

Kamp Salamon

A fuga Schubert miséiben

A művészetben egyetlenegy mértékegység létezik: mennyit ért meg és közvetít Isten

örökkévalóságából? Az európai zenében e folyamat megvalósításának egyik legfőbb eszköze a kontrapunkt, a fuga, az örökkévalóság zenei szimbóluma, mely nem rólunk, az emberről szól, hanem az isteni teremtés tisztaságát, rendjét valósítja meg, rögzíti anyagba. (E folyamatban tehát nem az a fontos, amit létrehozunk, hanem ami általunk kívánkozik a felszínre.)

A szerkezet és forma tisztasága, Krisztus teljességének mértéke, mely tökéletességre törekszik. Ezért a perfekcióra való törekvés az élet teljessége. Szembe-
szegülés a halál ürességével. Egyértelmű, félreérthetetlen utalás az isteni rendre.

Nem véletlen, hogy a Bach utáni korok nagy zeneszerző-egyéniségeinek munkássága mögül előtűnik az elveszett polifónia utáni vágyakozás. Visszanyúlni valamihez, ami elveszett, helyreállítani vagy legalább felidézni a Teremtő és az ember közötti legbensőbb kapcsolatot, kifejező formát.

Ez indítja Schubertet is arra, hogy még halálos ágyán is kontrapunktikus szerkesztési elvekkel foglalkozzon.

Mert szomjúhozza az örökkévalóságot.

Csak részben igaz az a felfogás, mely Mozart Requiemjének létrejöttét novelisztikus homályba burkolja, mintegy a halál közelségében megszülető alkotást állítja elénk. A valóságban egy emberi, zeneszerzői fejlődés végső és egyben első pillanata is. Egyházi zenéjében először talál rá stílusmintákat nem követő egyéni hangjára.

Hasonlóan szövi át az egyházzenevel és ezen belül a kontrapunkttal való foglalkozás Schubert egész zeneszerzői tevékenységét is. Erről egyházi zenének teljes jegyzéke is tanúskodik.

Hangszeres zenéjében csak nagyobb, ciklikusan felépített formák zárótételeiben alkalmaz fugát illetve fugátót, úgy, mint az 1813-ból származó négykezes Fantasia in c (Große Sonate, D 48), az 1822-es Fantasia in C (Wanderer, D 760), az 1828-as Fantasia in f (D 940) és az 1828-as Fuge in e für Orgel oder Klavier (D 952) című műveiben.

Schubert egyházzenei alkotásaiban két fugátó található, az 1815-ben keletkezett Messe Nr. 2 in G (D 167) és az 1828-ban létrejött Messe Nr. 6 (D 950) in Es Osanna-tételében.

Ezeken kívül összesen 12 vokális fugát komponált, melyek a Grillparzer szövegére 1828-ban írt „Mirjams Siegesgesang” (D 942) kivételével mind egyházi alkotásokban szerepelnek. Ez utóbbiak a következők:

| | | | |
|------|---------------------------------|-------|------------|
| 1812 | Vázlatok egy F-dúr miséhez | D 24E | egy fúga |
| 1812 | Kyrie in d | D 31 | egy fúga |
| 1813 | Kyrie in F | D 66 | egy fúga |
| 1814 | Messe Nr. 1 | D 105 | két fúga |
| 1815 | Graduale: Benedictus es, Domine | D 184 | egy fúga |
| 1816 | Stabat Mater in f-Moll/F-Dur | D 383 | két fúga |
| 1826 | Messe Nr. 5 in As | D 678 | egy fúga |
| 1828 | Messe Nr. 6 in Es | D 950 | három fúga |

A felsorolást kövesse a három mise, a *Messe Nr. 1 in F* (D 105) és a *Messe Nr. 5 in As* (D 678) Gloriájának „Cum Sancto” szakasza, a *Messe Nr. 6 in Es* (D 950) Gloria- (Cum Sancto), Credo- (Et vitam venturi) és Agnus Dei-tételei fúgáinak formai elemzése. (Részletes analízisüket lásd: H. Jaskulsky: *Die lateinischen Messen Fr. Schuberts*. Mainz 1986.)

Az *F-dúr mise* Gloria (Cum Sancto) tételének fúgatémája (232–240. ütem, basszus):



A fúgatéma három fázisban épül fel.

1. témafejtés mint melodikus modell (hármashangzat-felbontás, fellépő szext),
2. szekvenciális fejlesztés tetőponttal (két ütemenként c-d-e-ről),
3. kadencia.

A szövegismétlés —in gloria Dei— a téma folyamatosságát lefékezi és a szekvenciák miatt merevnek hat. Harmonizálása kvintlépés-szekvenciát hoz létre. A kontraszsubjektum kialakításakor a fúgatéma két utolsó ütemét szövi tovább. A kontraszsubjektum a téma valamennyi problematikus elemét magán viseli (jellegzetes szext, monoton szekvenciák). (Rövidítések: ft = fúgatéma, cs = kontraszsubjektum, modul. = moduláció, o.p. = orgonapont, röv. = rövidített, rövidített forma, szekv. = szekvencia, t. = téma)

| | 232–239. ü. | 239–246. ü. | 246–253. ü. | 253–260. ü. | 260–265. ü. | 266–269. ü. |
|---|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|---|
| | expozíció | | | | | 1. közjáték |
| S | | | | ft | | ereszkedő szekvenciák, modul.: C→G |
| A | | | ft | cs | cs | |
| T | | ft | cs | | | |
| B | ft (C-dúr) | cs | | | ft | |

| | 270–275. ü. | 276–279. ü. | 280–294. ü. | 294–305. ü. |
|---|------------------------|-----------------|-----------------|-------------|
| | 1. kidolgozási terület | 2. közjáték | 2. kidolg. ter. | 3. közjáték |
| S | cs | ereszkedő | ft | ereszkedő |
| A | ft röv. forma | szekvenciák, | ft var. | cs |
| T | ft röv. forma | T-B-A imitáció, | cs | cs |
| B | szűkmenet | modul.: G→F | ft | modul.: F→d |

| | 305–310. ü. | 311–323. ü. | 323–342. ü. |
|---|-----------------|--------------------------------|------------------------------------|
| | 3. kidolg. ter. | 4. közjáték | 4. kidolg. terület |
| S | cs megford. | emelkedő és | cs t.fej var. |
| A | ft röv. | ereszkedő szekv. | t.fej szekv. szűk- cs |
| T | ft röv. | S-A; T-B imitáció, cs megford. | t.fej me- cs ford. + modul.: C→G |
| B | cs | modul.: F→C | cs orgonapont |
| | | | fermáta |

| | 330–331. ü. | 343–355. ü. | 356–387. ü. | 388-tól |
|---|-------------|-----------------|-------------|---|
| | 5. közjáték | 5. kidolg. ter. | kóda | repríz |
| S | | t.fej | szűk- | 85–106. ü. visszatérése csekély változtatásokkal a kórus- és a Pos. szólamokban |
| A | | szűk- | me- | |
| T | t.fej | me- | t.fej | |
| B | t.fej | net | net | |

Az *Asz-dúr mise* fúgája sokban rokon az *F-dúr mise* fúgájával, mindenekelőtt a téma szekvenciális kialakításában, a hegedűknek a tétel egészén végigfutó motorikus nyolcadmozgásával, a 476. ü. generálpauzájával, mely a téma szűkmenetben történő feldolgozását előzi meg, és a zárlati orgonaponttal. A fúga-téma itt is három fázisban épül fel: 1. témafej; 2. szekvencia; 3. kadencia (333–339. ü., basszus):



Az első kontraszsubjektumot ismét a téma utolsó üteméből alakítja ki (346–352. ü., tenor):



E mellé egy második kontraszsubjektum is társul (346–352. ü., basszus):



| | | | | | | |
|---|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| | 333–339. ü. | 339–346. ü. | 346–352. ü. | 352–359. ü. | 359–365. ü. | 365–381. ü. |
| | expozíció | | | | | 1. közjáték |
| S | | | ft | ft | 1cs | |
| A | | | 1cs | 1cs | | |
| T | | ft | 2cs | 2cs | | |
| B | ft (E-dúr) | 1cs | 2cs | | ft | |

| | | | | |
|---|-----------------|-------------|---------------------|-------------|
| | 381–393. ü. | 393–415. ü. | 415–434. ü. | 434–453. ü. |
| | 1. kidolg. ter. | 2. közjáték | 2. kidolgozási ter. | 3. közjáték |
| S | | S | | |
| A | ft | A | kánon | ft |
| T | ft | kánon | T | ft |
| B | | B | | ft |

| | | | | | |
|---|-----------------|-------------|-----------------|-------------|-----------------|
| | 453–464. ü. | 464–476. ü. | 477–490. ü. | 490–494. ü. | 494–504. ü. |
| | 3. kidolg. ter. | 4. közjáték | 4. kidolg. ter. | 5. közjáték | 5. kidolg. ter. |
| S | ft | | ft | | ft |
| A | | | szűk- | | szűk- |
| T | | | ft | ft | ft |
| B | | | menet | menet | menet |

| | | | | |
|---|---------------------|------------------------|--------------|-------------|
| | 504–512. ü. | 512–516. ü. | 516–525. ü. | 525–531. ü. |
| | 6. kidolgozási ter. | 7. kidolgozási terület | utójáték | kadencia |
| S | ft | szűk | ft | |
| A | ft | me- | ft | |
| T | ft | net | ft | |
| B | E-orgonapont | H-orgonapont | H-orgonapont | |

Az *Esz-dúr mise* „Cum Sancto” fúgája, J. S. Bach Das Wohltemperierte Klavierja II. kötetének E-dúr fúgájával mutat rokonságot. Vö. az E-dúr fúga kezdetét:



Schubert, „Cum Sancto” fúga (260–270. ü., basszus):



A téma melodikai intenzitását a 2. és a 6. ütem fellépő terc-intervalluma biztosítja. Témaalkotásában Schubert most kromatikát alkalmaz (4. ü. b-h), mely a lineáris feszültséget a záróütem (9. ü.) diatonikus és kromatikus váltásáig vezeti.

1. kontraszobjektum (282–291. ü., tenor):

cum san-cto Spi-ri-tu in glo-ri-a De-i Pa-tris, a -
men, a - - - - - men,

2. kontraszobjektum (282–292. ü., basszus):

cum san-cto Spi-ri-tu, cum san-cto Spi-ri-tu in glo-
ri-a De-i Patris a - - - - - men.

Ez utóbbit a témától és az 1. kontraszobjektumtól nagy hangközlépei különböztetik meg. Legkarakterisztikusabb motívuma a 4–5. ü. B-A-C-H transzponált formája.

A rendelkezésünkre álló kéziratok alapján megállapítható, hogy a Simon Sechternél vett egyetlen ellenpont órán speciális részproblémák kerültek megbeszélésre: a *dux realis* helyett *tonalis* alkalmazása, illetve zenei hangok segítségével nevek megjelenítése (B-A-C-H). A Bachnak szánt hódolat tudatosságát igazolja a 342–345. és a 377–380. ü. augmentációja.

| | 260–270. ü. | 270–282. ü. | 282–292. ü. | 292–304. ü. | 304–312. ü. | 312–327. ü. |
|---|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|-------------|
| | expozíció | | | | | 1. közjáték |
| S | | | | ft | 1cs | t.fej |
| A | | | ft | 1cs | | t.fej |
| T | | ft | 1cs | 2cs | 2cs | |
| B | ft (B-dúr) | 1cs | 2cs | | ft | |

| | 328–341. ü. | 342–354. ü. | 354–374. ü. | 374–388. ü. | 388–406. ü. |
|---|-----------------|-------------|---------------------|-------------|-----------------|
| | 1. kidolg. ter. | 2. közjáték | 2. kidolgozási ter. | 3. közjáték | 3. kidolg. ter. |
| S | 1cs | | ft | azonos a 2. | ft |
| A | ft (F-dúr) | | ft | közjátékkal | ft |
| T | 2cs | modul.: | ft szűk- 1cs | modul.: | ft szűk- |
| B | ft | B→Esz | ft menet 2cs | b→F | ft menet |

| | 406–409. ü. | 410–422. ü. | 423–433. ü. | | 433–441. ü. | | 441–464. ü. |
|---|------------------|--------------------|---------------------|-------|-----------------|-------|---------------------|
| | 4. közjáték | 1. kóda | 4. kidolgozási ter. | | 5. kidolg. ter. | | 2. kóda |
| S | | modul., | ft (1ob/1kl) | szűk- | ft | szűk- | t.fej, t.fej, t.fej |
| A | | kromat. | (2ob/2kl) | menet | | menet | |
| T | F-dúr/ f-moll | terület; | (2fg/3pos) | csak | | szűk- | t.fej, t.fej, t.fej |
| B | | F-dúr félzárlat | (1fg/2pos) | fúvós | | menet | |
| | | | B - Esz - B-dúr | | ft | | F-orgonapont |

Schubert 6 miséje közül az Esz-dúr az egyetlen, amely a Credo „... et vitam venturi” szövegét polifon módon dolgozza fel.

A témafej karakterisztikus kvintje Beethoven C-dúr miséjét idézi, pillérhangjai pedig tercláncolatot hoznak létre (314–321. ü., basszus):



1. kontraszsubjektum (321–328. ü., basszus):



A 2. kontraszsubjektumot kromatikus szekvencia jellemzi (328–334. ü. basszus):



| | 314–347. ü. | 347–350. ü. | 350–365. ü. | 365–387. ü. | 387–399. ü. |
|---|-------------|-------------|-----------------|--------------|-----------------|
| | expozíció | 1. közjáték | 1. kidolg. ter. | 2. közjáték | 2. kidolg. ter. |
| S | | | ft. 1cs | 1cs | 1cs (VI 1+2) |
| A | | | 1cs ft | 1cs | 1cs |
| T | ft 1cs | moduláció | ft | 1cs | 1cs |
| B | ft 1cs 2cs | Esz→c | ft | Esz-o.p. 1cs | ft (Vlc) |

| | 400–417. ü. | 418–442. ü. | 442–465. ü. | 465–476. ü. | 476–494. ü. |
|---|-------------|-----------------|-----------------|-------------|-----------------|
| | 3. közjáték | 3. kidolg. ter. | 4. kidolg. ter. | 1. kóda | 5. kidolg. ter. |
| S | | 1cs ft 2cs | ft ft | | ft |
| A | | 1cs ft 2cs var. | ft ft | | ft |
| T | | 1cs 2cs ft | | domináns | ft ft |
| B | | ft 1cs | | fermáta | ft ft |

| | 494–516. ü. | 516–527. ü. | 527–538. ü. |
|---|-----------------|-------------|-----------------------------|
| | 6. kidolg. ter. | 2. kóda | kadencia |
| S | ft (1Vl+2Vl) | ft | t.fej |
| A | ft (Vla+Vlc) | ft | t.fej |
| T | | ft | t.fej |
| B | Esz-orgonapont | ft | B-orgonapont |
| | | | imitáció T és B (diminúció) |

Az Esz-dúr mise Agnus Dei-tételének fúgatémája sok barokk mintával mutat hasonlóságot. Pl. J. S. Bach: Matthäus-Passion (BWV 244) 45b:

S.
A.
T.
B.

Laß ihn kreu

J. S. Bach, Das Wohltemperierte Klavier, I. cisz-moll fúga:

De ugyanezt a négyhangú motívumot találjuk Schubert Schwanengesangjának Der Doppelgänger című dalában is.

Schubert: Esz-dúr mise, Agnus Dei, fúgatéma (1–4. ü., basszus):

A - gnus De - i,

Az 1. kontraszobjektumot a főtéma nyolcad-továbbvezetéséből alakítja ki. Expresszivitását a kezdő kvart után megszólaló, a szövegtartalmat is jól kifejező tritonus-feszültség biztosítja (3–9. ü., tenor):

A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

A 2. kontraszobjektum izgatott, drámai hangvételt teremt. (Motivikája Mozart Requiemjének Introitusáéval rokon).



| | | |
|---|--------------------------|--|
| | 1–24. ü. expozíció | 24–32. ü. |
| S | 1cs (Vla) 2cs (2Vl) ft | archaizáló |
| A | ft | kadencia |
| T | ft | félzárlattal |
| B | ft (c-moll) 2cs (Vlc+Cb) | (20–23. ü.) |
| | | 1. közjáték |
| | | kromatika, kontraszt- képzés, „miserere nobis”, Mozart-kadencia (32–33. ü.) |

| | | | |
|---|-------------------------------------|--------------------------|-------------------------------------|
| | 33–55. ü. 1. kidolgozási terület | 56–65. ü. 2. közjáték | 65–84. ü. 2. kidolgozási terület |
| S | ft 1cs archaizáló | kromatika, kontraszt- | ft ft archaizáló |
| A | ft kadencia | képzés, „miserere | ft ft kadencia |
| T | 1cs ft (52–55. ü.) | nobis”, Mozart-ka- | 1cs ft (80–83. ü.) |
| B | ft | dencia (64–65. ü.) | ft ft |

| | | | | |
|---|-------------------------------------|--------------------------------|----------------------------------|---------------------------------|
| | 85–98. ü. 3. kidolgozási terület | 99–190. ü. Dona nobis pacem | 191–213. ü. 4. kidolgoz. ter. | 214–256. ü. Dona nobis pacem |
| S | ft archaizáló | nem fűgás | ft | |
| A | ft kadencia | szakasz | ft | |
| T | ft (95–98. ü.) | | 1cs ft | |
| B | ft | | ft | |

*

A debreceni Kodály-kórus művészeti vezetőjeként az 1996-os évben önálló Schubert-sorozatot terveztem, melyen a következő művek hangzottak el:

Messe F-dur (1814) D 105

Stabat Mater g-moll (1815) D 175

Messe G-dur (1815) D 167

Magnificat C-dur (1815) D 486

Messe B-dur (1815) D 324

Deutsche Messe (1826) D 872

Offertorium B-dur (1828) D 963

Messe C-dur (1816) D 452

Messe As-dur (1822) D 678

Messe Es-dur (1828) D 950

Közreműködött: a Debreceni Filharmonikus Zenekar, Pászthy Júlia (S), Gémes Katalin, Németh Judit (A), Bogáti Szabó István (T), Moldvay József (B), Karasszon Dezső (org.); vezényelt: Kamp Salamon.

A betanítási munkák során a legtöbb szellemi, technikai és zenei nehézséget éppen a kontrapunktikusan szerkesztett tételek jelentették. Kezdve

— az örökölt zenekari szólamanyag használhatatlanságától, mely szinte teljes mértékben elfedi a zeneszerző eredeti elképzeléseit (egybevetve az összkiadás kottaképeivel),

— a modern harsonák megnövekedett hangerején át, mely hangszerek (játékosok) alkalmatlanok arra, hogy a kóruszólamok megerősítését szolgálják, sokkal inkább képesek azokat tökéletesen elfedni,

— azon életben tartott rossz tradíción át, mely a dirigens által felfoghatatlan és értelmezhetetlen szakaszokat Vi-De jelzéssel látja el, s mely a romantika, Brahms, Wagner zenekari hangzásideálja felől közeledik minden zene, így a klasszika felé is,

— nem különben azon felháborító kóruselképzeléseken át, melyek egy „oratórium” megszólaltatását 70–80 fő alatt elképzelhetetlennek tartják, tökéletesen kifejtett zenei monstrumokat hozva lért ezzel,

— egészen addig az általános, elsősorban szellemi restségig, mely meg sem kísérelti a szerző szándékait komolyságban és mélységben életre hívni.

Éppen a legbonyolultabb és legproblematikusabb tételek megvalósításához szeretnék segítséget nyújtani e néhány elemző gondolattal, s hozzájárulni az egyoldalú Schubert-kép —mely szinte kizárólag dalkomponistaként mutatja be a mestert— teljesebbé tételéhez. Annak a reménységemnek hangot adva, hogy egyházi alkotásai ne csupán kevesek által ismert kuriózumokként jelentkezzenek zenei életünkben, hanem szellemi létünk színvonalát meghatározó, valóságos erőként.

Irodalom

- Benedickt, Erich: „Notizen zu Schuberts Messen”, ÖMZ 1997. 1–2. 64–69.
- Dürr, Walter — Krause, Andreas: *Schubert Handbuch*. Bärenreiter, Kassel 1997.
- Einstein, Alfred: *Von Schütz bis Hindemith*. Zürich–Stuttgart 1957.
- Erdélyi Miklós: *Schubert*. Budapest 1979.
- Gülke, Peter: *Fr. Schubert und seine Zeit*. Regensburg 1991.
- Jaskulsky, Hans: *Die lateinische Messen Fr. Schuberts*. Mainz 1986.
- Kantner, M. Leopold: *Fr. Schuberts Kirchenmusik auf dem Hintergrund stilistischer Zusammenhänge und Persönlicher Einstellung*. Schubert-Studien, Heft 19. Wien 1978.
- Metzger, Heinz-Klaus — Riehn, Rainer: *Fr. Schubert*. Musik-Konzepte. Sonderband. München 1979.
- Nowak, Leopold: *Fr. Schuberts Kirchenmusik*. Wien 1928.; Augsburg 1929.
- Reissmann, August: *Fr. Schubert. Sein Leben und sein Werk*. Berlin 1873.
- Trapp, Klaus: *Die Fuge in der deutschen Romantik*. Frankfurt 1958.
- Unger, Udo: *Die Klavierfuge im XX. Jahrhundert*. Regensburg 1956.
- Wissig, Otto: *Fr. Schuberts Messen*. Leipzig 1909.