

gélium szakasza Lukács szerint". Milyen gondosnak (mondjam így: szolgáltnak?) kell tehát lenni a liturgikus szövegek fordításában!

Végül a folyóirat közli a *Redemptionis Sacramentum* instrukció bevezetését és a hívek tevékeny részvételéről szóló fejezet angol fordítását azzal a céllal, hogy az e témáról rövidesen Amerikában tartandó (az istentiszteleti kongregáció elnöke, Arinze bíboros előadását is magába foglaló) konferenciát előkészítse. Az új instrukció ugyanis a zsinati dokumentumban hangoztatott „*actuosa participatio*” eddigi, egyoldalú értelmezésétől eltérő megvilágításba helyezi a kifejezést és a belőle következő tennivalókat is!

Dobszay László

Daniel R. Melamed: „Kettőskórus J. S. Bach Máté-passiójában (BWV 244)” *Journal of the American Musicological Society* LVII. (2004) 1. szám

J. S. Bach remekműve, a Máté-passió (BWV 244) 1829-es újrafelfedezése óta mindig foglalkoztatta a zenetudósokat és a gyakorló zenészeket egyaránt. Az összetett alkotás különböző rétegeit már sok szempontból elemezték számos tanulmányban. A Bach-kutatás felfedezései és az erre épített teóriák pedig rendkívüli módon megváltoztatták a mű előadásáról alkotott elképzelést az előadó apparátust tekintve: így a szólistákat —két hatalmas kórust— és nagyzenekart igénylő felállástól mára eljutottunk oda, hogy ebben az évben a Zeneakadémián Paul McCreesh és együttese előadásában, nyolc szólista énekelte a két kórus szólamait és a passió szólószerepeit egy historikus hangszerekből álló kamarazenekear kíséretével. (Ezzel Joshua Rifkin és Andrew Parrot korábban felállított elmélete valósult meg a gyakorlatban, mely szerint a Bach művek megszólaltatása szólistikus formában autentikus.) A két szélsőséges megoldás között található a palettán különböző számú-összetételű, és historikus vagy modern hangszereket használó előadókkal megszólaltatott passió CD-felvételen és koncertpódiumon, vagy ritkábban istentiszteleten is.

A Máté-passióról eddig született elemzések általában mint kétkórusos, szimmetrikus kompozíciót írják le azt. Daniel R. Melamed cikke ezt az általánosan elfogadott állítást kérdőjelezi meg.

A Harvardon végzett zenetudós már PhD-disszertációjának témájául is Bach művészetét választotta *J. S. Bach and the German Motet* címmel. A következőkben ismertetett tanulmányában nagy szakértelemmel és több oldalról megvilágítva bizonyítja, hogy Bach Máté-passiójában a 2 kórus, 2 hangszer-együttes, 2 szólistagárda, 2 kontinuócsoporthoz nem egyenrangú résztvevő: a 2. csoportnak alárendelt szerepe van az elsőhöz képest, mintegy kiegészítő együttesként szolgál, amelynek egy-két kivételtől eltekintve *ripieno* szólamokat jelölt ki a szerző. Elképzelése alátámasztásául taglalja a XVIII. századi templomi gyakorlatot; párhuzamba hozza a Máté-passiót a János-passióval és Bach más kétkórusos műveivel; elemzi a Máté-passióban a 2. előadóegyüttes

szerepét az énekeseknél és a hangszereseknél, ezen belül külön tárgyalja az áriák elosztását; következtetéseket von le a kompozícióról fennmaradt kéziratok változásaiból; elemzi a szöveg eredetét és szerkezetét; felméri, milyen erőforrások állhattak Bach rendelkezésére a mű első bemutatásakor.

A tanulmányból megtudhatjuk, honnan származik a Máté-passió szimmetrikus kétkórusosságának elmélete. Egyrészt ezt sugallta a szokásos előadói tradíció élménye és látványa, amely két hatalmas, egyenlő nagyságú együttest vonultatott fel, másrészt Spittától Scheringig sokan fejtegették a mű előadásának körülményeit Bach korában, annak feltételezett tervét, a Tamás-templomban adott szimmetrikus karzattal.

Melamed felhívja a figyelmünket, hogy érdemes óvatosan kezelni ezt az általánosan elfogadott besorolást, és más szempontok szerint újragondolni. A XVIII. század templomi gyakorlatában voltak koncertáló- és ripienoénekesek: a koncertálók végigénekeltek az egész művet, a ripienók bizonyos részekben kapcsolódtak az előzőekhez. Bach követte ezt az énekes felosztást, ez világosan kitűnik abból a tervezetből, amelyet készített. A koncertálók szólamkottáiban leírta a megfelelő áriák, recitativók, kórus- és koráltételeket végig, míg a korálok és bizonyos kórustételek ripieno szólamkottáiban csak a hozzáadott szólamokat. Ez lényegesen eltér a szólisták (akik csak a recitativókat és áriákat énekelik, de a kórus és a korál szólamaiba nem kapcsolódnak be) és a kórus modern megkülönböztetésétől. A szereposztás ilyen különbözősége a hangzásban is teljesen mást nyújt: egy nagy kórusal előadott kórustétel monumentalitást sugall, ami nem valószínű, hogy Bach részéről követelmény lett volna. A kórus és a szólisták éles megkülönböztetése kiemeli az antifonális koráltételeket, amit a mű arányai nem indokolnak sem szövegileg, sem zeneileg.

A cikk írója példának hozza Bach másik fennmaradt passióját, a János-passiót, amelyről már Rifkin egyértelműen kimutatta, hogy a XVIII. századi divat szerint történt a szerepek kiválasztása négy koncertáló és négy ripieno szólamra felosztva. Ez alól csak a No 32. „Mein teurer Heiland” tétel kivétel, ahol a ripieno együttesnek a koncertáló szólamoktól független szerepet jelöl ki. Itt kísérletezik Bach a másodlagos ripienók szereplehetőségeinek kibővítésével, amelyet a Máté-passióban majd több helyen alkalmaz, de ettől nem válik a műnek alapkoncepciójává a szimmetrikus, kétkórusos hangszerelés. Melamed illusztrálásképpen más 8 szólamú műveket mutat be, ahol Bach hasonló elvek szerint dolgozik. Példaként említi a *Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen* BWV 215 kantátát, amelyben a második kórusnak a szerepe alapvetően ripieno, de nagyobb függetlensége is lehet, amikor erre szükség van. A másik kompozíció, amelyben párhuzamot mutat ki a zenetudós a Máté-passió kórushasználatával, a *Singet dem Herrn ein neues Lied* BWV 225 motetta. Ennek nyitótételében a két négyszólamú együttest egyenrangúan használja, de a fűgában a 2. kórus pontosan úgy csatlakozik az 1. kórusához, ahogy a ripieno csoport szokott a koncertálókhoz a kor énekes műveiben.

A tanulmány végigvizsgálja a 2. kórus helyzetét a passióban, és határozottan kimutatja, hogy alárendelt szerepet tölt be. Ha megnézzük a dialógustételeket, láthatjuk, a két együttes aszimmetrikus használatát: az 1. kórus mindig átveszi a vezetést, a 2. kórus énekesei ezt kommentálják vagy alátámasztják, és ez a szereposztás nem cserélődik meg, csak egy-két helyen önállósodik átmenetileg. A koráltételekben unisono énekel a két kórus, így a 2. kórusnak itt is csupán támasztó szerepe van. Bach az áriák beosztásánál ugyan kiemeli a szokásos ripieno szerepkörből a 2. kórus hangjait, de a szólószámok elosztása egyértelműen az 1. kórus javára billen, és vokális igényekben is felülmúlja a második csoportot. Például a Tenor 2 éneklie a No. 35. „Geduld” áriát egyszerű continuo kísérettel, míg a Tenor 1-nek egy obligát oboa szólammal és a második kórus erőivel kell versenyeznie a No. 19. „O Schmerz” tételben.

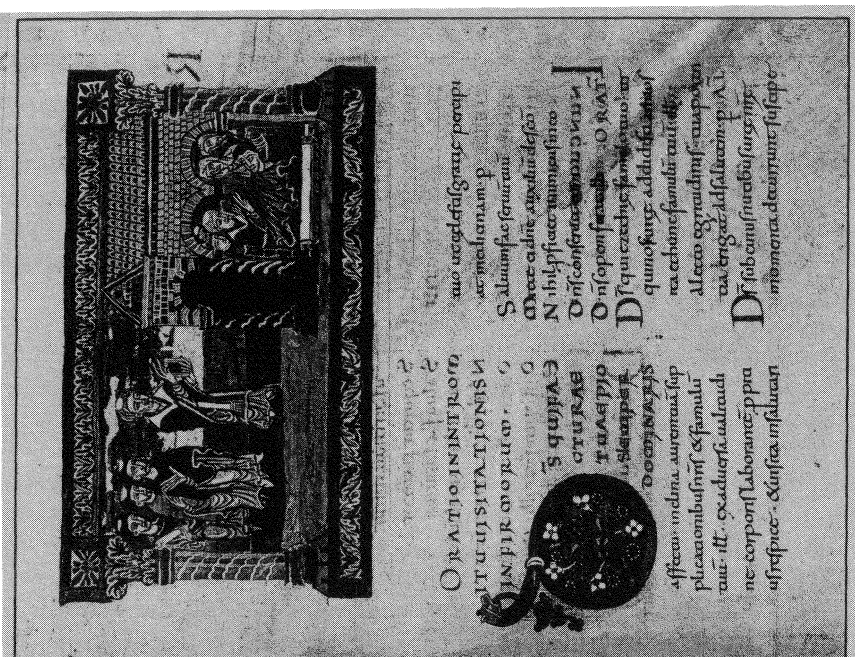
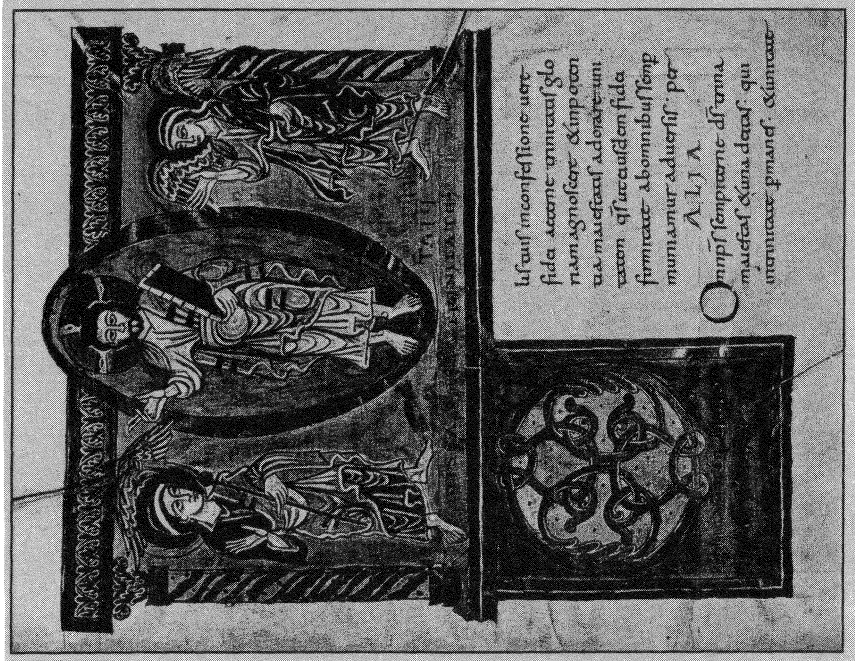
Melamed nyilvánvaló párhuzamot lát az énekes és hangszeres együttesek aszimmetrikus helyzete között: míg a dialógustételekben az 1. együttesben gondosan kidolgozott obligát kíséret található, addig a 2. csoport hangszerei egyszerűen colla parte játszanak, vagy az áriákat vizsgálva szintén az 1. együttesből kerülnek ki az obligát kíséretet játékosai (pl. furulya No. 19., oboa No. 20., két oboa No. 27a, két oboa d’amore No. 12. és 13.). Általában elmondható, hogy a 2. kórus a hangszereknél és az énekeseknél is alapvetően ripieno csoport.

A tanulmány feltételezi, hogy a Máté-passió korábbi változatai, amelyeknek legfőbb dokumentációja az Amalien-Bibliothekban található partitúra, inkább tükröz egykórusos művet, amely koncertáló és ripieno szólamokra oszlik, mint a későbbi 1736-os változat, ahol Bach hangszerelési módosításokat végez. Ezt bizonyítja, hogy az AmB változatban csak egy basso continuo csoportot használ mindkét kórus kiszolgálásához, míg az 1736-os revideált hangszerelésnél két önálló continuo-sorral látja el az együtteseket, ezzel kiemelve nagyobb függetlenségüket. Tehát elmondható, hogy a későbbi előadásoknál elmozdulás figyelhető meg a kétkórusos technika felé.

Végezetül érdekes az a szempont, amely feltérképezi a Bach rendelkezésére álló erőforrásokat. E szerint Bachnak Lipcsében két templomi szolgálatot végző együttes állt rendelkezésére. Bachtól tudjuk, hogy a második csoport is képes volt például kantáták előadására, de nem az első együttes szintjén, és az első kórus repertoárja összehasonlíthatatlanul nehezebb volt. Mivel nagypénteken Lipcsében csak egy passiót adtak elő, a második csoportot is igénybe vehette, de az előzőekből következtetve csak másodlagos szerepben.

Bach Máté-passióját hosszú időn keresztül kétkórusos, szimmetrikus műként elemezték és mutatták be, sőt ezt tekintették a mű alapkonceptiójának. Daniel R. Melamed tanulmánya ennek átgondolására ösztökél mindenkit, aki akár elméletileg, akár előadói szempontból foglalkozik a passióval.

Katonáné Szabó Judit



Fuldai szakramentárium,
 Göttingen, Universitätsbibliothek, cod. theol. 231., fol. 136r. (lent): majestas Domini;
 185r. (fent): beteglátogatás