

Verdelot-madrigálok Machiavelli vígjátékaiban

Niccolò Machiavelli vígjátékának, a *Mandragórának* korai kiadásán (1518) egy lanton játszó kentaur, a bölcs Kheirón látható. (1. ábra) Ez a borítókép idézi fel a Cinquecento színházának zenei közjátékait, melyek az előadások közben csendültek fel. Az interlúdiumok egyrészt enyhítették a cselekmény által keltett feszültséget, ugyanakkor a felvonások közötti szünetek jelölésére is szolgáltak. Ezek megszólalhattak a cappella ének formájában, nimfák és pásztorok kórusaként, hangszeres zenével, vagy egy külföldi muzsikuszólójával a vígjátékok esetében.

Philippe Verdelot, a zeneszerző



Philippe Verdelot (1470-1480 közt-1552 előtt) francia zeneszerző, a madrigál megteremtőinek egyike Itáliában

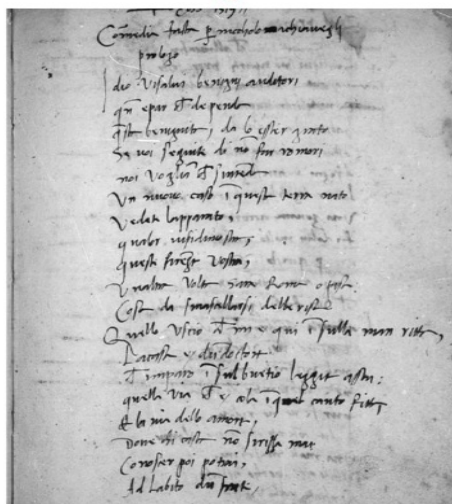
A flamand származású Philippe Verdelot (vagy Phlippe Deslouges) korán bekapcsolódott a korabeli Itália zenei életébe. Pályája első éveit Franciaországban töltötte, majd 1520-ban Firenzébe érkezett, ahol hamarosan közel került a virágzó reneszánsz város politikai és kulturális elitjéhez. 1523-tól több firenzei templomban látott el karnagyi feladatokat. Nevéhez fűződnek a

zenetörténet első polifonikus darabjai, a frottolából kifejlődő madrigálok¹, melyek közül néhány impozáns darabot Machiavelli vígjátékaihoz komponált (*canzona*), és amelyek a *Clizia* és a *Mandragóra* közjátékaiként is nagy népszerűségnek örvendtek. Az egységesebbé váló olasz nyelv térhódításával a szövegek is jellemzően igényesebbé, választékosabbá váltak, következésképpen a vokális elemek alapvetően az irodalmi alkotások szövegét kezdték követni. Verdelot kompozíciói átmenetet képeznek a korai reneszánsz madrigálok és az ún. költői madrigálok között. A rendre négyszólamú művek mind elegáns szövegre és valamilyen magasztos témára épülnek. Ezért eshetett Verdelot választása a Firenzei Titkár, s az ő komédiáira.

A reneszánsz kompozíciós technika vággyal teli, fülbemászó, könnyen énekelhető dallamokat kívánt meg. A strófikus formához igazodó homofón és polifón szakaszok harmóniailag is sokszínűbbekké váltak. Olyannyira, hogy az imitációs technika tudatos alkalmazása révén ebben az időszakban a madrigál az egyházi motettával egyenértékűvé válik. Ez a sajátos artikulációs stílus a művészeket új zenei formára ihlette, mely egyrészt még alkalmazta a flamand ellenpont technikáját, másrészt különböző nemzeti hagyományokat követett. Ezekből a polifonikus költeményekből született Németországban a *Lied*, a többszólamú francia *sanzon*, a villancico Spanyolországban, és Itáliában, mint már említettük, a *frottola* és a *madrigál*.

Ms. Laurenziano Redi 129, Bibl. Medicea Laurenziana, FI

= R



Edizione del Centauro, s.l., s.d., s.n.t.

= C



1. ábra

¹ Szabolcsi Bence: A zene története, 1999.120.

Verdelot madrigáljainak első nyomtatásban megjelent gyűjteményei a *Primo libro de madrigali di Verdelotto*, valamint a *Madrigali de diversi musici libro primo de la serena*. Ez utóbbi már Velencében került kiadásra, mivel a művésznek a Mediciék elől menekülve el kellett hagynia Firenzét. A különféle zenei kompozícióikat kéziratos forrásokból jegyezték le 1521-1525 között, mely előbb 1533-ban részlegesen került nyomtatásra, majd végül 1537-ben megjelent a teljes kiadás.² Verdelot kompozícióinak alapjául különböző itáliai költemények szolgáltak. Legfőképpen a kor szabad balladáit követte a szerző, amelynek strófaszerkezete leginkább illeszkedett a madrigálok struktúrájához. Verdelot esetében a megzenésített versek közül kivételt csupán Petrarca két szonettje képez, a *Quando Amor i belli occhi a terra inchina* ciklusból.

A szerzőpárosnak tulajdonított „betétdalok” szempontjából kiemelkedően fontos az 1522-es és 1524-es esztendő, amikor elmélyülni látszik Verdelot és Machiavelli szakmai és baráti kapcsolata. Mindketten gyakori vendégei voltak az Orti Oricellari-kertnek, mely a kor híres politikai-szellemi menedéke, s egyben a Republikánusok titkos találkozóhelye volt.³ 1524-ben találjuk az első említést Verdelot profán szerzeményeit illetően, a legismertebb kéziratos változat megjelenése feltételezések szerint körülbelül az 1526-1529 közötti időszakra tehető.⁴ Ezek a republikánus közeghez való ragaszkodás utolsó testamentumaiként is értékelhetők. Az akkor meglévő huszonkét alkotásból választhatta ki azt az „öt új dalt” Machiavelli, amit később a *Mandragóra* színpadi adaptációjára alkalmaztak az 1526-os faenzai farsangra szánt vígjátékban. Három canzona ezek közül kifejezetten a *Clizia* számára készült. Machiavelli canzonái Verdelot intonációival a *Ki meg nem tudja, Ámor* (*Chi non fa prova amore*), *Az édes csel be boldog* (*Si suave è l'inganno*), és az *Ó, szentelt éj* (*O, dolce Nocte*) a *Mandragórában*, a *Legyünk ma mind vidáman!* (*Quanto sia lieto el giorno*), (1. kotta) pedig a *Cliziában* kaptak helyet.

² Piero Gargiulo: *Da Willaert a Merulo: testi e madrigali nel Primo Libro a 4 voci di Philippe Verdelot*, in Atti del VI Seminario Internazionale di Filologia Musicale. «La filologia musicale oggi: il retaggio storico e le nuove prospettive», 2010.1.

³ Pirrotta (1975, 165-192: 179-182); Chiesa (1969, 24-25); Slim (1972, I, 54).

⁴ The Italian Madrigal in the Early Sixteenth Century: Sources and Interpretation, Fellow of King's College Cambridge Lecturer in Music Iain Fenlon, Iain Fenlon, James Haar, Newberry-Oscott gyűjtemény 31.

Quanto sia lieto il giorno

Machiavelli, *Clizia*, Act I

Philippe Verdelot (c. 1480 - ante 1552)

CANTO
Quan - to sia lie - to il gior - no Nel qual le co - se an - ti - che

ALTO
Quan - to sia lie - to il gior - no Nel qual le co - se an - ti - che

TENORE
Quan - to sia lie - to il gior - no Nel qual le co - se an -

BASSO
Quan - to sia lie - to il gior - no Nel qual le co - se an -

1. kotta

Néhány Verdelot-madrigál elkerülhetetlenül egybeolvadt a szerzőtárs kétesen csengő nevével, és némi politikai olvasatot is kapott. Egyes tudósok úgy vélik, hogy Verdelot kompozícióira erősen hatottak a korabeli politikai események, mások szerint kiválasztásuk szimplán poétikai-esztétikai alapon történt, és az intonált szövegtartalom zenei értelmezésének és átértékelésének tekinthetők. Edward Lowinsky szerint például egyes, a Biblioteca Vallicelliana által őrzött kéziratokban Verdelot Savonarola iránti szimpátiájának is nyomára lelhetünk.⁵ Úgy is felfoghatók tehát ezek a dokumentumok, mint az utolsó firenzei köztársaság eszméinek kódolt propagandája. Anne-Marie Bagard már másként vélekedik, és határozottan vitatja ezt a hipotézist, amikor azt állítja Verdelot Medici-párti zenész volt. Don Harrán pedig olyan madrigál szövegekre összpontosította figyelmét, mint például a *Trist'amarilli mia*, és határozottan úgy látja ezeket a műveket, mint a reneszánsz legvéresebb napjainak, a Sacco di Roma tragikus eseményeinek zenei allegóriáit.⁶

A költő Machiavelli

Zene és szöveg így találkozhatott tehát egymással, amikor a főként politikaelmélet - és történetíró Machiavelli alkotói pályája alkonyán, számos politikai tárgyú írását követően, siker és kudarc után a költészet felé fordult. Ihletője pedig nem volt más, mint a szerelem. Machiavelli költeményei közül

⁵ Brian Richardson: Gli intermedi del Machiavelli e i madrigali asolani in quaderni veneti, 2013.2. 258.

⁶ Gargiulo, 359.



[Niccolò Machiavelli – Wikipédia](#)

kilencből különálló csoportot képeznek a komédiákhoz írt közjátékok, emellett két vers, melyet La Barberának címzett az idős író. Balladája, az *Amor, io senta l'alma* (2.kotta), 1523-27 között íródott Barbara Salutatinak.⁷ Korábban Machiavelli a madrigál versformát kisebb mértékben alkalmazta, mint más firenzei kortársai: csakis ennél a költeménynél, és egy másik, ebbe a verscsoportba tartozó költemény esetében.⁸ 1525-ben, Machiavelli barátjával, Francesco Guicciardinivel is megvitatta a *Mandragóra* kiadásának lehetőségét, és ennek kapcsán jó néhány humoros és aforizmatikus levél született. Guicciardini, ahogyan a kortársak közül többen is, nem hagyta szó nélkül Machiavelli Salutatival⁹ kialakult kapcsolatát sem. Machiavelli a fiatal énekesnő iránt – nem titkoltan – gyengéd érzelmeket táplált. A nagy népszerűségnek örvendő szubrett meghihlette a *Mandragóra* nyitányát¹⁰, és nem kevesebbre inspirálta Machiavellit, mint a *Clizia* főszereplőjének, Nicomacónak megformálására, akinél a szójátékos névalkotás egyértelműen a szerző alteregójára utal. A hölgy népszerűségét mutatja, hogy még Giorgio Vasari is említést tesz róla a kor művészeiről írt antológiájában, Domenico Puligo festménye kapcsán: „híres, gyönyörű kurtizán, aki sokak által kedvelt, nem

⁷ Idem, 60.

⁸ *Sappi ch'io non son Argo qual io paio...Rime varie/Epigrammi* in A.E. Quaglio, Sui versi di Niccolò Machiavelli. i. L'epigramma di Argo e Pasquino, «Rivista di letteratura italiana», 6, 1988, 299-306.

⁹ *Lettere*, 360–361, 377, 384–385, 393.

¹⁰ A kortárs madrigálszerző, Philippe Verdelot kompozíciói az első polifonikus darabok, melyek irodalmi műben jelenhettek meg. in Mauro Calcagno: *From Madrigal to Opera: Monteverdi's Staging of the Self*, 104.

csupán szépségért, de jó természetéért, ám különösen zenéjért, és isteni énekéért.”¹¹

Vígjátékaiban Machiavelli újra előveszi a szerelem és a végzetes vonzerő témáját. Alapvetően két korábbi, a *Serenata* és az *Avea tentato il giovinetto Arciere* szonettjét dolgozza át, ugyanakkor a canzonetták figyelemre méltó hasonlóságot mutatnak Pietro Bembo két madrigáljával is. Az új műfajhoz való fordulását és romantikus érzéseit Francesco Vettorihoz írt 1515. január 31-i keltezésű levelében Machiavelli lírai őszinteséggel tárja fel: „a szerelem sajgó sebet ejtett rajtam, és bevallom, jól ismerem az erejét.” A lírai vallomás a *Clizia*-ban is folytatódik:

Clizia, I, Dal:

*Ki meg nem tudja Ámor,
Mily nagy hatalmad, hasztalan reménye,
Hogy egyszer is megélje
A legfőbb égi jót tapasztalásból;
Ez önként vállalt lassú kínhalálról,
S mit tesz: kerülni jót és vágyani romlást,
vagy az, midőn a kedves
Magunknál kedvesebb lesz,
Emésztő félsz s remény, ha váltja egymást:
Nem tud semmit, s halandó-halhatatlan
Mint retteg: vaskezedben szörnyű kard van.*
(Barna Imre fordítása)

Niccolò Machiavelli (1469-1527) **Amor io sento l'alma** Phillipe Verdelot (1485-1552)

Soprano
A - mor io sen-to l'al - ma Tor - nar' nel fo-c'o - v'i - o Fu lie-t'et più che

Alto
A - mor io sen-to l'al - ma Tor - nar' nel fo-c'o - v'i - o Fu lie-t'et più che

Tenor
A - mor io sen-to l'al - ma Tor - nar' nel fo-c'o - v'i - o Fu lie-t'et più che

Bass
A - mor io sen-to l'al - ma Tor - nar' nel fo-c'o - v'i - o Fu lie-t'et più che

¹¹ Vasari 1976, 250.

2. kotta

A metrikai forma, amelyet Machiavelli a vígjátékoknál követett, a XVI. század elejét meghatározó verselési irányzatból, a petrarkizmusból eredeztethető. Ezekkel a kompozíciókkal az elméleti - és prózaíró Machiavelli egy számára egészen új területre tévedt. A *Stanza della Barbera* kezdetű versben meg is nevezi a szeretett nőt, így alázattal visszatér a szerelem „ősi igájához”, mely Petrarca – reminiscencia: az *Amor, se vuo' ch' i' torni al giogo anticho* (*Rerum vulgarium fragmenta*, 270) szonettjeivel rokonítható, amelynek harmadik kötetében a költőóriás Laura énekét dicsőíti. Machiavelli költeményének versformája kétsoros fél ballada. Egyetlen több versszakos balladát írt csupán, mely nem képezi részét a vígjátékok verscsoportjának, a *Se avessi l'arco e le ale* címűt, de ez valószínűleg több mint harminc évvel korábban keletkezett. Verstani szempontból még inkább eltérő a személyes hangvételű *Alla Barbera*, mely azonban szabad madrigál formájában íródott.¹²

A vígjátékok

A *Clizia* valószínűleg egy Iacopo Falconetti által szervezett firenzei rendezvényen került bemutatásra, 1525. január 13-án.¹³ Machiavelli korábban egyáltalán nem tett utalást a közjátékok alkalmazására. A *Mandragóra* a Laurenziano Redi - gyűjtemény 129. sorszámozású dokumentumában található, 1519-es kiadású kézírata sem tartalmazott még közjátékot, bár a prológus formája canzonetta volt, ami megegyezik egy a karneválra írt költemény, a *De' romiti* strófaszerkezetével. A közjáték, mint műfaj firenzei előzményei közül megemlíthetjük az *Amicitia* végén énekelt ottávát, Iacopo Nardi *Due felici rivali* és Eufrosino Bonini *Iustitia* című költeményeit.¹⁴ Leginkább azonban Lorenzo di Filippo Strozzi lehetett hatással a canzonákra, akinek Machiavelli *A háború művészetét* ajánlotta (1521), és aki verseket írt a Firenzei Titkár *La Pisana* című darabjának felvonásai elé, 1518-ban. Ez utóbbi közjátékok használják ugyan a szabad madrigálformát, de különböző strófaszerkezettel. Machiavelli a *Cliziát* egy két versszakos canzonával indítja, amelyben nimfák és pásztorok szólalnak meg a prológus előtt (prózai formában), ehhez került hozzá Verdelot zenei kompozíciója.¹⁵ A komédia bemutatójában a nimfa szerepét természetesen

¹² Tommasini 1883, II, 1047-1048, Machiavelli 1989, 436-437.

¹³ Ridolfi 1969, 323-328.

¹⁴ Pirrotta 1975, Bruni 2005, 375-377.

¹⁵ Slim 1972, II, 341-343.

Barbara Salutatinak szánta Machiavelli. A közönség így tehát női szereplőt is láthatott a férfi énekesek és színészek mellett, ami olyan újítás, mely csak sok évtizeddel később válik elterjedtté a színpadokon. A *Clizia* jeleneteit záró három dal verstanilag is a dal műfajába sorolható, és nem a hagyományos madrigálokat követi. Ezek közül az első kettőhöz írta Verdelot a dallamokat (*Chi non fa prova l'amore, Si suave è l'inganno* IV.felvonás, *Voi, che sì intente e quete*, V.felvonás). A másik két közjáték monostrófikus félballada, tehát szintén nem követi a madrigál-szerkezetet: *Quanto in cor giovanile è bello amore*, II. felvonás, és *Chi già mai donna offende*, III.felvonás.¹⁶

Néhány hónappal a *Clizia* bemutatója után Machiavelli visszatért a *Mandragóra* szövegéhez, és a színpadra állítás tervezésekor már említi a zenés intermezzókat. 1525. október 20-án a szerző Guicciardinihez írt levelében tudatja: „Barbera felajánlotta, hogy társaival együtt elénekli a felvonások közötti kórustételeket, én pedig biztosítottam arról, hogy megírom a canzonettákat a darabhoz.” 1526. január 3.-i keltezésű levelében pedig már arról ad hírt, hogy a dalok elkészültek, szövegüket pedig mellékeli Guicciardininek.¹⁷ Az öt új dal tehát: amit a nimfák és pásztorok együtt adnak elő a *Mandragóra* elején, valamint a *Clizia* előtti, és a többi vers az első négy jelenet végén.¹⁸ A *Mandragóra* első dala ballada formájú, a *Mert oly rövid az élet* (*Perché la vita è brieve*), egy Petrarca - daltöredék kezdősort idézi (*Rerum vulgarium fragmenta*, 71.) A felvonások utáni közjátékok azonban már nem ballada formájában íródtak. Az első felvonás utáni megismétli a *Clizia* első felvonásához írt kompozíciót, ám jelen esetben Callimaco, és nem Cleandro az az ifjú, akit a szerelem hatalmába kerít. A III. felvonásban ismét előveszi a *Clizia* IV. felvonásában megismert *Si suave è l'inganno* témáját. Míg a *Clizia*-ban a megtévesztés alanyai Nicomaco és Pirro voltak, a *Mandragóra*-ban Lucrezia szenved el a megcsalást, ahogy azt a Prológus már megjövendölte. A IV. felvonás után már egy új közjáték, az *O dolce nocte* (2. kotta) kap helyet, mely verstanilag is a dalokhoz sorolható.

¹⁶ Capovilla 1982, 178-179; Daniele 1987, 87-88.

¹⁷ Ridolfi 1969, 339-340, 346- 347; Machiavelli 1984, 564, 573.

¹⁸ Bruni 2005, 400-408.

O dolce nocte

Niccolò Machiavelli (1469–1527) Philippe Verdelot (1485-1552)

Soprano: O dol-ce noc - te, O sanc - t'Ho - re noc - tur - n'et que - te, Ch'i

Alto: O dol-ce noc - te, O sanc - t'Ho - re noc - tur - n'et que - te, Ch'i

Tenor: O dol-ce noc - te, O sanc - t'Ho - re noc - tur - n'et que - te, Ch'i de - si -

Bass: O dol-ce noc - te, O sanc - t'Ho - re noc - tur - n'et que - te, Ch'i

3. kotta,

Verdelot: O dolce nocte:

<https://www.youtube.com/watch?v=SFnGlcCpzV8>

Machiavelli költői leleményességének köszönhetően a különböző verselési formákkal változatos drámai hatást tudtak kelteni a komédiákban. A két közjáték, amely mindkét vígjátékban felcsendült, nyilvánvalóan különleges helyet foglalt el Machiavelli szívében, nem csak azért, mert a textus jól illeszkedett a drámai eseményekhez, hanem azért is, mert a zene művészien enyhítette a sikamlós témákat.

Felhasznált irodalom:

Bruni, Arnaldo: Gli intermedi della «Mandragola», in Barbarisi, Cabrini 2005

Capovilla, Guido: Materiali per la morfologia e la storia del madrigale «antico», dal ms. Vaticano Rossi 215 al Novecento, «Metrica», 3, 1982

Daniele, Antonio: Teoria e prassi del madrigale libero nel Cinquecento (con alcune note sui madrigali musicati da Andrea Gabrieli), in F. Degrada (a cura di), Andrea Gabrieli e il suo tempo, Firenze, Olschki, 1987

Fenlon, Iain, Haar, James: The Italian Madrigal in the Early Sixteenth Century. Sources and Interpretation, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

Gargiulo, Piero: Da Willaert a Merulo: testi e madrigali nel Primo Libro a 4 voci (1533, poi 1537) di Philippe Verdelot, Atti del VI Seminario Internazionale di Fisiologia Musicale. Philomusica on-line 9/2. 2010

«La filologia musicale oggi: il retaggio storico e le nuove prospettive»

Machiavelli, Niccolò: Opere, 3, Lettere, a cura di F. Gaeta, Torino, Utet, 1984.

Niccolò Machiavelli művei I-II. Európa, Budapest, 1978.

Pirrota, Nino: Prospettiva temporale e musica, in Id., Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi, Torino, Einaudi, 1975.

Pisano, Bernardo: Collected Works, ed. by F.A. D'Accone, Middleton (wi), American Institute of Musicology, 1966.

Ridolfi, Roberto: Vita di Niccolò Machiavelli, Firenze, Sansoni, 1969.

Ritrovato, Salvatore: Forme e stili del madrigale cinquecentesco, «Studi e problemi di critica testuale», 62, 2001.

Slim, H. Colin: A Gift of Madrigals and Motets, Chicago, University of Chicago Press for the Newberry Library, 1972.

Stefani, Luigina: Tre commedie fiorentine del primo '500, Firenze, Università degli studi di Firenze, 1986.

Strozzi, Lorenzo di Filippo: Rime inedite, a cura di P. Ferrieri, Pavia, Fratelli Fusi, 1885.

Strozzi, Lorenzo di Filippo: Commedie, a cura di A. Gareffi, Ravenna, Longo, 1980.

Szabolcsi Bence: A zene története, Kossuth, Budapest, 2017.

Tommasini, Oreste: La vita e gli scritti di Niccolò Machiavelli nella loro relazione col machiavellismo. Storia ed esame critico, Torino, Loescher, 1883-1911.

Vasari, Giorgio: A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete I-II. Európa, Budapest, 1983.

Jakab-Zalánffy Eszter (Debreceni Egyetem, IDI, abszolvált PhD hallgató)