

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM MŰVÉSZETI KAR
DOKTORI ISKOLA

Tóth Emília

Antonio Caldara: La passione di Gesù Cristo

Sepolcro két stílus határán: a *stile mixto* elemei az olasz és német stílus
szintézisében

DLA értekezés tézisei

Témavezető:

dr. habil Keresztes Nóra

karnagy, egyetemi docens

2018

I. A kutatás tárgya

Disszertációm középpontjában Antonio Caldara (1670—1736) *La passione di Gesù Cristo* (1730) című *sepolcro* passiója áll. Az osztrák-olasz barokk e kiemelkedő zeneszerzőjének művei meglehetősen ritkán szólalnak meg hazánkban. Jómagam is először egy Europa Galante felvételtől hallottam, Fabio Biondi vezényletével. Már az első néhány ütem után világossá vált számomra, hogy alaposabban is meg kell ismerkednem a művel; az oratórium kétrészes *introduzione*jának első, lassú szakaszában a böszext hangzat háromszor fordul elő. Ez olyan akkord, mely a barokk korszakban igen ritkán fordul elő, s mint ilyen, rendkívül előremutató „oroszlánköröm” a zeneszerző részéről. Az ezt követő gyors szakasz kettős fűgája viszont teljesen hagyományos, akár Vivaldi is írhatta volna. A hagyományos és az újszerű e különleges elegye fontos meghatározója Caldara művészetének.

II. A kutatás módszere

Ahhoz, hogy pontosan meghatározzam, hogy miben tér el ez a *sepolcro* a kortársak hasonló műveitől, ésszerű megoldásnak tűnt, ha az összehasonlító elemzés módszerét választom. Passióról lévén szó, fontos kiemelnünk a librettista, Pietro Metastasio (1698—1782) jelentőségét. Ez a *libretto* (1730) Bécs számára írott első műve volt, rendkívüli népszerűségnek örvendett mind a kortársak, mind az utókor körében.

Az életrajz és e későbarokk korszak tanulmányozása során világossá vált, hogy amennyire népszerű volt az osztrák-olasz kultúrkörben Metastasio librettója, legalább annyira kedvelték német földön Barthold Heinrich Brockes (1680—1747) *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus* (1712) című passiókölteményét. Kézenfekvőnek tűnt, hogy ez a szöveg és megzenésítései képezzék az összehasonlító elemzés másik szálát.

A korabeli Bécs, amelyben Caldara élete második felében működött, a művészetek terén egyértelműen itáliai befolyásoltság alatt állt, ugyanakkor az uralkodó, VI. Károly (1685—1740) vonzódása a kontrapunkt és a *stile antico* felé a zeneszerzőt arra ösztönözték, hogy a hagyományost a 18. századi modernség és rugalmasság köntösébe bújtassa. A fuxi tradíciók, az olasz dallamkezelés és a gálans stíluselemek keverednek művészetében. Egyértelművé vált, hogy „ellenpólusnak” olyan szerzőket keressek, akiknél szintén megtalálhatóak a barokk és a klasszikus stílus átmenetét képező gálans stílus elemei, továbbá szintén több nemzeti stílus ötvöződése is kimutatható zeneszerzői *oeuvre*-jükben. Így esett a választásom Georg Friedrich Händel (1685—1759) és Georg Philipp Telemann (1681—1767) Brockes-

passiójára. Händel esetében a német mellett az olasz és az angol, Telemannál a német mellett a francia olasz és lengyel stílus elemei is jelen vannak. Mattheson az 1737-es *Kern melodischer Wissenschaft* (A dallam tudományának magva) és az 1739-es *Der vollkommene Capellmeister* (A tökéletes karmester) című munkáiban a dallam harmóniával szembeni primátusa mellett kiemeli a zenei közérthetőségre való törekvés igényét is. Ez utóbbi a francia felvilágosodás affektuselméletével tart rokonságot: a dallam ismert, rövid, mindenki által énekelhető legyen. Ez már egy újfajta stílus felé mozdulást jelez. A kis ambitus, a szimmetria, a belső arányok áttekinthetősége kerül előtérbe. Ez előrevetíti a periodikus gondolkodást. A meginduló klasszicizálódási folyamatban az egyszerűség és a letisztultság a vezérlő elvek. Mindhárom zeneszerző részese ennek a kezdődő klasszicizálódásnak, tehát egyrészt ezért, másrészt pedig a különböző nemzeti stílusok integrálásai okán is méltán nevezhetjük őket a *stile mixto* képviselőinek. Továbbá az is érdekes kérdésnek ígérkezett, hogy mindezek hogyan valósulhatnak meg egy alapvetően merev műfaj, a passió keretein belül.

A három mű részletes elemzése során a tartalom, a forma, a technika és a zenei ábrázolás egyensúlyának megvalósulását kutattam Metastasio és Brockes szövegeinek tükrében a *sepolcro* és a 18. századi passió-oratórium keretein belül. Néhány megfigyelési szempont:

- előadó apparátus;
- az egyes szereplők ábrázolásának eszközei;
- különböző áriatípusok;
- *recitativók*;
- duettek, tercettek;
- kórustételek, a kóruskezelés módjai;
- a *continuo* szerepe;
- az opera műfajának hatásai az énekhang kezelésében, a dramaturgiában és a hangszerelésben;
- a hangszerelés különbségeinek hatása a zenei ábrázolásmódra;
- a szöveg és zene egységességének kérdése;
- formai és harmóniai jellegzetességek;
- változtatások a műveken belül;
- az olasz zenei hagyományok tükröződése a sajátos német kifejezőmódban;
- *stile mixto*;

- a különféle zenei formák aránya;
- a harmóniai „barokkizmusok” egyéni vonásai a három szerzőnél;
- az eltérő stílusjegyek magyarázata a szövegek vonatkozásában;
- az epikus és lírai megközelítés különbségének zenei elemei;
- a paródia és *pasticcio* kérdése; a különféle stíluselemek beszivárgása más műfajokból;
- a tempó és metrum összefüggései.

A részletes elemzést megelőzően - barokról lévén szó - szükségét éreztem egy passió-műfajttörténeti áttekintésnek, továbbá megkerülhetetlen, hogy a retorikának és az affektustannak is egy-egy fejezetet szenteljek. Előbbiben nagy segítségemre volt Kurt von Fischer: *Musik zwischen Kunst und Kirche* (Bärenreiter-Metzler 1997), utóbbiban, Judy Tarling: *The weapons of rhetoric* (Corda Music Publications 2005) című munkái.

A végső konklúzió levonásához egy újfajta fogalom, a zenei metatér bevezetését alkalmaztam. Ahhoz, hogy a zenei metatér fogalmát egyértelműen körül határoljam, szükség van egy kis matematikai kitérőre is. Elöljáróban megjegyzem, hogy a „meta” itt nem a metafizika előtagjaként használatos. Az ugyanis mint filozófiai rendszer az érzékszerveink számára hozzáférhetetlen, a dolgok spekulatív (*a priori*) módon való megközelítését jelenti. Nyilvánvaló, hogy ez a zene esetében nem lehet helytálló. Az érzékelés, a megszólalás alapvető kritériumok. Az egyén kiküszöbölhetetlen tényező. A zenei metatér egyrészt az együtthangzások által generált tér egy adott művön belül.

A zenei értelmezést összefüggésbe hozhatjuk a Minkowsky-féle téridő szemlélettel. Ez a lengyel matematikus a fizikában a háromdimenziós euklideszi teret (hosszúság, magasság, mélység) még egy dimenzióval, az idődimenzióval bővítette ki. A relativitáselmélet további kifejtésében ez a meglátás igen nagy jelentőségű volt. Míg a természetben végbemenő mozgások mindig a háromdimenziós térben és időben mennek végbe, a fizikai események színtere nem a háromdimenziós tér, hanem az idővel mint negyedik dimenzióval kibővített úgynevezett négyes világ. A klasszikus fizikában az idő nem transzformálódik, ezért a teret és az időt különválasztva kezeli. A relativitáselmélet az egyidejűség elvének felismerésével megszüntette az idő abszolút jelentését, a háromdimenziós tér és az idő nem külön, hanem együtt létezik, hiszen mindegyik transzformálódik, azaz egyik sem abszolút. A kettő egyesítésével létrejött négydimenziós világnak azonban abszolút jelentése van. A negyedik dimenzió tulajdonképpen egy képzetes dimenzió, mely párhuzamba állítható a matematikai imaginárius (képzetes) számokkal. Ezek olyan komplex számok (valós és imaginárius

számokból állnak), amelyek négyzete -1 . Tudjuk, hogy egy valós szám négyzete nem lehet negatív, de mégis feltételezzük. Felmerül a kérdés, hogy a zenére vonatkoztatva vajon mi lesz a $\sqrt{-1}$. Ez a felfogás a szubjektív szemléletet csak a negyedik dimenzióba engedi be, de mégis ez a dimenzió az, amely a zenei értelmezés szempontjából a legfontosabb. Ez a négy dimenzió a zenére kiterjesztve a következőképpen alakul:

- 1. dimenzió (x): a régi szemlélet a ritmus fogalmával azonosítja. Az új szemlélet szerint ez az időbeliség: melyik rezgésszám mikor szólal meg.
- 2. dimenzió (y): ez az, amit eddig dallam, illetve harmónia néven neveztünk, ehhez azonban szintén kulturális közeg is szükségeltetik, ezért inkább hangmagasságnak nevezzük, mely szintén időbeliséget feltételez a hang rezgő természete folytán.
- 3. dimenzió (z): ez a hangszerelés tengelye a régi megközelítésben, az új szemlélet szerint inkább hangszínnek nevezzük, amely köztudottan fizikailag lebontható struktúra.
- A dimenziók *quatrième ajoutée*-je, a 4. dimenzió (w): a hangrendszer, az a viszonyítási pont, amellyel értelmezzük az adathalmazt, régen stílusnak neveztük. A stílust azonban az ember határozza meg, az, aki írja a darabot. Ez a zenei $\sqrt{-1}$, egy képzetes szűrő, amely nem lehet egzakt, hiszen a hallgató, aki értelmezi a művet, nem elválasztható attól a társadalmi közegtől, amelyben él.

III. A kutatás eredményei

A kutatás eredményeképpen sikerült egy átfogó műfaj történeti térképet rajzolnom a passió tekintetében mind a protestáns, mind a katolikus területekre vonatkozóan a 16—18. században. A barokk retorika és affektustan legfontosabb forrásainak tanulmányozásával fontos kulcsot kaptam az elemzett művek lehetséges értelmezéséhez, összehasonlításához. A barokk és klasszikus stílus legfontosabb formai-, harmóniai-, stíuselemeinek rendszerezésével lehetővé vált eme átmeneti korszak legfontosabb jellemvonásainak összegyűjtése, bizonyítván, hogy ez a három szerző a gálans stílus nem sekélyes ágának képviselői. A passió viszonylag merev keretei óhatatlanul határt szabnak a zeneszerzői újításoknak, de több, a maga korát jóval meghaladó, elsősorban harmóniai újdonsággal találkozhatunk (például: bőszextek, enharmónia, tercrokron kitérés, tizenkéthangúság).

Tulajdonképpen a barokk foszladozása a rokokó, s talán nem túlzás azt állítani, hogy csődje pedig a klasszika. Ez alól kivételt képez Haydn *Sturm und Drang* korszaka, Mozart

halála után írott művei és természetesen maga Mozart, Mendelssohn is őt tekintette példaképének (tovább is klasszicizált). Az a fajta természetes hullámváz a nyugati zene történetében, amely egy régi stílus hanyatlásában és egy új születésében végbemegy, Mozartnál megtörik. Hatása a mai napig él, egyfajta kettősséget gerjesztett: az egyszerű és népszerű, illetve a tudós zene dualizmusát. A funkciókra nézve Mozart operáinak kapcsán írja Lendvai¹, hogy nála a „belső színpad” tükrö a szubdomináns, a „külső színpadé” a domináns. Minél összetettebb nála egy szereplő egyénisége, annál inkább megnő a szubdomináns funkció szerepe. Népies, vagy paraszt figuráinak dallamvilágában pedig a domináns és a tonika uralkodik. Mivel itt két stílus határán állunk, először érdemes összegyűjteni az alapvető formai és harmóniai különbségeket. A barokk stílus elsődleges ismérvei a *concertáló* szerkezet, az ellenpont, a *stile antico*, az imitációs szerkesztésmód, a polifónia, a *basso continuo*, a *da capo* struktúrák, illetve a modális gondolkodás maradványai a lejegyzésben, illetve még a hangnemek tekintetében is találkozhatunk modalitással. Harmóniai jellemző a párhuzamos hangnemek közti szabad oda-vissza közlekedés, a szekvenciák, deklamáló zenei anyagok, diatonikus négyeshangzatok, egyenletes harmóniaritmus, természetesen a hangszerelés és diszsonanciakezelés a zeneszerzői egyéniségtől függ, erre is már utaltam. Ettől eltérően klasszikus elemek a következők: világos tagolás, szimmetrikus egységek, a formai arányok önálló kifejezőeszközzé válnak, a hangnemterv szonáta-elvű lesz, a harmóniaritmus egyenetlen, dramaturgiai eszközzé lép elő. A funkciórend egyre határozottabb, az autentikus vonzás válik mindinkább uralkodóvá, ez a diszsonanciakezelésen is tetten érhető. Visszaszorulnak a modalitás maradványai, a harmóniavilágot az V^7 -I típusú lépések uralják. Legkedveltebb szubdomináns a II^6 , II^6_5 , a nem V. fokú négyeshangzatokat leginkább dominánssá, vagy szűkítetté színezzik, a dúr-centrikusság (sok kürtmenet), és a homofónia lesz jellemző. A színezett szubdominánsok a *maggiore-minore* határterületeiről kerülnek ki, az arányok és a textúra hibátlansága esztétikai kritériummá válik, pontosan ennek tudható be, hogy a franciáknál gyakorlatilag kimarad a klasszika. A formaképzésben a funkciós viszonyokon alapuló modulációs rend abszolút elsődlegessé válik. Az itt megjelenő átmeneti, gáláns stílus a rokokótól elválaszthatatlan, először az építészetben lép föl a barokk stílus szigora ellen. Az olasz-francia elemeket ötvöző későbarokk érzelmes-homofon irányzattal kezdődik, és kétségtelenül létezik egy sekélyes ága is, mely ellen Bach is fellépett.

¹ LENDVAI Ernő, *Szimmetria a zenében*, Kecskeméti Kodály Intézet, 1994

A nagyvonalúbb ág fő sodrához Händel, Rameau és Gluck operazeneje tartozik. A műelemzések során Caldara *sepolcro*jának esztétikai és harmóniai jellegzetességeit kutatva kirajzolódnak művészetének egyéni vonásai. A barokk stílusra jellemző *concertáló* szerkezet, az imitációs struktúrák, vagy éppen a *ritornello*-szerű kíséret, a szekvenciázó anyagok, az énekszólamok virtuóz koloratúrái, a szövegfestések, illetve a *da capo* áriák hagyományosan megtalálhatóak zenéjében. Emellett viszont a vonósnégyes kíséret, a homofon, akkordikus faktúrák, a harmóniák egyszerűsödése, a funkciós vonzások kezdődő kikristályosodásai, és a bőszextes akkord előremutató jellege már a klasszikus stílus körvonalait mutatja.

IV. A kutatás következtetései

A zenei metatér elméletének dialektikus megközelítési módja alkalmat ad arra, hogy megkíséreljük objektív paraméterekkel körül írni a leírhatatlant, a zeneszerzői egyéniséget, akinek kezén a műfajból és a korszakból származó *locus topicus*ok is egyéni invenciókká válnak. Különösen egy ilyen stílusperemen és földrajzi környezetben. Az összehasonlító elemzés szempontjai és a különböző nemzeti stílusok nagyító alá tétele módot ad arra, hogy egy korszakváltást körülhatároljunk. Még akkor is, ha egy ilyen szigorú műfaj, mint a passió adja hátterét. Egy hazánkban viszonylag ismeretlen zeneszerző, hasonlóan kevésbé ismert művének sajátos szemszögű elemzése úgy vélem, utat nyithat mind a *sepolcro* műfajának, mind Caldara további műveinek repertoárra tűzéséhez.

V. Bibliográfia

- Dietrich Bartel, *Musica Poetica, Musical-rhetorical figures in German Baroque Music*, University of Nebraska Press, London, 1997
- Paola Volpe Cacciatore, «Qual è la migliore musica, l'antica o la moderna?: Pietro Metastasio e il „De Musica», *Quaderni Urbinati de Cultura Classica, New Series, Vol. 99, No. 3* (2011), 273—279.
- Robert Donington, *A barokk zene előadásmódja*, Zeneműkiadó Budapest, Ford.: Karasszon Dezső, 1978
- Karl Gustav Fellerer, «Affectus und effectus in der italienischen Monodie (II)», *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, Vol. 14, No. 2* (Dec., 1983), 119—146.

- Kurt von Fischer/ Werner Braun, «Passion» in *The New Grove Dictionary of Music*, xix, London 2001, 200—211.
- Kurt von Fischer, *Die Passion Musik zwischen Kunst und Kirche* / Bärenreiter – Metzler 1997
- Gernot Gruber, *Das Wiener Sepolcro und Johann Joseph Fux*, Teil I. Graz 1977
- Robert Haas, *Die Musik des Barocks*, Handbuch der Musikwissenschaft Herausgegeben von Ernst Bücken Bd. 7, Laaber-Verlag, 1979
- Ursula Kirkendale, *Antonio Caldara Sein Leben Und Seine Venezianisch-Römischen Oratorien*, Hermann Böhlaus Nachf. / Graz-Köln, 1966
- LENDVAI Ernő, *Szimmetria a zenében*, Kecskeméti Kodály Intézet, 1994
- Joel Lester, «The Recognition of Major and Minor Keys in German Theory: 1680—1730», *Journal of Music Theory*, Vol. 22, No. 1 (Spring 1978), 65—103.
- Joel Lester, «Major-Minor Concepts and Modal Theory in Germany, 1592—1680», *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 30, No. 2 (Summer 1977), 208—253.
- Don Neville: «Opera or Oratorio?: Metastasio's Sacred „Opere serie», *Early Music*, Vol. 26, No. 4, *Metastasio, 1698—1782* (Nov., 1998), 596—607.
- Claude V. Palisca, *Ut oratoria musica: The Rhetorical Basis of Musical Mannerism*, The Meaning of Mannerism, Hanover, NH: University Press of New England, ed. Franklin W. Robinson, Stephen G. Nichols, 1972
- Brian W. Pritchard, *Antonio Caldara: Essays on his life and times*, Scholar Press 1981
- Roberto Benaglia Sangiorgi, «L'Abate Casti, Poeta Melodrammatico e Successore del Metastasio a Vienna», *Italica*, Vol. 33, No. 3 (Sep., 1956), 180—192.
- Judy Tarling, *The weapons of Rhetoric*, Corda Music Publications 2005
- Harry White, *Johann Joseph Fux and the music of the Austro-Italian Baroque*, Scholar Press 1992