

Fekete Zsófia

Paul Hindemith (1895–1963) egyházzenei művei

Az elmúlt esztendőben ünnepeltük Paul Hindemith születésének századik évfordulóját. E lap hasábjain ez alkalommal a német zeneszerző – kevéssé ismert

Fekete Zsófia zeneművészeti főszerkesztő (Budapest).

– egyházzenei alkotásairól szeretnénk megemlékezni. A mai egyházzene útkeresései közepette tanulságos számbavenni a „használható” – a kevéssé művelt közönséget és a szerényebb lehetőségekkel bíró előadókat figyelembe vevő – kortárs zene, az ún. „Gebrauchsmusik” XX. századi élharcosának elképzeléseit és azok gyakorlati megvalósulását. Hindemith több olyan világi művet (pl. *Lehrstück*, *Wir bauen eine Stadt*) is írt, melyet amatőrök is elő tudnak adni. Szerialista kortársait még élete utolsó előadásában (*Sterbende Gewässer*, 1963) is támatta: „A szenzáció-hajhászó világot nem túl nehéz meghódítani. Sokkal nehezebb gyermekeknek, amatőr előadóknak, kórusoknak [...] zenét írni. Ez a dodekafóniának nem sikerült, és a jövőben sem sikerülhet, mivel anyagkezelése és kifejezési stílusa mind a technika, mind a zenei gondolkodás szempontjából eleve kizárja a laikusokat”. (Idézi Rainer Mohrs: „Die Orgelmusik von Paul Hindemith. Überlegungen zu einem neuen Hindemith-Bild”, *Musica Sacra* 115/1995 468.) Az ötvenes-hatvanas években egyre inkább magára maradt Hindemith valószínűleg ezzel a merev véleménynyilvánítással válaszolt elszigeteltségére.

Sajátos ellentmondás viszont, hogy Hindemith egyházzenejét nagyon igényes, tanult előadóknak és értő befogadóknak írta. A protestáns származású zeneszerző egyetlen liturgiába illeszthető műve az a cappella *Mise* (Messe, 1963). Vallásos ihletésű művei közül a legjelentősebb egy latin nyelvű szólómotetta-sorozat szoprán vagy tenor hangra és zongorára (1940–1960), melynek liturgikus funkciója már a zongora miatt is problematikus, ugyanakkor evangéliumi tartalma alkalmassá teszi egyházzenei koncerteken való előadásra. Mindkét mű a komponista kései korszakából való. Korai, szélsőséges, expresszionista elemekkel átszőtt alkotásaival ellentétben Hindemith e darabokban visszafordul a régi korok szerkesztési technikáihoz: saját XX. századi stílusát ötvözi középkori, reneszánsz és barokk stílusjegyekkel.

Tizenhárom motettája Krisztus életének különböző eseményeiről szól – jelentős hangsúlyeltolódásokkal. A komponista Máté, Lukács és János evangéliumából állította össze a szövegeket. Hét motetta épül Jézus születésének, gyermekkorának történetére: *Exiit edictum* (Lk 2:1–14), *Cum natus esset* (Mt 2:1–12), *Pastores loquebantur* (Lk 2:15–20), *Erat Joseph et Maria* (Lk 2:33–40), *An-*

gelus Domini apparuit (Mt 2:13–18), Defuncto Herode (Mt 2:19–23), Cum factus esset Jesus (Lk 2:42–52). Öt darab foglalkozik Krisztus működésével: *Vidit Johannes Jesum* (Jn 1:29–34), *Nuptiae factae sunt* (Jn 2:1–11), *Cum descendisset Jesus* (Mt 8:1–13), *Ascendente Jesu in naviculam* (Mt 8:23–27), *Dicebat Jesus scribis et pharisaeis* (Mt 23:34–39). A szenvedéstörténet kimarad; a *Dixit Jesus Petro* (Jn 21:20–24) szövege feltámadás utáni történetre épül.

A motetták tematikus kapcsolódása ciklikus szerkesztésre utal, de egy mástól függetlenül is előadhatók. Jól látható pl. az *Angelus Domini apparuit* és a *Defuncto Herode* motetták tematikus összefüggése. Az Izrael és Egyiptom közötti oda-vissza utat a zenei anyag megfordítása ábrázolja:

Angelus Domini apparuit, 13–15. ii.

Eilig erregt ♩ . (Singstimm: ♩) bis 160

Sur - - - ge et ac -

pp

pp

Detailed description: This is a musical score for a vocal part and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a 2/4 time signature. It begins with a fermata and then has the lyrics 'Sur - - - ge et ac -'. The piano accompaniment is in bass clef with a 2/4 time signature. It features a melodic line in the right hand and a more rhythmic line in the left hand. The dynamics are marked *pp* (pianissimo).

Defuncto Herode, 42–49. ii.

ni - mam - pu - e - ri.

p

pp

p

Qui con - sur -

pp

poco a poco

Detailed description: This is a musical score for a vocal part and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a 2/4 time signature. It begins with a fermata and then has the lyrics 'ni - mam - pu - e - ri.' followed by 'Qui con - sur -'. The piano accompaniment is in bass clef with a 2/4 time signature. It features a melodic line in the right hand and a more rhythmic line in the left hand. The dynamics are marked *p* (piano) and *pp* (pianissimo). The tempo marking *poco a poco* is present at the end of the score.

Hindemith világosan, leginkább a szöveghez, tartalomhoz alkalmazkodva tagolta a motettákat, pl. szinte mindegyik kis darabban található visszatérés. Adott témánál gyakran vezérmotívum-szerűen jelentkeznek egy-egy zenei anyag. A *Dixit Jesus Petro* kezdetű dalban Jézus szavait mindig egyforma archaikus kvintpárhuzamban mozgó dallam kíséri (62–67. ü.):

Musical score for the beginning of *Dixit Jesus Petro*. The vocal line is in treble clef, and the piano accompaniment is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The tempo/mood is marked *pp* (pianissimo). The lyrics are: Sic e - um vo - lo ma - - ne - re, do -.

Nem csupán a kvintpárhuzam, de a szabad ritmikájú, recitativikus részek, fugatós szerkesztésű zenei anyagok is Hindemith archaizáló hajlamára utalnak (*Nuptiae factae sunt*, 77–82. ü.):

Musical score for *Nuptiae factae sunt*. The vocal line is in treble clef, and the piano accompaniment is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The tempo/mood is marked *mf* (mezzo-forte). The lyrics are: - nus a - quam vi - num fá - - ctam, et non sci - e - bat un - de es - set, mi - ní - stri au - tem sci - e - bant, qui hau - se - rant a - quam: vocat spon - sum ar - chitri - cli - nus,.

A motetták Hindemith életművének igen kevésbé értékelt részét alkotják, de ismeretlenségük, különösen pedig egyházi felhasználásuk hiánya indokolatlan. A zongorakíséret ugyan nem teszi lehetővé istentiszteleti előadásukat, a zeneszerző sem liturgikus céllal komponálta őket, de egy-egy zenés áhítaton, egyházzenei hangversenyen helyet kaphatnak. Latin szövegük ellenére protestáns használatra is alkalmasak, hiszen az „Evangelienspruch” hagyományába illeszkedve az adott ünnepkör (főleg karácsony) evangéliumi üzenetét közvetítik.

A mise viszont szövege miatt liturgikus mű. A zeneszerző a mise gondolatával már 1962-ben is foglalkozott, de végül 1963 nyarán fogott a komponálásba, és naptári feljegyzései szerint szeptember 6-án fejezte be. A darabot Hans Gillesbergernek és az általa vezetett Wiener Kammerchornek ajánlotta. Az ősbemutatót – a komponista vezényletével – november 12-én, a piaristák bécsi templomában tartották. Hat héttel a premier után, december 26-án halt meg Hindemith. Utolsó művében bizonyosan alkotóművészi végrendeletét tisztelhetjük.

A zeneileg rendkívül igényes, az előadóktól pedig művészi hangképzést és tökéletes intonációs készséget követelő mű sok nehézséget okozott a Bécsi Kamarakórus professzionális énekeseinek. Hindemith a betanítás kudarcának hatására egy amatőr kórusra írt, zenekari kíséretes misébe kezdett. A „Gebrauchsmusik” képviselője ezzel a befejezetlen művel próbálta feloldani a laikusokkal kapcsolatos elképzelései és a hivatásosok számára írt egyházzeneje közötti ellentmondást.

A mise liturgikus koncepciója nem teljesen problémátlan. A Kyrie és a Gloria tételben jelentős szerepet kap az Egyház anyanyelve, a gregoriánum, a Sanctusban („Nach Art eines Faux Bourdon”) olyan „egyházias” szerkesztési technikát alkalmaz a zeneszerző, mely a liturgiába illeszthetőséget segíti. Ugyanakkor három ponton találunk szövegismétléssel elnyújtott részt, ami a liturgikus funkciónak valamelyest ellentmond: ilyen a Gloria végső, pontos kánon-szerkesztésű „amen” része, a Sanctus második, „pleni sunt” szakasza, valamint a teljes Benedictus. A mise liturgiai funkciója leginkább interpretációs nehézsége miatt válik kérdésessé.

Hindemith a Kyrie-tételt hagyományos, visszatéreses, háromszor hármastagolású formában komponálta. Jellegzetes lépésekben, a polifon és homofon szerkesztésben valamint hangnemileg is világosan elkülönülnek a tételrészek. Míg a „Kyrie”-t a kvart jellemzi, addig a „Christe” decima-ugrással érzékelteti a könyörgő kiáltást. A visszatérő „Kyrie”-ben a „Christe” pecsétje, a decima megmászhatatlan, mintha a Krisztusi kegyelem már átjárna a könyörgő ember szavait:

18

f e - le - i - son, Chri - ste. *rit.* *Früheres Zeitmaß* *pp* Ky - ri - e.

Christe *f* e - le - i - son, Christe. *p* Ky - ri - e e -

mf cresc. *f* Chri - ste, Chri - ste, Christe. *pp* Ky - ri - e.

- le - i - son, Chri - ste, Christe - e - le - i - son, Chri - ste. *p* *mp* Ky - ri -

Hagyományos gregorián intonációval kezdődik a *Credo*; az utána következő ütemek jellegzetes quilisma-ornamentikája a tradicionális, hármas tagolásban a harmadik, a Szentlélekre vonatkozó szakaszban visszatér. Drámaiság jellemzi az egész tételt. Ez a kontrasztokra épülő karakter a Niceai Hitvallás utolsó részében, mely az emberi ésszel felfoghatatlan halál utáni életről szól, különös jelentőséget kap. Zakatoló, a latin szöveg szabályos tagolásának elmentmondó basszus-ostinato fölött egy, a téma titokzatos voltát jelző halk („Et exspecto resurrectionem mortuorum”), majd felerősödő („et vitam venturi saeculi”) anyag után lelassuló, halk „amen” zárja a tételt. Hindemith tehát egy hatalmas dinamikai kupolával írja le a feltámadásban megbizonyosodott hívő vallomását.

104 Langsam und verklärt ♩ etwa 72
cresc. poco a poco

pe - cto re - sur - re - cti - o - - - - - nem mor - tu - o - rum. Et
 Et ex - pe - cto re - sur - re - cti - o - - - - - nem. Et
 Ex - pe - cto re - sur - re - cti - o - nem. Et
 Et ex - pe - cto re - sur - re - cti - o - nem - mor - tu - o -

Fortissimo hangtömbökkel indul a *Sanctus*. Ebbe a tételbe Hindemith három szövegrészt illesztett, a „Sanctus” és a „Pleni sunt” részt egybekomponálta az első „Hosanna”-val. A „Sanctus” akkordjai után egy passacaglia indul, majd az alt szólam viszi végig a témát, melyet az utolsó alkalommal „Hosanna” szöveggel hallunk. A passacaglia-téma nagy hangterjedelmű, gazdag ritmusvilágú dallama ábrázolja a szöveget: „Pleni sunt caeli et terra gloria tua”.

17 (1)

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a tu -
 Ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a tu - a.

A *Benedictusban* az alcímmel – nach Art eines Faux Bourdon – Hindemith nyíltan archaizál. A XV. század első felét idéző szextakkordok végigkísérik a tétel első, lágyabb karakterű részét. A hagyományos kis, zömmel szekundlépésekkel ellentétben itt nagyobb, akár szeptim-lépések is párhuzamosan mozognak. A tétel második felében, az elhalkuló „Benedictus” után nagy erővel tör elő a második „Hosanna”, most passacaglia helyett fuga-technikával. A téma és tématranszformációk – barokkra jellemző – játéka alatt a basszus szólam egyre sűrűsödő, zakatoló ostinato dallammal vezet az utolsó, fortissimo „Hosanna” kiáltáshoz. Hindemith tehát az archaikus formát egy új, merészebb struktúrává fejlesztette.

Hindemith az *Agnus Dei*-tételben, a műnek keretet adva, a „Kyrie” témát idézi. A hármas tagolású tétel mindegyik szakaszának kezdetén visszatér a misét indító dallam. Az első két szakasz nagyobb dinamikai kupolája után a harmadik, lezáró rész egészen elhalkuló, békességre vágyó hangvétellel záródik. A tétel jellegzetessége a szerkezeti egységek elején megjelenő archaizáló párhuzamos dallammozgás melodikus anyaga, valamint a kontrasztáló, „Agnus Dei” felkiáltások utáni énekbeszéd, mely az utolsó, hosszabb szakaszban hallatlanul kifejező pianissimóban hangsúlyozódik. A tétel kódjában háromszor elhangzó „pacem” az örök béke akkordjában csendesül el:

27

dimin.

do - na - no - bis pa - - cem, pa - - cem, pa - - - cem.

dimin.

do - na no - bis pa - - cem, pa - - cem, pa - - - cem.

dimin.

do - - - na no - - bis pa - - - - cem.

dimin.

do - - - - na no - - bis pa - - - - cem.

A mise hangnemi terve átgondolt: a központi hangnem, a fisz, a hat szerkezeti egységből a két szélső tételben és a Sanctusban jelenik meg. A szimmetrikusan keretbe foglalt domináns cisz alaphangok jellemzik a Glóriát és a Benedictust. E hangnem-családban a Credo A-dúr záróakkordja a legtávolabb eső tonalitás.

Szándékosan nem szólok az orgonaművekről, bár ezek is jelentős alkotások – két kis orgonatanulmány (1918), három orgonaszonáta (1937; 1937; 1940), és a két orgonaverseny (*Kammermusik no.7*, 1927; *Concerto for organ and orchestra*, 1962–63) –, viszont szintén nem liturgiai célokkal íródtak. A zeneszerző, aki szinte minden hangszerre írt darabot, sokkal inkább az adott hangszer, jelen esetben az orgonát és annak jellegzetességeit próbálta kiaknázni, és nem az egyházi funkcióval törődött. Utolsó orgonaversenye az

egyetlen e hangszerre írt darabja, mely valamelyest liturgikus utalást tartalmaz: zárótételében (*Phantasy on Veni Creator Spiritus*) a katolikus egyház egyik legismertebb, szimbólummá vált dallamát használta fel.

Organ

Free, very broad

Pleno (see footnote on page 12)

The image shows a musical score for an organ. It consists of two staves: a right-hand staff (treble clef) and a left-hand staff (bass clef). The right-hand staff begins with a dynamic marking of *sf* and a tempo/mood instruction of "Free, very broad". The left-hand staff begins with a dynamic marking of *Pleno* and a note "(see footnote on page 12)". The music features a series of chords and melodic lines, with some triplets indicated by a '3' over the notes.

Talán az sem véletlen, hogy az egy évvel később íródott mise és ez a versenymű motivikus rokonságot mutat. A Kyrie és a Gloria kezdő kvart-lépései már az orgonaversenyben is megtalálhatók:

Sehr ruhig ♩ etwa 88

Ky - ri - e e - le - i - son, —

Breit bewegt ♩ bis 152

Et - in - ter - ra

The image shows two short musical excerpts. The first is in G major, 4/4 time, with a tempo of "Sehr ruhig" (approximately 88 bpm). The melody is: G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4. The second excerpt is in G major, 4/4 time, with a tempo of "Breit bewegt" (up to 152 bpm). The melody is: G4-A4-B4-C5-B4-A4-G4.

Organ

16' 8'

Moderato maestoso, ca. 58

Cello

pp marcato

The image shows a musical score for organ and cello. The organ part is on the top two staves (treble and bass clefs) and is marked with a dynamic of *pp* and a registration of "16' 8'". The tempo is "Moderato maestoso, ca. 58". The cello part is on the bottom staff (bass clef) and is marked with a dynamic of *pp marcato*. The organ part consists of sustained chords, while the cello part has a more active melodic line.

Ezek az utolsó darabok Hindemith életművében egy végső fordulatra utalnak. A komponista, aki szinte került az egyházzene, élete végén mégis a liturgia felé fordult. Míg a korábban írt mélyen vallásos ihletésű művei (az említett motetta-sorozaton túl pl. a Rilke-versciklusát feldolgozó *Marienleben*, 1922–23 vagy a Szent Ferenc megtéréséről szóló *Nobilissima visione*, 1938) esetében liturgikus funkcióról nem beszéltünk, utolsó befejezett művében az istentiszteleti zene követelményeihez igazodott.