

Sándor László:

Ki szemlélődése tárgyában elmerülve megpihen – II. rész

a személyesség nyomai Du Fay *Ave Regina caelorum* kompozícióiban

2. A votív alkalmak ikonográfiai háttere

„Nem ismerek ma egyetlen templomot sem, melyben az istentisztelet ünnepélyesebben szólalna meg, mint Cambrai-ban. [...] Gyönyörű énekével, ragyogó fényeivel, édesen csengő harangjaival túlszárnyalja a világ összes templomát.” E szavakat Luxemburgi Fülöp írta le 1428-ban kelt levelében, és velük nem csak saját ízlésének, hanem Nyugat-Európa általános véleményének adott hangot.¹ A Cambrai Katedrális kórusa messze földön híres volt, művészi színvonalának csúcsát éppen a 15. század középső harmadában érte el, nem kis mértékben Du Fay munkájának köszönhetően. Du Fay gyermekként került a cambrai-i templom kórusába, majd a Konstanzi Zsinatot követő, utazásokkal teli évtizedek után, 1440 táján ismét Cambrai-ban állapodott meg. Az 1452. és 58. közötti – művészi szempontból is igen lényeges – savoyai intermezzót leszámítva élete hátralévő részét Cambrai-ban töltötte kanonokként, papként és a kórus vezetőjeként.

Bár Cambrai Franciaországot és a Német-Római Birodalmat elválasztó Escaut (ma Schelde) folyó partján fekszik, a 15. század középső évtizedeiben a Burgundi udvar gyakorolta felette a valódi politikai hatalmat.² Cambrai egyházzenejének és Du Fay művészetének csodálói közé tartoztak a burgundi uralkodók is, Jó Fülöp és Merész Károly, akik több alkalommal részt vettek Cambrai-ban tartott ünnepi szertartásokon. Du Fay és a Burgundi udvar kapcsolata 1434 februárjára nyúlik vissza, Anne de Lusignan és Savoyai Lajos esküvőjének zenetörténeti szempontból is nevezetes eseményére. A házasságkötés napokig tartó ünnepségén a Burgundi udvar és uralkodója, Jó Fülöp is képviseltette magát, és jelen volt az ekkor a Burgundiaknál szolgáló Binchois is. Minden bizonnyal ez lehetett Du Fay és Binchios találkozásának első alkalmá, az a nevezetes esemény, melyet Martin le Franc is megemlíti *Le champion des dames* című költeményének sokat idézett passzusában.³ Du Fay ekkor is és később is a savoyai udvar

1 Wright, Craig: „Dufay at Cambrai: Discoveries and Revisions.” *Journal of the American Musicological Society* 28/2 (1975. Summer): 175-229. 199.

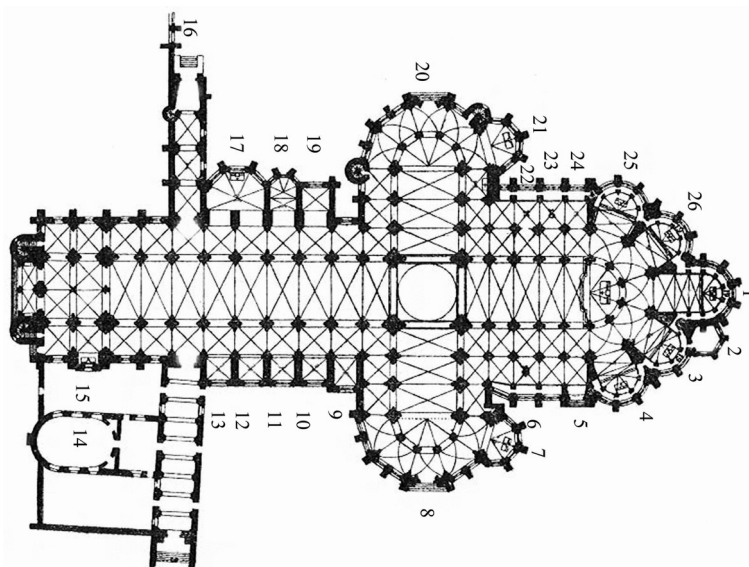
2 Planchart, Alejandro Enrique: *Guillaume Du Fay*. (Cambridge University Press, 2018). 23.

3 Du Fay megbecsültségét mindkét részről jól mutatja az a levél, melyet Savoyai Lajos írt Jó Fülöpnek 1441. november 5-én. A levél előzményeire érdemes pár szót vesztegetnünk: mint tudjuk, Savoyai Lajos és Jó Fülöp unokatestvérek voltak. A köztük lévő viszony igen feszültté vált, amikor a Bázeli Zsinaton Savoyai Lajos által támogatott VIII. Amádét V. Felix néven váratlanul ellenpápának emelték IV. Jenővel szemben. IV. Jenő és a római kúria legfontosabb pártfogója éppen Jó Fülöp volt, aki egy pillanatig sem vonakodott ellenlépésként kiközösítésekkel fenyegetőzni. Du Fay csakhamar igen kellemetlen helyzetbe került – hogy ne mondjuk „forró lett körülötte a levegő” – míg ugyanis ez idő tájt a savoyaiak szolgálatában állt, közben kanonoki címet birtokolt a burgundi hercegség dominanciája alá tartozó városokban, Brugge-ben és Cambrai-ban; ezeket a legkevésbé sem akarta elveszíteni, és természetesen a pápa jóindulatát sem. Du Fay a biztonságos megoldást választotta: elhagyta a savoyai udvart és Cambrai-ba távozott. Savoyai Lajos kesergett legjobb egyházzeneisé elvesztése miatt és a személyes ellentétet félretéve levelet írt sértett unokatestvérének, melyben kedves szavakkal „kéri vissza” Du Fay-t és kéri unokatestvérét, hogy ne fossa meg Du Fay-t az állásaitól abban az esetben sem, ha visszatérne a savoyai

szolgálatában állt hivatalosan, a burgundi udvarral való kapcsolata mindvégig formális maradt, ami nem jelenti ugyanakkor azt, hogy e kapcsolat ne lett volna igen szoros, már-már baráti. A burgundi uralkodók Du Fay egész személyiségét nagyra értékelték, zenési kvalitását, papi tekintélyét, de éppen ennyire emberi nagyságát is; e familiáris viszonyról a későbbiekben még részletesen lesz szó.

Cambrai katedrálisa nem csak liturgikus zenéje miatt számított kiemelkedőnek, hanem építészeti szempontból is. A templom méreteiben is impozáns lehetett, Franciaország északi területeinek legnagyobb kereszthajós gótikus temploma volt. A 12-13. században épült katedrális rövid és szomorú története a Francia Forradalomban ér véget, ahol először élelmiszerraktárként használták, majd 1796-ban lerombolták. Tornya még állt egy darabig, mígnem 1809-ben egy szélvihar során össze nem dőlt. A templomról néhány vázlat, alaprajz és metszet maradt csupán fenn. 1251-re a katedrális többé-kevésbé készen állt és az egyház használatba vette, annak ellenére, hogy a felszentelésére csak 1472-ben került sor. Du Fay munkásságának nagy részét tehát e félkész, illetve majdnem kész templom falai között végezte, ami pedig éppen ennyire lényeges: ő volt zenei koordinátora a felszentelés ünnepségének is. Du Fay életében három nagyszabású templomszentelési ceremóniára került sor: 1426. a Patras-i Szent András templom (Peloponnészoszi félsziget) újraszentelése, erre az alkalomra írta a fiatal Du Fay az *Apostolo glorioso* motettát, 1436. március 25. a firenzei Santa Maria del Fiore katedrális felszentelése, erre az alkalomra írta az ekkor élete virágkorában lévő Du Fay a *Nuper rosarum flores* motettát, végül a Notre Dame Sainte Marie de Cambrai felszentelése... A három pont a jelen cikk egyik központi kérdésének eldönthetlenségét sugallja: milyen művet komponált az idős Du Fay erre az alkalomra, vagy legalábbis mely kompozíciója szólalt meg azon?

A válaszadás nem egyszerű, mint ahogyan Du Fay utolsó éveinek feltérképezése sem az. Kiindulópontunk továbbra is a Cambrai Katedrális, az épület maga és az épülethez kapcsolódó liturgikus szokások, szertartások, votív alkalmak.



1. kép. Notre Dame Sainte Marie de Cambrai alaprajza

szolgálatba. Wright, *Dufay at Cambrai: Discoveries and Revisions*, i.m., 191-192.

A katedrális apszisban végződő szentélyi részét, valamint a kereszthajók keleti oldalait számos mellékkápolna tagolta. Ezek a félköríves beugró terek fontos szertartások, többnyire alapítványi módon létrehozott votív alkalmak otthonául szolgáltak. A Cambrai Katedrális zenetörténeti szempontból legfontosabb kápolnája egyrészt maga az apszis, melyet a Szentháromság tiszteletére szenteltek (a képen 1-es számmal jelzett), valamint a déli kereszthajó oldalához illesztett Szent István kápolna (a képen 7-es számmal jelzett). Sok jel mutat arra, hogy ez utóbbi kápolna Du Fay számára különös fontossággal bírt és az itt celebrált teljes liturgikus rend az ő irányítása alá tartozott. Nem kevesebb, mint tizenhét Du Fay által alapított miséről tudunk, melyeknek a Szent István kápolnában kellett megszólalniuk;⁴ ezek többsége gregorián mise természetesen. Volt továbbá egy harmadik hely is, ahol nagyobb ünnepek alkalmával a gregorián misék, illetve a többszólamú mise-kompozíciók megszólalhattak, ez maga a dupla kóruskarzat volt, mely a szentélyrekesztő egyik, illetve másik végénél helyezkedett el. Mint Európa sok más gótikus templomában, Cambrai-ban is két kóruskarzatos építettek. A szimmetrikus elhelyezkedés egyrészt gazdagíthatta a kórushangzást, másrészt viszont a hatalmas templomtér másodpercekig zengő visszhangja jelentősen megnehezítette a két kórus énekének összehangolását.⁵ Maguk a kórusénekesek a liturgikus alkalomnak megfelelően a templom további pontjain is énekelhettek, a dupla kóruskarzat a legnagyobb ünnepek alkalmával volt használatban. Egy korábbi alapítványi pénzüsszegnek köszönhetően Cambrai minden jelentősebb ünnepe polifon módon szólalhatott meg. A legnagyobb becsben természetesen a hat Mária-ünnepet tartották, mivel a templom védőszentje Szűz Mária volt, ezek mindegyikén többszólamú misekompozíciók, motették, gregorián letétek szólaltak meg. A Cambrai Katedrális főünnep (ma úgy mondanánk: főbúcsúja) augusztus 15-e, a Mennybevétel (Assumptio, Nagyboldogasszony) ünnepe volt.

Az alapítványi misék többsége nem tartozott a nagyszabású ünnepek közé, csendes, elmélyült imaalkalmak voltak, melyek számára a mellékkápolnák alkalmas tereknek bizonyultak. A dupla kóruskarzat, illetve a templom hatalmas főhajója és szentélye a maga ünnepélyességével és tér-élményével egészen más jellegű liturgikus eseményeket fogadott be, leginkább az egyházi naptár főünnepeit, valamint magát a templomszentelési ceremóniát is. Ennek ellenére egy-egy votív imaóra, vagy alapítványi mise megszólalhatott polifon módon, amennyiben az alapítványtevő így rendelkezett – és a letétbe helyezett pénzüsszeg a polifon kompozíciók által megkövetelt nagyobb létszámú kórus anyagi háttérét biztosította – illetve amennyiben az alapító, például Du Fay a liturgikus alkalom többszólamú zenéjét maga megkomponálta. Mivel nem ritka, hogy papzeneszerző hozzon létre alapítványi misét és annak zenéjét ő maga meg is komponálja, ezen a ponton a votív alkalmak kontemplatív természete és a zeneszerzői tudás, illetve felkészültség

4 Haggh, Barbara: „Nonconformity in the Use of Cambrai Cathedral. Guillaume Du Fay's Foundations.” In: Margot E. Fassler, Rebecca A. Baltzer (szerk.): *The Divine Office in the Latin Middle Ages*. (Oxford University Press, 2000). 386-397. 393.

5 Az összehangolás nehézségét nem kizárólag az akusztikai környezet okozta, hanem éppen annyira a kórusénekesek fegyelmezetlensége. Egy 1493. szeptember 9-én kelt bejegyzés tanúskodik arról, hogy fiatal kórusénekesek feddésben részesültek, mert csontokat és húsdarabokat dobáltak át egymásnak egyik kóruskarzatról a másikra. Wright, Craig: „Performance Practices at the Cathedral of Cambrai 1475-1550.” *The Musical Quarterly* 64/3 (1978. July): 295-328. 296-297.

kérdése összeér. Ebben az esetben ugyanis feltételezzük, hogy a zeneszerző eleve olyan zenét komponál, melyet az adott alkalom spirituális célja érdekében alkalmasnak vél. A spirituális cél pedig – ahogyan korábban említettük – a közbenjáró szent megszólítása, és segítségével a lélek purgatóriumi szenvedéseinek enyhítése.⁶

Kik azok a védőszentek, aki Du Fay számára különösen kedvesek és fontosak lehettek? Szent István diakónus vértanú személye kizárólag a Szent István kápolna miatt merül fel. Az első keresztény vértanú, akinek ünnepét rögtön Karácsony után, december 26-án üli meg az egyház, Du Fay kompozícióiban semmilyen módon nem tűnik fel.⁷ Annál inkább feltűnik Pádúai Szent Antal személye számos Du Fay-mű szövegében és liturgikus vonatkozásaiban.⁸ A ferences hitszónok, szent és egyháztanító Pádúai Szent Antal annak ellenére nyilvánvalóan Du Fay személyes patrónusa lehetett, hogy a tiszteletére írott mise eredetileg itáliai megrendelésre készült.⁹ A Missa Sancti Antonii de Padua feltételezett keletkezési ideje 1450 nyarára tehető, amikor Du Fay hivatalosan savoyai, formálisan burgundi szolgálatban áll és Itáliában tartózkodik. Jóval később azonban – hozzávetőlegesen az 50-es évek végén – Du Fay Cambrai-ban alapítványt hozott létre a Szent Antal mise évenkénti megszólaltatására és celebrálására, nem máshol, mint a Cambrai Katedrális Szent István kápolnájában.¹⁰ Az idős mester végrendeletében vaskos kéziratot hagyományozott a Szent István kápolnára, mely többek között a Szent Antal misét is tartalmazta.¹¹ A Pádúai Szent Antal tiszteletére létrehozott votív mise Du Fay első alapítványa. A Szent Antal mise az alapítvány szövegében rögzített szándék szerint a nevezett védőszent ünnepnapján évente elhangzik és e liturgikus gyakorlatot Du Fay halála után is folytatni kell. Az alapítás legvalószínűbb időpontja 1458-ra tehető – ekkor érkezik vissza Du Fay a Burgundi udvartól Cambrai-ba – bár templomi

6 Természetesen indokolatlan volna azt állítani, hogy a votív szertartások egyszersmind kontemplációs gyakorlatok is lettek volna. A Szent Viktori szerzetesek beszámolóí és Cusanus leírásai alapján úgy tűnik, hogy szemlélődő lelki gyakorlatokként elsősorban nem a misék szolgáltak, hanem egyéb, egyszerűbb, kevésbé kanonizált, rövidebb (?) alkalmak. Ettől még nem jelenthető ki, hogy egy votív mise eleve kizárná a kontemplatív elmélyülés lehetőségét – példának okáért Gianozzo Manetti a Firenzei Katedrális felszentelési miséjéről írt beszámolója több helyütt tanúskodik a kontemplációs átélésekhez hasonló lelki élményekről –, de az sem, hogy egy olyan alapítványi imaalkalom, ami nem mise, biztosan kontemplációs céllal jött volna létre. Az egyszerű ima (fóhász) és a kontempláció közötti széles skálán mozoghatott a votív alkalmak spirituális tartalma, függetlenül a ceremoniális keretektől; arról azonban, hogy egy adott votív alkalmon a skála mely fokán álló spirituális átélés valósult meg, nem áll rendelkezésünkre információ.

7 Planchart, Alejandro Enrique: „Guillaume Du Fay.” *Grove Music Online*:

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000008268?rkey=MGzweh#omo-9781561592630-e-0000008268-div1-15>

8 Pádúai Szent Antal tiszteletére Du Fay teljes mise-ordináriumot és propriumot komponált, továbbá Szent Ferenc liturgiájának propriumait is megírta, ezek forrásai a trentói 88-as, 90-es és 93-as jelű kódexek. A Trent 87 és 88 kódexekben található továbbá az *O proles Hispaniae* / *O Christi patrocinium* / *Doctor veritatis* motetta, valamint az ugyancsak Szent Antal személyéhez kapcsolódó, de szerzőség szempontjából vitatott *O sidus Yspanie cantilena* motetta is. I.m.

9 Wegman, Rob C.: „Musical Offerings in the Renaissance.” *Early Music* 33/3 (2005. Aug.): 425-437. 431.

10 A szóban forgó alapítványi alkalom nem csak a misét, hanem a zsolozsmát is magába foglalta, az elhangzott művek között pedig motették éppúgy szerepeltek, mint a szent tiszteletére komponált többszólamú proprium-megzenésítések. A ceremóniát közös vacsora zárta, melynek keretében Du Fay a saját házában és saját költségéből látta vendégül a szertartás énekeseit; votív szertartások viszonylatában tehát kifejezetten nagyszabású eseményről van szó, ekkora tisztelet rendszerint a személyesen különösen fontos közbenjáró szentet övezi. Planchart, *Guillaume Du Fay*, i.m., 307.

11 Wright, *Dufay at Cambrai*, i.m., 218.

bejegyzés csak mintegy száz évvel később tanúskodik róla.¹² A Pádúai Szent Antal mise Fallows szerint minden bizonnyal a Padovai Szent Antal templom új oltárának felszentelésére íródott;¹³ az oltárt Donatello készítette, akit Du Fay nagy valószínűséggel személyesen is ismerhetett.¹⁴ A mise padovai elhangzásáról ugyanakkor nem áll rendelkezésre egyetlen bizonyító erejű adat sem. A jelenleg elfogadott hipotézis szerint bizonyos nehézségek, például anyagi korlátok miatt a mise nem szólalhatott meg az eredeti rendeltetésének megfelelő helyen és időpontban, ilyen módon első elhangzása mégis a cambrai-i alapítványi szertartás kezdőalkalma lehetett; ennek pontos időpontja, mint láthattuk, nem ismert.¹⁵

Du Fay legelső és legszemélyesebb védőszentje Szűz Mária. Mindez nem rendkívüli, sőt mondhatjuk, hogy a kor emberének általános magatartását követi. Ahogyan Cusanus hangsúlyozza, hogy „a Boldogságos Szűz szemlélése túlszárnyal minden egyéb módot”, ugyanúgy a késő-középkori hívő számára is Szűz Mária a felfoghatatlan Isten és a megtestesült, de az értelem számára szintén nehezen megközelíthető Isten-ember Jézus után az első olyan szent, akit önmagához közel érez; bár mennyei személy, sőt bizonyos értelemben – az Isten-anya, Anyaisten (Anyaszentegyház) értelmében – elvont kozmikus fogalom, de mégis valóságos ember, gyermekét szoptató anya. Du Fay Mária-tisztelete ugyanakkor a jelek szerint túlmutat a kor általános gyakorlatán, bizonyos szempontból annál is sokkal elmélyültebb. Ennek számos árulkodó jelét ismerjük életrajzból, némelyikről volt is szó ebben a cikkben. A *Recollectio Festorum Beatae Mariae Virginis* alapítása Michael de Beringhen, cambrai-i kanonok által, illetve szövegének és dallamanyagának megírása Gilles Carlier, cambrai-i esperes és Du Fay által rendkívüli liturgikus tett. Egy ilyen fajsúlyú alapítás lényegesen több, mint a korszakra jellemző általános Mária-tisztelet. Du Fay életében van ugyanakkor még egy pont, mely különlegesen elmélyült Mária-tiszteletével szoros kapcsolatban áll annak ellenére, hogy első ránézésre véletlen egybeesésnek tűnik: Du Fay édesanyjának keresztnéve, Marie. Du Fay odaadó szeretete édesanyja irányában olyan tényező, melyre még részletekbe menően vissza kell térnünk, itt most csak annyit fontos megjegyeznünk, hogy Marie Du Fayt az egyetlen olyan közeli rokon, akit Du Fay ismert.¹⁶ Du Fay édesapjának személyazonosságát valószínűleg sosem fogjuk tudni beazonosítani, azt is mindössze egyetlen egyházi dokumentum sejteti, hogy az illető pap volt.¹⁷

12 „Item, pro missa St Anthonii de Padua cum utiusque vesperis ex fundatione dicti Du Fay, sex pueribus et eorum magistro 10 s, residuum sociis presentibus, 41 s 8 d.” (1573-1574. Lille, Archives départementales du Nord, 4G 6751, fol. 9v) E tény mindenestre világosan mutatja, mennyire komolyan vették a votív miséket és az alapítók kívánságait még a reneszánsz kezdetén is, hiszen a Pádúai Szent Antal misét ezek szerint még Du Fay halála után száz évvel is énekelték; tegyük hozzá: Du Fay lelki üdvéért. Planchart, *Guillaume Du Fay*, i.m., 222.

13 Fallows, David: *Dufay*. (London: J. M. Dent & Sons Ltd, 1982). 66-68.

14 1433-ban Rómában Luxemburgi Zsigmond koronázásán, illetve 1436-ban Firenzében a Santa Maria del Fiore felszentelésén is találkozhattak. I.m. 66-68.

15 Planchart, *Guillaume Du Fay*, i.m., 233.

16 Marie a vezetéknevét még Du Fayt-ként írta, ez az alak itt-ott még a fiatal Du Fay-jal kapcsolatos bejegyzéseknél is előfordul, például a cambrai-i egyházi jegyzőkönyvekben az 1410-es évek elején. Wright, *Du Fay at Cambrai*, i.m., 176-177.

17 Egy bizonyos Jacob van Wrep pápai folyamodványáról van szó, melyben Du Fay-jal kapcsolatban a következő passzus olvasható: „de presbytero genitus” (Archivio Segreto Vaticano RS 272, fol. 206R, 1431.). A témával foglalkozó zenetudomány egy időben megpróbálta Du Fay apját Jehan Hubert személyében kimutatni. Ennek a feltételezésnek az alapja egyetlen megjegyzés Hubert végrendeletében Marie Du Fayt-val kapcsolatban: „ma

Még egy pillanatra visszatérve a Cambrai Katedrális épületére, érdemes pár szót szólnunk a templomban elhelyezett képek egyikéről is. Ahogyan a cikk első részében szó is esett erről, a votív alkalmaknak, köztük a kontemplatív természetűeknek is *minden járulékos eleme* az adott alkalom spirituális céljának szolgálatában áll. Ilyen módon nem csak a megénekelt szent szövegek és a komponált polifon zenék fontosak, hanem éppen ennyire a falakon elhelyezett képek is, és most már a legkevésbé sem meglepő a kijelentés, hogy köztük is különös hangsúlyt kapnak a Mária-képek, Mária-ikonok. 1452-ben egy rendkívüli jelentőségű és értékű képet helyeznek el a Cambrai Katedrális Szentháromság-kápolnájában, a *Notre-Dame de Grâce* elnevezésű Mária-ikont. A kegyképet a cambrai-i egyházközség Rómából kapja ajándékba és a szent hagyomány szerint Lukács apostol keze munkája.



2. kép. *Notre-Dame de Grâce* ikon

cousine et servante”, továbbá az a tény is, hogy az öreg kanonok jelentős pénzüsszeget hagyott Marie Du Fayt-ra, aki nem mellesleg Hubert házában lakott jó pár évig, egészen annak haláláig. A „cousine” egyszerűen az unokatestvéri rokonságra utal, Hubert és a Du Fay-ok valóban távoli rokonságban álltak egymással. Ugyanakkor a teljes szókapcsolat, a „cousine” és a „servante” együtt olyan meghitt viszonyt sejtet, mely felkeltette Edmond Dartus, az új Cambrai Katedrális kanonokja (†1986) gyanúját egy esetleges szerelmi kapcsolat feltételezésére Hubert és Marie Du Fayt között. Az újabb kutatások ezt valószínűtlenné tették. Először is Jehan Hubert kanonok a korabeli beszámolók egyöntetű tanúsága szerint feddhetetlen erkölcsű ember volt, márpedig az egyházi jegyzőkönyvek a papok és egyéb egyházi személyek legapróbb baklövésairől is részletesen megemlékeznek. Másrészt igaz ugyan, hogy Marie pár évig Hubert házában lakott, de a feladata itt Hubert öreg és szenilis nagynénjének ápolása volt (erre utalhat a „servante” kifejezés), melyet a dokumentumok szerint Marie Du Fay gondosan el is végzett. Apró adalék mindehhez, hogy Hubert Du Fay-ra semmit sem hagyott; márpedig, ha a fia lett volna... Du Fay minden bizonnyal Marie Du Fayt szegényének és bűnének kellemetlen bizonyítéka volt az idős és erkölcsös kanonok szemében. Planchart, Alejandro Enrique: „Du Fay's Benefices and his Relationship to the Court of Burgundy.” *Early Music History* 1988/8 (1988. October): 117-171. 118.

Lukács apostolt ikonfestőnek tekinteni eszmei értelemben azonos azzal, amit az ikonográfiai hagyomány a „nem emberkéz által festett” frázissal jelöl meg. Az ilyen ikonok, illetve ikon-típusok sugalmazott alkotások, melyek elevenen közvetítik a sugalmazót magát, illetve azt az érzékelhetetlen ideát, melyet az ikon érzékelhető módon megjelenít.¹⁸ A szent hagyomány ugyanakkor beszél arról is, hogy Lukács apostol valóban festett egy Mária-képet, és minden Hodégétria és Eleusza ikonográfiai típusba tartozó *Istenszülő a Gyermekkel* kép a lukácsi mintát követi, illetve másolja. *Notre-Dame de Grâce* ikonból sem egy van, a cambrai-i kegykép mintája valószínűleg az 1300-as évek elején keletkezett, majd magáról a cambrai-i példányról is több másolat, illetve parafrázis készült. Jó Fülöp, aki személyesen is számtalanszor felkereste a kegyképet, hogy előtte imádkozzék, több „másolatot” is rendelt, melyeket áruba bocsátván – a kép anyagi és eszmei értékét egyaránt hangsúlyozva – a Konstantinápoly visszafoglalására szerveződő keresztes hadjárat anyagi hátterét kívánta gyarapítani. A *másolat* szó azért került idézőjelbe, mert a 15. századi németalföldi mesterek, van der Weyden, Petrus Christus, Memling, csupán az alakok testtartását és a kép beosztását vették át, az arcok, a ruhák, a háttér már egyértelműen a flamand ízlést tükrözi.¹⁹



3. kép. Rogier van der Weyden: Madonna a Gyermekkel



4. kép. Masolino da Panicale: Madonna a Gyermekkel

18 Florenszkij, Pavel: *Az ikonosztáz*. (Budapest: Typotex, 2005). 79-80. L. még a Függelékét!

19 Van der Weyden és Dieric Bouts képein például a gyermek Jézus valóban gyermek, szemben a cambrai-i kegykép Jézusával, aki inkább lekicsinyített felnőtt. A 15. század életszerűsége áll szemben itt a 13. század szimbolizmusával.

A cambrai-i *Notre-Dame de Grâce* kegykép tehát az *Eleusza* Istenszülő ikonográfiai kategóriába tartozik. Szemben a *Hodégétria* ikonok objektív távolságtartásával, melyeken a gyermek Jézus áldásra emeli kezét és tekintete a szemlélő tekintetével találkozik, itt az anya-gyermek kapcsolat érzelmes emberi vonásai domborodnak ki, a Gyermek és az Anya arca összeér.²⁰ A cambrai-i kegyképen a szeretet gesztusát megkapóan erősíti fel a gyermek keze is, mely anyja állát érinti. Az *Eleusza* ikonok némelyikén és későbbi, főleg németalföldi parafrázisain a gyermek Jézus már nem ránk néz, hanem vagy anyjára, vagy valahová máshová. Az 1300 körül készült cambrai-i *Notre-Dame de Grâce* a lehető legszorosabb kapcsolatot mutatja a kortárs bizánci ikonokkal, a 12-14. században a Bizánci Egyház templomai számára is gyakran készülnek *Eleusza* és *Hodégétria* ikonok.²¹



5-6. kép. Bizánci Eleusza Istenszülő ikonok, 13. sz. vége, 14. sz. eleje

Nem szabad ugyanakkor elfeledkeznünk a kép és a szemlélő kapcsolatáról, mely a 15. századi hívő számára fontosabb szempont, mint az ikon esztétikai és különösen anyagi értéke. A korabeli hívő személyesen akar részesévé válni annak a kisugárzásnak, melyet az ikon közvetít. Annak érdekében, hogy a kép „tárgyával”, vagyis az ábrázolt szent alak ideájával a lehető legszorosabb, legközvetlenebb kapcsolatba kerüljön, a későgótika embere egy egészen sajátos

20 Rúzsa György: *Az ikonfestészet lexikona*. (Budapest: Corvina Kiadó, 2014). 40, 70.

21 Effenberger, Arne: „Images of Personal Devotion. Miniature Mosaic and Steatite Icon.” In: Helen C. Evans (szerk.) *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*. (Metropolitan Museum of Art, New York, N.Y.). (New Haven, London: Yale University Press, 2004). 209-243. 215-217.

ábrázolási módot alakított ki. A képet két, jól elkülöníthető részre osztotta, melyek közül a bal oldali tábla ábrázolja a szentet, például Szűz Máriát, a jobboldali magát a megrendelőt. Kettejük hátere azonban ugyanaz a helyiség, rendszerint a palota szobája, vagyis a szent és a megrendelő – ez utóbbi sokszor térdelve, vagy imára kulcsolva kezét – egy térben helyezkednek el. A helyzet lehetetlenségét szelíden érzékelteti a két képrész közötti elválasztás, gyakran külön keret.²² A diptichonok *Mária a Gyermekkel* alakpárja adott esetben a *Hodégétria*, vagy az *Eleusza* ikonográfiai típus elrendezését követi, mint ahogyan ez Rogier van der Weyden *Froimont diptichonja* esetében is igaz. Bizonyos vélemények szerint Rogier van der Weyden és más németalföldi festők bizantin Madonna-ábrázolásainak egyértelmű mintájául a cambrai-i kegykép szolgált. Akár követi a *Mária a Gyermekkel* alakpár a hagyományos ikonográfiai típusokat, akár enged az alkotó egyéni leleményének, mindenképpen a *mater misericordiae* misztériumának kivetítését tűzi ki célul. A *mater misericordiae*, az *irgalmasság anyja* tisztelete a késő-gótikában rendkívül erős, és ez mindazok után, amit Mária közvetítő és közbenjáró szerepéről elmondtunk, nem is lehet meglepő.²³ Aki olyan táblakép-párt rendel, melynek egyik felén Szűz Mária, másik felén ő maga látható, saját bűneinek eltörlésében és saját lelkének üdvében reménykedik. Mondani sem kell, hogy ilyen jellegű diptichon megrendelését csak tehetős arisztokraták, vagy tekintélyes egyházi személyek engedhetik meg maguknak.



7. kép. Hans Memling: *Maarten van Nieuwenhove Diptych* (1487). Bruges, Sint-Janshospitaal, Memling-museum.

22 Ugyanakkor ellensúlyozza a tükör – például Memling diptichonján (7.kép) – melyen látható, hogy a szent és a megrendelő „valóban ott van a szobában, együtt”.

23 A *mater misericordiae* hagyományhoz elválaszthatatlanul kapcsolódó antifóna a *Salve Regina*. Buskirk, Jessica E.: „Salve Maria Gods Moeder Ghepresen.« The Salve Regina and the Vernacular in the Art of Hans Memling, Anthonis de Roovere, and Jacob Obrecht.” In: Joost Keizer, Todd Richardson (szerk.) *The Transformation of Vernacular Expression in Early Modern Arts* (Koninklijke Brill NV, 2012). 64.

Rendkívül megkapó zenetörténeti adat, hogy Symon le Breton – burgundi énekmester, zeneszerző, valamint 1435-től cambrai-i kanonok – végrendeletében Du Fay-ra hagyta azt a tulajdonában lévő diptichont, melynek egyik felén *Mária a Gyermekkel*, másik felén ő maga, Symon le Breton volt ábrázolva.²⁴ Ez a gesztus a két férfi közötti szoros barátság egyértelmű jele. Mindamellet legalább ennyire beszédes a diptichon további sorsa is. Du Fay saját végrendeletében ugyanis a képet a Szent István kápolnára hagyományozta és meghagyta, hogy nagyobb ünnepeken, valamint Symon le Breton, illetve saját maga emlékmiséin a diptichon helyeztessék el a kápolnában és a liturgia a kép előtt mondassék.²⁵ Mindenképpen indokolt analógiát látnunk a votív festmény és a votív zenemű, elsősorban motetta között és mindenekelőtt itt azok a szövegek kell eszünkbe jussanak, amelyek egyes szám második személyben fogalmazódnak és magát Szűz Máriát szólítják. A szerző személyes jelenletét a hangokból szerkesztett „ikonképen” a trópus, a betoldott szubjektív közlés teszi különösen intenzívvé. Du Fay *Ave regina caelorum III* motettája valójában egy ilyen zenei „diptichon”, ahol a dupla táblakép osztott terét az antifóna- és a trópuszöveget egyszerre megszólaltató szólamok hang-tere szimbolizálja. Symon le Breton maga is zenész, tehát ezt az ajándékot egy zenész adja zenész kollégájának. Mindamellet muzsikusként és papként mindketten tisztában vannak vele, hogy az ikon és a motetta „jogos tulajdonosa” a bennük megszólított szent személy és közbenjáró, ebben az esetben Szűz Mária.²⁶ Du Fay Szűz Mária közbenjárását tehát nem ingyen kéri, négyzólamú cantilena motettát „ad érte cserébe”.

Craig Wright szerint Du Fay számos műve, Mária-miséje, motettája a Szentháromság kápolnában hangzott el a *Notre-Dame de Grâce* kegykép előtt, azt azonban nem tudjuk, hogy pontosan melyek.²⁷ Egyáltalán, nincsen adatunk arról, hogyan viszonyult Du Fay a szentképekhez, hacsak nem számítjuk Symon le Breton ajándékát ebből a szempontból legalább valamennyire informatív adatnak; Breton nyilvánvalóan azzal a tudattal hagyta a diptichont Du Fay-ra, hogy kollégája, barátja értékeli a kép szimbolikus és spirituális értékét. Úgy tűnik, Du Fay jobban kötődött a Szent István kápolnához, mint a Szentháromság kápolnához. Ahogy láthattuk a legtöbb alapítványi miséje a Szent István kápolnához lett rendelve, köztük az az utolsó Mária-mise alapítás is, amelyről a cikk harmadik részében lesz szó. Du Fay maga a cambrai-i kegykép előtt rendszeresen énekelt, hiszen nap mint nap a matutinumot követő mise a Szentháromság kápolnában szólalt meg, Du Fay pedig a kórus vezetője volt, tehát részt kellett veyen ezeken a liturgiákon.²⁸ Du Fay és a *Notre-Dame de Grâce* kegykép kapcsolatáról annyit tudunk csupán, hogy kevéssel a kép érkezése és elhelyezése után testvéri közösség alakult az ikon tiszteletére, melynek Du Fay is

24 A szóban forgó diptichon elveszett. Planchart, *Guillaume Du Fay*, i.m., 211.

25 Symon le Breton végrendelete elveszett, az általa Du Fay-ra hagyományozott ajándékokról Du Fay végrendeletéből tudunk: „*tabulam quam michi dimisit quondam dominus meus et confrater dominus Symon le Breton, ubi est ymago Beate Mariae Virginis cum representatione ipsius domini Symonis.*” (Lille, Archives départementales du Nord, 4G 1313) Planchart, Alejandro Enrique: „The Origins and Early History of L'homme armé.” *The Journal of Musicology* 20/3 (2003. Summer): 305-357. 322-323.

26 A votív képek és votív motetták közötti analógiával kimerítően foglalkozik: Blackburn, Bonnie J.: „For Whom do the Singers Sing?” *Early Music* 25 (1994.): 593-695.

27 Wright, *Du Fay at Cambrai*, i.m., 199.

28 Robertson, Anne Walters: „Which Vitry? The Witness of the Trinity Motet from the »Roman de Fauvel«.” In: Dolores Pesce (szerk.) *Hearing the Motet* (Oxford University Press, 1997). 52-81. 68.

tagja lett.²⁹

Valószínű továbbá, hogy a *Recollectio Festorum Beatae Mariae Virginis* alapításakor az ünnep időzítésében szerepet játszott a kegykép tiszteletére tartott körmenet időpontja. Michael de Beringhen a *Recollectio* celebrálását augusztus negyedik vasárnapjára írta elő, míg a kegykép körmenetét Nagyboldogasszony nyolcadján tartották; a kettő időnként egy napra esik.³⁰ Ilyen módon laza kapcsolat sejthető a *Recollectio* és a *Notre-Dame de Grâce* kegykép között is. Egyáltalán nem véletlen, hogy az alapító választása a lehetséges időpontok közül augusztusra esett. A Mária-ünnepek többé-kevésbé egyenletesen oszlanak el az évkörben, minden fontosabb kozmológiai, természeti változást megszentelnek jelenlétükkel. Augusztus közepén nincs ilyen csillagászati sarokpont, Nagyboldogasszony ünnepe az aratási munka tetőzésekor jelenik meg; a Mennybevétel ugyanakkor a Mária-ünnepek láncolatának eszkatológiai végpontja és egyetlen logikus beteljesedése: Mária megkoronázása Mennyei Királynőjeként. Teljesen logikus, hogy a hat legfontosabb Mária-ünnepet „megkoronázó” hetedik ehhez a beteljesedéshez kell közel essék, és ugyanilyen logika alapján kerül a kegykép körmenete is az augusztusi időszakra. Ez a bizonyítéka annak, hogy emberi vonásai ellenére is a *Hodégétria* és *Eleusza* ikonok Mária-alakjában is a Mennyei Királynő, *Regina Caelorum* képét vélték meglátni. Augusztusban Cambrai-ban tehát három jelentős Mária-ünnep alkot szoros láncolatot, a kegykép körmenete, a templom főbúcsúja (Nagyboldogasszony) és a *Recollectio*. Hozzájuk társul negyedikként egy olyan ünnep, mely korábban nem volt Cambrai-ban szokásos és amelynek ünneplését Du Fay legfontosabb alapítása iktatja be a liturgikus naptárba: *Havasboldogasszony* ünnepe, augusztus 5-én.

Függelék

„A festés mestersége azonban nem mindig vált el magától a mennyei ideák szemlélőjétől; A Keresztény Egyház történetén aranyló szálként halad végig a szó szoros értelmében vett *szent* ikonfestészet tradíciója. A testté vált Ige első tanúságtévőitől kezdve, tovább, hosszú századokon át vonulnak a szentek, maguk az ikonfestők, és az ikonfestők, akik maguk szentek. A teljességre távolról sem törekedve, példaként utalhatunk e szent ikonfestők neveire, élükön Lukács evangelistával.”

Pavel Florenszkij: Az ikonosztáz – részlet

29 Wright, *Du Fay at Cambrai*, i.m., 199.

30 E cikk írásának évében, 2020-ban például egy nap választja el a kettőt: Nagyboldogasszony nyolcadja augusztus 22-e, szombat, a negyedik vasárnap pedig augusztus 23-a. A témával kapcsolatban bővebben l.: Hagg, Barbara Helen: „The Celebration of the »Recollectio Festorum Beatae Mariae Virginis«, 1457-1987.” *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 30/1/4 (1988): 361-373. 368-369.

A cikk szerzője zeneszerző, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem DLA zeneszerzés program doktorjelöltje, ÚNKP-2019 ösztöndíjas. Kutatási területe a 15. század egyházi műzenéje, elsősorban Du Fay firenzei motettái.

JELEN CIKK AZ INNOVÁCIÓS ÉS TECHNOLÓGIAI MINISZTERIUM ÚNKP-19-3 (-III-LFZE-16) KÓDSZÁMÚ ÚJ NEMZETI KIVÁLÓSÁG PROGRAMJÁNAK SZAKMAI TÁMOGATÁSÁVAL KÉSZÜLT.

Az ösztöndíjjal kapcsolatos kutatási téma címe: Du Fay és a késő-középkor zeneszerzésének technikai, esztétikai és teológiai vetületei.

This essay is supported by the New National Excellence Program (ÚNKP) 2019 of the Ministry for Innovation and Technology.



NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI
ÉS INNOVÁCIÓS HIVATAL



INNOVÁCIÓS ÉS TECHNOLÓGIAI
MINISZTERIUM



NATIONAL RESEARCH, DEVELOPMENT
AND INNOVATION OFFICE
HUNGARY

UNKP Új Nemzeti
Kiválóság Program

A művek kéziratos forrásainak adatai és internetes elérhetőségei:

Ave Regina caelorum I

- Ven 145 fol. 29v-30r [Biblioteca Nazionale Marciana](#), Venice, Italy
<https://www.diamm.ac.uk/sources/829/#/>
- Trent 87 fol. 154v [Museo Provinciale d'Arte, Castello del Buonconsiglio](#), Trent, Italy
<https://www.diamm.ac.uk/sources/807/#/>
https://www.cultura.trentino.it/portal/server.pt/community/manoscritti_musicali_trentini_del_%27400/814/sfoggia_codice/22660?Codice=Tr87
- Ox 213 (4) fol. 62r [Bodleian Library](#), Oxford, United Kingdom
<https://www.diamm.ac.uk/sources/716/#/>
<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+0,t+,rsrs+0,rsp+10,fa+,so+ox%3Asort%5Easc,scids+,pid+a4120d22-b62f-4b57-861d-43c839c790a0,vi+afad6535-f141-404e-a497-207530420221>
- Q15 fol. A 261v-262r, R 232v-233r [Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna](#), Bologna, Italy
<https://www.diamm.ac.uk/sources/117/#/>
<http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedatwbca.asp?path=/cmbm/images/ripro/gaspari/Q/Q015/>
- Pa 4379 III fol. 61R (csak Tenor)

Ave Regina caelorum II

- ModB X.1.11 (Modena B) fols 59v-60r (62v-63r) [Biblioteca Estense](#), Modena, Italy
<https://www.diamm.ac.uk/sources/146/#/>
<http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/mus/i-mo-beu-alfa.x.1.11.html>
- MuEm (Codex Sankt Emmeram) fol. 77v-78r [Bayerische Staatsbibliothek](#), München, Germany
<https://www.diamm.ac.uk/sources/213/#/>
<https://daten.digitale-sammlungen.de/~db/bsb00001643/images/index.html>
- Tr 88 fol. 327v-329 [Museo Provinciale d'Arte, Castello del Buonconsiglio](#), Trent, Italy
<https://www.diamm.ac.uk/sources/808/#/>
https://www.cultura.trentino.it/portal/server.pt/community/manoscritti_musicali_trentini_del_%27400/814/sfoggia_codice/22660?Codice=Tr88

Ave Regina caelorum III

- S. Pietro B.80 fol. 25v-27r [Biblioteca Apostolica Vaticana](#), Rome, Italy
<https://www.diamm.ac.uk/sources/806/#/>
https://digi.vatlib.it/view/MSS_Arch.Cap.S.Pietro.B.80

Missa Ave Regina caelorum

- ModD M.1.13 No. 14 fol. 159v-176r [Biblioteca Estense](#), Modena, Italy
<https://www.diamm.ac.uk/sources/966/#/inventory>
<http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/mus/i-mo-beu-alfa.m.1.13.html>
- Br 5557 fol. 110v-120v [Bibliothèque Royal Albert 1er/Koninklijke Bibliotheek Albert I](#), Brussels, Belgium
<https://www.diamm.ac.uk/sources/1629/#/>
<https://idemdatabase.org/items/show/199>
- Poznań 7022, fol. 1v-2v és 5r-8v (töredék)
- S. Pietro B.80 fol. 9v-20r [Biblioteca Apostolica Vaticana](#), Rome, Italy
<https://www.diamm.ac.uk/sources/806/#/>
https://digi.vatlib.it/view/MSS_Arch.Cap.S.Pietro.B.80

Felhasznált irodalom:

- Blackburn, Bonnie J.: „For Whom do the Singers Sing?” *Early Music* 25 (1994.): 593-695.
- Buskirk, Jessica E.: „»Salve Maria Gods Moeder Ghepresen.« The Salve Regina and the Vernacular in the Art of Hans Memling, Anthonis de Roovere, and Jacob Obrecht.” In: Joost Keizer, Todd Richardson (szerk.) *The Transformation of Vernacular Expression in Early Modern Arts* (Koninklijke Brill NV, 2012).
- Effenberger, Arne: „Images of Personal Devotion. Miniature Mosaic and Steatite Icon.” In: Helen C. Evans (szerk.) *Byzantium: Faith and Power (1261-1557)*. (Metropolitan Museum of Art, New York, N.Y.). (New Haven, London: Yale University Press, 2004). 209-243.
- Fallows, David: *Dufay*. London: J. M. Dent & Sons Ltd, 1982.
- Florenszkij, Pavel: *Az ikonosztáz*. Budapest: Typotex, 2005.
- Haggh, Barbara: „Nonconformity in the Use of Cambrai Cathedral. Guillaume Du Fay's Foundations.” In: Margot E. Fassler, Rebecca A. Baltzer (szerk.): *The Divine Office in the Latin Middle Ages*. Oxford University Press, 2000. 386-387.
- _____ : „The Celebration of the »Recollectio Festorum Beatae Mariae Virginis«, 1457-1987.” *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 30/1/4 (1988): 361-373.
- Planchart, Alejandro Enrique: *Guillaume Du Fay*. Cambridge University Press, 2018.
- _____ : „Guillaume Du Fay.” *Grove Music Online*:
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/om-o-9781561592630-e-0000008268?rskey=MGzweh#omo-9781561592630-e-0000008268-div1-15>
- _____ : „Du Fay's Benefices and His Relationship to the Court of Burgundy.” *Early Music History* 1988/8 (1988. October): 117-171.
- _____ : „The Origins and Early History of L'homme armé.” *The Journal of Musicology* 20/3 (2003. Summer): 305-357.
- Robertson, Anne Walters: „Which Vitry? The Witness of the Trinity Motet from the »Roman de Fauvel«.” In: Dolores Pesce (szerk.) *Hearing the Motet* (Oxford University Press, 1997). 52-81. 68.
- Rúzsa György: *Az ikonfestészet lexikona*. Budapest: Corvina Kiadó, 2014.
- Wegman, Rob C.: „Musical Offerings in the Renaissance.” *Early Music* 33/3 (2005. Aug.): 425-437.
- Wright, Craig: „Du Fay at Cambrai – Discoveries and Revisions.” *Journal of the American Musicological Society* 28/2 (1975. Summer): 175-229.
- _____ : „Performance Practices at the Cathedral of Cambrai 1475-1550.” *The Musical Quarterly* 64/3 (1978. July): 295-328.