



FRIEDLER MAGDOLNA

Johann Sebastian Bach *Orgelbüchlein*-gyűjteményének nyomában

Kottáskönyv – üres oldalakkal

Orgelbüchlein: orgonakönyvecske. Alkotója, Johann Sebastian Bach ezzel a szerényen hangzó címmel látta el nagyszabásúra tervezett, korálfeldolgozásokat tartalmazó, főként kezdő orgonistáknak szánt gyűjteményét. Első alkalommal belelapozva a kisméretű, bekötött kottáskönyvbe, nagy megdöbbenésünkre gondosan megvonalmazott, ám többnyire üres oldalak tekintenek vissza ránk. Helyenként csupán korálok kezdősorait láthatjuk, gyakorlott kéz írta gótbetűkkel. Bach weimari évei alatt eredetileg százhatvannégy címet jegyzett fel a könyvecske lapjaira, amelyeknek később alig harmadát (negyvenhatot) dolgozta csak ki. Talánnal teli üres oldalak várnak arra, hogy előkerül valamikor egy dokumentum, amelyben egy utalás talán magyarázattal szolgál majd az orgona-korálgyűjtemény befejezetlenségére, keletkezésének pontos körülményeire, vagy a meglévő feldolgozások vizsgálatokor felmerülő, még megválaszolatlan kérdésekre.

Kérdéses kezdetek

A mai napig nem sikerült pontosan megfejtetni, mi indította Bachot az *Orgelbüchlein* megírására, és mikor kezdett neki ténylegesen a munkának. Mivel a legnevesebb zenetudósok nézetei között is komoly eltéréseket találunk, e tanulmány írója nem tehet mást, mint hogy ezeket – időrendben – összeveti. Áttekintésünk az 1870-es évekig vezet vissza. A korai elméletek többnyire már elavultak, mégis érdemes őket megismernünk, hogy logikusan nyomon követhessük a különböző elgondolások egymásra épülését és az elemzések szempontrendszerének változását.

A zenetudósok arról azonos véleményen vannak, hogy Bach a weimari évek alatt, azaz 1708 és 1717 között kezdett neki a kottáskönyvnek. Ez a kilenc esztendő tehát az a kiindulási időszak, amelyet minden szakértő megpróbált saját vizsgálódása alapján tovább szűkíteni.

Philipp Spitta 1873-ban kiadott nagyszabású Bach-életrajzában nem foglal állást a keletkezés pontos idejéről, viszont egy lehetséges választ ad nekünk a komponálás miéértjére. Jóllehet csak kérdőjellel ellátva, de jelzi, hogy a mester elsőszülött fia, Wilhelm Friedemann zenei nevelését szem előtt tartva állhatott neki a korálfeldolgozásoknak.¹

Részben „vadhajtásnak” tekinthető Wilhelm Rust nézete, aki – Spitta vélekedését továbbgondolva – Köthent jelöli meg 1878. évi kottakiadásában a gyűjtemény szülővárosaként. Állítása szerint a könyvecskében szereplő korálvariációk stílusjegyei, és Bach bés előjegyzési eszköztára is egyértelműen erre az időszakra utal. Téves következtetése ellenére Rust mégis új impulzust adott a kutatásnak. Ő fogalmazta meg először – megvizsgálva a különböző C-kulcsok használatát –, hogy a feldolgozások nem egy időben, hanem időszakosan íródtak.²

Átlépve a múlt század fordulóján, Albert Schweitzer – 1908-ban megjelent átfogó munká-

¹ Philipp Spitta, *Johann Sebastian Bach* 3. kiadás (Leipzig, 1953), 112.

² Georg von Dadelsen, „Zur Entstehung des Bachschen Orgelbüchleins”, in *Festschrift Friedrich Blume* (Kassel, 1963), 74–79.

jában – a weimari évek végére teszi az *Orgelbüchlein* keletkezését. Nézete szerint Bach addig járhatlan utakat fedezett fel a korálok megfogalmazásában. Olyan sajátos típust hozott létre, amelyben a szöveg költői mondanivalóját egy adott dallammotívum hivatott megfesteni, mintegy illusztrálni.³

Az 1920-as években a németek és egy elzászi után skót zenetudós is hozzátette véleményét a zenetudomány állandó változásban lévő tárházához. Charles Sanford Terry egy – Bach Weimarból történő távozása előtti – incidenshez köti a munka kezdetét. Köztudott, hogy a mester 1717-ben magára haragította munkaadó gazdáját, Wilhelm Ernst herceget, és ezért november 6-tól december 2-ig áristomba zárták. Az azonban, amit ezzel kapcsolatban Terry vall, ma már csak szép legenda, miszerint ezt a szűk hónapot használta fel Bach a korálfeldolgozások elkezdéséhez.⁴

Hermann Keller 1948-ból származó elmélete is erre a fogságban töltött időszakra épül. A – kezdő orgonistáknak ajánlást tartalmazó – címlap aláírásában olvasható adatokat (*p. t. Capellae Magistri S. P. R. Anhaltini-Cotheniensis*) felületesen vizsgálva, a „p. t.” rövidítést *pleno tituloként* (teljes címmel) értelmezve következtetett a gyűjtemény létrejöttének dátumára. Ez vitte abba a tévedésbe, hogy 1717 őszén, kötheni udvari karnagyi kinevezése (augusztus 5.) és Weimarból történő elköltözése (december 29.) között komponálta Bach az *Orgelbüchleint*. Elképzelhetőnek tartja, hogy az összes kidolgozott korál – a börtönben töltött sanyarú napok könnyebb elviselhetősége végett – ez alatt a négy hét alatt készült el.⁵

Nagy áttörést jelentett a zenetörténeti kutatásban Georg von Dadelsen 1963-ban kiadott *Zur Entstehung des Bachschen Orgelbüchleins* című összegző tanulmánya. A zenetudós leszögezi, hogy az orgonamuzsika mind komponálás, mind pedig játék tekintetében egyformán központi szerepet töltött be a weimari évek alatt Bach életében. Az ekkor született darabok zenei stílusának hasonlósága, a pedagógiai indíttatás és az unokatestvér, barát, illetve kolléga Johann Gottfried Walther (1684–1748), továbbá a tanítvány Johann Tobias Krebs (1690–1762) tollából fennmaradt másolatok kétséget kizáróan azt sugallják, hogy a gyűjtemény ebben az időszakban keletkezett. Ezzel az elmélettel csupán a címlapon szereplő kötheni dátumozás állhat ellentmondásban. Dadelsen szerint a „p. t.” rövidítést a *pro tempore* (ez idő szerint) kifejezéssel oldhatjuk fel, amely egy bizonyos átmeneti állapotra utal. Vagy azt a periódust jelenti, amikor Bach 1717-ben előzetes kötheni szerződésével még Weimarban tölt csaknem öt hónapot, vagy ez az a harmincnapos terminus 1723. április 13. és május 13. között, amikor a Thomas-kántori tisztelet elnyervén ugyan még nem tartózkodik Lipcsében, de – kötheni címét így tovább viselve⁶ – már megkapta elbocsátását a hercegi udvarból. Az utóbbi datálás valószínűségét erősíti, hogy ha valóban fiának szánta Bach a korálfeldolgozásokat, 1723-ban Wilhelm Friedemann – 13 évesen – már tanítható életkorban volt;⁷ ellentétben 1717-tel, amelynek novemberében csupán hetedik születésnapját töltötte be. A címlap sorainak bejegyzéséhez a későbbi időpont tűnik helytállóbbnak. Bátran kimondhatjuk tehát, hogy az ajánlást nem a kottáskönyv megkezdésekor, hanem csak később írta Bach a gyűjtemény elejére.

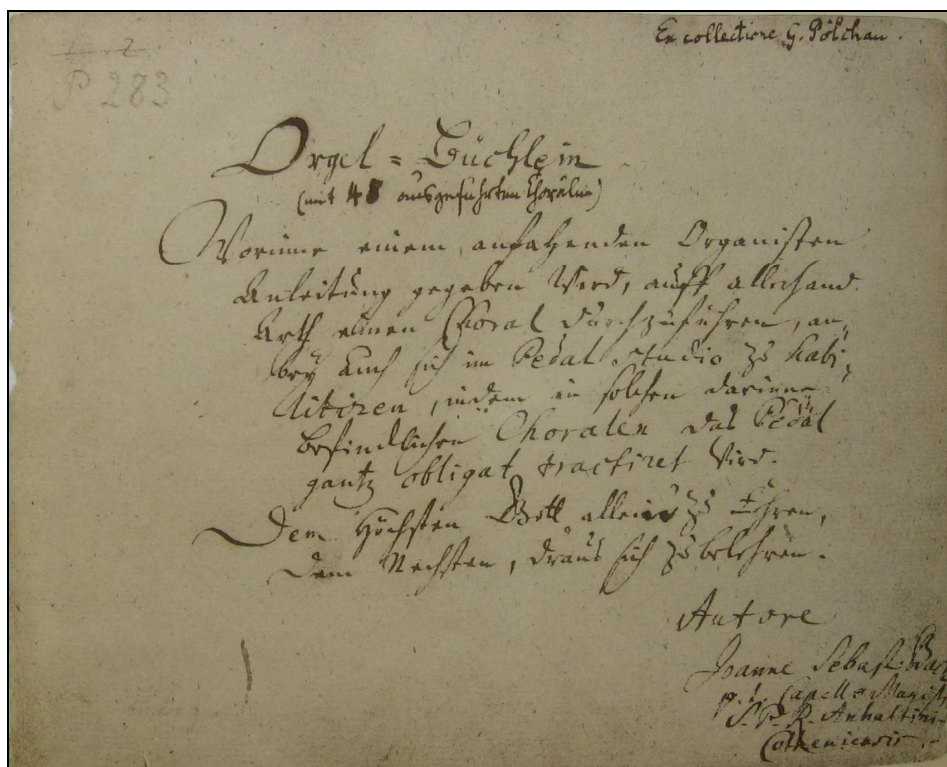
³ Albert Schweitzer, *Johann Sebastian Bach* (Leipzig, 1951), 246–247. és Albert Schweitzer, *Életem és gondolataim* 2. kiadás (Budapest, 1981), 451.

⁴ Charles Sanford Terry, *Johann Sebastian Bach. Eine Biographie* (Leipzig, 1929), 131.

⁵ Hermann Keller, *Die Orgelwerke Bachs* (Leipzig, 1948), 149.

⁶ Erre kiváló bizonyítékul szolgál egy 1723. április 23-án, Lipcsében kelt dokumentum, amelyben Bachot még valóban kötheni titulusával említik: „Man sagt vor gewiß, daß der Fürstl. Anhalt-Cöthensche Capellmeister, Herr Bach, die Vocation zum erledigten Cantorat habe erhalten und angekommen.” (Werner Neumann – Hans-Joachim Schulze, szerk., *Bach-Dokumente II.* [Leipzig, 1969], 98.)

⁷ Itt köszön vissza Spitta akkor már 90 éves feltevése, amelyből Dadelsen e tézisével – ha képletesen is – végre kitörölhetette a kérdőjelet.



Az eredeti kéziratot több szempontból is komoly vizsgálatnak vetette alá Dadelsen. Az összetett elemzés érdekes eredményeket hozott felszínre, különösen a keletkezés pontosabb behatárolását illetően. A könyvecske papírlapjainak „A” betűs, az Arnstadi papírmalomra utaló vízjele megegyezik más, 1714-ből származó Bach-kéziratokéival. A kiindulópont tehát megoldottnak tűnik. A feldolgozások írásképét azonban a német kutató korántsem találta egyezésesnek, hiszen tisztázatokat és piszkozatokat egyaránt talált az oldalakon. Az időbeli különbségeket a kézírás duktusa, a C kulcsok mintája és a kottakép kantátapartitúrákkal való összevetése során próbálta megállapítani. Mivel azonban 1717-ből és 1718-ból ez ideig nem kerültek elő más, összehasonlításra alkalmas kéziratok, és elképzelhető, hogy Weimarban született korálfeldolgozásokat is csak a későbbi években másolt be Bach a gyűjteménybe, a zenetudósok meg kellett elégednie egy, csak részleteiben tisztázott eredménnyel. E szerint a zeneszerző 1714 körül nyitotta meg a kottáskönyvet, és 1716 végéig – megszakításokkal – 45 korált dolgozott ki. A címlap 1720-as évek elején történt bejegyzése után kisebb javításokkal együtt Lipszében született meg – 1740 körül, de aligha 1730 előtt – a 613-as jegyzékszámú *Helft mir Gottes Güte preisen* és a töredékesen ránk maradt *O Traurigkeit, o Herzeleid*.⁸

Dadelsen minden részletre kiterjedő tanulmánya után a zenetudósok jó néhány esztendeig kisebb, és tényekkel kevésbé alátámasztott észrevételeket fűztek az *Orgelbüchlein* történetéhez. Magyar kutató is kifejtette nézeteit a gyűjteménnyel kapcsolatban. Bartha Dénes vélekedése szerint 1717-ben, a weimari időszak utolsó heteiben komponált feldolgozásokat Bach nagyszabású egyházzenei munkának szánta, fontosnak tartva egyúttal Wilhelm Friedemann hangszeres és elméleti oktatását is. Az egyházi év ünnepei szerint elrendezett korálokat szerinte a – tanulmányban már többször említett – fogságban állította össze és másolta tisztázatba a mester.⁹

„... a Bach-kutatás állandó mozgásban van, számos problémája változatlanul megoldatlan maradt. De még a megrögzött optimista sem tételezheti fel, hogy egyhamar végleges megoldásokra jutnánk, sőt valószínűbbnek látszik: bizonyos kérdésekre sohasem fog fény derülni.”

⁸ G. v. Dadelsen, *Zur Entstehung* i. m. 74–79.

⁹ Bartha Dénes, *J. S. Bach* 3., bővített kiadás (Budapest, 1967), 71., 85. és 331–332.

– olvashatjuk Karl Geiringer *Johann Sebastian Bach* című könyve 1976-ban kiadott magyar változatának előszavában.¹⁰ A neves amerikai zenetudós kijelentése érvényes akár az *Orgelbüchlein* keletkezésének körülményeire is. Az orgonamuzsika terén igen jelentősnek számító gyűjteménnyel szerinte weimari utolsó éveiben foglalkozott Bach, beleértve négyhetes fogságát is. Ez idő tájt jó néhány lelkes tanítvány vette körül.¹¹ Geiringer úgy gondolja, bizonyára nekik szánta a mester ezt a főként oktatási célokat maga elé tűző összeállítást, amely a billentyűs hangszerre írott kompozíciók sorában e téren az egyik legkorábbi munka.¹²

Heinz-Harald Löhlein nevéhez két olyan fontos Bach-kiadvány életre hívása fűződik, amelyekben megismertet bennünket a gyűjteménnyel kapcsolatos kutatási eredményeivel. 1981-ben jelentette meg az *Orgelbüchlein* kéziratának facsimile változatát, amely hitelességével kettős missziót is magára vállalt. Egyrészt a korábbi hibás kiadásokat revideálta, másrészt elősegítette a további tudományos kutatásokat.¹³ A másik munka, az 1987-ben kiadott *Johann Sebastian Bach – Neue Ausgabe sämtlicher Werke* kritikai kiadása a kézirat vizsgálatának eredményeit feldolgozva adott autentikus összefoglalást.¹⁴

A könyvecske és a benne található feldolgozások keletkezési idejének behatárolásához – Dadelsenhez hasonlóan – Löhlein is az eredeti kézirat írásvizsgálatából és más, úgyszintén Bach keze nyomán született kották tanulmányozásából indul ki. Az íráskarakterek különbözősége nyomán megállapítja, hogy az összeállítás 18 pizskozatot (*Urschrift*), 22 kalligrafikus, azaz díszes tisztázatot (*kalligrafische Reinschrift*), 6 vázlatos, elnagyolt tisztázatot (*flüchtige Reinschrift*) és 2 palimpszesztust (*palimpsestartige Korrektur*) tartalmaz.¹⁵ A zenetudós ezzel tehát megerősíti Dadelsen azon korábbi tézisének, miszerint a korálokat Bach nem sorban és nem egy időben dolgozta ki. Felhívja továbbá a figyelmet, hogy a négyszólamú *dallamkorál* sajátosságaitól eltérő (például ötszólamú, vagy a cantus firmus a középszólamban jelenik meg), különféle más zeneszerzői megoldásokat prezentáló darabokat a mester később komponálta.

Ide kívánczik egy rövid ismertetés az *Orgelbüchlein* darabjainak műfaji hovatartozásáról. A gyűjteményben található korálok javarészt a – díszítetlen cantus firmus-os korálelőjátékok csoportjához tartozó és a korálpártita önálló variációira emlékeztető – *dallamkorál* műfajához sorolhatók. E típus gyökerei a XVI–XVII. század fordulójáig nyúlnak vissza, amikor az énekgyűjteményekben, ún. *kancionálékban* hasonló – négyszólamú, homofon és szoprán cantus firmus-os – lejegyzéssel láttak napvilágot az istentiszteleteken megszólaló himnuszok. A korálok ily módon történő megharmonizálása virágkorát élte végig a barokk korban, csúcspontját azonban Bach munkássága idején érte el. A mester az előbbieken felvázolt különféle feldolgozási módokatól is merítve, briliáns zeneszerzői technikája által a szövegben rejlő érzelmi tartalom képi megjelenítésének olyan szintjére jutott el, ami e műfajt, és ezen keresztül természetesen az *Orgelbüchlein* koráljait is, egyedülállóná tette.

A *dallamkorált* tömör, szigorú motivikus szerkesztés jellemzi. A korálmelódia – kevés kivételtől eltekintve – a Johann Pachelbel (1653–1706) nevével fémjelzett közép-német hagyo-

¹⁰ Karl Geiringer, *Johann Sebastian Bach* (Budapest, 1976), 5.

¹¹ Christoph Wolff – Walter Emery – Eugene Helm – Richard Jones – Ernest Warburton – Ellwood S. Derr, *Grove monográfiák. A Bach-család* [Budapest, 1989] 73.: Johann Martin Schubart (1690–1721), Johann Caspar Vogler (1696–1763), Johann Gottgild Ziegler (1688–1747), Philipp David Kräuter (1690–1741), Johann Lorenz Bach (1695–1773), Johann Tobias Krebs (1690–1762), Johann Bernhard Bach (1676–1749), Samuel Gmelin (1695–1752).

¹² K. Geiringer, *Johann Sebastian Bach* i. m. 39. és 179–180.

¹³ Johann Sebastian Bach, *Orgelbüchlein BWV 599–644* Faksimile des Autographs, szerk. Löhlein, Heinz-Harald (Leipzig, 1981)

¹⁴ Heinz-Harald Löhlein, *Johann Sebastian Bach – Neue Ausgabe sämtlicher Werke – Kritischer Bericht IV/1*. (Leipzig, 1987)

¹⁵ Összesen 48, mert Löhlein számításba veszi a 620-as és 631-es jegyzékszámú korálfeldolgozások korábbi változatait is.

mányt folytatva a szoprán szólamban szólal meg, díszítetlenül, egyszerűen, és csak egyszer hallhatjuk, ismétlés nélkül. A feldolgozásban nincsenek sem bevezetések, sem közjátékok. A cantus firmus-hoz három kísérőszólam szolgált tökéletes, kifinomult ellenpontot. Bach újítása abban állt, hogy a harmonizáció szerény zenei nyelvezetét kifejezéssel töltötte meg. A dallam megformálásán túl egy másik dimenziót is megnyitott számunkra a szöveg érzékeny szimbolikai és teológiai értelmezése által.¹⁶

Visszatérve a kézirat vizsgálatához, nem tekinthetünk el a mester bejegyzéseinek gondos elemzésétől sem, hiszen ezek a kutatás és az előadói gyakorlat terén egyaránt fontosak és beszédesek. Löhlein arra a következtetésre jut, hogy Bach 1713 Karácsonyán, Halléból, a *Liebfrauenkirche* orgonista állásának meghallgatásáról történő visszatérésekor kezdhette el a gyűjtemény összeállítását és a korálok kidolgozását. Elsőként ismerte fel azt is, hogy a *Christus, der uns selig macht* és a *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist* kezdetű feldolgozások javított változata a lipcsei időszakra datálható.¹⁷

Elmondhatjuk, hogy – Dadelsen és Löhlein részletes vizsgálatai alapján – egészen az 1980-as évek végéig a zenetudósok kitartottak azon vélemény mellett, hogy Bach 1713–1714 körül állt neki a munkának. Szinte kézzelfoghatóan megtapasztalható a zenetörténet – különféle források felbukkanásának köszönhető – napról napra történő változása, hiszen Christoph Wolff 1980-ban a *New Grove* zenei lexikon 1. kötetének egyik címszavánál még ugyanezt az elgondolást vallja.¹⁸ A Bach Társaság 1988. évi, ünnepi nemzetközi konferenciáján elhangzott előadásában és 2000-ben kiadott, *Johann Sebastian Bach* című könyvében azonban már úgy vélekedik, hogy a keletkezésre vonatkozóan korábbi dátum is elképzelhető. A Dadelsen kutatása utáni periódusban olyan Bach-kéziratok is előkerültek, amelyek vizsgálata megállapította, hogy a zeneszerző írásképe a weimari időszak első hét évében egyáltalán nem változott, így nem zárható ki annak lehetősége, hogy már 1708-ban elkezdhetett Bach a gyűjteményen dolgozni. Ezt a feltevést támasztja alá az is, hogy azért állhatott neki a feldolgozásoknak, mert udvari orgonistaként – a lutheránus énekeskönyv legfőbb dallamait kibontakoztatva – nagy korálrepertoárra volt szüksége.¹⁹

1996-ban Russell Stinson egy olyan művet tett le a zenetörténeti kutatás képzeletbeli asztalára, amely – kimetszve a bachi életműből – kifejezetten az *Orgelbüchlein* alapos elemzésére összpontosít. Végigkísérve és összegezve az addigi eredményeket, saját, személyes elgondolásait is megosztja az olvasóval. Véleménye szerint Löhlein keletkezési időre vonatkozó teóriája alaposan felkorbácsolhatta a választ keresők indulatait, mert szerinte – a kéziratvizsgálati módszerrel történő bizonyítás jellegéből adódóan – ennyire pontosan nem lehet megállapítani a gyűjtemény korát. Az 1713-as évszámot egyébként ő maga valószínűtlennek tartja mint kezdési dátumot, tekintettel arra, hogy a weimari kastélykápolna orgonájának²⁰

¹⁶ Finta Gergely Dietrich Buxtehude (1637–1707) orgonaműveiről írott doktori értekezésében így hasonlítja össze a két mester retorika-dallam kapcsolatát korálfeldolgozásaik vonatkozásában: „Buxtehude korálelőjátékait a feldolgozott korál szavainak szinte naiv megjelenítése jellemzi. [...] Bach a szövegnek az alap gondolatát húzza alá.” (Finta Gergely, *Dietrich Buxtehude orgonaművei és a liturgikus gyakorlat. Doktori értekezés* [Budapest, 2002], 12.)

¹⁷ J. S. Bach, *Orgelbüchlein* i. m. – Előszó 5–12.

¹⁸ Stanley Sadie, szerk., *The New Grove. Dictionary of Music and Musicians* (London, 1980–) 1. kötet 805. és 812.

¹⁹ Russell Stinson, *Bach: The Orgelbüchlein* (New York, 1996) 14–17. (Christoph Wolff, „Zur Problematik der Chronologie und Stilentwicklung des Bachschen Frühwerkes, insbesondere zur musikalischen Vorgeschichte des Orgelbüchleins”, in *Bericht über die Wissenschaftliche Konferenz zum V. Internationalen Bachfest der DDR in Verbindung mit dem 60. Bachfest der Neuen Bachgesellschaft*, szerk. Winfried Hoffmann – Armin Schneiderheinze [Leipzig, 1988], 449–455. alapján)

²⁰ Wilhelm Ernst herceg 1657-ben jutott hozzá az erfurti *Barfüßerkirche* régi orgonájához, ennek kapcsán Ludwig Compeniust bízta meg a *Weg zum Himmelsburg* nevet viselő kastélykápolnában történő felállításával. A hangszer különleges miliőbe került: több mint húsz méter magasságban, közvetlenül a két emeleten is átnyúló díszes oltár felett, a mennyezet beszögellésében kapott helyet. 1658. május 28-án, a felújított udvari kápolna

felújítása és a teljes karzat átépítése, illetve kibővítése miatt 1712 júniusától 1714 májusáig Bach nem jutott hozzá – vagy csak korlátozott időben – hangszeréhez. Feltételezi, hogy a zeneszerző, aki szerinte nagyon is gyakorlatias lehetett, udvari orgonista minőségében nem láthatott volna neki egy hosszú orgonás gyűjteménynek, ha nincs keze ügyében használható hangszer.²¹ Mindezek után megerősíti Wolff azon elméletét, miszerint a korálfeldolgozásokat tartalmazó könyvecske keletkezése Bach 1708-ban történő Weimarba költözése és az 1712. évi orgonarenoválás közötti időszakra tehető.²²



ünnepi felszentelésekor csendült fel először – két manuálon, húsz regiszterrel – a *Seitenpositiv*val (oldalpozitívval) kibővített orgona. 1707–1708-ban Johann Conrad Weißhaupt végzett rajta nagyobb javításokat: új fűjtatókkal, szelládákkal, *Subbaß* pedálregiszterrel látta el, a pozitívot pedig *Unterwerk*ké (alsóművé) alakította át. Bach orgonista kinevezése folytán ebben az időszakban került Weimarba, a hangszert így ő avatta fel. Heinrich Nicolaus Trebs orgonaépítő – akit a zeneszerző közös munkáik folytán igen nagyra becsült – 1712 és 1714 között harangjátékot épített be, és teljes rekonstrukciót hajtott végre a hangszeren. Ebből az időből, 1714-ből maradt fenn az a diszpozíció, amely segít felidézni az orgona – Bach idejében megszólaló – hangszínképét: Unterwerk (I) – Principal 8', Gedackt 8', Viol di Gambe 8', Kleingedackt 4', Octave 4', Waldflöte 2', Sesquialtera, Octave 2', Trompete 8'; Oberwerk (II) – Quintatön 16', Principal 8', Gemshorn 8', Gedackt 8', Octave 4', Quintadena 4', Mixtur 6fach, Cymbel 3fach, Glockenspiel; Pedal – Großuntersatz 32', Subbaß 16', Principal Baß 8', Posaun-Baß 16', Trompeta-Baß 8', Cornett-Baß 4'. (Christoph Wolff – Markus Zepf, *Die Orgeln J. S. Bachs. Ein Handbuch* [Leipzig, 2006], 103–106.)

²¹ Érdemes ezt a kijelentést összevetnünk azzal a Christoph Wolff könyvében szereplő, Carl Philipp Emanuel Bachtól származó idézettel, miszerint: „Eltékintve néhány billentyűs hangszerre írt darabtól, főleg azoktól, amelyekhez a klavíron való rögtönzésből vette az anyagot, [Bach] mindig hangszer nélkül komponált, bár később mindent hangszeren próbált ki.” (Christoph Wolff, *Johann Sebastian Bach. A tudós zeneszerző* [Budapest, 2004], 437–438.)

²² R. Stinson, *Bach* i. m. 12–25.

A kezdetek vizsgálásának utolsó állomásaként Peter Williams legfrissebben – 2003-ban második, javított kiadásban – megjelent, J. S. Bach orgonaműveit elemző könyvének eredményeit ismerhetjük meg. Az angol zenetudós elgondolása szerint Bach fejében 1713 decemberében születhetett meg az elhatározás egy orgonagyűjtemény megalkotásáról. A weimari kastélykápolna hangszerének renoválása, ha lassan is haladtak a munkálatok, a végéhez közeledett. Talán a felújított orgona – kihívásokkal teli – újbóli használatbavétele inspirálta a mestert erre a nagyformátumú zeneszerzői vállalkozásra, valószínűbb azonban, hogy egy rangos „új pozíció, és az azzal járó pompás új orgona lehetősége”²³ ösztönözte a kottáskönyv elkezdésére. Friedrich Wilhelm Zachow (1663–1712) halála után betöltetlen maradt Halléban a *Liebfrauenkirche* orgonista és zeneigazgatói tiszte. Az egyházi és városi hatóságok előljáróinak külön kérésére Bach 1713 végén ezt pályázta meg, kinevezése ellenére azonban végül visszautasította.²⁴ Az *Orgelbüchlein* keletkezési körülményei szempontjából azért nagyon lényeges ez a hallei lehetőség, mert a város a pietizmus egyik központja lévén, eszmeáramlataival közvetlen közletről hatott a változásokra ugyan fogékony, de a zene gazdag és sokszínű tárházát elveszíteni nem akaró fiatalemberre. Ez a felfogás a templomban nem tűrt meg más zenét, mint az egyszerű strófikus népéneket, a korált. Szélsőséges hívei azt követelték, hogy a liturgikus formákat zenéjükkel együtt töröljék el az istentiszteletekről, mivel ezek nem elengedhetetlenül szükségesek az üdvözüléshez. Talán Bachban ekkor fogalmazódott meg, hogy a pietizmustól átszellemült Halléban szüksége lesz egy egyházi munkáját segítő gyűjteményre. Weimarba hazatérve egy olyan koráltípust hoz tehát létre, amely megfelel a puritán előírásoknak, affektus-gazdag és szimbolikus zeneszerzői eszközeivel pedig a lelki mélységet, az Isten felé fordulást erősíti.²⁵

Képzeltbeli weimari utazás

A zenetörténészek tudományos megközelítésén túl óhatatlanul megpróbáljuk a komponálás kezdetét a XVIII. század eleji Weimar mindennapjaiba belehelyezni, és ezáltal a magunk – keletkezésre vonatkozó – teóriáját megalkotni. A már feltárt ismeretanyag és képzeletünk segítségével a korabeli történetet akár így is rekonstruálhatjuk:

1708 késő ősze²⁶ – Weimar. A hercegi székvárosban csak nagy ritkán rendeznek ünnepségeket, mert az uralkodó, Wilhelm Ernst bár kultúrát pártoló, de szigorú ember: teológiai tanokon nevelkedett, buzgó és mélyen vallásos lutheránus személyisége számon kéri alattvalóitól is az istenfélő, mértékletes, puritán életmódot. A többi német udvar léhaságát és költekezését megtagadva itt kora este általában kialszanak a kastélyban a fények. Nem úgy Weldigék piactéri házában,²⁷ ahol az udvari orgonista és kamaramuzsikus számára zenei szolgálata után

²³ Kamlós Katalin, „Új Bach-irodalom”, *Magyar Zene* XLII. évf. 2. sz. (2004), 212.

²⁴ Részlet az 1713. december 14-én Halléban kelt, és az egyháztanács által 1714. január 11-én jóváhagyott kinevezési okiratról: „... wir dem Ehren-Vesten und Wohlgelehrten Herrn Johann Sebastian Bachen zum *Organisten* bey der Kirche zu Unserer Lieben Frauen krafft dieses dergestalt bestellet, und angenommen haben, dass Er unß und unserer Kirche treu und dienstgewärtig sey...” (*Bach-Dokumente II.* i. m. 50–51.)

²⁵ Peter Williams, *The Organ Music of J. S. Bach* (Cambridge, 2003), 233.

²⁶ A legfrissebb kutatások szerint Bach 1708 és 1712 között kezdett neki az *Orgelbüchlein*nek. A fent szereplő időpont elképzelhető, de teljes bizonyosságot a keletkezésre vonatkozóan ma még nem tudunk. 1708. július 14-én Bach csaknem egy hónapi fizetésének megfelelő összeget kapott Weimarban, mivel a herceg szolgálatba lépési ajándékkul 10 forintot (guldent) utaltatott ki neki. Bizonyos tehát, hogy a zeneszerző ez időre már átköltözött feleségével Mühlhausenből. Októberre, novemberre feltételezhetően be tudtak rendezkedni, és Bach ekkor már nyugodt körülmények között nagyobb munkának is nekiállhatott. (*Bach-Dokumente II.* i. m. 35.: „10 fl. – Dem neu angenommenen Hoff*Organisten* von Mühlhausen, Johann Sebastian Bachen, zum gnädigst verwilligten AnzugsGelde, den 14. Julij. 1708.”)

²⁷ Bach a weimari évek alatt családjával Adam Immanuel Weldig – apródmester és az udvari zenekar falzettistája – házában lakott a Marktplatz-on. (Hans Rudolf Jung, *Johann Sebastian Bach in Weimar – 1708 bis 1717*,

ekkor kezdődhet az otthoni alkotómunka.

A dolgozószoba íróasztalán pedáns rendben sorakoznak a papírok, fekete és vörös tintával teli tégelyek, kihegyezett hollótollak, egy doboz finom homok a tinta felszárítására és kés az esetleges javításokhoz.²⁸ A gyertya táncoló lángja egy bekötött könyvecskét világít meg a félhomályban. A lapokat gondosan megvonalmazta már valaki. Valószínűleg a mester maga, hiszen így saját elképzelése szerint szerkeszthette meg a tervbe vett darabok elosztását. Meglepő módon már a címek is ott díszelnek az oldalak tetején: korálok kezdősorai, összesen százhatvannégy. Johann Sebastian Bach lép be a szobába. Nagyon fiatal, mindössze huszonhárom éves. Néhány hónapja költözött ide feleségével Mühlhausenből. Leül, és határozott mozdulattal nyitja ki az elején a kottáskönyvet. Keveset lapoz, hamar megtalálja a kiválasztott adventi korált: *Herr Christ, der ein'ge Gottessohn*.²⁹ A lap fölé hajol, sebesen írni kezd, és mintha már nem is a szobában lenne, hanem valahol messze földön, ahol az emberiség hajnalcsillagának, Jézus Krisztusnak eljövetele örömhírének neki kellene első között hírül adnia... Talán így kezdődhetett Bach soha be nem fejezett orgonakorál-gyűjteményének története.

Lezáratlan gyűjtemény

Amíg a tanulmány eddigi részében megpróbáltunk választ keresni az *Orgelbüchlein* keletkezésével kapcsolatban felmerülő kérdésekre, addig meg kell elégednünk csupán – komolyabb bizonyítási alapot nélkülöző – feltevésekkel, ha a gyűjtemény befejezetlenségének okára vagyunk kíváncsiak.

Egyelőre, a legfrissebb zenetörténeti kutatások tükrében annyit tudunk, hogy Bach 1726 után vette elő utoljára a kottáskönyvet, hogy két új feldolgozással egészítse ki a már meglévőket,³⁰ másik két korálnál pedig javításokat eszközöljön. Miért vette elő éppen akkor Lipcsében a könyvet, és mi volt az oka a bejegyzéseknek? És ha már újra foglalkozott vele, miért tette el azután örökre az asztalfiók vagy a szekrény mélyére? Miért nem dolgozott rajta a kötheni években? Ha viszont már nem volt fontos számára, miért írt hozzá mégis ajánlást? A kérdőjelek egyre csak szaporodnak, ám határozott válaszok helyett napjainkban még csupán teóriákkal kell beérnünk.

Albert Schweitzer szerint a külső tényezőkön kívül³¹ inkább valami belső ok vezérelhette Bachot a munka befejezésére. Abból indul ki, hogy azokat a korálokat, amelyek egy adott ünnepkörön belül összefüggésben állnak egymással, vagy amelyek nagyon erős tartalmi – képi, illetve karakterbeli gazdagságot magukban hordozó – mondanivalóval bírnak, kivétel nélkül kidolgozta a zeneszerző. A zenetudós ebből arra következtet, hogy a többi szövegnek Bach nem tulajdonított akkora költői erőt, hogy érdemes lett volna velük foglalkoznia. A gyűjteményt tehát tudatosan zárta le befejezetlen formában.³²

Hasonló az elképzelése Georg von Dadelsennek is, aki úgy gondolja, hogy 1740 körül azért vette elő még egyszer a kottáskönyvet a mester Lipcsében, hogy elvégezze a számára fontosnak tűnő utolsó kiegészítéseket. Ezek után már nem akart ezzel a munkával tovább

Tradition und Gegenwart. Weimarer Schriften, Heft 16 [Weimar, 1985], 29.) Egy 1709. március 13-án készült népszámlálási jegyzékből azt is megtudhatjuk, hogy ez idő tájt Maria Barbara hajdon nővére, Friedelena Margaretha is egy fedél alatt élt velük. (*Bach-Dokumente II.* i. m. 39.)

²⁸ Chr. Wolff, *Johann Sebastian Bach. A tudós zeneszerző* i. m. 438.

²⁹ Az eredeti kézirat kotta- és íráskép vizsgálata alapján, összehasonlítva más, 1718 előtt keletkezett kéziratokkal, és feltételezve, hogy az első bejegyzés egy adventi korál volt, Russell Stinson arra a következtetésre jutott, hogy az első feldolgozás, amely a gyűjteménybe került, – díszes tisztázatként – a *Herr Christ, der ein'ge Gottessohn* kezdetű volt. (R. Stinson, *Bach* i. m. 18.)

³⁰ Az egyik, az *O Traurigkeit, o Herzeleid* töredék maradt csupán.

³¹ Véleménye szerint lipcsei kinevezése is meggátolhatta Bachot a munka folytatásában.

³² A. Schweitzer, *Johann Sebastian Bach* i. m. 250.

foglalkozni, mert a korálok más módon történő kidolgozása felé fordult 1744-ben egy másik, napjainkban *Achtzehn Choräle* néven ismeretes gyűjtemény darabjainak elkezdésével.³³

Néhány zenetudós – köztük Hermann Keller és Bartha Dénes – nézete szerint azért maradtak töredékesek az *Orgelbüchlein* koráljai, mert Bach 1717-ben megszakította weimari működését, és átköltözött Köthenbe.³⁴ Ezt a véleményt továbbszöve Karl Geiringer megállapítja, hogy ezt követően a zeneszerző nem komponált többé *dallamkorálokat*. Talán túl intimnek találta kifejezőmódjukat, legbensőbb érzelmeinek tükröződését és lelke titkos zugainak túlzott kitárulkozását érezve bennük.³⁵

Heinz-Harald Löhlein két lehetséges okot is megemlít a félbemaradt gyűjtemény magyarázataként. Elsőként ő is azzal érvel, hogy Bach feladta weimari orgonista állását, és Köthenben más jellegű dolgokba kezdett. Újszerű és elgondolkodtató második állítása, miszerint az *Orgelbüchlein* variációs elve nem engedte meg, hogy egy egyszer már kidolgozott ötletet ismét hasznosítson. Szerinte a zeneszerző kiaknáta az összes lehetséges hangváltozatot, amelyeket a korálok sugallta lelki mondanivalóval párosítani lehetett, így a folytatással mindenképpen ismétlésekbe bocsátkozott volna.³⁶

Bachot – előléptetését maga kérve – 1714. március 2-án a weimari udvari zenekar koncertmesterévé nevezte ki Wilhelm Ernst herceg.³⁷ Mivel az új pozíció az adott feladatokon túl még minden hónapban egy kantáta komponálásait is megkívánta, Christoph Wolff véleménye szerint a zeneszerzőnek orgonaművek megalkotására kevésbé jutott ideje. Ezzel együtt el is veszítette érdeklődését e rendkívül eredeti forma iránt, és csak Lipszében fordult újra az *Orgelbüchlein* korálfeldolgozásai felé.³⁸

Russell Stinson elgondolása szerint Bach talán azért tette félre a kottáskönyvet, mert valószínűleg túlbecsülte azon zeneszerzői képességét, hogy – a *dallamkorál* műfaji keretein belül maradva – a százhatvannégy ének mindegyikénél más, egyedi gondolatot magában hordozó variációs technikát tudjon alkalmazni.³⁹ Másik, befejezetlenségre vonatkozó magyarázata a mester hercegi udvarban betöltött feladataival áll összefüggésben. 1716. december 1-jén meghalt zenekari előjárója, Johann Samuel Drese. Bach úgy érezte, jogosult a megüresedett és tehetsége alapján egyértelműen őt megillető poszt betöltésére, ám a herceg az állást az elhunyt karnagy fiának adományozta. Az ifjabb Drese másodkarnagyként ugyan közvetlenül apja után állt a ranglétrán, de közepes zenei képességekkel rendelkezett csupán. Bach felháborodott, és személyes sértésnek vette az uralkodó döntését.⁴⁰ Koncertmesteri feladatköre – mint ahogy már utaltunk rá – minden hónapban új egyházzenei darab megalkotására kötelezte. Mintegy három évre előre meg is tervezte ezek sorrendjét. Az említett eset miatti csalódottságában azonban megszakította a komponált kantáták sorozatát: az 1716. december 20-ra készülő, 147a jegyzékszámú mű partitúrája félbemaradt. Stinson az *Orgelbüchlein* szerkezetét sok te-

³³ G. v. Dadelsen, *Zur Entstehung* i. m. 77–78.

³⁴ H. Keller, *Die Orgelwerke* i. m. 149. és Bartha D., *J. S. Bach* i. m. 71.

³⁵ K. Geiringer, *Johann Sebastian Bach* i. m. 183.

³⁶ J. S. Bach, *Orgelbüchlein* i. m. – Előszó 12.

³⁷ „♀. 2. Martij, haben des regierenden Herzogs Hochfürstlich[er] D[urch]hl[au]cht dem bisherigen Hof-Organisten Bachen, uf sein unterthänigstes Ansuchen, das *praedicat* eines Concert-Meisters mit angezeigtem Rang nach dem ViceCapellmeister Dreßen, gnädigst *conferiret*, dargegen Er Monatlich neue Stücke ufführen, und zu solchen *proben* die Capell *Musici* uf sein Verlangen zu erscheinen schuldig v[er]halten seyn sollen.“ (*Bach-Dokumente II.* i. m. 53.)

³⁸ *Grove monográfiák* i. m. 148., Christoph Wolff, *Johann Sebastian Bach* (New York. London, 2000), 129., Chr. Wolff, *Johann Sebastian Bach. A tudós zeneszerző* i. m. 158. és R. Stinson, *Bach* i. m. 14.

³⁹ Ugyanezt a véleményt vallja Alfred Dürr – Bach-kutató és műveinek egyik kiadója – is. (P. Williams, *The Organ Music* i. m. 234.)

⁴⁰ Ennek ellentmond Wolff véleménye, aki szerint Bach nem gondolta, hogy „a másodkarnagyon átlépve őt válasszák ki az udvari együttes első emberévé”. A helyzet elmérgesedését a zenetudós inkább az ifjabb Drese-vel ekkortájt kezdődő és egyre hevülő szakmai vitákkal magyarázza. (Chr. Wolff, *Johann Sebastian Bach. A tudós zeneszerző* i. m. 197.)

kintetben hasonlatosnak találja ezzel a kantátaciklussal, ezért a gyűjtemény megszakításának okát ugyancsak összekapcsolja az udvarban történt eseményekkel. Bach 1717 után Köthenben már nem veszi elő a kottáskönyvet, mivel orgonaművek megalkotása nem tartozik hivatalos tennivalói közé.⁴¹

Peter Williams álláspontja azt a feltevést erősíti meg, hogy a zeneszerzőt az 1714. évi koncertmesteri kinevezésével járó feladatok jobban foglalkoztatták a korálfeldolgozások folytatásánál.⁴²

Az *Orgelbüchlein* koráljai

A XVI–XVIII. századi lutheránus istentiszteleteken igen nagy szerepet kapott a korál, és a liturgiát kiszolgáló feladata szerint többféle formában használták. Az orgonista a gyülekezet énekét egy *korálelőjátékkal*, azaz egy, a korál előtt megszólaló improvizatív intonációval, bevezetéssel készítette elő. Hasonló alkotói szabadságot élvezhetett akkor is, mikor orgonajátéka strófánként váltakozott, *alternált* a gyülekezet vagy kórus énekével. A korálok *kíséretének* gyakorlata, amikor a kántor egyszerűen megharmonizálta a koráldallamot – hogy ily módon a gyülekezet egyszólamú énekét a kórus segítségével vezethesse –, csak a XVIII. század elejétől kezdve terjedt el általánosan a német területeken.

Ahogy már a gyűjtemény keletkezésével foglalkozó fejezetben bővebben kifejtettük, a kottáskönyvben található feldolgozások – többségükben – a korálelőjátékokhoz sorolható *dallamkorál* műfajába tartoznak. A zenetudósok mindegyike más-más nézőpontból tartotta nagyon fontos újításnak ezt a koráltípust. Christoph Wolff olyan miniatűr formaként értékelte, amely jellegével és szigorú motivikus szerkesztésével a korálpártita egyes tételeinek stílusára emlékeztet.⁴³

Albert Schweitzer a gyűjtemény egészét vizsgálva – a liturgikus ünnepkörökön belül – olyan összetartó erőt vélt a feldolgozások között felfedezni, amely segítségével a korálok egymásutánosságukban miniatűr karácsonyi és húsvéti oratóriumot, illetve a nagyböjti időszakban passiót alkotnak. Az elzászi zenetudós a koráljáték mintapéldáit látta az *Orgelbüchlein* darabjaiban, különleges szerepet tulajdonítva alkotójuknak, J. S. Bachnak, aki munkásságával megkoronázta elődei korál-alkotóművészetét, és akinek a *dallamkorál* kidolgozása terén senki sem tudott – a későbbi korokban sem – méltó örökébe lépni.⁴⁴

A kottáskönyv koráljainak rendező elvét vizsgálva egyértelműen az egyházi évben kialakult és a protestáns liturgiában napjainkig használatos sorrendet vélhetjük felfedezni. Az énekek – Ádventtől Szentháromság vasárnapján és a különböző emléknapi megünneplésén át az egyházi tanításokat is magukban foglaló – tartalmi ívét tökéletes egység jellemzi. Georg von Dadelsen tanulmánya kifejezetten a gyűjtemény egy tömbből faragott (ízes német szófordulattal: *wie aus einem Guß*) megtervezettségét hangsúlyozza.⁴⁵ Ezek ismeretében felmerülhet bennünk a kérdés: miért ezeket a korálokat választotta ki Bach, és milyen konkrét forrásra támaszkodhatott a sorrendet illetően?

Heinz-Harald Löhlein 1981-ben kifejtett véleménye szerint az egyházi énekek kronológiájából és összeállításuk rendjéből adódóan – a korábbi feltevésekkel ellentétben – Bach nem az 1708-ban, illetve 1713-ban kiadott két weimari énekeskönyv sorrendjét követte, hanem nagy valószínűséggel egy 1675 körüli thüringiai énekgyűjteményt alapul véve állt neki a

⁴¹ R. Stinson, *Bach* i. m. 24.

⁴² P. Williams, *The Organ Music* i. m. 234.

⁴³ Chr. Wolff, *Johann Sebastian Bach* i. m. 127. és Chr. Wolff, *Johann Sebastian Bach. A tudós zeneszerző* i. m. 156.

⁴⁴ A. Schweitzer, *Johann Sebastian Bach* i. m. 247–248.

⁴⁵ G. v. Dadelsen, *Zur Entstehung* i. m. 75–76.

munkának. Az ebben található korálok a XVII–XVIII. századi lutheránus liturgia törzsanyagát alkották, olyannyira, hogy közülük hét még ma is használatos.⁴⁶

A legfrissebb zenetörténeti kutatások tükrében Christoph Wolff azt állítja, hogy a kottások könyv szerkezete nem igazodik egyik énekeskönyvhöz sem, amelyeket Bach weimari ideje alatt az istentiszteleteken alkalmaztak.⁴⁷ A zenetudós elgondolása szerint az *Orgelbüchlein* azért tartalmaz minden, 1675-ig fontosabb lutheránus dallamot – mellőzve az újabban keletkezetteket –, mivel a zeneszerző a gyűjtemény összeállításakor a gyermekkorában hallott repertoárra összpontosított,⁴⁸ így módon váltva valóra saját elképzeléseit.⁴⁹

Örök aktualitás – kötött liturgikus idő

Az *Orgelbüchlein* korálfeldolgozásai bizonyos értelemben kortalanok. A negyvenhat elkészült korál mindegyike miniatúrként magában hordozza Johann Sebastian Bach beszédes, szöveghez hű motívum-alkotását és későbbi, érett művei zenei nyelvét, gondolatvilágát.

A címlapon, amelyet – mint láthattuk – csak jóval a gyűjtemény keletkezése után, 1723 körül írt Bach a már kidolgozott korálok elé, ez áll:

Orgel-Büchlein

*Worinne einem anfahenden Organisten
Anleitung gegeben wird, auff allerhand
Arth einen Choral durchzuführen, an-
bey auch sich im Pedal Studio zu habi-
litiren, indem in solchen darinne
befindlichen Choralen das Pedäl
gantz obligat tractiret wird.
Dem Höchsten Gott allein' zu Ehren,
dem Nechsten, draus sich zu belehren.*

Autore

*Joanne Sebast[iano] Bach
p. t. Capellae Magistri
S[erenissimi] P[rincipis] R[egnantis] Anhaltini-
Cotheniensis.*

Az orgonakönyvecskében tehát „egy kezdő orgonistának útmutatás adatik, miféle módon dolgoztatik ki egy *choral*, miközben magát a *pedal studiumok*ban is *habilissá* [jártassá] teheti, minthogy az ebben található *choralok*ban a *pedal* egészen *obligat tractáltatik* [kezel-tetik]. A Mindenhatónak dicsőségére, Felebarátjának, hogy okuljon belőle.” (Ford.: Dávid Gábor)

Világosan kitűnik tehát, hogy bármilyen eredeti cél hívta is életre a feldolgozásokat, az 1720-as évek elején, Köthenben Bach a darabok pedagógiai rendeltetését tartotta legfonto-

⁴⁶ J. S. Bach, *Orgelbüchlein* i. m. – Előszó 8.

⁴⁷ *Auserlesenes Weimarisches Gesangbuch* (1681, 1713) és *Schuldiges Lob Gottes, oder: Geistreiches Gesang-Buch* (1713). Elrendezésében és tartalmában az utóbbi áll közelebb az *Orgelbüchlein*hez.

⁴⁸ E megállapítás Löhlein teóriáját erősíti meg.

⁴⁹ Chr. Wolff, *Johann Sebastian Bach* i. m. 127. és Chr. Wolff, *Johann Sebastian Bach. A tudós zeneszerző* i. m. 156.

sabbnak.⁵⁰ Ahogy annak idején számos Bach-tanítvány lemásolta a kottát, vagy annak egy részét,⁵¹ úgy korunk orgonistáinak – és rajtuk keresztül a hallgatóságának – is ugyanúgy időszerű megismerkedni ezekkel a zeneszerzői és pedáltechnikai példákon jóval túlmutató korálokkal. Három századon átívelve a mesteri hozzáértésnek köszönhetően mit sem kopott aktualitásuk. Nem hiába ír a zeneóriásról így Kassák Lajos *J. S. Bach* című versében:

Századok porlanak el az időben
és előlép megint ugyanaz az öreg varázsló
maga szerkesztette hangszeréhez ül
muzsikál tovább mint akit arra ítelt a sors
hogy ne szakíthassa el magát tőlünk soha.

Az *Orgelbüchlein* korálfeldolgozásai kortalanságuk ellenére mégis kötődnek az időhöz, mégpedig – szövegük szerint – az egyházi év liturgiájának, ünnepeinek idejéhez. A muzsikusi felelőssége: melyik darabot mikor, hol és milyen alkalommal szólaltatja meg.

Karasszon Dezső Debrecenben, az 1995-ben megrendezett II. Magyar Egyházzenei Kongresszuson e témához kapcsolódó problémákat vetett fel. A zenei közízlést és a gyülekezetet félrenevelhetjük, ha „éves vagy évtizedes távlatban nem alkalomszerűen választjuk meg a darabjainkat, nem a liturgikus alkalomnak és műfajnak megfelelően orgonálunk nekik, hanem csak úgy általában. [...] Tehát minden megfontolást nélkülöző választásainkkal ráneveljük az egész emberiséget arra, hogy mindegy, mit hall. A lényeg az, hogy szóljon.”⁵²

Az istentiszteleteken, szentmiséken, zenés áhítatokon vagy akár orgonahangversenyeken megszólaló korálelőjátékokat gondosan kell kiválasztanunk. Jelen tanulmány írója – ehhez segítséget kínálva fel – szeretettel ajánlja a Kedves Olvasó figyelmébe 2007 júniusában megvédett, *Az Orgelbüchlein koráljai* című disszertációját, amely részletesen foglalkozik a gyűjteményben található korálokkal. Vizsgálja azok keletkezését, szövegét, dallamát, műfaji-formai hovatartozását, lelki üzenetét, helyét a liturgikus évben, szemügyre véve a zeneszerző által a kéziratba írt útmutatásokat. Összehasonlító és összefoglaló adatoknál táblázatok is segítik az eligazodást. A korálok mondanivalójának és lelki tartalmának mélyebb feltárásához nyújt segítséget a Függelék, amely minden korál teljes, eredeti – német, illetve latin nyelvű – szövegét tartalmazza. Kitekintés gyanánt összegyűjtve megtalálhatóak a dallamok más orgonadarabokban fellelhető előfordulásai is a bachi életműben. Az említett disszertáció a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Központi Könyvtárában hozzáférhető.

A kézirat

J. S. Bach halála után az *Orgelbüchlein* eredeti kézírata a család tulajdonában maradt, mégpedig a mester második legidősebb muzsikusi fiánál, az élete utolsó húsz évében Hamburgban kántori és zeneigazgatói tisztelet betöltő Carl Philipp Emanuelnál (1714–1788). Ezt bizonyítja, hogy az 1790-ben készült hagyatéki leltár, a *Verzeichniß des musikalischen Nachlasses des verstorbenen Capellmeisters Carl Philipp Emanuel Bach* tartalmazta többek között az orgo-

⁵⁰ Bachnak ebben az időszakban más pedagógiai célzatú munkái is születtek, mint például a *Das wohltemperierte Klavier* prelúdium és fűgái, vagy a kétszólamú *Invenciók* és a háromszólamú *Sinfoniák*.

⁵¹ Johann Tobias Krebs (1690–1762), Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788), Johann Philipp Kirnberger (1721–1783), Johann Gottfried Mützel (1728–1788), Johann Christian Kittel (1732–1809), Christian Friedrich Penzel (1737–1801) és Johann Christoph Oley (1738–1789).

⁵² Karasszon Dezső, „Az orgonista az istentiszteleten tegnap és ma”, *Magyar Egyházzene* V. (1997/98) 2–3. sz., 209.

nás gyűjtemény címét, még ha tévesen a *Singstücke*-k között szerepelt is.⁵³ A Bach-fiú utóda Hamburgban Christian Friedrich Gottlieb Schwencke (1767–1822) lett, aki az állással együtt Emanuel kottatárának nagy részét is örökölte. Halála után a kézirat 1824-ben egy árverés alkalmával Georg Pölchau⁵⁴ (1773–1836) személyében egy zenebarát műgyűjtő tulajdonába került,⁵⁵ amelyet a címlap jobb felső sarkában látható „Ex collectione G[eorgii] Pölchau.” bejegyzés is mutat. Innen tulajdonképpen már egyenes út vezetett ahhoz, hogy a könyvecske 1841-ben a berlini *Königliche Bibliothek*ba kerüljön. Első leírását a könyvtár zenei gyűjteményének vezetője, Siegfried Dehn (1799–1858) hat oldalban tette közzé 1843-ban Mainzban, a *Cäcilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt* című zenei folyóiratban. A királyi könyvtár később *Preussische Staatsbibliothek* néven működött tovább, amely napjainkban a berlini *Deutsche Staatsbibliothek*. Az *Orgelbüchlein* eredeti kézírata ma e könyvtár zenei gyűjteményében található *Mus. ms. autogr. Bach P 283* jelzet alatt. A 92 lapos, 15,5 x 19 cm méretű kottáskönyvet az 1930-as években és 1976-ban restaurálták.⁵⁶ Magyar kiadása – Zászkaliczky Tamás szerkesztésében – 1987 áprilisában látott napvilágot Budapesten.⁵⁷

Változatos feldolgozások – egyedi értékek

Ha egy szobor nem teljes, azt mondjuk rá: torzó. Az *Orgelbüchlein*-korálok valóban nem készültek el Bach eredeti elképzelése szerint, mégis azt kell mondanunk, hogy a meglévő korálfeldolgozások befejezetlenül is egészet alkothatnak számunkra, ha felfedezzük önálló értékeiket.

E megállapítást támasztja alá Trajtler Gábor vallomása Bachról, amely az Evangélikus Hittudományi Egyetem 2000. március 20–21-i – azaz a zeneszerző 315. születésnapját megünneplő – konferenciájának zenés áhítatán hangzott el: „Vasárnaponként visszatérő kérdés, milyen orgonazene hangozzék el az istentiszteleten. Természetesen a repertoár széles. A régi mesterek ugyanúgy kínálják műveiket, mint a romantikusok. Korálelőjátékok százai állnak rendelkezésre Praetoriustól a mai magyar szerzőkig. [...] Végül mégis legtöbbször Bach mellett döntök. Ha a legjobbat akarom, kézenfekvő ez a választás. Több mint száz énekünkre írt korálelőjátéka, akár az *Orgelbüchlein* kötetéből, akár más gyűjteményéből, sugározza istentiszteleteink lelki-szellemi tartalmát. Ugyanakkor minduntalan rákényszerülök, hogy teológusként is foglalkozzam műveivel. [...] Így vált Bach munkaadómmá: nem hagyott nyugton. Az egyik mű megtanulása követelte és követeli ma is, hogy a következőt is megtanuljam.”⁵⁸

„Amikor tanulmányozni kezdjük ezt a kötetet – mind zeneszerzési, mind előadás-technikai szempontból –, akkor először csak egy-egy helyen mondjuk ki a megjegyzést: »a kötetben az egyetlen«. Például a 639-es az egyetlen háromszólamú, az egyetlen f-moll tétel. Majd: a 611-es az egyetlen, melyben az alt szólaltatja meg a cantus firmus-t; a 608-as az egyetlen, ahol a

⁵³ A jegyzék 73. oldalán a következőt olvashatjuk: „Orgel-Büchlein, **mit 48** [a BWV 633-as és 634-es *Liebster Jesu, wir sind hier* korálok – mivel ugyanazt a dallamot dolgozzák fel – egynek veszi, a 627-es jegyzékszámú *Christ ist erstanden* verzusait viszont külön számolja] **ausgeführten Chorälen** für anführende Organisten. Gebunden.” (Werner Neumann – Hans-Joachim Schulze, szerk., *Bach-Dokumente III*. [Leipzig, 1972], 496.) A kivastagított szavak a kézirat címlapjáról kerültek a hagyatéki jegyzékbe, amelyeket még maga C. Ph. Emanuel írt annak idején zárójelben az apja által adott eredeti cím alá.

⁵⁴ Régi írásmóddal Poelchau.

⁵⁵ C. Ph. E. Bach hagyatékának java része Pölchau gyűjteményébe került, amely a Bach-kutatás szempontjából utóbb rendkívüli jelentőségűvé vált. A műgyűjtő élete utolsó éveiben a berlini *Singakademie* könyvtárosa lett.

⁵⁶ H.-H. Löhlein, *Johann Sebastian Bach* i. m. 20–21. és 45–46.

⁵⁷ Johann Sebastian Bach, *Sämtliche Orgelwerke 5. Orgelbüchlein, Choralpartiten, Kanonische Veränderungen*, szerk. Zászkaliczky Tamás (Budapest, 1987)

⁵⁸ Trajtler Gábor, „Vallomás Bachról”, *Magyar Egyházzene* VII. (1999/2000) 3. sz., 395–396.

hármás metrika két szinten fut egymás fölött; a 615-ös az egyetlen, mely nem »Orgelbüchlein-típusú« korál; a 617-es az egyetlen tétel háromféle ütemmutatóval; a 624-es az egyetlen, ahol Bach a basszust végig betű-tabulatúrával írta; a 634-es az egyetlen, melyet három vonalrendszerre írt és egyetlen olyan szempontból is, hogy a variánst is mellé írta »distinctius« megjegyzéssel (633), eltüntetve a 2. ütem prím-párhuzamát; a 618-as az egyetlen, ahol a kánont lehet kettős pedállal is játszani, és így tovább! Majd ahogy egyre mélyebbre hatolunk az elemzéssel, úgy lassan azt vesszük észre, hogy nincs két egyforma tétel, szinte mind a negyvenötre⁵⁹ rámondhatjuk, hogy »egyetlen!«⁶⁰

Talán árnyaltabb mondanivalóval és gazdagabb lelkiséggel szólalnak majd meg akkor az *Orgelbüchlein*-korálok, ha tudjuk, mikor és milyen körülmények között keletkeztek, és melyik liturgikus időszakhoz kapcsolta őket Bach. Az a Johann Sebastian Bach, aki – Rónay György szavaival – „hangok csipkéiből kőnél szilárdabb szerkezetbe szöve a teljes létet” úgy vezet el bennünket a negyvenhat korálfeldolgozás eljátszása vagy meghallgatása által Ádventtől Pünkösdőn át az egyházi tanok megismertetéséig, hogy mindegyik közülük egyedivé, valóban „egyetlenné” tudott válni – ahogy a címlapon olvashatjuk – „a Mindenható dicsőségére”!

Bach Studies 10/1

ABSTRACT

Magdolna Friedler:

On the trail of J. S. Bach's *Orgelbüchlein* collection

The article is a short summary of Magdolna Friedler's doctoral dissertation on the *Orgelbüchlein*. It traces the genesis of the collection, surveys the chorales that constitute the content, and describes the autograph. One of the major questions regarding the *Orgelbüchlein* is: what motivated Bach to compile such a collection? Magdolna Friedler offers the hypothetical answers of approximately 130 years of Bach research; the problem includes the incomplete realization of the composer's original overall plan as well. The musical analysis addresses the compositional variety of the chorales, and their place in the liturgical year. The essay is enriched with valuable illustrations and facsimiles.

⁵⁹ A BWV 633 és 634 ugyanazt a koráldallamot dolgozza fel, ezért nem számolja őket külön Hollai Keresztély.

⁶⁰ Hollai Keresztély, „J. S. Bach *Orgel-Büchlein*je mint orgonaiskola”, *Magyar Egyházzene* IV. (1996/97) 1. sz., 74.