

AZ ÉNEKHANGOK KEZELÉSE G. VERDI MŰVÉSZELETÉBEN

Ez a rövid előadás megpróbálja bemutatni néhány kiragadott példa alapján, hogy Verdi hogyan bánt az egyes női és férfi hangfajokkal különböző alkotói korszakaiban. A szakirodalom egyértelműen három szakaszra tagolja a szerző munkásságát. Az elsőből, az ún. „gályarabság éveiből” a Nabuccot / Abigel, Fenena, Ismaele, Nabucco, Zakarias/, a másodikból az ún. érett alkotói korszakból a Trubadur/ Leonora, Azucena, Manrico, Luna, Ferrando /, míg az ún. kései korszakból az Otellót / Desdemona, Otello, Jago / választottam.

Előzmények:

Az ún. „bel canto” korszakában az európai társadalmakban a feudális restauráció megerősödése jellemző. A Francia Forradalmat magában Franciaországban is császárság követte. Európa többi országában csak kb. 50 évvel később erősödtek „vetélytársá” a forradalmi eszmék.

A kultúrában, a művészetekben a rokokót követő klasszicizmus uralkodott. A nyers valóságot nem tekintette szalonképesnek. Stilizált világgal óvta tekintélyét a realizmussal, az életszerű drámaisággal szemben. Az operaszerzők e stilizált világot teremtették alkotásról – alkotásra újjá. A vékony hangszerezéssel, a szöveg tartalmától gyakran független, mindig cantabilis, gyakran az éppen szerződötetett énekes egyedi adottságainak csillogtatására szánt betétáriákkal az „arisztokratikus” kultúrát és az énekes uralmat szolgálták. A hangfajokban is a végleteseket, a könnyebben stilizálhatóakat foglalkoztatták inkább/ szoprán – alt, tenor – basszus/.

Verdi és kora:

Ebbe a korszakba robbant be G. Verdi, aki a társadalom szegény rétegéből, paraszti környezetből származott. Korán jelentkező géniuszának - társadalmi helyzete miatt – vagy későn, vagy egyáltalán nem volt alkalma hivatalos, akadémikus zeneoktatásban nevelődni / szerencsére? /. Mecénásának, későbbi apósának köszönheti, hogy önképzés mellett magánúton részesült zenei képzésben. A zeneoktatásról egyébként, egész életében különleges nézeteket vallott. Állják itt egy idevágó levélidézet tőle: „nem szabad kritikával a tehetséget megijeszteni, mert elveszti természetességét, eredetiségét”.

Magánélete tele van igazi emberi tragédiákkal /gyermekeinek és feleségének korai elvesztése /, korát megelőző, környezetét ingerlő cselekedetekkel, viselkedésmódokkal.

Személyes eszmélése egybeesik az itáliai függetlenségi mozgalmak, európai forradalmak megerősödésével.

Alkotó személyisége:

Érhető tehát, hogy ő nagy fogékonyságot mutatott a stilizált helyett, a valódi, reális élethelyzetekre, drámai sorstragédiákra, nyers, heroikus küzdelmekre, önfeláldozásra és mélyen átélt érzelmekre stb. Mindezek kifejezésénél nem korlátozta őt akadémikus ízlésnevelés, előítélet. Alkotó génuszának egyetlen irányítója erős egyénisége volt. Egy újabb levélidézettel világítom meg alkotóegéniségét: „Az ihlet szükségszerűen az egyszerűségben nyilvánkozik meg.”

Hangfaj kezelése:

Nem csoda, hogy a stilizált hangfajok mellett rátalált a „valódibb” mezzora és a baritonra. A drámai élethelyzetek és érzelmek ábrázolásához a szoprántól drámaiságot, az alttól mezzo fekvést, a tenortól szintén drámaiságot, míg a basszustól baritont megközelítő feszes magasságokat kíván. Hangszereléssel az ábrázolás igényét, és nem az énekhangok kiemelését szolgálja. Áriái sosem „hazug” betétáriák. A hiteles érzelmeknek gyakran „áldozatul esnek” a cantilénás dallamívek. Légvétellel, szünetekkel szabdalt indulatábrázolássá válnak. Ezért nevezték Verdit fiatalon a „hangok Attilájának”.

Nála az ún. énekes uralomnak vége. Igazoljuk ezt két levélidézettel: „én nem ismerem el sem az énekeseknek, sem a karmestereknek az alkotás jogát...”, „...hogy nem engedem magam egy művész elfogadására kényszeríteni!”

Verdi a fent említett újításokat nem csak elindította, de hosszú alkotó pályáján tovább is fejlesztette. Ily módon az olasz és az európai operafejlődés több irányát előlegezte: verizmus, végigkomponált zenedráma, a hangok beszédszerű, deklamáló alkalmazása stb. Ezzel kapcsolatos Verdítől egy prófétikus levélidézet: „...a művésznek a jövőbe kell néznie, a káoszban az új világot meglátnia!”

Kövessük nyomon e fejlődést most a hangfajok használatánál. Statisztikai módszert alkalmazok. Számolom:

- Az egyes hangmagasságok önálló előfordulási gyakoriságát a ritmikai hosszuktól függetlenül.

- Az énekes számára különösen nehéz hangugrásokat /tisztá kvintnél nagyobb / az összes – levegővétel nélküli – hanglépések százalékában.

- A nagy hangerejű megszólalásokat az összes énekelt hang százalékában.

Szopránok: / lásd 1. ábralap /

Míg a statisztikai eloszlás csúcsa Abigelnél a d_2 , addig Leonoranál és Desdemonánál határozottan lejjebb a c_2 . A kihasznált hangterjedelem viszont Leonoranál k_2 – vel följebb nyúlik mint Abigelnél. Desdemona áriájának különlegessége, hogy bár szűk a hangterjedelme, de kiugrik a mély es_1 hang gyakori használata, melyet az ima jelleg, és a halál előérzet indokol. A forte hangok és a hangugrások tekintetében határozott csökkenést látunk a későbbi

operákban szereplő áriáknál, mely a szopránok kíméletesebb használata felé mutat.

Mezzok: / lásd 2. ábralap /

Mind Fenena, mind Azucena statisztikai hangeloszlás csúcsa azonos, a1. Fenenanak kisebb hangterjedelmű az áriája, de a középfekvés használata gyakoribb, mint Azucenanál, akinek viszont hangterjedelme jóval nagyobb. A forte hangok és a hangugrások százaléka is erőteljes növekedést mutat Azucenanál, jelezve a mezzo hangfaj térnyerését Verdi operáiban.

Tenorok: / lásd 3. ábralap /

Ismaele és Manrico statisztikai hangeloszlás csúcsa egybeesik, e_1 , mfg Otellonál ez fél hanggal lejjebb van esz_1 -nél. A statisztikai csúcstól eltérő mélyfekvésű csúcs már Manriconál is jelentkezik c_1 -nél, de feltűnő Otellonál $áis_z_k$ -nál, ugyanúgy mint szereplő-párjánál, Desdemonanál láttuk. A legnagyobb a hangterjedelme a korai opera, a Nabucco tenoristájáé, meglepően mély hangokkal, mint H! Manrico hangeloszlása már tömörebb, és Otellonál tovább tömörödik. A hangugrások és a forte hangok százaléka is határozott csökkenést mutat Ismaeltől Otelloig. Igazolva látom, hogy a tenor énekestől is egyre inkább a látványos hangfitogtatás helyett belső intenzitást vár el a szerző. Hadd idézzem újra Verdi egy másik prófétikus idevágó megjegyzését: „...ha úgy tudna előadni, ahogyan harminc év múlva lesz szokás...” várna egy énekestől!

Baritonok: / lásd 4. ábralap /

Verdinek talán kedvenc hangfaja volt a szakirodalom szerint e újonnan „fölfedezett” hangfekvés. Nabucconál láthatóan ismerkedik a szerző vele, és óvatosan használja. Nagyon egyenletes a statisztikus hangmagasság eloszlása, és viszonylag szűk a hangterjedelme. Hangeloszlás csúcsa c_1 -nél van. Luna grófnál legszéthúzottabb a hangterjedelme. Egyenlőtlen a hangmagasság eloszlás, és a csúcspont följebb tolódik d_1 -re. Jelentkezik egy mély-közép fekvési csúcs a f_k -nél. Jagonál mintha összegezte volna baritonnal kapcsolatos tapasztalatait Verdi. Hangterjedelme kicsit konszolidáltabb mint a Luna grófnál. Statisztikus hangmagasság eloszlása egyenletesebb mint Lunaé, „ziháltabb” mint Nabuccoé. A statisztikus súlypont visszasüllyed c_1 -re. A mély-közép fekvésű csúcs f_k -nél, még határozottabban jelentkezik mint Luna esetében, tovább erősítve az operán / Otello / belüli szereplőtársakkal való rokonságát. A forte hangok és hangugrások százaléka legmagasabb a Jago esetében, jelezve, hogy Verdi egyre több szenvedélyt és drámaiságot várt a baritontól!

Basszusok: / lásd 5. ábralap /

A két összehasonlított basszus szereplő esetén föltűnő, hogy a statisztikus hangmagasság eloszlási csúcs(ok) azonosak $fisz_k$ és h_k . Az érett kori Ferrando esetében a hangterjedelme jelentősen kisebb, és a hangmagasság eloszlás is

egyenletesebb. A forte hangok és a hangugrások százalékát összevetve is feltűnő Zakarias áriájának nehezebb volta.

Megfigyelhető tehát – nemcsak a kiragadott példákon - hogy eleinte ki-egyenlítettten alkalmazta Verdi a bariton és a basszus hangfajt, de később a hangsúly a bariton javára eltolódott.

Végezetül hallgassunk meg két levéldízetet magától Verditől, melyek alkotói szándékát jól tükrözik, és érthetővé teszik miért törekedett mindig a hangfajok – bár bölcs és szerves – de határozott kiaknázására!

„A közönség mindent eltűr a színházban, de az unalmat nem!”

„...a valóságot lemásolni lehet jó dolog, de feltalálni az igazat jobb, sokkal jobb.”

Felhasznált irodalom:

Eősze László – Giuseppe Verdi

Komár László – Verdi válogatott levelei

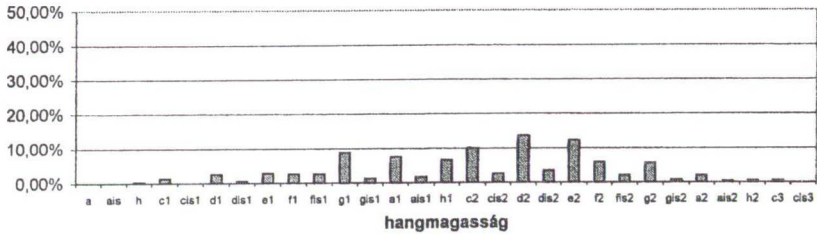
G. Marchesi – Giuseppe Verdi

Tarnóczy Tamás – Zenei akusztika

1. ábralap

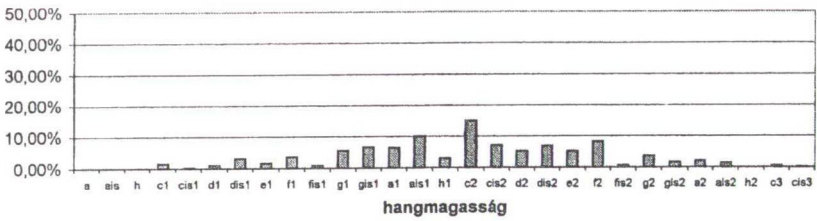
Abigel

forte: 14%
ugrás: 10%



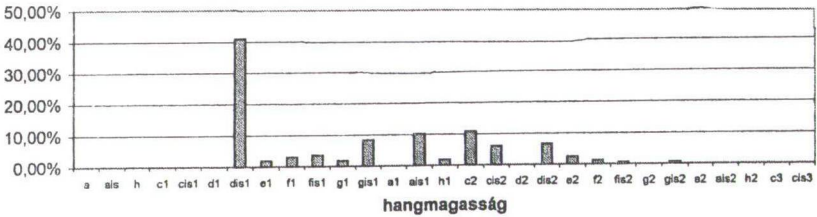
Leonora

forte: 1%
ugrás: 9,6%



Desdemona

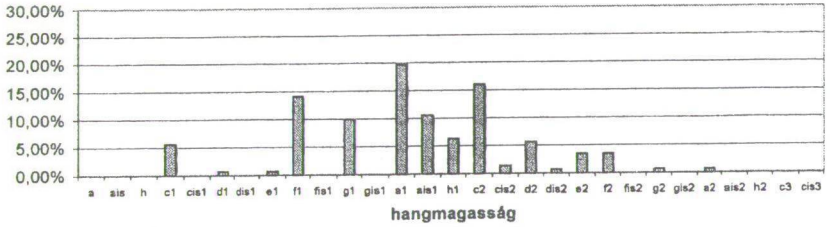
forte: 0%
ugrás: 1,5%



2. ábralap

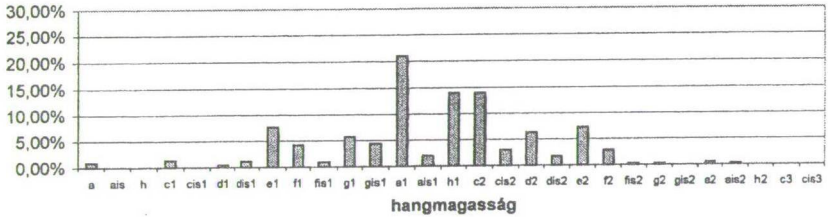
Fenena

forte: 0%
ugrás: 7%



Azucena

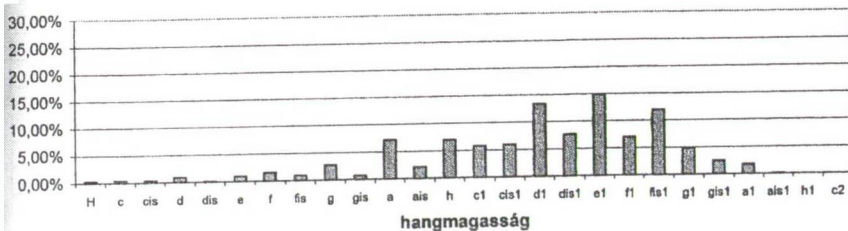
forte: 14%
ugrás: 8,7%



3. ábralap

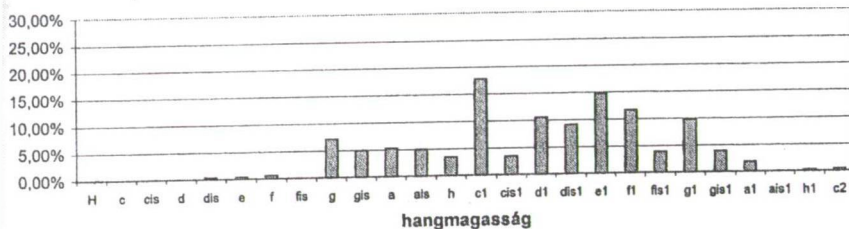
Ismaele

forte: 43%
ugrás: 7,3%



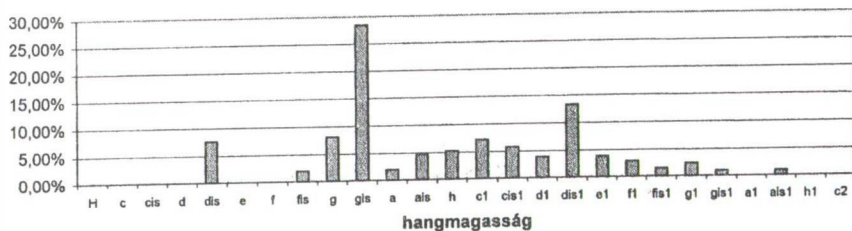
Manrico

forte: 27,9%
ugrás: 7,7%



Otello

forte: 20,4%
ugrás: 1,2%

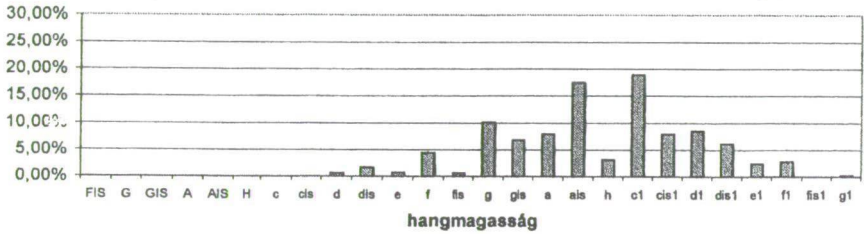


4. ábralap

Nabucco

forte: 40%

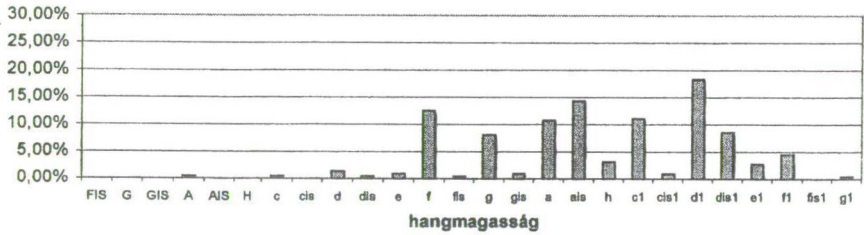
ugrás: 3%



Luna

forte: 12%

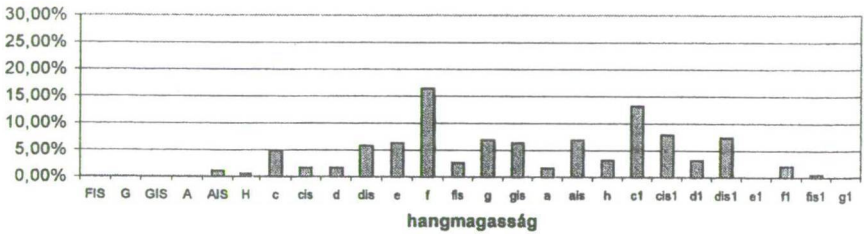
ugrás: 2%



Jago

forte: 54%

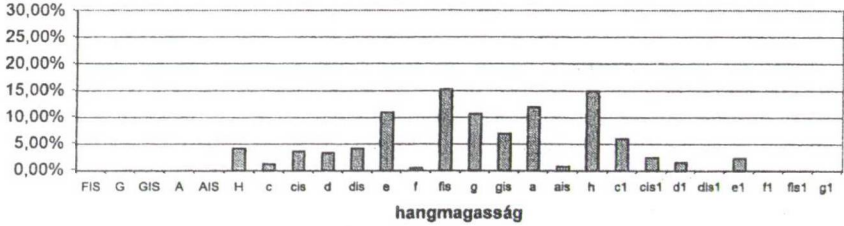
ugrás: 4,1%



5. ábralap

Ferrando

forte: 40%
ugrás: 14%



Zakarias

forte: 8,5%
ugrás: 3,7%

