

ZENEI LEXIKON: CABALETTA**

A „cabaletta”-szó köznapi előfordulásával a 19. századi operaműsorokban, a „jelenet, ária és cabaletta”, „cavatina és cabaletta”-típusú műsorcímekben találkozhatunk a leggyakrabban.

A „cabaletta” olasz zeneműszó, amely a 19. századi olasz operákban az összetett áriaformák, duettek, vagy együttesek *strófászerkezetű záró szakaszának* az elnevezése. Magát a kifejezést már a 18. század zenei terminológiája is használta, egyszerűbb stílusú, rövid áriák jelölésére. A 19. század első évtizedeiben, Rossini, Donizetti, Bellini operáinak fénykorában, a cabaletta fogalma bizonyos jelentésváltozáson ment át. Az olasz opera történetében ez az az időszak, amikor a három nagymester műveiben letisztult a régóta érlelődő folyamat: a 18. századi olasz operaideált, amely recitativók és áriák egyhangú láncolatából állt, egy változatos operai formákban gondolkozó, zenei nyelvében is megújuló operai stílus váltotta fel. A korszak zenés színpadi formái körül *egy bizonyult különösen életképesnek, a kétrészes jelenettípus*. Ennél a nagyformánál a jelenet fő pilléreit egy lassú és egy hozzá képest gyorsabb tempójú, jól körülhatárolható zenei egység, un. „zárt szám” alkotta. A 18. századtól örökölt terminusok átvételével a cabaletta elnevezést a forma második, gyors része kapta. Áriák esetében a lassú szakaszt „cavatíná”-nak hívták.



[\(Opera World\)](#)

A cabaletta szó eredetére vonatkozóan többféle elméletet ismerünk. Közülük az látszik a legelfogadhatóbbnak, amelyik a provençale-i „cobla” = strófa szóból származtatja a cabalettát. Ezt az indoklást az támasztja alá, hogy a cabaletta leglényegesebb formáló elve épp a strófaszerkezet, azaz a dallam versszakonkénti pontos, vagy kissé variált ismétlődése. A bonyolultabb áriatípusokkal ellentétben a cabaletta így egyfajta népdalokra emlékeztető, világos szerkezetű formavilágot vitt fel az olasz operaszínpadra.

Elsőként Bellini: „A puritánok” című operájának egyik cabalettáját hallgassuk meg, mely az opera II. felvonásának végén, Riccardo és Giorgio kettősének záró szakaszaként hangzik fel. A cabaletta 3 zenei strófájából Giorgio énekli az elsőt, Riccardo a másodikat, majd a rövid epizódot követően közösen éneklik a cabaletta 3. strófáját.

Hangzó példa: II. felvonás - „*Ah! per sempre io ti perdei*”

Giorgio Zancanaro - "Ah, per sempre io ti perdei" – Bellini Puritani 1985 (5:51)

"Or dove fuggo io mai... Ah, per sempre io ti perdei"

Riccardo - Giorgio Zancanaro I Puritani - Act I

Bregenz Festival - 1985 c. Gianfranco Masini

A cabaletta műfaji fejlődését szemlélve már Rossini, Donizetti, Bellini operáiban is megfigyelhető, hogy előfordulásuk bizonyos ismétlődő zenedrámái szituációhoz kötődik. A zeneszerzők például előszeretettel írtak cabalettát olyan operai jelenetek záró szakaszaként, amelyekben valamilyen egyéni, vagy közösségi elhatározás – szövetség, eskü – tanúi lehetünk. De az elemi emberi érzések, az öröm, bánat, bosszúvágy, harci kedv megszólaltatását is gyakran bízták cabalettára. Ezekben az esetekben – mint A Puritánok előbb hallott részletében is – a zene hatásosságát feszes induló ritmusokkal, szinkópákkal, élénk, sodró lendületű tematikával teremtették meg a komponisták.

Sokszor zárultak cabalettával az operák szerelmi jelenetei is. A szenvedélyes, gyorstempójú cabaletta-típus mellett ezekben a szituációkban a mérsékelt tempójú, lírai hangvételű cabaletták példáival is szép számmal találkozhatunk. – Ennek a típusnak egyik legcsodálatosabb képviselőjeként [2] Donizetti: „Lammermoori Lucia”-jának I. felvonásbeli cabalettáját hallgassuk meg, amely Lucia és Edgar szerelmi kettősének felemelő záró szakasza.

Hangzó példa: I. felvonás, 2. kép, „*Verrano a te sull' aure*”

Maria Callas & Giuseppe Di Stefano - Verranno a te sull'aure (4:17)

Maria Callas & Giuseppe Di Stefano sing "Verranno a te sull'aure" from Lucia di Lammermoor, by G. Donizetti
Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino Tullio Serafin, conductor.
Teatro Comunale, Florence, II.1953

A strófaelvűség mellett a cabaletta másik jellemzője jeleneteket, gyakran felvonásokat lezáró funkciója, nem volt egészen veszélytelen a műfaj története szempontjából. Minél hatásosabbra sikerült egy-egy jelenet, vagy felvonásvég, annál biztosabb volt a taps, a siker. Így a cabaletta, mely Rossini, Bellini, Donizetti műveiben még az érzelmi, drámai fokozás műfaja volt, másodrangú zeneszerzők alkotásaiban a 19. század 40-es éveitől már sokszor az olcsó hatáskeltés eszköze lett. Része volt ebben a 19. századi énekes sztárkultusznak is.

Egy-egy ünnepest énekes gyakran olyan befolyással rendelkezett, hogy megszabhatta, milyen nehézségű és mennyire virtuóz szólamot írjon számára a zeneszerző. Az énekes egyéni sikerére gondolva épp a cabalettákat kellett szinte „tapsra kihegyeznie” a komponistáknak. Nem csoda, hogy az olasz operák hatáskeltő, csupán az énekes hangját megcsillogtató cabalettái Európa-szerte hamarosan kihívták a kritikusok ellenszenvét. A 19. század közepe óta napjainkig a cabaletta a 19. századi opera legtöbbször bírált műfaja. Támadják vulgaritását, üres virtuozitását, valódi drámaiságának hiányát. Hanslick, a 19. század második felének legtekintélyesebb bécsi zenekritikusa, egyenesen „zenei pofon”-nak titulálta a cabaletta műfaját, mások pedig a 19. századi olasz opera legrosszabb konvenciói között tartották számon.

Az ingerült írásoknak azonban csak addig lehetett igazuk, amíg a kritikusok haragját a tehetségtelen, valóban sekélyes ízlésre valló cabaletta-számok rossz emléke fűtötte. Hiszen a műfajt csak annyiban hibáztathatták, amennyiben az operában betöltött sajátos dramaturgiai helyénél és szerkesztőelvéinél fogva több buktatót tartogatott a zeneszerzők számára, mint a 19. századi olasz opera többi formatípusa.

Ezekkel a nehézségekkel még az ifjú Verdinek is meg kellett küzdenie. Első két operájában, az 1839-ben komponált Obertóban és az 1840-ben írt Pütkösdi királyságban még ő is nehezen tudott szabadulni a cabaletta korabeli divatos stílárisközhelyeitől. Szembetűnő változást majd az első nagy Verdi-opera, az 1842-ben bemutatott *Nabucco* zenéje jelentett. Ettől az operától kezdődően talán

épp a sok rossz beidegződést hordozó cabaletta műfaja példázta leginkább Verdi és az olasz operai hagyományok viszonyát. A konvencionális formatípus – megnevesítve – Verdi zseniális művészetének egyik fontos és jellegzetes építőelemévé vált.



Giuseppina Verdi - Busseto
Sono arrivato qui stasera
pagando per Milano ove ho visto
Giulio. Dammi subito tua notizia
che spero buonissima! Saluti affettuosi
Verdi

[3] A végzet hatalma III. felvonásbeli Don Carlos monológja egyik nagyszerű mintája annak, hogyan állította Verdi a zenedrámái szituáció szolgálatába a hagyományos két részes jelenettípust, és hogyan tette azt az adott operai rész egyetlen lehetségesnek látszó formai keretévé.

[A végzet hatalma, III. felvonás: Alvaro áriája](#)

Verdi: A végzet hatalma, III. felvonás: Alvaro áriája
Ilosfalvy Róbert, Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara, vezényel: Lamberto
Gardelli ·

© 1964 HUNGAROTON RECORDS LTD. Released on: 1964-01-23

Don Carlos, A végzet hatalma női főszereplőjének, Leonóranak a bátyja, az opera folyamán fanatikus bosszúvággal üldözi húga szerelmesét, akit csábítónak és apjuk elvetemült gyilkosának hisz. A monológot megelőző jelenetekben egy ismeretlen lovag mentette meg Carlos életét, aki nem sokkal később súlyosan megsebesül. Carlosban hamarosan szörnyű gyanú támad: megmentője nem más, mint Alvaro, családja tragédiájának okozója. Nagyjelenete akkor kezdődik, amikor a sebesült által rábízott levélköteg felbontásával már-már megbizonyosodhatna kételyeiről, de képtelen a levéltitok megsértésére. Vívódása közben Leonóra képe esik ki a levelek közül, az ismeretlen tehát valóban Alvaro. Néhány pillanat múlva az orvos közli vele, hogy a sebesült túl van az életveszélyen. A hír elementáris erővel korbácsolja föl Don Carlos bosszúvágyát.

A két részes nagyformában Carlos vívódásait, töprengéseit a jelenet lassú szakaszának komor, vészjósló hangulatú áriájával jelenítette meg Verdi. Majd az epizódban történt események, a kieső leányarckép és az orvos híre drámailag hitelesíti a forma második nagy zenei egységét, a gyorstempójú cabaletta bosszúvágyó, diadalittas indulóját.

Hangzó példa: *III. felvonás „Morir! Tremenda cosa”*

FRANCO VASSALLO, "Morir! Tremenda cosa...Una fatale del mio destino" G.Verdi, Amsterdam (8:19)

Franco Vassallo - Don Carlo
Amsterdam, Dutch Nationale Opera 2017

A Traviata Violetájának I. felvonásbeli cabalettáját [4] szintén egy nagy lelki vihar, a lány lelkében viaskodó kétféle érzés kontrasztja ihlette. - Violetta az otthonában mulató vidám társaságban életében először találkozik valakivel, akinek őszinte szerelmi vallomása mélyen felkavarja. A vendégek távozása után egy ideig fülébe cseng még a fiatal férfi, Alfréd hangja, és elábrándozik a tiszta szerelem szépségéről. A szédület nem tart sokáig, Violetta maga is megijed érzéseitől. Könnyelmű életének kijózanító valóságával ragadja ki magát az álmok világából. A jelenet végén életörömet sugárzó vérpezsdítő ritmusú cabalettát énekel, mely érzékeny koloratúráival, szenvedélyes dallamvilágával -

Alfréd szerelmi vallomásának távoli kontrasztjával – az érett Verdi művészetének egyik legcsodálatosabb darabjává avatja ezt a muzsikát.

Hangzó példa: „*E strano, e strano...*”

[Anna Netrebko - E Strano from La Traviata \(9:21\)](#)

Anna Netrebko, Saimir Pirgu, Mahler Chamber Orchestra, Claudio Abbado

A YouTube számára engedélyezte:

UMG (a következő lemezkiadó nevében: Deutsche Grammophon (DG)) – 1 zenei jogvédő egyesület

Az I. felvonás Violetájának érzéki cabalettája után, összehasonlításként érdemes meghallgatnunk a Traviata III. felvonása szerelmi kettősének záró cabalettáját.[5] Mennyire más Violetta búcsúhangja, mint az első felvonás hódító szépségéé! Utolsó fellángolását, boldog, megtisztult szerelmi hangját végtelen egyszerű ritmikájú és dallamvonalú, éteri hangzású cabalettával jelenítette meg Verdi.

Hangzó példa: „*Addio del passato*”

[Anna Netrebko, La Traviata: Addio del passato \(French subtitles\) \(6:52\)](#)

Giuseppe Verdi: La Traviata

Anna Netrebko, Rolando Villazon, Thomas Hampson, Wiener Philharmoniker: Carlo Rizzi

Salzburg Festspiele 2005

Subtitles in French Deutsche Grammophon

Carlos bosszúvágyát, Violetta életörömet, majd halála előtti búcsúját megjelenítő cabalettái után villantsunk fel még egy jellegzetes Verdi cabaletta-intonációt. A trubadúr híres strettája [6] szintén cabaletta, mely az opera III. felvonásában akkor hangzik fel, amikor Manrico megtudja a hírt, hogy vélt édesanyját, Azucenát elfogta az ellenség. Egy pillanatra sem habozik, pregnáns ritmusú harci dalban szólítja fel katonáit Azucena megmentésére. A cabaletta végéhez kapcsolódó *katonakórus* erőteljes színekkel fokozza a jelenet izzó drámaiságát.

[Jonas Kaufmann sings "Di quella pira" from IL TROVATORE \(3:22\)](#)

"Di quella pira l'orrendo foco-Stretta " from Giuseppe Verdi's IL TROVATORE

Jonas Kaufmann (Manrico), Chor der Bayerischen Staatsoper Bayerisches Staatsorchester

Paolo Carignani (musical direction)

[*Szönyiné Szerző Katalin pályaképe. Életrajzát összeállította és munkásságát megrajzolta: Solymosi Tari Emőke \(MMA\) \(2016\)](#)

**Papp Márta szerkesztésében szócikk a Magyar Rádió Zenei Népművelő Rovata számára, 1979