

La serva padrona – avagy Pergolesi operai játéka
Giovanni Battista Pergolesi

Szegedi Tudomány Egyetem – Zeneművészeti Kar

MA operaének-művész szakirány, II. évfolyam

Témavezető: Újváriné Illés Mária adjunktus

2012

Dolgozatom témája Pergolesi: La serva padrona operájának ismertetése. A témaválasztásban-nagyban befolyásolta döntésemet, az egyéniségemből, alkatomból, és hanggi adottságomból adódóan a női szereplő (Serpina – lírai koloratúrszoprán) karakterével való könnyű azonosulásom. Úgy érzem e korszak zenéje, játékosága, és könnyedsége közel áll hozzám. Magyarországon közismert, közkedvelt, máig rendszeresen játszott alkotás. Pergolesinek ez az operája, az opera-buffa műfaján belül meghatározó szerepet tölt be. Az előadóművészi pályamunkám célja, saját szempontjaim szerint bemutatni ezt a könnyed történetű operát, amely tele van bájjal, humorral, cselszövésével, meglepetéssel, melynek a vége igazi „happy end” élménnyel ajándékozza meg a hallgatóságot.

Először röviden a szerző pályáját, majd az opera keletkezéstörténetét ismertetem. Emellett az opera buffa mint műfaj jellegzetességeit is megvizsgálom, kitérve a commedia dell'arte opera-buffára gyakorolt hatására is. Majd a buffonisták harcának körülményeit, és okait taglalom. Végül az opera részletesebb ismertetésével zárom gondolataimat.

Giovanni Battista Jesi városában született 1711. január 4-én. Zenei tanulmányait szülővárosában kezdte, majd 1731-ben szerezte meg diplomáját. Ekkoriban jelentős műveket komponált, többek között az opera seriái mellett, 1733-ban egyik leghíresebb két felvonásos buffo-intermezzóját, a **La serva padrona** (Úrhatnám szolgáló) című



darabját. Az opera érdekessége, hogy ugyanekkor vitték színre az *Il prigioniero superbo* című három felvonásos opera seriáját, melynek felvonásai szüneteibe iktatták be a *La serva padrona* című darabot a közönség szórakoztatására. Páratlan sikert aratva hosszú időre megszabta az olasz „opera buffa” fejlődési irányát, és a francia opéra comique előképét is jelentette. Majd 1752-ben ez a mű lett a buffonisták háborújának kirobbantó oka. Rövid élete során még további számos komoly és vígoperát írt. 1736. március 16-án, alig 26

évesen hunyt el Pozzuoliban.

Hogy hogyan is született maga az intermezzo? A humanisták már Gluck előtt szigorúan kitiltották az opera seriából az „oda nem illő komikus elemeket”, de a népnek szüksége volt mindenféle szociális és pszichológiai szükséglet kielégítésére, így kiharcolták maguknak a jussukat. A komikus jelenetek elmaradhatatlanok voltak, bármennyire is helytelenítették. Amit nem volt szabad magába az operába beépíteni, az helyet kapott a felvonások között: erről is kapta a nevét az **intermezzo**. Az intermezzo a három felvonásos opera vagy színdarab közeibe beiktatott, derűs változatosságot jelentő komikus közjáték volt, többnyire két énekes szereplő (egy magas és egy mély hangfekvésű) fellépésével. Épp így került sor Pergolesinek az opera történetében óriási mérföldkövet jelentő „La serva padrona” című buffo-intermezzójának bemutatására, 1733. augusztus 28-án.

A vígoperák színháztörténeti alapjai a *commedia dell'arte*-hoz kapcsolódnak. A 16. századtól kezdve élő, és virágzó műfaj, amely olyan típusokat termelt ki, melyek a később születő vígoperák figurái lettek. Rögtönzött komikus vígjáték. A *commedia dell'arte* előadói hivatásos vándorszínész-társulatok voltak, melyeknek színészei a társulatok vezetőinek irányításával közösen dolgozták ki az előadás néhány oldalas cselekményvázlatát (*canavaccio*), amely dialógusokat nem tartalmazott, azokat az előadók alkalomról alkalomra rögtönözték. A jelenetek sorrendjét és a tartalmat előre rögzítették, a részletes megvalósítása azonban a színészek pillanatnyi hangulatától függött. Természetesen a rögtönzést nem a mai értelemben vett improvizációnak tekinthetjük, hanem előre betanult szövegrészek, és mindenki által ismert és szeretett tréfákra gondoljunk, melyet alkalomhoz illően variálhattak a színészek. Hogy hogyan is képzelhetjük el? Ha a nézők az eltúlzottan szenvedélyes, magasztos szerelmi vallomásokon nevettek, az a rész lett hosszabb, ha pedig a kerítőnő szájából elhangzó trágárságig terjedő monológok kivételesen nem váltottak ki hangos tetszésnyilvánítást, azt az epizódot gyorsan átugrották. Egy társulat 10–12 főből állt, melyben minden szerepkörre volt alkalmas színész. Mesterségükhöz szükség volt az olvasni tudásra, a jó memóriára, az időzítés képességére és az állandó koncentrált jelenlésre a dialógusokban. Egy ember egész életén át egyfajta szerepet játszott. Az állandó karakterek kész, kiforrott jellemek voltak, és egyben olyan figurák, akiket a színház közönsége ismert, és szeretett. Ezek az alábbiak:

Urak:

Capitano: Déli típusú (spanyol) nőcsábász, szájhős, hihetetlen történeteket ad elő magáról, hetvenkedő, csábító. A cselekmény során baja esik, átverik, megleckéztetik, végül a lányt nem kapja meg.

Dottore: Északi típus, általában orvos, néha ügyvéd vagy jogász. Érthetetlen beszéd, ékesszólás, latin szavak használata, tudálékosság, kéjsóvárgás jellemzi.

Pantalone: Szintén idősebb szereplő, északi (velencei), zsugori kereskedő. Nagyon öreg, beteg, mindig panaszkodik, sántít, tüdőbaja van. Ugyanekkor beképzelt, öntelt szoknyavadász, ám őt is az orránál fogva vezetik.

Tartaglia: Előző kettőt helyettesítheti, dadogó hivatalnok.

Sorsúzott szerelmespár:

A lány (Vittoria, Lidia, Izabella)

A fiú (Flavio, Ledio, Aurelio). Toscanai tájszólás jellemzi.

Szolgák (zanni-szerepek):

Brighella: Eredetileg eszes, északi paraszt. Később mindenre kapható, agyafúrt fickó, ötletekben gazdag, találékony intrikus, aki bonyolítja a cselekmény fonalát.

Arlecchino: Naiv, gyámoltalan, kevésbé eszes, északi, vidám, leleményes parasztlegény.

Pulcinella: Púpos, bűnös hajlamú, egyetlen déli figura. Fél maszkot hord.

Colombina (vagy *Francesca*): Szolgálólány, északi is lehet és déli is. Segíti a szerelmeseket, kedves, okos, ravasz.

Pedrolino: Nápolyi, ostobább szolga (idővel melankolikussá válik, és szomorúságában mintha értelmesebb lenne). Sajátosan bohócszerű figura, ő a bátortalan, reménytelen szerelmes, akin segíteni kell (franciában Pierrot).

Goldoni volt az első, aki szövegkönyveivel individualizálta a típusokat és élő jellemké formálta őket, kevert vonásokkal. Pergolesi „La serva padrona” című művében is megfigyelhetünk két tipikus karaktert. Serpina (koloratúr-szoprán), aki nem csak ravasz, hanem szerelmes, gyöngéd és csípős is, olykor szomorú és vidám természetű ott rejlik benne Goldoni ravasz szolgálójának rokona Colombina. Umberto (buffo basszus) a

tipikus vén és házsártos öregember, aki nem csak mafláskodik, hanem tele van atyai kedéllyel, mély és megható érzékenységgel, tipikusan Pantalone utóda. Az egyik miközben épp magát mutatja be a közönségnek, egyszersmind a másik egy-egy vonását, sajátosságát, kifigurázását is feltárja.

Opera-buffa – avagy vidámság az opera színpadán. „Fura mesterség – mondta Molière – tisztességes embereket megnevettetni.” A drámában a színész ott él előttünk,



olyan közvetlenséggel vívja küzdelmét, hogy a nézőtér legpasszívabb nézőjét is valósággal rákényszeríti a színpadon megismerkedni személyekkel való azonosulásra. A közönség legtöbbször nagyon élvezi az ironia tűszúrásait az első vércsepp hullásáig. Aztán egy-két nevetéssel védekezik a közönség a nem kívánatos azonosulás ellen. A komédiában már sokkal nehezebb ilyen azonosulást és együttérzést elérni, mivel az érem másik oldala tárul elénk, amely egy sokkal fényesebb oldal. Látjuk a szereplőket, akik tapasztalatokat jelenítenek meg, tele vannak mozgással, olykor bohókásak, vagy egy-egy figura vicces fogyatékosait hangsúlyozzák. Talán nem szívesen képzeljük bele magunkat a komédia szereplőinek helyébe, de érezzük a vonzásukat. Pontosabban, itt a nézők megkímélik magukat a színpadi alakokkal való azonosulástól a saját önmagukról alkotott képük védelme miatt.

A „La serva padrona” című darab nagymértékben járult hozzá az opera buffa stílusának kialakulásához. „Az opera buffa a nápolyi iskolához kötődik, az olasz vígopera megnevezése. Egész estét betöltő vidám, polgári témájú mű, egyes elemeiben visszatér a commedia dell’arte-hoz, az opera seria ellentéte, melyet bizonyos értelemben ki is parodizál.”¹ Példaképpen az opera-buffa szándékosan tette a basszust főszereplőjévé, ezzel is a castratót akarta kicsúfolni. „Az opera seria 1720-1780

¹ Ulrich Michels: SH atlasz Zene (Springer Hungarica Kiadó, Bp. 1994) 341. old.

művének korai sikere után (intermezzo, 1733) az évszázad közepétől kezdve, főleg Galuppi és Piccini révén válik a klasszika legfontosabb opera típusává. Az opera buffa mint *zenés komédia* lényegét tekintve a klasszika előtti és a klasszikus zenéhez kapcsolódik. Csúcspontját Mozartnál éri el és Donizetti műveivel tűnik le 1830-40 táján”.² Az utolsó kiemelkedő opera buffa Donizetti: Don Pasqualéja. Jelentős buffo librettista: Carlo Goldoni (1707-1793), akinek darabjai Galuppi, Piccini, Martín y Soler, sőt Mozart operáihoz szolgáltatott kiváló nyersanyagot. Az opera buffához hasonló külföldi műfajok a *francia opéra comique* és a *német Singspiel*.

Az opera-buffa zenéjét hangszeres értelemben rövid dallami frázisok ismétlődése, nagy távolságot ugró intervallumok, dinamikai értelemben pedig a piano-forte hirtelen váltakozása jellemzi. A fűvósok jelentős szerepet kapnak. Az énekszólamokban a legjellegzetesebb stílusjegyek a fecsegő secco-recitativók, melyek a La serva padrona című operában hangulatváltozást, olykor veszekedést, vagy az alá-, fölérendeltségi viszonyokat fejezi ki. Az opera cselekménye csak a recitativókban zajlik. Jellegzetes vokális jegyei még a da capo áriák és a dallamban szeszélyesen ugráló nagy hangközök. Az énekes rengeteg hangismétléssel él, amely az opera-buffa gyors pergőbeszéd alapját adja. Az énekszólam kerüli a virtuozitást, legfeljebb csak parodisztikus céllal alkalmazza. A zene hajlékonyan és spontán módon követi a különböző szövegi tartalmakat, a figyelmet pedig a cselekményben résztvevő előadóra irányítja. Mindezeknek a komédiáknak a mindennapi élet volt a témája, karakterei a komikustól egészen a meghatóan szentimentálisig terjed. Hétköznapi nyelvezetet használ, gyakran dialektusokat, idézeteket, paródiákat. Gyakori elem a tüsszentés, ásítás és a dadogás.

A buffonisták harca

A növekvő sikerhullám hátán bejárva Európát Pergolesi műve, mely elérte Párizst, eszmék heves csatáját váltotta ki, amely a híres „querelle des bouffons” azaz a buffonisták harca elnevezéssel vált híressé. Hogy megérthessük a lármás színházi perpatvar okait, mely hatással volt a francia zeneszerzés egészére, szeretném ismertetni a francia vígopera helyzetét.

Lully XIV. Lajoshoz fűződő személyes barátsága révén megszerezte az Académie Royale de Musique igazgatói tisztét, és biztosította az intézmény uralmát a teljes francia

² Ulrich Michels: SH atlasz Zene (Springer Hungarica Kiadó, Bp. 1994) 341. old.

színpadi zene fölött. A prózai színjáték irányítását a Comédie Francaise tartott kézben. Közben a 17. század vége felé a párizsiak megkedvelték az énekszámokkal megtűzdelt prózadialógusokban előadott vígjátékokat. A színházakat a vásártartásra használt területeken állították fel, melynek foire volt a neve, így a vásári színházak színészeit a párizsiak forains-nek hívták. A darabok énekszólamokból és beszélt dialógusokból tevődtek össze. A vásári színjátékok sikere bosszantotta az Académie Royale de Musiquet és a Comédie Francaise-t. A Comédie a színjátszást, az Académie az éneklést akarta megtiltani a vásári színészeknek. A forain-ek furfangosságukkal a színjátszást, azaz a párbeszédet nem párbeszédekkel helyettesítették, hanem egy színész beszélt, a többiek pedig mozdulatnyelven válaszoltak. Így megkerülték a tilalmat, amely csak a színjátékra, de nem a beszédre vonatkozott. Az Académia végül kiegyezett, és pénzért megadta nekik énekes-táncos betétekkel tarkított, prózában mondott darabok „vígoperák” (opéra comique) előadásának jogát.

A 18. sz. közepe táján, 1746-ban az egyik társulat bemutatta a „La serva padrona”-t. Nem aratott nagy sikert, mert a franciák viszolyogtak a végig énekelt színdaraboktól. Viszont 1752-ben, amikor Felice Bambini újra színpadra állította *Az úrhatnám szolgáját*, óriási sikert aratott. Az olasz társulat kényes pillanatban érkezett Párizsba, a vásári színjátszók előadásait élesen bírálták alacsony színvonaluk miatt. Kapóra jött Pergolesi operája, mivel e mű második előadásakor a közönség soraiban az Académie Royal legbefolyásosabb személyiségei ültek, akiket lenyűgözött a zene egyszerűsége, és a friss, természetes élénksége. Nyomban kialakult a híveinek tábora: az olasz opera buffa kedvelői – Holbach és Jean-Jacques Rousseau – vezette tábor, mely a királynő oldalán helyezkedett el. A francia opera hívei – Fréron és Rameau – vezette ellenpárt a király köré csoportosult. „Nagyra becsülték a francia operában a szöveg és a zene közötti szoros kapcsolatot, és leszólták az ún. olasz operák különleges áriáit. A coin de la reine-t alkotó „olasz”- pártiak kigúnyolták a francia opera műviségét, bonyolultságát és dallamtalanságát, szembeállítva vele az „olasz” opera finom, dallamos báját. A vita lényege az volt, vajon mi fontosabb, a zene vagy a szöveg. Mi lett a vége? A vitának nevét kölcsönző színtársulat elutazott. A *tragédie lyrique* még vagy húsz évig az Opéra repertoárján maradt. De az 1750-es évek végére megjelent a zeneszerzők új nemzedéke és velük az opéra comique, amely nem sokkal később már legalább olyan népszerű volt,

mint fennköltebb riválisa.”³ Tehát a buffonista harc fontos következménye, hogy nagyban hozzájárult a francia opéra-comique megújításához.

La serva padrona (Úrhatnám szolgáló)

Az opera buffa műfajt képviselő első remekművet, 23 évesen írta Pergolesi. Két felvonásos intermezzo-opera, mely a komoly opera seriát remekül parodizáló kamaradarab is egyben. Az opera érdekessége, hogy nyitány nélküli, szokatlan módon egy bevezető áriával indul. A zeneszerző kiválóan érzékelteti az ária nagy hangközlépéseivel és a rövid frázisok konok ismételtetésével Uberto felháborodását. Az azt követő változatos recitativókban Uberto – magas regiszterben történő deklamálása - és Serpina – pörgő, hirtelen kiugró magasságai - közti konfliktusokat a zene kitűnően visszaadja. Az operában da capo áriák hangzanak fel, melyek a recitativókban kialakult érzelmi állapotokat nagyítják fel. Pergolesi vígoperája könnyed története egy az öt felnevelő uraságba beleszerető szolgáról, Serpináról, és a másik szolgáló, Vespone segítségével szőtt cseleiről szól, amelyek révén eléri, hogy Uberto, az úr, viszonszeresse és feleségül vegye. Vespone némasága sok esetben praktikus a főszereplők számára, hiszen nem tud vissza szólni. Gesztusai és kissé infantilis kifejezőmódja által jelenléte színezi, és még szórakoztatóbbá teszi a közönség számára a cselekményt. A La serva padrona víg kedélyt sugárzó, hamisítatlan olasz muzsikájának, ötletgazdag dallamvilágának és remek humorának köszönhetően később önálló vígoperaként került színre, mely hosszú időre meghatározta az opera-buffa fejlődését. Színpadra vitel szempontjából nagyon hálás darab, mert csak két énekest (Umberto, aggregény – buffó basszus, Serpina, a szolgálója – lírai koloratúrszoprán), egy színészt (Vespone, szolga – néma szereplő), csembalót és vonószzenekart igényel, valamint egyetlen helyszínt. Az operát túlnyomó részben recitativók alkotják, melyek olyan változatosak, és kifejezők, hogy Mozart legjobb énekbeszédeit előlegezi meg. Az opera bármilyen korban játszódhat, könnyen aktualizálható. Előadásunkban saját korunkhoz igazodva Toronykőy Attila rendezői segítségével állítottuk színpadra a darabot. Az opera első felvonásából adunk elő egy rövid jelenetet, amely a No3-as áriát megelőző secco recitativóval kezdődően egészen a felvonás végét lezáró No4-es duettel végződik. Hogy miért is ennek a jelenetnek a bemutatására esett a választásom? Mert

³ Stephen Pettitt: Opera. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 2007. 33. old.

Serpinaként a teljes operának ezen részeiben élhetem ki leginkább a férfi fölött gyakorolt női hatalmamat, bevethetem csáberőmet, mellyel összezavarva manipulálhatom leendő férjemet. Most pedig operánk színpadra állított jelenetének részletesebb zenei bemutatásával foglalkoznék.

Serpina (lírai koloratúrszoprán) szerepét nem a hangi vagy zenei frázisok megoldása teszi nehezzé, hanem a karakterrel való nagyon jó azonosulás. Fontos, hogy a szereplő a karakter megtestesítéséhez mozgékony, könnyed hanggal, humorérzéssel, és karakterizáló képességgel rendelkezzen.

A buffo basszus a legmélyebb férfihang, a basszus egy típusa. Kiváló hangi karakterizáló képesség, bravúros deklamáció, könnyed hangadás, mozgékony technika, nagy hangterjedelem jellemzi az e hangfajra írt szólamokat. A vígoperák mély hangú férfi alakja, vagyis egy szerepkör. Uberto (buffo basszus) szerepének zenei anyaga a magas f'-fek, staccatók, nagy nóna ugrások megvalósítása komoly feladat elé állítja a basszistát. Persze színészileg is rá kell érezni a szerepkör ízére.

A recitativók Serpina karakterét, egy sokkal vehemensebb, pörgőbb, néha „rikácsoló” beszéddel érzékelteti, vele ellentétben Ubertót – a vén aggastyánt - lassabb, meggondoltabb tempóval illeti. Persze a darab során hallhatjuk Ubertót, amint kijön a sodrából. Ezeket az indulatokat a szerző a zenén keresztül nagyobb hangközugrásokkal és magas regiszterekben való énekléssel fejezi ki.

Az opera No3.-as A-dúr áriájában Serpina a parancsolgatás mellett a helyes viselkedésre oktatja urát. Még megszólalni sem hagyja. Serpina oly biztos a dolgába, hogy – persze ezt nagyon élvezi is – amit ő egyszer megtilt az úgy is lesz. Ezt a fajta magabiztosságot a zene Serpina szólamába egy hirtelen kiugró magas a' oktávugrással kitűnően érzékelteti. A „csitt” parancsszóra a zeneszerző csak egy nyolcad értékű hangot jegyzett le, ezáltal lélektani hatást ér el. A kétszer is megismétlődő nagy nóna hangközugrás még erőteljesebb figyelmeztetésre utal, mely során Uberto kénytelen a helyén maradni. Ezt a kis játékot nagyon következetesen, ugyanakkor változatosan kell eljátszani az énekesnek, mivel egy egyfolytában ismételtető egyszerű dallamból tevődik össze az ária. A fő dallam olykor variált formában, vagy egy kvarttal magasabban hangzik el az áriában. Da capo-s szerkezete (A B A) miatt pompás lehetőséget nyújt, hogy az énekes megmutathassa improvizatív képességét.

A No4-es G-dúr kettős nem más, mint Uberto teljes összezavarása, Allegro tempóban. Serpina azt mondja, Uberto hiába tiltakozik, ő tudja, hogy a *nem* alatt *igent* kell érteni. Uberto tagadja. A duettben épp Serpina beszél a házasság két legfontosabb tényezőjéről, mely nem más, mint a hűség és a tisztesség. A kettős elején mindkét szereplő szólamában egyaránt megtalálható a hetyke „fricska” motívum, oktávugrás, mely Serpina esetében incselkedést, Uberto esetében viszont határozottságot takar. A férfi szólamába írt koloratúrák pompásan fejezik ki a férfi talajt vesztettségét, melyet a mély kromatikus menetében saját maga el is mond. A kettős vége felé közeledve a lány szólamában néhány ütemen keresztül a hirtelen tempó- (piú lento) hangnemváltozás (g-moll) és a zenekari témában megjelenő arpeggio egy újabb taktikai csel, mellyel még jobban el tudja csavarni Uberto fejét. Uberto igyekszik mellébeszélni mielőtt végleg kiejtené kezéből a gyeplőt. A duett vége a már-már örök boldogságot sugalló enyelgéssel ér véget.

Énekesként a vígopera, mint műfaj nagyon közel áll hozzám. Kutatásom során még részletesebb betekintést nyerhettem a *La serva padrona* című opera keletkezésének körülményeibe, mely nagy mérföldkövet jelentett a vígopera világában. Fiatalabb koromban Serpina szerepét játszó énekeseket mindig is nagy érdeklődéssel hallgattam. A szerep háttérismereteit tanulmányozva megtaláltam a kulcsot, mely által még nagyobb átéléssel tudom a szereplő (Serpina) karakterét megjeleníteni, és azonosulni vele a színpadon. Olyan tipikus figura - Colombina, a *commedia dell'arte* tipikus karaktere – mely a cselszövése és határozottsága árán még egy férjre is szert tud tenni. Számomra kihívást jelentett magának a szerepnek a minél tökéletesebb megformálása. Az anyaggyűjtés során a szerephez való hozzáállásom egyre pozitívabb lett, olyannyira, hogy szívesen megismerkednék más szubrett szerepekkel is. Most hogy ezt a szerepet már magaménak mondhatom, felszabadultan, könnyedén tudom a saját egyéniségemet is belevinni a darabba. Dolgozatom mondanivalóját Goldoni bölcs megállapításával szeretném összegezni:

„Ugyan ki tudna ellenállni egy nőnek, akinek van ideje latba vetni minden fortélyát? Annak, aki megfutamodik, nem kell félnie, hogy legyőzik, de az, aki helytáll, aki meghallgatja a nőt, és kedve telik benne, előbb-utóbb menthetetlenül a hálójába kerül.”
(Goldoni)

Felhasznált irodalom:

- Balassa – Gál: *Az operák könyve*. Zeneműkiadó, Budapest, 1971.
- Lise, Giorgio – Rescigno, Eduardo: *A 18. századi opera Scarlattitól Mozartig*. Zeneműkiadó, Budapest, 1986.
- Michels, Ulrich: *SH atlasz Zene*. Springer Hungarica Kiadó, Bp., 1994.
- Paul Henry Lang: *Az opera*. Zeneműkiadó Budapest, 1980.
- Pettitt, Stephen: *Opera*. Képzőművészeti Kiadó, Budapest, 2007.
- Till Géza: *Opera*. Zeneműkiadó, Budapest, 1977.
- Wörner. H. Karl.: *A zene története*. Vivace Zenei Antikvárium és Kiadó, Budapest 2007.