

Az ellentmondások kertje

Ötszáz éve halt meg Alexander Agricola

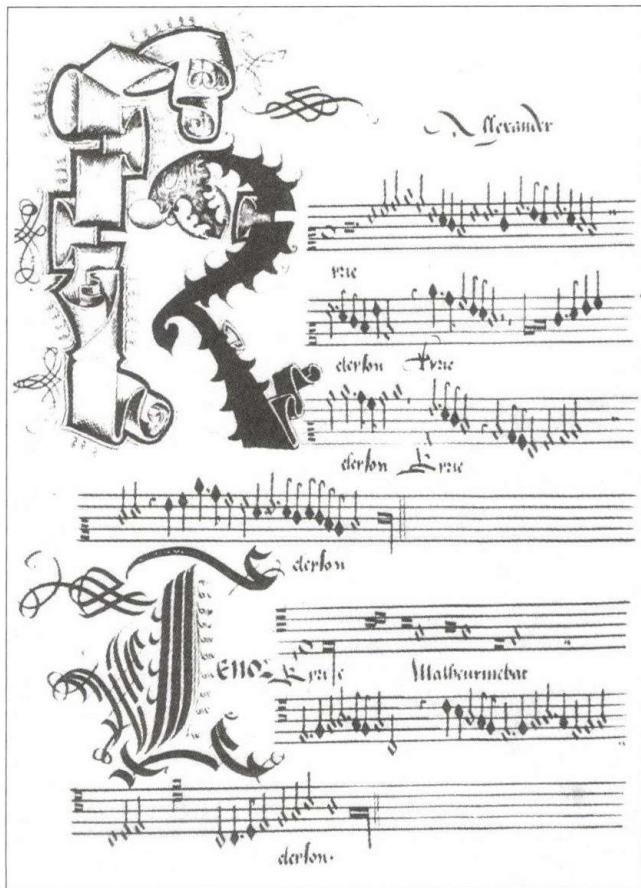
• BALI JÁNOS

Az augusztus 16-án 500 éve elhunyt Alexander Agricola az 1500 körüli évek egyik legelismertebb és legérdekesebb komponistája volt. Életútja sok rokonságot mutat az egy évvel korábban meghalt, ma népszerűbb Jacob Obrechtével:¹ mindketten az 1450-es években születtek Gentben, jómódú polgárcsaládból, a korszak legünnepeltebb szerzői között tartattak számon, sok időt töltöttek hazájuktól távol, sőt a halál is idegenben érte őket: Obrechtet Itáliában, Agricolát Spanyolországban. Ugyanakkor nehéz egyetlen zenei történeti korszakon belül az övéknél eltérőbb zenefelfogást és kompozíciós módot elképzelni: Obrecht a nagyformától a részletek felé haladó, áttekinthető jellegű, gazdaságos és racionális hangépítéssel, szeretetreméltó vidámságával szemben a nyakig a formálódó anyagban álló Agricola műveit pazarlás és kiszámíthatatlanság, formaromboló formálás, a különös és meghökkenítő iránti Bosch-szerű vonzódás jellemzi: a középkor és az újkor köze ékelt, ellentmondásoktól terhes reneszánsz egy kevésbé ismert, sötétebb, de mélyebb arcát mutatják meg ezek a kompozíciók.

Epitáfiumának egy sora szerint mintegy hatvan évet élt, amiből 1446 körüli születési időpont adódna; ám életrajzának első ismert adata és művei első írásos felbukkanásainak dátuma alapján valószínűsíthető, hogy az életkor tekintetében a gyászkielégény a műfaj szinte kötelező költői túlzásával élt, s amikor egy betegség életét követelte, Agricola valójában épp csak megkezdte hatodik évtizedét. A legtöbb lexikonban olvasható évszámmal szemben valójában az 1450-es évek közepén születhetett. Énekes-zeneszerző testvérével, Jan Agricolával együtt egy genti üzletasszony, Lijsbette Naps (†1499) törvénytelen gyermekei. Vezetéknévük az Ackerman („földműves”) név latin fordítása; apjuk ugyanis a dúsgazdag genti polgár Joes Beste udvarmestere, Heinric Ackerman (†1474) volt. Lijsbette Naps üzleti tevékenységének sok dokumentuma fennmaradt; fiainak ifjúkoráról, zenei képzéséről viszont semmit sem tudunk. Bizonyára egy németalföldi katedrális kórusában sajátították el a kottaolvasás és az ellenpont alapjait. Egy homályos utalás arra enged következtetni, hogy Alexander vonós hangszereken, netán lantlon is játszott.

Életének csupán néhány rövid szakaszáról vannak adataink.² 1475–76-ban „petit vicaire”-ként kapott fizetést a cambrai katedrá-

lisban, az akkori Európa legfontosabb zenei központjában. Nagyjából erre az időszakra datálható az a kézirat, mely legkorábbi fennmaradt művét tartalmazza (a nemzetközi áramlásba csak az 1490-es évektől kerülnek be művei). Ezután jó tíz éve ismeretlen előttünk, valószínűleg Flandriában és Franciaországban működött. A következő biztos adat szerint 1491-ben engedély nélkül távozott a francia udvartól, s Mantovába, majd Firenzébe ment (1486-ban még nem szerepel a francia udvari lajstromokban, alkalmazására bizonyára később került sor); Firenzében a katedrálisban nyert állást, egy kórusban énekelt Heinrich Isaackal. 1492 júniusában továbbutazott Nápolyba; októberben azonban Ferrante nápolyi király VIII. Károly kérésére visszaküldte a francia udvarba.



1493-ban Ferrante franciaországi követe közvetítésével akarta megszerezni Agricolát, a komponista által kért 300 dukátot ígérve fizetségül (még Josquin sem kapott ennyit Ferrarában!). Agricola igent mondott, de meggyengült politikai pozíciója miatt a nápolyi király hamarosan visszavonta ajánlatát. 1494-ben egy rövid utazás erejéig Agricola még egyszer járt Nápolyban, egy, szintén az élvonalhoz tartozó szerző, *Johannes Ghiselin* társaságában. Ezúttal viszont nem tért vissza Franciaországba, hanem Itáliában maradt: Piero de' Medici alkalmazta Firenzében. Majd újabb négy évnyi fehér folt következik az életrajzban. 1500-ban a burgundi udvar zenésze lett, több nagyhírű muzsikussal, *Pierre de la Rue*, *Anthonius Divitis*, *Mabrianus de Orto* kollégája. Szép Fülöp kíséretének tagjaként az udvar utazásaiban is részt vett; 1505-ben szülővárosába, Gentbe is eljutott. Az 1506-os spanyolországi utazás végzetes lett számára: Valladolidban súlyos, lázas betegségbe esett, s augusztus 16-án elhunyt.

Életműve nyolc, többé-kevésbé teljes misét, néhány misetételt, húsz liturgikus kompozíciót illetve motettát, ötven chansont és huszonöt hangszeres darabot ölel fel.³ A misék közül négy chansonokra, egy gregorián dallamokra, három pedig valószínűleg cantus firmus nélkül, bár gregorián töredékek beépítésével íródott. A motetták között két himnuszt és három himnuszfeldolgozást, kilenc

Brüsszel, Bibliothèque Royal, MS 9126:

16. század eleji kóruskönyv az Alamire-műhelyből.

fol. 116v és 117r, Agricola: Missa Malheur me bat – Kyrie I.



Mária-motettát (benne Magnificatokat, Salve reginákat és egy Regina celit), két „Lamentatiót” (azaz Jeremiás siralmaiból vett szövegek megzenésítését), és még néhány darabot találunk, egyikük a több mint harminc forrásból ismert háromszólamú *Si dederó*, a kor talán legnagyobb slágere. A chansonok fele a korabeli kötött formák valamelyikében íródott, többségük rondeau.

Az oeuvre legjelentősebb darabjai a misék, ezekben tárul fel legmélyebben Agricola különös gondolkozásmódja. A négy chansonmisében⁴ a cantus firmus kezelése mind egészét, mind részleteit tekintve rapszodikus: vagy nem mutat átfogó tervet, vagy ahol ilyesmi felsejlik, ott is sok minden megbontja egységét. A cantus firmusok idézési sebessége pillanatról pillanatra változik, a szerző néha egy-egy hangot ütemekre kimerevít, másokat elhagy. Az alkalmazás technikája is folyton cserélődik: a kölcsöndallam hol hosszú hangokban mozgó állványzatként szolgál, hol szólamról szólamra vándorol; gyakran egyre bonyolultabb díszítések láncolatában foszlik széjjel, vagy egy váratlan ponton megszakad. Mind a kölcsönanyagokat, mind a saját maga által komponált motívumokat szokatlan módon ritmusuktól függetlenül dallamként hallja, szemben többségünkkel, akik az átritmizált dallamfordulatokat nem észleljük magától értőden azonosnak.

Zenéje a szürrealizmus levegőjét árasztja. E benyomás okát talán leginkább stílusának manierista sokszínűségében láthatjuk: kompozícióiban minden mindennel összefér, minden felelőtlen kalandból talál kiutat. A részletek zsibvásári gazdagsága a rendetlenségig megy, de a szigorú kánonok és fellazított osztinátók vagy szekvenciák, a lejegyzett, pimaszul szabad *alla mente* ellenponttrészek és banális homofon töredékek sűrű szövedéke megmagyarázhatatlan módon mégis erős formaélményt ad. A Palestrinán nevelkedett fület igencsak sértő szólamvezetési és felrakási megoldásai között legmegkapóbb erőteljes, Bachhoz hasonlóan a folyamat nagyobb léptékű hallásából fakadó disszonanciakezelése, mely annyira szabadjára tudja engedni a szólamokat, hogy önálló akcióik közvetlenül egymás ellen hatnak, csak magasabb szinten egyirányúak.⁵ De más módszerei is vannak az egyes hangok intenzitásának növelésére: a korban általánosan szokásos „egyre kisebb értékek tendenciájával” szemben anyagai nem mindig gyorsulók: néha a zárlat előtt hirtelen hosszabb hangok következnek, melyek így különösen felizzanak.

Ha ritmusukra való tekintet nélkül végigdúdoljuk szólamait, szinte mindvégig a szokásos késő középkori gregorián dallamvilágban érezzük magunkat, mely néhány szokatlan fordulat mellett főleg bevett formulákból építkezik. A feltűnően gazdag belső motívikus utalásrendszerrel kialakított szólamok – különösen a hagyományos módon elsődleges szólamként funkcionáló tenor és superius – önmagukban lekerékített egészként hatnak; viszont valamennyi szólam ritmus által koordinált együttese meglepően szokatlan ellenpontot és nehezen felfogható, bizzar formákat ad ki.

Agricola tánchoz való viszonya is erőteljes: nem csupán a kor bevett, régies *basse dance*-ának hosszú tenorhangokkal szembeállított szinkópáló improvizációs sémáit látjuk nála, hanem a 16. század

élénkebb és változatosabb ritmusú, divatos táncainak – különféle bransle-ok, gaillard, gavotte, zarabanda – előhírnökeit is. A Missa „Le serviteur” Credójának sokféle, néhány ütemes táncból álló füzére Bartók Táncszvitjére emlékeztet, s a ritmusváltások gyakran groteszkül megtörnek, szinte Stravinsky modorában.

Úgy tűnik, külön örömet lelte az előadó zavarba hozásában. Annak idején a módosítójelek nagy részének használata az énekes önálló feladata volt; márpedig Agricola a *musica ficta* szabályainak szokásos alkalmazását néha egy-egy váratlanul kitett módosítójelel teszi lehetetlenné, és lépten-nyomon olyan helyzeteket hoz létre, melyekben e szabályok egymásnak ellentmondó, kibogozhatatlan viszonyt teremtenek, amit lehetetlen „rossz” hangközök nélkül megúszni. Különösen szép példa a már idézett „Le serviteur”-mise Kyriéje, melyben az előjegyzések ellentmondanak mind a cantus firmus, mind egy másodlagosan beépített, jól ismert gregorián dallam, az „Orbis factor-Kyrie” eredeti hangközeinek. Az énekes választhat: vagy hamisan, torz hangközökkel éneklí az általa jól ismert dallamokat, vagy a módosítójelek tekintetében radikálisan eltér a leírt kottától, ugyanakkor kilátástalanul belebonyolódik a *musica ficta* szabályainak következményeibe.

Váratlan módon a misék zenei őserdejében a szöveg jelenti a legfőbb – úgy tűnik, maga Agricola által is vezérfonalként használt – eligazítót. A szöveget gyakran „szükséges rosszként” félreállító Obrechtrel szemben Agricola misekompozícióiból világos, hogy nem csupán a mondatok tagolását és nyelvtani viszonyukat, hanem az egyes szavak deklamációját is mindvégig inspirációs forrásként és a folyamat szabályozójaként szem előtt tartva komponált. Szerteágazó, sokrétű formái a nagyobb méretű, több teret biztosító miseszövegek felett tudtak legintenzívebben kibontakozni, jobban, mint a túl sűrű szövegű motettákban.

Az elképesztő miséket író Agricola teljes szerzői profiljához még egy fontos elem tartozik: hangszeres darabjai. Annak idején a hangszeresek improvizáció mellett elsősorban vokális muzsikát játszottak, ami a (szintén rögtönzött) díszítések miatt valamelyest mozgalmasabbnak, örvénylőbbnek hatott, mint az eredeti, énekelt forma. Mivel a hangszeres zenét alacsonyabb rendűnek tartották a vokálisnál, a 15. század vége előtt nemigen születtek önálló hangszeres művek. Agricola e téren az úttörők egyike volt: az egyes hangszerek eltérő sajátosságait is valamelyest figyelembe véve, zeneszerzőként uralma alá hajtotta a burjánzó hangszeres díszítéseket, s ezzel korábban ismeretlen intenzitást tudott bennük elérni. Egy, addig az írásbeliségen kívül létező szféra megragadásával a zene világa egy később óriásinak bizonyult földrészén tette meg az első lépéseket.

Kortársai, az elsősorban már motettákat komponáló, áttörtimitatív faktúrárt kialakító Josquin és az ugyan még főként misében gondolkodó, de hatalmas ívű szerkezeteket és szinte barokk módon letisztult tonalitást teremő Obrecht mellett a miseszöveget hagyományosan kezelő, sűrű és gyakran egyértelműen tenor-superius központtal szervező Agricola konzervatívnek tűnik; különösen azok után, hogy a következő évszázad a másik kettőt másfél évtized-

del túlélő Josquin nyomdokán indult el. Agricola zenéje nem egyszerű táplálék, keményen megdolgoztat; elszánt és edzett hallgatót kíván: ha követem kanyarjait, állandóan meglepetésekkel szolgál, de ha elengedem a fonalat, káoszban találok magamat. Az elterjedt anekdota által Luthernek tulajdonított ítélet – mely szerint „Josquin a legnagyobb zeneszerző, az egyedüli, aki tud a hangoknak parancsolni, míg a többieknek a hangok parancsolnak” – talán leginkább Agricolát sújtja; de talán érdemes ezúttal a késő reneszánsz közhangulattal ellentétes másik oldalra is tekinteni: nem ad-e különös gyönyört Agricola gazdaságossággal és racionalitással szembeni pazarlása és felszabadultsága? Nem kényszerülünk-e mélyebben nézni a korszakot és önmagunkat is a vele folytatott dialógusban?

Mint Obrecht kapcsán egy évvel ezelőtt leírtam, a reneszánsz mise nem elsődlegesen a liturgia szolgája, hanem a korszak templomaihoz hasonlóan ideális geometrikus arányaival a világ, a teremtés képmása kíván lenni. Most e megállapítást Agricolára vonatkoztatva a *képmás* szóra helyezném a hangsúlyt: vajon milyen világképet sugallnak tépett formái?

Annak idején ugyan nagyon híres volt, de bizarrnak látták, ma pedig tanácstalanság övezi. Nem meglepő: Agricola nem csupán zeneszerzés-technikailag, de gondolkodóként is zavarba ejtő. A reneszánsz népszerű, az antikvitas napfényében úszó arca mögött ott egy másik is, amelyik felfogta, hogy mély törésvonal felett él,⁶ és nem félt beletekinteni. Mai, még mélyebb árok feletti szituációkban segítségként már mögöttünk áll az ötszáz éve szerzett tapasztalat, de az akkoriak számára a kilátástalan világvége-érzés meghatározó volt; s valóban, koruk egy világ vége és egy új kor kezdete volt. Az antik örökség nem csupán derűt és új ígéretet jelentett számukra, hanem megjelenítette a Nietzsche által a görög csoda mögött megpillantott apollói–dionüszoszi harcot is. A 16. század hamar Apolló jegybe fordult, és a dionüszoszi Agricola értelmezhetetlenné vált. Aki ennyire önálló, és képes felvállalni az ellentmondásokat, az konformabb környezet számára emészthetetlen lesz, ellentmondásos megítélést vált ki.

JEGYZETEK

- 1 Mint erre Fabrice Fitch utalt egy lemezborító-szövegében: A. Agricola: Missa le serviteur, Missa Je ne demande (A:N:S Chorus, vez. Bali J. Hungaroton Classic 2004, HCD 32267)
- 2 Agricola életére vonatkozóan Rob Wegman folytatott levéltári kutatásokat, s ő írta meg a New Grove-lexikon legújabb kiadásában olvasható, eddigi legpontosabb életrajzot is.
- 3 Modern kiadásuk a Corpus Mensurabilis Musicae 22. része, öt kötetben, E. R. Lerner közreadásában, mely több hazai könyvtárban fellelhető, például a FSZEK Ötpacsirta utcai zenei gyűjteményének olvasótermében tanulmányozható.
- 4 Mindaddig egyetlen teljes felvételük az A:N:S Chorus 2001-ben és 2004-ben megjelent Hungaroton-lemeze: HCD 32011 (Missa Malheur me bat és Missa in minen sin) és HCD 32267 (Missa le serviteur, Missa Je ne demande).
- 5 Legszebb példa a Missa secundi toni Christéje; hangfelvétele máig nincs, az A:N:S Chorus előadásában idén augusztus 11-én a kecskeméti piarista templomban illetve szeptember 19-én a budapesti Kiscelli Múzeumban hallható.
- 6 Lásd a Muzsika számára írt Obrecht-íráson internetes változatában, http://www.muzsika.net/cikknezo.php3?cikk_id=1857