

A FEHÉR ÉS ÉDES HATTYÚ

VI., utolsó rész: elemzés és előadás

„Madrigalizmus” alatt azt értjük, amikor a szöveg valamilyen eleme leképeződik, képszerűvé válik a zenében. Ennek néhány példáját vizsgáljuk meg most madrigálunkban.

Először is, a legelső ellentétpár, „a fehér és édes hattyú énekelve hal meg — és én sírva érkezem éltém végéhez” két, nagyjából azonos hosszúságú zenei anyagot kapott, s ezekben több zenei kontraszt is illusztrálja a szöveget:

- 1) a discantus szólamvezetése a hattyúról szólva felfelé, a síró énről szólva pedig lefelé megy, s a legmélyebb hangján zár
- 2) a hattyús félmondatban valamennyi szólam főleg felfelé mozgó skálákat énekel, és utolsó hangja ugyanott, vagy magasabban van, mint kezdőhangja; a sírós félmondatban mindegyik szólam főleg lefelé skálázik, és a kezdőhangjánál mélyebben érkezik meg
- 3) a hattyús félmondat háromszólamú, és a zárlatban a tenorzárlat van alul, és a felső szólam még a szopránzárlat fölé énekel egy érzelmes lefelé hajló kisszekundot; a sírós félmondat viszont négyszólamú, és zárlata modern zárlat
- 4) a hattyús félmondat végén az altusban van a szopránzárlat, a tenorban tenor; a sírósban fordítva
- 5) a sírós félmondat meglepő pontja az *esz* megjelenése, és vele kitérés a guidói kéz valós hangjaiból a képzelt hangok és hexachordok világába
- 6) a hattyús félmondat ritmusa egy felütéses, hármassal lüktetés – a nemes és archaikus 16. századi *basse danse*-ot idézi; a sírós rész ritmusa pedig úgy indul, mint egy súlyos *pavane*.

The image shows a musical score for a madrigal. It consists of four staves. The top two staves are for the Soprano and Alto voices, and the bottom two are for the Tenor and Bass voices. The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The lyrics are written below the staves. The lyrics are: "Il bian - co e dol - ce ci - gno can - tan - do mo - re et io pian - gen - do giun - go al fin del vi - ver mi -". The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. The overall style is characteristic of the 16th-century madrigal.

¹ Bali János dr. habil. egyetemi docens (Pázmány Péter Katolikus Egyetem), Liszt Ferenc-díjas zeneművész, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia címzetes tagja.

A sírós félmondat ez után megismétlődik: a basszus azonos, a felső három szólam viszont körben szerepet cserél, és az így átalakult anyagból szinte éppen az a teljes zárlat áll elő, mint a darab legvégén, az utolsó sor közepén – s a végre való zenei utalás nagyonis helyénvaló: hiszen a szöveg az élet végéről szól.

et io pian-gen-do giun-go al fin del vi-ver mi-o stran' e di-ver-sa sor-te ch'ei mo-re scon-so-la-to et

A „különös és más sors” („stran e diversa sorte”) megzenésítése is finom madrigalizmust rejt: míg a felső három szólam a darab legelső, hattyús félmondatának zenei anyagát idézi, addig a basszus a második, a sírós félmondat szopránszólamát; s az időben kánonszerűen eltolt szövegmondás utal a sorsok szétválására.

Az „et io moro beato” szavakra a négy szólam már teljesen eltávolodik a sírós félmondat szigorú homofóniájától, és a kialakuló imitáció nem csupán időben, de hangmagasságban is szétszóródik. A polifónia gazdagsága, a szoprán és az alt nagy melizmája, a titokzatos zárlat, a mozgás belassulása bizonyosan a boldogság földöntúliságának a megjelenítése; s annál durvább a „morte, che nel morire” keményen kopogó deklamációja – ami viszont a sírós félmondat zenei anyagát idézi a darab elejéről.

io mo-ro be-a - to mor-te che nel mo-ri-re m'em-pie di gio-ia tut-to e di de-si-
et io mo-ro be-a - to mor-te che nel mo-ri-re m'em-pie di gio-ia tut-to e di de-si-
et io mo-ro et io mo-ro be-a - to mor-te che nel mo-ri-re m'em-pie di gio-ia tut-to e di de-si-
et io mo-ro be-a - to mor-te che nel mo-ri-re m'em-pie di gio-ia tut-to e di de-si-

Ez után a recitálás kvinttel feljebb transzponálódik: a sírós sor nem-reális eszdúr akkordja itt már csak *b*-dúr, és a zárlat – most először – *c*-re érkezik, és azonnal megkezdődik a záró tűzijáték, magasra lőtt motívumokkal; a „mille”

re se nel mo-rir' al-tro do-lor non sen-to di mil-le mor-te il di sa-rei con-ten-
 re se nel mo-rir' al-tro do-lor non sen-to di mil-le mor-te il di di mil-le mor-te il di di mil-le
 re se nel mo-rir' al-tro do-lor non sen-to di mil-le mor-te il di di mil-le mor-te il di sa-rei con-ten-to. di
 re se nel mo-rir' al-tro do-lor non sen-to di mil-le mor-te il di sa-rei con-ten-
 to. di mil-le mor-te il di sa-rei con-ten- to.
 mor-te il di di mil-le mor-te il di di mil-le mor-te il di sa-rei con-ten-to.
 mil-le mor-te il di di mil-le mor-te il di sa-rei con-ten- to. di mil-le mor-te il di sa-rei con-ten-to.
 to. di mil-le mor-te il di sa-rei con-ten-to. di mil-le mor-te il di sa-rei con-ten-to.

*

3

megszólaltatták, és mindig az adott médium lehetőségeihez igazították a darabot. Például amikor egyetlen lanton vagy billentyűs hangszeren játszottak egy ilyen kompozíciót, akkor bátran kihagytak nehezen eljátszható fordulatokat a belső szólamokból, viszont kézreálló, de látványos díszítésekkel halmozták el a darab több részletét.

A legfőbb előadásmód természetesen mind a négy szólam éneklése volt, szólamonként egyetlen énekessel. Annak idején nem volt normál „a” hang: minden darabot abban a magasságban énekeltek, ahol az énekeseknek a legkényelmesebben kifért.

De bármelyik énekes helyett lehetett hangszert is használni, sőt, tisztán hangszeres kompozícióként is megjelenhetett egy ilyen madrigál. A hangszerek közül a gamba- furulya- vagy fuvola-együttesek voltak a leggyakoribbak; a fuvolaegyüttes basszusa *g*-ről indult, és a felső három fuvola egyforma *d'*-fuvola volt, így ők nagyszekundot transzponáltak felfelé.

S volt e repertoárnak még egy érdekes előadói gyakorlata, sőt, több is annál. A nyugati zenetörténet kezdetétől egészen a romantika koráig a zenészek sosem azt játszották, ami a kottában állt: világos volt a számukra, hogy az csak egy váz, ami a díszítések révén valósul meg. Nem volt bennük a kompozíció iránt olyan, minden apró részletet változtathatalan kinyilatkoztatásnak tartó hozzáállás, ami a Beethoven-szimfóniák nyomán megjelent zenekari kultúra alapját képezi.

1535-ben jelent meg az első olyan itáliai kiadvány, Sylvestro Ganassi *Fontegaraja*, amelyik a különféle hangközökre kiterjedt díszítési táblázatokat ad meg. Ezt a munkát a következő évszázadban tucatnyi hasonló követte, és bennük a hangközök és rövidebb dallamfordulatok, zárlatok díszítési lehetőségei mellett teljes kidíszített darabok is találhatók. Ezek összességét, egy majdnem 200 darabból álló, későreneszánsz-korabarokk *corpust* nevezzük ma *diminutio-irodalomnak*, s egy „remake”-műfajt látunk benne: megírt kompozíciók átdolgozásait. A különféle szerzők különféle díszítési stílusokat tartottak ideálisnak (több korabeli díszítési kézikönyvnek is „Il vero modo di diminuir”, azaz, „a díszítés valódi módja” a címe), ennek megfelelően nagyon szerteágazó ez a világ. Pár díszítési elv mégis kirajzolódik, s az olasz zene ezeket még a barokkban is megőrizte:

- 1) a darabnak csak néhány szakaszát díszítjük, jelentős részek díszítetlenek maradnak
- 2) a díszítések szinte csak futamokból állnak, ugrás alig van bennük
- 3) a fordulópontok, fontos hangok a harmóniába illenek

- 4) a díszítéssel sem okozunk tiltott párhuzamot, rosszul kezelt disszonanciát
- 5) a díszítések a díszített hangon indulnak, és igen gyakran a hang végén oda is kanyarodnak vissza
- 6) a darab során nem játszunk kétszer ugyanazt
- 7) törekszünk a fokozásra, és arra, hogy a díszítések sem a tiszta frazeálást, sem a dallamok eredeti karakterét ne zavarják meg.

Cikksorozatom befejezéséül Girolamo dalla Casa (*Il vero modo di diminuir*, 1584) legegyszerűbb fordulataival díszítettem ki a madrigál szopránját; lehet énekelni, hegedülni, furulyázni, fuvolázni, oboázni, klarinétozni, stb, és lehet bármilyen hangszeren – orgona, zongora, csembaló, lant, gitár, hárfa, stb – kíséрни:

Il bian - co e dol - ce ci - gno can - tan - do mo - re et

io pian - gen - do giun - go al fin del vi - ver mi - o et

io pian - gen - do giun - go al fin del vi - ver mi - o stran'

e di - ver - sa sor - te ch'ei mo - re scon - so la - to et io mo - ro be -

a to mor - te che nel mo -

ri - re m'em-pie di gio - ia tut - to e di - de - si - re se

nel mo - rit' al - tro do - lor non sen - to

di mil - le mor - te il di sa - rei to. di mil - le

mor - te il di sa - rei con - ten - to.

És mindenkit bátorítok, hogy a korabeli díszítési iskolák alapján vágjon bele a saját diminutióinak a megírásába. És játsszon-énekeljen-elemezzon madrigálokat, ismerje meg azt a korszakot, és ne maradjon meg vele kapcsolatban az olcsó, felszínes közhelyeknél: kutasson, ahol valami érdekeset talál.