

Jób könyvének üzenete a hangok nyelvén

Hangteofánia Tornyai Péter Passacaglia della morte kantátájában

■ PINTÉRNÉ VÁRAY RITA

Evangelikus Hittudományi Egyetem
doktorandusz (zongoraművész, -tanár)
E-mail: steinway85@gmail.com



DOI: 10.61894/LP.2026.101.10.4

- Tornyai Péter 2023-ban komponált *Passacaglia della morte* című kantátája Jób könyvének igeverseivel, több száz évre visszanyúló zenei idézetekkel invitálja sétára a hallgatóságot az elmúlás elkerülhetetlenségének gondolata körül. A 2025-ben Artisjus-díjat nyert komolyzenei mű Jób mondatait tíz különböző nyelven tárja elénk, végső kicsengése pedig magyar nyelven, Bach egyik híres koráljának idézetével szólal meg.

Kulcsszavak: szenvedés / Jób / kortárs zene / hangteofánia / passacaglia

Tornyai Péter kortárs, evangélikus zeneszerzőnek az elmúlt években több olyan darabja is született, amely témáját tekintve szorosan kapcsolódik a Biblia szövegéhez. 2017-ben keletkezett a *Dixit* című oratóriuma, melynek nemcsak előadói apparátusa egyedülálló (szóló cselló, énekes szólisták, férfikar és ütőhangszerek), hanem szövegét tekintve is kuriózum, ahogyan párhuzamba állítja a teremtés hét napját Krisztus kereszten elhangzott hét szavával. Teológiai értelemben amúgy is rendkívül izgalmas kérdéseket vet fel az Ószövetség és az Újszövetség szerkezeti szimmetriája, különösen, ha mindezt a zene kontextusában hallhatjuk és vizsgálhatjuk. Az *Élő kövek* című kantátáját felkérésre, a fatori evangélikus templom százhusz éves jubileumi ünnepségére komponálta. Ebben a műben is több bibliai igehely kerül elénk – az Ószövetségből a Királyok, a Krónikák és Jób könyvének igeversei, az Újszövetségből pedig Pál apostol Timóteushoz és a korinthusiakhoz írt leveleinek mondatai, valamint Sirokai Mátyás kortárs költő verse. Ebben a kantátában is – úgy, mint Bachnál – az egyes részeket korálok egészítik ki.

Tornyai Péter 2023-ban komponált *Passacaglia della morte*¹ című kantátája a Trio Passacaglia kamaragyüttes koncertprogramjának, a *Passacaglia della vita*² műsorának részeként hangzott el elsőként. Témáját és üzenetét tekintve egyetemes, minden emberi élet alapvető kérdéseit vizsgálja és dolgozza föl. Az élethez és a halálhoz való viszonyulás, az elmúlás kikerülhetetlensége és az addig vezető út kikutathatatlan szakaszai mindannyiunkat érintő téma, amelyet a szerző a műben idézett források időbeli lefedésével is jól érzékeltet. A körülbelül hatszáz évre visszatekintő zenetörténeti anyag – a nyugati zene iskoláival és komponistáival – ötvöződik több ezer év irodalmával.

Jób könyvében a szenvedés megjelenése olyan alapvető kérdésekkel szembesít bennünket, ame-

¹ A kantáta ezen a linken érhető el: <https://youtu.be/fl9fuKAh2xM>.

² Stefano Landi 17. századi zeneszerzőtől származik az a kora barokk kompozíció, amelynek címe *Homo fugit velut umbra* (Az ember árnyékként menekül); ennek alcíme a *Passacalli della vita*. Landi Jób 14,1–2 verseiből vette művéhez az alapgondolatot. Landi szerzeménye mellett főleg reneszánsz és barokk zenékből álló válogatást tűztek műsorukra az előadók, így jött a felkérés részükről, hogy a koncert második felében a *Passacaglia della morte* című mű hangozzon el.

lyek már az ókor emberét is foglalkoztatták.³ A szenvedés oka, a „miért?” kérdések kifogyhatatlan sora, a keserűség időtartamának előre nem sejthető vége, az ismeretlen kín elviselésének gyötrelme mindig is jelen volt a halandó földi élet lelki és testi harcaiban egyaránt. Van-e értelme ennek a küzdelemnek, van-e funkciója a szenvedésnek?

A *Passacaglia della morte* kantáta jó példája annak a zeneszerzői módszernek, hogyan lehet minél kevesebb hangból⁴ minél teljesebb képet nyújtani és kihozni egy adott témában. A közel ötven perces monumentális alkotás csupán három ember közreműködésével szólítja meg a hallgatóságot Jób szájából elhangzó mondatokkal, amelyek az emberi lét és a földi élet szenvedéseinek értelmére és az elmúlás elkerülhetetlen eljövételére keresik a választ. Jób megszólalásainak kontextualitása adja meg mind a tizenhárom tétel karakterét. Minden részben Jób lelkivilágának különböző tereit, Isten utáni vágyakozásának és keresésének állomásait ismerjük meg, egy dolog mégis végig közös az összes tételben: a reménységbe vetett hite.

A tizenkettedik tételig tíz különböző nyelven hangzanak el Jób gondolatai, amelyek szintén jól érzékeltetik a zene és a szöveg mindannyiunkra vonatkozó egyetemes üzenetét a nyelvi-kulturális háttértől függetlenül is. A mű zenei formájának választásáról maga a szerző így vélekedik: „A darab zenei kohéziójának egyik megteremtője az, hogy minden tétele valamilyen módon a passacaglia hagyományához kapcsolódik. [...] Egy zenei elem, leginkább dallam, legtöbbször a basszus szólamban körkörösén ismétlődik, és erre épül a többi zenei réteg. Az állandó alapra építés számomra erősen a hit metaforájává teszi a passacagliát, melyben ugyanakkor meg tudnak jelenni a különböző árnyalatok a kételyen át az alap elvesztésének teljes elkeseredéséig.” (PINTÉRNÉ VÁRAY 2026, 23. o.)

Tornyai Péter ebben a kantátájában sétára⁵ invitál bennünket. A mű egy bevezető csellószóval indul (No. 1.), amely egyben egy tíz különböző hangból álló ostinato. Érdekessége, hogy az egyforma hangcsoportok monoton mozgása egy idő után többszólamúvá válik. Egyre feltűnőbb, ahogyan egy-két hang kitüremkedik a hangcsoportok ismétlődő köreiből. Ezekből a különálló hangokból egyszer csak a *Dies irae*⁶ gregorián dallam foszlányait fedezhetjük föl. Az egész műre jellemző egyfajta természetközelség, hiszen Jób könyvében több helyen találkozunk olyan természeti képekkel, metaforákkal, amelyek vizuálisan is segítik a szavak jelentésének megértését, s ezt a hangok is fokozottan támogatják.⁷ A kompozíció szerves részeként megjelennek olyan utasítások az előadók kottáiban, amikor a zene hangjain kívül például papírt kell összegyűrnükhöz, vastag könyvet kell hüvelykujjal lapozgatniuk, finom szemcsés kavicsot kell öntenükhöz egy tálba, vagy egy szájharmonikába kell halkán belelehelniük, mint amikor a szel-

³ Jób könyvének szerzője ismeretlen, szerzője feltehetőleg Kr. e. 500–400 között jegyezte le Jób történetét, a Kr. e. 587-es babilóniai fogság után, amikor Izrael elkezdett foglalkozni a kudarc és a nélkülözés kérdéskörével. ROHR 2007, 34. o.

⁴ A szerző a Trio Passacaglia együttesnek írta a művet, Rajk Judit (alt), Kéring László (tenor) és Zétényi Tamás (cselló) triójának.

⁵ A *passacaglia* eredetileg 16. századi gitárzene volt, amely eleinte spanyol földön, majd Itáliában is felbukkant. Általában hármasszólamú, lassú spanyol tánc, jelentése: „utcai séta”. Az utcai muzsikások gitáron adták elő a dalaik között átvezető közjátékokként ezeket a dallamokat. A *passacaglia* legfontosabb jellemzője, hogy egy állandó basszus dallamra (ostinato) sokféle variációt hallunk a felsőbb szólamokban. A folyamatosan változó részek, melyek egészen komplikált, díszített formában és olykor egyre virtuózabban is előfordultak az újra és újra ismétlődő mély szólam kíséretével, az emberek hétköznapijait színesítették a mediterrán városok utcáin. BROCKHAUS–RIEMANN 1983–1985, 3: 82. o.

⁶ Zofóniás könyvéből származik a latin *dies irae*, a „harag napja” szókapcsolat (1,15), ugyanakkor egy dallam is „tartozik hozzá”, amely a 13. századból származó itáliai halotti mise sequentiájaként jelent meg, és 1570-ben, V. Pius idején átdolgozták a római miseliturgia részeként. A ma már jól ismert gregorián dallam több rekviekkompozíció (Mozart, Berlioz, Verdi) tematikus alapjául szolgál, de világi zenében (pl. Berlioz *Fantasztikus szimfóniájában*, Liszt *Haláltáncában* vagy Mahler II. *szimfóniájában*) is gyakran előfordul. BROCKHAUS–RIEMANN 1983–1985, 1: 432. o.

⁷ Szellő (Jób 7,7); patak, jég, hó (6,15–18); lehelet (7,16); falevel (13,24–25); virág (14,2); sűrű, sötét föld (10,21–22); por (17,12–16); fa, hajtások, ágak, gyökér, törzs, víz (14,7–9).

lő fuvallatát halljuk. Minden színpadi történés beszippantja hallgatóságát Jób történetébe, és az ember szenvedésének fázisait tételről tételre átélhetjük a dallamok szöveget megerősítő támogatásával.

A csellóbevezető után (No. 1b) egy papírlap ritmikus rázását hallhatjuk Jób 19,23–24⁸ igeversei magyar nyelven való szuttogásának szótagonkénti ritmikájára. A következő tételben (No. 2.) keverednek a nyelvek a három (alt, tenor, cselló-) szólam között, olaszul, angolul és franciául hangzanak Jób elkeseredett gondolatai.⁹ Mindhárom szólam zenei anyagához tartozik egy nyelv, így a csellószólam kottájában (bár a szavakat nem halljuk) ugyanúgy megszólal mindhárom dallam, mint az alt és a tenor szólamaiban is. Olyan permutációs kánon¹⁰ jön létre, amelyben mindhárom szólam egyenrangú, ugyanazokat a dallamrészeket cserélgetik egymás között, ráadásul a szólamtöredékek egyenletes időközönként szólnak meg, így létrejön egy kvázi poliritmia¹¹ is, mint amikor harangokat hallunk kongani. Ezek után (No. 3.) a tenor és a csellószólam egy komplementer többszólamú bevezető szakaszt ad elő. A hangok a két szólamot összevetve rejtetten tárják elének a reneszánsz korban élt Michael Praetorius *Es ist ein Ros entsprungen*¹² című ének kezdősorát, amely témáját tekintve a születéssel van szoros kapcsolatban. A tételbe hirtelen drámai hangon kapcsolódik be az alt szólam keserves feljajdulásával. A két ellentétes jelentésű és zeneiségű réteg egyszerre van jelen, párhuzamosan szól egymás mellett, ezáltal is fokozva a zenei kontraszt feszültséget hordozó drámai üzenetét. A sirató átkozódó mondatai Jób 3,3–5 versei alapján most orosz nyelven hangzanak el. A bibliai igeversből ki derül, hogy Jób megátkozza születése napját („*Vesszen el az a nap, a melyen születtem...*”).

A kantáta nagyobb szabású tételei között fölfedezhetünk néhány kisebb lélegzetű részt (No. 4.; No. 6.; No. 8.; No. 12.), amelyeket szövegük, tartalmi jelentéseik rétegződése és közös gyökere miatt egyszerre vizsgálhatunk. A 4., 6., 8. tétel a *Tiszavirág* címet kapta, és meglepő módon a sok idegen nyelvű tétel között ezek a párütemes átvezető részek mind magyarul vannak: „Virág az ember, virág.” Ezek a magyar vonatkozású idézetek terjedelmükkel és szövegükkel is földi életünk mulandó rövid idejét érzékeltetik. Jób könyvében több helyen is találkozunk olyan hasonlatokkal, amelyek az élet elmúlását és elillanását fejezik ki természeti képekkel: „*csak szellő az életem*”; „*patakok vize eltűnik*”; „*olvadó hó hömpölyög bennük, idővel visszahúzódnak, elapadnak, a hőségben fenéig kiszikkadnak*”; „*csak leheletnyi az időm*”; „*elsodort falevél*”; „*száraz szalmaszál*”; „*kihajt, mint a virág, majd elfonnyad, árnyékként tűnik el, nem marad meg*”; „*a porba hanyatlunk*”. Ezekből kiemelném most a virágmotívumot, ugyanis Tornyai Péter Kurtág György *Bornemisza Péter mondásai*¹³ című művéből idézi a már

⁸ „Oh, vajha az én beszédeim leirattatnának, oh, vajha könyvbe feljegyeztetnének! Vasvesszővel és ónnal örökre közziklába met-szetnének!” (Jób 19,23–24)

⁹ Jób 17,11 olaszul: „*Napjaim elmúlának, szívemnek kincsei: terveim meghíúsulának.*” Jób 30,31 angolul: „*Hegedűm sírássá változék, sípom pedig jajgatók szavává.*” Jób 17,7 franciául: „*A fájdalom miatt szemem elhomályosodik, és minden tagom olyan, mint az árnyék.*”

¹⁰ A permutációs kánon azt jelenti, hogy nem időbeli eltolással követik egymást a szólamok (vagyis lépnek be egymás után, mint egy hagyományos kánonban), hanem egyszerre szólnak meg, és a zenei anyagot cserélgetik egymás között.

¹¹ Poliritmia: többritmusúság. Akkor keletkezik, amikor egyidejűleg hangzó szólamoknak különböző ritmusuk, helyesebben különböző metrumuk van. BÖHM 2000, 199. o.

¹² Az *Evangélikus énekeskönyv Egy zsenge rózsatőről* kezdetű, 157. számú karácsonyi éneke.

¹³ Bornemisza Péter 16. századi nagy magyar író és evangélikus prédikátor egyik legfontosabb művét, az *Ördögi kísértetek* című gyűjteményét Eckhardt Sándor adta ki 1955-ben. Prédikációgyűjteménye öt kötetben tartalmazza fő témáit, amelyek a prédikációs-könyveiből (postilláiból) váltak ismertté, és amelyből Kurtág György maga állította össze darabjához a librettó szövegét, négyrészes (1. Vallomás; 2. Bűn; 3. Halál; 4. Tavasz) kompozícióját. Nemeskürty István szerkesztésében *Válogatott írások* címmel megjelent Bornemisza önéletrajának tekinthető műveinek gyűjteménye is. Kurtág György Bornemisza írásainak több évre a hatása alá került, és közel hat éven át (1963 januárjától 1968 augusztusáig) dolgozott élete addigi főművén, a negyvenperces *Bornemisza Péter mondásai* concertóján, amelyet szoprán hangra és zongorára komponált. KROÓ 1974, 319–320. o.

kurtági toposzá vált „virág az ember”¹⁴ mondást. Bornemisza a prédikációiban utal a zoltárookra és Jób könyvére is, így ezek a bibliai idézetek Kurtágnál is és Tornyai Péternél is megjelennek a kantáta imént említett rövid tételeiben.¹⁵

A No. 5. részben egy ismerős dallamra figyelhetünk föl, Henry Purcell *Dido és Aeneas* című operájának egy részletére. Dido búcsúját¹⁶ hallhatjuk Jób 6,15–18 verseivel, melyek tele vannak költői képekkel, allegóriákkal. Purcell kromatikusan ereszkedő basszust írt ebbe az áriába, amelyet Tornyai Péter folyamatosan ereszkedő glissandóvá alakított át, így fölerősíti a talajvesztettség érzését, a szilárd alapon állás lehetőségének elvesztését. Erre kapcsolódik be a tenorszóló német nyelven Purcelltól idézett dallamával.¹⁷ A No. 6-os tételben ismét elénk kerül a „virág az ember, virág” motívum, de most csak ritmusképletekben szólal meg, egyszer hangeffektusként, másszor zenei hangok jelzik szótagjainak ritmikáját, s eközben *Sprechgesang* (énekbeszéd) énekmodban halljuk az igeverset: „...mert időm csak egy lehelet...” A tétel végén ismét megszólalnak részletek a 90. és a 103. zoltárokból. A következő tétel (No. 7a) a csellószólamban egy *subito forte*, azaz hirtelen hangos, szekund súrlódású diszsonáns akkorddal indul, hangzása mégis olyan, mintha több kürt szólalna meg egyszerre. Mivel a tétel az alt szólamban héberül, a tenor szólamban ógörög nyelven csendül fel, bibliai jelenetek is megelevenedhetnek előttünk, ahogyan például kürtszó erősíti Isten népének seregét a csata előtt az Ószövetség történeteiben. A két nyelv szólama egyszerre szól, és érdekessége, hogy mindegyik szólamnak van egy orgonapontja, amelyhez viszonyítva jelennek meg különböző hangközök váltakozva, egyszer tisztakvint-, tisztakvart-, kisterc- vagy éppen kisszept-ugrásokkal. Itt Jób 7,17 versét hallhatjuk ógörögül, Jób 13,24–25 szakaszát pedig héberül. A No. 7b rész angolul (Jób 23,8–9) és németül (Jób 28,12–14) hangzik fel. Az alt, tenor és csellószólam ugyanabban a ritmusban menetel, mintha egy chaconne akkordsorát hallanánk. A No. 8-as tételben a kurtági toposz szótagjainak ritmusai újra természeti effektusokkal jelennek meg, ezalatt halljuk az alt és a tenor szólamban Jób 14,2 versét: „...mint a virág kihajt, azután elhervad, elszáll, mint az árnyék, és nincs megállása.”¹⁸ A kottában lévő hangok eközben a szöveg tartalmi jelentésének megfelelően veszik irányukat, például a „ki-hajt” szóra egy fölfelé ugrás következik, az „el-her-vad” szótagokra leereszkedik a dallam.¹⁹

A darab elején a cselló bevezetőjében már találkozhattunk a *Dies irae* motívum foszlányaival, a No.

¹⁴ A „virág az ember” háromszavas mondattal foglalja össze Bornemisza első prédikációját Kurtág György. E hasonlat Jób könyvéből származik, ahol a szerző az emberi élet mulandó, rövid idejéről tesz említést (Jób 14,2: „...mint a virág, kihajt, azután elhervad, elszáll, mint az árnyék, és nincs megállása”), így Kurtág *Bornemisza Péter mondásai* című művének harmadik (Halál) tételében találkozunk vele a 3. és 5. kis részben. (A tétel Kurtág művében egy zongorabevezetőből és utána nyolc énekes tételből áll.)

¹⁵ A No. 4., 6., 8. tételekben a Zsolt 90,4–6 és a Zsolt 103,14–16 versei is szerepelnek.

¹⁶ Dido alakja a trójai mondakörön keresztül a görögökhöz kapcsolódik, története viszont főleg a római mitológiában és irodalomban maradt fenn mint Karthágó alapítója és első királynője. Aeneas társaival együtt Itáliába tart a trójai háború után, de hajójukkal útközben viharba keverednek, és Karthágó partjaira vetődnek. Dido beleszeret Aeneasba, de a háborús hős azt a feladatot kapja, hogy megalapítsa Rómát. Amikor Dido megtudja, hogy kedvese távozott, teljes elkeseredésében összetöri a szíve. A kantátában idézett zenei részlet az opera történetében Dido fájdalmát fejezi ki.

¹⁷ A német nyelv választása itt a zeneszerző játékoságából fakad: a jöbi szöveg („*Atyámfiai hűtlenül elhagytak, mint a patak*”) német fordításával („*Meine Brüder trügen wie ein Bach*”) J. S. Bachra és német származására utal a szerző. A tétel elején ráadásul Bach nevének hangokban történő kottaképét (kriptogram) is felfedezhetjük.

¹⁸ Erre a bibliai idézetre utal Stefano Landi dalgyűjteményének címe: *Homo fugit velut umbra* (Az ember árnyékként menekül), amelynek alcíme *Passacaglia della vita* lett.

¹⁹ J. S. Bachnál is számos példát láthatunk arra, hogy a kottakép illusztrálja a szavak tartalmi jelentését, beszédszerűvé válnak és megelevenednek a hangokkal lekottázott ígék.

9. tétel most ezzel a gregorián dallammal indul az alt szólamban, és a cselló ezt szövi tovább szekvenciákkal. Mivel a németül megszólaló igeversben (Jób 17,13–15)²⁰ azt olvashatjuk, hogy Jób a sír sötétségéről, a földben lakozó férgek otthont adó társaságáról elmélkedik, és készül a halálra, a zene szinte meglevenítő erővel fejezi ezt ki a basszus szólam ereszkedő hangcsoportjaival. A No. 10a szakasz ismét egy csellószóllal indul. Meglepően táncos karakterű, szinte már derűsnek mondható, hiszen egy portugál eredetű háromnegyedes tánc²¹ lüktetésében halljuk spanyolul Jób visszaemlékezését azokra a szép időkre, amikor még Isten őrizte őt, és gondja volt rá. A cselló szólamban egyszerre két szólamot is hallunk, arpeggio²² akkordok kíséretében egy 17. századi canzonét,²³ amelyet pengetve játszik a csellista. A kisebb bevezető után csatlakozik a tenor, aki spanyolul éneklí a Jób 29,2–4²⁴ ige-szakaszt. Vele párhuzamosan az alt szólam lép be, és mély, monoton hangon recitálja²⁵ Jób 10,21–22²⁶ verseit latinul, miközben kontrasztként szép emlékeinek világát idézi a tenor szólam. A tétel végére az alt szólam egy hangon mormol a halál árnyékának homályáról, ahonnan visszatérni nem lehet, ahol nincs rend, és még a világosság is csak „sűrű sötétség”.

A következő tétel indulása attacca, szinte észrevétlenül, folytatólagosan megy tovább az előző rész záróhangján. Egyszer csak mindaz, amit hallunk, elkezd lassan, fokozatosan süllyedni ütemről ütemre, mintha semmilyen hangnemi stabilitásunk nem lenne. Az akkordok, ha változnak is, nem maradnak a kezdeti hangmagasságban, lassan, de folyamatosan ereszkednek, mintha lesüllyednének. A latin szövegben itt Jób 17,12–16²⁷ verseit hallhatjuk. Talán itt érkeztünk el a kantáta legmélyebb pontjára Jób szenvedését illetően. Süllyedő gregorián dallamot hallunk. Érdekes, hogy mindhárom szólam egyszerre ér el a kezdőakkordokról az ütemek végén lévő hármashangzatokhoz. Ez a tétel is attacca csatlakozik a következő (No. 11.), *Mikor az kizöldül*²⁸ című tételhez. A magyar népdal dallamára Jób 14,7–9²⁹ versei most olaszul csendülnek fel reményteljesen. Jób könyvében itt óriási fordulat következik, megjelenik a reménység apró szikrája. „Új hajtás” jelenik meg, az „új élet”, amely már a „víznek illatától” meglevenedik.

A No. 12. tétel ezek után már nem a *Virág az ember*, csak a *Virág* címet viseli, hiszen itt már nem

²⁰ „Ha reménykedem is, a sír már az én házam, a sötétségben vettem az én ágyamat. A sírnak mondom: Te vagy az én atyám; a férgeknek pedig: Ti vagytok az én anyám és néném. Hol tehát az én reménységem, ki törődik az én reménységemmel?” (Jób 17,13–15)

²¹ A la folia nevezetű régi háromnegyedes portugál táncról van szó, melynek ostinato basszustémára épített variációsorozata olyan, mint a chaconne vagy a passacaglia. BÖHM 2000, 89. o.

²² A nem egyszerre megszólaló hangok az akkordban fülünket a gitár-, illetve lantjátékra is emlékeztetethetik.

²³ Canzone: dal, ének. Több jelentésváltozáson ment keresztül a 12. és 17. század között. Értelme minden században mást jelentett, kezdetben – mint Stefano Landi idejében is – egyszerű énekes műforma volt. Landi egyik dalának dallamfoszlányaira épül zeneileg a tétel, a cselló felső szólamában a pizzicato és a tenor szólama is. BÖHM 2000, 41. o.

²⁴ „Oh, vajha olyan volnék, mint a hajdani hónapokban, a mikor Isten őrzött engem! Mikor az ő szövétneke fénylett fejem fölött, s világánál jártam a setétet; A mint java-korom napjaiban valék, a mikor Isten gondossága borult sátoromra!” (Jób 29,2–4)

²⁵ A recitativo olyan énekbeszéd vagy éneklési forma, amely ritmikájában pontosan követi a szöveget, dallamában pedig többé-kevésbé egy szinten mozog. BÖHM 2000, 207. o.

²⁶ „Mielőtt odamegyek, honnét nem térhetek vissza: a sötétségnek és a halál árnyékának földébe, a mely olyan, mint a halál árnyékának sűrű setétsége; hol nincs rend, és a világosság olyan, mint a sűrű setétség.” (Jób 10,21–22)

²⁷ Jób itt már belenyugszik az elmúlás elkerülhetetlen közelségébe, megadja magát, készül a halálára. Isten továbbra sem válaszol Jóbnak, aki befáradt kérdéseibe és fájdalomba.

²⁸ Tornyai Péter itt egy magyar népdal dallamát ékelte be az alt szólamba: „Látod-e, te babám, azt a száraz nyárfát? Azt a száraz nyárfát? Mikor az kizöldül, akkor jövök hozzád, akkor jövök hozzád.”

²⁹ „Mert a fának van reménysége; ha levágják, ismét kihajt, és az ő hajtásai el nem fogynak. Még ha megaggodik is a földben a gyökere, és ha elhal is a porban a törzsöke: A víznek illatától kifakad, ágakat hajt, mint a csemete.” (Jób 14,7–9)

az elmúlásra, a rövid élettartamra irányul a mű üzenete, amelynek szövege Jób 27,3³⁰ verse alapján szól. A zene is mintha egy másik dimenzióban folytatódna, ahol megállt az idő. Hosszú, kitarított hangok jelzik minden szólamban az időtlenséget, majd a tenor szólam négy egészhangú, lefelé lépegető nagy szekund hangközzel érkezik meg egy hosszabb akkordra, és ezzel azonnal belecsöppenünk J. S. Bach egyik korálharmonizációjának kezdőakkordjába. A szólamok elindulásával rögtön kiderül, hogy az *Es ist genug* korálban találjuk magunkat, azonban a bachi harmonizáció szólamai felcsérelődtek, ugyanis az énekesek szólamai „kísérik” a csellósólamban hallható koráldallamot. A tenor szólam négy egészhangú ereszkedő motívuma a korál kezdetén³¹ további teológiai jelentést hordoz. Isten időtlenségének, hatalmának, mindenhatóságának kifejeződése ez. Jóbot tanítja Isten a szenvedésén keresztül, mintha a szenvedés ideje olyan „megállított idő” lenne az életében, amikor Isten azt szeretné, ha csak rá figyelne, vele beszélne. Istennek arra is van hatalma, hogy rendelkezzen az idővel, ő ad, de el is tud venni. Ha el is vesz, ismét tud adni. A halandó földi ember soha nem tudja előre, mi fog vele történni, milyen próbatétel vár rá. A kiszámíthatatlanság állapotának ködös talaján találja az ember magát, ahol csak a hitével tud kapcsolódni Teremtőjéhez, és ez csak azzal a bizalommal és reménnyel lehetséges, amelyet egyedül Isten tud adni.

A korál Jób 19,25–26 versei alapján megszólaló szövege most magyarul hangzik el: „...mert én tudom, hogy az én megváltóm él, és utoljára az én porom felett megáll. És miután e bőröm lefoszlik rólam, testemben látom meg az Istent.” A korál felidézi eredeti szövegének (*Es ist genug*...) jelentését, és ezzel árnyalja az elhangzó szavakat. A korál kezdőmotívumáról, zenei szimbólumáról a szerző szava: „Számomra a korál híres kezdőmotívumának kettőssége volt a legfontosabb. Az első négy hang olyan dallamot ír le, aminek »talajnélkülisége« szinte elképzelhetetlen, de legalábbis példátlan a klasszikus tonális nyelvben – Bach idejében is az volt –, ugyanakkor kirajzolja a legtermészetesebb akusztikai jelenség, a felhangsor egy jellegzetes szeletét. Vagyis itt van négy hang, ami emberi nézőpontból az elviselhetetlen, a szenvedés szimbóluma – »Es ist genug« –, de egy másik perspektívából a tökéletes harmónia alkotóeleme. Mi lehetne pontosabb jelképe a jóbi történet kicsengésének?” (PINTÉRNÉ VÁRAY 2026, 23. o.)

Az egész kamaraművet egy postludiumtétel zárja. Szembetűnő, hogy a csellista most egy gitáron húz egy hat hangból álló „végtelen” akkordot, miközben a tenor és alt szólamokban a korál négy egészhangú kezdő hangjainak lépései ismétlődnek. A végtelenséget fejezi ki még az is, hogy az akkord (felvételtől) még akkor is szól, amikor a csellista már nincs a hangszer közelében, az előadók színpadról való távozása után is halljuk még az imént elhangzott ütemeket. A legvégső mottóként a „virág az ember, virág” toposz ritmusa csendül fel még egyszer utoljára hangeffektusok segítségével a zenemű zárása előtt.

Milyen úticsomaggal a tarsolyunkban mehetünk haza egy koncert után, és miért fontos a mai kortárs zenét követni, megismerni? A zene és a teológia gyökere mindig is ugyanabban a földben növekedett, egymás üzenetét támogatva és kölcsönösen erősítve. Nagy ajándék, hogy vannak ma is zeneszerzők, akik a hangok nyelvén szólnak a hitélet olykor igen nehéz és küzdelmes szakaszairól, hogy műveikből erőt és vigaszt merítve lehessünk fény és só Isten gyermekeiként és tanítványaiként a mindennapokban.

³⁰ „Hogy mindaddig, a míg az én lelkem én bennem van, és az Istennek lehellete van az én orromban...” (Jób 27,3)

³¹ Alban Berg hegedűversenyében szintén ez a négy egészhangú motívum kapcsolja össze Berg atonális zenei kontextusát Bach tonalitásban gondolkodó világával.

„A komponálás leginkább keresés. [...] talán a bibliaolvasással lehetne párhuzamba állítani. [...] Az igazán nagy művekben a gondolati, szellemi – ez esetben akár teológiai – tartalom és a zenei törvényszerűségek nemcsak hogy egyszerre vannak jelen, de elválaszthatatlanok egymástól.” (PINTÉRNÉ VÁRAY 2026, 22. o.)

The Message of the Book of Job Translated into the Language of Music

Auditory Theophany in Péter Tornyai's Cantata Passacaglia della morte

- Péter Tornyai's cantata *Passacaglia della morte*, composed in 2023, draws on verses from the *Book of Job* and musical quotations spanning several hundred years to invite the audience on a contemplative journey through the inevitability of mortality. This piece of classical music, which won the Artisjus Prize in 2025, presents Job's words in ten different languages, culminating in a passage in Hungarian that quotes one of Bach's famous chorales.

Keywords: suffering / Job / contemporary music / auditory theophany / passacaglia

Hivatkozott művek

BÖHM László 2000. *Zenei műszótár*. Editio Musica, Budapest.

BROCKHAUS, Heinz Alfred – RIEMANN, Hugo 1983–1985. *Zenei lexikon*. 1–3. köt. Zeneműkiadó, Budapest.

KROÓ György 1974. *Miért szép századunk zenéje?* Gondolat Kiadó, Budapest.

ROHR, Richard 2007. *Jób és a szenvedés misztériuma*. Ford. Malik Tóth István. Ursus Libris, Budapest.

PINTÉRNÉ VÁRAY Rita 2026. Valami hatalmasabb szűrődik át a hangokon. Kantáta Jób könyvének verseire – találkozás Tornyai Péter zeneszerzővel. *Evangelikus Élet*, 91. évf. 25–26. sz. 22–23. o.