

tétlenül dokumentáljuk, még akkor is, ha tudása csak erre a részletre korlátozódik (például, ha valaki csak néhány jiddis dalra vagy a zsidó hangszeres zenének egyes darabjaira emlékszik, ezt föl vesszük még akkor is, ha az illető egyébként nem jártas a zsidó zene egyéb stílusaiban). Bizonyos esetekben az is indokolt, hogy liturgiai részleteket vegyünk fel olyan énekesekkel, akik a liturgia egészét nem tudják különösen jól (például, ha valaki csak néhány jellegzetes, régi helyi dallamra emlékszik).

Minden énekest, akit dokumentálunk, munkatársnak tekintünk, akivel megbeszéljük, hogy mit és miért írunk le, akinek tanácsát kikérjük arra nézve, hogy mit tartanak tipikusnak, fontosnak, egyéni megoldásnak. Énekesektől nem csupán „darabokat gyűjtünk”, hanem megpróbáljuk megérteni azokat a szempontokat, amelyek irányítják zenei döntéseiket, valamint a zsidó zenéhez, a zsidó liturgiához a zsidó élethez való viszonyukat. Ezért a gyűjtés során megpróbálunk riportot is készíteni, amelyből megismerjük egy kissé életüket, gondolkodásmódjukat. Lehetőség szerint egyes kérdéseket részletesen is megbeszélünk, néhány kiválasztott darabot fölveszünk, a különbségeket illetően véleményüket, magyarázatukat kérjük. Általában véve nem „adatközlőnek” tekintjük őket, hanem úgy közeledünk hozzájuk mint tanítóinkhoz.

Ennek értelmében, jogi szempontból a dokumentált anyagot is úgy tekintjük, mint az énekes és a gyűjtő közös tulajdonát. Minden felvett anyagból mind az énekes, mind a gyűjtő egy példányt kap, amely fölött (egymás jogainak tiszteletben tartásával) maga rendelkezik. Két példányt archiválunk: az eredeti felvételt használaton kívül helyezük és az arról

készített másolatot használjuk mint könyvtári, meghallgatható példányt. Minden felvételtől ily módon három másolat készül. Az archivált gyűjtemény bármilyen nem kifejezetten tudományos célú felhasználása csak az előadó és a gyűjtő beleegyezésével történhet.

Arra nézve, hogy a gyűjtést és feldolgozást milyen terv alapján, hogyan folytassák a kutatók, részben Frigyesi Judit, a csoport vezetője fog irányt mutatni, részben a csoport tapasztalatait fogják megosztani – minden esetet egyénileg megbeszélve, elbírálva. Ezt a munkát már részben előkészítette, hogy Frigyesi Judit 1992-ben előadássorozatot tartott a zsidó zenéről mint az ELTE BTK Hebraisztikai Tanszékének meghívott előadója. Az 1994-es tanév őszi szemeszterében ugyanezen a tanszéken a fent leírt kutatáshoz szükséges tudományos bevezetést nyújtott a szeminárium keretében. A jövőben a csoport tagjai főként egyénileg folytatnak a professzorral megbeszéléseket, legalább évente egyszer beszámolták munkájukról. Egymással lehetőség szerint gyakran megvitatják a gyűjtés problémáit. Erre az együttműködésre feltétlenül szükség van, mivel a zsidó zene dokumentálása és kutatása olyan sokrétű és egymástól távolos szakmai tudást és kutatási technikát igényel, hogy valószínűtlen, hogy bárki is mindegyik területen szakmailag egyformán felkészült legyen. Ez a kutatás a következő szakterületeket öleli fel: hebraisztikai szövegismeret, zsidó történelem és szociológia, zsidó vallási (vállaláselméleti és liturgiai) ismeretek, zenei gyakorlat, zenetudományi és etnomuzikológiai felkészültség, folklorisztikai ill. antropológiai ismeretek.

(Frigyesi Judit beszámolója alapján)

## XVIII. századi magyar egyházzenei művek újra-bemutatója

A budapesti Belvárosi főplébániatemplomban 1994. november 12-én rendezett hangversenyen nagy érdeklődés mellett hangzottak el Gregor Joseph Werner, Johann Patzelt és Anton Zimmermann egyházzenei művei (Werner néhány nem liturgikus alkotásával együtt). A *Budapesti Énekes Iskola kórusa* (műv. vez. Mezei János) és az *Erdődy Kamarazenekar* (koncertmester Szefcsik Zsolt) mellett a koncerten közreműködött *Bodrogi Éva* (szoprán), *Bubnó Tamás* (tenor), *Fülöp Regina* (alt) és *Fellegi Balázs* (basszus).

„Gregor Joseph Werner (1693–1766) az Esterházy család hercegi ágának karmestereként 1728-tól haláláig Kismartonban működött, s ekként közvetlen elődje volt Joseph Haydnak. Werner – műveinek többsége alapján – a Fux-féle ellenpont rátermett mesterének bizo-

nyul, kompozícióinak egy csoportja pedig a sajátos osztrák/dél-német népies, egyszerű zsánerdarabok tradícióját folytatja. Jellemző módon egyedül ezek a művek (mint például az *Új és igen különös zenei hangszereskalendárium*, vagy a *Két különösen vidám zenei asztali darab: A bécsi zsibvásár és a Parasztbíró-választás*) jelentek meg Werner életében nyomtatásban, holott elsősorban egyházi kompozíciói jelentősek. Több mint 40 misét, 3–3 Requiemet és Te Deumot, valamint számtalan kisebb egyházi művet komponált. Tizenkilenc oratóriuma maradt fenn, melyeket minden év nagypénteken adtak elő Kismarton különböző templomaiban. Haydn Kismartonba kerülése után az idős Werner egyre inkább háttérbe szorult az udvar zenei életében. Nem csoda, ha keserű irigységgel tekintett zseniális utódjára. Ugyan-

akkor Haydn megbecsülte elődjét, s 1804-ben az Artariánál kiadatta Werner hat oratórium-előjátékának vonósnégyes-változatát.

Werner *triószonáta* a barokk *sonata da chiesa* négytétéles szerkezetéből egyetlen lassú-gyors tételpárt tartanak meg. A lassú bevezetést a két dallamhangszer éneklő melodikája jellemzi. Az első tétel félzárata után mind-egyik műben frappáns fuga bontakozik ki, ami jól példázza, mennyire természetesen gondolkodik Werner az ellenpontos terminusokban.

A hangversenyen előadott E-dúr, c-moll és A-dúr triószonáta két himnuszt vett körül.

„A győri székesegyház kottatára Werner két sorozat *himnuszt* (54 kompozícióját) őrizte meg a század talán legkiválóbb magyarországi zeneszerzője, Istvánffy Benedek másolatában. Istvánffyt számos kapcsolat köti Werner műveivel. Az említett himnusz-ciklust a hiányzó ünnepekre írt saját műveivel egészítette ki, Glóriát komponált Werner egyik miséjéhez, és bizonyos kompozíciói stíláriskonszert is mutatnak a kismartoni mester művészetével. Nem lehetetlen, hogy az 1750-es években Istvánffy Werner tanítványa volt. A himnusztok mindegyike a vesperás liturgiájához készült: gregorián zenei környezetben hangoztak el, ez magyarázza visszafogott, egyszerű stílusukat. Az *Urbs Jerusalem* – a templomszentelés évfordulójára írt himnusz – az eredeti gregorián dallamból formál nagyszabású, lendületes fúgát. A megzenésítés az ún. *alternatim* technikát alkalmazza, tehát a himnusznak csak a páratlan versszakait dolgozza fel többszólamúan, míg a páros versszakok az eredeti gregorián dallammal szólalnak meg.

A mindenszentek ünnepére komponált himnusz, a *Christe Redemptor omnium*, nem használ gregorián dallamot, s a szöveg valamennyi versszakát többszólamú feldolgozásban állítja elének. A háromszólamú zenei szöveget – néhány harmóniai fordulatától eltekintve – szinte a klasszikus vokálpolyfónia stílusát, a legegyszerűbb, legtisztább egyházzene eszményét követi.

A hangszeres szólamok egyik himnuszban sem önállóak, hanem az énekszólamokkal (*colla parte*) haladnak együtt.

A sziléziai származású *Johann Patzelt* (?–1748) életéről meglehetősen keveset tudunk. Talán annak a Christian Patzeltnek fia, aki 1692-től a kőszegi német iskola tanítója és a Szent Jakab-templom orgonistája volt. Annyi bizonyos, hogy 1733-tól már Sopronban működött – apjához hasonló beosztásban – mint tanító és orgonista. 1740-től haláláig a Szent Mihály-templom orgonistája és gondnoka volt. 1743-ban zenét írt a soproni jezsuita diákok által előadott iskoladrámához, a *Castor és*

Polluxhoz. Ez a mintegy félórányi opera-kantáta technikailag kifogástalan, úde korabarokk stílusával hívja fel magára a figyelmet. (A mű kottája és hanglemezfelvétele a szlovák OPUŠ kiadónál jelent meg a 80-as években). Operáján kívül ezidáig mindössze három egyházi kompozíciója (egy Requiem, egy mise és egy Miserere) ismeretes, melyek ugyancsak Istvánffy Benedek másolatában maradtak fenn a győri székesegyház kottatárában.

A *Requiem*-ben Patzelt a meglepő harmóniai fordulatok, szokatlan modulációk nagy kedvelőjének mutatkozik. A mű a kor egyházzenejének tipikus előadói apparátusát (2 *clarinet*, *timpánit*, valamint a 2 hegedű és *basso continuo* alkotta ún. *Kirchentrio*-t használja. Az orgonaszólam nem maradt fenn a győri kottatárban. A jelen előadás a *Csabai Adrien* által egészített *basso continuo*-t szólaltatja meg. A *Benedictus* elején meglévő szólamok mindegyike 8 ütem szünetet jelöl, tehát e tétel nyilvánvalóan orgonaszólammal indult.” A hangversenyen elhangzott orgonaszólam szintén Csabai Adrien javaslata volt.

Patzelt Requiemje után egy Zimmermann-mise zárta a hangversenyt.

„Az ugyancsak sziléziai származású *Anton Zimmermann* (1741–1781) Pozsony zenei életének egyik legfontosabb alakja az 1770-es években. 1772-től működött a városban, 1773-ban komponistaként ő játszotta a főszerepet a Szent Cecilia-ünnepek során. 1776-tól haláláig karmesterként vezette Batthyány József hercegérsek udvari zenekarát, mely irányítása alatt élte virágkorát. A zenekarban a kor jónéhány neves hangszeres virtuóza játszott, például a bőgővirtuóz Johannes Sperger. Zimmermann műveiben remekül kiaknázta kollégái kivételes adottságait. Rendkívül sokoldalú zeneszerző volt. Művei már 1769-től megjelentek a Breitkopf kiadó kínálatában. Korának szinte valamennyi zenei műfajával megpróbálkozott: írt operákat és *Singspielt*, s Benda mellett a melodráma legjelesebb művelőjeként tartják számon; szimfóniáinak értékét mutatja, hogy néhányukat sokáig Joseph Haydnnak tulajdonították. Kamarazeneje mennyiségileg és minőségileg egyaránt jelentős. (Hamarosan megjelenik 12 vonóskvintettje a MTA Zenetudományi Intézetének kiadásában, a *Musicalia Danubiana* sorozatban.) Zimmermann a Szent Márton-székesegyház orgonista- és karnagyi tisztét is betöltötte. E minőségében számos orgonaművet, misét és kisebb egyházi kompozíciót is alkotott.

A *C-dúr Missa solemnis* talán nem mutat meg mindent a zeneszerző sokoldalúságából, mindenesetre a korabeli misekompozíciók tipikus eljárásainak rutinos alkalmazását tükrözi. A két hegedűszólam általában nem kap te-

matikus szerepet, hanem harmonikus figurációkkal teli virtuóz menetei fényes csillogással vonják be a tömbszerűen kezelt kórusrészeket. Ez a kompozíciós módszer az előző generáció legnagyobb hatású bécsi egyházzenesésének, Haydn tanárának, ifjabb Georg Reutternek „száguldó hegedűt” idézi. Nemcsak a hegedűszólamok, hanem a mélyvonósok fűrgesége is jelzi, hogy a zeneszerző bizton számíthatott muzsikusai rátermettségére. A hangszerek egyedül a Benedictus énekszóljának megnyerő bevezetésében kapnak önálló feladatot.”

A hangversenyen elhangzott kompozíciók – a Werner-triószonáták kivételével – modern kiadásban még nem jelentek meg. A művek előadása nagy valószínűséggel XX. századi bemutató volt.

A – római Isteniszteleti Kongregáció 1987. november 5-i levelének megfelelően – ingyenes koncertet a Fővárosi Önkormányzat kulturális bizottsága támogatta.

(Farkas Zoltánnak a hangverseny mellékleteként írott ismertetése nyomán)

## Egyházzenei események a Tiszántúlon

### A Tiszántúl nevezetes orgonái

A Magyar Egyházzenei Társaság orgonás tagozata szakmai kirándulást hirdetett 1994. május 7–8-ra Debrecenbe és környékére. Erre a vidékre sajnos Szigeti Kilián már nem jutott el, és e táj orgonáiról, az elmúlt századok során itt működött orgonaépítő mesterek tevékenységéről – szakirodalom híján – ismereteink szegényesek.

A három budapesti és két szegedi résztvevőhöz hárman társultak Debrecenben, s két nap alatt 15 hangszeret láttak és próbáltak ki – a közel kétévszázados stecher-mechanikás, rövid mélyoktávval épített hátuljátszós pozitív-tól az egészen új, az elmúlt év végén a debreceni Szent Anna-székesegyházban felépített nagyorgonáig.

Az 1985–1988 között elkészült országos orgonafelmérésből kivonat formájában kézhez kapott rövid leírások segítették a tájékozódást a sokféle szerkezetű és állapotú, gyakran több-

szörösen átépített és többségükben mostoha sorsú instrumentumok között. Az elhanyagolt, rozoga szerkezeteket próbálgatva, és a poros, hamis sípokat hallgatva azonban sejtethető, hogy nemcsak hangszer-történeti relikviákkal van dolgunk, hiszen az orgonák többsége felújítva, értő kezek alatt ma is a liturgia művészi rangú szolgálója lehetne.

Eme pótolhatatlan értékeink – gyakorta egyszerűen tudatlanságból eredő – további pusztulásának megállítása közös felelősségünk.

A látogatást *Sirák Péter*nek a Szent Anna-székesegyházban, május 7-én adott orgonahangversenye tette teljessé. A debreceni vendéglátás és a város néhány orgonájának megismertetése *Hollai Keresztély* és *Sepsy Károly* orgonaművészeknek volt köszönhető.

Sanda István Dániel (Szeged)

### 250 éve halt meg Maróthy György

A Debreceni Református Kollégium, a Kölcsey Ferenc Református Tanítóképző Főiskola és Maróthy György kollégiuma és a Kántus Maróthy György (1715–1744) halálának 250. évfordulója emlékére 1994. október 15-16-án ünnepségsorozatot rendezett.

Október 15-én délelőtt megkoszorúzták Maróthy domborművét a Kollégiumban, majd a díszteremben *Kocsis Attila* főigazgató megnyitója után előadások hangzottak el Maróthy életművéről: Maróthy pedagógiai reformja és a debreceni kortársak (*G. Szabó Botond*), Maróthy tankönyvei (*Nanszákné Cserfalvi Ilona*), Maróthy György, Orbán Sándor és a csávási hagyományos harmónia (*Szabó Csaba* – a Kántus közreműködésével). Délután *Kocsis Elemér* püspök megnyitotta a „Maróthy és Debrecen” című kamarakiállítást a Kollégium és Könyvtár előcsarnokában. Este a református Nagy-

templomban a mai és a régi kántustagokból alakult énekkar hangversenyezett.

Október 16-án, vasárnap a nagytemplomi istentiszteleten *Sepsy Károly* hirdetett ígét. Ugyanott este a *Maróthiról elnevezett kórusok és a Kollégiumhoz tartozó iskolák énekkarai* (a Kölcsey Ferenc Református Tanítóképző Főiskola Leánykara, a Gyakorló Általános Iskola kórusa, a hajdúböszörményi Maróthy György általános iskolai kórus, a bodrogolasi Maróthy György református általános iskola kórusa, a Teológiai Akadémia kórusa, a Maróthy Kórus és a Kántus) koncerteztek.

November 7-én Maróthy-termet avattak a Tanítóképző Főiskolán (rendezői: *Varga Gábor* docens és *Szél Barna* tanársegéd).

(Az ünnepségsorozat meghívója alapján. Esetleges programváltozásokról nem értesültünk.)