

Klasszikus orgonaművek az egyházak liturgikus gyakorlatában

Bevezetés

Dolgozatomat az NYME-SEK Zenei Tanszékének egyházzene-szakirányos hallgatójaként írom.

Az egyházzene-szakirány egyik meghatározó tárgya az orgona, amelynek tanulása során a liturgikus és a művészi orgonajáték különböző népénekeit és előadási darabjait tanulom.

Tanulmányaim során rájöttem, hogy ez a két irányvonal nem választható el egymástól, összefüggéseik egymást erősítik, az egyik megértésével közelebb jutok a másikhoz is.

Mindezen felismerések vezettek ahhoz, hogy az OTDK-ra elküldjem dolgozatomat, amelyben az idáig tanultakból egyfajta konklúzióként bemutassam és előadjam azokat az orgonadarabokat, amelyeknek szerepe volt és van ma is az élő liturgikus gyakorlatban.

A három orgonamű megtanulása, elemzése és előadása számomra nagy tanulság, mivel az egyházzenéről és annak gyakorlatáról eddig kevés ismeretem volt.

Az előadandó és elemzendő orgonaművek:

J. S. Bach: Korálelőjáték „Vom Himmel hoch, da komm ich her ...” BWV 606

J. S. Bach: e-moll prelúdium és fuga BWV 533

Cesar Franck: F-dúr Sortie

Dolgozatom első részében szeretném bemutatni a felhangzó orgonaművek zeneszerzőit, az elemzendő darabok zenetörténeti környezetét, a korálelőjáték, a prelúdium és fuga, illetve egyéb tematikus alkotások szerepét a protestáns és katolikus liturgiai gyakorlatban.

Munkámhoz sok segítséget kaptam tanáromtól, Virágh András orgonaművész-főiskolai tanártól, akinek ezúton is köszönetet mondok.

Johann Sebastian Bach:

1685. március 21-én született Eisenachban. Hetedíziglen zenészek és orgonisták családjából származik. Apja, Johann Ambrosius a város szolgálatában, mint muzsikusi tevékenykedett, ő tanította zenélni, egészen 1695-ben bekövetkezett haláláig. A tizedik évét alig betöltött, gyermek Johann Sebastian bátyjához, Johann Christoph Bachhoz - Johann Pachelbel tanítványához - került, aki Ohrdurf városában volt orgonista. Öt évig élt itt, ezalatt a korabeli orgonajáték fontosabb technikai fogásait megtanulta, de hegedűn és csembalón is játszott.

1700-ban felvételt nyert a lüneburgi gimnáziumba, mint ösztöndíjas, itt ismerkedett meg Schütz és Monteverdi műveivel, és segítségére volt az itteni orgonista, Georg Böhm is, aki felismerve hatalmas tehetségét bátorította, tanította. Ebben az időben találkozik a francia billentyűs zene akkoriban legnagyobbnak tartott alakjának, Couperinnek műveivel, amelyek sokáig nagy hatással vannak rá.

Bach nem fejezte be a gimnáziumot, nem tartotta fontosnak, hogy egyetemre menjen - ezt később nagyon megbánta, számos esetben érezte hátrányait. A Tübingenben megüresedett orgonista állásra beadott pályázatát visszautasították, ám ő elhatározta, hogy Arnstadtban mégis megszerzi magának az ottani, felújításra váró templom orgonista állását - ezért Weimarba ment, Johann Ernst herceg udvarába, ahol már nagyapja is ismert muzsikusi volt. Itt ismerkedett meg Vivaldi és Corelli műveivel, miközben az Arnstadti állásra várakozott. 1703-tól már Arnstadtban volt orgonista, ahol az énekkar is az ő felügyelete alá tartozott. Ezekben az években válik zeneszerzővé és írja meg első templomi kantátáját, melynek címe: Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen (Mert lelkemet nem fogod a kárhozatban hagyni). Nem sokkal ezután Lübeckbe látogat, ahol - az eredeti négy hetes terv helyett - három hónapot tölt el Dietrich Buxtehude társaságában, késedelmes hazatérésére azonban felettesei kicsinyesen, hűvös viselkedéssel reagálnak, ezért hamarosan otthagyja Arnstadtot és 1707-ben Mühlhausenben vállal orgonista állást. Itt a város zeneéletének tulajdonképpeni vezetője volt, Bach tehát ezzel az állással tekintélyes pozícióba jutott. A jó fizetés bőven biztosította megélhetését, ezért családot alapított: elvette feleségül másod-unokatestvérét, Maria Barbara Bachot.

1708-ban ismét Weimarba került, ezúttal Wilhelm Ernst herceg szolgálatába, mint orgonista, koncertmester és kamaramuzsikusi. Ez volt életének legboldogabb időszaka. Ekkor kezdte meg az általa kifejlesztett billentyűs technika és orgonajáték tanítását - mind zenésztársainak, mind gyermekeinek és a herceg gyermekeinek.

1717-ben elhagyta Weimart és a kötheni herceg szolgálatába állt. Lipót herceg udvarában Bachnak nagy megbecsülésben volt része - ez abból is látszik, hogy amikor nyaranta a herceg Karlsbadba utazott üdülni, legalább két alkalommal magával vitte karmesterét. Az egyik ilyen utazás alkalmával ismerkedett meg Bach Keresztély Lajos brandenburgi örgróffal, aki aztán zenekari koncerteket rendelt nála. Ez a nyári találkozás lett a híres Brandenburgi versenyek sorozatának indító alkalma.

1719-ben útra kelt, hogy találkozzon a kor másik nagy zeneszerzőjével, Georg Friedrich Händellel, ám ez a találkozás ostoba véletlenek miatt nem jöhetett létre. 1720-ban meghalt felesége, ő pedig Hamburgba zárandokolt, hogy az ottani orgonista megüresedett állását megkaphassa, ám a hivatalos próbajáték idejét már nem tudta megvárni, mert vissza kellett térnie Köthenbe.

Mivel gyermekeiről nem tudott kellőképpen gondoskodni, másfél évvel előző felesége halála után elvette a fiatal énekesnőt, Anna Magdalena Wilkent, akivel boldog házasságban élt, és akinek a Notenbüchleint komponálta. Két házasságából összesen 20 gyermeke született, de csak 10 élte meg a felnőttkort, 4-en pedig zeneszerzők lettek - köztük Carl Philipp Emanuel és Wilhelm Friedmann.

1722-ben fejezte be a Wohltemperiertes Klavier első kötetét, amelynek zongorafűgái csúcspontot jelentenek Bach kontrapunktikus művészetében. Ugyanebben az évben Lipcsébe utazott a Tamás-templom próbajátékára, amelyen Telemann is részt vett. Telemann nyert, de ő nem vállalta el, mert hamburgi állása nagyobb fizetéssel járt, így a tanács végül Bach mellett döntött. Bach életéből huszonhét évet töltött Lipcsében a városi tanács szolgálatában, mint a Tamás-iskola kántora és tanítója és a városi templomok zeneigazgatója. Az iskolában az ösztöndíjas diákokat kellett zenére tanítania, valamint kezdetben heti öt latin óra megtartására is kötelezték, de ez nagy terhet jelentett számára, ezért ezt végül sikerült áthárítania egyik kollégájára. Templomi szolgálata abban állt, hogy diákjaival és a felügyelete alá rendelt városi muzikusokkal négy lipcsei templom egyházzenei szolgálatát kellett ellátnia. Itt, a lipcsei Tamás-templomban került sor Bach legterjedelmesebb művének, a Máté-passiónak az ősbemutatójára is 1727-ben.

1729-ben Bach átvette a Collegium Musicum vezetését, amely egy diákokból összeállított, de világi zenélésre szakosodott zenekar volt. Az 1740-es évekre visszahúzódott a Neuekirche komponistái, illetve a Collegium Musicum karnagyi státuszába, majd bekapcsolódott a lipcsei Zenetudományi Társaságba. Lipcsei időszakából maradtak ránk például a Goldberg-variációk, a Musikalisches Opfer, A fűga művészete és a H-moll mise című művei.

Élete utolsó éveire Bach megvakult, de folytatta a komponálást. Az utazó szemész, John Taylor operálta meg – aki Händel hályoga körül is sarlatánkodott -, és valószínű, hogy a műtét és az azt követő kezelés siettette a zeneszerző halálát. Bach halála 1750. július 28-án a barokk korszak végét jelentette.

Johann Sebastian Bach zeneszerzői és előadóművészi tevékenységében meghatározó szerepet foglalt el az orgona. A hangszerek királyára írott fennmaradt kompozícióinak száma eléri a 250-et, döntő többsége a korabeli liturgiát szolgálta.

Bach orgonaművei két nagy csoportba oszthatók, az egyiket a lutheránus korált valamilyen formában feldolgozó korálelőjátékok, korálvariációk és partiták alkotják, a másikba a barokk kor kikristályosodott zenei formáiban – prelúdium, toccata, fantázia, fuga, stb. – komponált alkotások tartoznak.

Az orgonaművek keletkezésének pontos idejét lehetetlen megállapítani. Bach alkotói periódusainak ismeretében a zenetudomány számon tart bizonyos időbeli sorrendet, ennek taglalása azonban nem célja e kiadványnak.

A korál és a korálelőjáték:

A korál egyszólamú, könnyen énekelhető, német nyelvű protestáns egyházi népének. Kialakításában Luther Márton játszott döntő szerepet a 16. században (reformáció időszaka), aki rendkívül szerette a zenét és sokat foglalkozott a zene használatával. Minden istentiszteleten kötelezővé tette a zenét az igehirdetés után - ennek köszönhetjük pl. Bach 150 kantátáját - , illetve a latin nyelvű, az egyszerű ember számára nehezen megtanulható katolikus egyházi énekek helyett létrehozta a német nyelvű, könnyen megjegyezhető korálokat, ezzel elősegítve a hívők minél aktívabb bekapcsolódását a liturgiába.

A korálok létrehozására többféle módszer létezett: leegyszerűsíthettek, átalakíthattak egy gregorián dallamot, amire aztán szöveget írtak (pl: Bach: Christ lag in Todesbanden); vagy átírhattak egy világi kórusművet (pl: Bach: Máté passió nyitó tétel); de bárki maga is kitalálhatott népéneket (pl: Luther: Ein feste Burg ist unser Gott). A gregorián dallamkincsből merített korálok szövegei általában az eredeti latin szöveg német verses szabad fordításai voltak. A szöveg gyakran a Bibliából, azon belül is sokszor a zsoltárokból származott, de költött szövegek is előfordultak.

A korálprelúdium vagy korálelőjáték egy liturgikus kompozíció orgonára, amit egy koráldallamra komponáltak. Funkciója, hogy röviden bemutassa az elkövetkezendő - a gyülekezet által is énekelendő - korál dallamát. Az első korálelőjátékot Dietrich Buxtehude írta, a műfaj csúcsát pedig Bachnál érte el (Klavierübung), de később is születtek művek e műfajban, például Johannes Brahms vagy Max Reger tollából.

Az „Orgelbüchlein” Bach egyik legjelentősebb gyűjteménye, amely 45 korálfeldolgozást tartalmaz az egyházi esztendő valamennyi jelentős eseményére. Az előkészített és eredetileg tervezett 164 korál helyett négyet adventra, tizenhármat karácsonyra és újévre, tizenhármat Nagyhétre és Húsvétra, valamint tizenötöt az egyházi év egyéb eseményeire komponált a Mester. Érdekes megismernünk e páratlan alkotás Bach keze írásával ránk maradt ajánlásával, amelyből sugárzik a pedagógus figyelmes szeretete és a zseni végtelen alázata.

„Orgonakönyvecske, amelyben az orgonajátékot tanuló oktatást kap arról, hogy miképpen dolgozzon ki különböző módokon egy korált és ugyanakkor tapasztalatokra tesz szert a pedál használatában is, amit e korálok mindegyikében mint elengedhetetlenül szükségeset kezeltünk. Isten dicsőségére a mennyekben és felebarátai tanítására szerezte Johann Sebastian Bach Ónagyméltósága Anhalt-Köthen hercegének pro tempore karmestere.”

„Orgel Büchlein Worinnen einem anfahenden Organisten Anleitung gegeben wird, auf allerhand Art einen Choral durchzuführen, anbei auch sich im Pedal studio zu habitiren, indem in solchen darinnen befindlichen Choralen das Pedal ganz obligat tractieret wird. Dem höchsten Gott allein zu Ehren, Dem Nächsten, draus sich zu belehren Autorr Joanne Sebast. Bach p. t. Capellar Magistro S.P.R. Anhaltini Eutheniensis „

Bach: Vom Himmel hoch da komm' ich her:

Az Orgelbüchlein tartalmazza a “Vom Himmel hoch, da komm' ich her” című karácsonyi korál feldolgozását is, mely eredetileg Luther Márton szerzeménye. Bach ennek a korálnak a motívumait használta fel Karácsonyi oratóriumában és az Esz-dúr Magnificatban is, illetve a Zenetudományi Társaság alapítójának, Lorenz Mizlernek felajánlott Kánonikus variációkban is, amely ennek a koráldallamnak a legnagyobb szabású feldolgozása.

A korál szövege a következő:

1. Vom Himmel hoch, da komm ich her.

Ich bring' euch gute neue Mär,
Der guten Mär bring ich so viel,
Davon ich singn und sagen will.

2. Euch ist ein Kindlein heut' geborn

Von einer Jungfrau auserkorn,
Ein Kindelein, so zart und fein,
Das soll eu'r Freud und Wonne sein.

A mű fő jellemzője a folyamatos tizenhatod mozgás, amely a Megváltó karácsonyi eljövetele feletti örömet próbálja megjeleníteni. Ugyanez a ritmikus mozgalmasság határozza meg a Kánonikus variációk egymás utáni tételeit, illetve az összes, karácsonyi ünnepkörre írott korálelőjátékot. Bach művészetében minden alkotó résznek meghatározó szerepe van, mint például a hangnem, a metrum, és a ritmika. A megszólaltatandó rövid korálelőjáték és a Kánonikus variációk első tétele ugyanazokat a ritmikus jegyeket viselik, mindkettő dúr hangnemben íródott és a folyamatos tizenhatod mozgás határozza meg az örömteli mondanivaló egyértelmű megjelenítését.

Melléklet 1.: J. S. Bach: Vom Himmel hoch korálelőjáték - részlet

Melléklet 2.: J. S. Bach: Kánonikus variációk első tétel

A prelúdium és fuga:

A prelúdium, prelúd vagy előjáték egy olyan rövid, hangszerre írt, szabad formájú karakterdarab, ami általában valamilyen nagyobb lélegzetű mű - legtöbbször fuga - felvezetéséül szolgálhat. A műfaj tulajdonképpen a játékosok bemelegítéséből alakult ki, hiszen a hallgatók számára természetes volt, hogy egy nagyobb mű előtt még a virtuóz játékosnak is szüksége van néhány ütemnyi bemelegítésre.

A fuga a barokk zene esszenciája. Olyan ellenpontos/kontrapunktikus szerkesztésű műfaj, amely egyetlen témára épül, ezt jeleníti meg a zeneszerző különböző hangnemekben és különböző karakterekben. Kötött szabályokra épülő szerkezet, a zenetörténet legszigorúbb szerkesztésmódja. A mű kezdetén a téma egyetlen szólamban indul el, majd a szólamok sorban lépnek be ugyanazzal a témával. Téma expozíciónak nevezzük azt az első részt, amely

a témát minden szólamban bemutatja. A témának a fúgában csakis eredeti alakjában és egy kvinttel feljebb szabad előfordulnia. Az első, eredeti szólamot duxnak (vezérszólamnak), a kvinttel feljebb ismétlődő második szólamot pedig comesnek (társszólamnak) nevezzük (majd az ezután következő harmadik szólamot ismét duxnak, a negyediket comesnek, és így tovább). A második nagyobb rész a kidolgozás. Itt ugyanaz a téma jelenik meg, de a zeneszerző már variálhatja, átalakíthatja azt. Ennek különböző módjai léteznek: beszélhetünk tükörfordításról (azonos hangról indulva a hangközök az eredetivel ellentétes irányban mozognak), rákfordításról (a téma hangjai fordított sorrendben követik egymást), tükörrákfordításról, e mellett a zeneszerző diminuálhatja (kétszeresére gyorsíthatja) vagy augmentálhatja (kétszeresére lassíthatja) a témát és használhatja csak a témafejet is, tehát lerövidítheti a témát. Mindeközben bármilyen hangnemet érinthet (azt azért le kell szögeznünk, hogy ebben a korban maximum 3 kvintnyit távolodtak el az alaphangnemtől). A fuga általában párokban lép fel, ritka a magában álló kompozíció. Ilyen például a prelúdium és fuga, a fantázia és fuga, a toccata és fuga.

A fuga megszólalhat csembalón, orgonán (pl: Bach: c-moll fuga), zenekaron (pl: Bach: Musikalisches Opfer: van benne egy 3 szólamú, egy 6 szólamú fuga és egy szonáta), valamint kórusfúgáról is beszélhetünk (pl: Händel: Messiás egyik tétele).

Bach: e-moll „Katedrál” prelúdium és fuga:

Ez a mű vélhetőleg Bach korai zeneszerzői korszakából származhat, mind a prelúdium és mind a fuga viszonylag rövid lélegzetű alkotás. Ennek ellenére ez a kompozíció kedvelt előadási darabja a hangversenyéletnek és az egyházzenei szolgálatnak, mindkét rész rendkívül kifejező, az egyik leghíresebb Bach interpretátort, Albert Schweitzert is megihlette. Tőle származik a prelúdium „Katedrál” elnevezése, amelyet vélhetően a prelúdium kidolgozási részében található, egymásra épülő szekvencia halmazok jelenítettek meg számára. A fúgatéma felütéssel induló trillás monotematikus témafejét pedig az utolsó ítélet harsonájának vizionálta Schweitzer, aki a 20. században hosszas teológiai és zenetudományi elemzések után újraértelmezte Johann Sebastian Bach művészetét.

Az e-moll prelúdium bevezetésében található improvizatív, szólisztikus manuál-pedal anyag után ostorcsapás-szerű imitációk következnek, melyek a következő hangnemeket járják át: h-moll, majd egymást váltogatva e-moll és a-moll. A prelúdium végén ismét megjelenik a bevezetésből már ismert improvizatív zenei motívum, amely ötvöződve a kidolgozás akkord zuhatagával hatásosan zárja a darabot.

A fuga szintén 2 zenei anyagból épül fel, amelyeknek egységei egymást váltogatják. A fugaszerkesztés szabályai szerint következetesen építkező zenei egységet egy dallamos, a fugatéma kemény zártságával semmilyen rokonságot nem mutató, dallamos zenei karakterű közjáték követi, amely után visszatér a kontrapunktikus egység, ezt ismét megtöri a dallamos karakter rövid közjátéka, amely előkészíti a fuga befejezését.

Melléklet 3.: J. S. Bach: e-moll prelúdium – részlet

fuga - részlet

César Franck:

César Auguste Jean Guillaume Hubert Franck 1822. december 10-én született Liège-ben. Apja a német-belga határterületről származott, anyja német volt. Apja zongoravirtuóznak szánta, ezért a Liège-i konzervatóriumban tanult, majd egy évig Anton Reicha magánóráin vett részt, aki Liszt Ferencet, Hector Berliozt és Charles Gounod-t is oktatta. 1838-ban a párizsi Conservatoire hallgatója lett, s miután ezt elvégezte, 1842-ben rövid időre visszatért Belgiumba, de 1844-ben Párizsba költözött és élete hátralévő részében ott élt. Úgy döntött, hogy mégsem lesz zongoraművész, ami igen feszült kapcsolatot teremtett édesapjával.

Kezdetben magán-, és iskolai oktatásból élt, valamint orgonistaként is dolgozott: 1847-től 1851-ig a Notre Dame de Lorette, 1851-től 1858-ig a St. Jean és St. Francois templomokban. Ebben az időszakban intenzíven fejlesztette orgonajáték-és improvizációs technikáját, és mindeközben megismerkedett a kor leghíresebb francia orgonaépítőjével, Aristide Cavaillé-Collal is.

1858-ban az újonnan felszentelt Saint Clotilde Basilica orgonistája lett, mely pozíciót egészen haláláig betöltötte. Ekkor már jól ismert volt improvizációiról, első orgonaművei mégis csak 1868-ban, 46 éves korában jelentek meg. Ez a kiadvány tartalmazza egyik legnagyszerűbb kompozícióját, a 25 perc hosszúságú Grande Pièce Symphonique-t. 1872-től Franck a párizsi Conservatoire orgonaprofesszora volt, tanítványai magukat csak mint "bande á Franck" titulálták. Egyik tanítványa, Vincent D'Indy 1894-ben megalapította a "Schola Cantorum"-ot, mely a "bande á Franck" céljait tette magáévá. Az iskola nem csak zeneszerzőket oktatott, de olyan, rég elfeledett szerzők műveit elevenítette fel, mint Monteverdi, Rameau, Bach vagy Gluck.

1886-ban megválasztották a "Société nationale de Musique" elnökévé. Ez az egyesület az új francia műveket patronálni volt hivatott.

1890-ben súlyos balesetet szenvedett, egy lovas omnibusz ütötte el. Ekkor írta meg utolsó művét, a Három Korált Orgonára. Nem sokkal később, november 8-án a baleset nyomán fellépő komplikációkban elhunyt.

César Franckot sokan Bach után a legnagyobb orgonaszerzőnek tartják, habár csupán tizenkét nagyobb szabású orgonaművet komponált. Mégis, tevékenységével megalapozta a francia szimfonikus orgonajáték műfaját, amelyet ötvözött a bachi kontrapunktikával. Orgonaműveit meghatározza a gondos, polifonikus szólamvezetés, a műveiben előszeretettel komponált fűgákban szintén nyomon követhető a nagy német zeneszerző előd szigorú és logikus fűgaszerkesztői következetessége. Liszt Ferenc nagyra tartotta César Franck művészetét, egy alkalommal, amikor népes társaság körében hallgatta Franck orgonajátékát, így szólt: „Uraim, a francia Bachot hallgattuk.” Franck számos művében alkalmazza a ciklikus formát, mely szerint a tételek fő témái ugyanabból az alapotívumból fejlődnek ki. A fő dallamok ennek megfelelően kapcsolódnak egymáshoz, és visszatérnek a zárótételben. Zenéjének harmóniavilága tipikusan romantikus, zenei nyelvezetére a legnagyobb hatást Richard Wagner tette. Másik jellegzetessége műveinek a gyakori finom moduláció. Sokszor előfordul, hogy e hangnemváltás-sorozatok a dallam induló hangnemétől harmóniailag igen távol fejeződnek be. Zenéjéhez a kulcs emberi természetében keresendő. Hangulatai mély és komoly vallásos érzelmeket sugároznak, gyakran örömteli, boldog vagy misztikus felhanggal, de soha sem könnyedén vagy humorosan.

Legjelentősebb műveit - szokatlan módon - élete második felében írta. Ezek közé tartozik a d-moll szimfónia (1886-88), a Szimfonikus variációk zongorára és zenekarra, a Prelúd, korál és fűga szólóorgonára (1884), az A-dúr szonáta hegedűre és zongorára (1886) és az f-moll zongorakvintett (1879).

Orgonára írt művei között szerepel a Six pièces pour grand orgue/Hat orgonadarab (1860-63), mely tartalmazza a már említett Grande Pièce Symphonique-t, a Trois pièces pour grand orgue/Három orgonadarab (1878), amelyet a párizsi Trocadero hangversenyerem új Cavaillé-Coll orgonájának felavatására komponált. Utolsó kompozíciója a Trois chorals pour grand orgue/Három korál orgonára (1890) című ciklusa, amely betetőzi és teljessé teszi César Franck orgonaművészetét. A „Pour Grande Orgue” megjelölésű orgonaművek mellett az egyházzenei gyakorlatra szánt kisebb kompozíciók gyűjteménye a „L’Organiste”/Az orgonista című sorozat, amelynek két kötetét 1889-90-ben írta harmóniumra vagy orgonára. Ez a gyűjtemény tartalmazza az F-dúr Sortie-t is.

Franck: F-dúr Sortie:

A „L’Organiste” sorozat mindkét kötete az egyházzenei szolgálat során használható rövid karakterdarabok gyűjteménye. A szentmise bevezetésére, felajánlására, az áldoztatási időre, illetve a mise végén a kivonulásra található kompozíciók szinte az egész egyházi év során jól szolgálják az orgonista munkáját, mindegyik rövid programzenéből több is megtalálható ezekben a kötetekben. A César Franck által megzenésített Sortie műfajú karakterdarabokból több is található különböző hangnemekben, az előadásomban az F-dúr Sortie-t fogom megszólaltatni.

A mű 3 nagy részre osztható, a formája: ABA. Az A rész a „molto moderato” karakter meghatározása ellenére egy rendkívül energikus, tizenhatod lüktetésű, erőteljes zenei anyag, amely a többi Sortie kompozícióhoz hasonlóan egy diadalmas, örömteli lelkiállapotot jelenít meg. A B rész nyugalmas zenei karaktere két témából épül fel, amelynek végén tematikus átvezetéssel, szinte hangról hangra megegyezően tér vissza a darab bevezető A része. Ahogy az Francknál jellemző, ebben a műben is egy alapmotívumból fejlődik ki minden téma, miközben a zeneszerző számos hangnemet körbejár. Az F-dúr mellett érintett hangnemek: d-moll, D-dúr, G-dúr, a középrészben pedig d-moll, D-dúr, fisz-moll, Gesz-dúr, Desz-dúr, f-moll, majd a „molto moderato” résszel visszatérnek a kezdeti hangnemek is.

Melléklet 4.: C. Franck: F-dúr Sortie – részlet

Bibliográfia:

1. Bartha Dénes: J. S. Bach. Budapest, 1960. Gondolat Kiadó
2. Hans Klotz: Az orgonáról. Budapest, 1975. Zeneműkiadó
3. Johann Sebastian Bach: Négyszólamú korálfeldolgozások. (szerk.: Sulyok Imre), Editio Musica Budapest
4. Karl Geiringer: Johann Sebastian Bach. Budapest, 1976. Zeneműkiadó
5. Lichtenberger Emil: Bach élete és művei. Budapest, 1940. Rózsavölgyi és Társa
6. Ulrich Michels: SH Atlasz – Zene. 1994. Springer-Verlag

Mellékletek:

1.:

Vom Himmel hoch da komm' ich her

Johann Sebastian Bach

BWV 606

Manuale.

Pedale.



Einige kanonische Verbindungen über das Weichsches Lied
Vom Himmel hoch, da komm ich her

für die Orgel mit zwei Klavieren und dem Pedal
 BWV 369 (Orgelbuchwerk)

Variatio 1 nel canone all'ottava / à 2 claviers et pédale

The musical score is written for organ with two manuals and a pedal. It consists of six systems of staves. The first system includes a treble staff, a bass staff, and a pedal line. The notation is in G major (one sharp) and 4/4 time. The piece features a canon in the octave, with the right hand playing the melody and the left hand playing the canon an octave lower. The pedal part provides a steady bass line. The score is marked with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

J.S. Bach
Prelude and Fugue in E Minor
BWV 533

Praeludium

The musical score for the Praeludium of the Prelude and Fugue in E Minor, BWV 533, is presented in a three-part setting. The notation is written on three staves: treble, middle, and bass. The key signature is E minor (three flats) and the time signature is 3/4. The piece begins with a treble staff playing a whole note E4, followed by a bass staff playing a whole note E3. The second system introduces a middle staff with a whole note E4. The third system features a more complex texture with sixteenth-note patterns in the treble and middle staves. The fourth system concludes the piece with a final cadence in the treble staff and a whole note E3 in the bass staff.

Fuga

The musical score is for a Fuga in G major, BWV 578, by Johann Sebastian Bach. It is in 2/4 time and consists of four systems of piano accompaniment. The first system shows the initial entry of the subject in the right hand, with the left hand providing a simple harmonic accompaniment. The second system shows the subject continuing in the right hand, with the left hand providing a more active accompaniment. The third system shows the subject continuing in the right hand, with the left hand providing a more active accompaniment. The fourth system shows the subject continuing in the right hand, with the left hand providing a more active accompaniment.

4.:

SORTIE

Molto moderato

7 *ff*

The musical score for 'SORTIE' is written for piano. It begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat major), and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Molto moderato'. The first system includes a forte (*ff*) dynamic marking and a measure number '7'. The score is composed of five systems, each with a treble and bass staff. The piano part is highly technical, featuring numerous triplets and sixteenth-note runs. The bass part provides a steady accompaniment, with some measures featuring longer note values and others with more active patterns. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.