

Ralph Thibodeau

## Francis Poulenc egyházzenei művei — I.

1999-ben világszerte megünnepelték Francis Poulenc (1899–1963) születésének századik évfordulóját, aki *A hatok* (*Les Six*), avagy *A hat* franciaként emlegetett zeneszerzők egyik legkiválóbbja volt, Darius Milhauddal és Arthur Honeggerrel egyetemben.

*A tanulmány „The Sacred Music of Francis Poulenc. A Centennial Tribute” címmel jelent meg az amerikai Sacred Music 126. kötete (1999) 5skk. oldalain. A fordítást a kiadó engedélyével közöljük.*

Hadd beszéljen maga Poulenc egy 1936-os élményéről (ekkor 37 éves volt), amely később gyökeresen megváltoztatta zenei életét.

*1936-ban — életem és pályám egyik legfontosabb napján — alkotói szabadságomat töltve Uzerche-nál Yvonne Gouverne-nel és Pierre Vernac-kal, az utóbbit megkértem, vigyen el autójával Rocamadourba, amelyről apámat gyakran hallottam beszélni.*

*Néhány nappal azelőtt értesültem Pierre-Octave Ferroud kollégám tragikus haláláról. Megdöböntett ennek az oly életerős zenésznek a lefejezése [egy autóbalesetben]. A fizikai test lényegtelenségén elmélkedve ismét a lelki élet felé fordultam. Rocamadournak sikerült visszavezetnie gyermekkorom hitéhez. Ez a szentély, bizonyára Franciaország legrégebbi szentélye, mindenestül rabul ejtett. Rocamadour a ragyogó napfényben egy szédítően meredek sziklára tapad; rendkívül békés hely. Ehhez járul hozzá a turisták nagyon csekély száma is. A félig a sziklába épített, szerény kápolnát egy babérfákkal virágzó udvaron át lehet megközelíteni. A kápolna a Szűz csodatévő szobrát rejti, melyet a hagyomány szerint Szt. Amadour vésett fekete fába, az a kis Zákeus az evangéliumból (Lk 19,1–10), aki Jézust „... kis termetű lévén, nem láthatta a sokaságtól. Ezért előrefutott, és felmászott egy vadfügefára, hogy lássa őt ...” [A legenda szerint Zákeus feleségével, Veronikával, aki letörölte Jézus arcát, elmenekült Palesztinából, és veszélyes tengeri hajóút után Dél-Franciaországban telepedett le. Miután Rómába utaztak, ahol szemtanúi voltak Szt. Péter vértanúhalálának, Veronika meghalt. Zákeus, immár Amadour, visszatért Franciaországba, megépítette a kegyhelyet, és kifaragta a Fekete Szüzet.]*

*Még a rocamadouri látogatás estjén hozzáfekttem a Litánia a Fekete Szűzhöz megírásához, női karra és orgonára. Ebben a műben a „paraszti áhítatot” próbáltam kifejezni, ami olyan erőteljesen fogott meg azon a hegycsúcson.*

Így hát Francis Poulenc, a párizsi *gai boulevardier* (életművész), aki már számos világi mű híres szerzője volt, nekikezdett az egyházi zene egyik legnagyobb darabjának, mely a XX. század élvonalbeli zeneszerzőitől csak származhat.

## Liturgikus egyházzene

### A litánia

A Szent Szűz litániája, az ún. Loretói litánia mélyen gyökerezik emlékezetemben, talán azért, mert több százszor hallottam elmondva vagy elénekelve az oly népszerű ájtatosságokon. A *Mater*-megszólításokon („Krisztusnak szent anyja”, „tisztaságos anya”, „Teremtőnk szent anyja”) kívül ki felelhetné a misztikus címeket: „titkos értelmű rózsa”, „Dávid királynak tornya”, „elefántcsontból való torony”, „aranyház”, „frigynek szent szekrénye”, „hajnali szép csillag”?

Gyermekkoromban franciául hallottam ezeket a megszólításokat — *Rose Mysterieuse, Tour de David, Tour d'Ivoire, Maison d'Or, Arche d'Alliance, Etoile du Matin* — a Szent Szív-templomban (mi *Sacré Coeur*-nek hívtuk) a minnesotai Faribault városkában, amely eredetileg francia-kanadai telepeseké volt; így mondtam a feleleteket: „*ayez pitié de nous*” (irgalmazz minékünk) és „*priez pour nous*” (könyörögi érettünk).

A rocamadouri kegyhely litániája teljesen más. A Szentháromság és Szűz Mária általános segítségül hívásán kívül a következőket tartalmazza még:

*Szűz, akit Zákeus, a fővámszedő velünk megismertetett és megszerettetett,  
Szűz, kinek Zákeus, vagyis Szt. Amadour ezt a kegyhelyet építette,  
Királynő, kihez Szt. Lajos térdepelve imádkozott,  
Királynő, kinek Roland a kardját szentelte ...*

De a válaszok ugyanazok: a Szentháromságnak: *ayez pitié de nous*; Máriának: *priez pour nous*.

Poulenc Litániája — franciául többes számban *Litanies*, hogy utaljon a segítségül hívásokra — sikeres kezdet volt.

Az orgona rövid bevezetője után a szoprán szólam kíséret nélkül kezd: *Seigneur, ayez pitié de nous* (Urunk, irgalmazz minékünk), *Jesus Christ, ayez pitié de nous* (Jézus Krisztus, irgalmazz minékünk). A *cappella* csatlakozik hozzájuk a mezzoszoprán, unisonóban: *Jesus Christ, écoutez-nous* (Jézus Krisztus, hallgass meg minket), *Jesus Christ, exaucez-nous* (Jézus Krisztus, hallgasd meg könyörgésünket), *fortissimo*-ban végződve, orgonakísérettel.

A közbenjárás, mint minden ismert litániánál, folytatódik. Először énekhangokkal szólítja meg az Atyát, a Fiút, a Szentlelket, a Szentháromságot, hogy könyörüljenek; de most harmonizálva, s csak alkalmanként puha orgonakísérettel. A Litánia azután Szűz Mária segítségül hívásához ér, a már említett

francia nemzeti elemekkel. Roland kardjának odaszentelésétől a „Királynő, ki nek keze kiszabadította a foglyokat” részig hatalmas *fortissimo* épül fel, hogy aztán alázatosan alábbhagyjon a *Notre Dame* hívásainál. Végül a hagyományos imák következnek az *Agneau de Dieu*-höz (az Isten Bárányához), és a végső megszólítás: „*Notre Dame* (Miasszonyunk), könyörögj értünk, hogy méltók legyünk Jézus Krisztushoz” („nagyon édesen, nagyon buzgón” utasítással); aztán *pianissimo*-vá csöndesül az oktávban mozgó szólamokban és az orgona rövid, lezáró frázisában.

A darab — főként a női hangok miatt — általában olyan benyomást kelt, mint ha egy szerető gyermek imádkozna szerető édesanyjához. Csak alkalmanként ragadtatja magát drámai felkiáltásokra, a szöveg természetét megerősítendő. A másik nyilvánvaló hatást a darab lefordíthatatlanul francia jellege kelti. Nemcsak a történelmi vagy legendás utalásokkal, hanem a frázisok zenei deklamációjával is, mely — jellegzetesen francia módon — a hangsúlyt a sor végére tartogatja.

#### A Mise

1937-ben Poulenc megírta első nagy liturgikus művét, a G-dúr misét a *cappella* vegyeskarra, szoprán szólóval és néhány szóló szakasszal. A Credo-t elhagyta művéből.

A Mise a leggyakrabban játszott egyházi műve, egyrészt mert kíséret nélküli, így zenekart fenntartani képtelen kórusok számára is hozzáférhető, másrészt pedig mert előadása csak 19 percet igényel, tehát hossza a liturgikus ünnepségeknek is kiválóan megfelel, csakúgy, mint egy hangverseny fénypontjának.

Ez a zene mégsem lágyszívűeknek való: egy elsőrangú kórus professzionális vagy fél-professzionális előadói kellenek hozzá.

Mivel nincs kíséret, az énekeseknek szükségük van bátor meggyőződésükre, hogy megküzdjenek néhány szakasz szélsőséges kromaticizmusával, atonalitásba hajló diszsonanciáival (szűk szeptimek és bő nónák akkordszerkezetében). Ehhez járul még az a tény is, hogy a latin szöveg természetes (francia) hangsúlyait jelölendő, Poulenc kénytelen a 7/4, 6/4, 5/4, 4/4 és 3/4; valamint az 5/2, 4/2, 3/2 és 2/2 közt hirtelen váltogató ütemezést használni.

A *Kyrie* négy szólamban kezdődik, és helyenként, néhány kettőzéssel kilencszólamúra gyarapodik. A drámai tetőpontok a *Kyrie eleison* negyedik ismétlése végén és az ötödik elején bukkannak fel, ahol az összhangzat alapvetően f-mollban van, szűk szeptimekkel és bő nónákkal; és a hatodik ismétlés elejénél, c-mollban. A többi rész, a *Kyrie*-szakasz végéig, négy szólamú.

A fél hang, amely a *Christe*-szakasz alapvető ütése, a Mise legegyszerűbb —és legszebb— részévé teszi a szakaszt. A *Christe* egy különösen érdekes része kilenc szoprán szólistát és három alt szólistát kíván, akik a *Christe*-t deklamálják, s ezekre az ötszólamú (SATBarB) kórus felel. A lezáró *Kyrie*-rész visszatér a nyitás enyhén gyorsabb és sokkal hangosabb jellegéhez, de kilenc, később öt szólam *eleison*-jával, halkan végződik.

A francia hangsúlyozás leginkább az életteli fortissimójú *Gloria* nyitó szakaszában érzékelhető, ahol majdnem minden szóvég és frázisvég zenei hangsúlyt kap (pl. *Gloria in excelsis De-O*). Ez ministránskoromra emlékeztet, amikor francia *curé*-nk (plébánosunk) így tanította mondanunk: *Confite-OR De-O, omnipoten-TI, Bea-TAE Mari-AE semper Virgi-NI*.

A *Kyrie*-hez hasonlóan Poulenc a *Domine Deus*-ban és az *Agnus Dei*-ben visszatér a félhang-lüktetéshez. Ezáltal könnyebben énekelhető és a hallgatók számára jobban befogadható szakaszt teremt, miközben a zenei hangsúlyokban megtartja a francia hangsúlyozást: *Domi-NE De-US, Agnus De-I. Fili-US Pa-TRIS*. A *Gloria* további, ötszólamú része, mely két basszus szólamot is magában foglal, viszonylag könnyed, bár igen gyors és gyakran erős (*éclatant et joyeux*: „kítőző örömmel” utasítással). *Fortissimo* szól a *miserere nobis, Jesu Christe* és a záró *in gloria Dei Patris. Amen*.

A Sanctus kezdete lágy, könnyű és légies. A szólamfelosztás angyalok kórusát utánozza, vagyis a sopránok, két alt és két tenor szólam futnak viszonylag magas hangfekvésben. Két basszus szólam bevonásával kilenc szólamra bővül a *Sanctus* tizenegyedik ismétlésénél, és ebben a felosztásban folytatódik és ér véget egy lassabb, erőteljesebb *Hosannával*. Az ütemezés 3/4 és 6/4 közt váltakozik, és egy kimért 6/4-ben ér véget.

A 6/4-es *Benedictus* nagyon nyugodt, és háromtól nyolcszólamúig váltakozik. A nyolcszólamúság a túláradó *Hosannában* jelenik meg.

Ezzel szemben az *Agnus Dei* soprán szólóra írt nyitó része némiképp a gregorián énekre emlékeztet, eltekintve az alapvetően negyed értékű hangoktól. E részlet a középkori misztikus és zeneszerző, Hildegard von Bingen énekére hasonlít, és a kíséret nélküli szólóból származtatja „angyali” jellegét. A (kettőtől nyolc szólamig váltakozó) összkar felelget a szóló részekre. A *très calme mais sans tristesse* („nagyon lassan, de szomorúság nélkül”) utasítással jelölt *dona nobis pacem* nagyon megható pianissimóban folytatódik, és unisonóban (vagyis oktávban) ér véget G-tonikán.

Összességében véve a *Mise* az egyik, ha nem a legnagyobb a *cappella* műve a huszadik századnak. Bár az összhangzattani bonyodalmak komoly kihívást jelentenek még a legjobb kórusoknak is, a mű megéri a bátorságot, a francia hangsúlyokat, meg az efféléket. (*Folytatjuk*)

Fordította: Chikány Gergely

*à la mémoire de mon père*

## MESSE EN SOL MAJEUR

POUR CHŒURS A CAPPELLA

FRANCIS POULENC

I

## KYRIE

Animé et très rythmé ♩ = 84

(Commencer en dessous du mouvement)

Ky - ri - e e - le - i - son -

*f* Ky - ri - e

SOPRANOS

ALTOS

TÉNORS

BASSES

*mf* Ky - ri - e

Tempo subito (sans trainer)

S. Ky - ri - e e - le - i - son Ky - ri - e e - le - i - son

A. e - le - i - son Ky - ri - e e - le - i - son

T. Ky - ri - e e - le - i - son Ky - ri - e e - le - i - son

B. e - le - i - son Ky - ri - e e - le - i - son

**15** *strictement* *p* TUTTI

S. 6 SOLI *pp* *très lié* A - gnus De - i -

A. Do - mi - ne De - us *p* TUTTI A - gnus De - i -

T. Do - mi - ne De - us *p* TUTTI A - gnus De - i -

B. 3 SOLI *pp* *p* TUTTI Do - mi - ne De - us A - gnus De - i -

**16** *sans presser* 3 SOP. SOLI

S. Do - mi - ne De - us Agnus De - i -

A. *p* Fi - li - us Pa - tris Fi -

T. 3 TEN. SOLI *p* gnus De - i Fi - li - us Pa -

B. 1 *pp* Do - mi - ne De - us A - gnus *p* *très lié* Fi - li - us Pa - tris Fi -

B. 2 *pp* A - gnus De - i Fi - li - us Pa -

A - gnus De - i Fi - li - us A -

**17** *long* *strictement* *absolument sans presser*

S. *ff* *très sec* - li - us Pa - tris Pa - tris

A. *ff* *très sec* - tris Fi - li - us Pa - tris qui tol - lis

T. *ff* *très sec* - li - us Pa - tris Pa - tris qui tol - lis

B. 1 *ff* *très sec* - tris Fi - li - us Pa - tris qui tol - lis

B. 2 *ff* *très sec et scandé* - tris - Fi - li - us Pa - tris qui tol - lis pec - ca - ta