

GALAMBOS ÁDÁM BALÁZS

A LÜBECKI ÉVEK EGYHÁZZENEI KOMPOZÍCIÓI HUGO
DISTLER ÉLETÉBEN

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2025

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású doktori iskola

A LÜBECKI ÉVEK EGYHÁZZENEI KOMPOZÍCIÓI HUGO DISTLER ÉLETÉBEN

GALAMBOS ÁDÁM BALÁZS

TÉMAVEZETŐ: DR. KAMP SALÁMON

DLA DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2025

Tartalomjegyzék	III
Köszönetnyilvánítás	IV
Bevezetés	V
1. A lübecki évek (1930–1937)	1
1.1. Hermann Grabner hatása	1
1.2. Az <i>Orgelbewegung</i>	7
1.3. A <i>Singbewegung</i>	9
1.4. A német egyházzene helyzete az 1930-as években	11
1.5. Hugo Distler Lübeckben	13
2. A lübecki művek	16
2.1. <i>Der Jahrkreis</i>	16
2.2. <i>Choralpassion</i>	22
2.3. Requiem	25
2.4. <i>Die Weihnachtsgeschichte</i>	26
2.5. <i>Geistliche Chormusik</i>	27
2.6. <i>Konzert für Cembalo und Streichenorchester</i>	33
3. Hugo Distler deklamációs stílusa	35
3.1. A <i>Choralpassion</i> hangközszimbolikája	35
3.2. A deklamációs ritmus	48
3.3. További deklamációs technikák	56
4. A linearitás Hugo Distler zenéjében	59
4.1. Hangköz-struktúra, ellenpont	60
4.2. A <i>Gegenstimmen</i> -modell	62
4.3. Hanglejtés	64
4.4. Az imitációs technikák szerepe	66
5. Összegzés	75
Bibliográfia	76

Köszönetnyilvánítás

Elsőként köszönöm témavezetőmnek, mesteremnek, Dr. Kamp Salamonnak a 14 éve tartó szeretetét, inspirációit, támogatását és segítségét, továbbá a disszertáció írása során kapott tanácsait és vezetését.

Köszönöm a Distler család hozzájárulását Hugo Distler levelezéseinek megtekintéséhez, valamint a Lübecki Hugo-Distler-Archiv vezetőjének, Arnt Schnoornak, hogy segítségével megtekinthettem ezeket az értékes írásokat.

Köszönöm a Károli Gáspár Református Egyetem Pedagógiai Kar vezetőségének támogatását és segítségét, továbbá hogy az *Egyházzenei és zenepedagógiai örökségünk hatása a jelenre* elnevezésű kari kutatási projektben támogatást nyerhettem két németországi kutatásra, amelyeknek köszönhetően Münchenben Distler kéziratait, Lübeckben pedig Distler levelezéseit tekinthettem meg.

Hálás vagyok szüleimnek, akik egész életem és tanulmányaim során mindenben támogattak, továbbá feleségemnek, aki támogatása mellett elviselte, hogy kevesebb időt tölthettem a családommal a sokszor éjszakába nyúló disszertációírás időszakában.

Galambos Ádám Balázs

2025.08.30.

Bevezetés

Első találkozásomat Hugo Distler művészetével Kamp Salamonnak köszönhetem, amikor az egyik karvezetésórán kezembe adta a szerző *Totentanz* misztériumjáték kartételeit. A koncertéletben azóta sorra kerülő művek mellett is Distler művészetének egyedi hangja nem engedte el a fantáziámat, így került sor arra, hogy 2018-ban, MA diplomám alkalmával a Magyar Rádió Énekkar közreműködésével a *Totentanz* misztériumjátékából szíjaltathattam meg válogatott jeleneteket. A koncertre való felkészülés során fogalmazódott meg bennem az a gondolat, hogy ezzel a témával érdemes volna komolyabban foglalkoznom.

Már az első elemzésekkor világossá vált számomra, hogy Hugo Distler személyében egy Magyarországon kevésbé ismert zeneszerzőről van szó, akinek műveiről magyar nyelvű elemzések nem találhatók. Distler életét, döntéseit is úgy lehet a legteljesebben megérteni, ha megismerjük azt a korszakot és annak nehézségeit, amelyben élt. Mindössze 34 életéve végigkövette az I. világháborút, a Német Császárság szempontjából vesztes első világháború utáni német társadalmi változásokat, a Weimari Köztársaság döntéseit, az 1929-es gazdasági világválság hatásait, az NSDAP felemelkedését, a *Deutsche Christen* és a Dietrich Bonhoeffer vezette *Bekennende Kirche* közötti egyházharcot, az egyházzenét megújító *Orgelbewegung*, vagy a *Singbewegung* mozgalmakat és a második világháború első három évét.

Zeneszerzőként saját műveit erős önkritikát gyakorolva, aprólékosan, folyamatosan javította, ennek köszönhetően, gondolatait bennük világosan olvashatóvá tette. Hugo Distler egyházzenei, pedagógiai szerepvállalása mellett gazdag fantáziájának, invencióinak, zenei nyitottságának köszönhetően vitathatatlanul generációjának legjelentősebb zeneszerzői közé tartozott. Minden környezeti nehézség ellenére részese volt a német szellemi megújulásnak, Kurth Thomas, és Ernst Pepping zenésztársaival együtt pedig részt vett a német evangélikus egyházzene megújításában. Ennek a megújulásnak a *Bekennende Kirche* révén Luther Márton, a *Singbewegung* révén pedig Heinrich Schütz személyei váltak alapjává.

Hugo Distler 1935-ben, a *Vom Geiste der neuen evangelischen Kirchenmusik* című írásában így fogalmaz:

Az alapok mindig ugyanazok voltak és ugyanazok ma is, az evangélikus istentisztelet két alapeleme: az igehirdetés és imádat (*Verkündigung und Anbetung*)...

Igehirdetés és imádat, az evangélikus istentisztelet mindkét alapköve mostanra visszatért a régi, méltó helyére, és az istentiszteleti élet e két meghatározó elem győzelmével nekünk, egyházzeneszereknek világosan meghatározott feladatunk van...

De ami lényeges, hogy egy új egyházzene alapítójának érezzük magunkat. És ez a bátorság az, ami jellegzetesen evangélikus, amelyet egy erős pünkösdi szellem tölt be és tart fenn, amely szívesen szól: „Jöjj, Szentlélek, töltsd be híveid szívét!”...

Ma újra érezzük a lélek leheletét. Ez a Luther Márton által formált német jámborság lelke, amely ma újra feltámad: a Luther-énekek szelleme, amely a 16. században elkezdte a népet egy önbizalommal teli egészségre kovácsolni oly mértékben, amire egyetlen világi hatalom sem lett volna képes... Így volt egykor és lesz megint a nép és az egyház a titkos kebel, az anyaméh, amelyből a zene újjászületik.¹

Distler egyházzenei műveinek elemzésében az egyik legalaposabb alkotás Ursula von Rauchhaupt *Die vokale Kirchenmusik von Hugo Distler* könyve. A szerző levelezései további izgalmas részleteket jelentenek a művek keletkezéstörténetéhez. Distler születésének 100. évfordulója érezhetően nagy változást hozott műveinek kutatásában, felélénkítette azokat. Ebben a 2008-ban Barbara Distler-Harth által megjelentetett *Hugo Distler Lebensweg eines Frühvollendeten* című életrajz nyújt nagy segítséget a kutatóknak. A korábban megjelent könyvek, ismertett kutatások, vagy publikációk súlypontjához képest találhatunk nagy különbséget a jelenlegi disszertációban. Míg az előbbiekben a túlzott életrajz-központúság, vagy az analízis terén kizárólag egy-egy témát felölelő kutatások ismerhetők meg, addig a disszertációmban Distler egyik legfontosabb korszakát ismertetem a két véglet között.

Kiindulópontot Ursula Hermann *Rufer und Mahner* életrajzi könyve jelentette. Ezt gyorsan követte Ursula von Rauchhaupt *Die vokale Kirchenmusik von Hugo Distler* írása. A két könyv kiegészíti egymást, de mindkettő meghaladhatónak bizonyult. Barbara Distler-Harth *Hugo Distler Lebensweg eines Frühvollendeten* című munkája, mint életrajz alaposabb Ursula Hermann könyvéénél. Különböző elemző tanulmányok pedig részletesebbek Ursula von Rauchhaupt alkotásánál. Ilyenek pl.: Christian Strinning: *Hugo Distlers früher Vokalkontrapunkt*, Friedrich Neumann: *Anmerkungen zum Kompositionsstil von Hugo Distler*, Wolfgang Thein: *Funktion, Deutung, Verkündigung*.

¹ Hugo Distler: „Vom Geiste der neuen evangelischen Kirchenmusik.” *Zeitschrift für Musik* 102 (1935.): 1325-1329. Saját fordítás.

A német egyházzén belül a korszakban lezajlott folyamatokat eddig legrészletesebben Rainer Bayreuther: *Die Situation der deutschen Kirchenmusik um 1933 zwischen Singbewegung und Musikwissenschaft* és Jörg Fischer *Evangelische Kirchenmusik im Dritten Reich. "Musikalische Erneuerung" und ästhetische Modalität des Faschismus* tanulmányai mutatják be.

A lübecki Hugo-Distler-Archivban megtekintett levelezésekben találhattam továbbá olyan részleteket, amiket mások kihagytak, ill. munkájuk során ugyanabból a levelezésből mást emeltek ki. A müncheni Bayerische Staatsbibliothekban fellelhető kéziratokból pedig egy átfogóbb képet lehet kapni Distler tanulmányairól mint eddig, valamint érdekes részleteket ismerhet meg a kutató egy-egy művel kapcsolatban, legyen az már kiadott, vagy befejezetlen.

A kutatás elején igyekeztem minél szélesebb ismeretet szerezni a korszakról, és a korszakban zajló társadalmi és zenei folyamatokról. Továbbá megpróbáltam Hugo Distler művészetét elhelyezni, viszonyítva a kortársaihoz. Ezt követte az 1. fejezet megírása, ami tudatosan csak röviden mutatja be az előbb említetteket. A 2. fejezet megírásakor jelentett nagy segítség Barbara Distler-Harth könyve, de igyekeztem a lübecki Hugo-Distler-Archivban megtekintett levelezésekre támaszkodva bemutatni Distler lübecki korszakának nagy opusait. Ezt követte a 3. fejezet – mely részben már megjelenhetett egy tanulmányban – és 4. fejezet elkészítése.² Ez utolsó két fejezetben az elemzések mellett igyekeztem minél többet ismertetni Distler zeneszerzői eszköztárából, ezáltal is könnyebbé tenni műveinek elemzését. Az idézett könyv- és levélrészletek fordításai tőlem, a magyarnyelvű bibliai igeszakaszok pedig a revideált új fordítás szerinti Bibliából származnak.

² Galambos Ádám Balázs: „Hugo Distler egyházzenei műveinek deklamációs stílusa”. In: Galambos Ádám Balázs (szerk.): *Egyházművészet és zenepedagógia II.* (Nagykőrös: Károli Gáspár Református Egyetem Pedagógiai Kar, 2024.) 8-28.

1. A lübecki évek (1930-1937)

1.1. Hermann Grabner hatása

Hugo Distler életére és munkájára a lipcsei konzervatóriumban töltött évektől kezdve egészen 1942-ben bekövetkezett haláláig tanára, Hermann Grabner gyakorolta az egyik legnagyobb hatást. Grabnernek köszönhetően ismerkedett meg Distler az *Orgelbewegung* törekvéseivel, és ő ösztönözte Distlert a régi korok nagy mesterein alapuló új polifon vokális műfaj kialakítására.

Hermann Grabnert 1924-ben nevezték ki a lipcsei konzervatóriumba zeneelmélet és zeneszerzés tárgyak oktatójává. A kezdeti években igen lesújtó véleménnyel volt hallgatóiról. 1929-ből maradt ránk egy levél, melyet Elsa Regernek írt.

Újra elindult a konzervatórium, 130 diák nyert felvételt, csupa gyengébb képességű, akik az elméleti egyszeregyen sincsenek túl, és akiknek fáradtság egy kvintet egy szexttől megkülönböztetni. Egy zeneszerző hallgató sincs közöttük! Nagyon szomorú a helyzet, és a legrosszabb az egészben az, hogy mindenkit csak a pénz miatt vesznek fel. Hol vannak a lipcsei konzervatórium fénykorai! És egyáltalán mi értelme itt tanárnak lenni?³

Ez a levél azért is érdekes, mert Distler ekkor már a konzervatórium diákja volt. Grabner későbbi levelezéseiben már nem találunk ilyen megnyilvánulást. Őt, mint pedagógust és oktatói módszerét csak néhány zeneszerző növendék visszaemlékezéséből ismerjük. Az ellenpont hasznosságát úgy érzékeltette, hogy a szemeszter elején elmondta tanítványainak, mondd meg, hány fűgát írtál, és megmondom, hogy mit tudsz.⁴ Rózsa Miklós, Eberhard Otto és Hugo Distler visszaemlékezéseiből világossá válik, hogy Grabner oktatásában a súlypont az ellenpont oktatásán volt.⁵ Egyszer Distler így írt: Egyébként a Passacagliám még nem volt kész, Grabner szerint befejezésül egy nagy fűgát kellene komponálnom.⁶ Grabner hetente kétszer tartott csoportos órát, ahol lehetőséget adott diákjainak egymás kompozícióinak meghallgatására és megvitatására. Átlagon felüli

³ Philipp Pelster: *Hermann Grabner. Pädagoge, musiktheoretiker und Komponist*. Köln, Verlag Christoph Dohr, 2015.) 57. Saját fordítás.

⁴ I.m.: 59.

⁵ További példa erre a Bayerische Staatsbibliothek-ban fellelhető elméletórák feladatairól fennmaradt feladatlapok Distlertől és Grabner javításai, javaslatai.

⁶ Barbara Distler-Harth: *Hugo Distler Lebensweg eines Frühvollendeten*. (Mainz, Schott, 2008.) 68.

tehetséges diákjainak további magánórákat tartott és segítette műveik nyomtatásban való megjelenését.

Grabner 1930-tól kezdve kizárólag a *Der Lineare Satz* című tankönyve alapján oktatott, de ezt megelőzően oldalra pontosan megjelölte diákjainak, hogy más könyvekből, milyen fejezetek kell mindenképp megtanulni az ellenpont tanulmányok megkezdéséhez. Diákjai emlékezéseiből tudjuk, hogy ezeket a lépéseket szigorúan betartatta ahogyan a könyvében meghatározott szabályokat is. Zeneszerzés órái mellett minden zenetörténelmi korszakból válogatott műveket elemzésre. A tanórákon kívül a Gewandhaus-koncertek előtt lehetőséget nyújtott a koncert műveinek közös elemzésére.⁷ Grabner egyik tanítási elvét így fogalmazta meg: A legjobb tankönyv mindig maga a műalkotás lesz. A kompozíciók elemzésének a legélénkebb módon kell megteremtenie azt az alapot, amire a zenész a zenei szellemtől inspirálva képezheti magát.⁸

Grabner elemzési elveit az 1926-ban megjelent *Lehrbuch der musikalischen Analyse* könyvében fogalmazza meg. A könyv az elemi fogalmakról már megszerzett ismeretek, úgymint a hangközök, a hármashangzatok, ritmikai és formai ismeretek segítségével vezeti be a hallgatót az analízis tudományba. Az analízisnek Grabner szerint az elméleti oktatás középpontját kell jelentenie. Egy mű felépítését és tartalmát tekintve négy fejezetre osztja az elemzési kérdéseket. Az elsőben az akkordok és tonalitás kérdéseit járja körbe. A másodikban a klasszikus darabokat először motivikusan, majd tematikusan, végül teljes egészében elemzi. A harmadik fejezetben a kontrapunktikus formák elemzési ismereteit dolgozza ki, végül a negyedikben a „Legújabb zenével” foglalkozik. Grabner könyvében 15 zeneirodalmi példát hoz.⁹ (1. táblázat)

⁷ Philipp Pelster: *Hermann Grabner. Pädagoge, musiktheoretiker und Komponist*. (Köln, Verlag Christoph Dohr, 2015.) 62.

⁸ I.h.

⁹ I.m.: 63.

1.	Mozart KV 475 c-moll zongoraszonáta első motívumainak analízise
2.	Beethoven op. 49, Nr. 2 Menüett nyitó motívumának analízise
3.	Beethoven op. 2 Nr. 3 Zongoraszonáta fő témáinak analízise
4.	Weber op. 49 Nr. 2 Zongoraszonáta fő témáinak analízise
5.	Schumann op. 68 Nr. 1 <i>Album für die Jugend</i> „Melodie”
6.	Beethoven op. 2 Nr. 3 Zongoraszonáta, Scherzo
7.	Beethoven op. 14. Nr. 1 Zongoraszonáta, Rondo
8.	Mozart e-moll hegedűszonáta első tétel
9.	Luca Marenzio „ <i>Io piango</i> ” madrigál
10.	J. S. Bach BWV 227 „ <i>Jesu meine Freude</i> ” ötszólamú motetta, fűga
11.	J. S. Bach BWV 866 <i>Wohltemperiertes Klavier</i> 1. 21. B-dúr fűga
12.	J. S. Bach BWV 720 <i>Ein feste Burg ist unser Gott</i> korárelőjáték
13.	Anton Bruckner Nr. 7 szimfóniája fő témák analízise
14.	Reger op. 82, Nr. 8 Zongoradarab témáinak harmóniai elemzése
15.	Skrjabin op. 70 Nr. 10 Zongoraszonáta

1. táblázat, Grabner 15 zeneirodalmi példája a *Lehrbuch der musikalischen Analyse* könyvében

Ernst Kurth *Grundlagen des linearen Kontrapunkts* könyvében így ír Grabner következetességét és pedagógiai tapasztalatait méltatva:

Grabner nem elégszik meg az egyéni mintaelemzésekkel, hanem olyan teljes tanmenetet tart, amely lehetővé teszi a tanárok és hallgatók számára, hogy minden stílusirányzat zenei alkotásait felismerjék formai, harmóniai és ritmikai felépítésében. Zseniálisnak mondható, ahogy Grabner bemutatja a zeneelmélet alapjait, különösen az ő új tonalitáselméletét. Az „*Analyse kontrapunktischer Werke*” számomra a téma ellentmondásos volta miatt különösen köszönetre méltó. Az új és legújabb zenék elemzéséről szóló rövid fejezet értékes javaslatokat hoz.¹⁰

Grabner azonban megjegyzi, hogy ebben a könyvben közölt elemzések csak iránymutatásnak tekinthetők. Igazán jó elemzést soha nem lehet konkrét sablonokból felépíteni, mert az csak a kompozíció szelleméből fakadhat.

Grabner 1930-ban adta ki a *Der lineare Satz. Ein Lehrbuch des Kontrapunktes* című könyvét. Ebben a könyvben már nem kizárólag Johann Sebastian Bach munkásságára

¹⁰ Philipp Pelster: *Hermann Grabner. Pädagoge, musiktheoretiker und Komponist.* (Köln, Verlag Christoph Dohr, 2015.) 64. Saját fordítás.

alapoz, hanem előnyben részesíti a „holland művészetet”. Ezzel kapcsolatban írta Hugo Distlernek:

A 16. századi a cappella zenére való hivatkozást „konzervatívként” kellene jellemezni. Úgy gondolom azonban, hogy ez az időbeli visszanyúlás elengedhetetlen, ha a vokális lehetőségek fejlesztéséről van szó. Ezért építettem erre az alapra a *Der lineare Satz* könyvemet.¹¹

Továbbá Grabner felhívja a figyelmet arra, hogy a vokális polifónia nem korlátozódhat kizárólag Johann Sebastian Bach művészetére, hiszen az több, mint fél évezredes múltra tekint vissza, olyan zeneszerzőkre, mint Dufay, Desprez, Lasso, Byrd, Senfl, Reger, Hindemith és sokan másokra. Így kaphat helyet egymás mellett például a *Dreistimmige Kanon* fejezetben Mozart és Reger. A *Der Lineare Satz* könyvben megjelenő példák olyan vonásokat mutatnak be, amelyek Grabner szerint fontosak a modern lineáris polifónia létrejöttében. Láthatóan nem játszik szerepet a szerző számára, sok más tankönyv szerzőjével ellentétben, hogy az egymást követő zenei példák teljesen különböző korszakokból származnak. Grabner úgy vélekedett, hogy a legkülönbözőbb stílusok konglomerátumából kellene egy új, kortárs, de mégis történelmi alapokon nyugvó lineáris polifóniát létrehozni, ami a zenetörténetben korábban még nem létezett. Ezért került a diákoknak kiadott feladatai során a stílusmásolatokat, hiszen azok az alkotói fejlődés nemkívánatos korlátozását vonnák maguk után. A *Der lineare Satz* tankönyv könnyen támadható azért, mert a polifon szerkesztés esetében a hangsúly túlságosan a linearitásra esik, a harmóniai szempontokat pedig a háttérbe szorítja. Grabner korai művei sokszor kapták ugyanezt a kritikát. Grabner, Hugo Distlernek 1928-ban címzett egyik levelében írt azokról a nehézségekről, amelyeket a tisztán lineáris gondolkozás hozott magával a gyakorlatban

Fokozatosan kell az embernek ezt megtanulni: az én gondolkodásmódom és komponálásom komolytalan volt, mint az általános korszellem, amiben felnőttünk. Nem volt nehéz ezt megtanulni, de nagyon nehéz volt megszokni annak az elfeledett lineáris művészetnek szerzetesi komolyságát, amely születésüknél és természetüknél fogva idegen tőlünk. Vannak időszakaim, amikor tanácstalanul állok, és nem

¹¹ Stadtbibliothek Lübeck, Musikabteilung (Hugo-Distler-Archiv) Saját fordítás.

dolgozom, vagy azért, mert ahogy szeretnék úgy nem szabad, vagy azért, mert ahogy szabad, úgy nem tudok.¹²

Látható, hogy Grabner az 1920-as évektől kezdve nagy érdeklődéssel tekint vissza a korábbi zenetörténelmi korszakok művészetéhez, így nem meglepő, hogy azonnal az *Orgelbewegung* támogatójává vált. A mozgalom hatására komponálta 1926-ban a *Media vita in morte sumus* című orgonaművét. Mivel Grabner nagy jövőt jósolt az orgonának, ezért javasolta Distlernek, hogy a zeneszerzés mellett vegye fel második főtárgyának az orgonát Günther Raminnál.¹³

Distler lübecki éveitől kezdve folyamatosan megosztotta Grabnerrel a komponálás során felmerült kérdéseit és kikérte egykori tanára véleményét a kompozícióiról. Distler halála után tanára, Grabner így emlékezett vissza tanítványára egy 1958-ban megjelent írásában:

Tanítványaim közül már a kezdetektől fogva kitűnt zenei tehetségével és vallásos alapokon nyugvó személyiségével, amely hangszeres és elméleti képzettségének határozott irányt szabott és a tanításban egy sajátos, Heinrich Riemann és Max Reger munkásságából származó, a protestáns korálra visszavezethető ellenpontelméleten alapuló módszertani koncepció mellett kötelezték el. Intelligenciája, megalapozott elméleti képzettsége, amelynek kialakulása már valószínűleg a lipcsei Landeskonservatoriumba való belépése előtt kezdetét vette, lehetővé tették számomra, hogy messze meghaladjuk a kijelölt, az összhangzattan oktatásában megkövetelt tananyagot. A zeneelmélettel a szó legteljesebb értelmében szemléltető módon foglalkozhattunk, aminek Distler a Bärenreiter-nél megjelent *Funktionelle Harmonielehre* című könyvében is teret adott. Ugyanakkor nagy hangsúlyt fektettünk az ellenponttanra, amelyet rendkívüli érzékenysége és fáradhatatlan szorgalma segítségével nagyon gyorsan elsajátított. Közben már az első gyakorlatok során megmutatkozott szólamvezetésének sajátosan öntörvényű jellege, előképe annak a későbbi mesteri többszólamúságnak, amely a ritmust uralma alá hajtva stílusának mozgalmas és szabad lüktetést kölcsönözött. Ezekben a stílusjegyekben tetten érhető szenvedély, engem, mint tanárt arra az álláspontra és tanácsra kötelezett, hogy a Reger elgondolása által kibővített, de még mindig a klasszikus-romantikus rokonság

¹² Stadtbibliothek Lübeck, Musikabteilung (Hugo-Distler-Archiv) Saját fordítás.

¹³Philipp Pelster: *Hermann Grabner. Pädagoge, musiktheoretiker und Komponist.* (Köln, Verlag Christoph Dohr, 2015.) 71-73.

hagyományán nyugvó tonalitás területének határait messze meghaladó új területre lépjek.

A fiatal alkotók új utakat kereső kísérleteiből eredő konfliktusokra, amelyeket a legtöbbször könnyen kezeltek, Distler meglepetésemre, tévedései esetén gyakran kétségbeesetten, saját elveinek feladásával reagált. Még ma is, életének tragikus végét ismerve eszembe jutnak elkeseredett kitörései, melyek során minden erőmre szükség volt, hogy segítsek neki egyensúlyát újra megtalálni. Mindig, amikor a fiatal generáció tiszta akaratával szembesültem, kötelességemnek éreztem arra törekedni, hogy ezt az újító szándékot megértsem és tiszteljem. Egy ilyen eredeti személyiség esetében is, mint Distler még inkább így volt ez. Nem volt helye mérlegelésnek. Munkája fejlődésébe vetett hitem megerősítést talált, amikor az op. 1-es „Sonate für zwei Klaviere” műve a lipcsei konzervatórium estjén éppen a fiatal zeneszerzők közt aratott nagy tetszést. Itt meg kell emlékezni Distler egykori zongoratanáráról, kollégámról, Martienssen professzorról, aki hozzám hasonlóan meg volt győződve közös tanítványunk elhivatottságáról a zeneszerzői pálya iránt, és aki velem együtt aggódott Distler labilis volta miatt. Egyetértettünk abban, hogy egy ilyen személyiséget különös körültekintéssel és szeretettel kell kezelnünk, és folyamatosan támogatnunk kell, hogy fanatikus alkotói energiái ne emésszék fel lelki egyensúlyát. Ennek ellenére ez az érzékeny ember, akit már tanárai apró kritikája is kibillentett, illetve egy dicsérő szó az egekbe emelt, ez az ember a legtisztább és legártatlanabb gyermekké vált, amikor átadta magát a naiv örömeinek. Megőriztem egy fényképet egy farsang idején, lipcsei lakásomban rendezett összejevetelről a diákjaimmal, egy kalapos zsúrról, ahol mindenki valamilyen bolondos fejfedőt viselt. Distler lelkes és vidám volt, fején egy tarka sapkával rajta a felirat, melyhez hűen viselkedett: „Adópánik”. Később Berlinben, a Disney Hófehérke privátbemutatóján, a pompás állatfigurák és törpék feletti lelkesedése nem ismert határokat. Egy tanár számára a többéves közös munkából származó baráti kapcsolat legszebb igazolása, ha később egy kölcsönös bizalom alakul ki. Ennek a kapcsolatnak, és hogy munkáinak mennyire lehettem részese, a lübecki Distler-archívumnak átadott levelezésünk az ékes bizonyítéka.¹⁴

¹⁴ Ursula Hermann: *Hugo Distler. Rufer und Mahner*. (Berlin: Evangelische Verlagsanstalt GmbH, 1972.) 16-19. Saját fordítás.

1.2. Az *Orgelbewegung*

A fiatal zenészek művészetére az első világháború utáni társadalmi változások és a kor zenei mozgalmi, Distler esetében a protestáns egyházzenében formálódó folyamatok gyakoroltak nagy hatást. Az egyik ilyen mozgalom, az *Orgelbewegung* volt, a másik ezzel párhuzamosan fejlődő *Singbewegung*.

Az *Orgelbewegung* a 18. század közepét megelőző időben épült modellek alapján az orgonaépítés megújításának reformmozgalma. A mozgalom indítójaként Heinrich Reimannt tekintették, és az ő 1900-ban megjelent *Musikalische Rückblicke* című orgonatörténeti esszéjét. Reimann tanítványa, a későbbi Thomaskantor, Karl Straube pedig 1904-ben publikálta az *Alte Meister des Orgelspiel* antológiáját. Albert Schweitzer 1906-ban megjelent *Deutsche und Französische Orgelbaukunst und Orgelkunst* könyvében részletesen foglalkozik a 16. és 18. században épült elzászi orgonákkal. Schweitzer Johann Sebastian Bach polifonikus orgonaműveinek hangképe alapján megkérdőjelezte a késő romantikus orgona hangzásideáljának általános jellegét és korhű orgonák építését szorgalmazta. Schweitzer szerint a régi játéktechnika megoldhatatlan, a feltételezett eredeti hangzást pedig nem lehetett megszólaltatni a modern orgonákon. 1908-ban így fogalmaz: Nincs messze a nap, amikor gyönyörű német Silbermann orgonáink közül az utolsót is kicserélik vagy felújítják a felismerhetetlenségig.¹⁵

A mozgalom az első világháború után terjedt el Németország-szerte. Az első historikus orgonát Wilibald Gurlitt és Oscar Walcker építették 1921-ben a freiburgi egyetem zenetudományi intézetében, Michael Praetorius 1619-ben megjelent *Syntagma musicum* leírása alapján. A freiburgi ún. „Praetorius-orgonát” további megrendelések követték, több egyetemi, templomi vezetőség és magánszemély is készíttetett hasonló hangszereket.¹⁶ Hugo Distler is építtetett magának egy ilyen orgonát 1938-ban.

Christhard Mahrenholz 1938-ban úgy fogalmazott, hogy az *Orgelbewegung* egy új történelemszemlélet, nem szabad összekeverni a historizmussal.¹⁷ Az egyházzenei reformtörekvések egyik alapelve itt, hogy szemben a 19. századi „zenekar-orgonákkal”, melyek a koncertéletet szolgálták, az orgonának vissza kell nyernie az istentiszteleten betöltött liturgikus funkcióját.

¹⁵ Albert Schweitzer: *Johann Sebastian Bach*. (Leipzig, Breitkopf&Härtel Musikverlag, 1954.) 275.

¹⁶ Rainer Bayreuther: Die Situation der deutschen Kirchenmusik um 1933 zwischen Singbewegung und Musikwissenschaft *Archiv für Musikwissenschaft* 67. (2010/1): 30.

¹⁷ Christhard Mahrenholz: „Fünfzehn Jahre Orgelbewegung. Rückblick und Ausblick” *Musik und Kirche* 10 (1938): 8-28.

Az *Orgelbewegung* az 1950-es években érte el tetőpontját. Hatására azonban számos értékes 19. században épült orgonát is módosítottak. A módosítások következtében ezeknek az orgonáknak a léte került veszélybe, így az orgonák további átalakításait új alapra kellett helyezni.¹⁸ Ez az új alap lett az a tudományág, ami azóta is lehetővé teszi az orgonák eredeti állapotának visszaállítását és rekonstrukcióját.¹⁹

Hogy Distler miként gondolkozott az *Orgelbewegung* kapcsolatban, azt dr. Fritz Stege-vel készült interjújából tudjuk. Így ír Stege:

Minden, amit Distler létrehoz, egyszerűnek és természetesnek hangzik. A legnagyobb problémákat egy kézlegyintéssel oldja meg, például amikor az új *Orgelbewegung*hoz való hozzáállásáról kérdezem. Minden bizonnyal osztotta azt a nézetemet, hogy a preklasszikus mesterek stílushű megszólaltatásához történelmileg hiteles hangszerek is szükségesek. De aztán azt mondja: Az *Orgelbewegung*nak kultikusnak kell lennie (vagyis kizárólag Isten dicsőítését kell szolgálnia a templomban) - megújulásának a keresztény szellemből kell fakadnia. Ez a mondat pedig programként áll, rendíthetetlenül – nincs mit magyarázni, nincs mit értelmezni.²⁰

Az *Orgelbewegung*nak Lübeckben, köszönhetően az 1925-ben megrendezett *Organistentagung* rendezvénynek, már volt előzménye. Hans Henny Jahnn hamburgi orgonaépítő szervezésében a városban találkoztak az észak-német organisták és orgonaépítők. Az 1925-ös *Organistentagung* koncertek hangszerei a majdnem eredeti állapotban megmaradt lübecki *Totentanzorgel* a Sankt Marienkirchében és a Sankt Jakobi „kis orgonája” voltak.²¹

Distler 1933-ban a Sankt Jakobi két orgonája felújításakor úgy fogalmazott, hogy az orgona kultikus hangszer. Az organista láthatatlan és az orgona, „mintha misztikus élettellel telne meg”.

¹⁸ Dietrich Wölfel: *Die Hausorgel von Hugo Distler. Die Chronik einer Odyssee und ihre zeitgeschichtlichen Hintergründe*. (Lübeck: Verlag Schmidt-Römhild, 2008) 17.

¹⁹ Barbara Owen, Peter Williams, Stephen Bicknell: „Organ.” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Második kiadás/18 (London: Macmillan Publishers, 2001.) 565–651. 633.

²⁰ Barbara Distler-Harth: *Hugo Distler Lebensweg eines Frühvollendeten*. (Mainz: Schott, 2008.) 188. Saját fordítás.

²¹ Dietrich Wölfel: *Die Hausorgel von Hugo Distler. Die Chronik einer Odyssee und ihre zeitgeschichtlichen Hintergründe*. (Lübeck: Verlag Schmidt-Römhild, 2008), 15-16.

Az orgona hangzása jellegzetes, nem szentimentális; amíg meg nem fosztjuk a jellegzetes orgonahangzást saját életétől – ahogy azt egy nem is olyan távoli korszak, művészeti szemléletével összhangban, valóban megkísérelte –, addig birtokolja azt a tiszta érzékletlenséget, amely a középkori misztériumok vagy a gótikus szobrok alakjainak sajátos varázst kölcsönöz, és amely pontosan megfelel a mi nézőpontunknak.²²

Distler sógorával, Erich Thienhaus-szal kezdte el a Sankt Jakobi mindkét historikus orgonájának restaurálását.²³ A Sankt Jakobi „kis orgona” szerencséjének tekinthető, hogy többnyire elhanyagolták a „nagy orgona” árnyékában, ez megóvta a mindenkori korszellem diktálta változtatásoktól. Néhány 19. századi regisztert leszámítva a 16. és 17. században épített „kis orgona” tehát érintetlenül állt a felújítás előtt. Distler az orgona 1935-ben befejezett felújításakor így írt:

Ha minket, a későbbi utódokat még mindig – vagy újra – elbűvöl a hangzásvilága, az csak az orgonaépítészet régi klasszikus művészetének azóta is elérhetetlen magaslatának megerősítéseként értelmezhető, amely még ilyen kis és még ennél is kisebb építményekben is képes volt valami művészileg tökéletest és egyedít alkotni.²⁴

1.3. A *Singbewegung*

A századforduló ifjúsági mozgalmi a Berlin melletti Steglitzből induló *Jungmännerbünde* és a *Mädchenbünde* voltak. Ezekben az ifjúsági szerveződésekben fontos szerepet játszott a közös éneklés, elsősorban a 16. és 17. századi német dal-repertoár, valamint a német népdalok, és azok feldolgozásai. A steglitzzi egyesületek mintájára a német egyetemi városokban az úgynevezett *Wandervogel* mozgalmak alakultak. A mozgalmak többszólamú énekgyűjteményeket igényeltek, melyeket a nagyobb zenei kiadók hatalmas példányszámban kezdtek el értékesíteni. Egyházzenei oldalról Heinrich Schütz vokális művei jelentek meg először a Karl Vötterle által 1923-ban alapított Bärenreiter kiadónál.²⁵ Ezekből a több szólamban éneklő *Wandervogel* egyesületekből nőtte ki magát Fritz Jöde vezetésével a *Jugendmusikbewegung*. A *Jugendmusikbewegung*, mivel a fiatalok jelentős

²² Dietrich Wölfel: Die Hausorgel von Hugo Distler. Die Chronik einer Odyssee und ihre zeitgeschichtlichen Hintergründe. (Lübeck: Verlag Schmidt-Römhild, 2008), 18. Saját fordítás.

²³ I.m.: 11.

²⁴ I.m.: 22. Saját fordítás.

²⁵ Werke von Heinrich Schütz 1928

része hívő volt, az 1920-as évektől kezdve egyre nagyobb átfedésben volt az egyházzenevel. Hamarosan felekezeti és zenei elágazások alapultak. Protestáns és katolikus ifjúsági egyesületek, mint például a *Quickborn*, a Fritz Jöde által 1921-ben alapított *Musikantengilde*, vagy a Walther Hensel által 1923-ban alapított *Finkensteiner Bund der Sing- und Spielgemeinden*. A havonta bővülő *Finkensteiner Blätter* dalgyűjtemény volt az újonnan alapított Bärenreiter kiadó egyik első projektje.

Fritz Jöde gondozásában a Kallmeyer kiadó (később Moseler) pedig az *Alte Madrigale* kötettel adott az énekesek kezébe régi vokális polifon műveket. A Bärenreiter és a Kallmeyer kiadó a *Singbewegung* „házi kiadói” voltak. Karl Vötterle *Finkensteiner Bund*, Georg Kallmeyer pedig *Musikantengilde* tag volt. Ez a tény is mutatja, hogy a *Singbewegung* miként vált az 1920-as években a német zenei élet két hatalmas intézményének talajává: a német zenetudománynak és a német egyházzenenek. Az, hogy ezekben az években kik számítottak a tudományos élet területén és milyen zenetörténeti kutatások történtek, nagyrészt a *Singbewegung* eszméivel magyarázható. Többek között Heinrich Bessler, Hans Joachim Moser, Josef Müller-Blattau és Wilibald Gurlitt is mind vagy *Finkensteiner Bund*, vagy *Musikantengilde* tagok voltak. Friedrich Blume közvetlen munkatársa volt a mozgalom kulcsszereplőinek a Praetorius teljes kiadásán keresztül, amelyet Fritz Jöde-vel közösen adtak ki a Kallmeyer kiadónál.²⁶

A *Singbewegung* olyan reformmozgalom, mely elsősorban 16. és 17. századi egyházi a cappella művekhez tér vissza, azok hangzásideálját tartja követendőnek. Ezzel a kezdeményezéssel találkozott az a vélekedés, melyet először Jörg Erb fogalmazott meg nyilvánosan, hogy a templomi kórusok már úgy szolgálnak a liturgiákon, mintha koncerten énekelnének, ezért jó volna visszatérni az ún. „bachí útra”, Bach óta ugyanis az egyházi zene semmiféle teológiát nem tartalmaz.²⁷ Míg a katolicizmus egyházzenei ideáljai, a gregorián egyszólamú ének és a 16. századi a cappella polifónia egyelőre változatlanul megőrizték érvényüket, a protestantizmusban a húszas évek óta az a tendencia rajzolódott ki, hogy Heinrich Schützöt mind az evangélikus egyházzene klasszikus alakját Johann Sebastian Bach mellé helyezze. Mivel Bach zenéjének klasszicitása egy önállósodási folyamatból ered, amely a 19. században a liturgián kívül történt meg és mivel Bach művek koncert-jelenléte alapján és sokirányú kompozíciótörténeti hatása szorosan összefonódott a

²⁶ Rainer Bayreuther: „Die Situation der deutschen Kirchenmusik um 1933 zwischen Singbewegung und Musikwissenschaft” *Archiv für Musikwissenschaft* 67. (2010/1): 13-14.

²⁷ Jörg Erb, „Die Bedeutung der Jugendbewegung im kirchlich-musikalischen Leben.” *Musikanten Gilde* (1925.8)

romantikával, esélyei, hogy az egyházi újitómozgalom által megcélzott új liturgiai zene modelljeként szerepeljen, nagymértékben korlátozódott. Ezzel ellentétben Schütz művészete nem esett át ehhez hasonló önállósodási folyamaton, így bevonulhatott liturgiai gyűjteményként a protestáns istentiszteletbe és például szolgálhatott az ifjabb komponisták abbéli törekvéseinek, hogy új kezdetet hozzanak létre az egyházzeneben. Ez az újitómozgalom a Distler által megfogalmazott két alapelemet az igehirdetést és az imádságot szándékozta a középpontba helyezni. Az igehirdetés az Isten igéje zenei jelenléteként és az imádság a gyülekezet válaszáként. Váltást igyekeztek létrehozni az Ige szubjektív értelmezésétől és elsajátításától az objektív értelmezéshez és egyéni megnyilatkozásához.²⁸

A *Singbewegung* olyan népszerű volt, hogy intézményesíteni kellett, ezért 1930-ban, Spandauban egy szellemi központot, egy iskolát hoztak létre, ami a *Berliner Kirchenmusikschule im Johannesstift* nevet viselte.²⁹ Az iskolai képzést nem csak a teljes, vagy részmunkaidős egyházzeneszereknek hirdették meg, hanem minden olyan egyházi személynek is, akik aktívan részt vettek a zenei életben: orgonisták, lelkészek, diakónusok, ifjúsági csoportok vezetői.³⁰ A kétéves tanfolyam az egyházzenei tanulmányok mellett olyan kórushetekből is álltak, melyeken a reneszánsz és barokk zeneművek mellett a legújabb, a *Singbewegung* szellemiségével összeegyeztethető kompozíciókkal ismerkedhettek meg a résztvevők. Az iskola tanárai között a mozgalom fontosabb zeneszerzői is tanítottak, Ernst Pepping és Kurt Thomas mellett 1933-tól Hugo Distler is.³¹

1.4. A német egyházzene helyzete az 1930-as években

Az első világháború után, a szociáldemokrata vezetésű 1919-es weimari köztársaság intézkedései között szerepelt, hogy az állam csak az állami oktatást finanszírozza, az egyházi, egyházzenei képzésből visszavonul, a két képzést pedig teljesen szétválasztotta.³² Az egyházzeneszerek a továbbiakban tehát nem oktathattak az állami iskolákban, ezzel megnehezítve a német állam falvai, kisvárosai számára, hogy a

²⁸ Hermann Danuser: *Die Musik des 20. Jahrhunderts*. (Laaber: Laaber-Verlag, 1984.) 248.

²⁹ Rainer Bayreuther: Die Situation der deutschen Kirchenmusik um 1933 zwischen Singbewegung und Musikwissenschaft *Archiv für Musikwissenschaft* 67. évf., 2010/1, 23.

³⁰ I.m.: 18.

³¹ Ursula Hermann: *Hugo Distler. Rufer und Mahner*. (Berlin: Evangelische Verlagsanstalt GmbH, 1972.) 73.

³² Rainer Bayreuther: Die Situation der deutschen Kirchenmusik um 1933 zwischen Singbewegung und Musikwissenschaft *Archiv für Musikwissenschaft* 67. évf., 2010/1, 11.

templomaikban állandó kántor szolgálhasson. Átmeneti megoldásként a magánkézben lévő orgonaiskolák nyújtottak a tanítók számára egyházzenei részképzést, majd az egyházak, zenei örökségüket szem előtt tartva, egyházzenei iskolákat alapítottak.³³ Pár év alatt odáig eszkalálódott a helyzet, hogy az általános oktatásban az egyházzene már semmilyen szerepet nem játszott. Fritz Jöde az állami zenei nevelés jövőjével foglalkozó 1924-ben megjelent tanulmányában meg sem említi.³⁴

Az 1920-as években a német protestáns egyházon belül főleg Karl Barth teológus hatására több reform-mozgalom indult.³⁵ A lübecki Sankt Jakobiban szolgáló Axel Werner Kühn lelkészre és így Hugo Distlerre és művészetére is nagy hatást gyakorló *Berneuchener Kreis* (*Michaelbruderschaft*) tagjai a liturgia Luther Márton tanain alapuló megközelítésére fektették a hangsúlyt. Az NSDAP 1933-as hatalomátvétele után megkezdődtek az átalakítások az egyházban is. A hatalom által támogatott *Deutsche Christen* (Német Keresztények) mozgalommal szemben Dietrich Bonhoeffer vezette *Bekennende Kirche* (Hitvalló Egyház) emelkedett ki. A politikailag meghatározott hivatalos kulturális és zenei élet irányítására létrehozták a *Reichsmusikkammer* intézményét, melybe a három fő protestáns zenei egyesületet (*Verband evangelischer Kirchenmusiker*, *Verband evangelischer Kirchenchöre*, *Verband evangelischer Posaunenchor*) is beolvasztották.³⁶ A *Reichsmusikkammer* olyan zeneszerzők, mint Schönberg, Stravinsky, Hindemith, vagy Bartók művészetét elfajzott művészetként (*entartete Kunst*) elutasította. Distlert is folyamatos támadások érték az 1936-ra befejezett *Konzert für Cembalo und Streichenorchester* (op. 14) műve, valamint amiatt, hogy nem volt hajlandó a *Reichsmusikkammer* által előírányzott elvek alapján komponálni.³⁷

Lübeckben a *Deutsche Christen* és a *Bekennende Kirche* közötti egyházharc 1936 végére mérgesedett el. A város kilenc lelkészét, köztük Axel Werner Kühnt is házi őrizetbe vették. A gyülekezetek ezután a parókiák előtt gyűltek össze, lelkészeik az ablakból tartották az istentiszteleteket.³⁸ Ez a helyzet vezetett Distler Lübeckből való távozásához

³³ I.m.: 13.

³⁴ Fritz Jöde: *Musikschulen für Jugend und Volk. Ein Gebot der Stunde*. Wolfenbüttel, Zwißler, 1924.

³⁵ Egyes tanulmányok *Luther-bewegungnak*, vagy *Luther-reneszánsznak* is nevezik ezt az időszakot.

³⁶ Jörg Fischer: „Evangelische Kirchenmusik im Dritten Reich. „Musikalische Erneuerung” und ästhetische Modalität des Faschismus”. *Archiv für Musikwissenschaft* 46/3. (1989.): 185-234. 199.

³⁷ Distlert Wolfgang Stumme és Gerhard Maasz támadta főleg, akik a Hitlerjugend vezetésében vállaltak szerepet. Barbara Distler-Harth: *Hugo Distler Lebensweg eines Frühvollendeten*. (Mainz: Schott, 2008.) 240.

³⁸ Ursula Hermann: *Hugo Distler. Rufer und Mahner*. (Berlin: Evangelische Verlagsanstalt GmbH, 1972.) 103.

is. Befejezte lübecki hivatali szolgálatát és 1937 márciusában Stuttgartba költözött, ahol a *Württembergische Hochschule für Musik* tanára lett.

Amikor 1947-ben a *Musik und Kirche* folyóirat a háború miatti hároméves megszakítás után újra megjelent, az új szerkesztő, Walter Blankenburg szűkszavúan fogalmazott a Harmadik Birodalom protestáns egyházzeneire gyakorolt hatásáról.

Míg ma minden erőfeszítés, amely a német zene egészének helyzetéről szeretne tiszta képet kapni, szükségszerűen 1933-ra vezethető vissza, mivel a nemzetiszocializmus felemelkedésével a fejlődés számos szála erőszakosan elszakadt vagy külföldön folytatódott..., az evangélikus egyházzent mindezek a kényszerűségek csak kis mértékben érintették. A protestantizmus történetének egy darabjaként sokkal inkább német belügy, mint a német zenei élet más ágai, ezért egyáltalán nem emigrálhatott. Döntés előtt állt: kitart vagy elpusztul. Fejlődése tehát a „Harmadik Birodalom” alatt is folytatódott, mégpedig teljesen egyenes vonalban. Senki ne keverje össze ezt az „akadálytalansággal”. Mivel útja inkább magának az egyháznak volt az útja, részt vett annak küzdelmében is, és sok tekintetben összefonódott vele. De éppen azért, mert álláspontja őszinte volt, és mert nem tett engedményeket, útja jelentősen és áldottan folytatódott.³⁹

1.5. Hugo Distler Lübeckben

1930-ban elhunyt Johann Kerz, Hugo Distler nagyapja, aki egészen haláláig fizette Distler zenei tanulmányait.⁴⁰ Distler így nehéz helyzetbe került, mert kénytelen lett volna feladni lipcsei tanulmányait. 1930-ban, miután Emanuel Kempper 87 évesen nyugdíjba vonult, Lübeckben megüresedett a Sankt Jakobi templom kántori állása. Axel Werner Kühl lelkész és Bruno Grusnick kántor egy olyan kántort kerestek a megüresedett helyre, aki művészetében az egyházzent és a *Singbewegung* irányzatát egyesíteni tudta.⁴¹ A meghallgatásra pedig többek között Ramin osztályából is szerettek volna meghívni egy növendéket. Ramin választása a zenei kiválóságai mellett a kényszerhezetet is figyelembe véve végül Distlerre esett.⁴² Grabner, Martienssen és Straube ajánlólevelei után pedig

³⁹ Walter Blankenburg: "Die Gegenwartslage der evangelische Kirchenmusik" *Musik und Kirche* 17 (1947.): 33-39. 33. Saját fordítás.

⁴⁰ Dietrich Wölfel: *Die Hausorgel von Hugo Distler. Die Chronik einer Odyssee und ihre zeitgeschichtlichen Hintergründe*. (Lübeck: Verlag Schmidt-Römhild, 2008), 9.

⁴¹ Dietrich Wölfel: *Die Hausorgel von Hugo Distler. Die Chronik einer Odyssee und ihre zeitgeschichtlichen Hintergründe*. (Lübeck: Verlag Schmidt-Römhild, 2008), 11.

⁴² I.m.: 10.

meghívták az advent első vasárnapján tartott próbajátékra. A próbajáték négy meghívott jelöltje Lübeckből Siegfried Dähling és Hilda Schneider, Lipcséből pedig Hugo Distler és Martin Toppius volt. A jelölteknek be kellett mutatniuk egy korálfeldolgozást előjátékkal, egy Bach-korabeli fúgát, valamint egy szabad improvizációt. Bár a szakértők a magasszintű improvizációs készség, valamint a kifogástalan játéktechnika és élénk, kifejező regisztrálás használatáért egyöntetűen Distlerre szavaztak, az egyházi tanács mégis holtversenyt állapított meg Distler és Dähling között, így végül sorsolással választották meg előbbi a Sankt Jakobi kántorának.⁴³ Az egyetlen akadályt az jelentette, hogy Distler még nem fejezte be a konzervatóriumot, ezért ő előrehozott vizsgákat kért a tanáraitól, de oktatói vizsgák nélkül, azonnali hatállyal befejezettnek tekintették tanulmányait és 1931 januárjában megkezdhette hivatali idejét Lübeckben.

Grusnick ekkoriban alapította meg a *Jugendmusik-* és a *Singbewegung* szellemiségét ápolni kívánó *Lübecker Sing- und Spielkreis* együttesét. Ennek az együttesnek Distler is tagja lett, műveket is komponált számára és itt ismerte meg későbbi feleségét, Waltraut Thienhaust.⁴⁴ Distler csak a kántori fizetésből nem tudott volna megélni, így 1933-ban elvállalta a lübecki konzervatórium egyházzenei tanszakának vezetését.⁴⁵

Distler fiatal egyházzeneszként, főleg orgonistaként kezdett egyre elismertebbé válni, Lübeckben pedig kedvelték munkáját, kóruspróbái népszerűek voltak. Első évében a templom gyerekkórusának egy egész évet átfogó gyűjteményt írt, ez volt a *Der Jahrkreis*, amit Breitkopf & Härtel kiadó 1932-ben, 5. opusaként adott ki. A lübecki egyházzenei tradíciók inspirálóan hatottak Distlerre, több alkotása is készült kifejezetten a városban ért hatásoknak köszönhetően, többek között az 1933-ban befejezett *Choralpassion* is. A művet Distler saját bevallása szerint Heinrich Schütz, Lübeckben minden évben elhangzó Máté-passiója ihlette.⁴⁶ Több észak-németországi kórus is visszamondta a mű megszólaltatását annak bonyolult tonalitására és előadói nehézségeire hivatkozva. A passió első megszólaltatására 1933. március 29-én a Wolfgang Reimann által vezetett berlini *Bach-Chor* vállalkozott.⁴⁷

⁴³ Ursula Hermann: *Hugo Distler. Rufer und Mahner*. (Berlin: Evangelische Verlagsanstalt GmbH, 1972.) 32.

⁴⁴ Dietrich Wölfel: *Die Hausorgel von Hugo Distler. Die Chronik einer Odyssee und ihre zeitgeschichtlichen Hintergründe*. (Lübeck: Verlag Schmidt-Römhild, 2008), 11.

⁴⁵ Ursula Hermann: *Hugo Distler. Rufer und Mahner*. (Berlin: Evangelische Verlagsanstalt GmbH, 1972.) 71.

⁴⁶ Hugo Distler: „Nachtwort”. In: Uő.: *Choralpassion op.7*. (Kassel: Bärenreiter-Verlag, 2016.)

⁴⁷ Ursula Hermann: *Hugo Distler. Rufer und Mahner*. (Berlin: Evangelische Verlagsanstalt, 1972.) 66.

Distler hálából Reimannak ajánlotta következő nagyobb, az opus 10-es *Weihnachtsgeschichte* című vegyeskarra és négy szólistára írt művét.

1933-as év nagy változásokat hozott Distler életében. Szeptembertől a *Singbewegung* szellemi központjának, a *Berliner Kirchenmusikschule im Johannesstift* tanára lett, ahol a zeneelmélet, ellenpont és zeneszerzés tantárgyakat oktatta.⁴⁸ Októberben megházasodott, több koncertet is adott, első nyolc opusát pedig egyre több német nagyvárosban terjesztették.⁴⁹ 1933-ban elkezdte komponálni a kilenc motettából álló opus 12-es *Geistliche Chormusik* gyűjteményét. 1934 őszén megírta a *Liturgische Sätze über alt evangelischen Kyrie- und Gloriaweisen* című 13-as opusát.⁵⁰ Mindezek mellett Distler a hangszeres zene felé is kitekintett. Koncertjei mellett 1936-ig befejezte a *Konzert für Cembalo und Streichenorchester* (op.14), a *Sonate für zwei Geigen und Klavier über alte deutsche Volkslieder* (op. 15a) és az *11 kleine Klavierstücke für die Jugend* (op. 15b) műveit. Utóbbira Distlert Bartók Béla Mikrokozmosz sorozata ihlette.⁵¹ Eredeti terve az volt, hogy négy kötetet állít össze a Bärenreiter kiadónak, kötetenként 12 zongoradarabbal. Ebben az időben ismerkedett meg Hainz Grunow költővel. Már a kezdeti levélváltásokban hamar kialakult az egymás iránti szimpátia, Distler számára egyértelművé vált, hogy Grunow versei az ő művészetéhez illenek. Ennek a közös munkának eredménye több kórusmű mellett az 1936-ban befejezett *Neues Chorliederbuch* (op. 16).⁵²

⁴⁸ I.m.: 78.

⁴⁹ I.m.: 79.

⁵⁰ Barbara Distler-Harth: *Hugo Distler. Lebensweg eines frühvollendeten*. (Mainz: Schott Music, 2008.) 192.

⁵¹ Paul Thienhaus 1935.06.10-i naplóbejegyzése.

⁵² Ursula Hermann: *Hugo Distler. Rufer und Mahner*. (Berlin: Evangelische Verlagsanstalt GmbH, 1972.) 97.

2. A lübecki művek

2.1. *Der Jahrkreis*

Első lübecki évében Distler a templom gyerekkórusának egy egész évet átfogó gyűjteményt írt, ez volt a *Jahrkreis*, amit Breitkopf & Härtel kiadó 1932-ben, ötödik opusaként adott ki. Az opus születésének körülményéről Distler így fogalmazott:

Egy aprócska, rosszul fizetett fiúkórust vettem át az elődömtől. Itt is, ahogy még mindig szokás néhány észak-német régióban, hiányzik a lelkesedés az éneklés iránt a gyülekezetekben. A kórossal együtt megörököltem egy szekrényt, amiben nagy kupacokban megtöltött, hosszú évtizedek óta változatlan, régen megsárgult kotta-örökséget találtam. Még ma is érzem azt a borzalmat, ami átjárt a tagjaimon, amikor kinyitottam és átnéztem a repertoárt: nem volt más, mint a megszokott, silány, századfordulós kórusirodalom, unalmas, ócska és rossz piaci áru, ahogy nálunk sajnos még ma is sok helyen megtalálható.

Akkoriban olyasmit tettem, aminek a gyakorlati következményei miatt régóta aggódtam, de mostanra úgy látom, hogy ez volt az első lépés a munkám követelményeiért való felelősségvállalás felé. „Kitakarítottam”, vagyis elégettem az összes szemetet, azonban előtte kimentettem a lángok közül mindegyik motettának egy-egy példányát, állandó, dicstelen emlékeztetőül a káoszra, amit találtam.

De ez még nem minden: a máglyát meggyújtották, és még több áldozatot követelt. És ha egyszer az új munkahelyemen dolgoztam, felégettem addigi éneket, minden megkezdett vagy már befejezett szimfonikus és kórus szörnyművet, mégpedig úgy, ahogy voltak. Tekintettel az aktuális követelésekre, hirtelen elvesztették számomra minden értelmüket és igazolásukat. Utólag pedig aligha tudnám megmondani, hogy a két ünnepélyes inkvizíció közül melyik vált számomra szerencsésebbé.

Ha lett volna elég szabadidőm és időm gondolkodni, jobban tudatában lettem volna annak a válságnak, amelyben akkor voltam. Szerencsére tele volt a kezem tennivalóval. És hogy teljes legyen a boldogságom, két lelkészem közül az egyik egy hűséges támogatót, ösztönzőt és megértő tanácsadót jelentett számomra. Vasárnapról vasárnapra nőtt a munka, ahogy azt az egyházi év megkívánta, és kórusom tagjai hűségesen segítettek a kórusrészek másolásának fáradságos munkájában. Így jött létre

azoknak az apró, igénytelen feldolgozásoknak a gyűjteménye, amelyet később „Der Jahrkreis” címmel adtam ki.⁵³

Karl Vötterle mindenképp meg szeretne volna szerezni Distler művei kiadásának jogát, egyik, a zeneszerzőnek 1932-ben írt levelében ezt olvashatjuk:

A mai napon a következőket szeretném javasolni Önnek: együttműködésünknek csak akkor van értelme mindkét fél számára, ha Ön teljes szívvel az én kiadómnak adja leendő munkáit, és én minden erőmmel támogatom Önt. Ön is tudja, számos lehetőségem van az Ön érdekeit képviselni és a nyilvánosság is tudja, hogy nem vesszük félvállról az új zeneszerzőket, éppen ezért lel majd különös visszhangra, ha elsőként a legnagyobb hangsúllyal mi állunk ki Önért. Már Kasselben mondtam Önnek, ha eljönne a közös munka ideje, akkor azt is kiemelten kezelném, hogy lehetőség szerint mindent együtt végezzünk.

A kölcsönös kötelék nem jelenthet kölcsönös kötöttséget, ezért azt szeretném mondani, hogy kevésbé a szerződés, mint inkább az együttműködésünk ténye legyen az, ami a közös munkánkat összeköti. Ezért, ha Ön is ezen a véleményen van, azt javaslom, kezdetben 5 éves időtartamot határozzunk meg szerződésünkben, amiben a Bärenreiter kiadónak lenne előjoga. Egy hónapon belül kellene döntenem, majd legfeljebb hat hónapon belül egy mű megjelentetésére.⁵⁴

A *Der Jahrkreis* az egyházi évet követő, a német protestáns egyházzene legismertebb koráljaiból készült 52 két- és háromszólamú egyházi motettából álló gyűjtemény, amit Distler kifejezetten a kisebb gyülekezeti kórusoknak állított össze. Előszavában megemlíti, hogy az észak-németországi gyermekkórusoknak és a lelkes amatőr egyházi kórusoknak szánja a kiadványt.⁵⁵ Megjegyzi, a művek előadásában teljes szabadságot ad, az egyzenés kórustételeket előadhatják női-, illetve férfikarok is, vagy a legfelső szólamot énekelhetik a gyerekek egy vegyeskar szólamai fölött. Distler igyekezett olyan korálfeldolgozásokat írni, amelyeknél nem okoz prozódiai gondot eltérő versszakokkal történő éneklés, sok esetben indokolt transzponálási lehetőségeket is jelöl.

⁵³ Barbara Distler-Harth: *Hugo Distler. Lebensweg eines Frühvollendeten*. (Mainz: Schott, 2008.) 89-90. Saját fordítás.

⁵⁴ Barbara Distler-Harth: *Hugo Distler. Lebensweg eines Frühvollendeten*. (Mainz: Schott, 2008.) 93. Saját fordítás.

⁵⁵ Distler, Hugo: „Vorwort”. In.: Uő.: *Der Jahrkreis op.5*. (Kassel: Bärenreiter-Verlag, 2019.)

A kötetben a könnyebb, zeneszerzői utasítás nélkül szereplő tételek között találhatunk olyanokat, amelyek ugyan korálra épülnek, de reneszánsz motettára emlékeztető módon. Felosztásukat tekintve több esetben is észrevehetünk hasonlóságot Sweelinck és Goudimel zsoltárfeldolgozásaival. Ezekben az esetekben Distler a motettát három részre osztja, és a középső versszakot a többihez képest kisebb apparátus szólaltatja meg. (1. kottapélda) Ezekben a motettákban Distler nem zsoltár-, hanem korálszövegeket használ fel. A tételek középső részében kiveszi az addig alapul szolgáló basszus szólamot, hogy a szöveget két női szólam szólaltassa meg, majd a harmadik tételt ismét kiegészíti a basszus szólammal. A feldolgozásokra sok esetben a korál többi strófája is könnyen énekelhető ugyanúgy, mint egy énekeskönyvben, de sokszor máshonnan származó szöveg is alkalmas lehet. Ennek köszönhetően vált a *Der Jahrkreis* még Distler életében az egyik legismertebb és legkedveltebb opusává.

A *Der Jahrkreis* opust nevezhetjük egy stílusgyakorlatnak, ahol Distler a modális harmóniavilágot ötvözi a maga zeneszerzői technikájával. Distler többször is rámutatott, hogy kompozíciói a korlátozott technikai nehézségekkel járó, istentiszteletben használható zene igényéből fakadtak, ezért is alapulnak kizárólag a koráldallamokra vagy az orgonazenéből származó liturgikus dallamokra.⁵⁶

A kompozíciókat meghatározza a 16. század vokális és hangszeres zenéje, de különösen a németalföldi zeneszerzők kompozíciós sajátosságai és Schütz vokális polifóniája, továbbá a dúr-moll tonalitástól, a megszokott funkciós harmóniarendtől, a kadencia-sémától és a kromatikától való elfordulás. A klasszikus egyházi hangnemek, a pentaton hangkészlet és a későbbi fejezetben tárgyalt *Gegenstimmen-modellek*, és a hangköz-struktúrák lettek az alapjai ennek a kompozíciós technikának.

A három- és kétszólamú letétek miatt főleg hármashangzatok, azok fordításai, és hiányos négyeshangzatokkal találkozunk. A dallam szinte minden esetben a szopránban helyezkedik el. Egyik kivétel ez alól a 8. motetta (*Gott sei Dank durch alle Welt*), ahol azt a férfikar szólaltatja meg. Ugyanezt a versszakot szintén a férfikar szólaltatja meg Distler opus 4-es *Kleine Adventsmusik* művében is.

⁵⁶ Jörg Fischer: „Evangelische Kirchenmusik im Dritten Reich. „Musikalische Erneuerung“ und ästhetische Modalität des Faschismus”. *Archiv für Musikwissenschaft* 46/3. (1989.): 185-234. 214.

[illegible]

Érdekes színfoltként a 11. motetta (*Wie schön leucht' uns der Morgenstern*) második felében a három szólam egymás után szólaltatja meg a dallamot, ráadásul a basszus rövid 6/4-es ütemmutató-váltása miatti hangsúlyeltolódás kizökkenti a hallgatót az addig kiszámíthatónak tekinthető feldolgozásból. (2. kottapélda)

The musical score is presented in three systems, each with three staves (Soprano, Alto, and Bass). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are in German. The first system shows the beginning of the piece with the lyrics 'lieb - lich, freund - lich'. The second system shows a tempo change from 6/4 to 4/4, indicated by '(quasi 6/4)' and '(4/4)'. The lyrics continue: 'schön und herr - lich, groß und ehr - lich,'. The third system shows the end of the piece with the lyrics 'hoch und sehr prächt - - - tig er - ha - - ben.' and 'hoch und sehr prächt - tig er - ha - ben.' and 'reich n Ga - ben, hoch und sehr prächt - tig er - ha - ben.'

2. kottapélda, Distler, *Der Jahrkreis*, *Wie schön leucht't uns der Morgenstern*, 8-15. ütem

Háromszólamú hangszeres ritornelleket találhatunk a 11. motettánál (*Wie schön leucht' uns der Morgenstern*), a 17. motettánál (*Erschienen ist der herrlich' Tag*), és a 22. motettánál (*Nun bitten wir den heiligen Geist*). Ezekben a ritornellekben az egyszerűbb korálfeldolgozásokhoz képest Distler bátran módosítja az ütemmutatókat. A 11. motetta ritornell fuvola, hegedű, brácsa hangszerelésben a dallamot a hegedű szólaltatja meg az énekkari feldolgozással megegyező ütemmutatókat követve, fölötté a hegedű hol 12/8-os, hol 18/8-os ütemmutatóban társít hozzá ellenszólamot. Az állandó hangsúlyeltolódás azonban nem fékezi le a zenei folyamatot, hanem épp ellenkezőleg, fokozásként hat. (3. kottapélda) Hasonlóan érdekes a 17. motetta ritornellje, amit két hegedűre és egy brácsára komponált Distler. A két hegedűszólam végig 3/4-es ütemmutatóban egészíti ki egymást,

a ritornell közepétől belép a brácsa és megszólaltatja a teljes dallamot, de 6/8-os ütemmutatóban és annak megfelelő hangsúlyozásban.

Ahogy Distler az *Eine deutsche Choralmesse, Der Glaube* tételében az *Und an seinen Sohn, Jesus Christ* szövegnél a második isteni személyt kétszólamú feldolgozásban jeleníti meg, úgy a *Der Jahrkreis* opusban is többször találkozhatunk ezzel az elgondolással. A 16. motetta (*Also hat Gott die Welt geliebet*)..., *daß er seinen eingebornen Sohn* szövegrésznél, a 27. motetta (*Wir glauben an Gott*) második versszakában (*Und an seinen Sohn, Jesum Christ...*), (1. kottapéllda), a 32. motetta (*Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort*) második versszakában (*Beweis' dein' Macht, Herr Jesu Christ...*), a 38. motettában (*Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit*) második versszakában (*Christe, aller Welt Trost...*) a 44. motetta (*Die helle Sonn' leucht't jetzt herfür*) második versszakában (*Herr Christ, den Tag uns auch behüt...*). Az ilyen gyakran előforduló jelenség akár ebben az opusban, akár másik művében is jelzi, hogy Distlernek kiemelten fontos volt ennek a gondolatnak zenei ábrázolása.

The image displays a musical score for three voices: Soprano (Fuv.), Alto (Heg.), and Bass (Br.). The key signature is D major (two sharps), and the time signature is 6/8. The score is organized into three systems of staves. The first system (measures 1-4) begins with a piano (*p*) dynamic. The Soprano and Alto parts have melodic lines with some grace notes, while the Bass part enters in measure 2 with a steady eighth-note accompaniment. The second system (measures 5-8) continues the vocal lines. The third system (measures 9-12) features first and second endings for the Soprano part, indicated by '1.' and '2.' with repeat signs. The Alto and Bass parts continue their respective parts throughout the system.



3. kottapélda, Distler *Der Jahreskreis, Wie schön leucht' t uns der Morgenstern, Ritornell*

2.2. Choralpassion

A lübecki egyházzenei tradíciók inspirálták Distlert az 1933-ban befejezett *Choralpassion* opus elkészítésére is. Az opus komponálásának folyamatáról értékes dokumentumokként maradtak hátra Distler levelezései Waltraus Thienhaussal. 1932-ben menyasszonyának Londonba írt levelében említi meg először a *Choralpassion* című művét.

Még fontosabb: tegnapelőtt elkezdtem komponálni a passiómat. A cselekmény 7 részét egy régi népdal variációival keretezem. Ebből 2 variációt már elkészítettem (5 szólamú kórusra: 2 szoprán, alt, tenor, basszus): nagyon modern, mégis könnyen énekelhető! Örülök a munkának! Mindenesetre legalább 3-4 hónapom van, hogy dolgozzam rajta.⁵⁷

Egy augusztusban írt levelében már ezt olvashatjuk:

A passióm korálvariációiból 6 versszakot fejeztem be, a 7. felét, összesen 8 versszakot. Nagy örömömre szolgál a mű, mielőtt Berlinbe megyek, remélem elkészülnek a korálvariációk. Aztán a passió kórusai. Összességében 2-3 hónapos munkával számolok (a variációk befejezése után) a passió hátralévő részében.

⁵⁷ Stadtbibliothek Lübeck, Musikabteilung (Hugo-Distler-Archiv) Saját fordítás.

Grusnick már látta a kész részeket, és nagyon lelkes, a kórus (Singkreis) állítólag ma este próbálja meg elénekelni a korálvariációk első versszakát.⁵⁸

A művet Distler saját bevallása szerint Heinrich Schütz Lübeckben minden évben elhangzó Máté-passiója ihlette.⁵⁹ Distler a *Choralpassion* előszavában kifejti: Schütz kihasználva az általánosan érthető, tömör és átható nyelv előnyeit tökéletességre vitte az a cappella-passió műfaját. Az utószóban megemlíti, arra törekedett, hogy mind a kórus, mind a szólista szólamai megmaradjanak egy könnyen énekelhető hangterjedelemben, annak érdekében, hogy minél kevesebb nehézséget jelentsen a mű előadása. Kiköti továbbá, hogy a művet csak egyben lehet előadni, de az előadásmódját tekintve szabad kezét ad az előadónak. Előadhatja mindössze csak öt ember, vagy akár négy szólista és két kórus is, külön elhelyezkedve a templomtérben.⁶⁰

Szeptember 12-én írt levelében már a mű befejezéséről ír szintén Waltraud Thienhausnak.

Az utóbbi időben sokat dolgozhattam a passiómon; valószínűleg ezen a héten fejeződik be. Aztán jön az átírási munka, óriási! Egyszer lemásolom én, és egyszer le is másoltatom őket (Straube és a Bärenreiter számára). Nagyon büszke vagyok a passiómra, ami szerintem kolosszálisan fog hangozni! Jelenleg az utolsó kórústételen dolgozom: a bevezető tétel Bevonulás Jeruzsálembe nagyon hosszú és változatos: Hozsanna! Áldott, aki jön az Úr nevében! Nézd, Izrael királya! Na ez már valami Kühl lelkésznek: Hozsanna – Izrael!⁶¹

Több észak-németországi kórus is visszamondta a mű megszólaltatását annak bonyolult tonalitására és előadói nehézségeire hivatkozva. A *Choralpassiont* végül 1933. március 29-én mutatta be a Berlini Bach Egyesület Wolfgang Reimann vezényletével Berlinben.⁶² Distler egy nappal korábban odautazott, hogy meghallgassa a főpróbát. A művet még ugyanebben az évben előadta Lipcsében Karl Straube a Thomanerchorral, Wuppertalban Gottfried Grote, Nürnbergben Distler barátja, Waldemar Klink, Königsbergben rádióközvetítéssel Leschetizky és Lübeckben Walter Kraft.⁶³

⁵⁸ Stadtbibliothek Lübeck, Musikabteilung (Hugo-Distler-Archiv) Saját fordítás.

⁵⁹ Hugo Distler: „Nachtwort”. In: Uő.: *Choralpassion op.7.* (Kassel: Bärenreiter-Verlag, 2016.)

⁶⁰ I.h.

⁶¹ Stadtbibliothek Lübeck, Musikabteilung (Hugo-Distler-Archiv) Saját fordítás.

⁶² Ursula Hermann: *Hugo Distler. Rufer und Mahner.* (Berlin: Evangelische Verlagsanstalt, 1972.) 66.

⁶³ Barbara Distler-Harth: *Hugo Distler. Lebensweg eines Frühvollendeten.* (Mainz: Schott, 2008.) 151-151.

A *Jesu, dein Passion* című nagyszabású, nyolcszólamú korálmotetta kiegyensúlyozó kontrasztot teremt a passió eseményeinek kérlelhetetlen lefolyásával. Ez a kontemplatív korálfeldolgozás megkülönbözteti Distler passióját a schützi megközelítéstől, és közelebb hozza Bachhoz. De Bachkal ellentétben a Distlernél ez az egyetlen korál, amely végigvonul az egész művön. A nyolc strófa a szerkezet nagy pillére, és egyben az egész építészeti egysége. Krisztus szenvedése és halála a korál egységével összekapcsolt oszlopok közé szorítva hét képben: Bevonulás Jeruzsálembe, Júdás és a farizeusi tanács, az utolsó vacsora, Gecsemáné, Kajafás, Pilátus, Golgota. Az evangéliumok újonnan megalkotott harmóniáján keresztül még hatásosabban kirajzolódik a „Krisztus-dráma” iszonyatos rövidsége, így válik az opus igazi korálpassióvá. Mert az új mű minden energiájával erre törekszik. Minden Jézusra és az emberekre összpontosít.

Összehasonlítva például Schütz karakterábrázolását Distler megfelelő szövegrészeivel könnyen felismerhetővé válik a különbség. Míg Schütz minden egyént egyéni jellemében ragad meg, és a lehető legkevesebb tónussal rajzolja meg világosan, addig Distler nem törődik az egyénnel, mint személlyel, és csak olyan mértékben említi meg, amennyire az elengedhetetlenül szükséges a történet szempontjából. A másodlagos karakterek lemondását már az alcím is sejteti, amely csak két fő énekest említ.⁶⁴ Csak Jézus számít - az evangélista természetesen nélkülözhetetlen - és az emberek, a Megváltó drámája a káprázattól sújtott emberiség örvényében. Így nő a Pilátus előtti jelenet cselekménye drámai csúcsponttá. A tíz kórusrész, a műben szereplő turbakórusok fele, soha nem látott koncentrációban követik egymást.⁶⁵

A *Choralpassion* egy összefoglaló, amely tisztázza Distler kórusdrámájának természetét. Az eddig elmondottakkal Distler énekstílusának csak egy oldalát rögzítettük: a Schützben gyökerező deklamációt. Művészetének legalább ennyire fontos, vezérmotívumait a 15-16. századi polifóniában keresendő második oldalát a passióban elsősorban a korálvariációkban találjuk: ez a szabadon lebegő dallam, amely a szó és a hangnem egybeolvadásának szenteli magát. Nem vonatkozik rá a deklamációs elv, azonban nem kevésbé szó szerinti. Úgy viszi át az ígét a téren keresztül, mintha saját törvényei szerinti szárnya lenne. A nyolc korálvariáción keresztül a kegyetlen esemény, amelytől nem szabadulunk meg, kiengesztelő megvilágítást talál.

⁶⁴ Choralpassion für fünfstimmigen gemischten Chor und zwei Vorsänger (Evangelist, Jesus) nach den vier Evangelien der heiligen Schrift

⁶⁵ Bruno Grusnick: „Hugo Distler’s Choralpassion” *Musik und Kirche* 5 (1933) 39-43. 40.

Mindkét oldal, a deklamátúra és a dallam, teljes egységbe olvadt Distler művében. És ez az a hely, ahol a munkája különösen átütőnek tűnik a jelenlegi helyzetünkben. Fejlődésünk, úgy tűnik, a gótikus-lineáris dallam és a korai barokk deklamáció szintézise felé tolódik. A reneszánsz előtti mesterek és a pre-bachi barokk iránti csodálatunk és törődésünk mélyen összefügg egy ilyen szintézissel.⁶⁶

Apparátusát tekintve a mű ötszólamú vegyeskarra, valamint két szólistára íródott. A műben az evangélistán kívül három karakter szólal meg: Jézus, Pilátus és a lator, de ezeket a könnyen énekelhető basszus szerepeket a szerző javaslatára énekelhetik a kórustagok is. A hét részből álló történetet a *Jesu, deine Passion* kezdetű korál egy-egy variációja különíti el, összesen nyolc. A részeket minden esetben az evangélista vezeti be, akire a mű előadása során a legnehezebb feladat hárul. A szöveg érthetősége, a deklamáció, a szükségszerűen tömör fogalmazás érdekében hangszeres kíséret nélkül kell megoldania a hosszabb bevezetéseket, a kórustételek közti modulációt, a nehezebb recitativókat és a turba tételek összekapcsolását.

Distler a *Chorapassion* utószavában kiemeli a passióban rejlő drámaiság fokozásához használt eszközöket: az evangélista szövegét mind a négy evangéliumot felhasználva állította össze; a kiválasztott szövegeket a „könyörtelen tárgyilagosság” jellemzi, melyeket a passió drámai módon történő megjelenítéséhez a korálfeldolgozások egészítenek ki. A *Choralpassiont* az érzelmek ilyen mértékű megjelenítése és kihangsúlyozása egyértelműen kiemeli Distler egyházzenei művei közül.

2.3. Requiem

A *Choralpassion* befejeztével Distler több levélben is olvashatjuk, hogy egy a cappella requiem komponálásán is gondolkozott. Distler jó kapcsolatot ápolt Waldemar Klink nürnbergi kórusvezetővel. Klink már 1933-ban az NSDAP célkeresztjében állt, mert az előírásokkal ellentétben nem távolította el a zsidó származású tagokat a kórusából. Ennek a lépésének és a nürnbergi kapcsolatoknak köszönhetően nagy volt a szimpátia Klink és Distler között.⁶⁷

⁶⁶ Bruno Grusnick: „Hugo Distler’s Chorapassion” *Musik und Kirche* 5 (1933) 39-43. 42. Saját fordítás.

⁶⁷ Barbara Distler-Harth: *Hugo Distler. Lebensweg eines Frühvollendeten*. (Mainz: Schott, 2008.) 169.

Most egy a cappella kórusnak szóló requiemen fogok dolgozni, a világháború kezdetének 20. évfordulója alkalmából írom. Már több érintett kórusgyűlést is felkerestem az előadás iránt, és remélem, számos hivatalos megemlékezésen szólok majd meg augusztus 2-án. Érdekelne? Sok sikert a jövőben, kedves, hűséges Klink úr, és szeretettel üdvözlöm:

Hugo Distler.⁶⁸

A requiem végül nem készült el és a fellelhető kéziratok között sem találni részleteket a műből.

2.4. *Die Weihnachtsgeschichte*

A *Choralpassion* első megszólaltatásáért Distler hálából Reimannak ajánlotta következő nagyobb, az opus 10-es *Die Weihnachtsgeschichte* című vegyeskarra és négy szólistára írt művét.⁶⁹ A karácsonyi történet a zeneszerzőnek egyszerűbb szerkesztést, zeneileg pedig meghittebb megszólalást engednek, mint a passiók, vagy a német korálmisék.

A művet Distler 1933 nyarán kezdte el komponálni, és december 1-jén mutatták be a zeneszerző és felesége jelenlétében a kölni Kartäuserkirche-ben. Az első előadásra Lübeckben, 1933. december 26-án került sor a nagy látogatottságú, Sankt Jakobi zenés karácsonyi vesperáson. Az *Es ist ein Ros entsprungen* kezdetű korál dallamára írt hét korálfeldolgozás már december 17-én megszólalt a Sankt. Marienkirche-ben, ahol valószínűleg mélyen megérintette a hallgatóságot, mivel karácsony másnapján teljesen megtöltötte a Sankt Jakobit, hogy hallja a teljes művet.⁷⁰

A szófestés több egyszerű, könnyen felismerhető jelenségét vehetjük észre Schütz *Weihnachtshistorie* művében, melyet sok esetben Distler is átvett. Példaként: az angyali kar első megszólalásánál található szöveg így hangzik: „Dicsőség a magasságban Istennek, és a földön békesség, és az emberekhez jóakarát.”⁷¹ A föld szónál mindkét zeneszerző az adott tétel legmélyebb hangjára lép.

A kórus szerepe hét korálfeldolgozás (1. *Es ist ein Ros entsprungen*, 2. *Das Röslein, das ich meine*, 3. *Wir bitten dich von Herzen*, 4. *Das Blümelein so kleine*, 5. *Die Hirten zu der Stunden*, 6. *Lob, Ehr sei Gott*, 7. *So singen wir*), egy nyitó-és zárókórus, valamint négy

⁶⁸ I.h. Saját fordítás.

⁶⁹ Ursula Hermann: *Hugo Distler. Rufer und Mahner*. (Berlin: Evangelische Verlagsanstalt, 1972.) 67.

⁷⁰ Barbara Distler-Harth: *Hugo Distler. Lebensweg eines Frühvollendeten*. (Mainz: Schott, 2008.) 181.

⁷¹ Lk 2, 14

turba-tétel (1. *Ehre sei Gott*, 2. *Lasset uns nun gehen*, 3. *Wo ist der neugeborne König*, 4. *Zu Bethlehem*) megszólaltatása. A műben Distler igyekszik egyensúlyban tartani a kórus és a szólisták arányait. Egy jól képzett énekkar számára a kartételek megszólaltatása nem okoz különösebb nehézséget, a tételek közé ékelte recitativók, pentaton hangsorú szóló részek utáni kezdés, valamint a hangszerkíséret mellőzéséből adódóan a hangmagasság megtartása már annál inkább. Az opusban Distler bátran használja a poliritmiát, mint a deklamációt segítő eszközt. Ezzel segíti a szólamok önállóságát és a tételeknek – ahogy az opus előszavában fogalmaz – kamarazenei jelleget ad.⁷²

2.5. *Geistliche Chormusik*

Distler 1933-ban elkezdte komponálni a 9 motettából álló, opus 12-es *Geistliche Chormusik* gyűjteményét. Az opus legismertebb motettája a *Totentanz* misztériumjáték. Szintén egy Waltraud Thienhausnak írt leveléből kiderül, hogy eredetileg már 1932-ben a *Choralpassion* előtt nekiállt a misztériumjátéknak.

A Harz-hegységben felvázoltam: egy haláltánc játékot 8 szereplőnek, 2 kórusnak és néhány hangszernek, amelyeknek láthatatlanul kell játszaniuk a színpad mögött. 10 kép (rövid jelenetek) a szünetekben egy kórus énekel 9 alkalommal.

Részleteiben elkészítettem misztériumjátékot, most félre kell tennem, hogy dolgozhassak a passiómon, de remélem, hogy a passió végeztével visszatérhetek hozzá. Édesanyád lelkesen segít a terv kidolgozásában, most megint írt nekem erről.⁷³

A misztériumjáték megkomponálására a lübecki *Totentanzkapelle*-ben látható, Bernt Notke harminc méter hosszú és két méter magas haláltánc képe ihlette meg Distlert. A kép a második világháború bombázásai során megsemmisült, élethű másolata ma a tallini Szent-Miklós templomban látható, amit 1937-ben, Carl Georg Heise fényképek alapján készített. A festmény 1463-ban, egy pestisjárvány után készült egyfajta memento mori-ként. A halál mellett a feudális rend hierarchiájában követik egymást az alakok (püspök, császár, nemes, stb.). A megjelenített személy alatt egy párbeszéd található, amelyben mindenki halasztásról egyezkedne, de a halál higgadtan felsorolja az adott egyén addigi

⁷² Hugo Distler: „Vorwort.” In: Uő.: *Die Weihnachtsgeschichte. op.10.* (Kassel: Bärenreiter, 2013.)

⁷³ Stadtbibliothek Lübeck, Musikabteilung (Hugo-Distler-Archiv) Saját fordítás.

tetteit, földi tulajdonságait és magával ragadja. Ezt követően fordul a következő emberhez. A kórustételekben elhangzó szöveghez Distler Angelus Silesius *Cherubinischer Wandersmann* versét vette alapul.

1935 január végén Bruno Grusnick meglátogatta az idegösszeomlásából gyógyuló Distlert, ami nagy segítséget jelentett a mű befejezéséhez. Grusnick tudta, hogy Distler 1932 nyara óta dolgozik egy haláltánc-misztériumjátékon és látogatása során felmerült a szövegválasztás kérdése. Hugo Distler és Maria Thienhaus az 1932-es, Harz-hegységbe tett utazásuk óta többször beszélgetett a haláltánc megvalósításáról, és feltehetőleg Maria Thienhaus javasolta, hogy Angelus Silesius *Cherubischen Wandersmann* verseit zenésítse meg a misztériumjátékban.

A mű 14 részre tagolódik, nyitó-zárókórusra és 12 személyhez tartozó kórustételekre. A tételek között hangoznak el a párbeszéddek, valamint egy dallam különböző variációi fuvolán. A fuvolaszólamot Distler utólag írta a műhöz Karl Magersuppe karnagy kérésére.⁷⁴

A szöveg és dallam kapcsolatára itt is találhatunk könnyen észrevehető példákat. Az első tétel végén a szoprán az *Im Himmel ist der Tag* (Az égben a nappal) szövegnél a tétel legmagasabb, a basszus az *Im Abgrund ist die Nacht* (A mélységben az éjszaka) szövegnél a tétel legmélyebb hangjára lép, ezzel négy ütemen belül négy oktávnyi távolság szólal meg. A középső szólamok pedig a kettő között éneklik és ezzel meg is jelenítik a *Hier ist die dämmerung* (Itt van a szürkület) szövegrészt. Majd ezt a megszólaltatott szürkületet a szoprán, mint egy napsugár ragyogja át, az égbe vezetve a tekintetet: *Wohl dem, der's recht betracht!* (Áldott, aki az igazra tekint!) (2. kottapélda).

⁷⁴ Hugo Distler: „Nachtwort”. In: Uő.: *Gesitliche Chormusik op. 12 Nr. 2* (Kassel: Bärenreiter-Verlag, 2019.) 37.

Sz. Im Him-mel ist der Tag kömmt ! Hier ist die Hier ist die

A. kömmt ! Hier ist die Hier ist die

T. kömmt ! Hier ist die Hier ist die

B. Im Ab-grund ist die Nacht

Sz. Wohl dem, wohl dem, wohl dem, der'srecht be-tracht!

A. Däm-me-rung: Wohl dem, wohl, wohl, wohl dem!

T. Däm-me-rung: Wohl dem, wohl dem, wohl dem!

B. Wohl dem, wohl dem, wohl dem!

2. kottapéllda, Distler, Geistliche Chormusik, Totentanz, 1. tétel, 18-25. ütem

Valójában egy dokumentum tanúskodik arról, hogy Hugo Distler - valószínűleg 1935 elején - radikálisan foglalkozott azokkal a szövegekkel, amelyeket megzenésített Totentanz művében. Az említett tanúságtétel a Totentanzról szóló kis formátumú librettó másolata, amelyet 1934-ben nyomtattak ki, és amelyet Distler sokat használt. Ebben a füzetben a nyomtatott szövegek mellé és fölé saját jegyzeteket írt sebtében ceruzával, olykor gyorsírással. A füzetben az igazi verseket olyan hevesen áthúzták, hogy a lenyomatok még a következő oldalon, sőt a piros kartonborító üres belső oldalán is jól láthatók. Figyelemreméltó, hogy Distler nem a Halál szövegeit húzta át, hanem az Angelus Silesius tizennégy verséből hetet. Az agresszív vehemencia, amellyel Hugo Distler nyilvánvalóan az áthúzásban dolgozott, és elhamarkodott széljegyzetei azt jelzik, hogy az említett szövegeket, vagy amit számára jelentettek mély izgatottsággal kezelte.⁷⁵

⁷⁵ Barbara Distler-Harth: *Hugo Distler. Lebensweg eines Frühvollendeten*. (Mainz: Schott, 2008.) 196. Saját fordítás.

Distler 1937. május 27-i, Stuttgartból Kühlnek küldött levelében fogalmazza meg, mit is jelent számára a *Totentanz* misztériumjáték.

Úgy látom: aki egyházzénét hivatott komponálni, ma is köteles ezt tenni, természetesen az egyházból kiindulva; nem teheti, hogy elszakad tőle, mivel tudnia kell – és ez meghatározó – hogy az egyház belsőleg és külsőleg is támogatja őt; más szavakkal: meg kell őriznem az alkotás naív szabadságát: nem szabad arra gondolnom: „Mit fognak ehhez szólni az emberek?” Nem szabad – ahogy szégyenteljesen már meg kellett tennem – az egyházi zene „igazolásába” bocsátkoznom – most világossá kellett tennem a kórusnövendékeim számára, hogy mit jelent a *Totentanz* keresztény értelemben: nem menekülés, hanem elfordulás, önmegtagadás; néhány példával a *Totentanz* művemből világossá tettem! De látják, milyen ingatag a munkám talaja!

Ráadásul éppen most jutottam arra a meggyőződésre, hogy az én feladatom nem az, hogy olyan zenét írjak, amely ehhez vagy ahhoz igazodik, alkalmazkodik, ahogy ezt másoktól tudom; ez azt jelentené, hogy a zeném rossz lenne.

Az egyházi zene titkához tartozik – ami valójában egyáltalán nem titok, hanem magától értetődő –, hogy „nagyobb”, azaz annál nagyobb hatással van a hallgatóra és az énekesre, minél inkább úgy érzi az ember, hogy nem vágyott, hanem nélkülözhetetlen, magának a Teremtőnek az ajándéka, sőt, csupán adományozott, kölcsönvett. Még ha csak kis időre, akkor is elfogadható, mint bármilyen kegyelem.

Jelenleg nagyon keveset komponálok, nemcsak az időhiány miatt, hanem belső okokból is. Jobban szenvedek ettől, mint bármilyen külső akadálytól.⁷⁶

A *Totentanz* misztériumjáték mellett további 8 motetta található a 12-es opusban. A Nr.1-es *Singet dem Herrn ein neues Lied* a 98. zsoltár 1., 4-9. verseit dolgozza fel négyszólamú vegyeskarra. A mű először 1934-ben hangzott el röviddel húsvét előtt a Sankt Jakobi templomban Bruno Grusnick és a *Lübecker Sing- und Spielkreis* előadásában.⁷⁷

A Nr. 3-as *O Gott in der Majestät* motetta egy dalvariáció a reformáció ünnepére, négyszólamú vegyeskarra és két szoprán szólístára. A Nr. 4-es *Singet frisch und wohlgemut* szintén dalvariációs motetta karácsonyra készült, négyszólamú vegyeskarra. A Nr. 5-ös *Ich wollt, daß ich daheim wäre* motetta szintén egy variáció Heinrich von Laufenberg dalára,

⁷⁶ Stadtbibliothek Lübeck, Musikabteilung (Hugo-Distler-Archiv) Saját fordítás.

⁷⁷ Barbara Distler-Harth: *Hugo Distler. Lebensweg eines Frühvollendeten*. (Mainz: Schott, 2008.) 191.

négyszólamú vegyeskarra. A Nr. 6-os *Wachet auf, ruft uns die Stimme* motetta a halottak vasárnapjára készült, ötszólamú vegyeskarra, Philipp Nicolai szövegére. A motettát 1934-ben fejezte be. Folyamatos depresszív hangulata ellenére Hugo Distler két új projekten kezdett dolgozni Bacharachban, amelyekről 1934 május 28-án írt Bruno Grusnicknak:

Kedves Bruno, most fejeztem be a *Wachet auf, ruft uns die Stimme* első versszakát, meg fogsz lepődni! 10 oldal, hatalmas újdonság. Az 1. rész egy nagyszerű kórusfantázia, a 2. rész egy (5 szólamú!) korálívet alkot, az utolsó rész pedig egy fuga. Ráadásul a *Die Wiedertäufer in Münster* terve minden jelenethez le van írva. Ezen még Ön is meg fog lepődni.⁷⁸

A Nr.7-es *In der Welt habt ihr Angst* motettát Distler Maria Thienhaus temetésére komponálta, négyszólamú vegyeskarra. A motettában észrevehető, hogy a szoprán először csak nyolcad hangon énekli az „*Angst*” szót, mintha alig akarná megérinteni. Csak a középső szólamokban van már jelen teljes értékében. A szopránnak a negyedik próbálkozásra sikerül elérnie ezt egy feszültséggel teli nóna ugrással. A basszus a H, C' és BÉ hangokkal egy kromatikus ívet „*marcato, quasi portato*” utasítással énekel, mintha lüktetést akarna előidézni. Ennek köszönhetően nincs nyugalmi pont egészen a motetta negyedik üteméig.

Az „*Angst*” szó hirtelen megszakad, így térünk át az „*aber seid ihr getrost*” ellentétes szövegrészre, melyet a szoprán, alt, tenor szólam háromszor is megszólaltat, mely alá a basszus h hangon énekli az orgonapontot. A „*denn ich habe die Welt überwunden*” szövegrésznél az egyes szólamok két-három hangra korlátozódnak. Ismét egységesen énekelve, mielőtt kiszélesedve megnyugodnának. A motettának ebben az első, csaknem egyperces részében zeneileg is megtörténik a szövegben rejlő kijelentés, a második rész a korálfeldolgozásnak köszönhetően kontrasztként sokkal kiegyensúlyozottabb. A motetta második része, „*Wenn mein Stündlein vorhanden ist*” szövegével és a zeneileg sok érzelmet bemutató motettából a nyugodtan megszólaló korálfeldolgozásba való átmenetével emlékeztet Brahms „*Warum*” (op. 74., Nr. 1.) motettájának hasonló megoldására a „*Mit Fried und Freud ich fahr dahin*” zárókorállal.⁷⁹ A motetta két részében ragadható meg a legkönnyebben a Distler által leírt szellemiség, a zenében megjelenő

⁷⁸ I.m.: 205. Saját fordítás.

⁷⁹ Stefan Hanheide: „ein Reich, in dem wir zu aller Zeit Trost finden. Hugo Distlers Lebensanschauung in seiner Vokalmusik.” *Musik und Kirche* 78 (2008) 156-161. 158.

Verkündigung und Anbetung. A motetta első része Isten ígéje, a második rész, a korál pedig az imádat.

Az *In der Welt habt ihr Angst* motetta orientációjával ellentétben az *Ich woll daß ich daheim wär* tíz versszakos kóruspartita – a *Geistliche Chormusik* halállal foglalkozó motettái közül a másik – szimmetrikus felépítésű. A hangsúly az ötödik és hatodik versszakon van, amelyek azt a túlvilági életet írják le, ami vágyakozásában elragadtatja az énekest. Az ötödik versszakban a szoprán teljes örömmel éri el a legmagasabb hangot, a kétvonalas *g*-t, míg a basszus a kilencedik strófa végén „*so fleuch der Welt viel falschen Schein*” szöveggel éri el a legmélyebb hangját, majd a versszak egy üres kvinttel zárul. A két keretblokk, az 1-4. és a 7-10. strófa egyenként teljes nyugalmat áraszt, kontrasztként a középrő résszel.

Distler mindkét motettában nem elsősorban a negatívan érzékelt külvilág ábrázolásával foglalkozik, hanem sokkal inkább egy perspektíva megnyitásával ezen a negativitáson túl, ahogyan egy 1942. április 1-jén kelt levelében fogalmazott...

„A sötétség és világosság” ellentétes kezelése a Weihnachtsgeschichte elején hallható a legvilágosabban, itt is a „nagy fény” beállítását nevezhetjük eksztatikus éneklésnek. Más kompozíciók ilyen irányú vizsgálata hasonló eredményekhez vezetne. Distler kompozíciós fókuszában újra és újra nem az őt körülvevő ijesztő életkörülmények állnak, hanem egy olyan királyság víziója, amelyben megnyugvást és biztonságot találhat e fenyegető környezettel szemben.

Distler személyes gondolatainak kompozícióiban való felismerésére tett kísérlettel szemben kifogásolható, hogy istentiszteletre írt művekről van szó, amelyek kvázi objektív módon hirdetik az evangéliumot, nem pedig személyes vallomásokról.⁸⁰

A Nr. 8-as *Das ist je gewißlich wahr* motetta egy 14. századi dallamra épül, négyszólamú vegyeskarra. A Nr. 9-es *Führwahr, er trug unsere Krankheit* nagyhétre készült Ézsaiás 53, 4. és 5. verse alapján, melyet egy Paul Gerhardt korál zár le. A motetta a két igeszakasz és a korál mentén három nagy részre osztható.

⁸⁰ Stefan Hanheide: „ein Reich, in dem wir zu aller Zeit Trost finden. Hugo Distlers Lebensanschauung in seiner Vokalmusik.” *Musik und Kirche* 78 (2008) 156-161. 159-160. Saját fordítás.

2.6. *Konzert für Cembalo und Streichenorchester*

1935 komoly művészi feszültségben telt Distler számára, amikor elkezdte az op. 14-es *Konzert für Cembalo und Streichorchester* művét. Distler a műről így fogalmazott Grabnerhez írt egyik levelében: „Ez egy dühös darab, olyan dühös, amilyennek ismer engem... de komolyan gondolom, ha ilyen modern lett, az nem azért van, mert egyszer igazán modernnek akartam tünni, hanem azért, mert egy ilyen kifecakított báb vagyok.”⁸¹

1935. december elején kezdte a művet, december 4-éből találunk Paul Thienhaus naplójából egy feljegyzést: „Hugo azt mondta, talált egy fényes motívumot a csembalókoncertjéhez, most minden ekörül forog.” A munka nagyon gyorsan haladt, január 16-ra elkészült az első tétel, és Distler már azon gondolkozott, hogy a júniusban bemutatja Weimarban a *Tonkünstlerfest* egyik koncertjeként. A művet eredetileg 4 tételre tervezte és megközelítőleg félórásra. Február végén már közel állt a befejezéséhez. Ezt olvashatjuk Distlertől: „csak az egyház iránt érzett félelem ne nyomasztana egyre jobban. Nagyon letört vagyok mindenféle komor jelek miatt. A csembalóversenyem eközben a befejezéséhez közeledik; össze kell szednem magam, hogy a helyzetre való tekintettel fenntartsam a munkatempómat.”⁸²

A csembalókoncert végül 1936. április 29-én hangzott el először a hamburgi *Musikhalle*-ban Hans Hoffman vezényletével. A csembalószólamot maga Distler játszotta a saját lübecki hangszerén. A fogadtatása rendkívül pozitív volt, az *Ei du feiner Reiter* ónémet népdal variációit magába foglaló tételt még meg is kellett ismételni. A művet egy május 5-i, lübecki megszólaltatása után azonban a *Reichsmusikkammer* feketelistára helyezte és csak a fesztiválszervező Gerhard Maasz közbenjárásával hangozhatott el végül Weimarban, amit egy újabb Baden-Baden-i és egy párizsi meghívás követett. Distler Waltraudnak egy 1936-ban írt levelében beszámol Ramin reakciójáról a csembalóverseny kapcsán.

Az a tény, hogy Ramin nem fejezte ki magát fenntartás nélkül dicséretben, gyanakvással töltött el. A művet Raminnak szántam, de röviddel ezután visszavontam, mert Ramin ismét elküldte a versenyművet, azzal a kéréssel, hogy változtassak meg néhány részt; Nem veszi észre, hogy ez számomra azt jelenti, hogy az egész darabot

⁸¹ Hugo Distler: „Vorwort”. In: Uő.: *Konzert für Cembalo und Streichenorchester opus 14* (München: Musikproduktion Höflich, 2013.) Saját fordítás.

⁸²I.h. Saját fordítás.

előlről kezdem: nagyon bosszankodtam, mert szándékosan arra törekedtem, amit ezekben a részekben kritizált. Ugyanis a csembalónak túl kevés hangja van ahhoz, hogy egy állandóan áramló, figurázott mozgást megszólaltasson. Tudom a kritika még nem végleges, mert Ramin a kortárs zenével kapcsolatos ítéletét sokan pontatlannak tartják. (Továbbá nagyon dicséri a mű egészét, ami még engem sem tölt el teljes bizalommal). Természetesen erről szóban kell beszélnünk.⁸³

A csembalókoncertet végül „elfajzott művészetnek” (*entartete Kunst*) minősítették és a „kultúrbolsevik csembalókoncert” elnevezést kapta. Oscar Söhngen a berlini *Kirchenmusikfest* egyik társszervezőjétől tudjuk, hogy a mű a problémás, homályos, túlsúlyos, és a manírral teli minősítést kapta. Distler az eset után így fogalmazott: „Azonban kiérdemeltem magamnak egy olyan teret, amelyet a hétköznapi élet nem ér el; egy nagyon időszerűtlen művön dolgoztam, egy új a cappella passió János evangélista nyomán, egy olyan munkán, amely sok mindenben vigasztal. Most úgy tűnik, hogy az egyházi zenével, és így Isten Igéjével való foglalkozás áldása munkálkodik rajtam, és, ahogy mondtam, nyugalmat ad nekem a viharban.”⁸⁴

⁸³ Stadtbibliothek Lübeck, Musikabteilung (Hugo-Distler-Archiv) Saját fordítás.

⁸⁴ Hugo Distler: „Vorwort”. In: Uő.: *Konzert für Cembalo und Streichenorchester opus 14* (München: Musikproduktion Höflich, 2013.) Saját fordítás.

3. Hugo Distler deklamációs stílusa

Hugo Distler *Liturgische Sätze über altevangelische Kyrie- und Gloriaweisen* opusához írt előszóban így fogalmaz: *Die jeweilige Form und damit die Darstellung der verschiedenen Bearbeitungen ergeben sich aus Wort und Weise.*⁸⁵ (A mindenkori forma és ezzel együtt a különböző feldolgozások megjelenítése a szóból és dallamból erednek). Distler műveit vizsgálva elengedhetetlen a deklamációs stílus vizsgálata és a deklamáció felől való megközelítés.

Distler deklamációs stílusa kivételesen egyedi karakterrel rendelkezik. Legyen szó a szólamcsoportból kiváló egy-egy dallam megalkotásakor, unisono, vagy többszólamú kórusrészletről. A *Liturgische Sätze über altevangelische Kyrie- und Gloriaweisen* opusában láthatunk példát arra, hogy Distler bár kötötte magát az adott dallamok, mint például gregoriánok, vagy zsoltárok deklamációs rendjéhez, a ritmikai lehetőségekkel mégis rávilágít bennük egyéni értelmezésére. A *Die Weihnachtsgeschichte*, vagy a *Geistliche Chormusik* opusok deklamációs stílusa a nyelv egyszerű zenei stilizációjától a melizmatikus zenei megfogalmazásig a teljes skálát lefedi.⁸⁶ A *Choralpassion* művében pedig Distler Heinrich Schütz passióiban alkalmazott recitáló stílusából merített.

3.1. A *Choralpassion* hangközszimbolikája

Distler a *Choralpassion* utószavában megemlíti, hogy opusával Jézus szenvedéstörténetének kortárs köntösben való megjelenítése a célja.⁸⁷ A Schütz által „tökéletességre vitt a capella passió” megemlítése pedig arra készíti az elemzőt, hogy keresse a hasonlóságot – vagy a különbséget – a két zeneszerző stílusában.⁸⁸ Természetesen, mivel Schütz Máté írása szerinti evangélium szövegét dolgozta fel, ezért nem lehet a két kompozíciót dramaturgiai szálon, vagy formai szempontból párhuzamba

⁸⁵ Hugo Distler: *Liturgische Sätze über altevangelische Kyrie- und Gloriaweisen*. (Kassel: Bärenreiter, 1964.) 4.

⁸⁶ Stefan Pontz *Hugo Distlers Weltliches Vokalwerk mit besonderer Berücksichtigung des „Mörrike-Chorliederbuches”* című tanulmányában rámutatott, hogy Distler később a Mörrike Chorliederbuch opusában a deklamáción keresztül már a vers absztrahált értelmezésével találkozhatunk. Állítja, Hugo Distler egy új típusú nyelvkezelést fejleszt ki, amelynek középpontjában nem a vers tartalmának kifejező, zenén keresztül megjelenítése áll, hanem inkább a vers hangos felolvasása zenei eszközökkel. Distler egyszerre veszi figyelembe a hangsúlyt, jelentést, mértéket, a mondat kontextusát és a sorok szerkezetét, és olyan zenei megoldásokat használ, amivel megragadja az Eduard Mörike verseiben nagyon sok esetben a nyelvi formákban is tükröződő kifejezést és tartalmat.

⁸⁷ Hugo Distler: *Choralpassion nach den vier Evangelien*. (Kassel: Bärenreiter, 2002.)

⁸⁸ I.h.

állítani. Distler kihagyott a passiótörténetből minden olyan jelenetet, ami nem Jézusra és a cselekmény – ahogy ő fogalmazott – „irtózatossá válik” koncentrálna. Így került ki többek között Jézus háromszori megtagadása, vagy Júdás halála is. Mindezek miatt irányul a figyelem a deklamációs technika vizsgálatakor a recitativókra.

Schütz passióiban a kettőspontnál alkalmazott illeszkedés elvét (*Gesetz der Anpassung*) vizsgálva megállapítható, hogy az itt megjelenő kapcsolódásokat általában a beszéd dallama határozza meg.⁸⁹ A kettőspontnál jelentéssel bír a megjelenő hangköz és a dallam íve. Az illesztés elvének mélyebb értelme abban mutatkozik meg, hogy egy-egy dallam minden szabadsága ellenére még a legmagasabb színvonalon kidolgozott responzórikus részekben is az egyes tartalmi részek egymásutánja töretlen, szorosan összekapcsolódó egységként hatnak.

Schütz passióiban gyakran előfordulnak jellegzetes jelentéstartalommal bíró, egyedi dallamszerkezetek a kettőspont előtt.⁹⁰ Kérdés, hogy hogyan kapcsolódnak ezek a dallamok az evangélista kettőspontjaihoz. Általánosságban elmondható, hogy a kapcsolódásokat Schütz a harmóniába könnyen illő lépéssel oldja meg, vagyis a következő megszólalás kezdőhangja, az evangélista záróhangjához képest ugyanaz a hang, vagy annak terce, esetleg kvintje. A kapcsolódás zökkenőmentesen megy végbe, ha a tonalitás is megmarad. Ezt a megoldást abban az esetben láthatjuk, ha a tartalmi eseményeket állandó áramlás jellemzi, nincs különösebb feszültség. Továbbá jelentéssel bír, hogy a kettőspont előtt a dallam iránya lefelé, vagy felfelé tart. Amennyiben a kettőspont kijelentéskor történik, a dallam ereszkedik, kérdés esetén a dallam emelkedik.⁹¹

Emellett azonosítható egy másik típus is, amikor Schütz a feszültséget harmóniaváltással fokozza. Ebben az esetben az éppen következő szövegrész kezdőhangja eltér az evangélista záróhangjától, egy, a záróhanghoz közvetlenül nem kapcsolódó harmóniával folytatódik a történet. Ebben az esetben Schütz elveti az illeszkedés elvét, hiszen a történetek felfokozott hatása indokolja a hangnemváltást. A feszültség

⁸⁹ A *Gesetz der Anpassung* (illeszkedés elve) kifejezést Rudolf Gerber használja a *Das Passionsrezitativ bei Heinrich Schütz* című könyvében.

⁹⁰ Schütz mindhárom passiójában azonosítható egy tipikus dallamszerkezet, amely Jézus megszólalásai és a turbatételek között szerepel; ez vagy egy szövegrész zárását, vagy a kettőspontot jelzi. Jézus beszédének *f–g–a–g–f* záróhangjai, amelyet a szöveg tartalmi oldalát megjelenítendő, többször is változtat. Szembetűnő, hogy a többnyire egy melizma megjelenésével ez a terc ambitusú dallam kvart ambitusúra növekszik. De akkor is megjelenik ez a kvart ambitusra növekedés, amikor a tanítványok elkészítették a húsvéti bárányt. Schütz valószínű, a tanítványok Jézus iránti szeretetét jelenített meg ebben. Számukra az Ő szájából származó megbízás nem kötelesség, hanem a szeretet szolgálata, amelyet a legnagyobb hálával és alázattal végeznek el. Ezt a gondolatot Distler is megjelenítette *Choralpassion* művében.

⁹¹ Rudolf Gerber: *Das Passionsrezitativ bei Heinrich Schütz und seine stilgeschichtlichen Grundlagen*. (Gütersloh: Gerd Mohn, 1929.) 120.

megjelenítéséhez tartozik továbbá az a jelenség is, hogy abban az esetben, amikor a passióban a történet a szenvedés bemutatásához ér, akkor az evangélista magasabb tartományban énekel.

Ebből az érzelmileg gazdagon díszített dallamnyelvből továbbá kiolvasható, nem mindegy, hogy melyik konkrét hangközugrással zárul a dallam a kettőspont előtt. Bizonyos kadenciákban a dallam a felső regiszterben hirtelen megszakad, ezt követően az alsó regiszterben egy tonális kadenciával zár. Leeső kvint-, vagy kvartugrások minden esetben a történetben rejlő érzelmeket határoznak meg.⁹² Különösen szembeűnő, amikor ezeket az lelépéseket melizmákkal még ki is emeli Schütz. Schütznel a mozdulatlan szólam a közömbösséget jelöli, passzív attitűdöt képvisel, ezért is van alacsonyabb tartományban. A tartalomnak megfelelő monotóniát érez a hallgató. A hangsúlyos szótagok diasztematikus izolálását is megfigyelhetjük, ami a korszak sajátossága és Distlernél is sok példát találni rá.

Az illeszkedés elvét vizsgálva hasonlóan Schützhez, Distler is többnyire egységes tonalitásban gondolkodik, vagyis a következő megszólalás kezdőhangja, az evangélista záróhangjához képest többnyire ugyanaz a hang, vagy annak terce, esetleg kvintje. Schützhez hasonlóan az ettől eltérő hangközlépéseknek is mind jelentéssel bírnak. Distlernél már megjelenik a tritonus és a szekund, vagy szeptim távolság is. Schütz recitativoiban a hangközökhöz rendelt érzelmek, vagy a hangközökkel történő jellem- és karakterábrázolások elemzéséhez kapcsolódóan a *Choralpassionban* is találunk ezekre példát. Jézushoz és Istenhez a tiszta kvart és tiszta kvint, az emberekhez a terc, a bűnhöz a kis szekund a szenvedéshez pedig a szűk kvint hangközt kapcsolja Distler.

A harmadik kottapéldában láthatjuk, hogy az evangélista recitativojának első szakasza főleg az *a-c* kisterc keretén belül mozog, egyszeri kitéréssel az *e*-re. A második részben Jézus *f* hangjával érjük el az első rész *a-c* hangok között oszcilláló dallam alaphangját, ekkor válik világossá az F-dúr alaphangnem. A második szakasz egy kvartlépéssel kezdődik a *Jesus* szón, majd a recitativo dallama visszatér az *a-c* hangok közti intervallumba. Ezt követi a harmadik szakasz, amely a recitativo csúcspontja is, egy újabb kvart-motívummal, majd a *streueten* szónál egy kvinteséssel. A negyedik szakasz *d* recitálóhanggal fenntartja az elért feszültséget, illetve az első két szakasz F-dúr után a harmadikban megjelenő *esz* hang B-dúrra irányítja a hallgató fülét, de a negyedik szakasz

⁹² Rudolf Gerber: *Das Passionsrezitativ bei Heinrich Schütz und seine stilgeschichtlichen Grundlagen*. (Gütersloh: Gerd Mohn, 1929.) 131.

e hangja es d záróhangja után derül ki, hogy a szakasz hypodór hangsorú. Feltűnő továbbá, hogy a *Choralpassion*ban az evangélista első megszólalása nem az itt felhasznált igeszakasz kezdésénél indul, hanem annak egyik részmondatánál a *Viel Volks* (nagy sokaság) kezdéssel, míg a második szakasz első szava *Jesus*. Distler ezzel jelöli, hogy passiójának középpontjává az ember és Jézus kapcsolatát helyezi. A *Viel Volks*, főleg a-c intervallumban mozgó recitativo rögtön meg is jelöli az „ember” hangközét, a *Jesus aber* f-c hangközlépése pedig Jézusét.



3. kottapélda, Distler, *Choralpassion*, *Der Einzug*, 1. recitativo

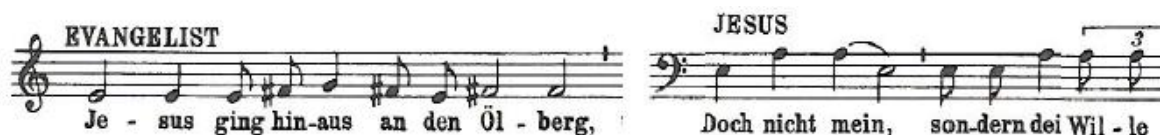
Ezeket a megfigyelési szempontokat követve találunk sok összefüggést a *Choralpassion* elemzésekor. Jézus megszólalásakor, vagy Istenre és Jézusra utaló részekkor hallható a kvart és a kvint hangköz, vagy ambitus. Megfigyelhető ez a passió harmadik rész (*Das Abendmahl*) Jézus *Das ist mein Leib*. (ez az én testem) és a *Das ist mein Blut*. (ez az én vérem) szövegekor. (4a kottapélda)



4a kottapélda, Distler, *Choralpassion*, *Das Abendmahl*, 3. recitativo

Szintén kvart ambitusban szólal meg a passió negyedik részében (*Getsemane*) az Evangélista *Jesus ging hinaus an den Ölberg* (Jézus az Olajfák hegyére ment.)

igeszakaszában, valamint Jézus imájakor a *Doch nicht mein, sondern dein Wille geschehen* (mindazáltal ne az én akaratom legyen meg, hanem a tied.) *e-a* lépésekor. (4b kottapélda)



4b kottapélda, Distler, *Choralpassion, Gethsemane*, 1. recitativo

Az ötödik részben (*Kaiphas*) az evangélista *Aber Jesus schwieg stille*. (Jézus azonban hallgatott.) szövegekor *fisz-h* hangoknál is kvart hangköz hallható. (4c kottapélda)



4c kottapélda, Distler, *Choralpassion, Kaiphas*, 2. recitativo

A passió hatodik részében Pilátus *Bist du der Juden König?* (Te vagy a zsidók királya?) szövegekor szintén megfigyelhető a kvart ambitus. (4d kottapélda)



4d kottapélda, Distler, *Choralpassion, Pilatus*, 4. recitativo

Jézus *Ich bin ein König, aber mein Reich ist nicht von dieser Welt*. (Király vagyok, de az én országom nem e világból való.) mondata *Reich ist nicht* szavainál a *c-a-f* terclépések – amik a passióban egyedül itt jelennek meg – egyértelműen kapcsolatban állnak az opus utolsó recitativo *Mein Gott, mein Gott* (Én Istenem, én Istenem) kvintlépéseivel. (4e kottapélda)



4e kottapélda, Distler, *Choralpassion, Pilatus*, 4. recitativo és *Golghata*, 2. recitativo

A második rész második recitativojában az *e* hang ugyan mély regiszternek számít, és bár Schütznél eltérő jelentéssel bír a mély regiszter, itt nagy feszültséget hordoz. Az *Ischariot* névnél szintén megjelenik az emberhez tartozó terc hangköz, a *Zahl der Zwölfe* (egyike volt a tizenkettőnek) kvartllépése pedig Jézusra utal. A *Silberlinge* (ezüstöt) szónál megjelenő *d-cisz* félhanglépés egy nagyon markánsan kiemelkedő „bűnre” utaló pillanat. Csakúgy mint a recitativo utolsó, *verriete* (elárulja) szava, ahol egy felfelé irányuló kis szext lépés után hallható az *f-e* félhang „bűnre” utaló hangköze. (5. kottapélda)

5. kottapélda, Distler, *Choralpassion, Judas und der Pharisäer Rat*, 2. recitativo

A harmadik rész első recitativojában Schütz elképzelésével ellentétben Distler két részre osztja ezt a mondatot. A megjelenő *f-c* keret Jézusra utal, csakúgy, mint az *F-dúr* tonalitás is. A második rész líd hangsorúvá válik a megjelenő *h* hanggal, ami egyben a tanítványok Jézushoz való közeledését szolaltatja meg számunkra.⁹³ (6. kottapélda)

6. kottapélda, Distler, *Choralpassion, Das Abendmahl*, 1. recitativo

A recitativót követő, a *Wo willst du, daß wir dir bereiten, das Osterlamm zu essen?* (Hol akarod megenni a páskavacsorát, hol készítjük el?) kórustételben hasonlóan Schütz

⁹³ Ursula von Rauchhaupt: *Die Vokale Kirchenmusik Hugo Distlers*. (Gütersloh: Gerd Mohn, 1963.) 102.

Matthäuspassion művéhez a tanítványok Jézus iránti szeretete hallható a nyugodt, disszonanciát alig hordozó tételben. Az E-dúr zárlat pedig különösen meleg hangvételt sugároz a hallgató felé. A második recitativót Jézus szavai indítják és kvartlépések uralják. Az *Osterlamm* első megszólalása egy *g-d* kvinten belül körüljárja külön a terc, külön a kis szekund hangközt is. A *leide* (szenvedésem) szó bé-moll hármashangzat hangjain való ereszkedés, majd megint a felfelé irányuló kis szext lépés után c-szűk hármashangzat hangjain való ereszkedés következik, amit egy lefelé irányuló félhang és egy fellépő bő kvart követ. A szenvedést és a bűnt jelképező hangközlépésekkel érkezünk az *f* hangra. Jézus *f* recitálóhangján az egyre fokozódó feszültség a ritmikailag is kiemelt *verraten* (elárul) szóban kulminálódik. Az ezt követő fellépő kis tercek a tanítványok zaklatottságát hivatottak megjeleníteni. (7. kottapélda)

EVANGELIST JESUS

Er sprach: „Ge - het hin in die Stadt zu Ei - nem und spre - chet zu ihm:

Der Mei - ster läßt_ dir sa - gen: Mei - ne Zeit ist kom - - men. Ich will bei

dir die O - stern hal - ten mit mei - nen Jün - gern.“ EVANGELIST Und sie ta - ten, wie Je - sus ih -

nen be - foh - len hat - te, und be - rei - te - ten das O - - - ster - lamm.

Am A - bend kam er mit den Zwöl - fen, und, als sie bei Ti - sche sa - ßen, sprach er:

JESUS „Mich hat her - lich ver - lan - get, das O - - - ster - lamm - mit euch

zu es - sen, eh daß ich lei - - - - - de. Wahr - lich, wahr - lich, ich

sa - ge euch: Ei - ner un - ter euch wird mich ver - ra - ten!“ EVANGELIST Und sie wur - den

sehr be - trübt, und ho - ben an —, ein jeg - li - cher un - ter ih - nen, und spra - chen:

7. kottapélda, Distler, *Choralpassion, Das Abendmahl*, 2. recitativo

A következő kórustételben hallható passus duriusculus *g*-től a *cisz*-ig lépked. A basszus – Júdás szólama – elkülönül a felső négy szólamtól, lépésről lépésre hangoztatja a *Choralpassion* bűn hangközét, mindezt egy szűk kvint, a szenvedés hangközének keretein belül. A tételben egy ponton egyedül marad a basszus szólam, a *cisz* hangról induló *Herr*, *Herr bin ich's*, *Herr*? (Talán csak nem én vagyok az, Uram?) dallamával pedig a későbbi recitativóban, Júdás megszólalásakor is találkozhatunk. (8. kottapélda)

Chor Nr. 4. Viertel nicht rasch, doch unruhig

1. SOPRAN
2. SOPRAN
ALT
TENOR
BASS

„Bin ichs, Herr
„Bin ichs, Herr, bin
„Bin ichs, Herr, bin
„Bin ichs, Herr, Herr
„Bin ichs, bin ichs,

Beruhigen

—, Herr, bin ichs?
ichs, bin ichs, bin ichs, bin ichs?
ichs, bin ichs, bin ichs, bin ichs?
—, bin ichs, bin ichs, bin ichs?
bin ichs, bin ichs, Herr, Herr, bin ichs, Herr? „

8. kottapélda, *Distler, Choralpassion*, 4. kórustétel

Az ezt követő recitativóban az evangélista *Nam Jesus das Brot* (Jézus vette a kenyeret) szövegrészénél hirtelen egy emelkedettebb közegbe kerül a hallgató. Distler ezzel érezteti, mit is jelent az úrvacsora vételekor Jézussal egy közösségbe kerülni. Ez megjelenik a *Nehmet!* (Vegyétek!) és *Trinket!* (Igyatok!) szavak dallamában is, ahol mind Jézus hangköze, a kvart, mind pedig az ember hangköze, a terc is szerepel. Végül a *für euch* (ti

értetek) szavaknál megjelenő *hisz* hanggal érkezünk meg a *Choralpassion* legfényesebb, Gisz-dúr hangnemébe. (9. kottapéllda)

EVANGELIST
Nahm Je - sus das Brot, dan-ke - te und sprach:

JESUS
„Neh - - met! Es - - - set! Das ist mein Leib ____!“

EVANGELIST
Und er nahm den

JESUS
Kelch und sprach: „Trin - - ket! Trin - - - ket al - le dar-aus!

Das ist mein Blut des neu-en To-sta-ments, wol - che für euch ver-gos - sen wird zur Ver -

go - bung der Sün - den.

9. kottapéllda, Distler, *Choralpassion, Das Abendmahl*, 3. recitativo

A *Gethsemane* jelenet csak az evangélista recitativójában összegződik. Distler rajta és Jézuson kívül nem szólaltat meg mást ebben a részben. Megfigyelhető Jézus *Betet!* felszólításakor a kvartintervallum, és az evangélista *und es kam, daß er mit dem Tode rang* (Halálos gyötrődésében) szövegénél a *cisz-g* szűk kvint hangköz. Szintén hallható a szűk kvint Jézus *a* hangon záródó második megszólalása után, amikor az evangélista a *Judas* névvel, *esz* hangon folytatja recitativóját. Feltűnő az *esz* recitáló hang, valamint az, hogy a recitativo utolsó részében már egy oktávval feljebb recitál az evangélista, ahová szintén egy szűk kvint ugrással lépett fel, megjelenítve ezzel egyszerre a szenvedést és a történet fokozódó drámaiságát. Az *und griffen ihn* (és elfogták őt) szövegrész csak a „bűn” hangközével, szekund lépésekben ereszkedik. (10. kottapéllda)

EVANGELIST

Und es kam, daß er mit dem To - de rang,

und be - te - te hef - ti - ger. Es ward a - ber sein Schweiß wie Bluts - trop - fen,

die fie - len auf die Er - den. Er stund auf, kam zu sei - nen Jün - gern

JESUS

und fand sie schla - fen. Da sprach er zu ih - nen: „Was schla - fet ihr...?“

Be - - - tet! Be - tet! Be - tet, auf daß ihr nicht in An - fech - tung fal - let!“

EVANGELIST

Ju - das a - ber wuß - te den Ort auch, da Je - sus hin - aus ging nach sei - ner Ge - wohn - heit;

da er zu sich ge - nom - men hat - te die Schar und der Ho - hen - prie - ster und Pha - ri -

sä - er Die - ner, kommt er da - hin mit Pa - keln, Lam - pen und mit Waf - fen. Und sie

leg - ten ih - re Hän - de an Je - sum und grif - fen ihn

10. kottapéllda, Distler, *Choralpassion, Gethsemane*, recitativo

A passió ötödik, *Kaiphás* részében Distler elkezd a passióban rejlő drámaiság fokozatos felépítését. Az Evangélista – ahogy Schütz *Matthäuspassion* azonos részében is – végig magasabb regiszterben énekel. (11a kottapéllda) A tritonus hangköz egyre gyakrabban jelenik meg. Példa erre az evangélista *suchten falsch Zeugnis* (hamis tanúvallomást kerestek) *f-h* és Jézus *Ihr saget es*. (Te mondtad.) *cisz-g* hangokon megszólaltatott szavai. (11b kottapéllda).



11a kottapéllda, Distler, *Choralpassion, Kaiphas*, 5. recitativo



11b kottapéllda, Distler, *Choralpassion, Kaiphas*, 1. és 4. recitativo

A *Bist du Christus, sage es uns* (Ha te vagy a Krisztus, mondd meg nekünk!) tételek teljesen, és az *Er hat Gott gelästert* (Hallottátok az istenkáromlást.) tétel részben homofon szerkesztésűek. A *Bist du Christus, sage es uns* homofon, unisono részei zeneszerzői utasításra egyre gyorsabbak, egyre nagyobb feszültséget hordoznak magukban.

A passió hatodik, *Pilatus* részében is végig magasabb regiszterben énekel az evangélista. Megfigyelhető, hogy Pilátus megszólalásai is egyre zaklatottabbak és egyre magasabb tartományba kerülnek a rész során. Pilátus *eurem Gesetz* (törvényetek szerint) *bé-a* kis szekundja utalás a zsidók törvényekről alkotott véleményről. A *Da sprachen die Juden zu ihm* (A zsidók így feleltek) szöveg *d-f* terc egyrészt jelöli az embert, másrészt pedig diasztematikus kijelentés is. (12a kottapéllda)



12a kottapéllda, Distler, *Choralpassion, Pilatus*, 3. recitativo

Az ezt követő *Wir haben keinen König* (Nem királyunk van) kórustétel félhangonként ereszkedő ellenpontja visszaidézi Júdás szólamát. Jézus megtagadását jelöli, mint „bűn”. (12b kottapéllda)



12b kottapélda, Distler, *Choralpassion, Pilatus*, 9. kórustétel, tenor szólam, 6-10. ütem

A *Sein Blut komme uns und unsre Kinder* (Az ő vére mirajtunk és a mi gyermekeinken!) kórustétel arany metszésénél Distler felhagy az ütemmutatóval. Kilépünk az addig szigorú ellenpontos tételből és egy csendes, lüktetés nélküli szakaszt hallunk. Bruno Grusnick írása szerint a zeneszerző ezekben a kiemelkedő pillanatokban gondolkodtatja el a hallgatóságot a passióhoz fűződő viszonyáról.⁹⁴ (13. kottapélda)

Ein klein wenig verhaltner. Sehr leise

13. kottapélda, Distler, *Choralpassion, Pilatus*, 10. kórustétel, 21. ütem

A passió utolsó, *Golgatha* részben az evangélista szólama továbbra is a magasabb regiszterben marad, többnyire a *d* recitáló hangon énekel. A passió minden recitativoját végigkísérő hangközszimbólumok itt is megjelennek, az *Und sie banden Jesum* (Megkötötték tehát Jézust) szakasza az emberre utaló terckkeretben, míg az *und er trug sein Kreuz* (ő pedig maga vitte a keresztet) szakasza a Jézusra utaló kvartkeretben hangzik el. Az utolsó, *Er hat Gott vertrauet* (Bízott az Istenben) kórustétel megegyezik az első, *Gelobet sei* (Áldott) kórustétellel. Distler emlékeztet, ugyanaz a sokaság üdvözölte virágvasárnap Jézust, amelyik öt nappal később keresztre feszítette. (2. táblázat)

⁹⁴ Bruno Grusnick: „Hugo Distler’s Choralpassion” *Musik und Kirche* 5 (1933) 39-43. 42.

Gelobet sei, der da kommt, ein König, im Namen des Herrn! Siehe! Ein König vor Israel!	Er hat Gott vertrauet; der erlöse ihn nun! So steige er nun vom Kreuz, ist er der König Israel!
Áldott a király, aki az Úr nevében jön! ⁹⁵ Lássátok! Izráel királya!	Bízott az Istenben, szabadítsa meg most őt! Szálljon le most a keresztről, ha Izráel királya! ⁹⁶

2. táblázat, A *Gelobet sei* és az *Er hat Gott vertrauet* tételek fordításai

A *Golghata* rész második recitativója a passió érzelmi csúcspontja. A passió zeneileg és lelkiileg is legfeszültebb pillanata a keresztre feszített Jézus *Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?* (Én Istenem, én Istenem, miért hagytál el engem?) szavai. Schütznel a kis *d*-től *d'*-ig való felemelkedés az Istenhez fordulás, míg a dallam lassú ereszkedése az egyre erősödő elhagyatottság érzetének bemutatása. Distler ezen a ponton eltér Schützttől. A *mein Gott* harmadik ismétlését mellőzi, ellenben a *warum* kérdőszót háromszor ismétli meg. A *warum hast du mich verlassen?* (miért hagytál el engem?) *c-esz* tercintervallumban mozgó szólam „emberre” utaló hangköze egyben válasz is Jézus kérdésére. Luther így ír erről a jelenetről:

Hiszen mégsem értjük, hogy ő, aki a Megváltónk, azért kiált fel, mert teljesen elhagyatottá vált. Ez is azért van, mert a mi bűneinket viseli, és a bűnöknek az a következménye, hogy elszakítanak minket Istentől, és az ő igazságától, és minden jótól. Ezt kellett neki megízlelnie, hogy lássuk: Krisztus szenvedését minden más szenvedéstől meg kell különböztetnünk. Az a legjobb ebben a helyzetben, hogy Krisztus nem adja át magát a hitetlenségnek, hanem Istenhez kiált.⁹⁷

A passió harmadik (*Das Abendmahl*) részében a tanítványok Jézushoz való közelségét jelölte az egy mondatban megjelenő *bé* hang *h* hangra való módosítása. Itt Jézus felkiáltásakor az első *warum* (miért?) *desz-c* kis szekunddal indul, majd a dallam utolsó hangjában Distler felemeli a *desz* hangot *d*-re. Ezen a helyen ez a megjelenő *d* hang a Krisztus kereszthalálában az Istenhez közelebb került embert jelenti. (14. kottapélda)

⁹⁵ Lk 19, 38 részlet

⁹⁶ Mt 27, 42–43. Distler feltehetően a két kórustétel közti párhuzam kedvéért nem követte pontosan az igeszakaszt.

⁹⁷ Luther Márton: A helyettünk szenvedő Megváltó. In: Csepregi Zoltán, Horváth Orsolya (szerk.), Bellák Erzsébet (ford.): *Luther válogatott művei 6., Prédikációk*. (Budapest: Luther, 2015.) 313–318. 313–314.



14. kottapéllda, Distler, *Choralpassion, Golgatha*, 2. recitativo

3.2. A deklamációs ritmus

Distler a *Liturgische Sätze über alt evangelische Kyrie- und Gloriaweisen* opusában meghatározva a kapcsolatot kompozíciói és a régi evangélikus dallamok között minden megzenésített *Kyrie* és *Gloria* előtt megszólaltatja a régi liturgikus éneket. Ezzel a *Choralpassion* után egy újabb példát találhatunk arra, hogy művészetében elkötelezte magát a deklamáció régi formáinak vizsgálata mellett. A *Liturgische Sätze über alt evangelische Kyrie- und Gloriaweisen* opus néhány tételében Distler a szöveg mintegy fordításaként, a precíz ritmikus lejegyzéssel valósította meg elképzelését a régi evangélikus énekekről, amelynek hagyományos kontextusa az évszázadok során elveszett. Ugyanakkor a dallamokhoz való szilárd kapcsolat ellenére felvállalta a szabadságot, hogy ne egyszerűen utánozzon, hanem művészetével kortárssá is változtassa azokat. A legfinomabb ritmikai megoldásokban mutatja meg Distler, hogy hogyan közelítette meg az énekek szövegeit a *Singbewegung* szellemiségéből fakadóan kortárs, és nem historizáló pozícióból.

Ezt a deklamációs stílust ebben az opusban a Distler által újraalkotott *Gloria* dallamokban lehet megragadni. Distler egy-egy szó artikulációjának legfinomabb árnyalatait is szemlélteti. A *Nürnberger Großes Gloriában* megszólaló *Wir loben dich, wir benedeien dich, wir beten dich an* (Dicsérünk téged, áldunk téged, imádunk téged) részletét elemezve láthatjuk, hogy a három igét három különböző ritmusképlettel jelöli. A 3/4-es ütemmutató ellenére a cezúráknak köszönhetően egyszerre egy 6/8-os lüktetés érzékelhető. (15a kottapéllda)



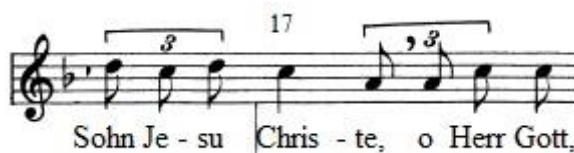
15a kottapéllda, Distler, *Liturgische Sätze über alt evangelische Kyrie- und Gloriaweisen, Nürnberger Großes Gloria 1525*, szoprán szóló 7–9. ütem

Ezért is feltűnő, amikor Distler ezzel az eszközzel plusz feszültséget idéz elő. A *wir beten dich an* (imádunk téged) részletben megjelenő átkötéssel eléri, hogy nagyobb legyen a hallgatóban a vágy, hogy megérkezzünk a *dich* (téged) szóra. A dallam ritmikai alkotóelemeinek vizsgálatakor felismerhetünk egy hasonlóságot: a későbbiekben csak a *der du* (aki) megszólításkor találunk erre emlékeztető ritmuselemet. (15b kottapélda) Distler ebben az egy ívben már megelőlegzi, hogy az imádkozó kihez imádkozik.



15b kottapélda, Distler, *Liturgische Sätze über alt evangelische Kyrie- und Gloriaweisen, Nürnberger Großes Gloria 1525*, szoprán szóló 22. ütem

A ritmikai alkotóelemeket vizsgálva észrevehető, hogy a triola megjelenése sok esetben egy nemkívánatos hangsúlyt előz meg, vagy egy nagyobb hangsúlyt előlegez meg. A *Nürnberger Großes Gloria* 16. ütemében. (16a kottapélda) megjelenő triola nem engedi, hogy a *Jesu* hangsúlyt kapjon, helyette a *Christe* szóra vezeti a dallamot. A 17. ütemben szintén ezt a jelenséget láthatjuk, az *o Herr Gott* (Úr Isten) szövegben a *Herr* szó helyett – hiszen az *o* megszólítást a triola miatt nem tudjuk egy rövid felütésként megszólaltatni – a *Gott* szó válik hangsúlyossá. Ezek a ritmikus motívum-kapcsolatok segítik elő, hogy a szavak természetes hangsúlyai tökéletesen beágyazódjanak a zenei ívbe.



16a kottapélda, Distler, *Liturgische Sätze über alt evangelische Kyrie- und Gloriaweisen, Nürnberger Großes Gloria 1525*, szoprán szóló 16–17. ütem

A *Nürnberger Großes Gloria* negyedik ütemében jelenik meg rögtön egymás után két triola, aminek következtében elveszti a hallgató a lüktetés érzését. (16b kottapélda)



16b kottapélda, Distler, *Liturgische Sätze über alt evangelische Kyrie- und Gloriaweisen, Nürnberger Großes Gloria 1525*, szoprán szóló 3–4. ütem

A két triola megjelenése önmagában elég ahhoz, hogy a hallgató függetlenítse őket az addig hallottaktól. Ebben a két triolában Distler mintha egy újabb 3/4-es ütemet hozna

létre, azonban az itt megjelenő negyed nem egyenlő értékű a szakaszt körülvevő ütemek negyedeivel. Itt láthatunk egy példát Distler kompozíciós stílusának egyik lényegi elemére: a két ütemnem, az alapmérték és az azonos vagy eltérő ritmikus motívumok összekapcsolásával létrejövő új időegység egymásra épülése.⁹⁸ Az opusban megjelenő triolák a *Gott in der Höhe* (a magasságban Istennek) szöveg elhangzásakor bukkannak fel a legszembetűnőbb módon. Distler a ritmikával szimbolizál és értelmez. Az ember környezetéhez a páros lüktetésre visszavezethető negyed, illetve a nyolcad ritmusértékeket, míg Istenhez a triola ritmuképletet társította. Az *Ehre sei Gott in der Höhe* (Dicsőség a magasságban Istennek!) éneket az angyalok éneklék Jézus születésekor. (3. táblázat) A két triola megjelenése az *und Fried auf Erden, und den Menschen ein Wohlgefallen* (És a földön békesség, és az emberekhez jóakarat!) szövegnél tehát az Isten emberek közé érkezését, Jézus földi jelenlétét, Isten megtestesülését ábrázolja.

Distler a *Cantus firmi* alatt az *Allein Gott in der Höhe sei Ehr* korált megszólaltatva pedig megmutatja nekünk a *Nürnberger Großes Gloria* tétel felépítése alapgondolatát: Isten letekint az emberre, az ember pedig Istenhez fordul.⁹⁹

<i>Allein Gott in der Höhe sei Ehr, und Dank für seine Gnade, darum, dass nun und nimmermehr uns rühren kann kein Schande. Ein Wohlgefallen Gott an uns hat, nun ist groß Fried ohn Unterlass; all Fehde hat nun ein Ende.</i>	A menny Urának tisztelet, Dicsőség, hála zengjen, Mert nagy kegyelme véd, vezet, Óv ártó vészek ellen! Ő minket irgalmába vett. Elnémul harc és gyűlölet: Ő ad minékünk békét. ¹⁰⁰
--	---

3. táblázat, az *Allein Gott in der Höhe sei Ehr* kezdetű korál fordítása

Egy felépítésében ehhez nagyon hasonló tétel a *Die Weihnachtsgeschichte* opus Magnificat tétele. Mária éneke alatt a kórus szintén egy imát szólaltat meg az *Es ist ein Ros entsprungen* korál *Wir bitten dich von Herzen du edle Königin* kezdetű versszak eléneklésével. (3. táblázat)

Distler a *Die Weihnachtsgeschichte* opusához írt előszavában megjegyzi, hogy a mű előadása a *Choralpassion*hoz képest technikailag sokkal könnyebben megoldható és

⁹⁸ Ursula von Rauchhaupt: *Die Vokale Kirchenmusik Hugo Distlers*. (Gütersloh: Gerd Mohn, 1963.) 85.

⁹⁹ Ursula von Rauchhaupt: *Die Vokale Kirchenmusik Hugo Distlers*. (Gütersloh: Gerd Mohn, 1963.) 91.

¹⁰⁰ Evangélikus Énekeskönyv. (Budapest, Luther Kiadó, 2017) 43. dicséret.

hangvételeit tekintve is bensőségebb hangon szól a hallgatósághoz. A recitativókkal kapcsolatban Distler megemlíti, hogy azok sokkal kötetlenebbül illeszkednek a liturgikus keretekhez, hangkészletüket tekintve szinte kivétel nélkül pentaton, a kórustételek pedig a naiv nyugalom hangvételeit hordozzák. A recitativók lejegyzése ugyan a korállejegyzés stílusára hasonlítanak, de Distler kiemeli, hogy előadásuk pontos tervezést igényel, a lejegyzésük által kapott szabadságban nem lehet a deklamációt segítő ritmikai struktúrát lebecsülni.¹⁰¹ A ritmikai struktúra megtervezéséhez és gyakorlati kivitelezéséhez segítség a Magnificat Distler által pontosan leírt szólama.

Magnificat <i>Meine Seele erhebt Gott, den Herren, und mein Geist freut sich Gottes, meines Heilands, denn er hat die Niedrigkeit seiner Magd angesehen. Siehe, von nun an werden mich preisen alle Kindskind, denn er hat große Dinge an mir getan, der da mächtig ist, und des Name heilig ist. Seine Barmherzigkeit währet immer für und für, bei denen, die ihn fürchten.</i>	Magasztalja lelkem az Urat, és ujjong az én lelkem megtartó Istenemben, mert rátekintett szolgálóleányának megalázott voltára: és íme, mostantól fogva boldognak mond engem minden nemzedék, mert nagy dolgokat tett velem a Hatalmas, és szent az ő neve, irgalma megmarad nemzedékről nemzedékre az őt félőkön.¹⁰²
Korál <i>Wir bitten dich von Herzen, du edle Königin, durch deines Sohnes Schmerzen, wann wir fahren dahin aus diesem Jammertal. Du wollest uns geleiten Bis in den Engel Saal.</i>	Szívünkől kérünk téged, te nemes királynő, hogy Fiad fájdalmán keresztül, mikor hozzá tartunk ebből a siralomvölgyből. Te légy kísérőnk Az angyalok csarnokába.¹⁰³

4. táblázat, a Magnificat és a vele együtt megszólaló korál fordítása

¹⁰¹ Hugo Distler: „Vorwort.” In: Uő.: *Die Weihnachtsgeschichte. op.10.* (Kassel: Bärenreiter, 2013.)

¹⁰² Lk 1, 46–50.

¹⁰³ Saját fordítás.

A deklamációt segítettő, Distler a Magnificat dallamát ritmikailag szorosan a szöveg beszédrítmusához igazította. Ennek egyik eszköze az ütemmutató sűrű váltakozása egy szólamon belül. Így már az ütemek természetes súlya is segítséget nyújt a helyes deklamációhoz. A tétel nyolcadik üteme egyből külön jelölést is kap. Hiába a 3/4, a szöveget nem a megjelenő szinkópa, a 6/8 fő- és melléksúlyai szerint kell énekelni. (17. kottapélda)



17. kottapélda, Distler, Die Weihnachtsgeschichte, Magnificat 7-10. üteme

A *Seiner Magd angesehen* (mert rátekintett szolgálóleányára) igeszakasz ritmikai átértelmezésével a Magnificat első három dallami zárzata mindig hármas lüktetésre vezethető vissza. Ezt segíti az előtte szereplő metrumváltás, a 3/4-es ütem, amit 6/8-osként kell kezelni, illetve a dallam is. Distler ezzel jeleníti meg Isten belépését az emberi világba. De nem a *Liturgische Sätze* opusában látható módon – a két triolával elért hemiola megjelenésével a páros lüktetésben –, hanem a páros lüktetést most a hallgatónak kell hármas lüktetésűvé formálnia. Itt ugyanis Máriáról van szó, aki elfogadta Isten vele való tervét.¹⁰⁴ (18. kottapélda)



18. kottapélda, Distler, Die Weihnachtsgeschichte, Magnificat, 2-3., 5-6., 8-10. ütem

Distler a *Choralpassion Sein Blut komme über uns* kórustétel formai felépítésébe már beemelte az arany metszés jelenségét, ugyanezzel a jelenséggel a *Die Weihnachtsgeschichte* opusában is találkozhatunk, igaz most nem egy tételen belül, hanem a teljes opus felépítését vizsgálva (6. táblázat). Itt Distler az *Es ist ein Ros entsprungen* korál *Die Hirten zu der Stunden* kezdetű versszak feldolgozását helyezi a hallgató elé elmélyülésre, illetve azt a pillanatot, amikor a pásztorok megérkeztek a jászolhoz, ahol megtalálták Jézust Máriával és Józseffel. (5. táblázat)

¹⁰⁴ Ursula von Rauchhaupt: *Die Vokale Kirchenmusik Hugo Distlers*. (Gütersloh: Gerd Mohn, 1963.) 90.

<i>Die Hirten zu der Stunden Machten sich auf die Fahrt; das Kindlein sie bald funden mit seiner Mutter zart. Die Engel sangen schon, sie lobten Gott, den Herren, in seinen höchsten Thron.</i>	A pásztorok abban az órában Útnak indultak; a gyermeket hamarosan megtalálták édesanyjával gyengéden. Az angyalok már énekeltek, dicsérték az Úr Istent, legmagasabb trónján. ¹⁰⁵
--	--

5. táblázat, a *Die Hirten zu der Stunden* kezdetű versszak fordítása

A korál szövegében megjelennek a pásztorok és az angyalok. A föld és a menny képviselői. Mind a testet öltött Istent dicsőíteni jelennek meg a jászolnál. A megszületett Üdvözítőt, akinek dicsősége betölti a mennyet és a földet. Distler ezt a korált két kórusra, nyolc szólamra komponálta meg. A két kórus másfél ütemnyi eltolással szólaltatja meg a korálfeldolgozást. A koráldallam a két szopránban kánonként követi egymást. A *Die Engel sangen schon* korálsort Distler úgy formálja hogy az visszaidézza a korábban hallott *Chor der Engel* (Angyalok kara) kórustétel dallamát, ahol az angyalok *Ehre sei Gott in der Höhe* éneke szól. A teljes tétel pedig egy lassan építkező folyamatos crescendo. Luther így ír erről a jelenetről:

Üdvözítő született ma nektek” (Lk 2,11), és ez betölti a mennyet és a földet. Ha semmim sem marad, ez az Üdvözítő megsegít engem! Még ha az ég, a csillagok és minden teremtmény ábrázata rettenetes volna is, akkor sem látnék semmi mást e gyermekek kívül mennyen és földön. Oly nagygyá kellene növekednie a szememben annak, hogy ő az enyém [...] Röviden szólva, végül odáig kell jutnunk, hogy mindennek sötétséggé kell válnia számunkra, hogy másról se tudjunk, mint erről az angyali üzenetről: „Hirdetek nektek nagy örömet [...]: Üdvözítő született ma nektek.” (Lk 2,10-11)¹⁰⁶

A *Die Weihnachtsgeschichte* opus Distler lübecki idejében három zenés vesperáson szólalt meg.¹⁰⁷ Liturgiai keretek között a műben is megtalálható Magnificat és Nunc Dimittis cantica megszólaltatására találhatunk gyakorlatot. A Magnificat természetesen az

¹⁰⁵ Saját fordítás.

¹⁰⁶ Luther Márton: Prédikáció karácsony első napján. In: Csepregi Zoltán, Horváth Orsolya (szerk.), Bellák Erzsébet (ford.): *Luther válogatott művei 6., Prédikációk*. (Budapest: Luther, 2015.) 375–380. 377.

¹⁰⁷ Először 1933.12.26-án, majd 1935.12.26-án, végül 1936.12.27-én.

adventi időben szólalt meg, főleg a vasárnapi főistentisztelet kezdő énekeként, közösen énekelve a lelkész és a gyülekezet által a négy új zsoltártónus közül az első, a 9. (eol) zsoltártónusban.¹⁰⁸ A Nunc Dimittis a karácsony utáni vasárnapon szólalt meg egyszer egy évben.¹⁰⁹ A Magnificat esetében nem a teljes evangéliumi rész olvasták fel a liturgia során, hanem azt hat verssel lerövidítették és csak Lk 1, 46–50-ig terjedő verseit olvasták fel. Ezt a gyakorlatot Distler is átvette opusában. Feltűnő, hogy a mű formai felépítését tekintve ezt a két canticát Distler szimmetrikusan helyezte el (6. táblázat). Simeon éneke (Lk 2, 25–32) a Máté írása szerint való evangélium után hangzik el az utolsó korálfeldolgozás és a zárókórus előtt. Azonban nem a hagyományok szerinti 5. (líd), vagy 8. (hypomixolíd), hanem a Magnificathoz hasonlóan a 9. zsoltártónusban.¹¹⁰ Mindemellett felismerhető az is, hogy Distler nagyon hasonló dallamot komponált a két canticának.

¹⁰⁸ Konrad Ameln, Christihard Mahrenholz, Wilhelm Thomas, Carl Gerhardt (szerk.): *Handbuch der deutschen evangelischen Kirchenmusik. Band 1, Teil 1. Der Altargesang. Die einstimmigen Weisen.* (Göttinger: Vandenhoeck & Ruprecht, 1974.) 39.

¹⁰⁹ Ursula von Rauchhaupt: *Die Vokale Kirchenmusik Hugo Distlers.* (Gütersloh: Gerd Mohn, 1963.) 63.

¹¹⁰ Konrad Ameln, Christihard Mahrenholz, Wilhelm Thomas, Carl Gerhardt (szerk.): *Handbuch der deutschen evangelischen Kirchenmusik. Band 1, Teil 1. Der Altargesang. Die einstimmigen Weisen.* (Göttinger: Vandenhoeck & Ruprecht, 1974.) 39.

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.
nyitókórus	négy korálfeldolgozás				két turba-kórus		aranymeiszés, nyolcszólamú korálfeldolgozás	két turba-kórus		két korálfeldolgozás		zárókórus
Das Volk, so im Finstern wandelt			Magnificat		Ehre sei Gott in der Höhe	Lasset uns nun gehen	Die Hirten zu der Stunden	Wo ist der neugeborne König	Zu Bethlehem im jüdischen Lande		Nunc Dimittis	
Ézs 9, 1, 5–6	Lk 1, 26– 38	Lk 1, 39–50	Lk 1, 2, 1–7	Lk 2, 8–14	Lk 2, 15–16			Mt 2, 1–4	Mt 2, 5–6	Mt 2, 7–12	Lk 2, 25–32	Ján 3, 16

6. táblázat, a *Die Weihnachtsgeschichte* formai felépítése

3.3. További deklamációs technikák

Az eddigi három opusban megemlített zeneszerzői stílus mellett Distler motettáiban is találunk további technikákat, melyek ehhez a fejezethez tartoznak. A *Geistliche Chormusik* gyűjteményben szereplő motetták közül a többség a lübecki zenei vesperásokon szólaltak meg először, tehát szorosan kapcsolódnak Distler lübecki éveéhez és az itt kialakult zeneszerzői stílusához. Maga az opus 1942-ben, jóval Distler Lübeckben betöltött hivatali ideje után jelent meg összegyűjtve. A *Geistliche Chormusik* sorozatban található *In der Welt habt ihr Angst* (A világon nyomorúságatok van) motettán keresztül további két, Distler deklamációt elősegítő zeneszerzői technikáját emelem ki.

Az első a korábban már említett homofon deklamációs technika. A *Choralpassion*ban ezzel a jelenséggel a feszültség fokozásának egy eszközeként találkozhatunk. A *Weis sage uns* (Prófétáld meg nekünk) kórustétel *wer ist der dich schlug* (ki ütött meg téged) részlete kezdi ezt a fokozást. A főpapok kérdése, *Bist du Christus, sage es uns!* (Krisztus, ki ütött meg téged!) két homofon tétele, valamint az *Er hat Gott gelästert* (Istent káromolta!) tétel szintén ezt az érzelmi fokozást segítik elő. A többszólamú kompozíciós technika differenciált alkalmazása – úgymint a *Choralpassion* turbáiban megjelenő homofónia is – mind az írástudók és főpapok, a zsidó nép, a forrongó és izgatott felkiáltások jellemzésére szolgál.¹¹¹

A *Choralpassion*ban betöltött szereptől a skála másik végén helyezkedik el az a jelenség, amikor Distler a *Liturgische Sätze über altevangelische Kyrie- und Gloriaweisen*, vagy a *Der Jahrkreis* opusában ezt a technikát egy imádság megszólalásaként alkalmazza.¹¹² Distler a homofóniával egy, a gyülekezettel közös imává formálja művét.

A *Geistliche Chormusik* motettáiban megjelenő homofon deklamáció a skála két végpontja között helyezkedik el. Ezekben az esetekben Distler egy-egy szó, vagy mondat kihangsúlyozására alkalmazza ezt a technikát. A homofon szerkesztésben megszólaló szövegek kitűnnek környezetükből. Sok esetben Distler meg is ismételteti a kiválasztott szövegrészt.

Az *In der Welt habt ihr Angst* motettában Jézus szava emelkedik ki a homofon deklamációs technikával. A motetta első része Jézus *A világon nyomorúságatok van, de bízzatok: én legyőztem a világot.*¹¹³ szavait szólaltatja meg. Ebből a szakaszból az *überwunden*

¹¹¹ Ursula von Rauchhaupt: *Die Vokale Kirchenmusik Hugo Distlers*. (Gütersloh: Gerd Mohn, 1963.) 181.

¹¹² Ezt láthatjuk többek között az apostoli hitvallást feldolgozó, a *Der Jahrkreis* 27. *Wir glauben an Gott den Vater* motettájában. A 13. opusban ez a jelenség sokkal többször fordul elő. A *Neunmaliges Kyrie cuncti potens* 1566, a *Dreimaliges Kyrie Straßburg 1525*, *Dreimaliges Kyrie Nürnberg 1525*, *Dreimaliges Kyrie M. Luthers 1516*, a *Straßburger großes Gloria 1525* és a *Das deutsche Et in terra 1537* tételekben mind ezen gondolat mentén találkozhatunk a homofon deklamációval.

¹¹³ Jn 16, 33

(legyőztem) szónál, vagyis a vigasztalás megindoklásánál A-dúr, C-dúr, majd a C-dúr és G-dúr között oszcillálva, szólamonként két-három hangra korlátozva homofon szerkesztésben hallhatjuk a négy szólamot. (19a kottapélda) A János írása szerint való evangélium ehhez kapcsolódó igeszakaszában Jézus az imádság meghallgatását ígéri tanítványainak.

Soprán
die Wel über-wun-den, die Welt über-wun-den, über-wun-den, über-wun-den ü - ber-wun - den.

Alt
die Welt ü - ber-wun-den, die Welt ü - ber-wun-den, über-wun-den, über-wun-den, ü - ber-wun - den.

Tenor
die Welt über-wun-den, die Welt über-wun-den, über-wun-den, über-wun-den, ü - ber-wun - den.

Basszus
die Welt über-wun-den, die Wel über-wun-den, über-wun-den, über-wun-den, ü - ber-wun - den.

19a kottapélda, Distler, *Geistliche Chormusik, In der Welt habt ihr Angst*, 14-21. ütem

A második jelenség esetében a többnyire egységesen mozgó szólamokhoz Distler egy melizmatikus ellenszólamot társít. Erre a jelenségre minden nagyobb opusában találhatunk példát. Az így előtérbe helyezett dallam segítségével vagy egy bizonyos tartalom kihangsúlyozását, vagy – főleg a *Totentanz* misztériumjáték esetében – hangulat megteremtését figyelhetjük meg. Találkozhatunk ezzel visszhang-effektusként a *Der Jahrkreis* 35. *Selig sind die Toten* motettájában. Kifejezetten ritmikai ellentét létrehozásával emeli ki Distler a szöveget a *Totentanz Siebter Spruch* tételében, vagy a *Singet dem Herrn ein neues Lied* motetta első részében.

The image displays a musical score for a four-part vocal setting. The parts are labeled S. (Soprano), A. (Alto), T. (Tenor), and B. (Bass). The lyrics are in German. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The lyrics are: 'Mein Seel an mei-nem letz-ten End be-fehl ich dir in dei-ne Händ, du wollst sie mir be-wah-ren.' The Alto part has a long melisma on 'be-wah-ren'.

19b kottapélda, Distler, *Geistliche Chormusik, In der Welt habt ihr Angst*, 28-35. ütem

Ezzel a technikával az *In der Welt habt ihr Angst* motetta végén a negyedekben és felekben nyugodtan mozgó korálfeldolgozásból az alt szólam kerül a figyelem középpontjába a *befehl ich dir in deine Händ* (kezedbe adom magam) szavakkal, a nyolcadmozgásból széles melizmába átformálódó szólamával. Majd szintén az alt szólaltatja meg háromszor is Krisztus *du* megszólítását a *du wollst mir bewahren* (te megóvsz engem) záró sorban. (19b kottapélda) A szöveg tartalmát előtérbe helyező deklamációs technikáknak köszönhetően a mindössze bő kétperces rövid motetta tág érzelmi spektrumot jár be, míg Distler a Krisztusban való végső biztonság bizonyosságával nyugtatja meg és csendesíti el a kompozíciót a hallgatóban.

4. A linearitás Hugo Distler zenéjében

Distler műveiben megjelenő imitációs technikák vizsgálatakor figyelembe kell venni a linearitás - *Singbewegung* ihlette - újszerű megközelítését. Bár Distlernek 1942-ben megjelent *Funktionelle Harmonielehre*című zeneelmélet könyve, kompozícióelméletét nem ismerteti az olvasóval.¹¹⁴ Egyedül a *Die Weihnachtsgeschichte* opus előszavában utal a szólamok önállóságának fontosságára. Distler a linearitásra, mint a kamarazenei karakter alapjára tekint, ami a kórusművekről alkotott elképzelések egy új színfoltját jelenti.¹¹⁵ A linearitás újszerű megközelítéséről Ernst Pepping *Der lineare Satz* elméletkönyvében olvashatunk.

A többszólamú írás szerkezeti lehetőségeinek széles skálája két korlátnak van alávetve, amelyeket bár csak elméletileg lehet meghatározni, a zenei valóság nem képes teljes mértékben megvalósítani. Ha az ember látja annak szélsőséges lehetőségét, hogy a szólamok akkordot alkotva teljesen összeolvadjanak, oly módon, hogy a zenei esemény logikája kizárólag az akkordmenet folyamatában rejlik, akkor ezt az elképzelést egy olyan kép egészíti ki. A harmonikus súlyokkal nem terhelt ellentétes szerkezetet kizárólag a szólamok dallami mozgatóereje támogatná. Valójában ilyen abszolút homofonikus vagy többszólamú kialakítás nem lehetséges: az akkordok egymásutánisága dallamkapcsolatot, a hangok közötti kapcsolat pedig harmonikus kapcsolatot igényel. Ott az akkordhangtól az akkordhangig terjedő dallamlépések egymást kiegészítve alkotják azt a sort, amely a harmonikus gondolat dallamhordozójaként jelenik meg, és egy többé-kevésbé tudatos önálló életet akar elérni, itt a hangból kinyúló hangközkapcsolat a megszólaltatás elkerülhetetlenül az akkord formálódásához vezet, melynek saját ereje érvényességre törekszik, és a forma lenyomatában kíván részt venni. Az erők kiváltják egymást, függetlenül attól, hogy melyik szelep nyitja ki őket; így a többszólamú tétel jellege a harmóniák dallami kapcsolata és a hangok harmonikus összefonódása között ingadozik, és úgy tűnik, nem lehet egyértelmű határt húzni a homofónia és a többszólamúság között.¹¹⁶

¹¹⁴ Hugo Distler: *Funktionelle Harmonielehre*. (Kassel: Bärenreiter, 1942)

¹¹⁵ Hugo Distler: *Die Weihnachtsgeschichte*. (Kassel: Bärenreiter, 2013.) 3.

¹¹⁶ Ernst Pepping: *Der polyphone Satz I. Der cantus-firmus-Satz*. (Berlin: Walter de Gruyter & CO., 1943.) 5. Saját fordítás.

Ez korántsem csak arról szól, hogy milyen harmonikus keretben mozognak a hangok, hanem egy olyan erőről van szó, amely mélyen behatol a dallamszerkezet belsejébe.¹¹⁷

A Pepping által leírtakból tehát alapgondolatként kiolvasható, hogy a disszonancia és a konszonancia váltakozását nem akkordmenetek, hanem inkább hangköz-struktúrák határozzák meg. A disszonancia nem rendelődik alá a konszonanciának, mint eddig, hanem egy független érték. A disszonanciák a hagyományos feszültség-oldás szabályai szerint, de nagyon szabadon kezelhetők.

4.1. Hangköz-struktúra, ellenpont

A dallamszerkezet belsejébe beépülő hangköz-struktúrákra egy példa a *Der Jahrkreis* opus *Es kommt ein Schiff geladen* adventi motettája. A szőlampárok néhol kvart- és tercpárhuzamban haladnak egymás mellett. A kilencedik ütemben pentaton hangkészleten alapuló kvartpárhuzam hallható. Friedrich Neumann megfogalmazása szerint Distler műveiben ezek a pentaton párhuzamok a diatonikus térben a tercpárhuzamok analógiájának tekinthetők. Ahogyan a diatonikus térben a tercpárhuzam hol nagy, hol kis tercet eredményez, úgy a pentaton hangkészleten alapuló párhuzamos mozgás nagy terccel kiegészülő kvart párhuzamot eredményez.¹¹⁸

A motettában a koráldallam a mezzo szólamban indul, a *geladen* szó felfelé lépkedő tetrachordja válik az egyik ellenponttá (A), a másik ellenpont a szoprán szólamban látható *g-h-d-e* szintén egy felfelé irányuló, tetraton hangkészletű dallam (B). A „B” ellenpont a koráldallamon, a harmadik korálsor *trägt Gottes Sohn* hangjain alapul. Distler ezt a két ellenpontot helyezi el a szólamok között hol ritmikailag variálva, hol tükörfordításban. (20. kottapélda)

¹¹⁷ Ernst Pepping: *Der polyphone Satz I. Der cantus-firmus-Satz*. (Berlin: Walter de Gruyter & CO., 1943.) 8. Saját fordítás.

¹¹⁸ Friedrich Neumann: *Anmerkungen zum Kompositionsstil von Hugo Distler*, *Musikerziehung* 33/1, 1979, Wien, 19.

Es kommt ein Schiff, ge - la - den bis an sein höch - sten Bord trägt Got-tes Sohn voll Gna -

Es kommt ein Schiff, ge - la - den bis an sein höch - sten Bord, trägt Got-tes Sohn voll Gna -

Es kommt ein Schiff, ge - la - den bis an sein höch - sten Bord - , trägt Got-tes Sohn voll Gna -

den, des Va - ters ew' - ges Wort - - - - -

den, des Va - ters ew' - ges Wort - - - - -

den, des Va - ters ew' - ges Wort - - - - -

20. kottapéllda, Distler, *Der Jahrkreis, Es kommt ein Schiff, geladen motetta*

4.2. A *Gegenstimmen*-modell

Distler Günther Ramin orgonaimprovizációs technikái közül a *Gegenstimmen*-modelleket alkalmazta gyakran a lübecki korszakának kezdetén. Ramin előszeretettel szemléltetett ezekkel a modellekkel óráin, így érthető, hogy korai kompozícióikor Distler is bátran használta azokat.¹¹⁹ A *Gegenstimmen*-modellek alkotta szólamok hangjai meghatározott hangközökkel viszonyulnak egymáshoz. Distler motettáiban főleg az 5-3 (kvint-terc) és az 5-7 (kvint-szeptim) modellek gyakorik. Több ilyen modell is fellelhető a *Der Jahrkreis* motettáiban. Előfordul, hogy egy motetta több szólamát is végig valamilyen modell formálja. Egyik ilyen példa a *Nun komm, der Heiden Heiland* motetta, amely szélső szólamait végig az 5-3 *Gegenstimmen*-modell alakítja. (21. kottapélda)



21. kottapélda, Distler: *Nun komm, der Heiden Heiland* 1-3. ütem, szélső szólamok közötti 5-3 *Gegenstimmen*-modell.

Az *Ach Gott, vom Himmel sieh darein* motetta első nyolc ütemében a terc- és kvartpárhuzamok mellett az alábbi modellek jelentik a Pepping által megfogalmazott, a dallamszerkezet belsejébe beépülő hangköz-struktúrákat. Az *Ach Gott vom* szótagokon az alsó szólamokban megtalálható az 5-7 *Gegenstimmen*-modell, a *Himmel sieh darein* részletben az 5-3 modell. A 6. és 7. ütem találkozásakor a *man läßt* szótagokon a felső és az alsó szólamok között pedig az 5-7 modell látható. (22. kottapélda)

¹¹⁹ Christian Strinning: „Hugo Distlers früher Vokalkontrapunkt. Versuch einer ›Genealogie‹ der Satztechnik.” *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 20/2, (2023.): 61–90. 77.

The image displays a musical score for Hugo Distler's 'Der Jahrkreis', specifically the motet 'Ach Gott, vom Himmel sieh dar ein und laß dich des er-bar-men, Dein Wort man läßt nicht ha-ben wahr,'. The score is written for three voices (Soprano, Alto, and Tenor/Bass) and features several annotations indicating harmonic relationships between the parts.

Annotations:

- kvartpárhuzam** (quartal parallelism): Indicated between the Soprano and Alto parts in the first system, and between the Alto and Tenor/Bass parts in the second system.
- tercpárhuzam** (tertial parallelism): Indicated between the Soprano and Tenor/Bass parts in the third system.

Lyrics:

Ach Gott, vom Him-mel sieh dar - ein und laß dich des er - bar - men, Dein Wort man läßt nicht ha - ben wahr,
 wie we-nig sind der Heil'gen, dein, ver - las-sen sind wir Ar - men. Dein Wort man läßt nicht ha - ben wahr,
 Ach Gott, vom Him - mel sieh dar - ein und laßt dich des er - bar - men, Dein Wort man läßt nicht ha - ben wahr,

Model Labels:

- 5-7 *Gegensimmen*-modell (5-7 counterpoint model)
- 5-3 *Gegensimmen*-modell (5-3 counterpoint model)
- 5-7 *Gegensimmen*-modell (5-7 counterpoint model)

22. kottapélida, Distler, *Der Jahrkreis*, *Ach Gott, vom Himmel* motetta 1-8. ütem

4.3. Hanglejtés

Azok az esetek, amikor egy teljes mondat uralja az egész darabot, meglehetősen ritkák Hugo Distlernél. A kiterjedt szótagokkal összhangba hozza a vers- és dallamsorok hosszát, de kerüli a nagy dallamívek kialakulását. Ez az ára annak a szövegközeliségnek, amelyet Hugo Distler az elhangzott szóban keres. Ennek eredményeként kiváló szövegérthetőséget ér el.¹²⁰

Emellett újra megemlíthető Distler – korábbi elemzésben már bemutatott – ritmikai megoldásai. Distler a különböző ritmikai értékeket bizonyos szótagok hangsúlyozására, a sorszerkezet átalakítására használja általában azért, hogy segítse a szöveg áramlását, hogy önállóságot érjen el az ütemmutató által meghatározott hangsúlyokkal szemben. Ritmikai megoldásait különleges invenciógazdagság jellemzi, hiszen a számtalan ütemmutató módosítás, a hemiolák és szinkopák a ritmus és metrum közötti állandó ütközésekhez vezetnek. Annak érdekében, hogy erre megoldást találjon, Distler különböző módszerekkel kísérletezett. Kiemelkedő a *Die Weihnachtsgeschichte* opusban alkalmazott, az egyes szólamok eltérő ütemmutatói. Ezek a módszerek lehetővé teszik a tétel egységét, ugyanakkor a lehető legnagyobb ritmikai szabadságot adják a szólamok számára.

A *Singet dem Herrn ein neues Lied* motetta első tételét vizsgálva láthatjuk, hogy Distler miképpen alakította a szavak hanglejtéséhez a dallamot és a ritmikát. A *Singet dem Herrn ein neues Lied, denn er tut Wunder* sort a *Singet* és a *Wunder* szó hanglejtése uralja.¹²¹ Distler ezt a sort három részre bontja. A motetta első tételében a *Singet* szó minden esetben egy kvintet ereszkedik a motetta egyik alapeleméül szolgáló ritmusképlettel. A kisnyújtott és két nyolcadot magába foglaló ritmusképlet hangközei állandók. Először kis tercet, majd kétszer egy nagy szekundot ereszkedik a dallam. (23. kottapéllda)



23. kottapéllda, Distler, *Singet dem Herrn ein neues Lied*, 4. ütem, szoprán szólam.

¹²⁰ Stephan Pontz: „Hugo Distler weltliches Vokalwerk mit besonderen Berücksichtigung des »Mörrike Chorliederbuches«.” In: Alexander L. Suder (szerk.): *Komponisten in Bayern Bd. 20: Hugo Distler*. 85–111. 92.

¹²¹ Zsolt 98, 1. Énekeljete az Úrnak új éneket, mert csodákat tett!

A második részt, az *ein neues Lied* négy, negyedekben és egészhangokban felfelé irányuló dallammal látta el a szerző. Itt is megfigyelhető, hogy a *neues* szó súlytalan része az ütem legsúlytalanabb helyén, a negyedik negyeden szerepel. Ez az egészhangú skála háromszor jelenik meg a tétel során. Először geszről c-re, majd aszról d-re, végül béről e-re érkezik. Ezt követi a harmadik, *denn er tut Wunder* szövegrész. A hangsúlyokból adódóan az *er* és a *Wunder* szó közel azonos hangsúllyal rendelkezne. Distler itt a ritmikával éri el, hogy az *er* szó súlytalan legyen, a figyelmet pedig a *Wunder* szóra irányítja. A *Wunder* szó hallható a legnagyobb időtartamban a tétel során a 30. ütemben. A 34. és 35. ütemben a tenorban augmentálva szerepel a *Singet* ritmusmotívuma a lelépő hangközökkel, csak most a *Wunder* szóra. Ezt megerősítendő, az alt kvartpárhuzamban mozog vele. (24. kottapélda)

The musical score is presented in two systems. The first system covers measures 28 to 33, and the second system covers measures 34 to 36. The parts are labeled Sz. (Soprano), A. (Alto), T. (Tenor), and B. (Bass). The lyrics are in German. The music is in 4/4 time. The first system shows the beginning of the phrase 'ein neues Lied, denn er tut Wunder, denn er tut Wunder,'. The second system shows the continuation of the phrase, ending with 'Wunder!'. The score is characterized by its linear structure and the use of whole notes and half notes.

24. kottapélda, Distler, *Singet dem Herrn ein neues Lied*, 28-36. ütem.

4.4. Az imitációs technikák szerepe

Az alkotóelemeket megtalálva, Distler műveiben az imitációs szerkesztések elemzéséhez nagy segítséget kapunk. A *Der Jahrkreis* opusban több esetben is az látható, hogy a *cantus firmus* és egy hozzá kapcsolódó ellenpont játéka már-már fontosabb a korál dallamánál. Grabner az ilyen jelenségről így fogalmaz a *Der lineare Satz* ellenpont tankönyvében: „A cantus firmus-elvet az imitációs-elv, az utánzás kényszere váltja fel.”¹²² Distler későbbi műveiben az imitációs szerkesztések a szöveg tartalmi értelmezésévé válnak, egy-egy jelenet, vagy hangulat plasztikus ábrázolásává.

Distler a lübecki korszak korai szakaszában készült műveiben előszeretettel alkalmazza azt a technikát egy-egy imitációs szerkesztéséhez, hogy egy meglévő dallamot ritmikailag átformál.¹²³ Több esetben az ilyen ritmikailag átformált dallam részletei egyben ellenpontjaivá is válnak egymásnak. A fent említett *Es kommt ein Schiff geladen* motetta mellett egy másik példa a *Der Jahrkreis* opus *Christ fuhr gen Himmel* motetta *Halleluja* korálsora. (25. kottapélda)



25. kottapélda, a *Christ fuhr gen Himmel Halleluja* korálsora és Distler módosítása

Az első motívum egy hatütemes kidolgozás után a második motívum belépésekor, annak ellenpontjaként folytatódik. A második motívum pedig egy négyütemes kidolgozás után válik a harmadik motívum ellenpontjává. A motívumok első megszólaltatását Distler a három szólam között osztotta szét, így komponálva meg a következő korálsor tartalmát „*Des solln wir alle frölich sein*”, vagyis *Ezért mindannyiunknak vidámnak kellene lennie*.¹²⁴ (26. kottapélda)

¹²² Hermann Grabner: *Der lineare Satz. Ein Lehrbuch des Kontrapunktes*. (Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1930.) 18.

Anstelle des Cantus firmus-Prinzipes tritt das Imitationsprinzip, der Zwang der Nachahmung.

¹²³ Már az 1931-ben elkészült op. 3-as *Deutsche Choralmesse* esetében is láthatunk erre a jelenségre példát.

¹²⁴ *Des solln wir alle frölich sein, Christ will unser Trost sein*. Az Evangélikus Énekeskönyv 213. dicséret fordítása szerint magyarul: Örvendezzünk, vigadjunk, Krisztus lett a vígaszunk.

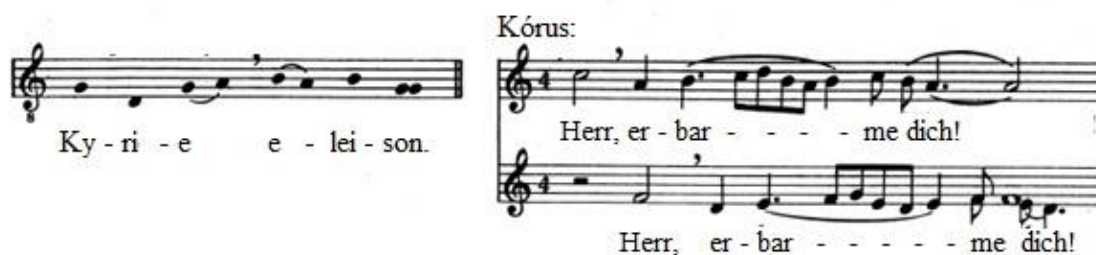
The image shows a musical score for a motet by Hugo Distler, titled 'Der Jahrkreis, Christ fuhr gen Himmel'. The score is written for three voices (Soprano, Alto, and Tenor/Bass) and consists of 15 measures. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are 'Hal-le-lu-ja'. The score is divided into three systems, each with three staves. The first system contains measures 1-5, the second system contains measures 6-10, and the third system contains measures 11-15. The lyrics are distributed across the staves, with some staves having multiple lines of lyrics. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are also some markings above the notes, possibly indicating articulation or dynamics.

26. kottapéllda, Distler, *Der Jahrkreis, Christ fuhr gen Himmel* motetta, 15-27. ütem

Az opus 4-es, *Kleine Adventsmusik* motettában Distler több tételben is a *Nun komm, der Heiden Heiland* korál első és harmadik korálsorából alkot egy-egy témát. Ezeknek a témáknak a kidolgozásai alkotják a további ellenpontokat. Ursula von Rauchhaupt meglátása szerint, az ilyen tételek szerkezete a legapróbb részletekig rokonságot mutat a barokk fúgatechnikával.¹²⁵

¹²⁵ Ursula von Rauchhaupt: *Die Vokale Kirchenmusik Hugo Distlers*. (Gütersloh: Gerd Mohn, 1963.) 126.

Distler művészetének alapja a szavak, vagy kifejezések motívumokban való megragadása. Éppen ezért műveiben nem találunk sok példát kánonra. Leginkább a *Liturgische Sätze über altevangelischen Kyrie- und Gloriaweisen* opusban fordulnak elő. Valószínűleg itt az opus liturgiai funkciója áll a háttérben. Ezekben a művekben – a *Singbewegung* egyik alapgondolatának megfelelően – a kánon a gyülekezet imádságának tekinthető (27. kottapéllda).



27. kottapéllda, Distler, *Liturgische Sätze über altevangelisches Kyrie- und Gloriaweisen*, *Dreimaliges Kyrie Straßburg 1525*.

Emellett a korábbi korok mestereitől megszokott jelenségeknél találkozhatunk Distler műveiben kánonnal. Egy ilyen példa a *Selig sind die Toten* motetta, ahol az *Und ihre werke folgen ihnen nach* témafej szólal meg kánonban a három szólamban. Ebben az esetben a *folgen*, követni szó ábrázolásáról beszélhetünk.

Distler műveiben a motívum- és téma-kontraszt, valamint a technikák kontrasztja válik azzá az eszközzé, amivel az evangélium sokrétű jelentését szemlélteti. *Führwahr, er trug unsere Krankheit* motetta kéttémás fűgája Ézsaiás próféta könyvének 53. rész 5. versét egyetlen nagy ívbe foglalja.¹²⁶ A téma mindkét részletét kromatikus lépések és rövidebb motívumok szekvenciája uralja. Ezeknek az első részben fellépő egy kis szeptim, a második részben pedig egy fellépő kis szext ad lendületet. A két részlet elrendezés szempontjából szinte tükörképnek tekinthető. Az első részben a szeptimugrás után a motívumok ereszkednek, a második rész pedig emelkedő motívumokkal kezdődik, majd ezek után következik a kis szext lépés. A tükörkép elrendezés mellett a téma második része egyben ellenpontja is az elsőnek. (28. kottapéllda) Az Igében olvasottak (Pedig a mi vétkeink miatt kapott sebeket, bűneink miatt törték össze.) összefogását halljuk ebben a témában.

¹²⁶ Ézs. 53,5 Pedig a mi vétkeink miatt kapott sebeket, bűneink miatt törték össze. Ő bűnhődött, hogy nekünk békességünk legyen, az ő sebei árán gyógyultunk meg.

The image displays a musical score for four voices: Soprano (Sz.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The music is in 3/4 time and consists of three systems of staves. The lyrics are in German and are distributed across the staves as follows:

- System 1:**
 - Sz.: A-ber um un-se-rer Mis-se-tat Wil-len warder ver-wun-det, warder ver-wun-det
 - A., T., B.: (Empty staves)
- System 2:**
 - Sz.: und um un-se-rer Sün-de, um un-se-rer Sün-de, um un-se-rer Sün-de wil-
 - A.: A-ber um un-se-rer Mis-se-tat wil-len warder ver-wun-det, warder ver-
 - T., B.: (Empty staves)
- System 3:**
 - Sz.: -len zer-schla-gen-, zer-schla-gen,
 - A.: -wun-det und um un-se-rer Sün-de, um un-se-rer Sün-de, um
 - T.: Um un-se-rer Mis-se-tat wil-len warder ver
 - B.: (Empty staves)

28. kottapélda, Distler, *Fürwahr, er trug unsere Krankheit*, 66-86 ütem

Az 59 ütem hosszúságú fűgának egy mindössze 9 ütemes, nyugodt, szólampáronként mozgó szakasz válik a kontrasztjává, ahol az Ige „Ő bűnhődött, hogy nekünk békességünk legyen” részlete hallható. (29. kottapélda)

Sz. schla - gen - . liegt auf ihm,

A. Die Stra - fe liegt auf ihm, auf daß

T. Die Stra - fe liegt auf ihm, auf daß

B. schla - gen - . liegt auf ihm,

Sz. auf daß wir Frie - den hät - - - ten.

A. wir Frie - den hät - - - ten. Für -

T. wir Frie - den hät - - - ten.

B. auf daß wir Frie - den hät - - - ten.

29. kottapéllda, Distler, *Fürwahr, er trug unsere Krankheit*, 125-133 ütem

A *Die Weihnachtsgeschichte* opus *Lasset uns nun gehen gen Betlehem* tételben a betlehemi pásztorok Jézushoz való elindulását rögzíti Distler.¹²⁷ A tétel röviddel az angyali kar *Ehre sei Gott in der Höhe* turba után következik, a tétel után pedig az égi és földi lények képviselői – az opus aranykorszékén hallható korál nyolcszólamú feldolgozásában – a jászolnál együtt dicsérik Istent. Luther Márton is kiemeli a pásztorokat az egyik legismertebb karácsonyi prédikációjában. Rajtuk keresztül kívánja bemutatni, kiknek hirdeti az örömhírt az angyal, kik azok, akikért az Üdvözítő született és mit jelent az angyali örömhír befogadása.

De kik is azok, akikért megszületett, és akiknek Ura és Megváltója? Az angyalok azt hirdetik, hogy megszületett az Úr és Üdvözítő... Sokan vannak, akik nem kételkednek

¹²⁷ Lk 2, 15. Menjünk el Betlehembe, és nézzük meg azt, ami ott történt, amit az Úr tudtunkra adott.

hitvallásunk első tételében, hogy Krisztus az Úr, az Üdvözítő, aki szűztől született. Én sem kételkedtem ebben soha. Ám ha ezek a szavak csak a gondolataimban ragadnak meg, és nem ágyazódnak mélyebbre, akkor nem lesz elég erős a gyökerük bennem. Egészen bizonyosak vagyunk abban, hogy az angyal hirdeti ezt az üzenetet, ezt a tudást mégsem követi a hit szilárdsága. Mivel értelmünk képtelen felfogni ezt a kettős bizonyosságot, hogy Krisztus ember és ugyanakkor Üdvözítő, Úr és király is, ezt a hitet a mennyből kell kapnunk. Aki igazán hiszi az elsőt, az hiszi a másikat is. Kik hát azok, akiknek ezt az örömhírt hirdetniük kell? Azoknak, akik félnek, és érzik bűneik terhét, ahogy a pásztorok is. Nekik hirdetnek ígét az angyalok, Jeruzsálem hatalmas urait pedig hagyják aludni, hiszen úgysem fogadnák be az örömhírt.¹²⁸

Az imitációs szerkesztést indító kis szeptimet ereszkedő *Lasset uns nun gehen* motívumhoz a szekvenciálisan emelkedő *gen Betlehem* motívum szolgáltatja az ellenpontot. A gyors, ereszkedő kis szeptim motívum és az azt követő szekvencia sürgető hatást kelt a hallgatóban. Ezt erősítendő, az expozíció végére Distler a *Lasset uns nun gehen* motívumot folyamatosan rövidíti, így szemléltetve a pásztorok kezdeti zavarodottságát és Betlehembe való indulásuk hirtelen elhatározását.

A 22. ütemtől indul a következő, *und die Geschichte sehen, die da geschehen ist* (és nézzük meg azt, ami ott történt) nyugodt részlet, amelyben a szólamok többnyire együtt mozognak, éles ellentétben áll a környezetével. Ezen a ponton érzi a hallgató – ahogy Luther is felhívja szerepére a figyelmet –, hogy a pásztorok elgondolkodtak az angyal üzenetén, ami így „mélyebbre ágyazódik” bennük.

A 26. ütemben induló imitációs szakasz *die uns der Herr kund getan hat* (amit az Úr tudtunkra adott) ellentétben az első szakasszal, nyugodt hangvétellű. Distler nem bontja meg a témát, mindegyik szólam nyugodt tempóban kezdi a szakaszt. A témából egyedül a *kund* szónál hallható szinkópáló melizma emelkedik ki. A részlet végén belépések időbeli eltolását használja eszközként a tetőpont eléréséhez, ahol ez a melizma egymás után egyre sűrűbben hangzik el, majd a szoprán és az alt szólam a 35. ütem felütésétől a 37. ütemig kvart párhuzamban szólaltatja meg. A tétel zárásaként, a 38. ütemtől – szokatlan módon – még egyszer megszólal a pásztorok *Lasset uns nun gehen gen Bethlehem* sürgető felszólítása. (30. kottapélda) Zeneileg is élénk tárul a Luther Márton prédikációjában

¹²⁸ Luther Márton: „Prédikáció karácsony első napján.” In: Csepregi Zoltán, Horváth Orsolya (szerk.), Bellák Erzsébet (ford.): *Luther válogatott művei 6. Prédikációk*. (Budapest: Luther, 2015.) 375–380. 375–376.

olvasható gondolat: az angyal üzenetét az arról való elmélyülés után a hit szilárdsága követi.

Chor der Hirten

Äußerst rasch und leicht, etwas hastend ♩ = 176

poco f

Sopran „Las-set uns nun ge - hen gen Beth - - - - - le -

Alt „Las-set uns nun ge - hen gen Beth - le - hem, gen

Tenor *poco f* „Las-set uns nun

Bass

6

hem, las - set uns nun ge - hen,

Beth - le - hem, gen Beth - le - hem, las - set uns nun

ge - hen gen Beth - le - hem, gen Beth - - le - hem, gen Beth -

poco f „Las-set uns nun ge - hen gen Beth - le - hem, gen Beth -

10

las - set uns nun, las - set uns nun, las - set uns,

ge - hen, las - set uns nun ge - hen gen Beth - le - hem, gen

- le - hem, las - set uns nun ge - hen gen Beth -

le - hem,

30. kottapélda, Distler, *Die Weihnachtsgeschichte, Lasset uns nun gehen gen Betlehem* 1-

47. ütem

4. A linearitás Hugo Distler zenéjében

14

las - set uns, las - set uns nun ge - hen, nun ge - hen, nun

Beth - le - hem, gen Beth - le - hem, las - set uns nun ge - hen

le - hem, las - set uns nun ge - hen, las - set uns nun, las - set uns nun

18

ge - hen, ge - hen, ge - hen, ge - hen, ge - hen und die Ge - schich - te

gen Beth - le - hem und die Ge - schich - te

ge - hen gen Beth - le - hem und die Ge - schich - te

las - set uns nun ge - hen und die Ge -

23

innig zögern - - - (B) - - - im selben Zeitmaß,

se - hen, die da ge - sche - hen ist,

se - hen, die da ge - sche - hen ist, die uns der Herr kund

se - hen, die da ge - sche - hen ist,

schich - te se - hen, die da ge - sche - hen ist, die

28

sehr gleichmäßig ♩ = 96

die uns der Herr kund ge - tan, die

ge - tan hat,

die uns der Herr kund

die uns der Herr kund ge - tan hat,

uns der Herr kund ge - tan hat,

ruhig

30. kottapélda, Distler, *Die Weihnachtsgeschichte, Lasset uns nun gehen gen Betlehem* 1-

47. ütem

33

uns der Herr kund ge - tan, die der Herr kund ge - tan,
ge - tan, kund ge - tan, kund ge - tan,
die uns der Herr, der Herr kund ge - tan hat, der Herr
die uns der Herr kund

36

zögern - - - - - © äußerst rasch und leicht ♩ = 176
poco *f*

kund ge - tan hat. Las-set uns nun ge - hen gen Beth -
kund ge - tan hat. Las-set uns nun
kund ge - tan hat.
ge - tan hat.

40

le - hem,
ge - hen gen Beth - le - hem, gen Beth - le - hem, gen Beth -
Las-set uns nun ge - hen gen Beth - le - hem,
Las-set uns nun ge - hen gen

45

las - set uns nun ge - hen, las - set uns nun, las - set
le - hem, las - set uns nun ge - hen, las - set
gen Beth - le - hem, gen Beth - le - hem,
Beth - le - hem, gen Beth - le - hem,

30. kottapélda, Distler, *Die Weihnachtsgeschichte, Lasset uns nun gehen gen Betlehem* 1-47. ütem

5. Összegzés

Dolgozatom első fejezete a Hugo Distlert ért hatásokat járja körbe. Megemlítettem Hermann Grabner szerepét, a *Singbewegung* és az *Orgelbewegung* alfejezeteken keresztül a 20. század első felének egyházzenei újító-mozgalmait. Röviden bemutatam a német egyházzene helyzetét és azt, hogy mindezek milyen hatással voltak Distlerre az ő lübecki szolgálati ideje alatt. A második fejezetben Distler levelezésein keresztül ismertettem a nagyobb opusok keletkezésének történetét, rövid elemzésekkel kiegészítve. A harmadik fejezetben Distler deklamációs stílusa kapcsán szemléltettem Heinrich Schütz hatását. Ismertettem további deklamációs technikákat, azok jelentéstartalmait. A negyedik fejezetben tértem ki a linearitásra, annak megjelenésére Distler zenéjében. A *Gegenstimmen*-modelleken, a Pepping által leírt hangköz-struktúrákon és Distler imitációs szerkesztésmódján keresztül áttekintettem, mit jelent a linearitás újszerű megközelítése.

Hugo Distler a 20. századi német egyházzene egyik legkiemelkedőbb zeneszerzője. Disszertációmban igyekeztem ismertetni és elemezni a lübecki években komponált főbb műveit, azok keletkezését illetve a régi korok nagy mesterein alapuló új, polifon vokális műfaj ismertetőjegyeit. Distler, műveiben rámutatott az általa megfogalmazott feladatra, a lutheri istentisztelet két alapelemére, az ige hirdetésére és az imádat megszólaltatására (*Verkündigung und Anbetung*). Művészetének értelmét az ige hirdetés szolgálatában látta. Az Ige időtlen érvényességére tekintett, így váltak kompozíciói és művészete rövid, de élénk fejezetté a zenetörténetben

Bibliográfia

- Ameln, Konrad; Mahrenholz, Christihard, Thomas, Wilhelm, Gerhardt, Carl (szerk.): *Handbuch der deutschen evangelischen Kirchenmusik. Band 1, Teil 1. Der Altargesang. Die einstimmigen Weisen*. Göttinger: Vandenhoeck & Ruprecht, 1974.
- Bayreuther, Rainer: „Die Situation der deutschen Kirchenmusik um 1933 zwischen Singbewegung und Musikwissenschaft.” *Archiv für Musikwissenschaft* 67/1 (2010. január): 1-35.
- Blankenburg, Walter: "Die Gegenwartslage der evangelische Kirchenmusik" *Musik und Kirche* 17 (1947.): 33-39.
- Csepregi Zoltán, Horváth Orsolya (szerk.): *Luther válogatott művei 6., Prédikációk*. Budapest: Luther Kiadó, 2015.
- Erb Jörg: „Die Bedeutung der Jugendbewegung im kirchlich-musikalischen Leben.” *Musikanten Gilde* (1925.8)
- Fischer, Jörg: „Evangelische Kirchenmusik im Dritten Reich. »Musikalische Erneuerung« und ästhetische Modalität des Faschismus”. *Archiv für Musikwissenschaft* 46/3 (1989.): 185-234.
- Danuser, Hermann: *Die Musik des 20. Jahrhunderts*. Laaber: Laaber-Verlag, 1984.
- Distler, Hugo: *Funktionelle Harmonielehre*. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1941.
- : „Harmonielehre früher und jetzt.” *Zeitschrift für Hausmusik* (1941. október): 41-46.
- : „Nachwort”. In: Uő.: *Choralpassion op.7*. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1932. 55.
- : „Neue Unterrichtswege in der Berufsausbildung des praktischen Kirchenmusikers.” *Lübeckische Blätter*. 76, (1934): 147-149.
- : „Vorwort”. In.: Uő.: *Liturgische Sätze über altevangelische Kyrie- und Gloriaweisen*. op. 13. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1964.
- : „Vorwort”. In.: Uő.: *Der Jahrkreis op.5*. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1974.
- : „Vorwort”. In.: Uő.: *Die Weihnachtsgeschichte op. 10*. Stuttgart: Carus-Verlag, 2015.
- Distler-Harth, Barbara: *Hugo Distler. Lebensweg eines Frühvollendeten*. Mainz: Schott Music, 2008.
- Evangélikus Énekeskönyv. Budapest: Luther Kiadó 2017.
- Gerber, Rudolf: *Das Passionsrezitativ bei Heinrich Schütz und seine stilgeschichtlichen Grundlagen*. Gütersloh: Gerd Mohn, 1929.

Grabner, Hermann: Handbuch der funktionellen Harmonielehre. Kassel: Gustav Bosse Verlag, 2005.

—————: Der lineare Satz. Brühl: Kistner & Siegel, 1986.

Grusnick, Bruno: „Hugo Distler’s Choralpassion.” *Musik und Kirche* 5. (1933): 39-43.

Hanheide, Stefan: „ein Reich, in dem wir zu aller Zeit Trost finden. Hugo Distlers Lebensanschauung in seiner Vokalmusik.” *Musik und Kirche* 78 (2008.): 156-161.

Herrmann, Ursula: *Hugo Distler. Rufer und Mahner*. Berlin: Evangelische Verlagsanstalt, 1972.

Jöde, Fritz: *Musikschulen für Jugend und Volk. Ein Gebot der Stunde*. Wolfenbüttel: Zwißler, 1924.

Kurt, Ernst: *Grundlagen des linearen Kontrapunkts*. Bern: Akademische Buchhandlung von Max Drechsel, 1917.

Mahrenholz, Christhard: „Fünfzehn Jahre Orgelbewegung. Rückblick und Ausblick” *Musik und Kirche* 10 (1938): 8-28.

Neumann, Friedrich: „Anmerkungen zum Kompositionsstil von Hugo Distler.” *Musikerziehung* 33/1 (1979.), Wien, 19.

Neumann, Klaus L.: Hugo Distler. In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Második kiadás/7. London: Macmillan Publishers, 2001.

Owen, Barbara, Williams, Peter, Bicknell, Stephen: „Organ.” In: Stanley Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Második kiadás/18. London: Macmillan Publishers, 2001.

Palmer, Larry: *Hugo Distler and his Church musik*. London: Concordia Publishing House, 1967.

Pelster, Philipp: *Hermann Grabner*. Köln: Christoph Dohr, 2015

Pepping, Ernst: *Der polyphone Satz I. Der cantus-firmus-Satz*. Berlin: Walter de Gruyter & CO., 1943.

Rauchhaupt v., Ursula: *Die vokale Kirchenmusik Hugo Distlers. Eine Studie zum Thema „Musik und Gottesdienst”*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1963.

Schweitzer, Albert: *Deutsche und Französische Orgelbaukunst und Orgelkunst*. Wiesbaden: Breitkopf & Hartel, 1906.

Schweitzer, Albert: *Johann Sebastian Bach*. Leipzig: Breitkopf&Härtel Musikverlag, 1954.

Straube, Karl: *Alte Meister des Orgelspiels*. Leipzig: C. F Peters, 1904.

Strinning, Christian: „Hugo Distlers früher Vokalkontrapunkt. Versuch einer ›Genealogie‹ der Satztechnik”. *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 20/2 (2023.): 61–90.

Suder L., Alexander: *Hugo Distler*. [=Suder L. Alexander (szerk.): *Komponisten in Bayern*. 20] Tutzing: Verlag Hans Schneider, 1990.

Wölfel, Dietrich: *Die Hausorgel von Hugo Distler. Die Chronik einer Odyssee und ihre zeitgeschichtlichen Hintergründe*. Lübeck: Verlag Schmidt-Römhild, 2008

Zepf, Markus: „Musik bewegt. Zu Lied und Musik der Jugend- und Singbewegung bis zum Zweiten Weltkrieg.” <https://docplayer.org/113251176-Zu-lied-und-musik-der-jugend-und-singbewegung-bis-zum-zweiten-weltkrieg.html> (Utolsó megtekintés dátuma: 2025.07.30.)