

Szefcsik Zsolt

Johann Nepomuk Hummel egyházzeneje

Johann Nepomuk Hummel (1778–1837) neve sokszor a zeneértők számára sem több egyszerű adatról, s igen kevesen vállalkoznának arra, hogy egy-egy jellegzetes dallamot vagy témafejet —ilyen Joseph Haydn, Mozart vagy Beethoven említésekor nagy számban jut eszünkbe— az egykor elismert növendék és pályatárs Hummel művei közül megpróbáljanak felidézni. Pedig 200 évvel ezelőtt még neki, kora kétségkívül legzseniálisabb zongoravirtuózának és egyben ünnepezt zeneszerzőjének is szerte Európában tapsoltak. W. Lenz egyenesen így fogalmaz: „Damals hieß Beethoven Hummel!”¹

Szefcsik Zsolt hegedűművész az Erdődy Kamarazenekar művészeti vezetője és koncertmestere, a LFZE hangszeres mesteriskolájának hallgatója.

1778. november 14-én született Pozsonyban, zenészcsaládban. Négyéves korában apja kezdte zenére tanítani, s felismerve tehetségét, nyolcévesen Bécsben bemutatta Mozartnak, aki két évre tanítványául fogadta. 1788–93 között koncertkörutakat tett, s eközben ismerkedett meg Joseph Haydnnal, akinek Londonban, a híres Salomon-koncertsorozatban rendezett kamaraestjét² 1791-ben, 13 évesen egy bravúros beugrással mentette meg. 1794-ben további tanulmányokat folytatott Bécsben Albrechtsbergernél és Salierinél. Az 1800-as évek elején Joseph Haydn szerette volna öccsét, Michaelt maga mellé venni másodkarmesternek a kismartoni Esterházy udvarba, az azonban Salzburgban maradt; Haydn végül a fiatal Hummel személyében talált megfelelő muzsikust erre a posztra, aki 1804–11 között állt a hercegi zenekar élén.

Hans R. Jung³ három zeneszerzői periódusát különbözteti meg: korai (1792–1811), középső (1811–18, Bécs és Stuttgart), késői (1818–37, Weimar). Érdeklődésünk tárgya most az első periódus, mert ennek folyamán keletkezett —egy kivétellel (offertórium, 1813)— a szerző összes egyházzenei alkotása,⁴ s ez az időszak egyben Hummel magyarországi tartózkodásának ideje is.

¹ „Akkoriban Beethovent Hummelnek hívták!” — Wilhelm von Lenz: *Die großen Pianofortevirtuososen unserer Zeit*. Berlin 1872. 7.

² Karl Benyovszky: *J. N. Hummel der Mensch und Künstler*. EOS Verlag Bratislava, 1934. 42–43.

³ Hans Rudolf Jung: „Der komponist Johann Nepomuk Hummel”, in *Bericht der Wissenschaftlichen Konferenz aus Anlass des 200. Geburtstages J. N. Hummels*. Weimar 1978. 5–21.

⁴ Vö. D. Zimmerschied: *Thematisches Verzeichnis der Werke von Johann Nepomuk Hummel*. Hofheim 1971!

G. D. Brock Hummel egyházzenejéről írt tanulmányában⁵ elsősorban a már korábban „újrafelfedezett” B-dúr és Esz-dúr mise kapcsán von le következtetéseket, míg —valószínűleg éppen viszonylagos ismeretlenségük miatt— csak kisebb terjedelemben említi azokat a jelentős műveket (D-dúr mise Op.111a, Te Deum s70/W16), amelyek pedig a későklasszika egyházzenejében jelentős szerepet tölthettek be.

Esterházy II. Miklós herceg —aki apja halála után, 1794-ben vált családfővé— nagyapja, „fényes” Miklós művészetpártoló életmódját folytatta, Eszterháza helyett immár Kismartonban; uralkodásának ideje alatt a hercegi udvar utolsó zenei fénykorát élte. Számos történelmi példát juttathat eszünkbe az ezt követő helyzet (gondoljunk csak a XIV. Lajos után hanyatlásnak induló versailles-i művészeti életre!), hiszen míg a XIX. század elején minden korábbinál több, mintegy 100 zenész állt az udvari karmester rendelkezésére, a napóleoni háborúk beköszönte (1809 májusában Beauharnais generális Kismartonban rendezte be főhadiszállását, a hercegi család pedig ideiglenesen Budára menekült), majd a harcok elcsitulása után megsokasodó anyagi nehézségek hatására II. Miklós 1813-ban a zenekar feloszlata mellett döntött, véglegesen pontot téve ezzel a magyar zenetörténet egyik legfényesebb fejezetének végére. Ezt a rövid, alig egy évtizedes utolsó virágkort fémjelzi Hummel kismartoni működése, aki —elsősorban éppen az itt alkotott egyházi művei révén— a haydni hagyomány méltó folytatójának bizonyult.

1804. január 12-én kapta meg koncertmesteri kinevezését, mely az idős Haydn távollétében (az agg mester hercegi udvari pozícióját névleg megtartva ekkor már állandóan Bécsben tartózkodott) gyakorlatilag a karmester funkcióját jelentette. A herceg, aki —rendkívül tapintatosan— nem akarta rögtön az ifjú Hummel beosztottjává tenni az ekkor már évek óta helyettes karmesterként szolgálatában álló idősebb Johann Joseph Fuxot, külön rendeletben szabályozta mindkettőjük feladatkörét; ennek alapján Fuxra bízta az udvari egyházzenei alkalmak vezetését. Mindez azonban nem akadályozta meg az ambiciózus Hummelt, hogy kollégája „területére tévedve” Haydn miséit játszassa a zenekarral, amit Fux egy beadványában⁶ keserűen be is panaszolt a hercegnél.

A komponálás azonban —s ezen belül természetesen egyházi művek írása is— már kifejezetten Hummel feladata volt. Érdeemes megjegyeznünk, hogy zenekari művek komponálásában szolgálatának kezdetén még vajmi kevés gyakorlata volt: korábban elsősorban csak zongorára és kisebb kamaraegyüttesre írt, kivéve a máig egyik legismertebb darabjának számító és éppen kismartoni bemutatkozásául komponált trombitaversenyt. A herceg döntésében, hogy mégis őt fogadta szolgálatába, szerepet játszhatott családi háttere is,⁷

⁵ David G. Brock: „The Church Music of Hummel”, in *The music review* (Ed. by Geoffrey Sharp) Vol. 31. No. 3. Cambridge 1970. 249–254.

⁶ Idézi: Karl Benyovszky: „J. N. Hummel der Nachfolger Haydns”, in *Burgenländische Heimatblätter* 21. Jahrgang Heft Nr. 2. Eisenstadt 1959. 161.

⁷ Horányi Mátyás: *Eszterházi vigasságok*. Akadémiai Kiadó, Budapest 1959. 178–182.

hiszen apja 1785-ig a pozsonyi Városi Színház karmestere volt, s később ugyanezt a pozíciót töltötte be a bécsi Theater an der Weidenben is. Így a színházi körökben felnőtt ifjúra joggal számíthattak a nagyszabású kismartoni operaelélet irányításában. A jó értelemben vett teatralitás valóban jellemző Hummel nemsokára megszülető egyházi darabjaira is: erre talán legjobb példa az 1805-ben „Alma Virgo” szövegre írt F-dúr offertórium (op. 89a), mely voltaképpen egy koloratúrákkal tűzdelt, bravúros szoprán (opera)ária.

Nagyszabású egyházzenei művek megalkotására inspirálhatta a szerzőt egy sajátos kismartoni szokás: az új zenei évad nyitánya abban az időben hagyományosan egy családi ünnephez: Mária hercegnő névnapjának (szeptember 12.) megünnepléséhez kapcsolódott, melynek fénypontja —a pompás kerti mulatságok mellett— a névnapot követő vasárnapon az ünnepi nagymise volt a plébániatemplomban. Ezekre az alkalmakra a herceg mindig új misekompozíciót várt el házi zeneszerzőjétől; ennek köszönhetjük Joseph Haydn hat híres, késői nagymiséjének keletkezését is. Hummel erre az alkalomra írta meg 1804-ben első, Esz-dúr miséjét, majd nem sokkal később a B-dúr misét, melyekkel nagy sikert aratott. (Érdekesség, hogy Beethovennek, aki 1807-ben szintén erre az alkalomra komponálta C-dúr miséjét, nem sikerült elnyernie művével a herceg tetszését, aki azt unalmasnak találta. Beethoven ezen megsértődve —a Hummel által neki szervezett zenei akadémiát is lemondva— sietve távozott Kismartomból.)⁸

Hummel korai misekompozíciói Mozart és Joseph Haydn erős befolyását tükrözik. Egy kortárs angol utazó, Vincent Novello naplójában fennmaradt feljegyzés szerint,⁹ melyet Hummel egyik barátjának elbeszélésére alapozott, a szerző e műveit a nyilvánosságra hozatal előtt megmutatta Haydnnak, aki állítólag számos változtatást javasolt ifjú kollégájának. Mint később Hummel maga is megjegyezte darabjairól, sok tekintetben mesterének, Mozartnak komponálási technikáját követte: „Először a fő szólamot jegyzem le. Hiszen minden zenedarabban a szólamok teljes szövetén keresztül többnyire csak egy fő dallam vonul végig, ami a sokszínűség okán természetesen nem csak egy hangszeren szólal meg, hanem különbözőkre, itt talán hegedűre, ott fuvolára, vagy trombitára szétesztva vezetődik tovább. Ezt a dallamfonalat viszem végig először az egész partitúrán. A darabot oldalról oldalra készre hangszerezni azzal a hátránnyal jár, ... hogy a figyelmet minden egyes helyen túl sokáig leköti, ami által az egyes részeknek egymáshoz és az egészhez fűződő viszonya könnyen szem elől téveszthető.”¹⁰

⁸ Gerald Schlag: „J. N. Hummel und Eisenstadt”, in *Katalog der Ausstellung im Schloß Esterházy in Eisenstadt 25. Okt. – 3. Dezember 1978.* (Hrsg. Amt der Burgenländischen Landesregierung) 16.

⁹ Vicent Novello: *A Mozart Pilgrimage. Being the Travel Diaries of Vincent and Mary Novello in the year 1829.* London 1955. 197.

¹⁰ Robert Münster: „Mozarts Persönlichkeit und Schaffensweise in der Sicht seines Schülers J. N. Hummel”, in *Acta Mozartiana* 11 (1964), idézi: Schlag i.m. 15.

Hummel saját feljegyzései szerint¹¹ Kismartonban 5 misét, 1 litániát, 1 Te Deum-ot, 1 Tantum ergo-t, 4 offertóriumot, és 1 gradualét komponált. Ezek közül az Esz-dúr, a B-dúr és a D-dúr mise, valamint egy F-dúr offertórium és a graduále jelent meg nyomtatásban, ám csak keletkezésük után mintegy 15-20 évvel, amikor a szerző már nem is tartózkodott Magyarországon. Mindez arra utal, hogy mind Hummel, mind kiadói (elsősorban Tobias Haslinger Bécsben) a későbbiekben is megjelentetésre érdemesnek találták e darabjait. Későbbi egyházi műveinek hiányára magyarázatul szolgálhat a megrendelések hiánya, illetve weimari éveiben a megváltozott vallási környezetben nem volt többé igény hasonló kompozíciókra.

A misékkal kapcsolatban D. G. Brock említett tanulmányában kiemel néhány karakterisztikus vonást: a homofón és polifón szakaszok egyensúlyát az egyes tételeken belül; a zenekar hatásos belépéseit, melyeket a kifinomult hangszerelés révén ér el; a szöveg mondanivalójának meggyőző kibontakoztatását választékos ritmika és dallamvezetés által; vagy —ahogy erre maga Hummel is utalt— a művek egységes egészszé váló összefogásának állandóan jelenlévő igényét, kiterjedt tematikus és motívikus munka eredményeképpen.

Az op. 111-es D-dúr mise némileg eltér az Esz-dúr és B-dúr misék által korábban kijelölt kompozíciós modelltől, így érdemes valamivel részletesebben bemutatnunk a szerző e jelentős egyházzenei alkotását.

A D-dúr mise első előadására 1808 májusában, a bécsi orsolyita kolostor templomában került sor. A bemutató után Hummel meglátogatta az idős Haydnt, aki nagy meglepéssel nyilatkozott a darabról.

A mise szembetűnő különlegessége, hogy —bár a mű terjedelmét, hangszerösszeállítását, tételeinek részletgazdagságát figyelembe véve egyértelműen a „missa sollemnis”-ek közé tartozik— a szerző nem alkalmaz benne szólistákat: a hajlékony formálást igénylő s a klasszikus hagyomány szerint szólistákra bízott tételrészeket (mint például a *Kyrie* tétel *Christe eleison* szakasza) a kórusal énekelteni el, alaposan próbára téve ezzel az énekeseket.

A d-moll hangnemű *Kyrie* hagyományos hármastagolású, s már a bevezető négyütemes oboaszóló után találkozhatunk a Hummel által gyakran alkalmazott sforzato-piano effektussal, melyet az egész darab folyamán mesterien használ, kivételes dinamikai változatosságot kölcsönözve a misének (1. kotta-példa). Különösen figyelemre méltó a tétel utolsó hat üteme, mely D orgonapont felett hullámzó kromatikus átmenő- és váltóhangok szövevényéből kitisztulva érkezik a megnyugvást jelentő d-moll akkordra.

¹¹ Vö. Jung *i.m.* 9!

KYRIE.

1

Andante.

Timpani in D. A.

Trombe in D.

Corni in F.

Oboi. Solo. p cresc. f cresc.

Clarinetti in A. p cresc. f cresc.

Fagotti. p cresc. f cresc.

Violino primo. p cresc. f cresc.

Violino secondo. p cresc. f cresc.

Viole. p cresc. f cresc.

Soprano.

Alto.

Tenore.

Basso.

Violoncello. Col B. p

Contra Basso Organo. Solo. p cresc. f cresc.

Andante.

(5495.)

Eigentum u. Verlag von Tobias Haslinger in Wien.

1. kottapéllda

A *Gloria* — a szöveg ünnepélyességének megfelelően — D-dúrban folytatódik. Mint a mű folyamán számtalanszor megfigyelhető, a zenei szöveget rögtön a tétel elején reflektál a szövegre: az égi szféra (*Gloria in excelsis Deo*) négy ütemére a földi (*et in terra pax hominibus*) egy oktávval mélyebben válaszol. A négy részre osztott tétel második, „*Qui tollis*” szakaszában a kórusra hárul a leheletfinom pianissimók megszólaltatásának feladata. A záró szakasz négyszólamú fúgája (*cum Sancto Spiritu*) tökéletesen gördülékeny, bár ez Albrechtsbergernek, a műfaj egy nemzedékkel idősebb nagymesterének legtehetségesebb tanítványától nem meglepő. A klasszikus misekompozíciókban általában megszokott, mozgalmas *Credo*-indítás helyett itt dulce kúrtszólvézeti be, majd finom, szordinált vonóshullámvázis festi alá a kórus korálszerű sorokban elbeszélte szövegét, erősen emlékeztetve a Michael Haydn által e helyen gyakran alkalmazott gregoriándallam-feldolgozásokra. A megtestesülés (*et incarnatus*) jelentőségére egy egyszzerű, mégis hatásos eszközzel: egy koronás ütemben kitarított, fortissimo megszólaló, azután elhalkuló unisono B hanggal hívja fel figyelmünket a szerző, majd éneklő csellószólvé felett halljuk a liturgikus szöveg ide vonatkozó sorát. Az egész mise hagyományosan legdrámaibb megzenésítésre lehetőséget adó része a „*crucifixus*”, melyben Hummel félelmetes fortepianoókban lépdelő vonósokkal, s eközben panaszosan felkiáltó kórusbelépésekkel ábrázolja a történet tragikus feszültségét. Az „*et sepultus est*” bánatosan elhaló szavait folytatva — a feltámadás közelségét érzékeltetve — sejtelmes üstdobtremoló vezet át az „*et resurrexit*” szakaszhoz (2. kottapéllda), mely szinte a semmiből indulva, néhány taktuson belül tör ki diadalmas kórossá.

A *Sanctus* vonóspizzicatókkal kísért, triolákban pulzáló fúvósakkordokkal indul; hangvételében Mozart KV. 467-es C-dúr zongoraversenyének lassú tételével mutat közeli rokonságot. Az *Agnus Dei*, melyben a szöveg által meghatározott hármastagolást Hummel szokatlan megoldással „a cappella” kórus, ill. zenekar háromszori váltakoztatásával oldja meg, a darab egyik drámai csúcspontját jelenti.

Hummel egyházi művei — elsősorban természetesen a nyomtatásban is megjelentek — elterjedtek és népszerűvé váltak a magyarországi egyházi központokban, s számos székesegyház kottatárában ma is megtalálhatók. A Veszprémben pontosan vezetett (és fennmaradt) Elenchus¹² tanúsága szerint a D-dúr mise itt utoljára 1840-ben hangzott el,¹³ míg Egerben Zsaskovszky Ferenc karnagy még az 1800-as évek derekán is készített szólamkottákat a mise Bécsből vásárolt partitúrájából.¹⁴ Maradtak fenn hazánkban kisebb egyházi művei is, melyek nyomtatásban nem jelentek meg: így például a tatai Esterházy kottatár őrizte meg a pozsonyi békekötés alkalmára (1805 karácsony) írt *Te Deum* szólamkottáit.

¹² Elenchus (lajstrom): a székesegyház zenei eseményeinek naplója.

¹³ Kredics László veszprémi érseki könyvtáros úr szíves közlése alapján.

¹⁴ Vö. Bárdos Kornél: *Eger zenéje 1687–1887*. 360!

Hummel —zongoradarabjai mellett— éppen egyházzenejében közelítette meg a Mozart, Joseph és Michael Haydn által képviselt színvonalat, s így e darabok a későklasszika meghatározó művei közé számítanak. Feledésbe merülésük egyetlen érthető indoka, hogy megfelelő színvonalú előadásuk technikai szempontból meglehetősen magas mércét állítanak előadók elé, melyek leküzdésére a professzionális hangszeres egyházzene háttérbe szorulásával egyre kevesebben vállalkoztak. Újbóli repertoárra vételük —hiszen magyar zenekultúránk kiemelkedő értékeiről van szó— kötelességünk.

*

Johann Nepomuk Hummel egyházi műveinek diszkográfiája

Esz-dúr mise (Op. 80)

Elisabeth Speiser, Helen Watts, Kurt Equiluz, Siegmund Nimsgern — ének,
Stuttgarter Hymnus-Chorknaben, Instrumentalensemble Werner Keltsch
vez.: Gerhard Wilhelm
EMI Electrola (LP) C 063-29060

Esz-dúr mise (Op. 80), Graduale (Op. 88), Offertorium (Op. 89a)

Amanda Halgrimson, Susan McAdoo, Helmut Wildhaber, Petr Mikulás, Jan Engel — ének, Cseh Filharmónia Kórusa, Brno, Orchester der Wiener Akademie
vez.: Martin Haselböck
KOCH — Schwann (CD) 317792

B-dúr mise (Op. 77), Tantum ergo

Westminster Choral, New Brunswick Chamber Orchestra
vez.: John Eric Floreen
KOCH — Schwann (CD) 371172

D-dúr mise (Op. 111a), Graduale (Op. 88), Offertorium (Op. 89a), Te Deum

Bodrogi Éva — ének, az Ifjú Zenebarátok Kórusa, Erdődy Kamarazenekar
vez.: Héja Domonkos
Hungaroton HCD 32004