

SIMONE ERRE¹
VÁRATLAN MEGLEPETÉS
Fuvolák a reneszánsz és a kora barokk idején a budapesti Szépművészeti
Múzeum festményein
Fordította: Barna Szilvia²

2025 nyarán szerencsém volt néhány napot Budapest gyönyörű városában eltölteni. Miután meglátogattam a magyar főváros néhány jelképes helyszínét és felkerestem a legismertebb és leghangulatosabb kávéházakat, természetesen nem hagyhattam ki a Szépművészeti Múzeumot sem. Amellett, hogy maga az épület is csodálatos, megtudtam, hogy ebben a múzeumban őrzik azt a festményt, amely véleményem szerint a késő barokk egyik legszebb alkotása – egy furulyást ábrázol játék közben. Arra a kis méretű képre gondolok, amelyet a cseh festő, J. Kupetzki (1666–1740) készített, és amelynek egy nyomtatott reprodukciója az otthonomban is megtalálható (1. ábra)³.



1. ábra – J. Kupetzki, Tárogatón játszó férfi, Budapest

¹ A milánói származású **Simone Erre** az olaszországi Agostino Steffani Egyetem oktatója, ahol furulyát, barokk fuvolát, régizenei hangszerekre és énekhangokra írt kamarazenét, valamint hangszerismeretet tanít. Tudományos írásai korábban a *Revista Catalana de Musicologia* folyóiratban jelentek meg, jelenleg pedig az olasz *FaLaUt* fuvolás szaklap számára ír cikkeket a középkori fuvoláról. Az Il Giardino delle Muse együttes művészeti vezetője, amellyel középkori, reneszánsz és barokk zenét bemutató CD felvételeket készített a Brilliant, a Movimento Classical, a Tactus és a Stradivarius kiadók számára. Koncertjeinek és kutatómunkájának középpontjában elsősorban a középkori és a reneszánsz zenei repertoár áll.

² **Barna Szilvia** az Eszterházy Károly Katolikus Egyetemen szerzett zenetanári MA diplomát, jelenleg az olaszországi Agostino Steffani Egyetemen reneszánsz és barokk ének szakon tanul. Itthon zeneiskolában tanít éneket és hangképzést, ezzel párhuzamosan aktív művészi tevékenységet folytat énekesként is. Olaszországban rendszeresen lép fel középkori és reneszánsz repertoárt bemutató koncerteken, ahol az éneklés mellett középkori lírán is játszik. Közreműködésével idén elkészült egy középkori dallamokat megszólaltató CD, amely Assisi Szent Ferencnek állít emléket, és amelyet a Movimento Classical kiadó jelentet meg.

³ Érdemes megemlíteni, hogy Kupetzki egyben a fuvolaművészek egyik legszebb portréjának, az Udvari zenész Josef Lemberger portréja című festményének (1710 körülől) alkotója.

A múzeumlátogatás során a legjelentősebb olasz⁴, flamand, holland, német, osztrák és francia festők rendkívüli alkotásai mellett meglepetésemre – mivel korábban nem tudtam a létezésükről – több olyan festménnyel is találkoztam, amelyek zenei jeleneteket ábrázolnak, és amelyeken a zene vagy a kép fő témájaként, vagy egy tágabb témakör egyik elemeként jelenik meg. A legérdekesebb pedig az volt, hogy idősebbik Pieter Bruegel (1525/30–1569) néhány festménye mellett, amelyeken dudák és ütőhangszerek láthatók, több XVI. és XVII. századi vásznat is találtam, amelyeken reneszánsz fuvola is szerepel. A legnagyobb meglepetés, hogy ezeknek a festményeknek a többségét korábbi hangszer-ikonográfiai kutatásaim során még soha nem láttam. Ez tehát az egyik fő oka annak, hogy megírtam ezt a tanulmányt: remélem, hogy a bemutatott képek hozzájárulhatnak a hangszer történetének és organológiájának jobb megismeréséhez. Az általam készített fényképekkel illusztrált festményekről rövid elemzést is adok, különösen arra vonatkozóan, hogy milyen zenei környezetben jelenik meg a fuvola. Az első olyan festmény, amelyen reneszánsz fuvola szerepel a flamand Jan Cornelisz Vermeyen (1500/04–1559) *Le Fils prodigue festoyant avec des prostituées* („A tékozló fiú mulatozása prostituáltakkal”) című alkotása (2. ábra).



2. ábra – J. C. Vermeyen, A tékozló fiú mulatozása prostituáltakkal, Budapest

Ezt a festményt, amelynek párizsi változatát jól ismertem korábbról, joggal tartják nagyra mind szépsége, mind a reneszánsz fuvola rendkívül pontos ábrázolása, mind a fuvolista hangszerkezelésének technikai hitelessége miatt (3. ábra).

⁴ Giorgione, Cima da Conegliano, Raffaello, Artemisia Gentileschi, Duccio di Buoninsegna és még sokan mások



3. ábra – J. C. Vermeyen, A tékozló fiú mulatozása prostituáltakkal, Budapest (részlet)

Személyes véleményem szerint ez a kép szinte teljesen azonos másolata annak a festménynek, amely Párizsban, a Musée de la Ville de Paris Musée Carnavalet gyűjteményében található *Scène galante aux portes de Paris* („Gáláns jelenet Párizs kapuinál”) címmel. A budapesti változat a párizsitól mindössze néhány apró részletben különbözik, így például a szereplők öltözkéiben és ékszereiben, illetve bizonyos motívumokban, mint az előtér bal oldalán látható kártyalapok. A legfontosabb különbség azonban mégis az, hogy a párizsi képen a zenei könyvben és a pergamentekercsen, amelyekből a két zenésznő a zenét olvassa hangjegyek láthatók, míg a budapesti változatról ezek teljességgel hiányoznak.

Érdekes módon egy másik festmény is létezik, amelyen csak a fuvolás és a lantos nő szerepel ugyanazokkal az arcokkal és ugyanabban a testtartásban. Ez a velencei Museo Correrben található, címe *La fête musicale* („Zenei ünnepség”) (4. ábra), és a flamand Pieter Coecke van Aelst (1502–1550) nevéhez kötik. Ezen a képen is, ahogyan a Párizsban lévőn, jól láthatóak a hangjegyek a kottáskönyvben.



4. ábra – Pieter Coecke van Aelst, Zenei ünnepség, Velence

Nagyon érdekesnek találom, hogy a három festmény ennyire hasonlít egymásra, noha eltérő címet viselnek és különböző festőknek tulajdonítják őket.

Anélkül, hogy részletesen belemerülnék a budapesti festmény attribúciójával kapcsolatos filológiai kérdésekbe, úgy vélem, hogy a flamand iskola körébe tartozó alkotások – valószínűleg ugyanannak a festőnek vagy műhelyének művei – a szereplők arcvonásainak és testtartásainak rendkívüli hasonlósága alapján valószínűleg az öt érzék allegorikus ábrázolásának tekinthetők. Ez az értelmezés természetesen nem zárja ki a képek címeiben megjelenő egyéb lehetséges olvasatokat. Nem véletlen, hogy éppen a XVI. században – amikor számos hasonló festmény készült - alakultak ki az öt érzék allegorikus ábrázolásának szabályai: a hallást, látást, tapintást, szaglást és ízeleést jellemzően nőalakok személyesítették meg, akiket előkelő belső terekben vagy szabadtéri tájakon ábrázoltak, miközben az adott érzékszervhez kapcsolódó tevékenységet végeztek.

Visszatérve a budapesti festményre, zenei szempontból láthatjuk, hogy az együttes két nőből áll: az egyik fuvolán, a másik lanton játszik. Ez utóbbi hangszer különösen merész perspektivikus ábrázolásban jelenik meg. Nehezebb viszont meghatározni a két hangszeres között álló férfialak szerepét. Nem kizárt, hogy énekesről van szó, hiszen a fuvolista kottájára mutat, viszont a szája csukva van. Szerepének tisztázásában a velencei festmény sem segít sokat, jóllehet ott is ugyanez a férfialak látható a két zenésznő között. Ebben az esetben sem énekel, viszont nem mutat a kottára sem. A budapesti képen a két nő zenélés közben látható, és úgy tűnik, polifon zenét adnak elő, amire abból következtethetünk, hogy mindketten saját szövegüket olvassák. A fuvolista valószínűleg egy szövegtáblából játszik, míg a lantos előtt egy tekercs látható, amely feltehetően a többi szöveg tábláját tartalmazza. Ha

hangszeres tánczenét adnának elő, akkor – amint azt a korabeli ikonográfia általában mutatja – valószínűleg nem olvasnának kottát, hanem fejből játszanának.

A fuvolát közelebbről szemlélve megfigyelhető, hogy viszonylag hosszú, de nagyon karcsú, egyetlen darabból készült hangszerről van szó. A csukló és az ujjak helyzete lazának és kényelmesnek tűnik, az ujjak közötti távolság sem túl nagy. Mindez arra utal, hogy egy D hangolású tenor fuvoláról lehet szó. Különösen érdekes a fuvolista ajkainak helyzete és a hangszer feltételezhető szöge: a zenész ajka enyhén oldalra húzódik, mintha mosolyogna, miközben a felső ajak pontosan a befúvónyílás felé irányítja a levegőt. A játékos feje jobbra billen, és a fuvolával 90°-os szöget zár be. Megfigyelhető az is, hogy a hangszer a bal oldalon közelebb van az arcához, majd attól fokozatosan távolodik. Ez arra utalhat, hogy a reneszánsz fuvola befúvónyílása enyhén ovális alakú volt, amelynek hosszabb tengelye merőleges a hangszer hosszára, és kissé az óramutató járásával megegyező irányba fordul el a hosszanti tengelyhez képest. Ha ez valóban így van, akkor a hangszer megfelel azoknak az eredeti reneszánsz fuvoláknak, amelyeket például Veronában, a Biblioteca Capitolare és az Accademia Filarmonica gyűjteményeiben őriznek.

A második, manierista stílusú festmény, amelyen fuvola látható, Cornelius Cornelisz van Haarlem (1562–1638) alkotása. A kép címe Aranykor, alcíme pedig Bacchanalia (5. ábra).



5. ábra – Cornelius Cornelisz van Haarlem, Bacchanalia (Aranykor), Budapest

A jelenet egy bacchanáliát, vagyis Bacchus, a bor istenének tiszteletére rendezett ünnepséget ábrázol. A középpontban, részben vagy teljesen meztelen alakokkal körülvéve, hátulról látható maga az istenség, amint egy üveg pohárból iszik. Az ünnepség a szabadban zajlik, a természetben, fák és sziklák között. A háttérben – éles ellentétben az előtér jelenetével – egy klasszikus stílusjegyeket mutató építmény látható, illetve egy gondosan ápoltság, ahol előkelő, teljesen felöltözött figurák sétálnak. A festmény jobb oldalán, egy fa alatt, kicsivel magasabban elhelyezkedve egy zenészcsoporthoz figyelhetők meg, amelynek tagjai fuvolán, hegedűn és csellón játszanak. Alattuk három felöltözött fiatal nő látható, akik kottából énekelnek, mellettük pedig egy félig meztelen férfi lantot játszik. Az előtér jobb alsó részén látható meztelen testek pár nyíltan erotikus utalása – amelynek nőalakja emlékeztet Agnolo Bronzino (1503–1572) Vénusz

és Amor (Venere e Cupido) című festményére –, valamint maga a zene is erőteljes és tudatos érzékiséget kölcsönöz a jelenetnek, amely így méltó egy bacchanáliához.

A zenészek csoportját közelebbről szemlélve (6. ábra) láthatjuk, hogy a fuvolista által megszólaltatott hangszer viszonylag hosszú, egyetlen darabból készült és karcsú. Úgy vélem, ebben az esetben is egy D hangolású tenor fuvoláról van szó. A lant mellett – amelyből csak a nyak és a hangolófej látható – érdekes megfigyelni a hegedű jelenlétét is, amelyet a flamand festő rendkívüli perspektivikus ügyességgel ábrázolt, valamint a csellót, amelyen a zenész úgy játszik, mintha a hangszer egy viola da gamba lenne: jobb kezének tenyere felfelé néz, miközben a vonót tartja.



6. ábra – Cornelius Cornelisz van Haarlem, Aranykor (Bacchanalia), Budapest (részlet)

A hangszeresek alatt látható a három fiatal nőből álló vokális együttes, akik közül azonban csak az egyik tűnik úgy, mintha valóban énekelne. Ugyanez a lány jobb karját és tenyerét is felemeli, mintha vezényelne. A három énekes és a négy hangszeres jelenléte arra enged következtetni, hogy polifon művet adnak elő, így nem véletlen az sem, hogy – akárcsak Jan Cornelisz Vermeyen előzőleg tárgyalt festményén – minden előadó egy közös könyvből olvassa a zenét, amelyben a mű lejegyzése található.

A kép lehetséges jelentését illetően úgy vélem, hogy a zene ebben az esetben nem teljesen pozitív értéket képvisel. Mivel a hangzást az érzékek serkentőjeként értelmezik, az énekesek és hangszeresek jelenléte valószínűleg a jelenet érzékiségének fokozását szolgálja. Úgy gondolom, hogy a bacchanália témája mellett a kép egy másik olvasata az öt érzék negatív oldalának megjelenítése lehet, vagyis annak bemutatása, hogy ezek az érzékek képesek eltéríteni az embert a helyes erkölcsi úttól. Így például az ízlelés túlzott élvezete – amely túlzott evésben és ivásban nyilvánul meg –, vagy a tapintás túlzásba vitt gyakorlása, vagyis a túlzott testi érintkezés az egyensúly elvesztéséhez vezethet, és a bűnök felé sodorhatja az embert. Talán a festmény egyfajta figyelmeztetésként is szolgál arra vonatkozóan, hogy ne engedjünk az érzékek csábításának, ugyanakkor ösztönzést is ad arra, hogy mindig kiegyensúlyozott és erkölcsileg helyes magatartásra törekedjünk.

Egy másik festmény, amelyen reneszánsz fuvolát látunk, a Zenélő társaság címet viseli, és a holland festő Wouter Pietersz Crabeth II (kb. 1594–1644) alkotása. Ennek a Caravaggio hatását mutató művésznak a stílusa a korai barokkhoz tartozik (7. ábra). A festmény két nőt és két férfit ábrázol, akik egy asztal körül zenélnek. Az asztalt gazdagon díszített, geometrikus mintákkal ellátott pompás szőnyeg borítja.

Balról jobbra haladva azt látjuk, hogy az előtérben ülő fiatal nő ciszteren (cittern, egyfajta lantszerű hangszer) játszik, amelynek fémhúrjait pengetővel szólaltatja meg. A térdén egy nyitott, gyűrött kottáskönyv látható, amelyen hangjegyek és szöveg is felismerhető.



7. ábra – Wouter Pietersz Crabeth II, Zenélő társaság, Budapest

Éppen a zene alatti szöveg jelenléte késztet arra, hogy azt feltételezzem: bár a zenésznő szája csukva van, valószínűleg énekes is, és arra vár, hogy a megfelelő pillanatban énekelni kezdjen. A jobbán egy másik fiatal nő lanton játszik. A hangszer részleteinek megjelenítése – a többhúros kórusok ábrázolása, az áttört rozetta, a fogólapon látható bundok és a bal kéz helyzete – rendkívül magas szintű festői kvalitásról tanúskodik. A lantosnő mellett egy fiatal férfi valószínűleg viola da gambán játszik. Feltételes módot használok, mert maga a hangszer nem látható, hisz azt az előtérben álló fuvolás eltakarja. Megfigyelhető viszont, hogy a hangszeres a vonót úgy tartja, hogy a jobb kéz tenyere felfelé néz, a hangszer nyaka pedig bundozott – ezek a tulajdonságok pedig elsősorban a viola da gamba családjára jellemzők. Mivel a hangszer mérete nem látszik, nehéz pontosan meghatározni a fajtáját. Az azonban megfigyelhető, hogy a nyak viszonylag nagy, ami arra utalhat, hogy egy basszus viola da gambáról van szó. A fuvolást szemlélve azt látjuk, hogy a hangszer egyetlen darabból készült, meglehetősen hosszú, és – az eddig tárgyalt reneszánsz fuvolákkal ellentétben – igen nagy méretű.

A hangszer nagysága a furat átmérőjéből is érzékelhető, amely jól látszik a fuvola végének ábrázolásán. A festő komoly precizitással a jobb kéz ujjai alatt még az lyukakat is megjelenítette. Első pillantásra, figyelembe véve ezeket a részleteket, hajlamos lennék azt gondolni, hogy a zenész egy basszus fuvolán játszik. Ugyanakkor igaz az is, hogy a kezek – különösen a jobb kéz – és az ujjak nagy méretük ellenére sem mutatnak olyan csuklótartást vagy széles ujjterpesztést, amely a távolabb elhelyezkedő lyukak eléréséhez szükséges lenne. A karok helyzete is természetesnek és kényelmesnek tűnik, mintha egy tenor fuvolán játszana.

Összehasonlításként: a hangszer méretének és a testtartásnak a jelentősége jól megfigyelhető a 8. ábrán látható, Urs Graf (1485–1527) által készített csodálatos tollrajzon, amelyen négy férfi egy fuvola-consortban játszik⁵. A háttal álló fuvolás basszus fuvolát szólaltat meg, mind a hangszer láthatóan nagyobb mérete, mind a fej, a kar és a jobb kéz helyzete – a másik három zenészhez viszonyítva – bizonyos erőfeszítésre és természetellenességre utal. Ezek a jellemzők azonban hiányoznak a budapesti festményről.

Ha azonban a hangszer valóban basszus fuvola lenne, akkor egy rendkívül érdekes és szokatlan ábrázolással állnánk szemben, a reneszánsz ikonográfiában ugyanis a basszus fuvola általában más reneszánsz fuvolákkal együtt jelenik meg, ezzel szemben a diszkant- és tenorfuvolákat gyakran önállóan vagy más hangszerekkel együtt ábrázolják, ahogyan azt a korábban tárgyalt festményeken is láttuk. Amennyiben itt valóban basszus fuvoláról volna szó, akkor a hangszer nem szólista szerepet töltene be, hanem valamelyik középső szólamot játszaná, esetleg a tenor szólamot valódi hangmagasságban⁶, miközben ellentőzné a ciszteren játszó lány vezető szólamát.



8. ábra – Urs Graf, Négy bázeli katona, Bazel

Ha viszont tenor fuvoláról beszélünk, akkor is valószínűleg második vagy harmadik szólamot játszana, de egy oktávval magasabban⁷. A fuvolást tovább figyelve láthatjuk, hogy a hangszer tartása és a fej helyzete – amely a fuvola tengelyével körülbelül 90°-os szöget zár be – olyan technikai részleteket árul el, amelyek

⁵ U. Graf, Kupferstichkabinet, Oeffentliche Kunstmuseum, Basilea

⁶ Ne feledjük, hogy a reneszánsz fuvola nem valódi hangmagasságon szól, hanem a leírt hangoknál egy oktávval magasabban

⁷ Ebben az esetben, ha például a tenor fuvola az alt (Altus) vagy a tenor (Tenor) szólamot játszaná, akkor az nem az adott énekszólal valódi hangmagasságában szólalna meg, hanem – éppen emiatt – egy oktávval magasabban

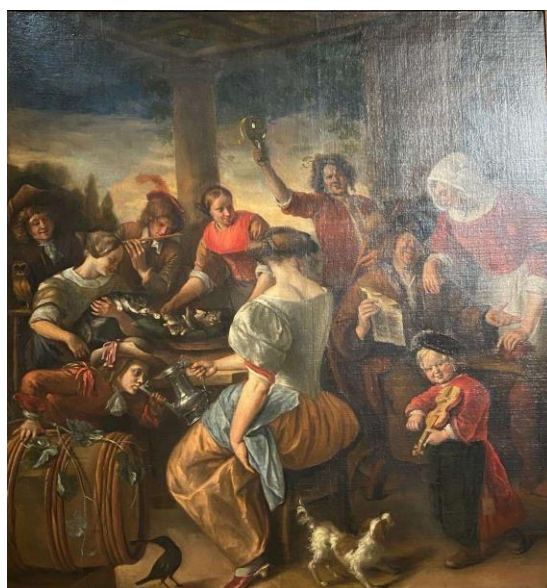
számunkra is hasznosak lehetnek a reneszánsz fuvola megszólaltatásának megértésében.

Zárásként felmerül bennem a kérdés, hogy vajon mi lehet a kép mondanivalója a látható jeleneten túl. Anélkül, hogy csökkenteném magának a jelenetnek, illetve a XVII. század első felének holland zenei gyakorlatáról nyújtott részletek értékét, úgy gondolom, hogy az ábrázolás inkább szimbolikus, mint valóságos. Véleményem szerint a festő nem pusztán egy zenei előadás pillanatát kívánta megörökíteni, hanem valami többet is közvetíteni akart. Úgy vélem, a középkorig visszanyúló hosszú festészeti hagyomány szerint a zene különböző formáit megjelenítő képek végső célja az lehetett, hogy a hangszerek és az emberi hang „festett hangzásán” keresztül – amelyet a néző képzelete alkot újra – érzékletes formában jelenítsék meg azt a filozófiai fogalmat, amely Boethius (kb. 475–524/526) nevéhez kapcsolódik: a harmonia mundi, vagyis a világmindenség harmóniájának eszméjét. E lehetséges értelmezés mellett azonban további két másik olvasat is elképzelhető, amelyek nem mondanak ellent sem e korábbinak, sem pedig egymásnak, mégis újabb jelentésrétegeket tárnak fel. Az első a családi harmónia allegorikus megjelenítése, amelyet a 17. századi holland festészet gyakran a speculum virtutis, vagyis az erény tükrének tekintett. A második az érzékelés, pontosabban a hallás allegorikus ábrázolása.

Érdekes módon a fuvolás közelében egy gyűrött, részben feltekert papírlap látható. Ezen nem kotta, hanem szöveg szerepel, ami szokatlan lenne egy hangszeres zenész közvetlen környezetében. Valószínűleg annak a dalnak a költői szövegét írták rá, amelyet éppen előadnak, miközben a dallamot már fejből ismerik. A festményről tett utolsó megjegyzésként, személyes gondolatként hadd tegyem hozzá, hogy az itt látható hangszerek egy ismert metszet feliratát juttatják eszembe, amelyet a flamand Lucas Vorsterman (1595–1675) készített, és amely egy tenor fuvolán játszó zenészt ábrázol. A metszet alatt a következő szöveg olvasható:

„Sokan örömeiket lelik abban, hogy ezt vagy azt a hangszert szólaltassák meg, legyen az ciszter, lant, nagybőgő vagy más hangszer. Én azonban, ami engem illet, határozottan állítom és teljes meggyőződéssel vallom, hogy a fuvolázás messze a legjobb dolog.”

A XVII. század derekának egy másik festője, aki nagy figyelemmel örökítette meg a holland társadalom mindennapi életét, Jan Steen (1626–1679) volt. Vidám társaság (A macskacsalád) című festményén egy ünnepi hangulatú jelenet látható. A bal oldalon egy fuvolás játszik, kissé jobbra egy férfi dudát tart a kezében, miközben poharát emeli koccintásra, az előtérben pedig egy gyermek valószínűleg hegedűn játszik (9. ábra).



9. ábra – Jan Steen, Vidám társaság, Budapest

Amint a képen is látható, a fuvola nem teljes egészében kivehető, mivel részben eltakarja a lány, aki az anyamacskát tartja a karjában. A macska öt kölykével együtt egy fonott kosárban helyezkedik el az asztal közepén, ez sajnos nem teszi lehetővé a hangszer pontos hosszának megállapítását, mindazonáltal a látható részletek alapján úgy gondolom, hogy a fiatalember tenor fuvolán⁸ játszik. Ennek oka, hogy a bal kéz viszonylag távol helyezkedik el a befúvónyílástól, és a jobb kar szöge is inkább tenor, mint szoprán fuvolára utal. Emellett a hangszer egyetlen darabból készült, rendkívül karcsú, és – az eddig vizsgált reneszánsz fuvolákkal összehasonlítva – a befúvónyílás és a végdugó közötti távolság is meglehetősen nagy, ami tovább erősítheti a tenor hangszerre vonatkozó feltételezést. A korábban tárgyalt festményekkel teljesen ellentétes a fuvolás fejének helyzete, valamint a bal kéz tartása, amely inkább tűnik „ideálisnak”, mint valóságosnak. A dudát tartó fiatalember nem játszik hangszerén, hanem a néző felé emeli poharát, mintha koccintana. A hangszer egy ujjlyukakkal ellátott dallamsíppal rendelkezik, míg a két bordócsövet egy szalag fogja össze. Külön figyelmet érdemel a duda tömlője fölött látható koponya (10. ábra): ez a motívum különleges jelentéssel ruházza fel a festményt.

⁸ P. Allaine-Dupré *La flûte traversière en Europe aux XVIème et XVIIème siècle* című tanulmánya szerint ennek szoprán fuvolának kellene lennie



10. ábra – Jan Steen, Vidám társaság, a duda részlete, Budapest

Érdekes kérdéseket vet fel a gyermek által megszólaltatott hangszer is. A nagyított részleten (11. ábra) látható, hogy a hangszernek mindössze három húrja van, és formája ugyan emlékeztet a hegedűre, de hiányoznak róla az úgynevezett f-lyukak. Ehhez járul még, hogy a gyermek bal kezének tartása a hangszer nyakán teljesen szokatlan.

Mint azt korábban többször is hangsúlyoztam, ezek a festmények gyakran egy vagy több rejtett jelentést hordoznak olyan apró részletekben, amelyeket a mai szemlélő – aki inkább fényképszerű, mint szimbolikus módon tekint a képekre – nem mindig képes azonnal megfejteni.



11. ábra – Jan Steen, Vidám társaság, a hegedű részlete, Budapest

A festményen – amelyen Jan Steen saját családját ábrázolja, és amelyen ő maga a kezében levelet tartó férfialakként jelenik meg – valójában egy erkölcsi tanítás rejlik: azok, akik átadják magukat az érzéki élvezeteknek, csekély bölcsességről tesznek tanúbizonyságot.

Erre utal a bagoly jelenléte is, amely a napfényt kerülő, éjszakai állatként a tudatlanság vagy a helytelen élet szimbóluma lehet. A madár a kép bal szélén, a macskát tartó lány mögött látható. Az előtérben korsóból ivó fiú szintén erkölcsi jelentést hordoz: arra utal, hogy a szülők rossz példát mutattak neki, és nem megfelelően nevelték. A macskák jelenléte – amelyek a hagyományos szimbolikában az önállóságot, sőt olykor a csapongást jelképezik, szemben a hűséges kutyával – egy holland közmondásra emlékeztet, amely szerint minden ember veleszületett tulajdonságokkal rendelkezik. Számomra azonban, ahogy azt említettem is, különösen érdekes a koponya jelenléte. Ikonográfiai szempontból a koponya a képet a vanitas műfajába sorolja. E festménytípus neve a bibliai mondatra utal: „Vanitas vanitatum et omnia vanitas” („Hiúságok hiúsága, minden hiúság”), amely a Prédikátor könyvéből származik és az emberi élet, az emberi létállapot mulandóságára emlékeztet bennünket. Így az olyan múltó örömmel, mint a bor élvezete vagy a könnyed szórakozások – amelyeket a képen a zene képvisel –, szemben ott áll a koponya, amely a memento mori, vagyis a halálra való emlékezés gondolatát idézi fel. Ugyanakkor a zene, mint a hét szabad művészet egyike és mint a magasabb műveltséghez kapcsolódó tevékenység, arra is emlékeztet, hogy a halál okozta szorongás legyőzhető az emlékezet és a művészet révén, amelyek túlélhetik az ember földi létét.

Az utolsó festmény, amelyen nem egy, hanem rögtön két fuvola is látható (12. ábra), a holland festő Willem Buytewech (1591/92–1624) műve, címe Vidám társaság.

A képen négy személy tartózkodik egy szobában: három férfi és egy nő. Köztük egy asztal látható, mögöttük pedig két fuvola és egy lant. A két fuvola a bal felső sarokban a falra van akasztva, míg a jobb felső sarokban a lant teste függ a falon. Ez a körülbelül 1620-ban készült festmény abban különbözik az eddig tárgyalt művektől, hogy maguk a szereplők nem zenélnek, de ennek ellenére a zene jelentősége egyáltalán nem másodlagos. A két fuvola közül az egyik szemmel láthatóan hosszabb a másiknál. Feltételezhető, hogy a bal oldali egy D hangolású tenor fuvola, míg a jobb oldali egy A hangolású szoprán fuvola. Míg a tenor méretű fuvola viszonylag gyakran jelenik meg a korabeli ábrázolásokon, a szoprán fuvola jóval ritkább, éppen ezért Buytewech festménye különösen értékes ikonográfiai forrás. Érdemes megfigyelni azt is, hogy a két hangszer között a festő egy fuvolatokot is ábrázolt. A faanyagból készült, bőrrel bevont tokot a lába mellett hordhatta, és egy öv segítségével

erősíthette az oldalához (ennek részlete látható Urs Graf korábban említett rajzán is), vagy a hát mögött, vállon átvetve viselhette. A Buytewech-festményen látható tok legalább három különböző hosszúságú hengerből áll, amelyek a különböző méretű fuvolák befogadására szolgáltak. A leghosszabb rekeszben egy basszus fuvolát lehetett volna elhelyezni, amelyet azonban a festő sajnos nem ábrázolt.



12. ábra – Willem Buytewech, Vidám társaság, Budapest

Jól látható, hogy mindkét fuvola egyetlen darabból készült. Különböző méretükből adódóan eltérő hosszúságúak és furatátmérőjűek. Mivel a falra „háttal” vannak felakasztva – egy olyan tartóra, amely közvetlenül a befűvónyílásba illeszkedik –, a rajtuk lévő lyukak nem láthatók. Véleményem szerint a kisebb hangszer A hangolású szopránfuvola lehet, mert a festmény keletkezésének idején, vagyis az 1620-as évek körül még ez volt az általánosan használt méret. Ha Martin Praetorius (1571–1621) *Syntagma Musicum* című traktátusát és annak *Theatrum instrumentorum seu Sciagraphia* című mellékletét vizsgáljuk – amelyeket 1619-ben, illetve 1620-ban adtak ki –, azt látjuk, hogy az ott szereplő szoprán fuvola még A hangolású, ahogyan az a teljes XVI. század folyamán is jellemző volt. Csak a következő nagy jelentőségű elméleti műben, Marin Mersenne (1588–1648) *Harmonie Universelle* című munkájában – amely 1636–1637 között jelent meg – találkozunk először egy katonai jellegű, G hangolású szoprán fuvolával, amelyet a szerző fífre néven említ. Nagyjából ezekben az években a G hangolású szoprán fuvola – amelyet már nem katonai hangszerként, hanem műzenei célokra használtak – jelentős népszerűsége tett szert Hollandiában. Erre utal Jacob van Eyck (1590–1657), korának egyik legjelentősebb zeneszerzője és híres furulyavirtuóza is, első ízben 1644-ben megjelent *Der Fluyten-Lust-hof* (A fuvola gyönyörűségei kertje) című gyűjteményében – amely eredetileg

Euterpe oft Speel-goddinne (Euterpé, avagy a zene istennője) címmel jelent meg –, ahol nemcsak a hangszer rajzát, hanem fogásrendjét is közli, és azt Dwars-fluit (fuvola) néven említi. A G hangolású szoprán furolát a C hangolású szoprán furulya mellett olyan hangszerként ajánlja, amely alkalmas a kor ismert dallamaira írt bonyolult variációk előadására. Ez azt mutatja, hogy megszólaltatása magas szintű szakmai tudást igényelt.

De mi lehet a festmény jelentése? Az egyik lehetséges értelmezés szerint a kép az érzékek allegóriájához kapcsolódik. A hallást a hangszerek képviselik, az ízelet a földön álló pohár és a kancsó, a szaglászt a pipából felszálló dohányfüst illata, a tapintást pedig az a gesztus, amellyel a sötét ruhás férfi a nő karjára helyezi a kezét. Mindezek mellett azonban további jelentésrétegek is felfedezhetők. A nőalak – aki szép, de idősebb a három férfinál –, valamint a mögötte látható földgömb talán a világban található bűnös örömek allegóriáját testesítik meg. A kép értelmezése szempontjából fontos szerepet játszik a jobb szélén látható majom is, amely a bűnöket, az állati ösztönöket, a megtevesztést és az emberi természet tökéletlenségét jelképezheti. Nem szabad figyelmen kívül hagyni az előtérben égő gyertyát sem, amely lassú égésével metaforikusan az idő múlását és az emberi élet rövidegét idézi. A festmény tehát egyszerre hordozhatja azt az erkölcsi tanítást, hogy ne adjuk át magunkat a bűnöknek és a mulandó örömeknek – hiszen minden hiúság –, valamint azt az üzenetet, hogy bölcsen használjuk fel a rendelkezésünkre álló időt, mivel az élet rövid. Ezt a gondolatot a memento mori eszméje foglalja össze.

A Budapesten őrzött öt festmény – amely körülbelül egy évszázadot ölel fel a németalföldi művészettörténetből, a XVI. század közepétől a XVII. század második feléig – organológiai szempontból következetesen a reneszánsz furolát mutatja be. Különösen figyelemre méltó, hogy a hangszer leggyakrabban tenor méretben jelenik meg, ami arra utal, hogy valószínűleg ez volt a legelterjedtebb változat. Mindössze egyetlen esetben találkozunk szoprán furolával. A festmények másik érdekes tanulsága, hogy a fuvola három alkalommal is reneszánsz lant társaságában szerepel. Ez a hangszerpár általában vagy szólóénekekkel, vagy vokális együttesekkel együtt jelenik meg. A lant után a fuvola leggyakrabban hegedűvel és mély vonós hangszerekkel – csellóval vagy viola da gambával – társul. Mindössze egyetlen festményen látható más fúvós hangszer mellett, ez a hangszer pedig a duda. Ez az összeállítás legalább két okból különösen érdekes. Egyrészt a XVI–XVII. században a furolát elsősorban udvarokban és magas művészi színvonalú zenéhez használták, míg a duda – amint azt számos flamand festmény bizonyítja – inkább a népi kultúra

világához tartozott. Másrészt a reneszánsz fuvola hangja finom és lágy, míg a duda rendkívül erőteljes hangzású. Ha a két hangszer együtt szólalna meg, a fuvola hangja aligha lenne jól hallható, különösen tenor méretben. Úgy vélem, hogy a két hangszer egymás mellé helyezése nem véletlen, hanem tudatos szimbolikus döntés, amely talán erkölcsi vagy társadalmi üzenetet kíván közvetíteni. Érdeemes emlékezni rá, hogy a XVII. században a népi zenészek – akik céhekbe vagy társulásokba tömörültek – a társadalmi hierarchia alsó fokán álltak a templomi vagy udvari muzsikuskhoz képest. Jelenlétük a városokban nem mindig örvendett jó hírnévnek, mivel előfordult, hogy egyesek a zenélés mellett csalással vagy betegségek színlelésével próbáltak pénzhez jutni. A két hangszer társadalmi különbségét az előadók öltözete is hangsúlyozza: a fuvolás gazdag ruhát, csipkegallért és tollas kalapot visel, míg a dudás egyszerűbb és kevésbé elegáns viseletben jelenik meg. A festmény ebből a szempontból szinte kettéoszlik: bal oldalon elegáns öltözetű alakokat látunk, jobb oldalon pedig hétköznapiabb ruházatú szereplőket.

Visszatérve a reneszánsz fuvolával együtt szereplő többi hangszerre, különösen érdekesnek találom a ciszter jelenlétét. A korabeli ikonográfia alapján ez a hangszer a XVI–XVII. században rendkívül elterjedt volt Angliában, Flandriában és Németországban, és nemcsak saját repertoárral rendelkezett, hanem kifejezetten hangszeres együttesek számára is előírták. Jó példa erre Thomas Morley (1557/58–1602) angol zeneszerző *First Book of Consort Lessons* című, 1599-ben megjelent gyűjteménye.

Szeretném a Szépművészeti Múzeumban tett látogatásomról szóló beszámolót azzal zárni, hogy felidézem: az épület Budapest központi részén, a Hősök terén található. Éppen ezen a helyen, az általam ismertetett festmények és Kupetzki alkotása előtt találkozott az 1960-as évek végén a fiatal Czidra László, a furulya kiváló előadója és a magyar régizenei mozgalom egyik meghatározó alakja, valamint Ujházy László zenész. Ketten együtt alapították meg 1969-ben a Camerata Hungarica együttest, amely az 1970-es és 1980-as években a reneszánsz és barokk zene korhű hangszer-másolatokon történő előadásának egyik legfontosabb magyarországi és nemzetközi műhelyévé vált.

De ez már egy másik, ugyancsak lenyűgöző történet.