

Vikárius László

## Kettős megemlékezés Palestrina és Lassus halálának 400. évfordulóján

A párhuzamos életrajz esélyei\*

*Ama nap közelget, eljő magától,  
az idő tovalebbr,  
Szűz, páratlan, egyetlen;  
e szív szorong büntudattól, haláltól,  
ajánlj engem Fiadnak, ki valóban  
ember s valóban Isten,  
hogy megbékítsen végső sóhajomban.*

(Petrarca CCCLXVI, „Vergine bella...”,  
Weöres Sándor fordítása)

Bevezetés

Az 1594-es esztendő a Palestrina és a Lassus néven emlegetett két nagy késői reneszánsz komponista egymáshoz oly közeli halála folytán kétségkívül a — mindig is nehezen megragadható — korszakhatárok egyikének kijelöléséhez kínál támpontot. Mióta a muzikológiában meghonosodott — elsősorban a művészettörténeti kategóriák nyomán — előbb a reneszánsz, majd egy barokk korszak megkülönböztetése, a 15-16. század zenéjét, ahogy ez mind a kor politikájára, mind kultúrájának más területeire vonatkozóan érvényesnek tűnik, sajátos törvényszerűségeket és fejlődésmentet mutató, a művelődésbeli újjászületés eszméjétől áthatott önálló periódusként értelmezik. Valahol ennek a korszaknak az utolsó szakaszában élt és alkotott a megemlékezésünkkel megidézett két komponista.

Vikárius László zenetörténész, az MTA Zenetudományi Intézete Bartók Archívumának munkatársa.

Egy korszakváltás előtt állunk tehát, amikor a hangszeres zene önálló írott gyakorlattá válásával, az opera megszületésének középponti jelentőségével legalább részben, legalább átmenetileg, úgy tűnik, a kulturális tevékenység súlypontja a zenében is áthelyeződik a vallásosról a világra. A 16. század második fele — nem először és nem utoljára kultúránk történetében, de éppen Palestrina és Lassus pályáján illetve életművében oly jól érzékelhető módon — a szakralitáshoz és szekularitáshoz való egyidejű, olykor egymásba is játszó, sajátosan kettős kötődést mutat.

\* A párhuzamos életrajz ötletét a cikk megírására való felkéréskor Déri Balázs vetette föl.

## Giovanni Pierluigi da Palestrina

A zeneszerző, akit kortársai s az utókor Palestrina néven tisztel, a család származási helyére utalva, a Róma közelében fekvő városkáról véve a megnevezést, 1525-ben vagy 1526-ban születhetett. A dátumra visszafelé következtünk a pápai kápolna egy tagjának följegyzése alapján, mely a komponista Gyertyaszentelő Boldogasszony napján, 68 évesen bekövetkezett haláláról tudósít. Életének első időszakáról csak több-kevesebb bizonyossággal rendelkezünk támpontokkal. Elég valószínű, hogy — ha születése talán nem is — iskolázása már a pápai városhoz köthető. Kimutatható legalábbis egy Giovanni da Palestrina (vagyis a vezetéknev említése nélkül) egy 1537-es dokumentum alapján, aki a Santa Maria Maggiore kórusának gyermek-énekesei közé tartozott. Az ott működő karnagyok francia és németalföldi zenei hagyományokat közvetíthettek Palestrina számára. Biztosnak látszik viszont, hogy 1544 végén már „organista e cantore” éppen a palestrinabeli San Agapito katedrálisban. 1547-ben köt házasságot a helybéli Lucrezia Gori-val, akitől majd három fia fog születni.

A pápává választott III. Gyula — nemrégiben még palestrinai érsek — jóvoltából kapja az ifjú zeneszerző első fontos megbízatását, a Szent Péter-templomhoz tartozó Cappella Giulia karnagyanak nevezik ki. Pápai patrónusa fog fölteni a zeneszerző első, miséket tartalmazó önálló publikációjának címlapján, 1554-ben — mint látni fogjuk, Lassus legkorábbi kötetei is ez időtájt látnak napvilágot. Amennyire meghatározó a zeneszerzői életmű alakulása szempontjából a misékkal való jelentkezés, olyannyira jellemző Palestrina pályájára az is, hogy mégsem ez az első publikált kompozíció, hiszen a komponista már valamivel korábban egy többszerzős antológiában közreadott egy madrigált, s a következő önálló kötet is madrigálokat fog tartalmazni.

Ismét III. Gyulának köszönhetően 1555-ben Palestrina — példátlan módon mindenféle szokásos vizsga mellőzésével, a többi énekes egyébként szokásos megkérdezése nélkül, s annak ellenére, hogy családos ember — a kor egyik legválogatottabb kórusa, a pápai magánkápolna, a Cappella Sistina tagja lesz. Három hónapra rá azonban meghal a zeneszerző iránt kitüntetett jóindulatot tanúsító III. Gyula pápa. Rendkívül rövid periódusra, mindössze három hétre II. Marcell foglalja el ekkor Szent Péter trónusát. A Palestrina halála óta legtöbbit emlegetett mű, a *Missa Papae Marcelli* révén őrzi e pápa emlékezetét a zeneszerzői biográfia. Habár e mise keletkezése valószínűleg későbbre, talán 1562-re vagy 1563-ra tehető, s csak 1567-ben jelent meg, a polifón szerkesztésmód ellenére minden liturgiailag fontos résznél világos szövegértésre törekvő kompozíciója a zenével szemben először Marcell pápa által hangoztatott, később pedig a tridenti zsinaton megvitatott új követelményekkel is összefügghet.

Lényeges változást Palestrina életében IV. Pál trónralépése jelentett. Az ellenreformáció első jelentős képviselőjét a pápai székben szigorú intézkedé-

sek teszik emlékezetessé. A Sixtus kápolna nős tagjai — köztük Palestrina is — már 1555 szeptemberében távozni kénytelenek. Giovanni Pierluigi a lateráni San Giovanni kórusának élére kerül. E posztot alig néhány hónappal korábban még Lassus töltötte be. Itt azonban, ahol a *capellának* kezdettől fogva nem jutott megfelelő anyagi támogatás, Palestrina végülis szembekeült a káptalannal, s 1560-ban váratlanul kilépett állásából.

1561-től valószínűleg 1566-ig a Santa Maria Maggiore-bazilikában találjuk, ott tehát, ahol gyermekként képzését kaphatta. Életének ebben a periódusában, 1562-63-ban zajlik a tridenti zsinat utolsó szakasza, melynek több ülésén zenei kérdésekkel is foglalkoznak. E tanácskozásokon rendelkezések helyett inkább általános elvek fogalmazódtak meg. A két fő követelmény a szakrális szöveg érthetősége s világi elemek — például kompozíciók alapjául mindaddig szívesen választott chanson-dallamok fölhasználásának — kitiltása az egyházi zeneszerzés eszköztárából. Noha ezeken az üléseken a legendákkal ellentétben aligha hangzott el a *Marcell pápa miséje*, hogy meggyőzze az egybegyűlteket a polifón komponálásmód létjogosultságáról, nem kizárt, hogy a mű mégis meghallgatásra került egy későbbi alkalommal, amikor — egy naplóbejegyzés szerint — a pápai kápolna énekesei kompozíciókat adtak elő megbírálás végett. Hogy ugyanakkor Palestrina a szövegérthetőség figyelembevételével való komponálást egy sajátos — választható — írásmódnak tekintette, tanúsítja egy Guglielmo Gonzaga herceghez írt levele, melyben egy megrendelt kompozíciót illetően többek között tisztázni kívánja, olyan legyen-e a kívánt mise, hogy érteni lehessen a szöveget.

A Gonzaga-családhoz tartozó mantovai herceg egyike Palestrina rendes templomi szolgálatán kívüli mecénásainak. Ez a kapcsolat — melyet Palestrina tizenkét fönmaradt levele és egy sor, a mantovai Santa Barbara külön liturgiája számára, gyakran a herceg által egyszerűsített gregorián dallamokra komponált mise dokumentál — 1568-tól a herceg haláláig 1587-ig játszott szerepet a zeneszerző életében. Szintén 1568-ban hívná meg Palestrinát a Lassus életrajzában is fölbukkanó II. Miksa császár. A zeneszerző anyagi követelései azonban megghiúsítják a tárgyalásokat. Valamivel korábról keltezhető II. Ippolito d'Este kardinálishoz fűződő kapcsolata, akinek nyaralójában, a Tivoliban található Villa d'Estében az 1560-as évek folyamán többször vállalt szolgálatot, s a San Pietróba való végleges visszatérését megelőzően, állandó állást. Végül ugyancsak ezidőtájt, 1566-tól 1571-ig tanított a tridenti zsinat által életre hívott Seminario Romanón.

Palestrina a Cappella Giulia karnagyi állásának megüresedésekor, 1571-ben visszakerül egykori helyére. Kapcsolatai a pápai udvarral különben a Sixtus-kápolnából való elbocsátásával nem szakadtak meg teljesen. Kompozícióit rendszeresen másolták be a pápai repertoárt gyűjtő kéziratokba. Emellett pedig végig folyósítottak a számára egyfajta nyugdíjat, melynek összege — feltehetően újabb kompozíciók megrendelésének köszönhetően — az 1560-as évek folyamán emelkedett is. Noha több ízben is folytak még tárgya-

lások — egyebek között a mantovai herceggel — Szent Péter-beli állásának föladásáról, posztját többé nem hagyta el.

Az 1570-es években dúló pestisjárványnak Palestrina több családtagja esett áldozatul: két nagyobbik fia, az olykor vele együtt publikáló bátyja, Silla, végül pedig felesége. Bár a papi rendbe való belépést is fontolgatta, hamarosan mégis újránősült. Felesége a jómódú Virginia Dormoli lett, kinek révén a zeneszerző utolsó éveiben, jelentősebb mértékben, mint korábbi élete során, az üzleti életbe is tevékenyen bekapcsolódott.

A komponista anyagi helyzetétől függ művei publikálása. Bár időközben két újabb misekötet (1567 és 1570), valamint motetták láttak napvilágot, élete utolsó másfél évtizedére esik a legtöbb kiadás, újabb mise- és motetkötetek (köztük az 1584-es, XIII. Gergely pápának ajánlott *Canticum canticorum* ciklus) és egy sor egyéb liturgikus műfaj (Magnificat, offertórium, lamentáció, litánia) mellett folytatódik a népszerű madrigálok publikálása is. Önálló kötetei Velencében és Rómában látnak napvilágot. A halála évében kiadott utolsó kötet vallásos madrigálokat fog tartalmazni. A zeneszerző életben maradt fia, Iginio, poszthumusz kiadásokban folytathatja majd a misék közreadását, ám az egyedülálló teljesítményt jelentő 104 mise jelentős részének így is kéziratban kellett várnia újrafölfedezésére. Nem tartozik viszont a zeneszerzői hagyatékhoz a gregorián dallamokat újraserkesztő Editio Medicea. Mégha 1577-78-ban Palestrina foglalkozott is egy darabig Annibale Zoilóval együtt XIII. Gergely megbízásából a Graduale és az Antiphonale Romanum humanisztikus-ellenreformációs szellemű „megtisztításá”-val, ezt a vitatott értékű munkát ők soha be nem fejezték.

### Orlande de Lassus

Akárcsak Palestrináé, a mons-i (Bergen, Hollandia) francia-németalföldi származású Orlande (vagy: Roland) de Lassus (olaszosan: Orlando di Lasso) születésének dátuma is bizonytalan. A bizonytalanság oka azonban ezúttal jellegzetesen más. Míg Palestrina életéről, bár művét mindvégig megőrizte és ápolta az utókor, csak gondos levéltári kutatásokkal tudtak feltételezhetően hiteles adatokra bukkanni, Lassus személye, míg élt, úgy tűnik nagyobb nyilvánosságot élvezett: nem egy müncheni kódexbe bekerült arcképe — rendszerint az udvari festő és miniátor ecsetjével —, számos önálló portrét festettek róla, melyeken nemcsak a készülés dátumát, hanem a zeneszerző életkorát is föltüntették. Emellett pedig — ritka megbecsülés jeleként — életrajza bekerült egy, Németország híres férfiúiról készült lexikonba, a *Prosopographia heroum atque illustrium virorum totius Germaniae*be (Basel 1566), melyhez a szócikkíró Quickelberget Lassus maga látta el életére vonatkozó információkkal. Quickelberg a komponista születési dátumaként 1530-at ad meg, amit a portrék nagy része ugyancsak alátámaszt. Ám a zeneszerző utolsó éveiben készült festmények alapján a születés időpontját mégis 1532-re kellene tennünk.

A gyermekkorra, iskoláira és első, itáliai korszakára vonatkozó adatokat főként Quickelberg közvetítése révén ismerjük. Feltehetőleg internátusban nevelkedett, ahol zenei képzést is kapott, s ahonnan gyönyörű énekhangja miatt újra meg újra elrabolták. Mint mesélik, kétszer sikerült a szülőknek a gyermeket visszaszerezniük, de harmadjára, 1544-ben, önként a (később Palestrina életében is szerepet játszó) Gonzaga-család egy tagja, Ferrante nápolyi alkirály szolgálatában maradt, aki mellett a következő éveket főként Milánóban, Palermóban és Nápolyban töltötte. Így mindenesetre képzésének egy része, zeneszerzővé érése németalföldi születése ellenére Itália földjéhez köthető. Valamikor 1549 táján addigi szolgálatát elhagyva Rómába — Palestrina városába — megy, ahol 1551-től vagy 1552-től két éven át a San Giovanni in Laterano karnagya. 1554-ben beteg szülei hazahívják, de mire megérkezik, már egyiküket sem találja életben. Utazások következnek: Angliába, Franciaországba, majd két évre Antwerpenben telepszik le.

Ekkor, 1555-ben kezdi művei publikálását, s mindjárt önálló kötetei jelennek meg, először Antwerpenben és Velencében, később Rómában; legfontosabb műfajaival, chansonokkal, madrigálokkal és motettákkal jelentkezik.

1557-ben a müncheni udvari kápolna tenorénekeseként találjuk, ahol az akkori karnagnál is magasabb fizetéssel alkalmazzák — e kiváltság azonban a zenészek közül nem egyedül neki jut osztályrészül. Bajorország hercege ekkor V. Albrecht, aki itáliai mintákat követő reneszánsz udvart teremt. Lassus kapcsolata a későbbiekben különösen a majd 1579-ben V. Vilmosként uralomra lépő trónörökösrel szoros. Sőt, kapcsolatukat barátinak mutatja alighanem sűrű levelezésük jónéhány fönnmaradt, Lassus által írott darabja. Bizalmas viszonyra vallanak a régebbi Lassus-kutatás számára oly zavarbaejtően profán szabadsággal és szellemességgel teli, latin, francia, olasz és német keveréknyelven fogalmazott, rímjátékokkal átszótt szövegek. Milyen más ezeknek a hangja, mint a Palestrinától ismert, ugyancsak főúri mecénásnak szóló leveleké!

A bajor udvar *cappellájához*, melynek élére 1562-ben legkésőbb 1563-ban nevezhették ki, az énekeseken kívül a legkülönbélebb hangszeregyüttesek tartoztak. A legendás hírű kórus zenészeinek számát csak takarékosabb időszakokban, így az uralkodóváltás idején csökkentik — előbb 34 tagúra, majd ennél is tovább. Az udvari miniátor Hans Mielich egyik 1570 körül festett, udvari kamarazenélést ábrázoló képén is, melyen Lassust a herceg kíséretében vélik azonosíthatónak, 15 hangszerjátékos és mintegy 20 énekes látható. Ugyanebben a Lassus-műveket tartalmazó díszkódexben a Szent György-templom szertartásán ábrázolt énekesek száma 40 körül van.

München lett tehát és maradt haláláig a zeneszerző lakhelye. Itt házasodott meg, felesége, Regina Wäckinger a bajor hercegnő udvartartásához tartozott. Hét gyermekük közül — ennyiről van legalábbis tudomásunk — kettő, Ferdinand és Rudolph ismert komponisták, akik apjukkal együtt is foglalkoznak publikálni, s Orlando halála után — akárcsak Iginio Pierluigi — folytatják majd a Lassus-életmű kiadását.

A letelepedéssel mindazonáltal nem érnek véget az utazások. A komponista gyakran kísérheti el a herceget a *cappellával* a rendszeres birodalmi gyűlésekre. Többször jár Németalföldön, Itáliában énekes-toborzó úton. Míg Palestrina Rómát és környékét el nem hagyná, Lassus utazik újra és újra, hiszen nem csak hogy nem szűnnek meg a bajor udvaron kívüli kapcsolatai, hanem még éppenséggel jelentősen bővül mecénásai köre Európa-szerte. Közéjük tartozik IX. Károly francia király vagy például II. Miksa császár. S így Lassus megfordul Párizsban is, Bécsben is. Adományokat és kitüntetések kap; Miksa 1570-ben nemességet adományoz neki; négy évre rá pedig XIII. Gergely pápa az Aranysarkantyú-rend lovagjává teszi.

Mindez persze növekvő és egészen kivételes hírnevének köszönhető, rendkívüli zeneszerzői termékenységének s nem utolsósorban talán az általa művelt műfajok szokatlan széles skálájának. Nem csak Itália, Németalföld és a Német-Római Birodalom városaiban publikálják műveit, de Svájcban, Franciaországban, Angliában is. Vannak évek, amikor átlagosan havi két kötete lát napvilágot. 1559-től ad ki Lassus-chansonokat a párizsi Roy & Ballard cég. E műfajban írt darabjai olyan népszerűek, hogy új szöveg alátévesével — vallásos kontrafaktúraként — meg fognak jelenni franciául a hugenották, németül az evangélikusok használatára. Lassus ugyanakkor ír vallásos és világi német Liedeket is. Így 1588-ban fiával közösen az első 50 zsoltár háromszólamú megzenésítését adja ki, a *Deutsche Psalmen*. Liturgikus műfajok latin nyelvű feldolgozásai csak fokozatosan tűnnek föl publikációs sorában: 1566-ban mások művei közt ad közre első ízben misét; páratlanul sok Magnificat-megzenésítésének kötetei 1567-től kezdődően kerülnek nyilvánosság elé. Latin nyelvű vallásos kompozíciók (motetták, misék, Magnificatok, passiók) jelennek meg az 1573-tól a müncheni Berg kiadónál nyomtatásra kerülő reprezentatív Patrocinium Musices sorozatban is. Sokműfajúságát elegánsan képviseli a Fugger család tagjainak ajánlott egyedülálló négy nyelvű kötet chansonokkal, madrigálokkal, motettákkal, Liedekkel ugyancsak 1573-ból. Egy évtizeddel korábbi pedig a műveiből készült első lanttabulatúra kiadásának dátuma.

Művei nem kizárólag nyomtatásra készülnek. Albrecht herceg több nagy s kiemelkedően jelentős kompozícióciklust kap udvari zeneszerzőjétől, melyeket saját használatra őriz díszkötetekbe másolva, amilyen a zenészeket ábrázoló miniatúrákat tartalmazó kódex is. Ezek közé a különleges művek közé tartozik a kromatikus stílusú *Prophetiae Sibyllarum* és a Bűnbánati zsoltárok.

Lassus 1587-ig marad szolgálatban. Zeneszerzői produktivitása csak élete utolsó időszakában hagy alább. 1591-ben egy súlyos betegségen esik át, talán agyvérzést kap. Életműve mégsem zárul még le. Hiszen csak három héttel 1594. június 14-én bekövetkezett halála előtt keltezi a latin nyelvű motetkompozícióval záruló vallásos madrigál-sorozatát, a *Lagrime di San Pietrót*, melyet az uralkodó VIII. Kelemen pápának ajánl. Ezzel a mély hit felé forduló, ám nem liturgikus ciklussal búcsúzik. Hírét mindazonáltal inkább a leg-

nagyobb műfaji korpuszt, a több mint 500 motettát egybegyűjtő 1604-es *Magnum Opus Musicum* fogja őrizni.

### Összehasonlítás

Előttünk áll tehát két pályakép, két nagyjából egy időben élő és alkotó zeneszerző néhány fő vonás kiragadásával fölvezetett életútja. Van-e értelme a párhuzamnak? Jelent-e nekünk valamit az összehasonlítás? Hagyomány? Pusztán formális lehetőség?

A két életút egyszerre történő fölidézésekor kétségtelenül érezhető, hogy — részben legalábbis — mennyire közös kulturális közegben mozogtak, bontakozott ki életművük. Lehetséges találkozási és érintkezési pontok, közös mecénások bukkannak föl. Hogy a két szerző által művelt műfajok is jórészt azonosak, az önmagában nagyon is természetszerűnek mondható. Akkor már fontosabbnak tűnik, hogy nagyon is jellegzetes különbségek és komoly hangsúlyeltérések tapasztalhatók. Ugyanakkor viszont — hogy egy példát említsünk — egyiküknél sem kapnak jelentőséget közvetlenül hangszerre szánt kompozíciók; amint mindkét zeneszerző énekesi-karnagyai pályán tevékenykedett, úgy mindkét életmű vokális fogantatású.

Ahhoz, hogy valamilyen kiindulópontot találjunk egy mélyebb összevetésre, talán érdemes megkísérelnünk, hogy találjunk egy esztétikai mozzanatot, mely esélyt ígér kettős portrénk valamiféle összefüggésbe helyezésére. A római komponista egy megjegyzése lehet talán segítségünkre.

Palestrina 1570. március 3-i dátummal levelet fogalmazott egyik legfontosabb, már többször emlegetett mecénásának, Guglielmo Gonzaga mantovai hercegnek. Ebben a vitathatatlan tekintélynek örvendő római mester a zeneszerzéssel is foglalkozó főúr egyik véleményezés végett elküldött kompozíciójához szól hozzá.

A levél, bár hangja udvariasan bókoló, nem mondható szolgainak, s nem nélküli szakmai kérdésekben a kritikai megjegyzéseket. Az általánosságban vett dicséret után ugyanis Palestrina közli, hogy megjelölt néhány helyet, melyek a jó hangzás szempontjából kifogásolhatóak. A „harmónia”, amelyről Palestrina, nyilvánvalóan már többé-kevésbé a szó modern értelmét használva, vagyis az együtthangzásra vonatkoztatva beszél, kulcsfontosságú a kor szak zeneesztétikai érzéke szempontjából. Ugyanakkor a számunkra, ha még oly közhelyszerűnek számít is a korban, döntő fontosságú az időszak megértése szempontjából a herceg kompozícióját értékelő általános megjegyzés. Palestrina ugyanis a találékonyság mellett a szavak jelentésük szerinti eleven zenei kifejezését dicséri.

XXXI. In Dominica Pentecostes.

Cantus. Con - fir - ma hoc De - us, quod o - pe - ra - tus es in no - - - bis, confir - ma  
 Altus. Con - fir - ma hoc De - us, quod o - pe - ra - tus es in no - - - bis,  
 Tenor.  
 Quintus. Con - fir - ma hoc De - us, quod o - pe -  
 Bassus. Con - fir - ma hoc De - us, quod

hoc De - us, quod o - pe - ra - tus es in no - bis: - - -  
 confir - ma hoc De - us, quod o - pe - ra - tus es in no - - bis: -  
 Con - fir - ma hoc De - us, quod o - pe - ra - tus es in no - - - bis: a  
 - ra - tus es in no - - - bis, quod o - pe - ra - tus es in no - bis: a templo  
 o - pe - ra - tus es in no - bis, quod o - pe - ra - tus es in no - - bis: a templo

a templo sancto tu - - o, a templo sancto tu - o,  
 a templo sancto tu - o, sancto tu - o, a templo sancto  
 templo san - cto tu - - o, a templo sancto tu - - -  
 sancto tu - - o, a templo sancto tu - - - o,  
 sancto tu - - - o, san - cto tu - o,

Palestrina: Confirma hoc (offertórium)



Cantus (I).  
 Cantus (II). (6. vox.)  
 Altus.  
 Tenor (I).  
 Tenor (II). (5. vox.)  
 Bassus.

Con - fir - - ma, con - fir - - ma hoc De - - us, confir -

Confir - - ma hoc De - us, con - fir - - ma hoc De - us, confir -

Con - fir - ma hoc De - us, con - fir - - ma hoc De - us, confir - ma,

Con - fir - - ma, con - fir - ma hoc De - us, confir - - ma

Con - fir - ma hoc De - us, con - fir - ma hoc De -

- ma, con - fir - - ma, hoc De - - us quod o - pe - ra - tus...

ma, con - fir - ma, con - fir - ma hoc De - us quod o - pe - ra - tus es

- ma hoc, con - fir - ma hoc De - - us quod o - pe - ra - tus es

con - fir - - ma, con - fir - - ma hoc De - us

con - fir - - ma, con - fir - - ma hoc De - us

us, con - fir - - ma hoc De - - us

es in no - bis: a tem - plo tu - o, a

in no - bis: a templo tu - o, a templo

in no - bis: a templo tu - o, a templo tu -

quod o - pe - ra - tus es in no - bis: a templo tu - o,

quod o - pe - ra - tus es in no - bis: a tem -

quod o - pe - ra - tus es in no - bis: a templo tu - o, a

Lassus: *Confirma hoc* (offertórium)

Tudjuk, hogy szöveg és zene viszonya ebben az időszakban több szempontból is mindinkább az érdeklődés középpontjába került. Egyfelől kétségtelennek látszik, hogy a szöveg és zene „természetes” összefonódottsága, melyet az európai műzene történetében a gregorián ének gyakorlata képvisel, megtört. Másfelől az uralkodó kompozíciós gyakorlatot illetően több irányból is kifogások hangzanak el. Egyházipolitikailag leghatározottabban a Palestrina életére oly fontos kihatással lévő tridenti zsinat nehezményezte a liturgikus szöveg érthetlenné válását a többszólamú megzenésítés következtében. Hasonló kifogások merültek fel a születő barokk esztétika nevében is.

Ha a kor sokszínű, gyakran számunkra dokumentálhatatlan zenei gyakorlatára gondolva leegyszerűsítésnek kell is tekintenünk, bizonyos fokig mégis jogosan nevezik a zenetörténeti korszakot a vokális polifónia korának. Természetesen nem mintha hangszerek használata mellékes lett volna, hanem mert az írásos rögzítés — a „komponálás” maga — elsősorban vokális kompozíciók előjoga. A „vokális” jelző másrészt viszont nem is annyira az énekhanggal történő megszólaltatás követelményét szögezi le, hanem talán még sokkal inkább a komponált zene szöveghez kötöttségét.

A szöveg általi meghatározottság egyik tanújele, hogy a műfaji kategóriák is elsődlegesen szövegcentrikusak. Liturgikus műfajok esetén a funkció határozza meg a szöveget és azon keresztül a zenei formát (a miseordinárium tételei, offertóriumok stb.). Liturgiához nem kötött vallásos, valamint világi kompozíciók esetén elsődlegesen a megzenésített szöveg nyelve a meghatározó (latin motetta, olasz madrigál, francia chanson, német Lied), egyes műfajokra jellemző sajátos zenei eszközök ez esetben csak másodlagosan asszociálódnak a műfajokhoz (motettaszerkesztés, madrigalizmus). Ugyanakkor a zene és a zenei szerkesztés szövegtől való eloldódásának a folyamatába illik, hogy a komponálás elidegenedett a 14. századi *formes fixes* szövegstruktúra meghatározta zenei szerkesztésmódjától. Lassus már egy *rondeau* megzenésítésekor is kerüli a hagyományos költői forma zenére is érvényes szerkezetként való értelmezését.

Egy reneszánsz kompozíció megítélésének és művek vagy zeneszerzői stílusok egymáshoz való viszonyításának az egyik leglényegesebb kritériuma ezek szerint — a nyelv- és szövegválasztáson túl — a zene és szöveg kompozíció belüli viszonyának megértése: milyen mértékben és milyen módon nyújt a szöveg ihletet a zenei megformáláshoz; mennyire egyénített a kompozíció, engedi-e érvényre jutni a szöveg strukturális tulajdonságait, milyen mértékben vállalkozik a szöveg tartalmi mozzanatainak valamiféle zenei megjelenítésére; hangulatfestő-e a zene vagy egyes kulcsszavak megragadására törekszik; egyféle érzelmi tartalom kifejezésére vagy több ellentétes érzelmi mozzanat kontrasztjára koncentrál. Palestrina és Lassus stílusának, zenei nyelvének összehasonlításához ilyen szempontok nyújthatnak segítséget — akár csak az előadónak — az elemzőnek is.

Annál is inkább érdemes a szövegkezelés szempontjából összevetnünk a két komponistát, mert a szakirodalom jellegzetes különbségeket fogalmazott meg kettejük között épp ezen a téren. Így Palestrinával kapcsolatban beszélnek a szöveg grammatikai megzenésítéséről, kontemplativitásról, líraiságról, éles kontrasztok kerüléséről, míg Lassus esetében — noha ő sem tartozik a korszak legradikálisabb kísérletezői közé — gyakoribb madrigalizmusokat, drámaiságot, extativitást, kontrasztgazdag komponálást emlegetnek. A két reneszánsz mester jellemzése — tovább stilizálva a kompozíciókból merített reális megfigyeléseket — egy alapvető ellentétpárra, az egység illetve egyfésülés és a több- illetve sokféleség antagonizmusára látszik utalni. Vajon tévedünk, ha úgy érezzük, hogy a két zeneszerző egymáshoz viszonyított értékelése — azaz a kettejük között megállapított, alkalmasint helyesen megállapított rangkülönbség, melyet, azt hiszem a legtöbben magunkban hordozunk — nem a tényleges zenei műre vonatkozó ítélet (az is kérdés, hogy ilyesféle ítéletet tudnánk-e egyáltalán hozni, amikor az összehasonlítható művek teljes hangzó és funkcionális valósága egészében soha meg nem ismerhető), hanem a hozzájuk társuló fogalmi kategóriáinkra („egy” és „sok”) vonatkozó esztétikai-etikai ítélet?

Van azonban még egy szemléleti mozzanat, amelyik elválaszthatatlan témánktól, s mely a két zeneszerző összehasonlításához alighanem a leginkább nyújt alapot. Ezt a mozzanatot joggal nevezhetjük „plutarkhoszi”-nak.

Az európai reneszánsz zenéjének történetét a mai napig is két földrajzi terület, ha tetszik — anakronisztikus szóhasználattal — két „nép” vagy két „nemzet” erőterében látjuk. Ez a két terület: Németalföld és Itália. Mármost ha e korszak történetét nemcsak e két „nép”-nek az elsőbbségért való egyfajta versengésének fogjuk fel, hanem egyszersmind a korszakot egy-egy kivételes (és kivételezett) életműben látjuk kicsúcsosodni, akkor Palestrina és Lassus kettős alakja a zenetörténetírásban épp ezt a szemléletmódot hivatott megtestesíteni s hagyományá emelni.

---

Palestrina halálának 400. évfordulója tiszteletére a Magyar Egyházzenei Társaság katolikus tagozata sorozatot szervezett. Az 1993 első ádventi vasárnapját megelőző szombat óta — néhány nagy ünnepet leszámítva — június 4-ig minden szombaton délután 5 órakor latin nyelvű szentmise keretében (gregorián tételek mellett) Palestrina-misék és -motették, június 11-én pedig Lassus-művek hangzottak el budapesti és vidéki egyházi és világi kórusok közreműködésével a budapesti Örökimádás templomban (a metró „Klinikák” megállójával szemben). A miséket dr. Török József teológiai professzor és Dr. Csányi József templomigazgató lelkész celebrálta. A sorozat szeptember második felétől az egyházi év utolsó szombatjáig ugyanazon helyszínen, azonban délután 6 órai kezdéssel folytatódik. A részletes programot az Új Ember c. katolikus hetilap közli.