

**Verdi Macbethje Shakespeare drámája alapján – az
1847-es verzió zenei és dramaturgiai értelmezése**

Pintér Tünde Kornélia

Intézmény, Kar:

Szegedi Tudományegyetem, Zeneművészeti Kar

Szak, specializáció, évfolyam:

I. éves zeneművész-tanár szakos hallgató

Témavezető, tudományos fokozata, beosztása: Pál Tamás,

SZTE-ZMK óraadó, a Szegedi Nemzeti Színház első karmestere

Tartalomjegyzék

Bevezetés	2
I. Az opera keletkezése.....	3
I. 1. Az opera előzményei.....	3
I. 2. Shakespeare drámája és a libretto	7
I. 3. A Macbeth firenzei próbái.....	15
I. 4. Az opera fogadtatása	17
I. 5. Az opera 1865-ös verziója	20
II. A Macbeth zenei világa	21
II. 1. Előjáték, kórusok és együttesek.....	22
II. 2. A főbb szereplők zenei jellemzése.....	28
II. 2.1. Macbeth	28
II. 2.2. Lady Macbeth	30
II. 2.3. Az opera további szereplői.....	33
II. 2. Az opera két tetőpontja	35
II. 2.1. A gyilkosság-jelenet.....	35
II. 3.2. Az alvajáró-jelenet	40
II. 3.3. A libretto ellentmondásai a Macbethben	43
III. Zárógondolatok.....	46
V. Bibliográfia.....	47

Bevezetés

A romantika időszakában fokozott igény bontakozott ki az elmúlt évszázadok kultúrájának és művészetének megismerése iránt. A romantikusok érdeklődése felölelte az ókori antik kultúra, a középkor, a reneszánsz és a barokk művészet alkotásait a festészettől a zenetörténetig. Érdeklődésük éppen ezért Shakespeare alkotói munkásságára is kiterjedt.

Verdi elsődleges szempontja egy-egy új operája témájának kiválasztásánál a magával ragadó drámai anyag megtalálása volt. Jóllehet Verdi érdeklődéssel fordult saját kora legnevesebb költői és drámaszerzői műveihez, de legmélyebben a több száz éves Shakespeare művészete érintette meg. Magával ragadta az angol drámaíró műveinek rendkívüli drámaisága és mély emberismerete, akiben Verdi „mindnyájunk atyját” tisztelte.¹ Verdi egész életét meghatározta Shakespeare művészete; ennek a vonzódásnak köszönhető a *Macbeth*, az *Othello* és a *Falstaff*. Erről tanúskodnak levelei is.

Dolgozatomban Shakespeare és Verdi *Macbeth*-je közti kapcsolattal, az eredeti dráma alapvető vonásaival, továbbá Verdi 1847-es verziójú operájának (az ősváltozat) alkotói módszerével, zenei jellegzetességeivel foglalkozom az opera keletkezési körülményeitől a firenzei próbákon át az opera bemutatójáig. Mindeközben érintem Verdi zenei alkotói módszerét, illetve ki térek a *Macbeth* 1847-es és 1865-ös változatának alapvető különbségeire is.

A téma feldolgozásához rendkívül meghatározó volt számomra Verdi *Macbeth* című operájában való személyes részvételem Lady *Macbeth* udvarhölgyeként, amely a Szegedi Nemzeti Színház 2014/2015-ös évadában került megrendezésre. A Galgóczy Judit rendezésében folyt munka erőteljesen Shakespeare drámájára építkezett, melyet a szereplők karakterei, egymáshoz fűződő viszonya, továbbá a cselekmény ok-okozati összefüggései befolyásoltak. Verdi operájának e sokrétű színházi megközelítése nagyban megalapozta a téma iránti érdeklődésemet, valamint segítette annak átlátását, s alapos feldolgozását.²

¹ www.hitelfolyoirat.hu/sites/default/files/pdf/61-77.pdf, in: Eősze László: *Verdi és Wagner világa*, 70. o.

² A dolgozat külalakjával kapcsolatosan: az általam tanulmányozott valamennyi hasonló tárgyú írás az idézeteket dőlt betűvel hozza, s a kottapéldákat a célnak megfelelően közli. Ha tehát csak a dallammal vagy a ritmussal kapcsolatos közlésre kerül sor megelégszik az egysoros idézettel. Ehhez a gyakorlathoz tartom magam én is.

I. Az opera keletkezése

I. 1. Az opera előzményei

„Hat éve, hogy állandóan zenét írok, országról országra vándorolok, s még soha egy szót újságírónak nem mondtam, egy barátot nem kértem, gazdagnak nem udvaroltam, hogy operám sikerét biztosítsam... Írok Cammarónak a Macbeth-tel kapcsolatban különböző dolgok miatt. Ön is legyen jelen a próbákön és ne bosszankodjék azon, ha egy próbával többet kell tartani: ez az operám nehezebb, mint a többi volt és a rendezésnek is fontos szerepe van. Bevallom, ehhez az operámhoz jobban ragaszkodom, mint az előbbiekhöz és nagyon fájna, ha el kellene vesztenem.”³ – olvasható Verdi Vincenzo Flauto-hoz⁴ 1850-ben írt levelében.

Verdi első alkotói korszakában, avagy a „gályarabság éveiben” – a Nabucco sikerét követően (1842) – sorra elárasztják megrendelésekkel. A Nabucco (1842, Milánó), valamint A Lombardok (1843, Milánó), az Ernani (1844, Velence), A két Foscari (1844, Róma), a Giovanna d'Arco (1845, Milánó), az Alzira (1845, Nápoly), továbbá az Attila 1846. március 17-ei velencei bemutatóját követően Verdi Shakespeare Macbeth című tragédiáját veszi elő. Ebben az időszakban minden évben műsorra kerül egy-egy operája; 1847-ben ráadásul egyszerre három operával is meglepi a közönséget: a Macbethet 1847. március 14-én mutatják be a firenzei Pergola színházban, ezt követi Friedrich Schiller drámája alapján komponált Haramiak című opera bemutatója július 22-én a londoni Őfelsége Színházában, avagy Her Majesty's Theater-ben.⁵ Ez év végén, november 26-án pedig a Jerusalem című három felvonásos nagyoperáját láthatja a közönség Párizsban, amely A lombardok alaposan átdolgozott, kibővített, francia nyelvű változata, természetesen a francia hagyományoknak megfelelően balett-betéttel fűszerezve.⁶

Az évről évre megjelenő operák, illetve a bemutatót megelőző hosszú próbasorozatok megviselik Verdi egészségi állapotát. Az Attila bemutatóját követően Verdi 1846. március végétől július elejéig Milánóban tartózkodik. Impresszáriói nem nézik jó szemmel Verdi „hallgatását”, és betegsége ellenére továbbra is felkeresik különböző óhajaikkal. 1845 szeptemberében keresi meg Benjamin Lumley londoni impresszárió, hogy felkérje egy új

³ Komár Pál (szerk.): *Verdi válogatott levelei*, Ford: Vadas László, Zeneműkiadó Vállalat, Bp. 1956, 87–88.o.

⁴ Vincenzo Flauto, a nápolyi San Carlo színház impresszáriója

⁵ Her Majesty's Theater; azaz Őfelsége Színháza, avagy a Királynő Színháza

⁶ Kertész Iván: *Operakalauz*, Margarita Kiadó, 1997, 390–416.o.

opera megírására, melyet a londoni Ófelsége Színházában mutatnának be. Mr. Lumley a maestro kedvét keresve lépéseket tesz, hogy Verdi más operáit is játsszák Londonban. Kezdeményezésére mutatják be 1846 márciusában a Nabuccót, majd májusban A Lombardokat. Igaz, a Nabuccót cenzúrázott verzióban „*Anato*”, illetve „*Nino, asszíriai király*” címmel adták elő a londoni Lyceumban és az Ófelsége Színházában. A májusi Lombardok előadást maga a királyné és több herceg is megtekintette. Verdi ennek ellenére visszautasítja meghívásukat; távollétét orvosa szigorú utasításával, egészségügyi problémáival magyarázza, melyről még orvosi igazolást is küld Londonba, ám megrendelői nem fogadják el ezt az érvet. Jelentkezik Vincenzo Flauto is, aki érdeklődik a maestro által 1847 júniusára megígért opera felől, melyet a nápolyi San Carlo Színház számára kellene elkészítenie. Verdi jelzi, hogy egyelőre nem tudja teljesíteni a megállapodást; később azonban megígéri, hogy leg hamarabb 1847 vagy 1848 őszére elkészíti az operát. Végül július elején Recoaróba utazik gyógykezelésre. Útjára elkíséri barátja és egyben tanítványa, Emanuele Muzio is. Carlo Gatti tanulmányában írja, hogy Verdi ebben az időszakban rengeteg grazi gyógyvizet iszik, valamint mindennap kellemes sétákat tesz a környéken. Mialatt Verdi Recoaróban pihen, addig Andrea Maffei elkészíti számára Schiller *Haramiák* című drámájának szövegkönyvét.⁷

Eközben a firenzei Alessandro Lanari is megkeresi Verdit egy új opera komponálásának felkérésével, mivel az Attila óriási sikert aratott Firenzében. A város az opera műfajának megszületése óta szellemi-kulturális központnak számított Olaszországban. Verdi tisztában volt Firenze jelentőségével, s további figyelmét is ennek a városnak szentelte. Megszakítja Londonnal való kapcsolatát és Firenze meghódítását tűzi ki célul. Lanarival való megegyezés szerint a megrendelt operát az 1847-es karneváli szezonra szánják. Az opera témájának kiválasztását Verdi ezúttal is a jelenlegi énekes paletta alapján dönti el. Muzio 1846. augusztus 13-i, Barezzihez intézett leveléből kiderül, hogy akkoriban a Schiller *Haramiák*, Grillparzer *Ősanya*, valamint Shakespeare *Macbeth* című műve foglalkoztatta Verdit.⁸ Ebből Grillparzer darabját gyorsan elveti, mivel Gaetano Fraschinit, Verdi egyik kedvenc tenoristáját nem sikerül szerződtetni.

Verdi régi álma volt egy Shakespeare dráma feldolgozása. Tervei között szerepel a *Lear király*, a *Hamlet* és a *Vihar* megzenésítése. Ebből is legfőképp az első keltette fel figyelmét, azonban hamar felismerte e mű megkomponálásának hatalmas nehézségeit. Végül 1846-ban a

⁷ Gatti, Carlo: *Verdi*, Gondolat 1967, 153-160.o.

⁸ Weaver, William: *Verdi*, Henschelverlag Berlin 1980, 163.o.

Macbeth mellett döntött. Elhatározásában a firenzei kitűnő énekes gárda is szerepet játszott. Így a tenorista Napoleone Moriani, akit Verdi már a milánói Scalából ismert, valamint a kor egyik legkiválóbb hős baritonja, Felice Varesi, aki egyben Verdi egyik kedvenc énekese volt. Moriani esetében a Haramiák, míg Varesi esetében a Macbeth megkomponálása mellett döntöttek volna. Verdi először a Haramiákon kezd el dolgozni, ám miután meghallgatja Morianit, úgy találja, hogy a tenorista időközben énektechnikai szempontból visszafejlődött, így hát 1846 augusztusában ideiglenesen félbehagyja a Haramiák komponálását.⁹ (Legközelebb a Macbeth bemutatóját követően veszi elő ismét.)

Verdi nagyon szerette Varesit; úgy gondolta, hogy Macbeth szólamát kizárólag ő lenne képes megfelelően megformálni és elénekelni.¹⁰ Lanari garantálja Verdinek Varesi részvételét a produkcióban, így Verdi 1846 augusztusában nekiát Shakespeare drámájának megkomponálásához. A Macbeth bemutatóját tavasz elejére tervezi, míg a londoniak által megrendelt Haramiákat őszre kívánja elkészíteni az Őfelsége Színháza számára. Verdi először vázlagszerűen felvonásokra, jelenetekre osztja Shakespeare művét, továbbá megbízza Francesco Maria Piave librettistát a szövegek könyv megírásával.

„Itt küldöm neked a Macbeth vázlatát. Ez a tragédia a legnagyobb emberi alkotások egyike!... Ha nem tudunk nagy dolgot létrehozni, próbáljunk legalább valami olyat csinálni, ami eltér a szokottól. A vázlat világos: mentes a szokványtól, a nehézkességtől és rövid. Azt ajánlom neked, hogy a versek is rövidek legyenek: mennél rövidebbek, annál hatásosabbak lesznek... egyetlen felesleges szónak sem szabad maradnia... fennkölt nyelvet kell használni, kivéve a boszorkányok kórusait: ezeknek közönségesnek, de egyben különösnek és eredetinek kell lenniük... Azt ajánlom, ne hanyagold el ezt a Macbethet, térden állva könyörgök hozzád, viseld gondját, ha másért nem, az én kedvemért, az én egészségemért, ami most kitűnő, de ha nyugtalanítás, rögtön rosszra fordul... Rövidség és fennköltség...”¹¹ – Verdi Piavénak írt levele; Milánó, 1846. szeptember 4.

E levél nagyszerűen rávilágít Verdi alkotói módszerére, amely a későbbi évek komponálási módszerét nagyban meghatározza.

Verdi először az Ernani című operánál dolgozott együtt Piavével; ott kialakult barátságuk olyan közös operák gyümölcse lesz, mint *A két Foscari* (1844), *A kalóz* (1848), *Stiffelio*

⁹ Gatti, Carlo: *Verdi*, Fordította: Lengyel Péter, Majtényi Zoltán, Gondolat, 1967, 158.o.

¹⁰ Többek között William Weaver tanulmánya is közli, hogy Felice Varesi volt egyben az első Macbeth, az első Rigoletto, valamint az első Germont a Traviatából. Weaver, William: *Verdi*, 95-ös cikk

¹¹ Eörsze László: *Giuseppe Verdi életének krónikája*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1966, 40-41.o.

(1850), *Rigoletto* (1851), *Traviata* (1853), *Simon Boccanegra* (1857), *Aroldo* (1857 augusztus) és *A végzet hatalma* (1862).

A *Macbeth* szövegkönyve elég nehezen készült el. Verdi nagy gondot fordított a librettó szövegének kifejező erejére, hatásos fordulataira. Szerinte a szöveg az opera alapkövének tekinthető. Verdi elképzelése szerint a szöveg mindig legyen konkrét, lényegre törő és nagyon kifejező. A *Macbeth* szövegkönyvének elkészítésekor kifejezetten odafigyelt e jellemzőkre. Piavével folyamatos levelezést folytatott, melyet áttekintve figyelemmel kísérhetjük a maestrónak a librettóval kapcsolatos indulatait. Leveleiben folyamatosan kritizálja librettistáját elcsépett, nyelvi közhelyekből építkező szövegei miatt, s ezt idővel egyre gorombább levelekben teszi. Egy 1846. szeptember 22-ei keltezésű levelében figyelmezteti Piavét, hogy túlságosan körülményesen, terjengősen fogalmaz. A *Lady Macbeth cavatinájában* szereplő, s a *Lady* által felolvasott levél pedig annyira elcsépett frázisokkal lett megtűzdelve, hogy az egész strófa értelmetlenné vált. A *cabaletta* tetszik neki, azonban a nyitójelenetet kifogásolja, szerinte a boszorkányok szövegeinek sokkal szokatlanabbnak kell lennie. Verdi legfontosabb utasítása a maximális tömörségre vonatkozik, figyelembe véve közben a karakterekre jellemző hiteles, gondos szóhasználatot.

A szövegkönyv folyamatos előkészítése közben Verdi 1846. december 29-én szerződést köt a Ricordival a *Macbeth* előadásának jogáról, a premiért a firenzei Pergola színház számára tartva fenn. Ugyanakkor Verdi megtiltja, hogy operáját a Scalában is előadják.

*„Túl sok példa győzött meg arról, hogy itt nem tudják vagy nem akarják kellőképpen kiállítani az operákat, különösen az enyéimet. Nem feledkezhetem meg arról, milyen gyengén került színpadra A Lombardok, az Ernani, A két Foscari stb... Újabb példaként szemünk előtt van az Attila... Kérdezlek téged, hogy ilyen jó társulattal lehetett volna-e rosszabbul színre vinni ezt az operát?... Ismétlem tehát, nem engedhetem meg, és nem is szabad megengednem, hogy a Macbethet a Scalában bemutassák, legalábbis addig, amíg a dolgok jobbra nem fordulnak. Úgy érzem, kötelességem, hogy tájékoztatásodra közöljem: ez a feltételem, melyet most a Macbeth esetében szabok meg, mostantól kezdve valamennyi operámra érvényes lesz.”*¹²

Verdi levele Ricordihoz, 1846. december 29.

Carlo Gatti *Il teatro alla Scala nella storia e nell'arte* című tanulmányából tudjuk, hogy végül a *Macbeth* milánói bemutatására 1849. február 24-én kerül sor Gnone (*Macbeth*),

¹² Gatti, Carlo: *Verdi*, Gondolat, 1967, 163.o.

Gruitz (Lady Macbeth), Scalese (Banquo), valamint Ferretti (Macduff) énekesek közreműködésével.¹³

Verdi Piavével való folyamatos küzdelme úgy tűnik, február elejére a végsőkéig elfajul. Ekkor levélben közli vele, hogy felkéri barátját, Andrea Maffei-t a boszorkányok kórusa, valamint az alvajáró-jelenet szövegeinek átjavítására.

„Ó, te bizonyára nem követtél el semmi hibát, kivéve azt, hogy a két utolsó felvonást hihetetlen mértékben elhanyagoltad. Türelem! Sz. András (Maffei) segített rajtad és rajtam... Most már minden rendbe van hozva, de szinte mindent meg kellett változtatni. A librettót majd én küldöm el Lanarinak, a te rendelkezéseidre nincs most már szükség. Tedd meg nekem azt a szívességet, hogy postafordultával elküldöd Ricordinak, amit kért tőled, vagyis a felhatalmazást a kinyomtatáshoz...” Verdi levele Piavéhez, 1847. január 21-én.

Verdi február 15-én ismét ír Piavénak: *„Örülök, hogy úgy fogtad fel a dolgot, amint kell. Biztosíthatlak, hogy drámád a világ minden aranyáért sem kellene nekem! Holnap indulok! Isten veled! Sok a dolgom! Isten veled!”*¹⁴

Ezt követően február közepén Verdi Muzióval Firenzébe indul a Macbeth színpadra állítására.

I. 2. Shakespeare drámája és a libretto

A Macbeth – a Hamlet, dán királyfi, Othello, valamint a Lear király című tragédiák mellett – Shakespeare nagy tragédiái közé tartozik. A dráma Shakespeare III. alkotói korszakában, azaz az 1601 és 1608 között keletkezett művek sorában foglal helyet. Shakespeare ebben az alkotói korszakában írta tragédiáit, valamint sötét komédiát, avagy az ú.n. „problémás művek” darabjait. Shakespeare Macbethje nem királydráma, mivel a cselekmény nem kizárólag egy uralkodó jellemére, történetére épül, hanem egy királygyilkosság tragédiájára, illetve annak testi-lelki következményeire, lelki feldolgozására.

A Macbeth keletkezésének ideje bizonytalan, mivel erre vonatkozóan nem maradt fenn hiteles forrás. A dráma valószínűleg 1606 körül íródott, minden bizonnyal közvetlenül a

¹³ Gatti, Carlo: *Il teatro alla Scala nella storia e nell'arte* (1778-1963), Ricordi MCMLXIV, Milano, 1964, 47.o.

¹⁴ Verdi január 21-én és február 15-én írt levelei, in: Eöszé László: *Giuseppe Verdi életének krónikája*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1966, 42.o.

Lear király után. A *Tévedések vígjátéka* (1591) után ez a második legrövidebb műve, ugyanakkor drámáit tekintve egyben a legrövidebb tragédiájának számít, amely mindössze 2477 sorból áll. Ezzel szemben a Hamlet a leghosszabb, amely 4024 soros.

Shakespeare a Macbeth forrásait Raphael Holinshed *Anglia, Skócia és Írország krónikájából* merítette.¹⁵ E krónika érdekessége, hogy Banquót, aki történelmi szempontból egyébként a Stuart-ház őse, Macbeth bűntársaként nevezi meg. A két hadvezér közösen öli meg Duncan királyt a trónra való alkalmatlansága miatt. Ezt követően a történelem szerint Macbeth sokáig uralkodott, ami alatt eleinte erős kézzel vezette az országot alattvalói megalégedésére. A zsarnokságára, önkényuralmára utaló jelek kizárólag uralkodásának vége felé jelentkeztek. Shakespeare tragédiáinak felépítése szempontjából e valóságos cselekményt ebben a formájában nem ültethette át tragédiájába, Macbeth nem különösebben izgalmas történelmi alakja miatt. Shakespeare szükségesnek találta a cselekmény bonyolítását. Figyelembe vette mindeközben a Shakespeare korában uralkodó I. Jakab király (1566–1625) személyét, aki nem más volt, mint I. Erzsébet által lenyakazott Stuart Mária utóda, azaz valahol Banquo leszármazottja.¹⁶ Ezek alapján Shakespeare-nek Banquót erkölcsileg tisztán kellett ábrázolnia, ezzel szemben Macbethet kénytelen volt „befeketíteni” a történet drámai erejének fokozása érdekében, egyébként Macbeth a királygyilkosságot leszámítva túlságosan tiszta szereplőként jelent volna meg a történetben.¹⁷

A Macbethet 1606. augusztus 7-én mutatták be a londoni Hampton Court királyi palotában IV. Keresztély, dán király tiszteletére. Ezt követően ősszel már Shakespeare színházában; a Globe Színházban játszották nagy sikerrel. A tragédia elsősorban a főhős, Macbeth alakját emeli ki. Ő az elsőszámú főszereplője a drámának. A dráma további szereplői közt találjuk Macbeth feleségét, Lady Macbethet; Duncan királyt és fiait: Malcolmot és Donalbaint, Banquót a király másik tehetséges hadvezérét (Macbeth mellett), továbbá nemesek számos tömegét: Macduff, Lennox, Ross, Angus, Menteith és Cathness alakjait. Megjelenik Siward, Northumberland grófja, aki a Macbeth ellen való végső ütközetben az angol hadsereg tábornoka lesz. További kis szereplőkként Fleance (Banquo fia), Seyton (Macbeth szárnysegéde), Lady Macduff és gyermeke, a skót orvos Macbeth várában, Lady Macbeth udvarhölgye, valamint Hekaté (főboszorkány) jelennek meg. Végül egy-egy mondatra a

¹⁵ Jennifer Lee Carrell: *A Macbeth-rejtély*, Alexandra Kiadó, 2011, 350.o.

¹⁶ I. Jakab 1567-től Skócia, 1603. március 24-től pedig egyben Anglia és Írország királya.

¹⁷ Géher István: *Shakespeare-olvasókönyv Tükörrépkünk 37 darabban*, Cserépfalvy Könyvkiadó, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1991, 230-243.o.

katona, a várkapus és egy öreg is megjelenik a drámában. A tragédia cselekménye szempontjából talán a legfontosabb mozgatórugó a három boszorkány alakja. Shakespeare ókori minták alapján formálta meg e szereplőket, amelyek szerint a moirák, Zeusz és Themisz három lánya: Klóthó, Lakneszisz és Atroposz, akik a végzetet személyesítik meg, még az istenek akaratának érvényesülését is meg tudják akadályozni.¹⁸ Klóthó az élet fonalát fonja, Lakheszisz kiveti kockán az embereknek megszabott sorsot, míg Atroposz az, aki elvágja az ember életének „fonalát”. Vezetőjük Hekaté szintén antik mintákat követ; a görög mitológiában háromfejű alvilági istennő, az éj, az alvilág királynője, a bűvölés, varázslás istennője. Hozzájuk hasonlóan Shakespeare szintén három gyilkost jelenít meg, akiket Macbeth Banquo és fiának meggyilkolására bérel fel. A boszorkányok szervesen részt vesznek a konfliktus kibontakozásában; jövődöléseikkel elindítják a tragédia cselekményszálait. Jóslataik a tragédia egyfajta motorjának számítanak; rendkívül misztikusak, ugyanakkor kifejezetten fontos szerepet töltenek be.

A történet közvetlenül a skót-norvég háború után játszódik. Macbeth és Banquo skót hadvezérek sikeres hadjáratával megnyerik a norvégok elleni csatát. A hazafelé vezető úton három boszorkánnyal találkoznak, akik különös jövődölést mondanak mindkét hadvezér számára. Macbethnek Cawdor tháni rangját, majd a skót királyi koronát ígérlik, míg Banquonak azt jósolják, ő Macbeth-tel ellentétben nem lesz oly szerencsés, de boldogabb lesz nála; továbbá nem lesz király, de ugyanakkor királyoknak lesz őse. A jóslat első része a királyi hírnökök megjelenésével rögtön beteljesül, miszerint a király a győztes hadjárat kapcsán hálájának jeléül Cawdor thánjának nevezi ki Macbethet. (Cawdor áruló lett, így Macbethre száll a tháni cím.)¹⁹ A jóslat hatására, valamint feleségének ösztökélésére Macbeth megöli az otthonukba látogató királyt. A gyilkosságot követően Duncan két fia elmenekül: Malcolm Angliába, míg Donalbain ír földre szökik. Macbeth ezután titokban elrendeli Banquónak és fiának, Fleance-nek a meggyilkolását, melyhez három bérgyilkost bérel fel. A díszvacsorán Macbethet hallucinációk ejtik rabul; félelmében barátja szellemét pillantja meg, mellyel elárulja lelke rejtett, sötét titkát az udvar előtt. Innentől kezdve Macbeth zsarnokká válik; bosszúból elrendeli Macduff családjának lemészárlását. A hatalom féltésében újból felkeresi a boszorkányokat, akik további jóslatokat mondanak három jelenés segítségével: „*Macbeth! Fife thánja még vést hoz rád! Macduff vést hoz!*” (Első Jelenés), „*Akit asszony szült,*

¹⁸ Görög mitológiában „moirák”, római mitológiában „párkák”.

¹⁹ A tháni cím nagyjából a grófi ranggal egyenértékű.

teneked nem árt...” (Második Jelenés), „*Nem győz soha ellenség Macbethen, míg a birnami erdő Dunsinane dombjára nem vonul.*” (Harmadik Jelenés)²⁰ Eközben Macduff Angliába szökik, hogy felkeresse és rábeszélje a királyi trón jogos örökösét, Malcolmot a trón átvételére. A Skóciából angol földre menekülő emberek szomorú látványa elősegítik Malcolm döntését Macbeth várának megtámadásában. A végső ütközetnél Macduff lép elő bosszút állva családján. Ő az egyetlen, aki a jóslat szerint megölheti Macbethet, mivel őt nem anya szülte, hanem idő előtt kivágták halott anyja hasából. Macbeth halála után Malcolm veszi át a királyi trónt.

Macbeth látszólag derék, feddhetetlen állampolgár. A király hadseregének elismert hadvezére, egyben Glamis thánja. Családi állapota rendezett; feleségével, Lady Macbethtel boldog házasságban él. Hogy lett egy ilyen ember kegyetlen királygyilkos? Macbeth lelkében valószínűleg mindig is lakozhatott egyfajta nagyravágyás, hiszen a boszorkányokkal való találkozásokor egyből megfordul fejében a királygyilkosság gondolata. Tisztában van saját tudásával és erejével, rettenthetetlen bátorságával. Úgy véli, ha egyik pillanatról a másikra Cawdor thánja lesz, s az első jövendölés így beteljesült, miért ne szerezhetné meg azonnal a királyi koronát is. Macbeth személyiségének különlegessége, hogy gyilkos, de lelkiismeret furdalása hatalmas.²¹

A királygyilkosságra elsősorban Lady Macbeth beszél rá, kettejük közül eleinte ő az erősebb alkat. A cselekmény kibontakozása során kiderül, hogy valójában egymás kiegészítői; egymás nélkül szinte tehetetlenek, vagy legalábbis könnyen sebezhetőek. A domináns szerep először a Ladyre jellemző, majd a történet további bonyolódása során mindez megváltozik: Macbeth válik erőteljesebb karakterré, míg Lady Macbeth beleőrül a bűntudatba. Macbeth elsőszámú félelme megszerzett hatalmának elvesztése. Mihelyt megszerzi a koronát, folyamatosan hatalmának megszilárdítása foglalkoztatja. Félelmének okát eleinte Banquo jelenti, akit a boszorkányok „királyok ősenek” neveznek. Macbeth képtelen feldolgozni, hogy „meddő koronát tettek a fejére”.²² Nem azért gyilkolt, hogy mások öncélúan elvegyék tőle megszerzett hatalmát. Mindez a boszorkányok jóslataiból is következik, hiszen ha ő lesz a király, születendő gyermekének kellene örökölnie a trónt, melyet viszont Banquo leszármazottjainak jövendölnek. Macduff a tragédia IV. felvonás 3. színében arról beszél,

²⁰ Shakespeare: *Macbeth*, Európa Könyvkiadó, Ford: Szabó Lőrinc, 82-83.o.

²¹ Kéry László: *Shakespeare tragédiái*, Eötvös Loránd Tudományegyetem Világirodalmi Tanszéke (szerk.), Budapest, 1959, 84-90.o.

²² Shakespeare: *Macbeth*, III. felvonás 1.szín, Európa Könyvkiadó, 57.o.

nem teljes a bosszúja, hiszen Macbeth nem létező gyermekein nem tud bosszút állni. Macbeth az utolsó percig küzd életéért, becsületéért, a koronáért, melyet senkinek nem hajlandó átengedni. Akkor is kiáll Macduff ellen, amikor megtudja, hogy ellenfelét nem anyja szülte. A végsőig bízik legyőzhetetlenségében, pedig a lelke mélyén tudja, hogy a jóslat szerint el kell buknia. Tántoríthatatlansága és makacs meggyőződése végül a bukását okozza.

A romantika fedezi fel újra Shakespeare-t az európai színpadok számára. Verdi nagyfokú érdeklődése Shakespeare drámája iránt az angol drámaíró szereplőinek értékes karaktereivel, az izgalmas cselekményszállal, valamint az emberi érzelmekben, indulatokban gazdag fordulatok soraival magyarázható, melyet Shakespeare végül minden esetben a főhős bukásával, illetve a drámák végén történő igazságszolgáltatással zár. Verdi ugyanakkor kifejezetten merész témát választott a Macbeth feldolgozásával. Joggal tesszük fel a kérdést, hogy a barokk és a klasszicista korszakok után, a romantikában arathatott-e tartós sikert a szokatlan „opera senza amore”, avagy a „szerelem nélküli opera” az 1840-es években? Visszatekintve Verdi korábbi operáira, szinte mindegyikben találkozunk a szerelem motívumával, melyet a mitológiai, történelmi operák esetében is felfedezhetünk, hiszen a *Nabuccóban* Ismael és Fenena szerelme, *A lombardokban* Giselda és Oronte, az *Ernani*ban Ernani és Donna Elvira, míg az *Attilában* Odabella és Attila kapcsolata jelenik meg. Verdi tisztában volt Shakespeare művének rendkívüliségével, miszerint Shakespeare Macbethjének kegyetlen, véres története mellett egyben számos különlegességet, ez idáig az operaszínpadon szokatlan emberi gyengeségekkel bíró negatív főhősöket ábrázol, amelyben látszólagos a diadal és a siker, mert közben megteremti a jó és a rossz közötti különbséget, s a darab végén igazságot szolgáltat a jó érdekében.

Ahogy már többször is említettük Verdi jól ismerte Shakespeare művét. Tisztában volt vele, hogy az opera sajátos műfaji követelményeihez alkalmazkodva, a lényegyet kiragadva, tömörítenie kell a tragédiát, mind a szereplők számát, mind a cselekményszöveget illetően. Ebből következően megállapíthatjuk, hogy Verdi Macbethje jelentős mértékben eltér Shakespeare tragédiájától.

Számos különbséget fedezhetünk fel az opera és a dráma között. Verdi az egyes szereplők számát – boszorkányok, bérgyilkosok, menekültek – megnöveli, míg másokat – elsősorban a drámában felsorakozó nemesek figuráit – egyszerűen elhagyja operájából. Ennek oka, hogy az opera szöveggönyv szükségszerűen nem igényel annyi mellékszereplőt, mint a dráma. A „zenés tragédiát” Verdi a zenébe sűríti; kórussá, s nagy együttesé váltja át. Verdi Macbethjében Duncan királynak nincs szólama, csupán némaszereplőként jelenik meg a

királyi bevonulás jeleneténél. Ugyancsak nem írt énekszólamot Fleance, Banquo gyermekének, aki a II. felvonásban elmenekül az apját megtámadó bérgyilkosok elől. Ugyanakkor Duncan királynak csak az egyik fia, Malcolm jelenik meg, míg Donalbain nem szerepel az operában. Hozzá hasonlóan Lennox, Ross, Menteith, Angus, Cartness, Siward, Seyton, valamint Hekaté személyét szintén elhagyja darabjában. Ezzel szemben beilleszti Sicario, a bérgyilkos alakját a II. felvonásban, majd a továbbiakban egy-egy mondatokra szolgál, s kisebb szereplőkkel (Dama, orvos, egyéb szereplők) beépítésével oldja meg a hírvivők szerepét, feladatait. A főszereplők (Macbeth, Lady Macbeth, Macduff, Banquo), valamint a kisebb szereplők (Malcolm, orvos, Dama, szolgák, hírnökök, királyi kíséret) csoportjai megmaradnak, ezek személyét hitelesen átülteti operájába. Shakespeare művében szereplő három boszorkány helyére, Verdi az opera műfaji lehetőségeit kihasználva hatásos hármas boszorkánykórust illeszt be operájába, hasonlóan a bérgyilkosok csoportjához (a színdarabban három szerepelt), amelyhez ugyancsak kórusanyagot komponál.²³

Verdi a szereplők mellett számos jelenetet is mellőzött operájából. A legszembetűnőbb változtatás a shakespeare-i dráma IV. felvonás második színében játszódó fife-i mészárlás elhagyása. Emellett természetesen még jó néhány jelenet kimaradt az operából, melyek szintén jelzik Verdi drámához való még tömörebb hozzáállását.

Verdi az öt felvonásos tragédiát négy felvonásra osztja. Az időt és a helyszínt a dráma alapján meghatározott középkori Skócia földjére helyezi, illetve a színdarabhoz hasonlóan a menekültek, illetve Malcolm és Macduff közös jelenete Angliában játszódik a IV. felvonás elején. Verdi érdeklődésének középpontjában azok a lelki folyamatok állnak, melyek szerepet játszanak a két főszereplő gyilkosságokhoz vezető cselekedetéhez, majd halálához. Verdi nagyobb hangsúlyt helyez az érzelmekben és drámaiságban gazdag jelenetekre operájában. Shakespeare tragédiája elsősorban Macbeth büntettére és annak következményeire, lelki vívódásának folyamataira épül, ezzel szemben Verdi operája a főhős mellett Lady Macbeth alakját is kihangsúlyozza. Shakespeare felettébb rövid drámáját Verdi – Shakespeare koncepcióját követve – operájában még tömörebb verzióban találja. Mindkét mű a főhős bukásával ér véget. Ám Verdi szereplőinek szenvedését különös figyelemmel kíséri, operájában hősei sorsával félelmet és részvétet ébreszt. Bűnhődésük súlyosságának zenei

²³ Tekintettel arra, hogy olasz operáról van szó Banquo nevét a zeneszerző olaszosan „Banco”-nak nevezi operájában. Ennek ellenére az egységesítés és Shakespeare drámája miatt a tanulmányomban Banquónak nevezem meg. Ehhez hasonlóan a királyt „Duncan” helyett, az eredeti nevén Duncan-nek nevezem meg.

ábrázolása, összeomlásuk „katarzist” idézhet elő a hallgatóban. Míg Shakespeare tragédiájában megsajnáljuk a régi királyt, addig Verdinél közönyt érzünk halálakor, helyette a gyilkosokat; Macbethet és Lady Macbethet szánjuk meg. Verdi őszinte részvéttel búcsúztatja szereplőit operájában, amely a hallgatóság mély együttérzését és megbocsátását váltja ki.

Shakespeare és Verdi művészetében – az előbb említett különbségek mellett – számos hasonlóságot is találunk. A romantika korában járunk; ahol Shakespeare újrafelfedezésének magyarázatát éppen a kor irodalmi, zenei ízlése rejti, melyet többek között Verdi is követett, ebből táplálkozott. Mindkét szerző kedvelt drámai eszközként alkalmazza (1) a *normálistól eltérő, szokatlan emberi viselkedést*. Ilyenek lehetnek az alvajárás, hallucinációk, téboly-őrülési jelenetek sorai, melyek a Macbethben is kiemelt szerepet kapnak.

Macbeth őrülési jelenete a II. felvonás fináléjában zajlik. Miután Macbethet értesítik Banquo haláláról és fiának szökéséről, hirtelen hallucinálni kezd. Banquo szellemét pillantja meg, ám e valóságosnak tűnő képet csak ő látja. A Lady és az udvar értetlenül figyelik Macbeth vívódását, kitöréseit. Lady Macbeth felismerve férje tébolyát, kezébe veszi az irányítást, megpróbálja elsimítani a helyzetet, melyet eleinte – a Brindisi újbóli megszólaltatásáig – ügyesen kezel. Tiszteletet parancsoló fellépése, jelenléte, színlelt nevetése bizonyos ideig sikeresen elvonja az udvar figyelmét a kellemetlen incidensről. Macbeth második rohamát azonban már a Lady sem tudja orvosolni. A második roham annyira súlyos, hogy alattvalói felismerik Macbethben Duncan király gyilkosát. A Brindisi jelenetnél láthatjuk utoljára együtt boldogan a házaspárt. Ezt követően kezd tombolni a zsarnokság.

A Macbeth másik különleges jelenete a Lady alvajárása, melynek elemzésére a tanulmány hátralévő részében fogok bővebben kitérni.

Shakespeare és Verdi további közös drámai eszközét (2) a *természetfeletti elemek* beépítése jelenti. A boszorkányok és Banquo szelleme természetfeletti elemekként jelennek meg a tragédiában és az operában egyaránt. Banquo megjelenése az előbb említett Brindisi-jelenetben, azaz az opera II. fináléjában látható. A szellem kétszer lép fel, de csupán Macbeth látja. Verdi pontos utasításokkal látta el a Pergola színház igazgatóját, Pietro Romanit a Macbeth színpadra vitelének technikai megoldásaival kapcsolatban. A maestrót a firenzei próbák alatt felháborította a Banquót alakító énekes darabhoz való hozzáállása:

„Nem szeretem, hogy aki Banquót énekli, nem akarja eljátszani a kísértetet! Vajon miért?... Az énekesek szerződése arról szól, hogy énekeljenek és játszanak: egyébként is ideje már,

*hogy véget vessünk ezeknek a szokásoknak. Szörnyű volna, ha más énekelné a Kísértetet. Banquónak ugyanis pontosan meg kell tartania alakját akkor is, amikor már kísértet.*²⁴
Verdi levele Lanarihoz, 1847. január 21.

Verdi nem írt külön énekszólamot Banquo szellemének, azonban napjainkban bevett szokás, hogy a III. felvonásban lévő első jelenés megszólalását a Banquót alakító énekes adja elő.

A másik természetfeletti elemet a boszorkányok képviselik. A vészbanyák egy teljesen másik kasztot, csoportot képviselnek a drámában. Személyük, szerepük rendkívül komplikált. Teljesen elkülönülnek a többi szereplőtől, ugyanakkor szervesen részt vesznek a cselekmény bonyolításában. Ők a legkülönlegesebb szereplői a történetnek: jövődőlnek, utat mutatnak Macbethnek. Verdi operájában borzongatóra és játékosra írta a boszorkányok szólamait, továbbá külön jelenetet is biztosított számukra az I. felvonás nyitójelenetében, illetve a III. felvonás vészbanyák barlangjában játszódó jeleneténél.

A harmadik drámai elemet (3) a *sötétség* és az *éjszaka* természeti képei jelképezik. A sötétség és a vihar motívumai a gonosz jelenlétét szimbolizálják a történetben. A Macbeth jelenetei szinte mindig éjszaka játszódnak. Banquo az I. felvonás fináléjában történő jelenetnél ijesztő, baljós megérzéseiről mesél: *„Micsoda rémes éjszaka! Gyászos hangok hallatszottak mindenfelé, a halál hangjai. A baljós hírek madara komoran búgott és a föld megremegett.”* A későbbiekben ugyanez az elem jelenik meg Banquó halálánál is: *„Vigyázz a lépteidre, fiam, menjünk innen a sötétből...Az égből egyre sötétebb árnyak szállnak alá. Egy ilyen éjszaka gyilkolták meg uramat, Duncant.”*²⁵ Banquo halálát a bérgyilkosok monológja előzi mely, szintén a véres éjszakát idézi: *„Vak éj, siess és olts ki minden fényt a földön és az égen.”* Ehhez hasonlóan Macbeth ugyancsak éjszaka öli meg Duncan királyt, míg az operában található Brindisi-jelenet (a tragédiában III. felvonás 4. színben játszódó ünnepi vacsora) szintén este játszódik. A sötétség ellentétét a fény, a tisztaság jelenti, azaz a „jó” megjelenése, melyet Malcolm-Macduff Angliában játszódó jelenete adja. Itt figyelhető meg a két oldal; a jó és a rossz ellentéte, párhuzama.

Végül (4) a *víz motívuma* zárja a drámai elemek sorát. A víz több formában is megjelenik a Macbethben: a vihar, mennydörgés, villámlás természeti jelenségeként, valamint a vér motívumaként. A boszorkányok jeleneteit mindig rossz időjárás; vihar és mennydörgés kíséri.

²⁴ Carlo Gatti: *Verdi*, Gondolat Kiadó, 1967, 164. o.

²⁵ Verdi: *Macbeth*, Szövegkönyv: Francesco Maria Piave, (szözszerinti fordítás)

A vért az alvajáró jelenetben csak Lady Macbeth látja. Bűnbeesésében mossa kezeit, amely többek között bibliai, „pilátusi” motívumként is szolgál.

I. 3. A Macbeth firenzei próbái

A próbákat Verdi irányítja, mialatt Muzio a zongorakíséretet látja el. A próbák menetéről szintén számos levél, megemlékezés maradt fenn, melyek segítségével nyomon követhetjük az opera firenzei próbáit. Verdinnek konkrét elképzelései voltak az opera színpadra vitelével kapcsolatban; kéréseivel firenzei impresszáriójához, Alessandro Lanarihoz fordult. 1846. október 15-i levelében kijelenti, hogy ennél az operánál mindenképp gondoskodni kell színvonalas kórusról és a megfelelő színpadkép biztosításáról. A III. felvonás vége felé szükség lesz balerinákra, akik könnyed táncot fognak előadni. Továbbá felszólítja, hogy ne kíméljen, ne sajnáljon semmilyen költséget.

1846. december 22-i levelében az operával kapcsolatos további elképzeléseit közli, mely szerint Banquo szellemét a színpad alól kell felhozni – minden bizonnyal a II. felvonás fináléjában lévő jelenetnél –, s ugyanannak az énekesnek kell játszania Banquót, aki az I. felvonásban is megformálta, miközben átlátszó, szellős fátylat visel, haja borzas, míg az arcán különböző sebek rajzolódnak ki. Ezeket az instrukciókat Verdi londoni Shakespeare előadásokból kölcsönözte.²⁶ Következő levelében a III. felvonás különös világítástechnikájáról beszél, melyet a szellemek megjelenésénél építenének be. Majd Verdi Macbeth hallucinációs, örülési jelenetére is kitér, ahol ugyancsak alkalmaznák ezt a technikát. A továbbiakban felhívja Lanari figyelmét a jelmezek igényes, jól kidolgozott kialakítására is, mely célból Verdi néhány jelmeztervezőt is küld Londonba, hogy utánajárjanak a Shakespeare drámájában megjelölt középkori ruhaviseletnek. Ismét jelzi a kórus kihangsúlyozott szerepét, amely két jelenetben (valószínűleg a I. és III. felvonás kórus anyagai) kiemelkedő szerepet kap az operában. Verdi igény tart arra, hogy a boszorkányok három csoportra legyenek felosztva, s azon belül három hattedű szólamot alkossanak, s ezekhez kiemelkedő énektudású énekeseket kér, hiszen ezek a kórusrészek kifejezetten jó hangokat követelnek meg.

²⁶ Weaver, William: *Verdi*, Henschelverlag, Berlin, 1980, 165. o.

Verdi azonban nemcsak a színház mecénását látja el hasznos tanácsokkal, hanem az opera szereplőihöz is szól. A Macbethet alakító Felice Varesinek azt javasolja, hogy a szerep elsajátításakor alaposan tanulmányozza a szituációkat és a szavak pontos jelentéseit. „*Jobban örülnék, ha a költőt szolgálnád, mint a zeneszerzőt.*” – írja levelében.²⁷ Verdi elsősorban az adott szituációk hiteles előadására törekedett, melyet Shakespeare műve rendkívül precízen ábrázol. A Banquóval való duettinónál azt tanácsolja, hogy elsősorban az adott szituációt tartsa szem előtt, kifejezetten ügyelve a boszorkányok a trón megszerzésével kapcsolatos jóslatára. A gyilkosságjelenet elején a szolgálóhoz intézett rövid recitativónál hangsúlytalan, egyszerű szöveget kér, míg az utána következő „tör monológ” résznek sokkal hangsúlyosabb, felfokozottabb jelenetnek kell lennie. Felhívja a figyelmét Lady Macbethtel való duettnél jelzett „sotto voce” halk, hiteles előadására, melynek hangszereléséhez a vonósokhoz 2 fagott, 2 kürt és 1 üstdob társul, s a dinamika (pp) *pianissimo*.

Eredetileg Sofia Loewe énekelt volna Lady Macbeth szerepét; betegsége miatt azonban a szerepet végül Marianna Barbieri-Nini vette át, aki korábban Lucrezia szerepét énekelt Verdi *A két Foscari* című darabjában. Az állítólag előnytelen megjelenésű szopránénekesnő megemlékezéseiben igazán frappáns történetekről számol be a próbákról. Barbieri-Nini szerint több, mint száz próbát tartottak, amelyekből csak az alvajáró-jelenetet három hónapon keresztül gyakorolták, míg a Macbethtel való duettre mintegy százötven próba ment el. Várnai Péter tanulmányában valószínűtlennek tartja a három hónapos próbaidőszakot abból kiindulva, hogy Verdiék csupán február közepén indulnak Firenzébe.¹³ Ugyanakkor az is nehezen képzelhető el, hogy a bemutatóig rendelkezésre álló egy hónap elegendő volt a darab színpadra állításához. Emellett vegyük figyelembe, hogy az énekesek számára biztosítaniuk kellett az opera betanulásához szükséges időt is. Azonban Verdi december 22-én Lanarihoz intézett levelében többek között Barbieri-Nini türelmetlen viselkedéséről számol be impresszáriójának, melyből kiindulva már lehetséges, hogy decemberben is lehettek kisebbfajta zenei próbák a szereplőkkel. Eősze László tanulmányában olvashatjuk, hogy október 15-re készül el az első felvonás szövege. Novemberben Piave továbbra is folyamatosan írja a szövegkönyvet, melyet Verdi állandó morgása, kritizálása kísér. Verdi 1846 karácsonyára készíti el az opera első két felvonását, január közepére készül el a III. felvonás, illetve a IV. felvonás eleje, majd január végén fejezi be a teljes operát. Ezt követően szokásához híven a komponálás legvégén, azaz februárban fog hozzá a hangszereléshez. Ezek

²⁷ Várnai Péter: *Verdi operakalauz*, Zeneműkiadó, Budapest, 1978, 82.o.

alapján valószínű, hogy a Verdi jelenlétében történő próbákra csak februártól került sor. Ezt azonban Muzio 1847. február 25-én Antonio Barezzi-hez írott levele vonja kétségbe, mely szerint azon a héten szombaton lesz megtartva a Macbeth első zongorás próbája. E levél ismét ellentmondásos Barbieri-Nini állításával. Minden esetre abban biztosak lehetünk, hogy Verdi levélben folyamatosan elküldte az énekeseknek az elkészült felvonások kottáját, továbbá az azokhoz kapcsolódó utasításait.²⁸

A továbbiakban Barbieri-Nini visszaemlékezésében írja, hogy a maestro Lady Macbeth alvajáró-jelenetét szinte szájmozgás nélkül kérte, beleértve az arc, illetve a szemek mozdulatlanságát is, melyhez hiteles színészi játékot rendelt. Úgy tűnik azonban, hogy Verdi a szereplőket leginkább közvetlenül a premier előtt bosszantotta fel, amikor a sokadik próba után még egy újabbat kért a gyilkosságjelenet duettjéhez. Barbieri-Nini láttatóan festi le előttünk Varesi mérhetetlen idegességét, amikor egyik pillanatban a kezében maradt a kard, amivel olyan hatást keltett, mintha le akarná szűni a maestrót, mint ahogy Macbeth is megöli Duncan királyt a történetben. Megemlíti, hogy amikor a maestro jókedvűen érkezett egy-egy alkalomra, biztosan tudták, hogy aznap órákon át tartó, hosszú próbákkal kell számolniuk.

Ennek ellenére végül a premier – Barbieri-Nini beszámolója szerint – sikeresen zajlott. Úgy érzi, akkor este sikerült a legjobban előadniuk a Macbethtel való közös duettjüket. Az énekesnő a premier alkalmából aranykoszorút ajándékozott a maestrónak, melyre „*A fiorenzeiek Giuseppe Verdinek*” feliratot tűzte fel.²⁹

I. 4. Az opera fogadtatása

A Macbethet 1847. március 14-én mutatták be a firenzei Pergola színházban. Érdekesség, hogy Falk Géza tanulmányában március 17-ei dátum szerepel, míg az összes többi szakirodalom, illetve Ricordi kiadású zongora kivonatos kotta 1847. március 14-ét jelöli meg pontos dátumnak. Valószínűleg tévedés vagy egyszerű sajtóhiba állhat e mögött.³⁰

Az opera bemutatójának sikeréről eltérő véleménnyel nyilatkoznak a kritikusok. Várnai Péter szerint az opera elsőpró sikert aratott a firenzei premieren, azonban akad néhány

²⁸ Weaver, William: *Verdi*, Verdi Varesihez írott levele 1847. január, Milánó, valamint Muzio Antonio Barezzihez intézett levele 1847. február 25. Firenze, 165-166.o.

²⁹ Budden, Julian: *Verdi*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007, 54.o.

³⁰ Falk Géza: *Verdi élete és művei*, Rózsavölgyi és Társa kiadása, Budapest, 1941, 42.o.

rosszindulatú kritika, amelyek igyekeznek kétségbe vonni az opera bemutatójának valódi sikerét. Várnai véleménye szerint az eleinte népszerű opera rövid életűnek bizonyult, nem ér fel Verdi többi népszerű operájával. Napjainkban is inkább az opera 1865-ös párizsi változatát játsszák a színházak valószínűleg e változat újszerűsége miatt.

Eősze László tanulmányában olvashatjuk a kor egyik legtekintélyesebb kritikusa, Abramo Basevi beszámolóját a firenzei bemutatóról: *„Jóindulatú fogadtatás; de inkább a jelenlevő zeneszerzőre, mint a zenére való tekintettel, mely csak félig-meddig tetszett.”* Szintén Eősze könyvében találkozhatunk a firenzei Il Ricoglitore egyik olvasójának levelével, aki szerint nem szabad, hogy *„igazi diadalnak tekintse a mester 25-szöri színpadra hívását, mert akik kihívták, csatlósok, megfizetett személyek voltak...”*³¹

A legérdekesebb kritikát mégis Gustavo Marchesi *Giuseppe Verdi* című kötetének köszönhetjük, miszerint a kritikusok (a firenzei bemutatóval kapcsolatban) azt kifogásolták, hogy Duncan király meggyilkolása túlságosan hirtelen, gyorsan zajlik, mint ahogy a holttestet is szintén túl hamar fedezi fel. Továbbá ugyancsak értelmetlennek találták a bérgyilkosok számának megnövelését. Shakespeare-nél található három bérgyilkos Verdinél valóságos hadsereggé, bérgyilkosok karává változik, amely kitűnő, jellegzetes hangzása ellenére a történet rovására megy, hiszen ez által hihetatlenné válik Banquo gyermekének elmenekülése a gyilkosok karmai elől. Többen a librettó egyszerűségét, tömörségét is kifogásolták, míg mások a szereplők mély jellemábrázolásának miértjét nem tudták értékelni.³² Julian Budden tanulmányában arról ír, hogy a premieren a Maffei által átsimított részeket nevelték ki az emberek, míg a Piave által írt szövegek jól sikerültek. Mindezt állítólag később Verdi is elismerte, aki az idáig kritikával illette librettistája munkáját.³³ Továbbá közli Verdi Clarina Maffeinek intézett levelét, amelyben úgy véli *„az opera nem volt bukás”*.³⁴ Carlo Gatti szintén a Basevi-féle kritikát közli könyvében. Úgy gondolja, Verdi igazán elégedett volt művével. Tudatában volt, hogy ezzel az operájával művészetének egy újabb állomásához érkezett. Nem véletlenül ajánlotta szeretett apósának, Antonio Barezzinek.

Verdi levele Antonio Barezzihez:

„Régóta gondolk arra, hogy egy operámat Önnek ajánljam, Önnek, aki apám, jótevőm és barátom volt. Oly kötelesség ez, amelyet már régebben leróttam volna, ha nem akadályoznak

³¹ Eősze László: *Giuseppe Verdi életének krónikája*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1966, 42-43.o.

³² Marchesi, Gustavo: *Giuseppe Verdi*, Ford.: Eősze László, Zeneműkiadó, Budapest, 1986, 17.o.

³³ Verdi későbbi műveihez továbbra is Piave szövegkönyveit használta fel.

³⁴ Budden, Julian: *Verdi*, Európa könyvkiadó, Budapest, 2007, 54.o.

meg ebben mást parancsoló körülmények. Most íme itt a Macbeth, amelyet minden művemnél jobban szeretek, és amelyet tehát mindennél inkább méltónak tartok arra, hogy Önnek átnyújtsam. A szívem ajánlja fel: fogadja a szív, és legyen ez az ajánlás hálámnak és érzelmeimnek örökké tartó emléke.”³⁵

Firenze, 1847. március 25.

A Macbeth firenzei bemutatóját követően megkezdte hódító útját szerte Itáliában. Olyan népszerű színházakban mutatták be, mint Velence, Padova, Vicenza, Brescia, Bergamo színpadán. Később Angliából Lumley is érdeklődött a Macbeth felől, azonban a Covent Garden-nel való vitája miatt a szerződés végül nem jött létre.³⁶

Az operát hazánkban 1848. február 26-án mutatták be először a Nemzeti Színházban Erkel Ferenc vezényletével. A főszerepeket az olasz származású Giovanni Reina (Macbeth) és Schodelné Klein Rozália (Lady Macbeth) énekelték. A magyar szöveget Egressy Béni fordította, míg a rendezésről Szerdahelyi József gondoskodott.³⁷ Szénfy Gusztáv, zenetudós és folklorista az *Életképek* című folyóiratban ír a magyarországi bemutatóról. „Az előadás általában, csekély zavarok leszámításával, derék Erkel esélyes kormánya alatt meglehetősen kielégítő.”³⁸ A két énekest Szénfy nem dicséri; úgy véli, hogy Reina hangja énektechnikai szempontból még képzésre szorul, míg Schodelné már idős ahhoz, hogy ilyen nehéz szoprán szerepet énekeljen.³⁹ Ellenben Verdi csodálatos zenéjét, annak bámulatos felépítését, jellemábrázolását, s érdekes motívumismétlődéseit nagyra becsüli. A Macbeth az első évadban tizenhét előadást ért meg a Nemzeti Színházban, melynek további előadásainak a szabadságharc kitörése vetett véget. Legközelebb a szabadságharc leverése után tűzik műsorra az operát. Összesen negyvenkétszer ment a Nemzeti Színházban.

³⁵ Várnai Péter: *Verdi operakalauz*, Zeneműkiadó, Budapest, 1978, 85.o.

³⁶ Gatti, Carlo: *Verdi*, Gondolat, 1967, 166.o.

³⁷ Budden, Julian: *Verdi*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007, 461.o.

³⁸ Várnai Péter: *Verdi Magyarországon*, Zeneműkiadó, Budapest, 1975, 14-15.o.

³⁹ Schodelné Klein Rozália alig 37 évesen énekelte Lady Macbeth szerepét.

I. 5. Az opera 1865-ös verziója

Julien Budden *Verdi* című könyvében írja, hogy a zeneszerzőt már 1852 óta foglalkoztatta egyik legkedvesebb operájának, a Macbethnek felújítása.⁴⁰ Az ötletet végül Léon Escudier, Verdi párizsi impresszáriója veti fel, aki szívesen bemutatná a Macbethet a párizsi Théâtre Lyriqueben. Ám ehhez Verditől a franciák elvárt, kötelező balett-betét hozzáadását kéri. Verdi elfogadja Escudier feltételét, ugyanakkor meghagyja, hogy az opera színpadra állítását nem vállalja, csupán a zenei felújításában hajlandó részt venni. Az opera második változatának létrehozása – az eredeti verzióhoz hasonlóan – Piave közreműködésével jön létre. Tekintettel a Macbeth 1865-ös verziójának összetettségére, valamint a két verzió között lévő lényeges eltérő vonásaira elemzésemben csupán a két verzió alapvető különbségeire térek ki. Részletesebb elemzésre itt nem vállalkozom.

Az 1865-os verzióban némi változáson esett át Macbeth – Lady Macbeth kettőse a gyilkosság-jelenetben, míg Lady Macbeth II. felvonás nyitójelenetében lévő cabalettáját „*La luce langue*” - „*Már itt az alkony*” kezdetű áriája váltotta fel. Módosultak Macbeth II. Fináléban való örülési jelenetének reagálásai. A legjellegzetesebb változtatás mégis a III. felvonást érte, ahol Verdi a boszorkányok nyitókórusa után balett-betéttel bővített ki a jelenetet. Áthangszerelte a királyok felvonultatásának zenéjét. Végül ugyancsak ebből a felvonásból kihúzta Macbeth áriáját, melyet Macbeth – Lady Macbeth „*Ora di morte e di vendetta*” kezdetű duettjével helyettesített. A IV. felvonásban található nyitókórus anyagát („*Patria oppressa*”) újrakomponálta. A másik legszembetűnőbb változtatást Macbeth nyílt színen lévő halálának elhagyása jelenti, helyette a zeneszerző új csatazenét, zenekari fűgát illesztett be. Az opera befejezésének zenéje az új, talán jobb királyi hatalom dicsőségének reményét fejezi ki.

⁴⁰ Budden, Julian: *Verdi*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007, 111.o.

II. A Macbeth zenei világa

Verdi egyik legkiemelkedőbb operájának tartotta a Macbethet. Tisztában volt Shakespeare művének rendkívüliségével, zsenialitásával, ezért is igyekezett a drámához hasonlóan szintén valami újat, művészetében ez idáig szokatlan vonást, jellegzetességet kölcsönözni darabjának. Felfedezte Shakespeare szereplőinek különleges jellemábrázolását, lélektani fejlődését; mindezekre alapos figyelmet fordított operájában. A téma és Shakespeare művének feldolgozása, a szereplők mély lélekábrázolása mind-mind rendkívül szokatlan vonás volt a kor operaművészetében, és Verdi zenéjében is újdonságnak számított ez a kegyetlen „szerelem nélküli opera” megkomponálása. Verdi felismeri, hogy az opera kitűnően képes ábrázolni, megjeleníteni a szereplők karaktereit, tettüknek következményeit, majd bukását. A zeneszerző figyelmének középpontjában ezúttal nem a szép dallamívek formálása áll, hanem annál inkább a hiteles, mély lélekábrázolás.⁴¹ Verdi ekkor döbben rá, hogy sokszor a lényegre törő, tömör szöveg és egyszerűsített dallam sokkal hatékonyabb drámai elemként szolgál, mint egy hagyományos szép ívű dallam. Az énekszólamokat a próza felől közelíti meg. Az első Lady Macbethet alakító Barbieri-Nini naplójában olvashatjuk, hogy Verdi a firenzei próbák alatt az énekesektől szövegszerűen kérte többek között a gyilkosság-jelenetnél található Macbeth – Lady Macbeth duettjét, valamint a Lady alvajáró-jelenetét is. Verdi már a téma felvetésekor tisztában volt azzal, hogy e tragédia megkomponálásának kockázata mellett egy új operai stílus megalkotásához érkezett, mellyel megalapozza későbbi operáinak (pl. Rigoletto, Álarcosbál stb.) zenedramaturgiai stílusát, felépítését.

Hangütése sötét tónusú, a dallamban nagyjából azonos arányban lehetők fel dūr és moll hangnemek. Mindez rendkívül szokatlan a korábbi operákkal összevetve, amelyek elsősorban a dūr hangnemek túlsúlyáról árulkodnak. Az együttes-szóló részek arányát tekintve is kiegyensúlyozott a darab felépítése, azonban az együttesek és a kórus mégis az előző művekhez képest kiemelt szerepet kapnak a darabban. Erről tanúskodnak a boszorkányok, bérgyilkosok, menekültek kórusai, Banquo – Macbeth I. felvonásbeli duettje, Macbeth – Lady Macbeth szintén I. felvonásban található duettje, majd I. és II. felvonás finálé anyagai, IV. felvonásbeli Malcolm – Macduff és a menekültek jelenete, továbbá a IV. felvonás fináléja. A Macbeth stílusvilága, dallamvilága, harmóniavilága szintén eltér Verdi eddigi operáitól. A mű mindazonáltal a hagyományokat is tükrözi, ennek jele például Banquo és

⁴¹ Várnai Péter: *Verdi operakalauz*, Zeneműkiadó, Budapest, 1978, 87-91.o.

Macduff áriája vagy a IV. felvonás elején lévő Menekültek kara. A Lady „*Una macchia é qui tuttora*” – „*Itt a vérfolt...*” kezdetű áriája, valamint Macbeth „*Pietà, rispetto, onore*” – „*A béke boldog réve*” IV. felvonásbeli áriája tradicionálisnak tűnik a két főszereplő egész zenei anyagához képest.⁴²⁴³

II. 1. Előjáték, kórusok és együttesek

Az operát egy rövid, néhány perces előjáték, avagy preludio nyitja, melyet öt ütemnyi zenekari rész vezet fel oboa, klarinét, valamint fagott tolmácsolásában. E bevezető dallam a III. felvonás boszorkány kórusának zenei anyagát dolgozza fel, melyre két ütemnyi hegedűszólam válaszol. Ezt az anyagot a következő három ütemben összesűrítve zárja le. Ezt követően a 11. ütem *Adagio* zenei részénél kezdődik az előjáték szimfonikus zenei anyaga, majd a 17. ütemtől némi ízelítőt kapunk a IV. felvonásbeli alvajáró-jelenet jellegzetes dallamából, de itt még a zeneszerző szimfonikus feldolgozásban variálja a témákat.

⁴² Macbeth IV. felvonásbeli áriájának kezdősorát kétféleképpen is lehet énekelni: „*Pietà, rispetto, onore*” vagy „*Pietà, rispetto, amore*”. Mindkét verzió hiteles. in: Verdi: *Macbeth*, Ricordi Milano, 364.o.

⁴³ Giuseppe Verdi: *Macbeth* (libretto), Ford.: Fischer Sándor, Flave Kiadó, 2002, 38. old. és 40. old.

A 24–25. ütemekben megszakad a folyamat, s a 26. ütemtől ismét az alvajáró-jelenet jellegzetes dallama csendül fel. Ezt a gyöngéd dallamot ismét szimfonikus jellegű zenekari anyag szakítja meg a 34. ütemtől. Az alvajáró-jelenet motívuma legközelebb a 39. ütemtől tér vissza. A nyitányt végül f-moll I. fok akkord felbontásával zárja, a 45. ütemben alulról fölfelé, majd a 48. ütemben felülről lefele haladó építkezésben.

Az operában kiemelt szerepet kap a kórus. A Macbethben – Verdi előző operáihoz képest – sokkal több együttesel, illetve kórusanyaggal találkozunk. Ráadásul a felvonuló csoportok között rendkívül változatos, különös szereplőket találunk: boszorkányok, bérgyilkosok, menekültek alakjait. Verdi kedvelte az operai kórus alkalmazását; úgy vélte, hogy sokkal hatásosabb jelenetekre képesek, mintha Shakespeare drámáját követve mindössze három boszorkányt és három gyilkost vonultatna fel művében. E csoportok karakterét Verdi tudatosan megkülönbözteti operájában; a boszorkányok zenei anyagai rendkívül karakteres, a bérgyilkosok kara vidám menetelős haláltánc, míg a menekültek kara letisztult, fájdalmas fohászkodás.

A boszorkányok többször is felbukkannak a történetben. Verdi a vészbanyák Shakespeare tragédiájában szereplő 1. szín cselekményét elhagyva a „*Che faceste? Dite su?*” – „*Mit csináltok? Mondjátok csak?*” kezdetű (a tragédiában 3. szín) jelenetével nyitja operáját. A boszorkányok gúnyosan beszélnek meg aznapi kalandjaikat, jövőbeli gonosz terveiket egymással. Egyikük egy matróz feleségén akar bosszút állni, míg a másik arról számol be, hogy vágta el egy disznó torkát. A történetben lévő kivételes személyiségüket, a többi szereplőtől való elkülönülésüket mind Shakespeare, mind Verdi darabjában megfigyelhetjük. Verdi épp ezért is emelhette ki személyüket operájában és adott számukra külön jelenetet.

A boszorkányok részt vesznek az első felvonás nyitójelenetében: Macbethnek szóló hármassal üdvözlésük, egyben a három jóslatot tartalmazza. Először ismeretlenül megszólítják Macbethet, Glamis thánját. Ezt követően másodjára Cawdor thánjaként, harmadjára pedig Skócia királyaként üdvözlik. Szólamaikban a tercépítkezés figyelhető meg.

(in tono profetico)

Sal-ve,o Macbe -to, di Glamis si - re!

pp

S.2.

Sal-ve,o Macbe -to, di Caudor si - re!

S.1.

Sal-ve,o Macbe -to, di Scozia re!

A boszorkányok Macbeth és Banquo távozása után további szerepet kapnak az *Allegro* zenei jelzésnél kezdődő „*S'allontanarono!*” - „*Elmentek!*” kezdetű megszólalásukkal. A vészbanákat titok, félelemkeltés, jóslás, mágia veszi körül. Előre tudják, hogy Macbeth ezek után hamarosan újból megfogja keresni őket, tisztában vannak a történet végkimenetelével kapcsolatban. Sejtelmes viselkedésük hátborzongató hatást kelt mindkét darabban. A cselekményszövés szempontjából a boszorkányok az operában lévő legmeghatározóbb

szerepe a III. felvonás jelenetében érvényesül. Macbeth ismét felkeresi őket további jóslatok reményében, hogy ezáltal biztosítani tudja hatalmát. A barlang jelenet a boszorkányok mellett három jelenés megjelenésével egészül ki. (Mindez Shakespeare drámájában a IV. felvonásban található.) A három jelenés szólamait először basszus, másodszor szoprán, harmadjára gyermekhang segítségével oldja meg. Majd – Shakespeare drámájához hasonlóan – Banquo utódainak bemutatásával zárul a jövendölés. Végül Verdi könnyed, táncos lüktetésű kórossal („*Ondine, e silfidi dall’ali candide*”) búcsúztatja el a boszorkányokat.

A bérgyilkosok jelenete Lady Macbeth II. felvonásbeli áriáját követően hangzik el. Zenéjük groteszk haláltáncként jelenik meg az operában. Ehhez a meglehetősen véres, kegyetlen jelenethez Verdi meglepően vidám zenét írt, melynek háttérében valószínűleg a többi szereplővel szembeni ellentétes alakjuk kihangsúlyozása, valamint e szereplők megjelenésének groteszk hatása áll. Az *Andante mosso quasi Allegretto* zenei jelzés és a 108-as metrum jelzik a gyilkosok menetelős, lépkedős karakterét. A jelenet 18 ütem zenekari bevezetővel kezdődik, melyet a gyilkosok párbeszéde követ kérdés-felelet formájában. A gyilkosok egymás között megbeszélik a megbízatás feladatát, majd ezt követően kórusban bontakozik ki közös céljuk. Az együttes jellegzetes refrénszerű zenei anyaga a 40. ütemben, a zenekarban induló apró tiszta kvart (T4) lépésekkel kezdődik, melyet a tenor szólamok tercpárhuzamban, míg a basszus szólamok kvintpárhuzamban folytatnak. A különös hangulathoz hozzájárul, hogy a tételt szinte végig csak a timpani kíséri.

The image shows a musical score for a scene. It includes three staves: Tenor (T.), Bass (B.), and Piano (pp) with Timpani (Timp.). The Tenor and Bass parts have lyrics in Italian: "Voci sole sottovoce ed assai staccate Spar - ve il sol!... la not-te or re". The piano part is marked (pp) and features a rhythmic pattern in the right hand and a more active line in the left hand. The timpani part is indicated by a single note in the first measure.

T. *-gni scel - le - ra-ta, in-san-gui-na - ta.*

B. *-gni scel - le - ra-ta, in-san-gui-na - ta.*

Piano accompaniment (Treble and Bass staves)

Zenékben a „*Sparve il sol! la notte or regni scellerata, insanguinata.*” kezdetű rész kétszer ismétlődik: Először a 41-61. ütemig tart, majd a 63. ütemben zendítenek rá újra kissé átváltoztatva zárását. Zenék csúcspontját adó jellegzetes, ördögi, véres kacajukat a 83-87. ütemek rejtik: „*Trema Banquo!*” – „*Reszkess Banquo!*”, melyet hirtelen átváltott, hátborzongató csendességgel zárnak. „*Nel silenzio lo attendiam.*” – „*Csendben várunk.*”⁴⁴

⁴⁴ Verdi: *Macbeth* szözszerinti fordítás, II. felvonás Coro di Sicari „*Chi v'impose unirvi a noi?*”, Ricordi, 164-173.o.

Az I. felvonás fináléjában „*Che fu? parlate*”, illetve a „*Schiudi, inferno la bocca, ed inghiotti*” kezdetű zenei részeket unisonoként vezeti fel a zeneszerző, többen – Lady, Dama, Macduff, kórus valamennyi szólama – ugyanazt a dallamot éneklik. Macbeth – az opera elején lévő duettinóhoz hasonlóan – ismét Banquóval mozog tercpárhuzamban, hozzájuk kapcsolódik be olykor-olykor a kórus tenor II., illetve basszus szólama.

Adagio ♩ = 60 **gran forza**
tutta la forza

Schiu-di, in-fer - no la boc - ca, ed in-ghiot - ti tuo

Schiu-di, in-fer - no la boc - ca, ed in-ghiot - ti nel tuo

Macduff
Schiu-di, in-fer - no la boc - ca, ed in-ghiot - ti nel tuo

Malcolm
Schiu-di, in-fer - no la boc - ca, ed in-ghiot - ti nel tuo

Macbeth
Schiu-di, in-fer - no la boc - ca, ed in-ghiot - ti nel tuo

Ban.
- ca-no! Schiu-di, in-fer - no la boc - ca, ed in-ghiot - ti nel tuo

Donne **tutta la forza**
Schiu-di, in-fer - no la boc - ca, ed in-ghiot - ti nel tuo

Tenori
Schiu-di, in-fer - no la boc - ca, ed in-ghiot - ti nel tuo **uniti**

Bassi
Schiu-di, in-fer - no la boc - ca, ed in-ghiot - ti nel tuo

Adagio ♩ = 60 **gran forza**
Tutti
ff
Timp., Cassa

Verdi itt szintén nem törekedett tökéletes szépségű romantikus dallam megalkotására, sokkal inkább foglalkoztatta a szituáció drámai fordulatának kifejezése. Ezt követően szolista részek (Lady, Dama,⁴⁵ Macduff, Macbeth) váltakoznak Malcolm, Banquo és a kórus (mint udvarnép) zenei anyagával. Ezt az „*O gran Dio*” kezdetű részt még egyszer megismétlik, másodszor variált, tovább fejlesztett változatban a 98–110. ütemig. Végül kezdetét veszi a várva várt „legato” kötésű, dallamos finálé együttes, amely a 134. ütem *Allegro* zenei jelzéstől csap át lendületesebb, karakteresebb együttesé, így zárva az I. felvonást.

A II. felvonás fináléja zenei szempontból újdonságot nem hoz, ellenben fordulatokban gazdagabb elemeket tartalmaz. A jelenet 24 ütem zenekari bevezetőjét követően a kórus üdvözlésével kezdődik. A szereplők boldog lelkiállapotát Verdi *Allegro brillante* előadásmóddal teremti meg, melyet Lady Macbeth briliáns Brindisije, azaz bordala emel a tetőpontra. A második finálé a végén drámai hangra vált.

Ugyancsak fontos szerepet kap az országban menekülőkké vált emberek gyászkarának megszólalása, mely az eredeti drámában nem szerepel. A „*Patria oppressa!*” - „*Elnyomott országunk!*” kezdetű menekültek kara már a IV. felvonás nyitójelenete az operának. Verdi itt a Nabucco rabszolga kórusának („*Va pensiero*”) hangulatát idézi, hiszen mindkét kórus mű a nép őszinte vallomása, amely a reményt, hazájuk iránti szeretetet, a békés haza vágyott képét idézi fel.

II. 2. A főbb szereplők zenei jellemzése

II. 2.1. Macbeth

A címszereplő legelőször a boszorkányokkal való találkozásánál jelenik meg Banquo oldalán. A boszorkányok jóslatait követően mindkét hadvezér eltűnődik: Banquo felfigyel Macbeth töprengésére, valahol az irigység veszi körül, míg Macbeth a jóslat beteljesülésében, annak következményein mereng. Egy pillanatra eljátszik a gyilkosság gondolatával is, melyet leginkább a zenei megjelenítés ábrázol. Nem véletlen, hogy a boszorkányok üdvözlését követően (204–217. ütemig) kizárólag csak Banquo szólal meg, melyre ismét a boszorkányok válaszolnak, mind ezek alatt Macbeth hallgat és gondolkodik. Leghamarabb a Banquónak tett

⁴⁵A Dama Verdi operájában Lady Macbeth udvarhölgye

jövendölés után szólal meg a 247. ütemben, mialatt a zenekar g-moll szerinti II. fokú szeptim akkordon áll. Macbeth különös hallgatását Shakespeare drámájában is megfigyelhetjük, ott azonban inkább a hirtelen csend jelzi Macbeth elbizonytalanodását. A királyi hírnökök megérkezése után kezdődik Banquo és Macbeth kettőse, melyet a férfikar meglepett szavai kísérnek harmadik szólamként. Macbeth és Banquo duettjében figyelhetjük meg Verdi újdonságként ható mély lélekábrázolását. Mindkét szereplő szólamában jellemző a *pontozott ritmus* alkalmazása.

(fra sè, sotto voce, quasi con ispavento)

Due vati-ci - ni compiuti or sono... mi si pro-

(con esclamazione) *p* (cupo)

M. - met - te dal terzo un trono... Ma perchè sento riz - zar si il

(esclamando) (cupo)

M. crine? Pensier di san - gue, d'onde sei nato?...

Várnai Péter szerint a két szólam meglepő hasonlósága mögött az áll, hogy a duett 1847-es verzióból származik, amikor még nem volt jellemző a szereplők egyéni karakterének kidolgozása. Véleményem szerint e két szereplő hasonló karakterizálása nem véletlen. Mindkét szereplő azonos ranggal rendelkezik, koruk híres hadvezérei, melyet a zeneszerző tudatosan igyekezett ábrázolni. Macbethhez hasonlóan Banquo is lehetne király, ám neki a boszorkányok más utat jósolnak; az utódainak ígérnek a királyi trónt. Később ez a jóslat lesz a felelős a két barát egymást iránt érzett kölcsönös bizalmatlanságáért.

Macbeth szólamának nehézségeit a szerep rendkívüli terjedelme, illetve annak magas fokú énektechnikai követelményei rejtik. Macbethnek két áriája van a III. felvonás végén található recitativo és ária („Ove son io? Fuggiro!... Oh sia ne'secoli” – *Vada in fiamme, e in polve cada*), valamint a IV. felvonás fináléjában lévő recitativo és ária („*Perfidi! All'Anglo contro me v'unite!*” – *Pietà, rispetto, onore*). Emellett számos szólisztikus jelenetnél van kiemelkedő

szerepe az operában; kifejezetten a gyilkosság-jelenetnél, a II. fináléban található örülési jeleneténél, és szinte az egész III. felvonásban, leszámítva az ott felszólaló két boszorkány kórusanyagát. A III. felvonásbeli áriája felfogható egyfajta bosszúáriának is. Itt jelenti ki Macduff-várának elpusztítását, s kitartását a feltörekvő ellenségeivel szemben.



A IV. felvonásban található áriája már nyugodtabb hangvételű zenei anyag. Itt már megjelenik egyfajta „logikus” gyanakvás és félelem. Tudja, hogy ez a végső támadás dönti el hatalmának megszilárdítását, avagy a trónról való letaszítását.



Macbeth személyiségének felbomlását, elbizonytalanodását, kapkodását rossz döntések, helytelen értelmezések sorozata jelzi. Ilyen például a Macduff elleni figyelmeztető jóslat, továbbá „kit anya szült, az nem árthat neki”; illetve a birnami erdő megindulásának jóslata, melyeket Macbeth nem vett komolyan. Macbeth az elismert hadvezér, aki több száz csatát vívott, figyelmen kívül hagy egy számára egészen egyszerű háborús feladványt, miszerint nem ismeri fel a „birnami erdő megindulását”. Holott hadvezérként ráeszmélhetett volna a jóslat jelentésére. Sajnos már túl későn fejtí meg a jövődölést, dühösen, mindent feladva rohan saját vesztébe.

II. 2.2. Lady Macbeth

Az opera másik legtekintélyesebb szereplője Lady Macbeth. Határozott fellépése tiszteletet vált ki az alattvalókból. A cselekmény bonyolításában meghatározó szerep jut számára. Ő beszél rá férjét a királygyilkosságra, amelyben nem csak saját nagyravágyása vezérli, hanem

férje és kettejük boldogságát kiváltandó, Macbethet jogosan megillető királyi hatalom megszerzése. Macbeth felfigyel feleségének erős karakterére, miszerint „*a te fékezhetetlen anyagod csak férfit teremthet!*”.⁴⁶ Lady Macbeth úgy érzi, Macbeth teljes mértékig megérdemli a skót királyi címet. Minden cselekedetét ennek érdekében teszi. Kegyetlen, ellentmondást nem tűrő személyiségének másik arcát, lelkének finom, gyöngéd vonását csupán az opera IV. felvonás alvajáró-jelentében csodálhatjuk meg. Valószínűleg ilyen lenne az igazi Lady, ha nem ilyen kegyetlen áron jutott volna hatalomra, mindez a szerencsétlenség nem következett volna be. Lady Macbethnek összesen négy áriája van az operában: az I. felvonásbeli recitativo és cavatinája „*Nel dì della vittoria io le incontrai*” (recitativo) - „*Vieni! t'affretta! accendere*” (ária) – „*A győzelem napján találkoztunk*” - „*Jöjj hát, hadd öntsem*”, amely a szolga bejövetele után cabaletta résszel egészül ki „*Or tutti sorgete*” – „*Ti árnyak a mélyben*”.

Ezt követi a II. felvonás nyitójelenetében található rendkívül bravúros koloratúrákkal megtűzdelt „*Trionfai!* – „*Győztem*” kezdetű áriája. Itt még a mindenre elszánt Ladyt láthatjuk, aki megszerzett hatalmuk legyőzhetetlenségéről biztatja férjét. Határozott személyiségét merész hangközlépések és virtuóz koloratúrák jelképezik.



Harmadik áriáját a II. felvonás fináléjában lévő Brindisi, azaz Lady Macbeth bordala adja, melyet a kórossal együtt énekel, amely a boldogságról és mulatságról szól: „*Si colmi il calice di vino eletto*” – „*Töltsük kelyheink a legjobb borral*”.⁴⁷



⁴⁶ Shakespeare: *Macbeth*, I. felvonás, 7. szín, 31.o.

⁴⁷ Giuseppe Verdi: *Macbeth*, II. felvonás Lady Macbeth áriája, (Brindisi), szó szerinti fordítás



Legközelebb a IV. felvonásban láthatjuk összetörve, összeomolva. Az itt megjelenő Lady Macbeth már nem az a nő, akit a történet legelején láthattunk. Elméje teljesen összezavarodott, orvosa és udvarhölgye őrzik, nehogy kárt tegyen magában. Az áriákban többször találkozunk nagy ugrásokkal; hirtelen mély és magas lépésekkel, továbbá virtuóz koloratúr menetekkel, melyek énektechnikai szempontból rendkívül képzett, nagy hangterjedelmet, elsősorban drámai színezetű, ugyanakkor koloratúr készséggel rendelkező szoprán hangot követelnek meg.

Lady Macbeth az utolsó felvonásban hal meg, halálát homály fedi. Roman Polański, híres lengyel színész és rendező *Macbeth* című filmjében öngyilkosságával magyarázza a szereplő rejtélyes halálát.⁴⁸ Természetesen mindez sem az eredeti drámában, sem az operában nem szerepel, csupán rendezői felvetésnek minősíthető.

⁴⁸ A Lady a várfalról a mélybe ugrik.

II. 2.3. Az opera további szereplői

Verdi mindkét mellékszereplőnek írt külön áriát. Mind két ária mély érzelmekről tanúskodnak. Banquo „*Studia il passo, o mio figlio*” (recitativo) - „*Come dal ciel precipita*”(ária) – „*Vigyázz a lépteidre, fiam*” - „*Az égből egyre sötétebb árnyak szállnak alá*” kezdetű áriájában rossz megérzéséről mesél fiának.

Adagio ♩ = 56

Ban. Co - me dal ciel pre - ci - pi - ta

Ob., Cl., Vl., Vc. legato

ppp

Fg., Trn., Cimb., Cb.

Detailed description: This is a musical score for Banquo's aria. The top staff is for the voice (Banquo) in bass clef, with a tempo marking of Adagio and a metronome marking of ♩ = 56. The lyrics are 'Co - me dal ciel pre - ci - pi - ta'. The bottom staff is for the piano accompaniment, with a tempo marking of Adagio and a metronome marking of ♩ = 56. The piano part includes markings for 'Ob., Cl., Vl., Vc. legato' and 'ppp' (pianissimo). The bottom of the piano part is labeled 'Fg., Trn., Cimb., Cb.'.

Banquo a lelke mélyén érzi, hogy Macbeth lehet az áruló, azonban gyanakvása túl későn jelentkezik, hogy megakadályozhassa az ellene történő merényletet.

Ahogy már említettük Verdi Macbethjében elmarad a családirtás jelenete, hanem Verdi Macduff „*Ah, la paterna mano*” kezdetű áriájába sűríti bele a tragédiát.

Adagio ♩ = 50 con espress. melanconico

Ah, la pa - ter - na ma - no

Cl., 1 Vc.

p dolce

Archi p

Detailed description: This is a musical score for Macduff's aria. The top staff is for the voice (Macduff) in treble clef, with a tempo marking of Adagio and a metronome marking of ♩ = 50. The lyrics are 'Ah, la pa - ter - na ma - no'. The bottom staff is for the piano accompaniment, with a tempo marking of Adagio and a metronome marking of ♩ = 50. The piano part includes markings for 'Cl., 1 Vc.' and 'p dolce' (piano dolce). The bottom of the piano part is labeled 'Archi p'.

Macduff áriája megható apai hangon megszólaló, gyermekeit sirató férfit ábrázol. Mintha Verdi a saját családjának – özvegye, Margherita Barezzi és gyermekei, Virginia és Icilio – elvesztését idézte volna fel.⁴⁹

Malcolmnak különösebben nincs nagy szerepe az operában. Az opera I. illetve IV. felvonásainak együtteseiben jelenik meg. Ugyanakkor Macduff-val közösen énekelt strettájuk a darab egyik leggyűjtőbb jelenete. Malcolm-Macduff és a menekültek kórusának közös együttese a IV. felvonás elején a hagyományos operai koncepciót követi. A történet végén Macduff segítségével ő veszi át a hatalmat.

Az operában megjelenő kisebb szereplők közül a Bérgyilkos (Sicario) az opera II. felvonásának fináléjában jelenik meg. A Dama, Lady Macbeth udvarhölgye az I., II. felvonások fináléjában vesz részt, illetve az orvossal közösen hallgatják ki úrnőjüket a IV. felvonás alvajáró-jelenetében. Az orvos Verdi operájában különösebb szerepet nem kap.

⁴⁹ Virginia 1837. augusztus 12-én, Icilio 1839. október 22-én, míg Margherita Barezzi 1840. június 18-án hunynak el.

II. 2. Az opera két tetőpontja

A Macbethnek két csúcspontja van: a gyilkosság-jelenet és az alvajáró-jelenet, amely mind a drámában, mind az operában kiemelt szerepet kap. Mindkét jelenetet rendkívüli drámaiság és ugyanakkor sötétség jellemzi, hiszen e jelenetek mindkét esetben éjszaka játszódnak. Ugyanakkor drámai elemként olyan szokatlan emberi viselkedésminták jelennek meg, mint a hallucináció és az alvajárás képsorai: a gyilkosság-jelenetnél Macbeth képzelődése a tör látomásakor (tör monológ), az alvajáró-jelenetnél, pedig Lady Macbeth álmatlansága. Tanulmányom további részeiben e két jelenet részletes elemzésére térek ki.

II. 2.1. A gyilkosság-jelenet

A gyilkosság-jelenetet közvetlenül a N.4-es recitativo és királyi bevonulás zenéje előzi meg, mely szervesen összefügg a Duncan király meggyilkolásának jelenetével. Lady Macbeth nemrég vesz tudomást Duncan király otthonukba való látogatásáról. A jelenet Macbeth feleségének szóló üdvözlésével kezdődik „*Oh, donna mia.*” – „*Asszonyom.*”, melyet a Lady büszke felkiáltása fogad. Mindez a felek egymáshoz fűződő szoros viszonyáról árulkodik. Az itt lévő recitativo cselekményszöveg szempontjából rendkívül fontos, mivel Lady Macbeth ebben a jelenetben veszi rá férjét a királygyilkosságra. Verdi recitativója még tömörebben taglalja a házaspár tervét, mint Shakespeare tragédiája. Lady Macbeth rendkívül céltudatos, sokkal jobban szorgalmazza a bűntény elkövetését, mint férje. A királyi bevonulás zenéje először a 24. ütemben csendül fel, melyet Lady Macbeth boldog felszólalása kísér: „*Il Re! Lieto or lo vieni ad incontrar con me.*” – „*A király! Jöjj velem, üdvözöljük örömmel.*”

Ezt követően a 36. ütemtől ismét felhangzik a fúvósokból álló királyi zenekar, mialatt Banquo, Macduff, Malcolm, Macbeth, Lady Macbeth és az udvar üdvözlik királyukat.



Figyelembe véve az opera többi zenéjét (előzene, közzene) a királyi bevonulás zenéje azokhoz képest rendkívül nagy terjedelmű: a 36. ütemtől a 167. ütemig tart. Zenei szempontból hasonló zenei anyagokat ismételget, variál, különösebb zenei újítást nem hoz. A királyi bevonulás zenéje Shakespeare tragédiájában is megjelenik Duncan király érkezésekor. Ezt követően mindkét darabban Macbeth tör monológja veszi kezdetét.

A gyilkosság-jelenetet Macbeth recitativója vezeti be, melyet egy szolgálóhoz intéz: „*Sappia la sposa mia, che pronta appena la mia tazza notturna, vo'che un tocco di squilla a me lo avvisi.*” - „*Tudasd a felségemmel, hogy amint elkészül az éjszakai italom, egy csengetés figyelmeztessen rá.*” Ezt követően esz-d hangokon mozgó tremolo alatt „a” oktáv akkord van, majd a gyors (a-b-c-d-esz) harmincketted értékű hangokon való felfutás segítségével rendkívül hátborzongató hatást kelt.



Erre lép be Macbeth szólama „*Mi si affaccia un pugnale?*” – „*Egy kés fekszik előttem!*” Elképzeli a borzalmas bűntettet, ahogyan a tör segítségével leszúrja királyát, azonban a tört valójában csak ő látja. Macbeth tépelődése azért is érdekes, hiszen hadvezérként már „több ezer” ember életét kellett kioltania; igaz, mindez hazájáért, királyáért való helytállásának pecsétje, amely a korban nem számít gyilkosságnak. Ez esetben viszont egyetlenegy embert kellene megölnie, akit viszont valójában a lelke mélyén kedvel és uralkodójaként tisztel, ezért képtelen ellene fordulni, nagyravágyása azonban mégis legyőzi belső tiltakozását. Az opera részletesen kivetíti a nézők elé a gyilkosság pillanatait. Verdi rendkívüli precizitással ábrázolja Macbeth lelki vívódását, majd a végzetes elhatározását. Lady Macbeth vérbeli gonoszságát és kitartását, higgadt határozottságát szintén alapos gonddal építi fel, többek között ábrázolja a házastársak egymáshoz fűződő viszonyát; a Lady irányító szerepét, férjével szembeni ravaszságát, ahogy ráveszi a gyilkosságokra. Sikerében minden bizonnyal erotikus vonzereje is döntő szerepet játszik.

Verdi nagyon pontos utasításokkal látja el énekeseit, ütemről ütemre jelzi az operában zajló történéseket. Az 1847-es verziójú Ricordi partitúra szerint Macbeth a 86. oldal 68. ütem *Allegro* zenei jelzésnél lép be a király szobájába. A gyilkosság Shakespeare-nél és Verdinél is a színpalak mögött történik. Ezt követően jelenik meg Lady Macbeth óvatosan keresve férjét, hogy megbizonyosodjon tervük sikeréről.

(SCENA XII: Lady Macbeth)
Archi

Lady Macbeth
Entra in scena lentamente

Véleményem szerint a 75–83. ütemek alatt történik meg maga a gyilkosság. Itt Verdi sötét mollbeli szubdomináns-szerű akkordokat alkalmaz; esz-moll és b-moll hangnemeket váltogatva. Eközben a magára maradt Lady szintén b-mollban sóhajt fel, majd a 89. ütemben kezdődő mondata a 90–91. ütemekben f-mollra vált.

Verdinél a gyilkosság jelenetet hat zeneileg egymástól különböző, ugyanakkor cselekmény szempontjából egymáshoz szorosan kapcsoló zenei részre lehet osztani. Az első részt Macbeth egyik szolgájához intézett recitativója vezeti be, amely a „tör monológgal” folytatódik a 9. ütemtől egészen a 68. ütemig. Macbeth ezután lép be a király szobájába, ahol már a második zenei rész veszi kezdetét. Verdi operájában gyakran él a *kromatika* eszközével, mely szimbólumként ábrázolja a gyilkosság borzalmát. Ilyen például a 68–70. ütem, ahol belép a király szobájába. Ehhez a részhez kapcsolható a gyilkosság lezajlása is, amely a 68. ütemtől a 99. ütemig tart. A kromatika mellett megfigyelhetjük Macbeth szolamának másik

zenei jellegzetességét; a sok esetben megjelenő *kis szekund mozgást*, amely többek között a gyilkosság elkövetése után szintén megjelenik: „*Tutto è finito!*” – „*Mindennek vége!*”⁵⁰



A 100. ütemtől egyértelműen új zenei anyag következik „*Fatal mia donna!*” – „*Végzet asszony!*”, avagy Macbeth és Lady Macbeth duettje. A kettőst Macbeth kezdi, melynek jellegzetes dallamát Verdi II. felvonás nyitójelenetének zenekari bevezetőjébe is átültette, felidézve ezzel a gyilkosság zenéjét. Verdi e zenei résznél kifejezetten *sotto voce* előadást kíván énekeseitől, megerősítve a jelenet drámai erejét. Kifejezetten Macbeth 127. ütemnél kezdődő felszólalásánál: „*Nel sonno udii che oravano i cortigiani, e: Dio sempre ne assista, ei dissero...*” – „*Hallottam, ahogy az udvaroncok álmukban beszélnek. Isten segítsen bennünket örökké – mondták...*”, ahol lelkiismeret furdalása, önmagával való tépelődése figyelhető meg. Lady Macbeth felkiáltva igyekszik észhez téríteni férjét; folyamatos „*Follie!*” – „*Őrütség!*” kezdetű utasításai egy kis időre megnyugtatják Macbeth lelkiállapotát, melyet zenei szempontból fokozatosan elhalkuló zene szimbolizál.

A következő zenei rész a 154. ütemben kezdődik Macbeth „*Allor questa voce m'intesi nel petto*” – „*Aztán hallottam egy hangot a bensőmben*” kezdetű mondatával. Itt szintén megfigyelhetjük Macbeth *kis szekund* lépéses motívumát. Majd kromatika kezd el építkezni 157. ütem korona utáni harmincketted értékű felütésétől, mely a 171. ütemmel bezárólag érkezik a csúcspontjához. Ezután figyelhetjük meg Lady Macbeth érzékiségét, női báját, melynek segítségével ujjai köré csavarja megzavarodott férjét. A Lady kisfiúnak nevezi

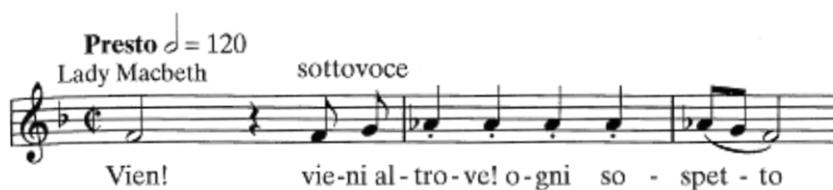
⁵⁰ Macbeth szolamának harmadik jellegzetességét az előzőekben már tárgyalt Banquo-Macbeth duettben is megfigyelhető pontozott ritmus jelensége adja (a kromatika és a *kis szekund mozgásos* motívuma mellett). Bár ez a pontozott ritmus alkalmazása Verdi egyik kedvenc ritmusképletei közé tartozik, ezért a többi szolamokban is megfigyelhető.

Macbethet, pontosan tudja, hogy efféle kijelentésekkel érheti el férje önbecsülését és talpra állásához szükséges büszkeségét. Mindez elvezet a kettejük közötti szoros kötődés kifinomult érzékeltetéséhez; Lady Macbeth vigasztalja Macbethet, aki angyalok haragját képzei el súlyos tette hatására. Zeneileg könnyed ritmus és dallamosság jellemzi ezt a zenei részt, mely fokozatosan elcsendesülő zárással ér véget a 231. ütemben.



Az ötödik különálló zenei rész „*Il pugnàl là riportate*” – „*Vidd vissza a tört.*” Lady Macbeth férjéhez intézett utasításával kezdődik. Felszólítja férjét, hogy kenjék össze az örök arcát a halott király vérével, hogy ez által rájuk terelődjön a gyanú. Macbeth továbbra is kínlódva rágódik tette miatt. Furdalja a lelkiismeret elkövetett bűne miatt. Lady Macbeth tartja kezében az irányítást, míg Macbethet rémképek, hallucinációk gyötrik.

Az utolsó zenei részt szintén Lady Macbeth felszólítása indítja „*Vien! Vieni altrove!*” – „*Menjünk innen!*” kezdetű Presto jelzésű zenei résznél a 271. ütemben.



E részlet gyors mozgása biztosítja a drámai hevület, izgalom fokozódását, melyet Verdi a 296. ütemtől eleinte kisebb szünetekkel megszakítva, majd a 307. ütemtől nagyobb szünetek beiktatásával zárja e jelenetet.

II. 3.2. Az alvajáró-jelenet

Az opera másik tetőpontját Lady Macbeth alvajáró-jelenete adja, amely rendkívül drámai jelenet: a Lady nem tudja feldolgozni az általuk elkövetett gyilkosságokat, álmában nyitott szemmel a kastély folyosóin bolyong. Egyik kezében gyertyát tart, míg a másik kezét ruhájához simítja, mintha kezeit mosná elkövetett bűnei miatt. A zeneszerző az alvajáró jelenet jellegzetes dallamát az opera előzenéjében is elhelyezte. Elmondhatjuk, hogy ez az opera egyben legmegrázóbb, ugyanakkor zenei szempontból talán legszebb jelenete. A romantikában az alvajárás az őrültség „előszobája”. Több operában előfordul, divatos szerep- és énekesi lehetőség. A Lady alvajárása közben kibeszéli a gyilkosságokat, miközben udvarhölgye és orvosa távolról, óvatosan figyelik, kihallgatják szavait. Hallják, ahogy elmeséli Duncan király halálának körülményeit, melyet a Lady eszét veszítve többször is megismétel: *„Chi poteva in quel vegliardo tanto sangue immaginar”* – *„Ki gondolta volna, hogy ilyen sok vér van az öregben?”*⁵¹

⁵¹ Verdi: Macbeth Lady Macbeth alvajáró jelenet, szó szerinti fordítás

Lady

Chi po-

-te - va in quel ve-gliar - - do tan-to san-gue im-ma-gi-

-nar, im - ma - gi - nar, chi po -

-te - va tan - to san-gue im-ma - gi - nar, im - ma - gi -

nar?

stent.

pp

Fatti, Archi

con terrore

Fatti

Archi

pp

Az orvos és az udvarhölgy megrökönyödve vesznek tudomást Banquo meggyilkolásáról, illetve a mézárulásról, ahol elrendelték Macduff feleségének és gyermekének, valamint udvarának teljes elpusztítását. Szolgái sajnálják, mert Isten büntető kezére ismernek.⁵² Mindezek után nem ítélik el asszonyukat, hanem lelki megnyugvásáért és irgalomért esdekelnek: „*Ah di lei, pietà! di lei, pietà!*” – „*Ó, irgalmat adj! Neki irgalmat adj!*”⁵³

Lady Macbeth halálát a bűnök okozta lelkiismeret furdalás, az ebből fakadó gyötrelém okozta. Férjeként és bűntársaként Macbethnek valószínűleg tudomása lehetett felesége összeomlásáról, alvajárásáról. Lady Macbeth halálhírére talán ezért sem lepődött meg különösebben: „*La vita!... che importa! È il racconto d'un povero idiota! Vento e suono che nulla dinota!*” – „*Az élet... mit számít? Egy szegény idióta meséje! Szél és hang, mi semmit nem jelent!*”⁵⁴ Ekkor Macbeth már teljesen elveszítette a fejét. Macbeth azért beszél ilyen furcsán, „közönyösen”, mert tudja, hogy minden veszve van, ez már a vég. Nem ér rá felesége gyászolására, helyette az ellenség Dunsinane felé tartó csapataira kell koncentrálnia; sürgősen meg kell szerveznie hadseregét a közelebbi csata miatt, mely életének sorsdöntő lépése, egy utolsó kétségbeesett kísérlete lenne hatalmának megszilárdításáért.

⁵² A romantikában a legnagyobb büntetés az értelem visszavonása Isten keze által.

⁵³ Verdi: *Macbeth* Ricordi, 360-361.o. és *Libretto Verdi*, Ford.: Fischer Sándor, Flave Kiadó, Bp. 2002, 39.o.

⁵⁴ Verdi: *Macbeth*, IV. felvonás, 369-370. o., szó szerinti fordítás

II. 3.3. A libretto ellentmondásai a Macbethben

Furcsa ellentmondással találkozhatunk a III. felvonásban, amikor Macbeth újra találkozik a boszorkányokkal. Tekintsük meg az eredeti 1847-es verziójú Ricordi kiadású Macbeth kotta 284. oldal 121. ütemtől kezdődő *Adagio* zenei részt, amelyhez Verdi a következő zeneszerzői utasításokat adja: „*Èrkezik nyolc király egymás után. Végül Banquo jön egy tükörrel a kezében.*”⁵⁵ E zenei részletet triolák soraival tűzdeli meg a szerző D-dúr hangnemet alkalmazva.

A 129. ütemben megjelenik az első király, akihez így szól Macbeth: „*Fuggi, regal fantasima, che Banquo a me rammenti! La tua corona é folgore, gli occhi mi fai roventi!* – „*Tűnj el, királyi szellem, ki Banquóra emlékeztetsz! Koronád villám, mely kiégeti szemem.*” Majd a 135–136. ütemnél az első király eltűnik. Ezt követően megjelenik a második király, akihez Macbeth pedig a következő szavakat intézi: „*Via! Spaventosa immagine, che il crin di bende hai cinto!*” – „*Tűnj el, félelmetes kép, fejed kötésbe burkolva!*” A második király a 143. ütemben eltűnik. A 144. ütemben érkezik egy „másik” király, akitől Macbeth azt kérdezi „*Ed altri ancor ne sorgono?*” – „*Előjön még több is?*” A 148. ütemben ismét megjelenik egy másik király és gyorsan eltűnik. Itt jelentkezik a jelenet első érdekessége, melyben Macbeth így reagál: „*Un terzo?...*” – „*Egy harmadik?*” Macbeth harmadikként nevezi meg azt a királyt, aki valójában már a negyedik király lenne. Innentől kezdve Macbeth időben el van csúszva, elszámolja az érkező királyokat. A 151. ütemben ismét érkezik egy másik király, akit Macbeth a negyedik királyként azonosít „*Un quarto?*” – „*Egy negyedik?*” A 154. ütemben megjelenik a valóságos sorrendet nézve a hatodik király, ahol pedig Macbeth azt kérdezi magától, hogy „*Un quinto? Oh, mio terror!*” – „*Egy ötödik? Ó, mily borzalom!*” Itt már tényleg kezdi elveszíteni a fejét, miközben ismét megjelenik egy másik király a 157–158. ütemek alatt. Macbeth a hetedik király érkezésére már nem is reagál. Ezt követően „*megjelenik az utolsó király, Banquo, aki egy mágikus tükröt tart a kezében*”⁵⁶ Itt jelentkezik a másik probléma, mely szerint az utolsó király Banquo? Visszagondolva a jelenet elején adott szerzői utasításra, Banquo személyét külön említette a megjelenő királyoktól: „*megjelenik nyolc király, majd végül Banquo tükörrel a kezében.*”. A 161–163. ütemben ezzel

⁵⁵ Verdi: *Macbeth*, Ricordi, 1847, 284. o. 121. ütem: *Otto re passano l'uno dopo l'altro. Da ultimo vien Banco con uno specchio in mano* (Verdi utasítása)

⁵⁶ Verdi: *Macbeth*, Ricordi, 1847, 288. o. 161. ütem: „*apparisce l'ultimo re, Banco, che ha uno specchio magico (in mano)*” Verdi utasítása

szemben utolsó királyként Banquo nevét említi. Összesen hét királyt sorol fel, az utolsót végül Bancóval köti össze. Vagy pedig egy időben külön személyként jelenik meg az utolsó király és Banquo? Bárhogy is van, Verdi mindenesetre kitűnően ábrázolja Macbeth megrökönyödését a királyok megjelenésekor. A nyolcadik király és Banquo esete valószínűleg Verdi sűrítése, mert a zeneszerzői utasítást megfigyelve egyértelműen nem vehető ki, hogyan értsük az utasítást a vesszők alapján: Megjelenik az utolsó király, (vessző) Banquo, (vessző) aki egy tükröt tart kezében, vagy pedig egyszerre külön személyként jelennek meg a legvégén?

Bonyolítja a kérdést a libretto tanulmányozása. A 164. ütemtől Macbeth így reagál Banquo érkezésére: „*Borzalom! Az utolsó nak tükör villan a kezében. és új királyokat mutat a titokzatos üveg. Banquo az, ó, borzalmas látvány! Nevetve mutatod mindezt nekem? Halál reád, átok fajzat! De hisz nem is élsz!*”⁵⁷ Azaz a szöveggönyv rájátszik Verdi tévedésére. Az utolsó királyt Banquo személyesíti meg, vagyis Verdi nyolc helyet csupán hét királyt sorol fel, s (ezek közül) utolsóként Banquo jelenik meg tükörrel a kezében. További érdekesség, hogy a Verdi Macbeth-jének műfordításos librettója kimagyarázva fordítja le e jelenetet, mely szerint a harmadik királyhoz intézi „*Ed altri ancor ne sorgono?*” – *Előjön még több is?*”⁵⁸ Majd így magyarázza tovább a szöveggönyv: „*Majd megjelenik és nyomban eltűnik a harmadik király*” - „*Három*”, ezt követően „*Újabb király jelenik meg, majd eltűnik*” melyre Macbeth kérdezi, hogy „*Négy*”, „*Megjelenik, majd eltűnik az ötödik király*” „*Öt?*”. „*Megjelenik, és eltűnik a hatodik és a hetedik király, majd Banquo, mint nyolcadik.*”⁵⁹ Hogy megvizsgáljuk, fel derítsük e jelenet problémáját adó okozatát az opera 1865-ös verzióját szükséges tanulmányoznunk.

Az 1865-ös kiadású Macbeth-kotta ugyanazt a szerzői utasítást tartalmazza, miszerint nyolc király érkezik egymás után, azonban Banquo megjelenését elhagyja.⁶⁰ A második király utáni szerzői utasítás ismételten hiányzik e kiadásból, csupán az „*Ed altri ancor ne sorgono?...*” Macbeth által intézet kérdés után ír szerzői utasítás, amelyben megjelenik egy másik király és gyorsan eltűnik. Macbeth hozzá a következő kérdését intézi „*Egy harmadik?*” Ezek alapján halad előre egészen a hetedik királyig, a nyolcadik királyt pedig Bancóval

⁵⁷ Szó szerinti fordítás a librettó alapján

⁵⁸ Verdi: *Macbeth libretto*, ford. Fischer Sándor, Flave Kiadó, 2002, 31.o.: „Újabb király jön egyre még?”

⁵⁹ Verdi: *Macbeth libretto*, ford. Fischer Sándor, Flave Kiadó, 2002, 31.o.

⁶⁰ Verdi: *Macbeth* 1865-ös verziójú Ricordi, 1960, 219.o.

azonosítja. Fischer Sándor által fordított szövegkönyv pedig valószínűleg Verdi 1865-ös verziójának adaptálása.

Mindezt egyetlen szakirodalom sem említi. Az 1847-es verzióban talált problémára Pál Tamás, a Szegedi Nemzeti Színház karmestere hívta fel a figyelmet. E felmerülő probléma lehet valamilyen hibás nyomtatás eredménye vagy pedig Verdi később észlelte tévedését, s a párizsiak számára írt 1865-ös változatban kijavította ezt a hibát?

Végső soron azt, hogy Verdi pontatlanságból tévedett-e vagy nagyvonalúan sűríteni akart az 1847-es verzió kapcsán a királyok számát illetően homály fedi. Abban viszont biztosak lehetünk, hogy a zeneszerző alapkoncepciójaként a feltörekvő, új királyi dinasztia megjelenését kívánta érzékeltetni. Macbeth a harmadik-negyedik király megjelenésének történései, pedig tudatos zeneszerzői koncepcióra vallanak.

III. Zárógondolatok

Verdi 1876. szeptemberében régi barátnőjéhez, Maffei Grófnőhöz címzett levelében tömören kifejti miért gyakorolt rá olyan elementáris hatást Shakespeare művészete, miért helyezte őt mindenki elé, miért tartotta őt a *dráma atyjának*, s miért érezte fontosnak megtermékenyítő hatását fiatal korától kezdve.

„...A valóságot lemásolni lehet jó dolog, de feltalálni az igazat jobb, sokkal jobb. Látszólag ellentmondás van ebben a három szóban: föltalálni az igazat, de kérdezze csak meg apánkat. Lehet, hogy ő, a dráma Atyja, találkozott valami Falstaff-félével, de aligha talált oly elvetemült, gonosznál gonoszabbat, mint Cordelia, Imogene, Desdemona stb.; stb.; mégis mennyire igazak! A valódit lemásolni szép dolog, de fénykép az, nem festmény...”

Shakespeare művészetének igazsága nyugozta le Verdit, hiszen megerősítette és visszaigazolta őt abban a meggyőződésében, hogy az opera komplex műfajában is a teljességet kell keresni a szépség, egyszerűség és igazság megragadásával.

Julian Budden tanulmányában olvasható, hogy „Verdi évekkel később egy német újságírónak elmondta, hogy az opera kezdettől fogva a későbbiekben divatossá vált wagneri értelemben vett „Gesamtkunstverket” jelentette számára.”⁶¹ Ezzel a kijelentéssel nyilvánvalóan azt akarta érzékeltetni, hogy ő már 1847-ben nem elméleti írásokban ugyan, mint Wagner az *Opera és dráma* (1851) című művében, hanem a gyakorlatban megvalósította azt. A komponáláson kívül tevékenyen részt vett a hónapokig tartó alkotási folyamatban a szöveggönyv kialakításától kezdve a zene betanításáig. A díszlet, jelmez, megvilágítás, színház-, színpadtechnikai vonatkozástól a színész-énekes alakításokig mindent egységben látott. A művészi cél érdekében igényét határozottan érvényesíteni is tudta a firenzei Pergola színházban. Tehát Verdi „zenés-színházi tragédiának” fogta fel a Macbethet és sikeresen megvalósította az „összművészetre” kiterjedő pontosan körvonalazott elképzelését – igaz, nem elméletben –, de valóságban az élő színpadon. Biztosak lehetünk abban, hogy a fiatal Verdi nem filozofált, 1847-ben nem gondolkozott, nem töprengett azon, hogy „összművészetet” művel, egyetlen célja volt csupán: egy Shakespeare-ihletésű jó opera-produkció létrehozása. Ezt teszi majd élete végéig minden operájának megformálásánál, színpadra állításánál.

⁶¹ Budden, Julian: *Verdi*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007, 55.o.

V. Bibliográfia

- Carrell, Jennifer Lee: *A Macbeth-rejtély – Nyomozás Shakespeare legsötétebb titka után*, Alexandra Kiadó, Budapest, 2011
- Coote, Stephen H. (M.A., PH.D.): *Shakespeare Macbeth for GCSE*, Peguin Books, Great Britain, 1984
- Bécsy Tamás: *Mi a dráma?* („Shakespeare”) BÉDA Books Kiadó, Budapest, 2002, 104-133.o.
- Bradley, A. C.: *Shakespeare tragikus jellemei – Előadások a Hamletről, az Othellóról, a Lear királyról és a Macbethről*, Ford. Módos Magdolna, Gond-Cura Alapítvány – Palatinus Kiadó, Budapest, 2001, 11-95.o., 398-481.o., 581-623.o.
- Budden, Julian: *Verdi*, Ford. Rácz Judit, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007
- Eősze László: *Giuseppe Verdi életének krónikája*, Napról Napra... nagy muzsikusok életének krónikája 2. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1966,
- Eősze László: *Verdi és Wagner világa*, www.hitelfolyoirat.hu/sites/default/files/pdf/61-77.pdf, 70. o.
- Falk Géza: *Verdi élete és művei*, Rózsavölgyi és Társa kiadása, Budapest, 1941
- Gatti, Carlo: *Il teatro alla Scala – Nella storia e nell'arte (1778-1963)*, Ricordi, Milano, 1964, 47.o.
- Gatti, Carlo: *Verdi*, Ford. Lengyel Péter, Majtényi Zoltán, Gondolat, Budapest, 1967
- Géher István: *Shakespeare-olvasókönyv – Tükörképünk 37 darabban*, Cserépfalvi Könyvkiadó, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1991, 13-46.o., 167-174.o., 230-243.o.
- Géher István, Kiss Attila Attila (szerk.): *Az értelmezés rejtett terei – Shakespeare tanulmányok*, Kijárat Kiadó, Budapest 2003, 93-109.o., 143-157.o.
- Grüninger, Fritz: *Giuseppe Verdi – Ein lebens - und Schaffensbild*, Schweizer volks – buchgemeinde, Luzern, 1954, 68-79.o.
- Gyémánt Csilla: *Hugo és Verdi – Giuseppe Verdi zenedramaturgiája*, in: Szerk.: Dombi Józsefné, Maczelka Noémi: *Bartók-Verdi tanulmánykötet*, SZTE JGYTF Kar, Ének-zene tanszék, Szeged, 2002, 70-86.o.
- Kertész Iván: *Operakalauz*, Fiesta és Saxum Kft., Budapest, 1997, 390-415.o.
- Kéry László: *Shakespeare tragédiái*, Irodalomtörténeti Kiskönyvtár I., Budapest, 1959, 84-90.o.

- Komár Pál (szerk.): *Verdi válogatott levelei*, Ford. Vadas László, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1956, 29.o., 87-88.o.
- Lang, Paul Henry: *Az opera – Egy különös műfaj különös története, („Verdi”)*, Ford. Gergely Pál, Zeneműkiadó Budapest, 1980, 170-212.o.
- Marchesi, Gustavo: *Giuseppe Verdi*, Ford. Eősze László, Zeneműkiadó, Budapest, 1986, 17.o.
- Sándor József: „*Verdi, az operaszínpad királya*”, in: Szerk.: Dombi Józsefné, Maczelka Noémi: *Bartók-Verdi tanulmánykötet*, SZTE JGYTF Kar, Ének-zene tanszék, Szeged, 2002, 66-69.o.
- Shakespeare: *Macbeth* (dráma), Ford. Szabó Lőrincz, Európa Könyvkiadó, Budapest
- Várnai Péter: *Verdi Magyarországon*, Zeneműkiadó, Budapest, 1975, 14-15.o.
- Várnai Péter: *Verdi Operakalauz*, Zeneműkiadó, Budapest, 1978, 79-104.o.
- Verdi, Giuseppe: *Macbeth* (Versione 1847, zongora-kivonatos kotta), Szöveg: Francesco Maria Piave és Andrea Maffei, Ricordi, Milano, 2006
- Verdi, Giuseppe: *Macbeth* (Versione 1865), Melodramma in quattro atti di Francesco Maria Piave, Ricordi, Milano, 1960
- Verdi, Giuseppe: *Macbeth* (opera szövegkönyvek), Szövegét Shakespeare drámája nyomán írta: Francesco Maria Piave, Fordította: Fischer Sándor, Flave Kiadó, Budapest, 2002
- Weaver, William: *Verdi – Eine dokumentation zusammengestellt und herausgegeben von William Weaver*, Henschelverlag, Berlin, 1980

Kottapéldák:

- Várnai Péter: *Verdi Operakalauz*, Zeneműkiadó, Budapest, 1978
- Verdi: *Macbeth* (zongora-kivonatos kotta), Versione 1847, Szöveg: Francesco Maria Piave és Andrea Maffei, Ricordi Milano, 2006