

# GIACOMO CARISSIMI

A

## JONAS

Jónás — oratórium / Jonas — oratorio

Jonas (Jónás / Jonas)

Deus (Isten / God)

Gubernator navis

(Kormányos / Steersman)

Historicus (Krónikás / Narrator)

János Bándi — tenor

István Gáti — bariton / baritone

Éva Farkas — alt / contralto

Mária Zádori — szoprán / soprano

Éva Farkas — alt / contralto

Gábor Kállay — tenor

Sándor Blazsó — basszus / bass

26'00"

B

## BALTAZAR

Baltazár — oratórium / Baltasar — oratorio

Baltazar (Baltazár / Baltasar)

Daniel (Dániel / Daniel)

Historicus (Krónikás / Narrator)

Szólisták / Soloists

István Gáti — bariton / baritone

Júlia Pászthy — szoprán / soprano

Márta Kiss — szoprán / soprano

Éva Lax — alt / contralto

János Bándi — tenor

Mária Zádori — szoprán I. / soprano I

Katalin Farkas — szoprán II. / soprano II

Éva Farkas — alt / contralto

Gábor Kállay — tenor

Sándor Blazsó — basszus / bass

27'36"

## A LISZT FERENC ZENEMŰVÉSZETI FŐISKOLA KAMARAKÓRUSA

Chamber Choir of the Liszt Ferenc Academy of Music

(Karigazgató / Chorus master: *István Párkai*)

Corelli Kamarazenekar / Corelli Chamber Orchestra

Művészeti vezető / Leader: *István Ella*

Continuo: *István Ella* — orgona / organ *Péter Ella* — csembaló / harpsichord

*István Szabó* — lant / lute *Ferenc Áts* — gordonka / cello

*László Pege* — nagybőgő / double bass

Vezényel / Conducted by

## ISTVÁN PÁRKAI

Latin nyelven / Sung in Latin

tették el őket. Carissimire nyomtatékkal a múlt század második felében hívták fel ismét a figyelmet (Friedrich Chrysan-der). E zenetudományi kutatásoknak a nyomában kíváncsi századunknak köszönhető, hogy zenéje itt van köztünk. Azt hisszük, többé már nem kell újra felfedezni.

Földes Imre

Notes in English and texts included  
Présentation en français et texte inséré dans la pochette  
Deutsche Notizen und Texte beiliegend  
С приложением сопроводительного текста и стихов

Révai Nyomda, Budapest. F. v.: Horváth Józsefné dr.

*Giacomo Carissimi*, egy kézműves legfiatalabb gyermeke, a Rómától néhány kilométerre délre eső kisvárosban, Marinóban született 1605-ben. Április 18-án keresztelték, születésének napját nem ismerjük.

18 éves, amikor Tivoliba kerül, ahol két évig énekel a dóm kórusában, további két évig orgonista. 1628-ban Assisibe megy, a S. Rufino nevű viselő dóm maestro di cappellája lesz. 1629 decemberétől ugyancsak maestro di cappella a római Collegium Germanicum et Hungaricumban.

A XVI. század közepén megindul az ellenreformáció. Sorra alapítják a mozgalom jegyében a jezsuita tanintézményeket, köztük az egyik legelső és legtekintélyesebbet, a Collegium Germanicumot. Kezdetben elsősorban német papok képzését szolgálta, majd köre némileg kitágult. (Itt nevelkedett és 1573-tól öt évig ugyanitt karnagyként tevékenykedett a nagy spanyol zeneszerző Tomás Luis de Victoria.) 1578-ban, amikor a hasonló céllal létrehozott magyar intézetet hozzacsatolták, lett a Collegium „Germanicum et Hungaricum”. Victoriát követte — fél évszázaddal később — Carissimi. Zenére tanította a diákokat, irányította a kórust és gondoskodott a Collegiumhoz tartozó S. Apollinare templom zenei életéről. 1637-ben pappá szentelték. Állásában bizonyára jól érezte magát. 1643-ban, Monteverdi halála után, lehetett volna a velencei S. Marco karnagya, Brüsszelbe is hívták, a Collegiumot, Rómát mégse hagyta el. Ott halt meg 1674. január 12-én. A S. Apollinare templom kriptájába temették el. Sirja a templom újjáépítéskor, sajnos, megsemmisült. Milyen volt Carissimi? Utóda, Pitoni szerint magas, karcsú termetű, melankóliára hajlamos, az emberekkel való kapcsolatában barátságos.

Műveivel kapcsolatban sok a talány. 1773-ban, amikor a jezsuita rendet feloszlatták, a S. Apollinare zenei archívuma, a Carissimi kéziratokkal együtt elpusztult, így egyetlen kézirat sem maradt ránk, azaz mindössze egyről gyanítják, hogy az övé. Csak azokat a műveit ismerjük, amelyekből másolat készült, vagy a XVII. században nyomtatásban megjelentek, de ezek között is vannak olyanok, amelyeknek hitelességét vitatják. Az életművet kronologikus rendbe szedni lehetetlen.

Hitelesnek tekintett műveinek három csoportja: I. liturgikus művek (3 mise, kb. 100 motetta), II. nem liturgikus vallásos tárgyú művek (tucatnál több oratórium), III. világi vokális művek (közel 150 kantáta).

A Baltazárhoz és a Jónáshoz hasonló kompozíciókat, amelyeket a XVII. században hol „historiá”-nak, hol az előadások színhelye, az imaterem (oratorio) nyomán „oratorium”-nak neveztek, ma egyöntetűen oratóriumnak mondjuk. Az olasz, vagy más élő nyelven íródott „oratorio volgare”, és az „oratorio latino” közül Carissimi ez utóbbit művelte. Valamennyi idevágó kompozíciója a Vulgata, a latin Biblia alapján készült. Többségük tárgyát az Ószövetségből meríti: Ábrahám és Izsák, Baltazár (Dániel könyve 5,1—29), Jephthe, Jób, Jónás (1,1—3,10), Salamon ítélete stb., mások újszövetségi témájúak: Historia divitis, Judicium extremum stb. Nem tudjuk, kik voltak a librettisták, akik a történetekből szövegeknyvet formáltak, a bibliai textusból olykor szó szerint kiemelt sorokat prózában írt, illetve verse szedett szakaszokkal kiegészítették. Lehet, hogy Carissimi maga végezte ezt a munkát, de ha nem, a dramatizálásban, a művek koncentrált, lényegre törő szerkezetének kialakításában valószínűleg közreműködött.

Az oratórium jellegzetessége a „historicus”, vagy „testo”, az a mindenkor szóló, amely a történetet elbeszéli. Carissimi korában ez nem egy személy feladata, valamennyi szólista külön-külön, vagy kettesével, hármasával és együtt is, mint kórus közreműködhetett benne. Ezzel szemben a név szerint megjelölt szereplőket (Baltazár, Dániel, Jónás stb.) mindig ugyanaz az énekes képviseli.

A század első felének operáiban, oratóriumaiban általában nem válnak el egymástól élesen a szólóreszek: a secco (száraz) recitativók és a formailag zártabb, ariózusabb szakaszok, de azért az ária is megjelenik már. Jónásnak a cethal gyomrából felhangzó imája egyike a XVII. század legszuggesztívebb áriáinak! Refrénus formájú. Három, különböző zenei anyagú tömbje végén újra és újra visszatér: „Placare Domine, ignosce Domine, et miserere.” (Engesztelődj, Uram, bocsáss meg, Uram, és könyörülj.)

Változatos a kórus funkciója. Hol, mint mondtuk, „historicus”-ként fungál, hol értelmezője, hol résztvevője az eseményeknek. A Jónásban a kétszer négyszólamú kar felelgetéséből kerekedik ki a „viharjelenet”, a Baltazárban az ötszólamú vokális együttes, a belőle kiváló szólók, és hangszeres kózzjátékok teremtik meg a „lakoma-jelenet” hangulatát. Van ugyan olyan Carissimi oratórium, amelyben nincs kórus (Jób), de ahol van, ott a zeneszerző a zárszót, a tanulságok levonását is rábizzza. Éppen egy zárókórus, a Jephtheből, ragadta meg annyira Händelt, hogy kisebb változtatásokkal áttemelte oratóriumába, a Sámsonba...

Egy-egy jelentős mozzanatra, fontos szóra, mondatra, a szavak és mondatok megismétlése, hangfestő eszközök, melizmák, kromatikus lépések, váratlan harmóniai fordulatok hívják fel figyelmünket. Szóismétlések keretezik például a Jónás zárókórusát: „Peccavimus Domine, peccavimus, peccavimus...” (Vétkeztünk Uram, vétkeztünk, vétkeztünk...), illetve „... et salvi erimus, et salvi, et salvi...” és üdvözlünk téged, és üdvözlünk, és üdvözlünk...); több mint másfél oktávnyi, lefelé csúszó terc-sorozat és kvint-zuhanás érzékelteti, ahogy lenyeli Jónást a hal: „... ut deglutiret Jonam...”; a „tempestas” (vihar) szó majd minden előfordulása melizmával társul; az istenekhez könyörgő hajósok szavaihoz félhangos menetek, kromatika illik. És amikor a királyi palota falán megjelenik az ismeretlen nyelvről írás, a rémülettől nemcsak Baltazár király arca változik meg, vele együtt a hangnem is (C—A). „Zenei szónok” — mondták a szerzőről, felismerve zenéjének hallatlan beszárdessé- gét.

Oratóriumaiban Carissimi csak szerény hangszeres együttest alkalmaz. Nem is jelöli, hogy milyen hangszereket kíván, valószínűleg beéri a vonósokkal, és orgonával vagy csembalóval, lanttal. Feladatuk megnyitni a műveket, eljátszani a kózzjátékokat (Baltazár), és természetesen ellátni a harmóniai alapot adó basso continuo-t.

Carissimi zenetörténeti jelentősége Monteverdiéhez mérhető. Míg Monteverdi az opera, ő az oratórium első klasz- szikusa. Eredményeit vállalva, új utakra térve követik: Händel, Haydn, Mendelssohn, Honegger, magyar mesterek. Oratóriumaiknak bensőségessége, naiv bája senki másé- hoz nem hasonlít, szellemükben a középkori misztérium- játékokkal, a liturgikus drámákkal rokonok.

Händel oratórium-freskói mellett ezek az alig felőrást „mi- niatúrák” némileg háttérbe szorultak, bár el soha nem felej-

Half a century later Victoira was succeeded at the College by Carissimi, who taught the music, directed the choir and was responsible for the music of the Church of St Apollinare, which belonged to the College. He must have enjoyed his work, for he declined invitations to become choirmaster at St Mark's, Venice on Monteverdi's death in 1643, or to go to Brussels. Instead he remained at the College till his death on January 12, 1674. He was buried in the crypt of the Church of St Apollinare, but a later reconstruction has unfortunately destroyed his tomb.

What sort of a man was Carissimi? His successor Pitoni described him as tall and lean, with a tendency to melancholy, but friendly in his relations with people. Several mysteries surround his works. When the Jesuits were suppressed in 1773, the musical archives of St Apollinare, which contained Carissimi's manuscripts, were destroyed, and none have survived apart from a single manuscript thought to be his. The only works of his known are those which had been copied. These appeared in print in the 18th century, but they include works whose authenticity has been questioned. It is therefore impossible to place his life's work in any chronological order.

The works of Carissimi considered authentic can be placed in three groups: 1. Liturgical works (three masses and about a hundred motets). 2. Non-liturgical, sacred works (more than a dozen oratorios). 3. Secular vocal works (almost 140 cantatas).

Works, such as *Baltazar* and *Jonas* were known in the 17th century either as “histories” or as oratorios, after the oratory, where they were performed. They are called oratorios these days. An oratorio could either be “volgare”, written in Italian or some other living language or “latino”, and it was the latter that Carissimi cultivated. All his works of this kind are based on the Vulgata, the Latin version of the Bible, and most use Old Testament subjects: *Abraham and Isaac*, *Baltazar* (Daniel, 5,1—29), *Jephtha*, *Job*, *Jonas* (1,1—3,10), *The judgement of Solomon*, etc. Some others, such as *Historia divitis* and *Judicium extremum* have New Testament subjects.

No one knows who were the librettists, adding their own sections in either prose or verse to passages taken word by word from the Bible.

Perhaps Carissimi himself did the work, but if not, he presumably had a hand in the dramatic setting and the development of the concentrated, pointed structure.

One characteristic of the oratorio is the “Historicus”, the narration. In Carissimi's time this was not assigned to one person and all the soloists could take a part in it, severally, in twos or threes, or altogether in chorus. But the characters named (Baltazar, Daniel, Jonas, etc.) are always sung by the same person.

In the operas and oratorios of the first half of the 17th century there is usually no sharp decision between the solo sections (the secco—dry—recitatives and the formally more closed and more arioso sections), but the arias also appeared. Jonas' prayer, heard from in side the whale, is one of the most evocative arias of the 17th century. It has a recapitulatory form, with different musical material at the end of each of three blocks, so that the words “Placare Domine, ignosce Domine, et miserere, et miserere” (Relent, Lord, forgive me Lord, and have mercy on me, and have mercy on me) keep returning.

The chorus has a varied function. At times it acts as the “Historicus”, as mentioned already, at times it interprets the events, and at yet other times it takes part in them. In Jonas the “tempest scene” develops out of choruses of two sets of four parts, responding to each other. In *Baltazar* the atmosphere of the feast scene is created by the five-part vocal ensemble, from the solos that arise out of it and from instrumental interludes. One of Carissimi's oratorios (*Job*) has no chorus, but in those with a chorus the composer entrusts them even with the closing word or moral. The closing chorus of *Jephtha* fascinated Handel so much that he lifted it with some minor changes for his oratorio *Samson*. Attention to some significant passages words and sentences is drawn by repetition, sound painting, melismata, chromatic steps and unexpected harmonic turns. The closing chorus of *Jonas*, for example, is framed by repetitions: “Peccavimus Domine, peccavimus, peccavimus...” (We have sinned, my Lord, we have sinned, we have sinned), and “... et salvi erimus, et salvi, et salvi...” (and we salute You, and salute, and salute); the moment when Jonas is swallowed by the whale is rendered by a series of thirds that slip downwards by more than an octave and a half in a tumble of fifths: “... ut deglutiret Jonam...”. Almost all the occurrences of the word “tempestas” (tempest) are linked with melismata; the words of the mariners beseeching their gods produce chromatic passages of semitones. And when the writing in an unknown language appears on the wall of the royal palace it is not only Baltasar's countenance that changes, but the key as well (from C to A). The composer was described as a “musical orator” in recognition of the matchless eloquence of his music.

In his oratorios, Carissimi employs only a modest range of instruments. Nor does he even indicate what instruments should be used. Presumably he would have been content with strings, an organ or harpsichord, and a lute. The instruments' task is to open the work, to play the interludes (*Baltazar*), and naturally to provide the *basso continuo* as a harmonic basis.

The historical significance of Carissimi's music can be compared to that of Monteverdi's. Monteverdi is the first classic opera composer and Carissimi is the first true master of the oratorio. His achievements were acknowledged and used as a departure point by Handel, Haydn, Mendelssohn, Honegger and Hungarian composers. The intimacy and naive charm of his oratorios is not approached elsewhere. In spirit they are related to medieval mysteries and liturgical dramas.

These brief oratorios of scarcely half an hour's duration have become somewhat overshadowed by Handel's, but they were never forgotten. In the second half of the last century Friedrich Chrysan-der drew emphatic attention to Carissimi. Thanks to these musicological explorations and this inquisitive century of ours his music is owned. I do not think this music will ever need rediscovering again.

Imre Földes

Made in Hungary © 1984 Hungaroton  
A lemez sztereó és mono hangszedővel is lejátszható  
The record can be played with a stereo or mono cartridge