SZILÁGYI ANNAMÁRIA

A TRUBADÚR DRÁMÁJA

A PH.D. ÉRTEKEZÉS TÉZISEI

SZEGED

2009

A dolgozat témafelvetése

A doktori disszertáció interdiszciplináris kutatás Giuseppe Verdi *Il trovatore* című operájáról. Szándékom az, hogy bizonyítást nyerjen, az opera forrásművel való összehasonlítása jobban megvilágítja az opera természetét, mint a csupán zenei vagy életrajzi elemzésre szorítkozó tanulmány. Miért éppen azt a regényt, történetet, drámát vagy költeményt választja a zeneszerző, avagy a librettista? Milyen volt a forrás eszmei-szellemi környezete? Mennyire hű a zeneszerző a forrás szellemiségéhez? Mennyire hasonlít a forrás az opera jellegéhez? Nos, e kérdések megválaszolásával a zeneszerző személyéhez, zeneesztétikájához, a rá hatással levő kulturális, zenei és irodalmi tendenciákhoz, és nem utolsó sorban a zenei és irodalmi mű megkülönböztető jegyeihez kerülhetünk közelebb.

A korábbi kutatások között figyelemre méltó J. Kerman *Opera as drama* című könyve, amely számos provokatív kijelentésén túl alapmű az opera drámai természetének megértése szempontjából. Korábban ugyanis nem volt egyértelmű, hogy az opera nem más, mint zenei formába ültetett dráma a maga sajátos művészi erejével és méltóságával együtt.[1] A muzikológiai kutatások kevés figyelmet szenteltek az irodalmi forráselemzésnek, és az operát mint zenét vizsgálták. Újabb fordulópontot jelent C. Dahlhaus nagylélegzetű műve az olasz opera dramaturgiájáról, amelyben kijelenti a melodrámában a zene az az elsődleges tényező, amelyre a művészi alkotás épül, ám nem akárhogyan, hiszen a zene által válik drámává a adott színházi darab.[2] A dahlhausi definíció már árnyaltabb, és közelebb áll a Verdi zeneesztétikához, mint Kermané, hiszen bár elismeri a zene elsődleges szerepét a dráma megformálásában, nem tekinti kizárólagosnak. J. Black részletes librettótörténeti kutatása pedig világosság teszi, a Verdi zene nem tudna megfelelő drámai erővel kibontakozni, ha a szövegkönyvírói lelemény útján nem találna termékeny táptalajra.[3]

Mára mind a muzikológiai alapokról közelítő kutatók, mind az irodalmi álláspont képviselői egyetértenek abban, hogy az irodalmi forrást felhasználó operák esetében bonyolult problémával állunk szemben, mivel nem csupán a művész által választott alkotói stílus és téma, hanem a korábbi irodalmi mű is szerepet játszik a később létrejövő opera megítélésében. A Verdi-operát egyszerre kell zenei, irodalmi, dramaturgiai és színpadtechnikai értelemben vizsgálni, mivel csak a komplex elemzés ad teljes képet a Verdi dramaturgia természetéről, Verdi egységes dramaturgiai nézetéről.

„Azért is nehéz az operát komolyan venni, mert annyira szép."[4] G. Schmidgall meggyőződése, hogy az énekhang szépségének oltárán gyakran csendesen feláldozunk más művészi értékeket, mint például a drámai pillanatot, a mű egységét, átláthatóságát és egyensúlyát. Az operakedvelő közönség számára elegendő a szépség, éppen azért mert, ahogy B. Shaw fogalmaz, *„sokaknak kevés a drámai érzékük, annál kifinomultabb azonban, a szépérzékük a zene iránt"*.[5] Verdi *Il trovatoré*ja ékes bizonyíték arra, hogy az opera képes megjeleníteni a drámai pillanatot, és garantálni a mű egységét. Ehhez azonban nem elég izoláltan vizsgálni a partitúrát, a librettót vagy a színpadi képet, mert

---

[1] Kerman, Joseph, *L'opera come dramma*, Torino, Einaudi, 1990, 174.
[2] Dahlhaus, Carl, *Drammaturgia dell'opera italiana*, Torino, EDT, 2005, 1.
[3] Black, John, *The Italian Romantic Libretto. A study of Salvatore Cammarano*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1984.
[4] Schmidgall, Gary, *Literature as Opera*, New York, Oxford University Press, 1977, 23.
[5] Uo.

az egy-egy tudományterületre korlátozódó kutatás hamis eredményekre vezet. Ha az opera e három elem ötvözéséből születik, a kutatásnak is tükröznie kell a három elem interakcióját. Jelen disszertáció e teljesség igényével készült: az első három fejezet Verdi drámáról, szövegkönyvről és színpadról alkotott elképzeléseit mutatja be, hogy a negyedig fejezet, *A trubadúr* dramaturgiai elemzésének metodológiája igazolást nyerjen.

A dolgozat gondolatmenete

Verdi és a dráma. Az első fejezet a zeneszerző zeneesztétikai elveit, és drámához fűződő viszonyát vizsgálja. Melyek voltak azok a drámaelméleti tendenciák, amelyekhez a legközelebb érezte magát? Mennyire hatott rá a korszellem, milyen tradíciókból táplálkozott művészete? Verdi *ars poeticá*jának alapvető jellemvonása a zenedrámai egység megvalósítása a teljes partitúrán keresztül egy az egész drámai cselekményen végigfutó, bonyolult és aprólékosan kidolgozott jelrendszer segítségével. Újításának alapja, hogy az olasz elődökkel ellentétben az operában nem elsődleges fontosságú a mindent átható énekanyag, hiszen Verdi nem csupán előadást látott az operában, hanem színpadi zenedrámát. Nem csoda, hogy Verdi Shakespeare-ben találta meg azokat az alkotói elveket, amelyekkel azonosulni tudott.

Verdi és a szövegkönyv. A második fejezetben az irodalmi forrás, Verdi szövegkönyvről alkotott elképelései és esetünkben a Cammaranóval és Bardaréval folytatott alkotói munka fázisai kerülnek golycső alá. Lévén a Maestro nem írt a Wagneréihez hasonló zeneesztétikai értekezéseket, a kutatásban nagy segítséget nyújtott a Carlo Matteo Mossa által szerkesztett, 2001-ben megjelent Verdi-Cammarano teljes levelezés, amely 111 levélben dokumentálja a Cammaranóval folytatott, 1843-tól 1852-ig terjedő együttműködést köztük *A trubadúr*ra vonatkozó 1851-től 1852-ig tartó aktív levélváltást. A fejezet bizonyítja, hogy a dolgozat tárgyául szolgáló opera a Verdi, Cammarano (valamint Bardare) közötti együttes munka legdrágább gyümölcse, amelynek minősége a levelezés során természetes fejlődési utat járt be, hogy elnyerje végleges formáját. A beteg szövegkönyvíró az alkotás utolsó 11 hónapját halálos ágyán írással töltötte, és utasításainak nyomán Bardaréra várt a teljes utolsó felvonás versbe foglalása. A Maestro újításai következtében Cammarano tollából mesteri szövegkönyv született.

Verdi tevékenyen részt vett a librettó szerkesztésében, és ragaszkodott az irodalmi forrás, Gutiérrez drámájának eredetiségéhez. A librettóban fellelhető változtatások a két nemzet eltérő színházi és drámai hagyományaiból, valamint a két műfaj – irodalmi dráma és zenedráma - eltéréseiből erednek. Verdi két zeneesztétikai elvet, a melodrámáét és a zenedrámáét ötvözi operáiban. Zenei fejlődése során fokozatosan hagyja el a melodrámai szerkesztési elvet: az egyre bonyolultabb és kétértelműbb szereplők megformálásával felrúgja a világosság elvét, és nem veszi figyelembe a szereplők morális egységét, hiszen folyamatosa változó és fejlődő jellemeket ábrázol. Nem vitatja a melodráma kódrendszeréhez tartozó figurákat és helyzeteket, ám kritikával illeti az elveket, amelyen alapul. Mivel *A trubadúr* életpályájának közbülső szakasza, mind a melodrámai, mind a zenedrámai elv érvényesül.

Verdi tehát tevékenyen részt vesz a librettó szövegezési munkálataiban, és szorgalmazza a próza felé közeledő verselési stílust. Ennek nyomán nagy arányban találkozunk a tizenegy szótagos *endecasillabo* verssorral. A szövegkönyvíró feladata a Verdi által keresett *színpadi szó* megtalálása: olyan szó megformálása, amely az adott

helyzet drámai erejét hatásosan foglalja össze. A szövegkönyv legfontosabb funkciója, hogy a lehető legtömörebben juttassa a nézőhöz az opera megértése szempontjából elengedhetetlen információt, valamint a zenehallgató figyelmét olyan szemantikai üzenet felé terelje, amelyet a zene automatikusan nem közvetít. A jó librettista ismérve nem a zsenialitás, hanem az a képesség, amellyel átruházza azt a zeneszerzőre. Következésképpen, a szövegkönyvet nem lehet önmagában vizsgálni, mert az irodalmi érték, és a zenedrámai valamint színpadi hatás nem egyezik.

Ennél fogva, a dolgozat szövegkönyvről alkotott kritikájában nem csupán az irodalmi, hanem a zenedramaturgiai megközelítés is érvényesül. Ennek következtében a doktori dolgozat cáfolja azokat a tisztán irodalmi megközelítéseket, amelyek a librettót a szétdaraboltság, inkoherensség és drámaiatlanság vádjával illetik. Verdi és Cammarano együttműködésének gyümölcse a tökéletes librettó, amely a drámai helyzettől függően olykor zenének, olykor szövegnek enged nagyobb teret. Verdi olyan zenedramaturgiai jelrendszert dolgoz ki, amely a librettó olykor széttöredező részeit is egyelten drámai egységgé formálja, mert a jelrendszer az opera egészére érvényes. Verdi a zenedráma folytonosságát tűzte ki célul: a *recitativo* és *ária*, illetve a zárt számok elkülönülésének véget vet, hogy a dráma lefolyását semmilyen strukturális akadály ne rekessze meg. Cammarano költői újításai nélkül azonban Verdi zenei géniusza sem szárnyalhatott volna szabadon. Ezt bizonyítja a részletes levelezés a program elkészítésétől a végleges verzióig. A verssorok elemzése bizonyíték arra, hogy *A trubadúr* Cammarano legvirtuózabb librettója.

Verdi és a színpad. A harmadik fejezet Verdi színpadról alkotott elképzeléseit ismerteti. A zeneszerző által vallott *ars poetica* alapvető jellegzetessége az egész előadást meghatározó dramaturgiai egység, amely a szövegkönyv, a partitúra és a színpad összehangolásából indul ki, és amelynek segítségével a Maestro a zenei, irodalmi és színházi effektusok teljes körű használatával a drámai pillanat legmélyebb ábrázolására törekszik. Figyelme ugyanolyan intenzitással irányul a színpadi látványra, mint a cselekmény drámai szerkezetére, a hangokhoz szorosan kapcsolódó verselésre vagy a partitúrára. Éppúgy ahogy a szövegkönyv vagy a zene esetében, nagy gondot fordít a színpadi ábrázolásra, a díszletekre, a jelmezekre, a szereplők gesztusaira, mozgására és elhelyezkedésére is, hiszen a színpadi környezetnek is tükröznie kell az adott drámai helyzetet. Az összetett munka egyetlen célt szolgál: a dráma fogalmának még tökéletesebb megvalósítását.

Verdi a színpadi képet mindig a melodráma integráns részének tekintette. Minden olyan elem, amely érzelmi reakciót vált ki, legyen az narratív, zenei, díszlet- vagy színpadtechnikai jellegű, Verdi érdeklődésének középpontjába kerül. Számára a *delectare* kifejezés a *movere*, *docere* és *persuadere* fogalomkörét foglalja magába. A Verdi által megálmodott színpad a zenei interpretáció közvetlen eleme, így a színpadi rendezés olyan organikus rendszerbe ágyazódik, amely közvetlenül a partitúra olvasatából születik.

A későbbi alkotói periódusban már több tíz oldalas színpadi utasításokat is mellékel az operákhoz, ahol vázlatokkal és pontos irányvonalakkal látja el a díszlettervezőket. *A trubadúr*hoz még nem készült színi utasítás, a levelezésből azonban tisztán látható, hogy Verdi nem kevesebb gondot fordított a színpadi megjelenésre, mint a zenére vagy a librettóra. Célja a zene, szó és látvány egyetlen drámai egységgé ötvözése. Eme alkotói

elv következményeként már nem verseng egymással a három építőelem, hanem a drámai egység létrehozása érdekében, egymást kiegészítve és felerősítve jutnak kifejezésre.

Tekintve, hogy a doktori dolgozat célkitűzése a Verdi-dráma feltérképezése, így a vizuális élményt is a zenedráma fogalmának rendeli alá. Éppen ezért a zene és a szövegkönyv elemzése mellett elsődleges fontosságú a korabeli díszlettervezői rajzok és levelezések vizsgálata, amely világossá teszi, hogy a librettóhoz és a partitúrához hasonlóan a színpadi kép is a Maestro által megfogalmazott drámát szolgálja. Ebből a szempontból azonban a XX. század második felében és a XXI. században előadott Verdi-operák díszletei másodlagos jelentőségűek, hiszen már nem zárható ki az adott díszlettervező személyes interpretációja, illetve nem világos, hogy hol van a határ a Verdi által elfogadott és a díszlettervező által megvalósított kép között; így ezeknek az előadásoknak a színpadi képe a továbbiakban nem lesz elemzés tárgya. E fejezet célja nem a Verdi-színház vizuális élményének mélyreható zenedramaturgiai elemzése, amelyre kellő kompetencia hiányában jómagam nem vállalkozhatok, hanem arra hívja fel a figyelmet, hogy a téma, amelynek alapjait a disszertáció ismerteti, további képzőművészeti, színház- és díszlettörténeti kutatások lebonyolítására érdemes.

Dramaturgiai és narratológiai elemek A trubadúrban. A negyedik fejezet irodalmi összehasonlító elemzést nyújt Antonio García Gutiérrez *El trovador* című drámájáról és Giuseppe Verdi-Salvatore Cammarano *Il trovatore* című operájáról. Annak ellenére, hogy *A trubadúr* elsősorban Verdi nevének köszönheti hatalmas népszerűségét, a spanyol dráma is tartalmaz olyan elemeket, amelyek az operában hiányoznak, és amelyek spanyol kontextusban gazdagabbá, érdekesebbé teszik a művet. A társadalmi háttér és a szociális konfliktusok gazdag táptalajra találnak a spanyol drámában, míg az operából teljesen hiányoznak. A narratológiai és zenedramaturgiai vizsgálat hatásosan mutatja be az irodalmi dráma átalakulását, és sorra veszi azokat az irodalmi és zenei elemeket, amelyek használatával az opera korábban nem tapasztalt drámai erő kifejezésére lesz képes. E fejezet a felvonások rendszerezett elemzésével mutatja be az irodalmi dráma és a zenedráma közötti hasonlóságokat és a különbségeket.

Ferrando balladája, amely az egyik legelkülönülőbb része a spanyol drámának, nem kis fejtörést okozott a Maestrónak, aki, hogy a zenedrámai egységet megtartsa, még arra is hajlott volna, hogy a teljes színt eltörölje. Végül mégis megőrizte az eredeti koncepciót, és a zenei *ideogramm*ák valamint a narratív *fokalizáció* eszközeivel sikerült zenedramaturgiai kapcsolatot létrehoznia a széteső részek között, így az a dráma egysége töretlen maradt. Leonor jellemábrázolása az első felvonásban drámaibb és árnyaltabb a spanyol műben, mint a szövegkönyvben, ám alakját nem lehet a negyedik felvonás *cavatiná*ja és a *Miserere* nélkül vizsgálni. Az operában a beszédes zenei motívumok ismétlődése és a versforma hasonlóságai keretbe foglalják és kiteljesítik a szereplő drámai jellemzést. A színpadi zene jelenléte (Manrico románca, Azucena *Stride la vampa* című áriája) realisztikus énekként színesíti, és tovább mélyíti a szereplők dramaturgiai ábrázolását. A tűz-motívum és a sajátos népies regiszter mindig akkor tűnik fel, amikor Azucena jelen van. Ez a zenei *ideogramma* a visszaemlékezés narratológiai eleme, amelynek célja az opera zenedramaturgiájának mélyítése. A spanyol dráma természetétől fogva nem képes ilyen gazdag repertoárt felmutatni, következésképpen drámai hatása is elenyészőbb az operához képest.

A fejezetek a Verdi levelezésből válogatott és általam fordított, közvetlen idézetekben bővelkednek. Fontosnak tartottam Verdi saját szavait közölni, mert a

Maestro tiszta, olykor éles stílusa magáért beszél. Nem érezzük egy tanulmányban megfogalmazott *ars poetica* hiányát, mert a levelezés nem hagy kétséget a Maestro alkotói elvei felől. Verdit sokáig mellőzte a kritika, mert nem szakított az operahagyománnyal, így újítása nem volt olyan egyértelmű, mint Wagner esetében. A német zseni nyíltan tagadta az olasz és francia tradíciókat, míg első látásra úgy tűnik, Verdi elfogadta a hagyományt, ám valójában úttörő módon építette le, hogy az olasz operának új értelmet adjon. Célom az, hogy igazolást nyerjen: az új, interdiszciplináris kutatások fényében Verdi alakja nemcsak az operakedvelő közönség, hanem a legkifinomultabb kritika szerint is óriássá nő, és egyszersmind közelítsem az egymástól hagyományosan elhatárolódó zenei, irodalmi és színházi kutatásokat.