

Elek Artúr

Santa Maria Delle Grazie (Brescia)

A város szélén áll a kis templom, annak az útiránynak a szomszédságában, melyen Brescia gyásza hömpölyög ki az Istennek márványkeresztes szántófeldjé felé.

Környékén a szegénység lakik, szűk, homályos utcák, bennük pállott bőré, szennyes-foltos házak, zaj, zsvaj, lótás-futás. Kopáraknak hagyott falaival, szürkeségével, megviselt ábrázatával jól belesimul környezetébe a kicsiny templom. Csaknem elvész benne.

Valamikor régen állott már a környéken egy temploma malasztosztó Boldogasszonynak. Arra ráfújt a szél, az eső, végül nekiestek az emberek és széjjelhordták. Nem maradt meg belőle egyéb a fakupujánál, meg a márványkapuzatánál. Azt hozzáépítették az új templomhoz, nála jó száz évvel későbbi ízlés alkotásához. Ennyi is most az új templomnak minden díszé.

Finoman tagozott márványív foglalja keretbe a kapu fölött nyíló félkört, középtűt a malasztosztó Boldogasszony, vánkoston álló kisedével, a két szélén egy-egy derékban elmeteszt alakú szent férfiú, köztük és a Madonna között egy-egy térdeplő nemes úr, kik bizonyára építetői és pátrónusai voltak a templomnak. A Madonna felé fordulva imádkoznak azóta is.



A kapu és kapuzat szobrászát Filippo da Soresinának hívták. Nagy művész nem volt, de lelke telve volt egy gazdag művészeti korszaknak hagyományával, melyek szinte önkéntelenül fejeződtek ki, ha vésőhöz nyúlt.

A szerény ornamentumos díszítésű fakaput is, melyen át a templomba jutni, az ő keze faragta. A küszöbön túl azután más világ, más ízlés

fogadja az embert. A kapun túl kezdődik az új templom, a vidám cinquecento alkotása. Hosszú három hajója karcsú arányú, de a főhajót támogató ívek már tág nyílású merész félkörök, az oszlopok, melyeknek fején az ívek megpihennek, már megtelő formájúak. A második templomból ennyi mindaz, amit a szem pusztá rátekintésre megláthat: az építészeti szerkezete. A felület kiképzése már kétszáz évvel későbbi kornak munkája.



Akkorjában bordázták keresztülkasul a főhajó szép hajlású dongaboltozatát dagadó struccodomborodásokkal és osztották föl a mennyezet féldomború síkját háromszögű rekeszekre, melyek csigába csavarodó fűrtökben, heves lendületű cartouche-okban végződnek. A rekeszekben a féktelen olasz barokk mutogatja izmait. A fehér és aranyos stucco pompázik ott ornamentumok és ülő, fekvő, álló puttó alakjában. A mennyezeten nyugtalan mozgású, sok alakos festmények. Lobog, hullámzik a templom, kápráztatóan nyüzsög benne a sok szín, az arany, a fehérség, a sok hamis ragyogás.

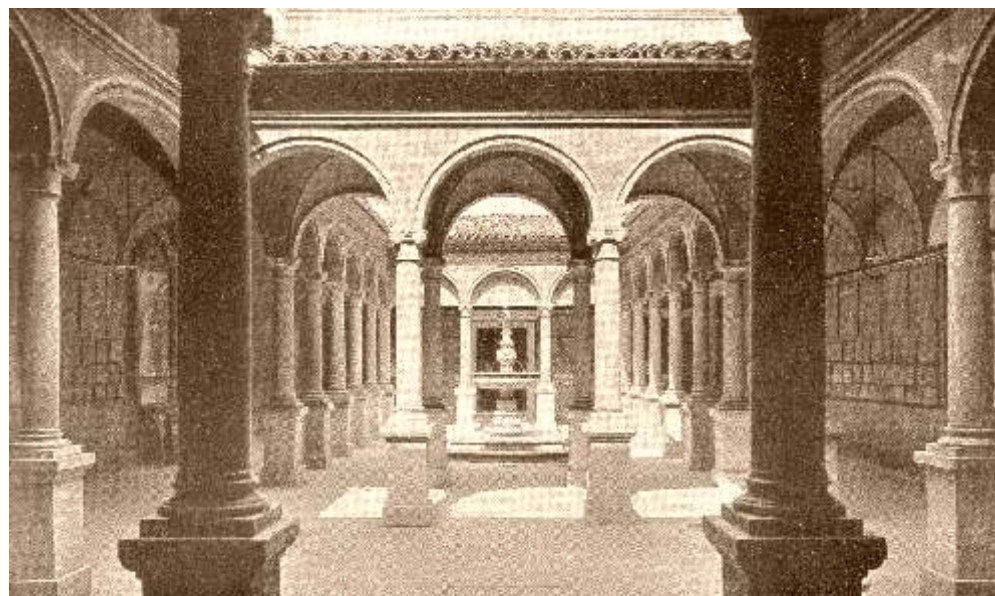
Ekkora formai kavargás, színek hánykódása között riadtan húzódik meg a kápolnában az a néhány régebbkori festmény, amely még az első templomból származott a díszbe borult másodikra. Ott függnek a Morettók, ki nélkül Bresciában templom nincsen; ki életének jó kétharmad részét szülővárosa palotáinak és templomainak kidíszítésével töltötte. Seholy az ember annyira meg nem ismerkedhetik művészetével, mely a velencei művészet ragyogó korszakának elgyöngült, megsápadt és meghidegedett tükrözése, mint ebben a városban.

A baloldali hajó egy ajtaja kicsiny udvarra nyílik. Benne folytatódik a quattrocento igézete. Korábbi évszázadokból nem egy kolostorudvar maradt ránk teljesen ép állapotúan. Azokra emlékeztet malasztosztó Boldogasszony templomának kis udvara, csak hogy közepéről hiányzik a kis kert, hiányzik a faragott márványkávájú kút, amely beharmatozza a kertecske füveit és virágait. De nem is világ elől elvonult barátok csöndes elmélkedő helye az udvar. Nem szerzetesek morzsolják benne olvasójukat, hanem bejárója van belé mindenkinek, kinek megnehezedett a szíve, ki fájdalmán és gondjain könnyíteni kíván. A profán hívők számára épült ez az udvar.

Ki építette? Valami egyszerűséghez és komolysághoz szokott szemű művész. A Chiariból való Lodovico Barcella, jeruzsálemiták perjele, ki nagytudományú férfiú volt, a keleti nyelvek ismerője s egyben kiváló matematikus és építész. Az ő terve szerint épült malasztosztó Boldogasszony bresciai második temploma, két évvel azután, hogy Rómában örökre lecsukódott az angyalokkal társalkodó Raffaello szeme.

Olyan tervező, kinek a súlyos tömegekben telt kedve, a keskeny nyílású árkádokban, az alacsony zömök oszlopokban; ki a díszest nem szerette, a szépet az arányok egyensúlyában kereste. S még sem szigorú a kis udvar hatása. Nem szigorú, még csak nem is valami komoly építmény, hanem kecses és derűs, kisméretűségében, törpe oszlopainak, kicsiny boltíveinek babaházszerűségében. Árkádos folyosó vonul négy oldalán, két-két felét külön is földött oszlopos folyosó köti össze. Valakinek nagyobb feladatokra talán hiába váró becsvágya azon a tenyérnyi területen, oszlopocskákban, kicsiny bolthajtásokban kacérkodta ki magát. Valakinek tömegekkel álmodó képzelete erejének fölöslegével rakta össze kőből, márványból ezt az építészeti csecsebecsét.

Háromszáz éve, annál is régebb ideje járnak ebbe az udvarba a hívek. Csozogó anyókák és ifjú anyák. Az udvar közepén megállnak és meghajtják térdüket. Bájos kis szökőkút van ott, azon áll a Madonnának finom művű kis szobra. Előtte rognak meg a térdek, a malaszttal teljes előtt, hogy könnyörületért esedezzenek hozzá. Csodát kér tőle mindenki. Mert háromszáz év alatt sok szerencsétlent meggyógyított a kis Madonna.



Csodás tetteinek emlékeivel telik az árkádok falai. Milyen különös, milyen páratlan múzeum! Háromszáz éves hagyomány, hogy akivel a Madonna csodát tett, hálából megfesteti csodás esetét és a kicsiny képet fölaggatja a kis udvar falára. Sok, sok száz apró festmény gyűlt össze az árkádok alatt, mennyezetig beborítják a falakat.

Nem művészek kezéből kerültek ki, nem egyjüket bizonyára maga a csodát látott festette ügyefogyottan mint a gyermek és csak azzal törődve, hogy a csodás jelenet jól leolvasható legyen képéről. A kisváros polgárainak élete elevenül meg az árkádok alatt. Paloták termei nyílnak meg és mutatják be lakóikat életüknek valamelyik végzetes órájában. Szegény embereken esett csodákról szintén számos festmény tesz tanúságot. Nem csak a kezek gyermekiek, melyekkel a kis képek készültek, hanem a lelkek is, melyek a képeket sugallották. Kedves és bájos naivságai hívó szívű kisembereknek. Hiába nyüzsögnek az árkádok aljában az emberi nyomorúság emlékei, a nyomorúság és a szegénység szagát, mely az olasz templomokban a tömjénnél is erősebb, nem érezni itt sehol. Minden takaros, előkelő, gondozott. Ki viseli gondját ennek a templomnak és játékos kis udvarának?

Az udvar végében, a sekrestye ajtaja mellett kis ablakon át belátni egy szobába. Kedves, meghitt szoba. A falak mentén polcok, a polcokon könyvek és könyvek az asztalon is. A sok könyv közepén a templom plébánosa lakik. Bizonyára valami tudós papi férfiú, ehhez a templomhoz, ehhez az udvarhoz illő, művészetben gyönyörködő, előkelő lélek. Lodovico Barcellának szelleme él utódjában és gondoztatja, ápoltatja vele a Madonnának remekbe épült kis szent ékszertartó ládikáját. Ezért van az, hogy az ember nem érzi itt, amit a legtöbb olasz templomban: az embertől, istentől-elhagyottságot. Ez a templom megmaradt választékosnak és előkelőnek. Pedig hajdani látogatói, a szomszédos paloták lakói, rég másfelé költöztek és egész környezete megváltozott. Brescia szegénysége öntött ki köréje és tisztátalan hullámai mint a boldogok szigetét nyaldossák körül falait.

(A szövege eredeti, teljes változata a Nyugat 1916/I. számában jelent meg)

Pietro Lappi életéről keveset tudunk, de zenei pályafutása kiadott műveinek ajánlásaiból ill. datálásából többé-kevésbé nyomon követhető.

Firenzében született, 1575 körül. Zenei képzését a fiesolanai kongregációban, majd valószínűleg Bresciában kaphatta, ahol megismerhette a „velencei iskolát” és legfőképpen Claudio Merulo kompozíciós technikáját, mely oly jellemző P. Lappi műveire. Hogy személyesen is találkoztak-e, vagy csak a hatalmas kottagyűjtemény volt Lappi „mestere”, sajnos nem tudhatjuk.

1593-tól haláláig (1630) a brescai Santa Maria Delle Grazie templomban volt alkalmazásban mint karmester és komponista, de a Gàmbara hercegi család és Pietro Ghirardelli úr (akit Lappi kiadványának ajánlásában „Mio Molto Illustre Signore” megszólítással illet, de rangját nem nevezi meg) támogatását is élvezhette.

Valószínűleg a szintén Merulo-növendék Giovanni Mosto (aki a Báthory család muzsikusaként a lengyel királyi udvarban is megfordult) ajánlására került kapcsolatba III. Zsigmond lengyel királlyal, akinek zsoltárait (Regis Davidis psalmi ad Vesperas 1605) dedikálta.

A felvételen hallható, 1616-ban, Velencében kiadott P. Ghirardellinek

ajánlott gyűjtemény (Canzoni da suonare ... a 413) előszavában a hangszerelés módját illetően a kor gyakorlatának megfelelően semmiféle utalást nem találunk. A zeneszerzők számára a művek struktúrája volt meghatározó, a hangszínek létrehozását az éppen adott együttes hangszer-összeállítására bízták. Ez az esztétikai szempont egészen a XVIII sz. közepéig, pl. J. S. Bach műveiben (Die Kunst der Fuge, Musikalisches Opfer) megőrizte jelentőségét.

Felvételünkön a hangszerösszeállításnál az egyes hangszerek adottságainak figyelembevételén kívül segítséget nyújtott néhány fennmaradt dokumentum templomi és udvari zenekarok hangszergyűjteményéről, illetve a zenészek lajstrombavételéről. Claudio Monteverdi 1607-ben bemutatott Orfeo c. operájának teljes hangszer- és előadói névsora fenn maradt, ami szintén példaértékű a mai kor előadói számára.