

Egy új műfaj születése

Az opera története 1650-ig

Elhangzott a Zalaegerszegi Zenebarátok Klubjában, 2014. január 13-án (némileg kibővített és szerkesztett változat). Az ismeretterjesztő előadást az irodalomjegyzékben feltüntetett források alapján állítottam össze. Az élő beszéd jellegének megfelelően csak esetenként tettem ki idézőjeleket, és ritkán jelöltem meg a pontos forrást. – JT

Kedves Zenebarátaim!

Az elmúlt évek során több kirándulást tettünk az opera területére. Igyekeztem úgy összeállítani ezeket a sétákat, hogy kellemes és látványos vidékeken át vezessen az utunk.

Remélem, a túrák során kellőképpen megedződünk, így nehezebb tereppel is megbirkózunk, meredekebb hegyoldalakat is megmászhatunk.

A mai alkalommal igen messzire megyünk vissza, egészen az opera születéséig. A filmen kívül talán az opera az egyetlen műfaj, amelynek pontosan ismerjük születési helyét és idejét: Firenze, 1594 farsangja.

Az opera születésnapját említettem ugyan, de természetesen voltak elődök. Az ókori Dionüszosz-játékok, a középkori misztériumjátékok, a reneszánsz madrigálkomédiák. Mégis, bátran állíthatjuk, hogy 1594-ben néhány firenzei muzsikuszándékosan és tudatosan alkotott meg egy új műfajt.

Mi is történt akkor Firenzében? A történetet Eősze Lászlótól szeretném idézni, *Az opera útja* című nagyszerű könyvéből.

Reneszánsz firenzei karneválról sajnos nem találtam képet, így közben egy másik firenzei ünnepélyt látunk kivetítve. Talán kissé hivatalosabb formában, de ugyancsak sok ember gyűlt össze a Signoria terén.



Nagy ünnepség a Signoria terén Firenzében (ismeretlen festő, 18. század), Wikimedia

Nézzük, mit ír Eösze László! [EÖSZE, 15. old.]

Firenzei karnevál, ezeröttszázkilencvennégy. Az utcákon színes farsangi forgatag. Középuitt lassan haladó kocsisor. Az egyik hajónak álcázva döcög, a másik élőképpé merevedett jelenetet hordoz színpaddá előléptetett deszkáin. Kétoldalt pedig az álarcos, tarka jelmezbe öltözött, vaskos tréfákkal szórakozó, vidám emberáradat.

A Signoria terén megreked a tömeg. Hangos ujjongásuktól szinte megremeg a Palazzo Vecchio majd száz méteres tornya. A kocsik elhelyezkednek, s kezdődik a mulatság. Itt bajviadal, lándzsatőrés, ott könnyed balett; erre finom pásztorjáték, arra meg nyers komédia – kinek-kinek kedve szerint. A polgárok s a környékbeli parasztok dúskálnak is a gyönyörökben, melyek – legalább rövid időre – felejtetik a munkás hétköznapiok végtelen sorát.

És mindenütt szól a zene. Négy- és ötszólamú madrigálok, több hangra irt új villanellák, régi frottolák hangja száll, hajladozik a lándzsások kétszáz éves árkádjai – a Loggia dei Lanzi – alatt, vagy kúszik magasba a torony mentén. Néha fuvolák panaszos szava, lantok pengése válik ki egy időre a hangzavarból, majd újra alámerül.

A kék ég lassan acélossá szürkül, de a jókedv nemhogy alábbhagyna, inkább emelkedik. A városban, ahol száz éve Savonarola máglyája lángolt, most itt is, ott is fáklyák lobbannak, a szelíd toscanai dombok felől lengedező szellő fodrozza füstjüket. S fényüknél kipirult arccal folyik a mulatság.

A Signoriától kissé távolabb, a némán sorakozó, lassan homályba hulló épületek közt egy díszesen kivilágított palota vonja magára a figyelmet: Jacopo Corsi háza ez. Nagy bál vagy ünnepség lehet nála. Kívül torlódik a sok előkelő fogat – egyiken a Medici-ház címere –, belül meg sűrögnek-forognak a felszolgálók. Aztán csend lesz. S felhangzik valami különös muzsika. Egészen más, mint ami a Signoria terét betölti. Öt-hat zenész, élükön a csembalistával, kísér néhány énekest, akik felváltva énekelnek. Vagy inkább szavalnak? Kissé monoton a dallam, de a szöveg tökéletesen érthető: Dafnéről, a szép nimfáról szól a mese, aki babérfává változott.

S a mű, amely ezt a hallgatók „kimondhatatlan gyönyörűségére” megénekli, Jacopo Peri és Ottavio Rinuccini alkotása: az első opera.

A jelenlevők érezték, hogy rendkívüli esemény tanúi, hisz egyikük fel is jegyezte később: „Ámulatomban még a szavam is elakadt” – mégsem voltak (s nem is lehettek) tisztában az est jelentőségével. Hiszen akkor felkiáltottak volna: „Meghalt a király! Éljen a király!”

Az idézet utolsó mondatára még visszatérek.

Milyen élményben lehetett része a nézőknek? Egy korthű előadásból következzenek egy részlet, ma úgy mondanánk, hogy a nyitány. Talán csak annyi a különbség, hogy eredetileg még nem színházban adták elő, hanem a grófi palota egy kisebb termében.

Bejátszás – Toccata és ritornello

A részlet végén megjelenő hölgyre még vissza fogunk térni.

Az első opera, a Dafné tehát Jacopo Peri és Ottavio Rinuccini szerzeménye.

Miért született meg ez a mű? Képzeld el, azért, mert szerzői fellázdak a reneszánsz többszólamúság ellen. Fellázdak, mert nem lehetett érteni a szöveget. ☺ Úgy vélték, hogy a többszólamú zene „otromba, germán modor”, „barbár idők és műveletlen emberek találmánya”. Csak arra jó, hogy szétroncsoljon minden költészetet.

Erre utalt az előző idézet végén szereplő mondat, ugyanis az első opera megírásának évében, 1594-ben halt meg a reneszánsz többszólamúság két óriása, Palestrina és Lasso.

Jogos volt-e a többszólamú zenére vonatkozó, lesújtó kritika? Hallgassuk meg egy különleges szerző, Vincenzo Galilei egyik madrigálját, melyet 1587-ben írt. Vincenzo Galilei a nagy Galileo Galilei édesapja volt, s hamarosan látni fogjuk, hogy jelentős szerepet játszott az opera létrejöttében.



Giovanni Pierluigi Palestrina
(1525–1594)



Orlando di Lasso
(1532–1594)

Wikipedia

A felvételt – szokásommal ellentétben – nem tudtam magyar felirattal ellátni, mert valóban, minden énekes fújja a magáét, és csak igen ritkán ér össze a szólamok szövege. Valahogy így hangzik, amit énekelnek:

*Mily rideg vagy, szépséges, eleven drágaságom.
Nincs oly szikla, mely ily kemény lenne.
Kőszíved hideg, mint a márvány,
Nem lehet sem széttörni, sem meglágyítani.
Minél inkább epekedem, annál inkább megdermed véred.
Minél hevesebben kérlek, annál ridegebbé válsz.*

Bejátszás – Vincenzo Galilei: Dura mia pietra viva, 1587

Lássuk, kik bábáskodtak az első opera születésénél!

Az 1570-es, 80-as években Firenzében, Giovanni Bardi gróf házában rendszeresen összegyűlt egy tudós társaság. Zenészek, költők, filozófusok beszélgettek, vitatkoztak egymással. Magukat Cameratanak nevezték. Zenész tagjaik a következők voltak.

Vincenzo Galilei (1525–1591) zenetudós, a társaság teoretikusa. Maga is foglalkozott zeneszerzéssel. Tanulmányozta az ókori zenét, több ógörög zenei kéziratot fedezett fel. Játszott lanton, tankönyvet is írt a lantjátékról.

Jacopo Peri (1561–1633) zeneszerző, kitűnő orgonista, csembalójátékos és énekes, a Mediciek udvarában a zene és a zenészek fő irányítója. 1602-től haláláig a Firenzében rendezett összes ünnepség és zenés előadás felelős szervezője volt. Rakoncátlan, vörössesszöke hajfűrtjei miatt kortársaitól a Zazzerino (kis kócos) melléknevet kapta. Körülbelül 6 operát írt.

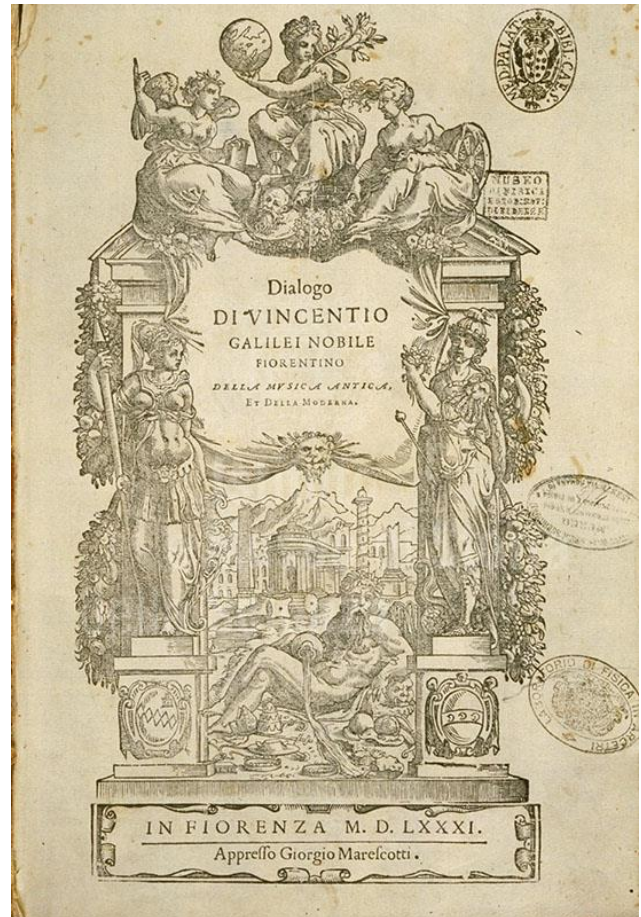
Giulio Caccini (1551–1618): komponista, énekes és hárfajátékos, a Mediciek udvari énekese. Caccini két leányát is a zene szolgálatába állította, akik zenét szereztek és énekeltek.

Emilio de' Cavalieri (1550–1602): komponista és balett-táncos. Peri előtt a Medicieknél a szép-művészetek és az udvari multságok főfelügyelője volt. Társaival együtt részt vett az új műfaj kidolgozásában, de művei inkább a későbbi oratóriumok elődjeinek tekinthetők.

A zenészek mellett ott találjuk továbbá Ottavio Rinuccinit, a Mediciek udvari költőjét, Tasso tanítványát, sok pásztorjáték és több opera szöveggönyvének szerzőjét. Még később is találkozunk majd a nevével.



Vincenzo Galilei
(ArkivMusic)



Galilei vitairatának címlapja
(Itinerari Scientifici in Toscana)

A Camerata tagjai gyakran elemezték, kritizálták az uralkodó zenei stílust, a reneszánsz többszólamúságot. A beszélgetések, viták alapját Galileinek a *Párbeszéd a régi és az új zenéről* című vitairata képezte (1581).

Galileo így ír [EÖSZE, 22. old.]:

Mindabból, amit össze tudtam gyűjteni, bizonyos előttem, hogy a különböző dallamok együtt-énekülésének jelenlegi módja legfeljebb 150 éves. Bár nem tudom, van-e a modern gyakorlatnak akár egyetlen hiteles példája is, amely ilyen régi volna. Az antik zene ezzel szemben a görögök és a rómaiak kezén századokon át virágzott, s mindig a legbölcsebb, legtanultabb emberek gondozásában. A modern zene minden kiválósága ellenére, a legcsekélyebb jelét se látjuk vagy halljuk, hogy véghezvinné azt, amit annak idején az antik zene. Így modern zenészeink sem újdonságuk, sem pedig kiválóságuk révén nem rendelkeztek soha akkora hatalommal, hogy olyan erkölcsnemesítő, végtelenül jótékony és üdítő hatást érjenek el, mint a régi muzsika. ... A mai kontrapunktisták egyetlen célja, hogy a fület gyönyörködtessék, ha ezt egyáltalán gyönyörűségnek lehet nevezni; az antik zene ezzel szemben arra törekedett, hogy a hallgatót ugyanolyan érzelmre indítsa, mint amilyen a zeneszerzőt is eltöltötte. A zene legnemesebb és leglényegesebb része a szöveg révén kifejezett eszmei tartalom, nem pedig az egyes részek aránya, mint azt a modern gyakorlat hívei vallják.

Galilei azt javasolta, hogy térjenek vissza – legalább is úgy gondolta – az ókori hagyományokhoz, azaz az egyszólamúsághoz, és a szöveg elsőbbségéhez a zenével szemben.

Bardi gróf hasonlóan vélekedik, amikor saját korának zenéjét két csoportba osztja [EÖSZE, 21. old.]:

az egyiket ellenpontnak nevezik, a másikat a helyes énekítés művészetének fogjuk hívni. Az első ezek közül nem egyéb, mint egy időben énekelt különböző dallamok és hangnemek kombinációja – vagyis a különféle dallamok mély, magas, közbülső hangjainak és eltérő ritmusainak összeegyeztetése. Példával megvilágítva: egy négyzólamú madrigálban a basszus énekel egy dallamot, a tenor

egy másikat, az alt és a szoprán is egyet-egyet, mely a többitől eltér. ... Vagy más szavakkal: Basszus úr mértéktartóan, egész és félkottákba öltözve sétál palotájának földszinti termeiben, mialatt Szoprán fél- és negyedkottákban díszelve, gyors léptekkel jár körbe a teraszon, s Tenor és Alt urak másféle ruhában és másként ékesítve kóborolnak a közbűlső emeletek szobáiban. ... A mai kontrapunktisták szemében halálos bűnnek tűnnék az, ha minden szólam egyszerre és ugyanazon a hangon szólalna meg, a szövegnek ugyanarra a szótagjára, egyforma hosszan, illetve egyforma röviden. Minél jobban mozgatják a szólamokat, annál nagyobb művésznek képzelik magukat. Nem törődnek azzal, hogy tönkreteszik a szöveget, csupán azért, hogy eszméiket hajszolják, s darabokra tördelik, badarsággá változtatják a szavakat. Az egyes szólamok mind mást és mást énekelnek, összekeverve egyik gondolatot a másikkal, ami –ha jobban megfontoljuk – a szerencsétlen zene megkínzását, halálát jelenti.

A viták eredményeként a Camerata tagjai úgy döntöttek, hogy visszatérnek a görög drámák előadásmódjához, amelyben mindig a szöveget tartották szem előtt – legalább is így vélték. Azt a célt tűzték ki maguk elé, hogy kialakítsák a költészettel egybekötött ének szerepét a színházban. Platónra hivatkoztak, aki szerint „a szöveg a zene **ura** legyen, és ne a szolgálja”. Előbb a szó, azután a ritmus, végül a hang.

Így találták fel Galilei vezérletével a **recitativo** stílust, az énekbeszédet. A szöveget úgy zenésítették meg, hogy az amúgy is dallamos olasz nyelvben felnagyították, kiemelték a beszéd természetes hanglejtését és ritmusát.*

Közben Bardi gróf 1592-ben Rómába távozott, de a Camerata tagjai Jacopo Corsi gróf házában folytatták az összejöveleteket.

A meghirdetett elveket a Dafnéban valósították meg először, melynek zenei anyagába Perinek besegített Caccini és maga Corsi gróf is.

Sajnos a Daphné zenéje elveszett, így ebből nem tudok idézni. A bevezetőben bemutatott nyitány egy alig néhány évvel későbbi műben hangzott el, de most még nem árulom el, hogy melyikben. ☺

1600-ban, négy évvel a Dafné bemutatója után egy nagy esemény adott módot újabb opera megírására, amely Orfeusz és Euridiké történetét meséli el. A szerzők ismét Peri és Rinuccini.

1600. október 6-án a firenzei dómban tartotta esküvőjét IV. Henrik, francia király és Medici Mária. Az új operát az esküvő másnapján adták elő a Palazzo Pittiben, két káprázatos díszlettel. Az első a korabeli leírások szerint „gyönyörű erdőket ábrázolt, festve és a térben kiugró elhelyezésben, ... telve nappali fénnel”. A második díszletben az egész „komor és riasztó, valódiként ható sziklákká változott, beljebb pedig egy nagy szirtheadékban látni lehetett az alvilág istenének égő városát, a tornyokból kicsapó lángnyelvekkel, míg a környező levegő rézszerű füstöt eresztett.”

Hallgassuk most meg a prológust, amelyben a tragédia műsája szól a nézőkhöz. A korabeli operákra jellemző volt ez a bevezető jelenet. Általában mitológiai személyek beszélgettek vagy éppen vitakoztak egymással, természetesen a nézők épülésére.

Az első olyan operát halljuk, melynek szövege és zenéje is fennmaradt!

Bejátszás – Peri: Euridice, Prologo, 1600



Jacopo Peri
(Wikipedia)

* Itt nem részletezzük, de ne keverjük össze az alábbi három fogalmat, melyek mindegyike a 16. század második felében megújuló zenei stílus terméke:

recitativo (recitare=előadni)

stile rappresentativo (=ábrázoló stílus)

monódia (egy énekszólamú írásmód)

énekbeszéd;

a megszólaltatás módja;

az állandó basszus fölött szólal meg az egyszólamú ének, amit a basszushoz rögtönzött néhány hangszerral kísérnek (+számozott basszus).

A múzsa többek között arra utalt, hogy az operában megváltoztatták a mitológiai történet befejezését. Orfeusz nem veszi el ismét Euridikét, elvégre mégsem lehet szomorú vége egy esküvőn előadott műnek. Az ókori mesék ilyen szabad módosítását gyakran megfigyelhetjük az opera korai történetében.

Peri a prológussal iskolát teremtett. A 17. század első négy évtizedében született, mintegy 40 opera hasonló prológussal kezdődött.

Szeretném röviden bemutatni a recitativo stílus sajátosságait. Orfeusz panaszát idézem, amit akkor énekel, amikor megtudja, hogy Euridiké kígyómarás áldozata lett. Először hallgassuk meg a rövid részletet.

Bejátás – Peri: Euridice, Lamento, rövid részlet



Non pian - go e non so - spi - ro,
O mia ca — ra Eu - ri - di - ce,
Ché so - spi - rar, ché la - gri - mar non pos - so
Ca - da — ve - ro in - fe - li - ce.

A Prológus első néhány sora

A szöveg megzenésítésében – a recitativo stílusnak megfelelően – Peri alkalmazkodott az olasz nyelv ritmusához. Azok a szótagok, melyeket hangsúlyozva vagy megnyújtva ejtenek ki, hosszabb hangokat kapnak (*pian-go*, *so-spi-ro*, *Eu-ri-di-ce*, *pos-so*, *fe-li-ce*). Ezek a hangok alkotják a hangszeres kíséret alapját, harmonizálnak a basszussal.

A többi szótagot viszont gyorsan ejtik ki a beszédben. Peri az élőbeszéd illúzióját kelti azzal, hogy ezek a rövid szótagok diszsonáns hangokon szólalnak meg, és ezek vezetnek át a következő harmonikus hangzásba.

További jellemzője a firenzei recitativo stílusnak, hogy a dallam többnyire igen szűk hangterjedelemben mozog. A legmagasabb hangokat a kétségbeesés kitörései számára tartogatja (*O mia cara*). Ahol pedig a szöveg a holttestre utal, ott a dallam a legmélyebb hangra hajlik le. [PALISCA, 53–54. old.]

Hallgassuk meg még egyszer, közben figyelve a kottát!

Bejátás – Peri: Euridice, Lamento, rövid részlet

Rövidesen meghallgatjuk a teljes sirámot, előbb azonban térjünk ki egy másik műre.

Az opera egész történetét végigkísérte az irigykedés, a féltékenység, a vetélkedés a szerzők között. A versengés gyakran ellenségeskedéssé, háborúskodássá fajult. De ez talán a többi színpadi műfajra is jellemző. Így nem véletlen, hogy a Camerata másik két zeneszerzője is sietve megírta a maga művét, nem akartak lemaradni Peri mögött.

Az irigykedésben és intrikákban Caccinié a főszerep. Azzal kezdte, hogy Cavalierit kitérta a IV. Henrik és Medici Mária házasságakor tartandó ünnepségek zeneigazgatói állásából. (Cavalieri meg is sértődött, és Rómába távozott). Caccini sietve megírta és kinyomtatta saját Euridikéjét, még 1600-ban. Így az elsőként nyomtatásban megjelent opera az ő nevéhez fűződik, bár a bemutatóra

csak 1602-ben került sor. Operájához teljesen ugyanazt a librettót használta fel, mint Peri, így módunk van összehasonlítani a két művet. Hallgassuk meg Orfeusz panaszát mindkét operából! Érdekességként megemlítem, hogy az 1600-as bemutatón maga Peri énekelte Orfeusz szerepét.

Bejátszás – Orfeusz lamentója (Peri, Caccini)

A sirám, az úgynevezett lamento később alapvető szerepet tölt be a 17. századi operákban, de erre majd Monteverdinél térek vissza.

Most hallgassunk meg egy másik részletet is Caccini művéből. Orfeusz előbb hallott lamentóját az operában a nimfák és pásztorok kórusa követi, ők szintén siratják Euridikét.

Bejátszás – Caccini: Euridice, 1600

Mint ebből a részletből is kiderül, Caccini – gyakorlott énekesként – változatosabbá teszi a recitativót, trillákkal, rövid futamokkal gazdagítja. Törekszik a dallamosságra, hajlik a virtuóz fogásokra. Recitativói oldottabbak, édeskések. Peri zenéje szigorúbb, kevésbé változatos. A zenetörténészek azonban Peri művét tartják magasabb színvonalúnak.

Caccini még egy operát írt, de az elveszett. Főleg dalfüzérei, madrigáljai maradtak fenn.

A Camerata harmadik zeneszerzője, Cavalieri már 1591-ben megzenésített két rövid pásztorjátékot. Így az új stílus alkalmazásában megelőzte Perit, aki elismerte Cavalieri elsőbbségét. De Cavalieri műveit a zenetörténészek inkább a mai oratóriumok elődjének tekintik. Peri volt az, aki a legradikálisabban elszakadt az addigi hagyományoktól.

Cavalieri azonban megérdemli, hogy egy jelenet erejéig megemlékezzünk róla. *A test és a lélek ábrázolata* című művét 1600 februárjában (tehát még Peri Euridikéje előtt) adták elő Rómában, az Oratorio della Vallicellában (oratórium = imaterem, innen származik a műfaj elnevezése).

Cavalieri műve moralista, nevelő és allegorikus darab. Bemutatja, ahogy a lélek és a test (azaz az erény és a bűn) folyamatosan verseng az emberért. Szereplői rajtuk kívül az Idő, az Értelm, a Jótanács, az Égi Válasz, a Vágy, a Gyönyör, a Kárhozott Lelkek, az Üdvözültek, képzelhetjük a hatást. ☺

Most nézzünk meg belőle egy részletet, amelyben a Lélek vitatkozik a Gyönyörrel és kíséreeivel. Az elején rövid időre a Test is megszólal, de őt sajnos nem fogjuk látni, mert az operatőr inkább a templombelső díszait mutatja. ☺

Bejátszás – Cavalieri: A test és a lélek ábrázolata, 1600

Az egész mű nagy táncos-énekes ünnepséggel ér véget. Az összes szereplő a kórusal együtt Isten jóságát és bölcsességét dicséri. A Test és a Lélek kibékül egymással, és a világi gyönyörök helyett a Paradicsomba vezető, „rögös utat” választják.



*Giulio Caccini
(AllMusic)*



*Emilio de' Cavalieri
(AllMusic)*



Nicolas Tournier: A koncert (1635), Wikipedia

Most elbúcsúzunk a Cameratától. Tagjai a többszólamúsággal szemben táplált ellenszenvük alapján próbálták meg újjáéleszteni az antik zenét. Helyette azonban eljutottak a recitativo stílushoz és az operához. Eősze László így fogalmaz: „Úgy jártak, mint Kolumbusz, aki az ismert Indiát keresve az ismeretlen Amerikát fedezte fel: a régit akarták feltárni, s helyette új műfajt teremtettek. ... Caccini újfajta énektechnika és kifejezőmód bevezetésével megteremtette az új stílust, Cavalieri ezt a módszert kisebb jelenetekre alkalmazta, Peri pedig elsőnek ültetett át ilyen módon zenébe teljes drámát, megrázó ábrázolásra használva fel a recitativót.” [EŐSZE, 28–29. old.]

A firenzei muzsikuskok jó mesteremberek voltak, de nem igazán kiemelkedő tehetségek. Mindenek fölé helyezték a szöveg érthetőségét, így magát a zenét szinte alkalmazott művészetté fokozták le. A művészetek története során a későbbiekben is gyakran előfordult, hogy az ihlet helyébe az okoskodás lépett, és ez ritkán vezetett jóra. ☺

Ráadásul a Mediciek az 1600-as évektől kezdve Firenze helyett Pisában és más városokban töltötték a farsangot. A Camerata szétszéledt. Az új műfaj, az opera tehát mecénások és alkotók nélkül maradt. Sok társával együtt majdnem eltűnt a zenetörténet süllyesztőjében.

Szerencsére 1600-ban, a pompázatos esküvői ünnepeken a mantovai Gonzagák is részt vettek (ők egyébként rokonságban álltak a Mediciekkel). Vincenzo herceg magával vitte kedvenc udvari muzikusát, a színpadi zene első óriását, Claudio Monteverdit, aki megnézte az Euridice bemutatóját.

Monteverdi 1590-től állt a Gonzagák szolgálatában. Nem becsülték sokra. 1595-ben például saját költségén kellett elkísérnie a herceget Nagykanizsára. Vincenzo Gonzaga ugyanis úgy döntött, hogy részt vesz a törökök elleni harcokban. Aztán, amikor látta, hogy ez mivel jár, gyorsan haza is ment. ☺

A Gonzagákat rosszul leplezett irigység és versengési láz gyötörte a Mediciekkel szemben. Megbízták Monteverdit, hogy a firenzeihez hasonló művet alkosson. A zeneszerző, aki inkább a többszólamú madrigálok mestere volt, először nehezen szánta rá magát a komponálásra. Így csak 1607-ben született meg első operája, amely szintén Orfeusz történetét dolgozta fel, s amely lehetővé tette az új műfaj fennmaradását, és elindította az operát világhódító útjára.

Nézzünk meg most egy jelenetet Monteverdi Orfeuszából! Éppen azt, amikor az alvilágból kifelé tartva Orfeusz hátranéz, s ezzel végleg elveszíti Euridikét.



Claudio Monteverdi
(1567–1643), Wikipedia

Bejátszás – Monteverdi: Orfeo, 1607

Közben bizonyára felismerték, hogy a bemutató elején Monteverdi Orfeuszából idéztem a nyitányt. Az operában egyébként Apollón megmenti Orfeuszt. Aranyszekerén a felhők közé emeli, hogy mindig láthassa Euridikét. Érdekes szójátékot alkalmaz a librettó költője, Alessandro Striggio az alvilág kapujában. Odáig ugyanis a Remény kíséri el Orfeuszt, de nem mehet vele tovább, mert az van felírva, hogy „ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel”.

Művében Monteverdi visszaállítja a zene és a szöveg egyensúlyát. Nála a zene döntő szerepet kap az érzelmek kifejezésében. Nem követi a firenzei stílus egyszerű harmóniáit, szűk formai kereteit. Orfeóját változatos és kifejező dallamok, merész harmóniak, gazdag hangszerezés jellemzi.

Monteverdi 1608-ban újabb mű megzenésítésére kapott megbízást. A librettót jó ismerősünk, Ottavio Rinuccini írta, aki abban az időben a mantovai udvarban tartózkodott.

Az új opera Ariadné, a krétai királylány történetét dolgozza fel, aki segített Thészeusznak megölni a szörnyet, és kijutnia a labirintusból. A király haragja elől megszöktek Krétáról, majd Naxosz szigetén kötöttek ki. Thészeusz aztán – isteni parancsra – továbbhajózott, elhagyta Ariadné.

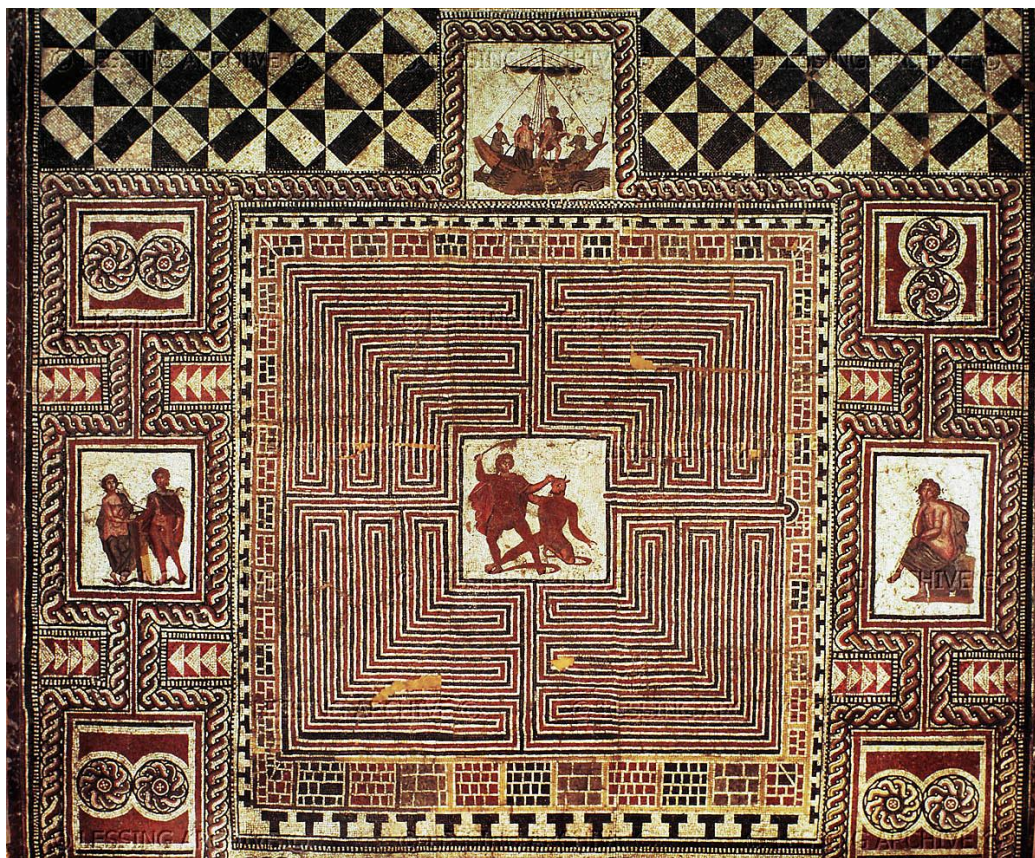
A művet több ezer néző előtt, Francesco Gonzaga herceg és Margherita savoyai infánsnő esküvőjén mutatták be 1608-ban.

A librettót még ugyanabban az évben kinyomtatták, de az opera zenéje elveszett. Egyedül Ariadné lamentója maradt meg, ugyanis 1614-ben, Monteverdi egyik madrigálkötetében megjelent nyomtatásban, bár egyházi szöveggel. A bánatában életét elvetni szándékozó Ariadné akkor énekli a lamentót, amikor akarata ellenére a halászok kimentik a tengerből. Hallgassuk meg!

Bejátszás – Monteverdi: Ariadné, 1608

A korabeli leírások szerint Ariadné panasza a nézőket könnyekre indította – a költőket pedig utánzásra. ☺ Jó ideig szinte kötelező volt lamentót illeszteni az operába.

1612-ben meghal Vincenzo herceg, így Monteverdi elhagyja a Gonzaga-udvart. A következő évben Velence szolgálatába áll, ahol végre méltó elismerésben részesítik. A Szent Márk székesegyház karnagyává nevezik ki, ezért egyházi szerzeményeket várnak tőle. Csak sok éves kihagyásokkal, egyszer-egyszer kerít sort drámai művekre. Összesen körülbelül 10 operát írt, de csak 3 maradt meg teljes egészében.



Padlómozaik (Thészeusz-mozaik) egy 4. századi római villából Salzburgban (thisisanartproject)



Az 1792-ben megnyílt La Fenice Velencében (Wikipedia)

Amíg következő operájára várunk, kicsit elhagyjuk Monteverdit és Velencét, majd még visszatérünk hozzájuk.

Először nem megyünk messzire, maradunk Itáliában, ahol Monteverdin kívül más szerzők is utánozni kezdték a Periék által kidolgozott új stílust.

Marco da Gagliano, korának nagy hatású egyházi zeneszerzője, akit kortársai a Törekvő jelzővel láttak el. Firenzéből került Mantovába, majd később visszament Firenzébe, ahol 1611-től a firenzei udvarházi szerzője volt.

A mantovai udvarnál 1608 farsangján mutatták be Dafnéját. Mint említettem, akkortájt Mantovában tartózkodott Ottavio Rinuccini. Ő ajánlta, hogy bízzák meg a fiatal zeneszerzőt a librettó újabb megzenésítésével. Rinuccini alaposan átdolgozta saját szövegét, néha rá sem lehet ismerni az eredeti műre.

Ebben a Dafnéban Ámor, a szerelem pajkos istene szinte a mű egyik főszereplőjévé vált. Először Apollo sérti meg Ámort, aki ezért szerelemkeltő nyilával megsebesíti Apollót, majd a gőgös nimfa, Dafné következik, akit viszont szerelemölő nyilával talál el. Mint tudjuk, az Apollo által üldözött nimfa végül babérfává változik, így aztán Apollo hoppon marad.

Most azt a jelenetet nézzük meg, amelyben Ámor bosszankodik, amiért Dafné gőgösen beszélt vele, majd anyjának, Vénusznak meséli el, hogy Apollo már epekedik Dafnéért.

Bejátás – Gagliano: Dafné, 1608

Gagliano Dafnéja a firenzei Camerata kísérleteinek összegezését jelenti. A recitativók, a beillesztett (bár még rövid) áriák és kórusrészek kellemesen változatosak. Kiegyensúlyozott kifejezőmódjuk szuggesztív erővel és nagy finomsággal párosul.

1608-ban Jacopo Peri is látta az előadást. Úgy vélte, hogy Gagliano műve rendkívüli művészi érzékkel készült, és felülmúlja a téma összes többi zenés feldolgozását. „Az a mód, ahogy Marco úr vokális zenét ír, a legmegfelelőbb, és jobban megközelíti a beszédhangot, mint az összes többi kiváló zeneszerzőé.” – írta Peri.

Gagliano részletes dramaturgiai, rendezési tanácsokat fogalmazott meg a kinyomtatott partitúra előszavában. Ebből idézek egy mondatot: „Törekedjünk arra, hogy tagoltan ejtsük a szavakat, hogy a nézők jól érthessék a szöveget, s ez legyen mindig az énekes fő célja.” 1608-ban tehát még ez az elv vezérelte az operaszerzőket. ☺

Most egy időre elhagyjuk Itáliát. Rövid kirándulást teszünk északra, Sziléziába, illetve Szászországba. Itt élt Martin Opitz, korának legnagyobb német költője, a német nemzeti költészet atyja. Opitz 1622-től több éven át különböző európai udvarokat látogatott végig. Járt Bethlen Gábornál is. Itáliában látta Rinuccini Dafnéjának egy éppen aktuális feldolgozását, és magával vitte a librettót. Amikor hazatért, németre fordította a művet, és rábeszélte barátját, Heinrich Schützöt, hogy zenésítse meg a darabot.

Schütz a barokk protestáns zene nagymestere, hallatlanul népszerű volt a maga korában. 1617-től kezdve 55 éven át (haláláig) a drezdai udvar zenei életét irányította. Főleg egyházi műveket írt.

Dafnéját 1627-ben mutatták be, így ez lett az első német opera. Zenéje sajnos elveszett. Ez nem véletlen, hiszen Németország területét csakúgy, mint Itália északi részét végigdúlták a harmincéves háborúban (ennek esett áldozatul Monteverdi több művének kézírata is).



*Marco da Gagliano
(1582–1643), Wikipedia*



Martin Opitz (1597–1639)



Heinrich Schütz (1585–1672)

Wikipedia

Tiszteljük meg az első, nem olasz operaszerzőt azzal, hogy egy másik művéből, egyházi szimfóniájából idézünk. Saulhoz szól az Úr a damaszkuszi úton. Károli Gáspár fordításában:

Saul, Saul, mit kergetsz engem?

Nehéz néked az ösztön ellen rúgódoznod.

Mivel az előadás csak CD-n van meg, közben a híres bibliai jelenetet ábrázoló műalkotásokat láthatunk, különböző korszakokból.

Bejátszás – Heinrich Schütz: Egyházi szimfónia, részlet, 1650

E kis kitérő után visszatérünk Itáliába, s a továbbiakban ott is maradunk. Az akkori világ középpontja Róma volt. Az új műfajnak, ha polgárjogot akart nyerni, el kellett jutnia Rómába. Elfogadtatásában jelentős szerepet játszott Stefano Landi.

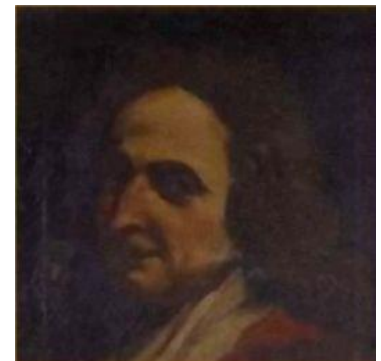
Landi az első olyan zeneszerző, aki maga írta a librettót is, először 1619-ben, Orfeusz halála című operájához. Ez a mű – a korabeli szokásokkal ellentétben – szomorúan végződik. Orfeuszt széttépik a bakkhánsnők (egyébként az eredeti görög mitológiai történetnek megfelelően).

Most Landi egy másik művéből, a Szent Elekből nézünk meg két jelenetet. 1632-ben épült fel VIII. Orbán pápa háromezer férőhelyes színháza a Barberini palotában. A színház felavatására írta meg Landi ezt az operát. A díszleteket Lorenzo Bernini tervezte és készítette.

A Szent Elekből tavaly, a szoknyaszerepeknél már idéztem. Az akkor bemutatott jelenetben Elek édesanyja, felesége és dajkája siratta a fiút, akiről nem tudták, hogy megtört, beteg remeteként éppen a házukban szolgál.

A most következő részletben a Gonosz és az ördögök indulnak csatába, hogy eltérítsék Eleket a szent élettől.

Bejátszás – Landi: Szent Elek, 1632 (a Gonosz és a szellemek jelenete)



Stefano Landi (1587–1639), Wikipedia



Jacopo Torelli tervezte, látványos színpadkép a 17. századból

A jelenet eredetileg talán még látványosabb lehetett. A firenzei zenés dráma ugyanis Rómában csodálatos látványossággá fejlődött. „A nézők gyakran láthattak árvizet vagy tűzvészt (néha a színház is kigyulladt ☺). Az istenségek gépezetek segítségével szálltak le az égből, majd ismét felemelkedtek. Szatírok és nimfák táncoló kórusai, ragyogó, drága kosztümök adták meg az előadás varázsát. A szenvedélyek egyszerű színjátéka mutatványos bazárrá alakult át. A recitativo a felfokozott érzelmeket kifejező énekbeszédből a párbeszéd előadásának pusztá eszközévé vált, és lassan előtérbe kerültek az áriák.” [PALISCA, 169. old.]

Lássuk a második részletet a Szent Elekből. Ebben két mellékszereplő, a két apród incselkedik Elekkel. Gúnydalukban kifigurázzák az elveket, az eszméket.

Talán nem árt megemlíteni, hogy a bemutató idején már készült a vádirat Galileo Galilei ellen. Így egy kissé más színezetet kap a szöveg. Annál is inkább, mert az opera librettója Giulio Rospigliosi bíboros, a későbbi IX. Kelemen pápa műve, aki aztán még több szöveggönyvet is írt, többek között korai vígoperák librettóját. Egy bíborostól, egy leendő pápától meglehetősen cinikus kiszólás a föld forgására vonatkozó rész.

Bejátszás – Landi: Szent Elek, 1632, a két apród duettje

Landi újításai közé tartozott többek között a kétszakaszos ária. A nyitó prologust idővel háromrészes nyitányra cserélte le. (Kicsit közeledünk az opera klasszikus formájához.) Az emberi fájdalom szenvedélyes ábrázolását tartják művei legnagyobb értékének. Szabolcsi Bence így fogalmaz: „Caravaggio mély árnyékai, Velázquez döbbenetes valóságlátása, a Bernini-szobrok lobogó ritmusai felismerhetik társukat Landi muzsikájában”.

Ebben az időszakban egy igen fontos esemény történt, amely nagy hatással volt az opera további fejlődésére. 1637 februárjában Francesco Manelli *Androméda* című operájának bemutatójával megnyílt a San Cassiano, Velence első nyilvános operaháza. 1650-ig még további 4 operaház nyitotta

meg kapuit Velencében, aztán még több, de az operaházakról és ezek hatásáról majd operatörténeti sorozatom egy további részében beszélek részletesebben.

Azért említük meg, hogy a San Cassiano **színház** eredetileg 1565-ben épült, de 1629-ben „a színházak kedves szokása szerint” leégett. 1637-ben nyitották meg újra, akkor már operaház formájában. 1807-ben ismét porrá égett, és azután nem építették fel többé.

Befejezésül térjünk vissza Monteverdihez, akitől éppen Velencében búcsúztunk el. Természetesen hatással volt rá az operaházak megnyitása. 1639-től kezdve négy operát írt a számukra, de ezek közül csak kettő maradt fenn, az Odüsszeusz hazatérése, és a Poppea megkoronázása.

A Poppeát, utolsó operáját 1642-ben, 75 évesen, halála előtt egy évvel írta. A Poppea megkoronázása valamennyi művének koronáját is jelenti. „Olyan fiatalos tüzzel éneklie meg a szerelmet, hogy szinte arra kell gondolnunk: egy élet elfojtott, palástolt szenvedélyeit gyújtotta lángra az apró kottafejekben.” – írja Eősze László.

Monteverdi ellenáll a puszta látványosság Rómából eredő igényének. Ragaszkodik a szenvedélyek drámájához, az emberi tulajdonságok, érzések, vágyak, konfliktusok eleven ábrázolásához. Meghagyja a recitativo eredeti rangját, szinte észrevétlen az átmenet az énekbeszéd és az ária között. Művében megvalósítja „a költészet, a színpad és a zene igazi egyensúlyát”.

Ezt az egyensúlyt figyelhetjük majd meg a következő részletben is.

A Poppeából a Szerelmes operák bemutatóban már idéztem a befejező jelenetet, amikor Nérónak végre sikerül megszabadulnia saját feleségétől és Poppea férjétől, így maga mellé veheti Poppeát a trónra.

Most az első felvonásból következik egy rész. Az édes együttlét után a császárnak vissza kell térnie a palotába. Figyeljük majd meg, mennyire változatos a zene, szinte tálcán kínálja az énekesnőnek, hogy bemutassa énekesi és színészi tehetségét. A „Tornerai?” – „Visszatérsz?” kérdés ahányszor csak felhangzik, szinte mindig más és más érzelmet fejez ki. Poppea mesterien veti be női praktikáit, hol pajkos humorral, hol ridegen és követelődzve, hol pedig alázatos és hűséges szerelmesként bánik Néróval, akit szinte teljesen megbolondít.

A jelenet érdekessége, hogy Poppeát ugyanaz az énekesnő, Daniela de Niese játssza, akit tavaly is láttunk, de akkor egy Glydebourne-i előadásban. A most következő felvétel viszont a madridi operaházban készült. Nérót kontratenor személyesíti meg az eredeti szólamnak megfelelően, amit kasztrált énekesre írt Monteverdi.

Bejátás – Monteverdi: Poppea

A Poppeával elbúcsúzunk Monteverditől. Eősze László írja róla: „Munkássága történelmi korszakfordulót hidal át: az Orfeusz betetőzte a reneszánsz operát, a Poppea pedig új, pompás korszakot nyitott a zene történetében: a barokk operát. ... Temetésén még hullott a könny az isteni Claudio koporsójára – s tíz év múlva már nem játsszák operáit, majd a nevét is elfelejtik. A közönség már tanítványának, a kétségtelenül tehetséges Francesco Cavallinak az operáit tapsolja.”

A műfaj története Cavallival és velencei társaival éles fordulatot vesz, de ez már inkább a 17. század második feléhez tartozik. Talán majd egy későbbi alkalommal visszatérünk rá.

Kedves Barátaim!

Ma főleg reneszánsz és korai barokk operákból idéztem részleteket. Zenéjük, dallamviláguk eléggé idegen a mai fül számára. Főleg recitativókból és kórusjelenetektől állnak, dallamos ária még csak nyomokban jelenik meg bennük.

Befejezésül hallgassunk meg egy kellemesebb zenét, Francesco Cavalli Calisto című operájának fináléját. A művet 1651-ben mutatták be, tehát egy évvel túllépjük az előadás címében megjelölt határt.

Cavalli Calistójából már idéztem a szoknyaszerepeknél. Az opera a szegény királylány történetét mutatja be, akit Zeus megbecstelenített. A történet végén Kallisztó medveként az égre kerül. Mint tudjuk, így keletkezett a Nagy Medve csillagkép, melynek része a mi Göncölszekerünk.

Lássuk tehát a finálét!

Bejátszás – Cavalli: Calisto, 1651

Felhasznált irodalom

Eősze László: Az opera útja (Zeneműkiadó Vállalat, 1960)

Kertész Iván: Aidától Zerlináig (Gondolat Kiadó, 1988)

Németh Amadé: Operaritkaságok (Zeneműkiadó, 1980)

Orselli, C. et al.: Az opera születése (Európa zenéje sorozat, Zeneműkiadó, 1986)

Palisca, C.V: Barokk zene (Zeneműkiadó, 1976)

Szabolcsi Bence: A zene története (Kossuth Kiadó, 1999)

Szabolcsi Bence–Tóth Aladár: Zenei lexikon (Zeneműkiadó Vállalat, 1965)

Várnai Péter: Operalexikon (Zeneműkiadó, 1975)

továbbá a Wikipedia megfelelő szócikkei