

## HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER MISSA SALISBURGENSIS ÉS MISSA BRUXELLENSIS MŰVEINEK ÖSSZEHASONLÍTÁSA

A címben szereplő két misekompozíciót ebben az előadásomban csak a keletkezésükkel és felfedezésükkel kapcsolatos összehasonlítást szeretném bemutatni.

A zenetudósok, akik először írtak a Missa Salisburgensis-ről, számunkra ismeretlen okokból kifolyólag úgy gondolták, hogy ezt a misét Benevoli írta a Salzburgi Dóm 1628-as felszentelési szertartására. Orazio Benevoli 1605-ben született és 1672-ben halt meg. A címfoldalra és a dossziéra, amelyben a kéziratot a Salzburgi Carolino Augusteum Múzeumban helyezték el (és tartják ma is) Benevoli szerzőségét jegyezték fel. A kézirat egy kiadása 1903-ban jelent meg, és a művet Orazio Benevoli saját kézirataként fogadták el.

A brüsszeli mise 1700 körül keletkezett, a mise (Missa Bruxellensis) nevét Laurentius Feininger muzikológustól kapta, mert a mise partitúráját Brüsszelben találta meg 1970-ben a Reale Alberto I. könyvtárban. Kéziratát máig is ott őrzik. Feininger Orazio Benevoli olasz zeneszerző művei közé sorolta a salzburgi misével együtt.

Felmerül a kérdés, ha valóban Biber szerezte, akkor a mise egyedüli kéziratát – melyet a belga Királyi Könyvtárban tartanak - miért tulajdonítják a kora 17. századi olasz zeneszerző, Orazio Benevoli (1605-1672) munkájának? Miért tartották sokáig a zenetudósok ezt a misét Benevoli művének, és hitték, hogy ez a kézirat egyike a zeneszerző saját kezű kéziratának, és a mise 1970-es „modern” kiadása miatt a „Benevoli összes művei” sorozatban jelent meg? Honnan ered a mű címe és ez vajon ad-e nekünk eligazítást abban, hogy megválaszoljuk ezeket a kérdéseket? Továbbá, milyen indíttatásból komponálták ezt a misét, és hol adhatták eredetileg elő?

Annak érdekében, hogy megértsük ki írta a Missa Bruxellensis-t a művet a másik, hozzá szorosan kapcsolódó misével, az úgynevezett Missa Salisburgensis vagy Salzburgi Misével együtt kell megvizsgáljunk, amely nem kevesebb, mint 53 szőlamból áll, és hatalmas méretű lapokra írták, mely mellett Tallis Spem in alium-ja meglehetősen eltörpül. A Missa Salisburgensis-ről, akárcsak a Missa Bruxellensis-ről, ma több okból kifolyólag ugyancsak úgy vélik, hogy Biber szerezte, mely okokra rövidesen ki fogok térni. Annak érdekében, hogy megértsük a kapcsolatot a két mű kö-

zött, vissza kell mennünk több mint száz évet, a 19. század végi Salzburgba. Itt találjuk a Salzburgi Dóm akkori karnagyát, amint ellátogat a helyi zöldségeshez, hogy megvegye a szokásos heti zöldségadagját, amikor rémületére észreveszi, hogy a zöldséges épp a Missa Salisburgensis nagyra becsült őri-áslapjait akarja felhasználni – idézem – „saját céljaira”, akármilyen legyen az. Szerencsénkre azonban, a karnagy megmentette a misét a zöldséges kezéből, és így van nekünk most egy kiváló zeneművünk, melyet eljátszhatunk és meghallgathatunk.

A történet ezen pontján a dolgok elcsöndesedtek. Csaknem újabb 70 év, valójában azonban majdnem 100 év telt el, míg a Missa Salisburgensis-t először felfedezték – és hasonló kiadásban 1969-ben Salzburgban kiadták. Ebben az időben az olasz zenetudós, Laurence Feininger, lázasan kutatót Benevoli zenéje után és – mint ahogy korábban említettem – „Benevoli összes művei” sorozatban adta ki őket. Munkája során Feininger Európa könyvtáraiban aktív kutatómunkát végzett Benevoli szerzeményei után. Ekkor talált rá a belga Királyi Könyvtárban arra a 23 szólamú misére, melynek címdalára a 18-19. században tettek egy feljegyzést arra vonatkozóan, hogy ennek a misének a lejegyzett kézírása és a kézirat külalakja megegyezik a Missa Salisburgensis kottájának kéziratával. Ebből következően Feininger elfogadta, hogy ennek a kéziratnak Belgiumban szintén Benevoli saját kéziratának kell lennie, és készített egy kiadást, melyet Missa Bruxellensis címen jelentetett meg 1970-ben a „Benevoli összes művei” sorozatban.

Így 1970-re ezt a két misét – a Missa Salisburgensis-t Salzburgban és a Missa Bruxellensis-t Brüsszelben – felfedezték, majd Orazio Benevoli műveiként adták ki és jelentették meg. A történet azonban csak most kezdett igazán érdekessé válni, amikor a salzburgi zenetudós, Ernst Hintermaier, megvizsgálta a két kéziratot. Hintermaier PhD dolgozatát a 17-18. századi salzburgi udvarról írta, így jól ismerte a salzburgi zeneművek kéziratos forrásanyagát. Nemcsak azzal értett egyet, hogy a Missa Salisburgensis-t és a Missa Bruxellensis-t ugyanaz az írnok vagy másoló írta, hanem felismerte a kérdéses írnok kézírását is. Hintermaier felfedezése alapján az írnok, aki ezt a két misét írta nem más, mint az úgynevezett ismeretlen „III-as számú írnok”, akit a salzburgi levéltárból ismertek, hiszen az ő feladata volt lemásolni Biber szinte összes művét, melyeket má a Salzburgi Dóm Levéltárában őriznek és amelyeket Biber 1670 és 1701 között komponált. Hintermaier felismerte, hogy mivel a „III-as számú írnok” Salzburgban a 17. század utolsó harmadában volt aktív, ő nem jegyezhetette le a Missa Salisburgensis-t 1628-ban, csaknem 40 évvel korábban. Tudván, hogy a Missa Bruxellensis-t

ugyanaz az írnok jegyezte le, így minden valószínűség szerint ezt a misét is a 17. század utolsó harmadában írták.

Hintermaier azonban ezen a ponton nem hagyta abba kutatómunkáját, hanem a misék lejegyzésére használt papír vízjegyének vizsgálatával folytatta. A zenetudományban gyakran használták a vízjegy lenyomatokat arra, hogy megállapítsák a zeneművek keletkezési idejét, hiszen elegendő hiteles információval rendelkezünk a papírmalmokról ahhoz, hogy tudjuk, melyik évben mely papírmalom milyen víznyomot használt az általuk előállított papíron. Így ez a módszer abban az esetben segít, mikor más hiteles bizonyíték (mint például levelek, fizetési bizonylatok) nem állnak rendelkezésre a mű keletkezési idejét illetően. Hintermaier felfedezte, hogy mindkét kérdéses misét a Salzburg közelében lévő legenfeldeni malom által előállított papírra írták. Meglehetősen sokat tudunk a legenfeldeni papírmalomról, de mindenek előtt viszonylag pontosan meg tudjuk határozni az általuk használt víznyomok idejét. Tudjuk, hogy kb. 1650-től 1800-ig egy címeres „vad embert” ábrázoló vízjegyet használtak, továbbá a pontosabb behatárolás érdekében a malom mindenkor tulajdonosának a monogramját jegyezték a vízjegy mellé. A Missa Salisburgensis papírján használt vízjegy „F.W.” monogram található, mely Franz Wörz-re utal, aki ezt a vízjegyet 1666-tól 1696-ig használta. Ezzel szemben a Missa Bruxellensis papírján látható vízjegy monogramja „I.W.”, amely viszont Franz fiára, Joseph Wörz-re vonatkozik, és ez vízjegy 1696-tól 1702-ig volt használatban. Hintermaier sikeresen megmutatta, hogy a Missa Salisburgensis kéziratát nem írhatták 1666 előtt – és semmiképpen sem 1628-ban, mint ahogy azt korábban feltételezték -, hiszen az írnok csak sokkal később dolgozott, valamint a papír, amire a zenét lejegyezték legkorábban 1666-ban készülhetett. Azonban ami a Missa Bruxellensis-t illeti, a vízjegy alapján a Brüsszelben lévő kézirat 1696 után született, így nem lehetett Benevoli saját kezű kézírata, mivel ő 1672-ben, több mint harminc évvel korábban Rómában meghalt. Ezt követően Hintermaier összehasonlította a két mise zenéjét azoknak a zeneszerzőknek a munkáival, akik a 17. század utolsó harmadában Salzburg zenei életében aktívan részt vettek. A zenei stílus hasonlóságai alapján arra a következtetésre jutott, hogy a legnagyobb valószínűség szerint Heinrich Biber az, aki mindkét művet írhatta. Ezen megállapításait Hintermaier az 1970-es évek közepén adta ki.

### 3. Az előadás eredeti helyszíne: a Salzburgi Dóm?

Ha elfogadjuk, hogy a Missa Bruxellensis-t Biber a 17. század vége felé komponálta Salzburgban, még mindig marad néhány megválaszolandó kérdés. Vajon egy különleges alkalomra írta? Amennyiben igen, mikor, hol és

hogyan adhatták elő? Hintermaier feltételezi, hogy a Missa Salisburgensis-t az 1682-es salzburgi ünnepekre írták a salzburgi érsekség megalapításának 1100. évfordulója alkalmából, amely inkább valószínűsíthető. Hasonlóképpen feltételezi, hogy a Missa Bruxellensis 1701-ben, az érsek által alapított Szent Rupert Lovagrend megalakulásának alkalmára íródott. Tudjuk, hogy ezt az eseményt a Dómban nagy pompával egybekötött misével ünnepelték, melyen az érsek is jelen volt. A Szent Rupert Lovagrend katonai rend volt, amely magyarázatot ad arra, hogy miért kap olyan jelentős szerepet a misében a trombiták csoportja, valamint az a fanfár hangvétellő zene, melyet játszanak. Tudjuk, hogy Biber gyakran írt zenét a Dóm szertartásaira, illetve más csoportok és társulatok számára. Például, az 1670-es évek elején a salzburgi érsek, Maximilian Gandolph von Kuenberg, buzgón támogatta a rózsafüzér áhítatot Salzburgban és minden valószínűség szerint Biber leghíresebb műveit – az úgynevezett Misztérium vagy Rózsafüzér Szonátákat – az ekkor létrehozott rózsafüzér társulatnak írta.

A Missa Bruxellensis két négyszólamú kórusra – két szoprán, két alt, két tenor és két basszusra –, valamint 2. hegedűre, 3 brácsára, 4 trombitára, üstdobra, 2 kornettire, 3 harsonára és basszus continuo-ra íródott. Tudjuk, hogy egy olyan művet, mint amilyen ez, a mise, nem adtak volna elő egy alig több, mint húsz zenészből álló együttesel, különösen ilyen nagy jelentőségű eseményen a Dómban. Salzburg érsekei mindig kedvelték az olyan dómbéli szertartásokat, melyeken a lehető legtöbb muzsikust részt vett. Valójában igen nagyszámú zenész állt az érsek rendelkezésére, hiszen több salzburgi intézményben képeztek muzikusokat. Ezek közül a legjelentősebbek a Dómhoz kapcsolódtak, különösen egy, a Fiúkórus Intézete, mely azoknak a kóristáknak adott otthont, akik a Dómban énekeltek. Általában tizenhat énekes fiút szállásoltak el, etettek, tanítottak és ruháztak az udvar költségén. A fiúkat énekelni, hangszeres és kamarazeneire tanították az udvar zenészei, egy ideig Biber is. A fizetési számlák szerint az udvar és a Dóm muzikusai a 17. század legnagyobb részén át összesen 75-80 főt tettek ki, és ezek közül kb. 50 tudott rendszeresen részt venni olyan énekes kamarazeneben, mint a Missa Bruxellensis.

A Missa Bruxellensis csak kotta formában maradt fenn, azonban Biber más fennmaradt vokális műveinek kéziratát áttekintve el tudjuk képzelni, hogy a Salzburgi Dóm előadásaiban kb. hány hangszeres és énekes működött közre. Amellett, hogy Biber számos hangszeres szonátát és szvitet írt – melyek igencsak ismertek manapság is –, nyolc misét, két requiemet és számos más énekes egyházi művet is komponált. Ezen művek kéziratai szinte hiánytalanul fennmaradtak, sok közülük a Salzburgi Dómban található. A

Salzburgban található Biber-művek kézírata a szóló részekben felül másodpéldányokat tartalmaznak a kórus vagy „ripieno” részekhez is. Ez arra enged következtetni, hogy az előadásokon egy szólóban több mint egy énekes volt, a négyszólamú kórus pedig nyolc-tizenkét énekesből állt. Ez a megállapítás azt jelzi, hogy a szóló és ripieno részek tisztán elkülönülnek egymástól, valamint hogy a műveket nem úgy adták elő, hogy egy szólóban egy ember énekelt/játszott - mint ahogy az Bach zenéje esetében volt kedvelt. A salzburgi zeneszerző és karnagy, Andreas Hofer – aki alatt Biber Hofer 1684-es haláláig szolgált –, egyik 1677-es kiadványának előszavában a következőket írta: „az S betű (solo) szóló hangokat, míg az R (ripieno) teljes kórust jelöl, abban az esetben, ha nagy létszámú együttes áll rendelkezésünkre; amennyiben azonban kevés énekes tud részt venni, hagyjuk figyelmen kívül ezt a megjegyzést.” Ez az instrukció azt jelzi számunkra, hogy a korabeli Salzburgban, egy nagy volumenű mű előadásánál több mint egy fő énekelt a kórus egy-egy szólamában, kivéve, ha kevés zenész tudott csak részt venni.

A ma esti előadásban a Régizene Akadémia megkísérli megőrizni a 17. század végi Salzburg előadási gyakorlatának bizonyos elemeit. Például, a szólistákon kívül a kórusban szólamonként több mint egy fő énekel, valamint a vonósoknál szintén szólamonként több mint egy zenész játszik majd. Ezen kívül, a trombitákat megduplázzák – négy helyett nyolcan játszanak, és a kottában jelölt kettő helyett négy kornetti lesz. Így az egész együttest igénylő ripieno részeknél a trombiták és a kornettek duplán játszanak, azonban a szóló részeknél nem.

A Salzburgi Dóm előadási gyakorlatairól más forrásokból, mint például korabeli metszetekből, is tájékozódhatunk. Létezik egy 1682-ben Melchior Küsel által készített híres metszet, mely egy a Salzburgi Dómban tartott misét ábrázol. A misén számos hangszeres és énekes vesz részt. Bár ez a metszet lehet, hogy nem egy konkrét misét ábrázol, mégis segít abban, hogy elképzeljük, jelentősebb szertartásokon hogy helyezkedtek el az előadóművészek a Dómban. A metszeten láthatják, ahogy az énekesek és a hangszeresek körben, az épület különböző pontjain helyezkednek el, nevezetesen a földszinten a „kóruson” – a dóm mindkét oldalán -, valamint a négy orgonakarzaton, melyek a dóm két főhajójának kereszteződésében, a négy oszlopon találhatók. Azt tudjuk, hogy ezek az orgonakarzatok Biber Salzburgban töltött ideje alatt helyükön álltak, és bár később lebontották őket, az 1980-as évek elején mindegyiket visszaállították; így ma lehetővé válik, hogy a Salzburgi Dómban játszott misék előadasmódját bizonyos

mértékig rekonstruáljuk úgy, hogy az előadókat úgy helyezzük el körben az épületben, mint ahogy azt a 17.században tették. Az eredmény – ha úgy tetszik –, egy fajta 17.századi kvadrofón hangzás.

Ennek a metszetnek a mélyebb vizsgálata arról is információt ad, hogy a Missa Bruxellensis előadásához szükséges zenészeket hogyan helyezték el a Dómban. A misét öt fő hangszeres illetve énekes csoportra írták. Ezek a csoportok: a két kórus (1. és 2. kórus), az énekes szólisták, a négy trombita, a két kornetti és a három harsona együttese, valamint a vonósok (két hegedű és három brácsa). A 17. századi Salzburgi Dómban a két kórus a földszinten, a „kórus” helyén helyezkedtek el. A vonósok a jobb első karzaton, a kornettik és harsonák együttese a bal első karzaton helyezkedtek el, a trombitákat elosztották: kettőt a bal, kettőt a jobb hátsó karzatra. Az énekes szólistákat a négy orgonakarzaton osztották el. Ez az az előadói elrendezés, melyet Küsel metszete is mutat, ugyanakkor megfelel a Missa Bruxellensis zenei stílusának. Például, bár a mise nagy része a hangszeres és énekes szólisták duettjeiből és tercettjeiből áll, amikor az egész együttes együtt játszik, a vonósok gyakran az 1. kórus dallamát játsszák, így érhető, hogy az épület azonos oldalára helyezték őket. Ugyanez igaz a 2. kórusra, valamint a kornettik és harsonák együttesére. A vonósok szintén gyakran játszanak olyan motívumokat, melyekre később a kornettik és harsonák együttese válaszol, illetve fordítva. Ez igaz a két kórusra is. Ez az antifónaként ismert megoldás - amikor a hangszeresek illetve énekesek egy csoportja által eljátszott/elénekel motívumra egy másik csoport válaszol - akkor éri el legnagyobb hatását, amikor az egymásnak válaszolható csoportok az épület szemben lévő oldalain helyezkednek el.

Mielőtt befejezném előadásomat, szeretnék lejátszani Önöknek egy részletet Biber Missa Christi resurgentis művének 'Credo' tételéből. Ezt a misét 1673-ban vagy 74-ben írta, kb. 20-25 évvel a Missa Bruxellensis előtt. A Missa Christi resurgentis-ben felfedezhetjük Biber más miséiben is használt zeneszerzői stílusának gyökereit. Ez a mű jól mutatja be az antifóna fontosságát és alkalmazását Biber a Salzburgi Dóm számára írt műveiben, továbbá az előadói együttesek állandó átcsoportosítását a hangszeres és énekes triók és duettek létrehozása céljából, melyek a Missa Bruxellensis jellemző sajátosságai. Ezen kívül észre fogják venni a trombiták és basszus szólisták kiemelkedő szerepét, melyek szintén jellegzetességei a Missa Bruxellensis-nek. Figyeljék majd meg a kromatikus dallamvonalat a „Crucifixus etiam pro nobis” (jelentése „és értünk keresztre feszítették”) soroknál, valamint az ereszkedő dallamvonalat az „et descendit di coelis”

(jelentése „és leszállt a mennyből”) szövegénél – mindkét dallamvezetésnek megtaláljuk a párját a Missa Bruxellensis-ben.

Csak a hetvenes években bizonyosodott be, hogy a brüsszeli mise Biber szerzeménye. A tévedés azért történhetett, mert az a személy, aki Benevoli partitúráit másolta 1676 és 1700 között Salzburgban is felkérték, hogy másolja a kottákat. A kéziratokra pedig teljesen azonos kézírással találtak rá. Biber úgy írta meg ezt a miséjét, hogy kitűnően ismerte a salzburgi dóm akusztikai sajátosságait. Már a mű írása közben elképzelte az énekkarok, szólisták, a zenekar és a karmester pontos helyét úgy, hogy érvényesüljenek a dinamikai, érzelmi, vizuális kifejezések és a liturgia ceremóniájának látványosságát se zavarja. Biber egyik utolsó, de lehet, hogy éppen a legutolsó munkája. Ismert a brüsszeli mise bemutatójának pontos dátuma, (1701 május 12) és az is tudható, hogy a fúvós hangszerek az átlagnál erőteljesebb alkalmazását egy különleges alkalom indokolta, egy új lovagrend alapító szertartása. A zenének Brüsszel városához és annak monumentális katedrálisához tehát nincs köze. Az 54 hangra komponált salzburgi mise apparátusához képest a brüsszeli mise dupla kórusos és nyolc szólistás énekszólamai talán kevésnek tűnhet, ám Biber olyan gondosan számolt a dóm akusztikájával, hogy a takarékosabb összeállítású együttessel még a testvérdareszék összehatását is felülmúlja. (A főhajó és kereszthajó találkozásánál, az első emelet magasságában lévő karzatokon megszólaló orgonákhoz két kórus négy-négy szólistával, valamint két csoportra osztott rézfúvós együttes tartozik. A centrumban a főoltár előtt helyezkedett el a vonóskar és a continuo csoport). Nagyon különleges a szólisták énekes párbeszéde egymással és a szóloban vagy nagyobb csoportban megszólaló rezek tömegével. A két (szólistákkal együtt, vagy azok nélkül éneklő) kórus szembeállítása igen hatékony.