

Szegedi Tudományegyetem Bartók Béla Művészeti Kar

Farkasné Sipos Rita Veronika

„Az istenek a fejükre estek”

J.P. Rameau Air de la Folie karakterének előadói vizsgálata

Témavezető: Újváriné dr. Illés Mária

2024

Tartalom

Bevezető.....	1
A Platea (1745) című opera helye a szerző életművében.....	1
Az opera témája	2
Bolondság karakterének művészetelméleti és filozófiai háttere	3
Rotterdami Erasmus: A balgaság dicsérete	4
Az „isteni örület” az itáliai barokkban	4
Bolondság közvetlen francia forrásai	5
Bolondság, mint szerzői önarckép?	5
Mitológiai kontextus.....	6
Apolló lírája	6
Bolondság bemutatkozó áriájának elemzése	7
Zenei eszközök	8
Összegzés	9
Bibliográfia	1
Források:	2

Bevezető

Az örület témája, az emberi értelem és az érzelmek határvidékének feltérképezése, régóta lenyűgözi a művészeket és gondolkodókat. A barokk korszak – mely fő érdeklődési területem – különösen érzékeny volt az ilyen szélsőséges lelkiállapotok iránt. Az örület, mint megszemélyesített karakter, egyszerre kínált lehetőséget a komikum és a tragikum kibontakoztatására, ezzel együtt megmutatta az emberi természet kiismerhetetlenségét. A barokk zenén belül különféle nemzetek örülettel kapcsolatos darabjait szemlélve akadtam rá Jean-Philippe Rameau: *Platea* című operájára, melyben megragadott *La Folie* karaktere. Bemutatkozó áriája az *Aux langesur d'Apollon* teljesen más hatást gyakorolt rám szemben az olasz és angol örület témájával foglalkozó darabokkal. Mivel maga a darab is kilóg az összegyűjtött művek közül, mindenképpen szerettem volna közelebbről megvizsgálni. *La Folie*, azaz Bolondság ennek az ambivalens témának zseniális megtestesítője. Ebben az esszében Bolondság karakterét nem csupán szimbolikus értelemben vizsgálom, hanem zenei szempontból is. Arra törekszem, hogy feltárjam, milyen zenei eszközökkel válik a barokk színpadi komédia egyik legragyogóbb és legellentmondásosabb figurájává, és milyen háttértudás szükséges a karakter mélyebb megismeréséhez.

A *Platea* (1745) című opera helye a szerző életművében

A *Platea*, Jean-Philippe Rameau egyik különleges operája, nem csupán a barokk színház szórakoztató jellegét tükrözi, hanem mélyebb kulturális és társadalmi jelentéstartalommal is rendelkezik. Ahhoz, hogy megértsük Bolondság figuráját, szükséges előbb Rameau életművének kontextusát és jelentőségét megvizsgálni, hiszen ez az opera a barokk opera műfaji határainak feszegetésében is kiemelkedő. A következőkben tehát Rameau zenei pályafutását és stílusának meghatározó jegyeit érintve helyezem el a *Plateát* az életműben, hogy ezáltal teljesebb képet kapjunk a mű jelentőségéről.

Jean Philippe 1683-ban Dijonban született, Franciaországban, zenész értelmiségi család tagjaként. Jean-Philippe zene iránti vonzódása korán megmutatkozott, bár oktatása gyenge eredményeket hozott. Orgonaművészként helyezkedett el, itáliai tanulmányútja és a különféle városokban végzett szolgálat közben saját zenei elméleteket dolgozott ki. *Traité de l'Harmonie* (1722) című teoretikus műve a harmóniáról forradalmasította a zeneelméletet. 1722-23 környékén, negyvenedik évében érkezett Párizsba. Első színpadi sikerére azonban viszonylag

későn, 50 éves kora körül került sor, amikor bemutatták első operáját, a *Hippolyte et Aricie*-t (1733). Ez a mű már magán viselte mindazokat a jegyeket, amelyek Rameau stílusát később is jellemezték: a kontrasztok erőteljes használatát, az érzelmek mély és komplex kifejezését, valamint az egyéni, expresszív harmóniákat és hangszerelési bravúrokat. Az ezt követő években Rameau operai pályafutása rendkívül termékeny volt. Főbb munkái közé tartozik az *Les Indes galantes* (1735) és a *Castor et Pollux* (1737). A Platea ebben a kontextusban, 1745-ben született meg, azon időszakban, amikor Rameau már elismert zeneszerző volt, és a francia királyi udvarában dolgozott, mint udvari zeneszerző.

A Platea című operának kiemelkedő szerepe van Jean-Philippe Rameau életművében, mivel a darab zeneileg, dráma és humor tekintetében egyaránt különleges. A darab a szerző életművében szereplő mindössze két *comédies lyriques* egyike, vagyis ritkaságnak számított a tragikus és mitológiai operák között. A darabot a spanyol Mária Terézia és XV. Lajos legidősebb fia házasságkötésének ünnepére írta, valamint bemutatása után Rameau XV. Lajostól a királyi kamarazene zeneszerzője címet kapta.

Az opera témája

Az opera sajátos helyet foglal el Rameau operai repertoárjában. Míg a szerző legtöbb munkája mitológiai témákat és az emberi érzelmek komplex ábrázolását helyezi előtérbe, addig a Platea egy teljesen más megközelítést kínál. Az opera egy mitológiai történet groteszk, komikus feldolgozása, amelyben Juno istennő féltékenységet próbálja csillapítani férje, Jupiter egy szándékosan nevetséges tervvel: úgy tesz, mintha egy nevetséges külsejű nimfát, Plateát akarná feleségül venni.¹ Platea groteszk megjelenése a humor egyik alapja, a nevetséges testtartások és mozdulatok, ezeket még hangsúlyozza, hogy maga a szerep „szoknyaszerep” vagyis férfi szólamra íródott a női szerep². A történet gúnyos, könnyörtelen, nélkülözi azt az együttérzést, amellyel a szokásosan komikus drámaírók, mint Molière, melegséget adnak alkotásaiknak. Cuthbert Girdlestone Rameau életművével foglalkozó zenetudós azonban hangsúlyozza, hogy Rameau zenéje vonzóvá teszi ezt a morálisan megkérdőjelezhető történetet, hiszen Platea bolondot csinál saját magából, de csak azért, mert becsapják. A mese keretein belül Rameau rendkívül találékonynak mutatkozik, zenéjét változatosság jellemzi.³ A fő téma társadalmi

¹ A cselekményt előkészítő prologusban Momus, a gúny istene, Thespis, a komédia megteremtője és Thália, a vígjáték műzsája, bejelentik a darab témáját: elmesélik, hogy Jupiter milyen csapdát állított Junónak, hogy kigyógyítsa féltékenységből azáltal, hogy elhitetik Plateával, a mocsarak nimfájával, hogy Jupiter szerelmes belé. A főisten bele is megy a játékba, és szerelmet vall Plateának: még feleségül is akarja venni, majd parancsba adja, hogy szórakoztassák menyasszonyát (lásd: Függelék: 1.ábra), mindebben Bolondság segédkezik.

² Az ilyen szerepek a nemi identitás és társadalmi normák játékos megkérdőjelezésére szolgálhatnak.

³ Girdlestone 1957, 403.o

előítéletek kifigurázása – az esztétikai szépség iránti elvárások és az ebből fakadó kiközösítés. Ezek az előítéletek az opera világára is kiterjedtek, és megfigyelhető, hogy Rameau a külsőségeken kívül a túl általánossá vált zenei megoldásokat is kifigurázza: parodisztikusan jeleníti meg a lírai tragédia műfajának jellegzetes elemeit, a jellemző kliséket eltolja, halmozással felnagyítja.

Bolondság karakterének művészetelméleti és filozófiai háttere

Bolondság⁴ hirtelen jelenik meg a második felvonás végén, ahol az egész utolsó, szórakoztatásul szolgáló jelenetet elfoglalja. Beavatkozása váratlan, nem kiszámítható, és még kevésbé ésszerű. Rameau Bolondság karaktere csecsemők és bölcsék élén hivatott szórakoztatni az álmenyasszonyt, Plateát, és ehhez eltulajdonítja Apolló líráját. Leleményessége célt ér: a bolondok táncra perdülnek körülötte. Bolondság (*La Folie*) a bolondok vezetőjeként jelenik meg a darabban, és miután ellopja Apollótól a líráját, átveszi az irányítást.

A karakter nevének jelentéstartalma meghatározó, azonban nem egyértelmű. A *fol* szó több jelentéssel bír: egy korabeli szatirikus regényben az udvari bolondra is ezt a szót használták.⁵ A magyar nyelvben sem ugyanazt a jelentéstartalmat rejti bolond ember és az örült ember. A *folie* szótári jelentése: az elme elidegenítése, az ész hiánya, de szenvedélyt, kellemes bolondságot is jelenthet.⁶ Egy elborult elméjű ember kettős megítéléssel bírt a társadalomban, az együgyűség gyakran pozitív kicsengéssel is bírt: Kimondhatták az igazat, és nyílt sértéseik is pozitív fogadtatásra találtak. A kimondott igazság, ha nem okoz sérelmet, boldoggá tehet, de ezt a képességet az istenek csak a bolondoknak adták.⁷ A következő fejezetben megvizsgálom,

⁵ Francis Rabelais szatirikus regénye a 16. század elejéről, ahol a király udvari bolondját így jellemezték: „Fol de nature,” „Fol en diapason” „Fol de b moll” – említi Frank Dobbins 1992, 36. oldal.

⁶ <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/folie#> „Az igazi örület mentség a bűnökre. Ennek az embernek egy kis örület van a fejében. Néha örült rohamai vannak.

FOLIE, néha azt jelenti: Meggondolatlanság, vakmerőség. Örültség a világot megreformálni akarni, örültség szükség nélkül szembenézni a veszélyekkel. Örültség volt egy ilyen nőt feleségül venni.

FOLIE, néha azt jelenti, hogy bolond cselekedet. Az ember sok bolondságot követ el fiatalkorában. ezer kellemes bolondság hangzott el ebben a beszélgetésben.

FOLIE, egy uralkodó szenvedélyt is jelent. Az ilyen túlságosan szereti a festményeket, ez az ő bolondsága. épületekben teszi tönkre magát, ez az ő bolondsága. Több olyan ház is van, amit a közvélemény bolondságnak nevezett, amikor valaki többet költött, mint amennyit megengedhetett magának, vagy amikor valami extravagáns módon építkezett. Azt is mondjuk, *La folie du siècle*, a világ örülete, hogy azt mondjuk, a világ, a század szenvedélye, extravagáns ízlése. Közmondásosan mondják: *La sagesse du monde n'est que folie devant Dieu*. A legrövidebb bolondságok mindig a legjobbak. Azt mondják, hogy az önmagunkban való beszéd az örület jele. Azt is mondják, hogy az ember soha nem volt bolond a testével, hogy azt mondják, hogy tisztán élt.”

⁷ Erasmus 1511 – fordította Kardos Tibor

milyen lehetséges kulturális irodalmi, filozófiai munkák adhattak alapot a karakternek, felmutatom a korszak ismert mintáit, és az ehhez kapcsolódó megfogalmazásokat.

Rotterdami Erasmus: A balgaság dicsérete

Erasmus A balgaság dicsérete című írása egy szatirikus filozófiai mű, amelyet 1511-ben latin nyelven adtak ki. A könyvet angliai tartózkodása alatt írta a szerzője, amikor Morus Tamásnál vendégeskedett. A francia fordítás az *Éloge de la folie* címet kapta, ami szintén alátámasztja az árnyaltabb jelentést. Erasmus fejezetenként egy-egy szempont szerint mutatja be a Balgaság Istennőjét: „A Balgaság, ha megjelenik, mintha neveltető fűvel, vagy istenek nektárából itatná a körülötte lévőket. Csatlósai a Hízélgés, Tréfa, Könnyelműség, Tévedés, Színlelés.” Erasmus célja az, hogy aki tud a sorok között olvasni, az megláthassa a valódi tartalmat, és a balgaságot valójában a bölcsességgel vonja párhuzamba. „Az én beszédem rögtönzött lesz és kidolgozatlan, no de annál több igazat fogtok hallani!”⁸ Erasmus Folie karaktere paradox módon bölcsességet sugároz, és mindent átlát, azon dolgozik, hogy az emberek életét elviselhetőbbé és szórakoztatóbbá tegye. Mindeközben humorosan rávilágít a valóságra, ami tréfálkozásai miatt a háttérben marad. Bölcsességének valóját azonban elutasítja, mondván, ha a színészek a színpadon játszanak, és megmutatnák igazi arcukat, az tönkretenné a darabot, az illúziót.⁹ Alapjába véve azonban nem színlelt bolondozásról van szó, elmosódik a valóság és az illúzió közötti határ.

Az „isteni örület” az itáliai barokkban

Így fogalmaz az örülettel kpcsolatos disszertációjában Uchisaka: „Az örületet (egyesekek) isteni ihletnek tekintették, amely a racionális képességeken túlmutató mennyei szépség elérésének eszköze volt.”¹⁰ A 17. századi zeneszerzők felfedezték, hogy micsoda páratlan lehetőséget rejt, hogy létrehozhatnak egy olyan világot, amiben újra alkothatják a szabályokat, és nem kell a társadalmi konvenciókhoz ragaszkodni. Ennek a kiindulópontját Stephen Greenblatt abban látta, hogy az emberi identitást egy manipulálható művészi folyamatként kezdték kezelni.¹¹ Az örület és a bölcsesség összekapcsolására Pietro Antonio Giramo 17. századi nápolyi zeneszerző is utalt a *Lo stampatore* című nyomdai jegyzetében, ahol felmenti az örülteket (pazzi) a felelősség alól, és kifejezi, hogy örülettel kapcsolatos művét csak a bölcsek fogják megérteni.¹²

⁸ Erasmus 1511, 54.o. – fordította Kardos Tibor

⁹ Erasmus 1511, 92.o – fordította Kardos Tibor

¹⁰ Uchisaka 2021 47.o

¹¹ Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare* (Chicago; London: University of Chicago Press, 1980). Említi Uchisaka 2021, 45.o.

¹² „Az örültekekkel nem tréfálkozik az ember; a gyengeelméjük nem fogják fel, sem a zene szabályait, mint például a ma már nem használatos szavalási stílus, sem a költészet szabályait (ami nem e zene szerzőjének megfelelő foglalkozása); emlékeztetve arra, hogy az örültekek szabadsága nem szabályokhoz kötött. Ezért, ha az örültekek

Ez erősíti azt a felfogást, miszerint az örület isteni ihlet kivetülése, és az ily módon szabad embert hozzáférhetetlen igazságokhoz segíti.

Bolondság közvetlen francia forrásai

Az örület témájának számos ihletforrása lehet, például La Motte: *Le Carnaval et la Folie* című műve, amelyet rendszeresen előadtak Párizsban a Királyi Zeneakadémián, és a szerző az előszóban nyíltan vállalja, hogy a karakter megalkotásához Erasmus munkásságát vette alapul. A legnyilvánvalóbb kapcsolat Platée Bolondság karakterével 1743-ban jött létre, amikor Rameau rendezte Favart *L'Ambigu de la Folie*, avagy *Le Ballet des Dindons* című *Les Indes galantes*-paródiáját, amelyben a prológosban Folie azaz Bolondság is megjelenik.

Bolondság, mint szerzői önarckép?

Jean-Philippe Rameau *Plaea* című operájának alapját Jacques Autreau *La Jalousie de Junon* (Juno féltékenysége) című műve jelentette. Autreau (1657–1745) egy francia drámaíró, költő és festő volt, akinek főként lírai és satirikus munkái ismertek. Autreau eredetileg nem az opera világában alkotott, de írásai között számos olyan darab található, amelyekben az ironia, a humor és a groteszk elemek fontos szerepet kaptak. Ami figyelemreméltó, és jelen kutatás szempontjából kifejezetten releváns, hogy Autreau eredeti változatában Bolondság szerepe nem létezett. Már feltételezték, hogy a figura hozzáadásának ötlete Rameau-tól származik, aki e szerep révén mesterien válaszol az őt kritizálóknak és a rágalmazóknak, akik örültséggel vádolták. Például *La Princesse de Navarre* megírása idején Voltaire levelezésében többször is terjesztette a zeneszerző állítólagos örültségének pletykáját¹³. Rameau állást foglal a kritikusai által ellene megfogalmazott kritikákkal¹⁴ szemben, amelyek a dallami ihlet állítólagos hiányára, a bonyolult írásmódjára és a túlságosan gazdag kíséreteire vonatkoztak. Ez az állásfoglalás pedig egy kockázatos helyzetben történik: A trónörökös menyegzőjén kerül bemutatásra a mű, amin az is felmerülhet, hogy az udvar esetleg párhuzamot vélhet felfedezni az ifjú menyaszony, és a csúf Platea között. A mű meglepte, és megzavarta az udvari közönséget, ennek ellenére az 1749-

túlságosan zavaróak, és kövekkel utasítják vissza őket, amelyeket jól megmérnek, mielőtt eldobják, akkor is tudom, hogy ezt a művet a bölcsek jobban fogják csodálni.”

Az örülteket szabad emberként definiálja, akiket nem kötnek a szabályok, a konvenciók, ezzel fel is menti őket a felelősség alól, hogy dal és a költészet elvárásainak megfeleljenek. Az így létrejött mű értékét viszont felemeli azzal, hogy gyönyörködtetőnek nevezi, és kijelenti, hogy csak a bölcsek érthetik meg.

¹³ „[...] megőrült; ítélkezzen az általa megfogalmazott kritikák alapján, és a legrosszabb az, hogy olyan emberek bátorítják örültségében, akik örömeiket lelik abban, hogy bánatot vetnek az örömek útjába”

1744. július 9-én Voltaire rágalmaira válaszul Henault megkérdezte d'Argensont a zeneszerző extravaganciájáról: „Ennek az örültnek a költők söpredéke (a vásári lakosok) ad tanácsot. Meg fogja neki mutatni a művet. A művet darabokra tépik, széttépik, kritizálják stb. és a végén még rossz zenét ad nekünk, annál is inkább, mert nem az ő műfajában fog dolgozni.”

¹⁴ A zenei társadalom egy része inkább a hangszeres zenéhez találják alkalmas zeneszerzőnek, mintsem vokális zenéhez.

es első felújításon a társadalmilag sokszínűbb párizsi közönség is élvezte a művet, amely hamarosan Rameau egyik legnépszerűbb operájává vált. Az operában az őrült karakter ezzel szimbolizálja a kor zeneszerzőinek merész alkotói folyamatait, és a zene mindenek feletti hatalmát mutatja meg, ami még egy őrült (maga Rameau?) kezei között is csodára képes. Bolondság úgy demonstrálja az ellopott hangszernek köszönhető hatalmát, hogy parodisztikus dalok sorába kezd, amelyek képesek „a gyászos képet vidámsággá változtatni”, sőt „magát a vidámságot is elszomorítani panaszos és szomorú hangokkal”.¹⁵

Mitológiai kontextus

Jean-Philippe Rameau mitológiai környezetben teremti meg Bolondság karakterét, és ezzel újraértelmezi a mitológiai narratívát.¹⁶ Az opera isteni szereplőit nem titkolt szarkazmussal közelíti meg, Jupiter a hatalom kifigurázását láthatjuk, tiszteletreméltósága helyett esendőséget látunk. Az istenek értékei megkérdőjelezhetővé válnak, az opera látszólagos boldog vége a közönségben is fanyar hangulatot kelthet. Bolondság karakterének nincs mitológiai eredete, mégis központi szereplővé válik. Ő az, aki zenei és narratív szinten is destabilizálja a történetet, az opera groteszk humorának egyik meghatározó pillérévé válik. Az őrület megtestesítőjeként ő vezeti át a közönséget az abszurditás világába.

Apolló lírája

Az opera egyik jelentős pillanata, amikor Bolondság ellopja Apolló líráját és azon játszva kezdi meg áriáját. A líra, mint megbecsült hangszer, a professzionális zene szimbólumaként jelenik meg ebben a kontextusban. A görög mitológiában a hangszert kiérdemelni lehetett és a görög társadalomban is magas színvonalú munka eredményeképp játszhattak rajta.¹⁷ A lírának ezen felül befolyásoló eszközként jelenik meg Orfeusz történetében, ami nemcsak az embereket, hanem az isteneket is képes befolyásolni. Az, hogy Bolondság ellopja a lantot, párhuzamot mutat Giramo gondolataival: bár sértés, hogy egy arra méltatlan használja ezt az isteni eszközt,

¹⁵ Oberti, Léa 2013, 15.o

¹⁶ A mitológiai narratívák kultúrtörténeti szempontból az emberi kultúrák alapvető történetmeselési formáit képviselik. Ezek az elbeszélések nemcsak szórakoztatnak, hanem mélyebb társadalmi, vallási, filozófiai és pszichológiai jelentésekkel bírnak. Az európai kultúrában különféle funkciókat látnak el. Magyarázatot adnak a világ keletkezésére, a természeti jelenségekre és az emberi lét értelmére. Közösségi identitást képviselnek: erősítik a közösségi kohéziót és identitást, átadják a társadalmi normákat és értékeket. A történetek didaktikus tartalommal bírnak: etikai tanításokat, erkölcsi normákat közvetítenek.

Lásd: Mitológia és Narratívák: <https://app.vaia.com/studyset/24020864/summary/72313426>

¹⁷ Orfeusz a lírát apjától, Apollótól szerezte, aki megtanította Orfeuszt, hogyan kell játszani. Ennek a zenei készségnek az átadása döntő fontosságú volt, mert a görög társadalomban a lírát az emberek nagy becsben tartották. A líra megtanulása az athéni oktatás része is volt, így minden polgár hozzájárulhatott a zenei közösséghez. Az athéni oktatás magasabb osztályú volt, ezért a líra magas színvonalú eszköznek tekinthető. Bak, Lásd: Keiner, Meinert 2019, 3-6.o.

viszont nem lehet érte felelősségre vonni, a recitativo hangulatából pedig arra lehet következtetni, hogy ezt Bolondság nagyon jól tudja, és kihasználja. Ez azért jelentős motívum, mert ezek szerint Bolondság bármit megtehet és ez feljogosítja az előadóművészt is arra, hogy a darab a saját játszótere legyen. Apolló az ária szövegében (2.ábra) is megjelenik, mint Bolondság szórakoztatásra szánt történetének főszereplője. Apolló és Daphne tragikus történetéből¹⁸ emeli ki azt a pillanatot, amikor a költészet istenének testi vágyai elől menekülő nimfa átváltozik babérfává. Ez a történet komoly igazságokat hordoz a nagyképűségről, a szerelem és a szüziesség közötti harcról és az őszinte fájdalomról. A történet szórakoztatáshoz való kiválasztása abszurd helyzetet teremt. Zeneileg azonban rendkívül logikus: az ária arra tesz kísérletet, hogy bizonyítsa, hogy a zene kifejező ereje minden esetben képes a szavak jelentését kiszorítani.

Bolondság bemutatkozó áriájának elemzése

Bolondság bemutatkozó jelenete a recitativo után egy olasz stílusú *aria da capo*¹⁹ formára épül. Az *Aux langes d'Apollon* kezdetű áriában Rameau kreatív módon vegyíti a francia és az olasz opera jellegzetességeit annak ellenére, hogy elkötelezett híve volt a francia zenei identitás autonómiájának.²⁰ Valójában ez is egy zenei eszköz, ami hozzájárul a gúnyos hangulathoz. Az operában főleg a műfaj francia elemeit nagyítja fel, ebben a jelenetben viszont az olasz stílust figurázza ki. A recitativóban a líra puha hangját imitáló zenekar az ária bevezetőjében rendkívül egzakt módon indul. A zene játékosságával és túlzásával Rameau egyszerre mutatja be művészetének gazdagságát és ironizál azok felett, akik nem értékelik ezt. Esztétikai szempontból a darab magas színvonalú, pontos szerkesztettség és gondos logika szerint van felépítve. A humor, a komikum és az ésszerűtlenség azonban szándékosan bele van rejtve:

¹⁸ A mítosz szerint miután Apollón megsértette Éróst, az bosszúból felmászott a Parnasszus hegy egyik sziklájára, és két nyilat lőtt ki: egy éles, aranyhegyű nyíl vessző Apollón szívébe fűródött, lángra lobbantva szerelmét Daphne, egy gyönyörű nimfa iránt, míg a tompa, ólomhegyű nyíl vessző a nimfa szívébe fűródott, heves ellenszenvet ébresztve benne a szerelem iránt. A lány folyamatosan visszautasította a dicső Apollón szerelmét, annak ismételt könyörgései és hízelgései ellenére. Apolló kitartó sóvárgása miatt Daphne apja, Peneusz segítségért könyörgött, aki meghallgatta Daphne imáit, és a nimfát babérfává változtatta, így megőrizte szüzességét. Belen 2024.

²⁰ „Rameau e lírai komédiája nagy sikert aratott 1754-ben, egy olyan időszakban, amikor Franciaországban az 1750-es években zajlott a *Querelle des Bouffons* (Bolondok vitája), amely az olasz és a francia operát szembeállította egymással. Eustacchio Bambini olasz társulatának 1752-es érkezése után az *Académie Royale de Musique*-ban nagy esztétikai vita bontakozott ki, amelyben sűrűn repkedtek a francia tragédies lyriques hagyományára elleni pamfletok. Sőt, Rameau, akit akkoriban a sokat szidott francia lírai művészet képviselőjének tekintettek, nem habozott kigúnyolni a lírai tragédia közhelyeit, mintha a lírai komédia a Jean-Baptiste Lully által bevezetett nagy műfaj hamis ikertestvére lenne.”

Olyrix: Plátée- A mű elemzése <https://www.olyrix.com/oeuvres/350/platee/a-propos>

Zenei eszközök

A bevezetőt szélsőséges, túlzott már-már erőltetettnek tűnő vidámság jellemzi (Lásd: Függelék, 3. ábra). A kapkodós hangulat alapján nem egy elmeháborodott karakterre számít a hallgató, olyan, mintha az udvari bolond isteni változata jelenne meg. A darab bolondos jellegét erősíti, hogy nincs egy releváns pont, amihez viszonyítani lehetne. Az ének szólamban megjelenő sóhajmotívumok interpretáció tekintetében kérdéseket vetnek fel. (Lásd: Függelék, 4. ábra, felső sor) A lefelé irányuló dallam inkább sóhajra utal, mintsem nevetésre. A történet drámaisága miatt a sóhaj indokolt lenne, a zene viszont ezzel ellentétes, komikus hatást kelt. A zenekar szólamában korábbi karaktert megtartva hármashangzatfelbontások találhatók, amik megerősíthetik túlzott boldogságot, vagy kifejezhetnek egy zaklatott lelkiállapotot, amit az osztinátóként ismételt domináns funkció is erősít. Az ének szólam kitartott hangja feletti dinamikai jelzések is a sírás érzetét keltik. (Lásd: Függelék, 4. ábra, alsó sor) Előadói szempontból lényeges kérdés, hogy a zene hangulatával ellentétesen komolyan kell venni a szöveget és valóban sírást imitálni, vagy ironikusan kifigurázni azt. Mindkettő hitelesnek bizonyulhat Bolondság szerepében, mivel mindkét esetben egymásnak ellentmondó érzelmek ütköznek, mérlegelni kell, hogy a szöveggel vagy a zenével szemben ütközik az előadó. Az énekszólamban is megjelennek nagy ugrások és skálamenetek. Az átváltozásnak kiemelt jelentőséget tulajdonít, öt alkalommal ismétli meg különféleképpen megmutatva zeneileg a kifejezés jelentését. Daphne átváltozásának erkölcsi mondanivalójából csupán egy fricska marad a frázisok végén. (Lásd: Függelék, 5. ábra)

Az ária B részében az egyik kiemelendő változtatás, hogy a párhuzamos moll hangnemből indít, azonban zene karakterében nem változik. Az isteni örület szempontjából nézve azonban Bolondság mondanivalója itt egyértelműsödik. Tempóváltással emeli ki a szöveg jelentőségét: Az ének szólam első súlyos helyre történő megérkezése a *Quand il est outragé* [Ha felháborodik (a szerelem)]. Egy hosszú kadenciával²¹ a szerelem szeszélyes mivoltát emeli ki, kifejezve, hogy nem tekint rá transzcendes, felsőbb erőként. (Lásd: Függelék, 6. ábra) A kadenciában a ritmikával és a zenei motívumokkal fejezi ki a kiszámíthatatlanságot, a nagy hangközugrások, kitartott hangok és gyors skálamenetek halmozása bravúros éneklést²²

²¹ Zenei funkciója szerint a kadencia megerősíti a tonalitást és lezárja a zenei gondolatot. A barokk előadásgyakorlatban a szólista gyakran díszített, virtuóz zárófutamokat játszott a mű vagy a szakasz végén, különösen versenyművek esetében. Ez az egyéni kifejezés és technikai tudás megmutatásának terepe volt, jelen esetben egy megkomponált kadenciáról van szó.

²² Marie Fel énekesnő volt az, aki 1745-ben, majd az 1749-es és 1754-es felújítások alkalmával is eljátszotta a szerepet. Marie Fel, aki két és fél oktávnyi hangmagasságot volt képes énekelni, ezen felül tökéletesen ismerte az olasz és francia énektechnikát, minden szükséges követelménynek megfelelt.

Olyrix: Plátée- A mű elemzése <https://www.olyrix.com/oeuvres/350/platee/a-propos>

kíván. Az ellentétes érzelmek és a hangnembváltás erőteljes, a darab alaphangulatához képest túlzottan drámai hangvételt kap. A *da capo* szakasz felfokozott egzaltál hangulata szembenáll a kadencia drámai kifejezőmódjával, erős kontrasztot teremtve. Az érzelmek eltúlzott ábrázolása, majd a hirtelen váltás a vidám, szinte gúnyos tónusra, a történet ironikus felhangját erősíti. Így az opera mintegy "kineveti" a szerelemmel kapcsolatos emberi problémák komolyságát, elbagatellizálva azokat. Ezáltal megkérdőjelezi a mitológiai narratívák, azaz Apolló és Daphné történetének hagyományos erkölcsi tanulságát, és játékosan aláássa azok súlyos üzenetét. A *da capo* forma az előadóművész számára is lehetőséget ad, hogy különféle értelmezéseket próbáljon ki akár a sóhajmotívumok tekintetében, vagy ironikus, patetikus érzelmi szélsőségekkel kísérletezhet. A historikus előadói hagyomány előszeretettel használja az ária visszatérésekor a 91-94. ütemét humoros vagy éppen váratlan kadenciák bemutatására. (Lásd: Függelék, 7. ábra)

Bolondság az *Aux langesurs d'Apollon* kezdetű bemutatkozó árájában zeneileg is a szeszélyesség és kiszámíthatatlanság megtestesítőjévé válik. Az ária dallamvezetése, a harmóniák egzaltált szerkezete tökéletesen tükrözik a karakter örületét és játékosságát. A különféle zenei textúrák közötti váltások, a szöveg és zene kapcsolatának látszólagos hiánya a káosz és a komikum érzetét keltik, és egyedi színt adnak az áriának. A rendkívül logikusan megszerkesztett ária esztétikai minősége vitathatatlan, mélyebb jelentéstartalma pedig emeli a karakter jelentőségét. Bolondság nemcsak az opera középpontjában áll, hanem a szerző és műve közötti bensőséges kapcsolatot is feltárja. Összességében megállapítható, hogy Bolondság áriájában található szokatlan zenei eszközök, például az ugrások, díszítések és drámai modulációk, tükrözik azt a zenei kreativitást és stílárís kísérletezést, amely Rameau saját stílusának védjegye volt.

Összegzés

Az örület az európai kultúrában az értelem hiányát jelképezi, és a barokk korban megjelenő ábrázolásai elsősorban ennek tragikumát mutatták meg. Rameau Bolondság karakterét az örület tragikus kontextusa helyett a humoros megközelítést választja. Bolondság nem egy áldozat, hanem a káosz aktív előidézője, aki tudatosan játszik saját szeszélyességével és a körülötte lévőkkel. Folie karakterének elméje látszólag zavarodott, amit a zenei káosz és a szeszélyesség eszközeivel Rameau mesterien ábrázol. Mégis, tetteiben és szándékaiban rejtett tudatosság fedezhető fel, hiszen képes irányítani a körülötte zajló eseményeket. A karakter így nem csupán egy örült figura, hanem egyfajta intellektuális bolond, aki mind a színpadi szereplőket, mind a közönséget bolonddá teszi, reflektálva az emberi viselkedés és társadalmi szokások

visszásságaira. Bolondság egyfajta metaforikus tükör: bolondos játékaik mögött ott rejlik a szellemes szatíra, amely nemcsak szórakoztat, hanem éles kritikát is megfogalmaz a mitológiai történetek merev erkölcsiségével és az emberi esendőséggel szemben.

A művelt zeneszerző ezer szállal kapcsolódik a korabeli értelmezésekhez. Noha közvetlen kapcsolat nem bizonyított, hasonlóság fedezhető fel Erasmus filozófiája és Rameau Bolondság karakterének ábrázolása között. Mindkét esetben a bolondság eszköz a bölcsesség és a társadalmi önkritika kifejezésére. Ehhez kapcsolódik P. A. Giramo „isteni örület” megfogalmazása, miszerint az elborult elme hozzáférhetetlen igazságokat képes felfogni, és ez egy isteni ajándék. Giramo és Rameau közös szellemi alapra épített, miszerint az örület a művészi zsenialitás szükséges eleme lehet. Giramo gondolata, mi szerint csak a bölcs értheti meg az örültek művészetét szintén releváns tartalommal bír Rameau Bolondság karakterét illetően, hiszen jelen kutatás bizonyítja, hogy milyen mély művészetelméleti, filozófiai, zenei és mitológiai összefüggést kell megérteni ahhoz, hogy mélyebb rétegeket fedezzünk fel.

Rameau számára a szimbolikus fogalmazáshoz lehetőséget nyújtott a háromrétegű „program”: egyrészt az esküvő társasági (társadalmi) eseményének jelentéshordozó kerete²³, másrészt a groteszk módon felhasznált mitológiai történet²⁴, amelybe egy parodisztikus másik ékelődik be harmadik réteggént a maga komolyságával – a bolond szájából²⁵, mindez sokféle értelmezésnek nyithat utat. Végeredményben azonban Rameau az örületet az alkotás metaforájaként használva egy művész ironikus, de büszke önportréját festi meg a Bolondság alakján keresztül. Valójában azt mutatja meg, hogy milyen magától értetődően található meg az értelem és a szépség a művészet „örületében”.

²³ Az esküvő, mint társadalmi esemény, az emberi kapcsolatok, a hatalmi viszonyok és a társadalmi normák szimbólumává válik, ezáltal a színpadi keret valós társadalmi kérdéseket tükrözhet.

²⁴ Mivel elmozdul a hagyományos erkölcsi és mitologikus üzenetektől, ironikusan kiforgatja az istenek és emberek kapcsolatát. Ez egy olyan távolságtartást eredményez, amely lehetővé teszi a történet új nézőpontokból való megközelítését.

²⁵ A bolond karaktere ironikus szemmel mutatja be a világot, de bölcsessége révén képes rávilágítani a mélyebb igazságokra és kritikára ösztönözni a nézőket

Bibliográfia

- Bak, Keiner, Meinert: *Symbolism in the Allegory: A Look at Apollo's Lyre*, (2019).
<https://digitalcommons.augustana.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1003&context=muscfest2019> Letöltés dátuma 2024.október 13.
- Belen Martin: *Apolló és Daphne mítosza* (2024).
<https://hu.actualidadliteratura.com/Apollo-%C3%A9s-Daphne-m%C3%ADtosza/>
Hozzáférés dátuma 2024.12.20
- Cochrane, Kirsty: „Orpheus Applied: Some Instances of His Importance in the Humanist View of Language,” *The Review of English Studies* 19, no.73 (1968): 1-13,
- Dobbins, Frank: *Music in Renaissance Lyons* Oxford: Clarendon Press, (1992).
- Girdlestone, Cuthbert: *Jean-Philippe Rameau: His Life and Work* - Courier Corporation, 1969
- GreekMythology.com – (létrehozva: 1997)
https://www.greekmythology.com/Myths/The_Myths/Orpheus_and_Eurydice/orpheus_and_eurydice.html
- Oberti, Léa: *PLATEE* (2013)
<https://www.canal-u.tv/sites/default/files/medias/fichiers/2022/05/Plat%C3%A9-Dossier%20p%C3%A9dagogique-Op%C3%A9ra%20comique.pdf>
Hozzáférés dátuma: 2024. október 20.
- Olyrix: *Platée – A mű elemzése*
<https://www.olyrix.com/oeuvres/350/platee/a-propos>
Hozzáférés dátuma 2024. szeptember 24.
- Powell, John S: *Music and Theatre in France 1600–1680* Oxford,(2000)
<https://doi.org/10.1093/oso/9780198165996.001.0001>,
Hozzáférés dátuma: 2024. október 16.
- Rotterdami Erasmus: *A balgaság dicsérete* (1511) – Budapest Európa Könyvkiadó (1987)
fordította Kardos Tibor
- Schwarz, H. S.: *Jacques Autreau, a Forgotten Dramatist*. *PMLA*, 46(2), 498–532. (1931)
<https://doi.org/10.2307/458045> Hozzáférés dátuma: 2024. november 17.
- Uchisaka, Momoko: *Viva la Pazzia: Representations of Madness in Early Music-theatre in Italy*, University of Sheffield (2021)

Források:

Cavalli, Francesco: Didone libretto

<http://www.librettidopera.it/zpdf/didone.pdf> Letöltve: 2024.08.25

Rameau, J.P: Platée libretto:

<http://jp.rameau.free.fr/platee.htm> – Letöltve: 2024. 10. 21

Rameau, J.P: Air de La Folie partitúra

[https://pedagogie.ac-lille.fr/emcc/wpcontent/uploads/sites/31/2022/02/Partition air de la folie.pdf](https://pedagogie.ac-lille.fr/emcc/wpcontent/uploads/sites/31/2022/02/Partition_air_de_la_folie.pdf)

Függelék

1. ábra : J.P. Rameau Platée libretto

JUPITER, MOMUS-hoz. Amíg az édes házasság készen nem áll, Új hódításomnak itt örülünk: Momus, gyűjtsd össze minden játékodat; Hadd legyen az ünnep öröme Egyenlítse meg tüzeim mértéktelenségét. MOMUS. Különféle alanyok, akiket a delírium örökre udvaromba köt, Jöjjetek, az Isten, aki inspirál titeket... Támogassátok e nap dicsőségét. 4. jelenet. JUPITER, MOMUS, PLATEE, KÓRUS & TROUPE MOMUS hívei, MERCURY & CITHERON, e csapat között álruhában. A KÓRUS, megdőbbenve áll PLATEE körül. Milyen komikus! Milyen gyönyörű! Annyi vonzalom... Ki ne lenne elragadtatva? Jupiter sóhajtozik érte. Mily bájos tárgy ő! Milyen szép ő! Ah! a gyönyörű! Hà!	(PLATEE néha dühös & néha nagyon boldog, aszerint, amit ez a kórus mond; ezután egy rendkívüli szimfóniát hallunk). MOMUS. De egy új harmónia Nyilvánvalóan Terpsichore, vagy Thalie hirdeti. 5. jelenet. LA FOLIE, kezében líra; és az előző jelenet szereplői. FOLIE. Tévedsz, Momus, nem, nem, nem. MOMUS. Mit látok én? Ó, egek! FOLIE. Én vagyok az, én vagyok Folly. Ki ellopta Apolló olvasmányát. MOMUS ÉS A KÓRUS. Tisztelet, tisztelet a Bolondságnak, Akinél Apolló lírája van.
--	--

2. ábra: ária szövege és nyers fordítása

Formons les plus brillants concerts Quand Jupiter porte les fers De l'incomparable Platée Je veux que les transports de son âme enchantée S'expriment par mes chants divers Essayons du brillant, Donnons dans la saillie. Aux langueurs d'Apollon, Daphné se refusa L'Amour sur son tombeau Eteignit son flambeau La métamorphosa C'est ainsi que l'Amour de tout temps s'est vengé Que l'Amour est cruel, quand il est outragé! Aux langueurs d'Apollon, Daphné se refusa L'Amour sur son tombeau Eteignit son flambeau La métamorphosa	Alakítsuk ki a legzseniálisabb koncerteket Amikor Jupiter a páratlan Platée bilincseit viseli. Azt akarom, hogy az ő elvarázsolt lelkének elragadtatását különböző dalaiban fejezzem ki. Próbáljuk ki a ragyogást, adjunk a vitorláknak. Daphne visszautasította Apolló sóvárgását. A szerelem a sírjánál kioltotta fáklyáját és átváltozott. Mindig is így bosszulta meg magát a szerelem. Milyen kegyetlen a Szerelem, ha felháborodik! Daphne visszautasította Apolló örömeit. A szerelem a sírján Eloltotta fáklyáját és átváltozott (A szerző fordítása)
--	--

Ariette
Gai
avec l'archet
(f)



vous



Alt.

B.C.

3. ábra: J.P. Rameau: Platée - Édition révisée par Georges Marty (1907) 262. oldal

vous

Alt.

la F.

- né se re - fu - sa, —

B.C.

vous

Alt.

la F.

B.C.

4. ábra: J.P. Rameau: Platée - Édition revisée par Georges Marty (1907) 265.oldal

vous

Alt.

la F.

B.C.

La mé - ta - mor - pho - sa, —

5. ábra: J.P. Rameau: Platée - Édition revisée par Georges Marty (1907) 267.oldal

Lent

1^{re} F. est ou-tra-gé, quand il est ou - - -

B.C. (Basses seules)

Lent

1^{re} F. vite

B.C. (avec Clavecin)

Vite

1^{re} F. tra-gé!

B.C.

Aux langueurs d'Apol -

6. abra: J.P. Rameau: *Platée* - Édition révisée par Georges Marty (1907) 275. oldal

vous

Alt.

1^{re} F. La mé - ta - mor - pho - sa,

B.C.

vous

Alt.

1^{re} F.

B.C.

7. abra: J.P. Rameau: *Platée* - Édition révisée par Georges Marty (1907) 271-272. oldal