc. 16. Budapest, Batthyány téri Szent Anna templom, ill. 2003. május 22. Budapest, Rókus templom. Buxtehude Kamaraegyüttes (továbbiakban: BK). *Buxtehude*: Membra Jesu Nostri

2003. okt. 2. Budapest, Rókus templom. BK. *Purcell*: Rejoice in the Lord, Thy word, O sing unto

2004. jún. 17. München, Hochschule für Musik und Theater. Ensemble Foro Regis. *J. S. Bach*: Himmelfahrt-Oratorium

2004. dec. 5. Budapest, Bécsi kapu téri evangélikus templom. BK. *Praetorius*: Herr Gott dich loben wir, Hosanna in der Höhe, Ein Kindelein so löblich, Puer natus, In dulci jubilo

2005. dec. 11. Budapest, Avilai Nagy Szent Teréz templom. BK. *Eccard*: Missa a 5 vocibus

2006. máj. 2. Budapest, Szent Anna templom. BK. *Schütz*: Historia der Auferstehung Jesu Christi

2007. nov. 24. Budapest, Belvárosi Szent Mihály templom. Gemma Énekegyüttes (műv. vez.: Tóth Márton). *Buxtehude*: O Gott, wir danken; Führwahr, er trug; Jesu, meine Freude; *J. S. Bach*: Jesu, meine Freude; *Buxtehude*: All solch dein Güt'