

gorához igazodik. Olykor semmivel sem biztosabb, mint kávézaccból jósolni: a pódiumon hallott hang ritkán egyezik a nézőtéren hallottal, és az üres terem is másként szól, mint az este – remélhetőleg – zsúfolt. Fiatalabb játékosok számára a pedál földérítetlen terület. Wilhelm Kempff Liszt- és Brahms-felvételei 1950-ből, amelyeket eddig csak kevesen ismertek, és amelyek csak az utóbbi időben kaphatók lemezen, ideális színvonalon őrizték meg a pedálvirtuóz játékát.

Gerhard R. Koch

A MAGAS C

Régebbi zenekritikákban találkozhatunk állításokkal, amelyek szerint X. tenorista magas C-k egész sorozatát „vágta ki” – és biztosak lehetünk benne, hogy ezek a kritikák hazudtak. Ennyi magas C nincs az egész operarepertoárban, azt pedig nem ellenőrizhetjük, valóban megbirkózott-e az énekes a magas hangokkal. Egy biztos: a magas C a realitás és a mítosz metszéspontjában áll; gyakran inkább fantom, mint fenomén. Néhányan bizonyára emlékeznek még arra a katonai-technikai-akusztikai eseményre, amikor az első vadászrepülő hangrobbanást idézett elő. Mennydörgés robaja a derült égből, mindenki döbbsen kapta föl a fejét, a beavatottak összesügtak. Ennek elődje volt Gilbert Duprez, az ünnepezt párizsi tenorista. Ő volt az első, aki a magas C-t, a *do di pettót* nem falzettként énekelte ki – egyébként Rossini TELL VILMOS-ában, Arnold von Melchthal szerepében. Valóságos sokk lehetett, paradigmaváltás. Új típus született: a *tenore di forza*. Fellépését tomboló siker fogadta. A három tenor és társaik máig ebből élnek.

Duprez azonban még nem aratott osztatlan sikert. Maga Rossini a forradalmi eseményt idegenkedve fogadta, és úgy nyilatkozott, hogy „*egy kappon hangjára emlékeztem, amikor éppen elvágják a nyakát*”. Heinrich Heine pedig így gúnyolódik egyik zenekritikájában: „*Duprez úgy ordított, mint egy vadszamar.*” Rossini és Heine, érzékenyek lévén a társadalmi változásokra, kihallották a magas C-ből azt is, hogy az énektechnika forradalmával elmúltak a régi szép bel canto-idők, a *tenore di grazia* évszázadai, amikor az énekesek elsősorban hangjuk lágyságával és a ravasz díszítésekkel bővítették el hallgatóságukat. Ettől fogva a fémes hangok férfias, támadó döfölése volt az ideál; az operarajongók úgy éheztek a zene szupermenjeire, mint ínycsok a szarvasgombára.

A bel canto-énekesek is ki tudták énekelni a magas regisztereket egészen a D-ig, csak éppen elegánsan, főleg fejhangon, és nem harcias fortéval. Ugyanezek a magas hangok a mellkasban képezve és nagy hangerővel a győztes harsogásának turbóhatását idézik elő. A dürgő fajdkkak erotizáló kiáltása olyan minőségi ugráshoz segíti a tenort, amit más hangfajok nem ismernek – Berlioz éppen ezért rajongott érte: „*A tenor nem e világi lény.*” Ha szoprán éneklő a magas C-t, az még fortéban sem különbözik jelentősen a mélyebb hangoktól. Ez a magyarázata a tenortámadások bővületének – a baritonok és a basszusok nagy bánatára.

A magas C egyenlő lett a tenoristák csúcsteljesítményével, s hogy valóban lejegyezték-e a komponisták, mit sem számít. Egyébként nincs is belőle sok. A leghíresebb magas C, Manrico strettájának végén, a TRUBADÚR harmadik felvonásában, nem is eredeti, csupán egy Verdi által jóváhagyott variáns. És mégis: aki belevág a szerepbe, attól elvárják ezt az egyébként valóban felemelő utolsó hangot is. És jaj annak a boldogta-

lannak, akinek épp ennél a résznél csúszik be egy „gikszer”, mondjuk a bécsi operaház színpadán! Kész bukás, erre mérget vehet. A tapsorkánt kevés választja el a kifütyüléstől. Nem kétséges, olyan ez, mint a sport vagy akár a cirkusz: a kapus (vagy a késdobáló) félelme tizenegyesnél. Érzékenyebb kedélyűek, a kamaramuzsika kedvelői például irtóznak ettől a zenei macsóizmustól. Ám olykor megdöbbenően eksztatikus, tömeges orgazmus szimulációjára emlékeztető hatást lehet elérni vele. Amikor a nagy francia tenorista, Georges Thill Gounod Faustjaként debütált a Metropolitanban, a magas C-t éteri fejhangon énekelte ki. A közönség vigasztalhatatlan volt, pedig ő csak az autentikus stílust követte.

Megfigyelhető továbbá, hogy akad olyan csúcspont, amelyet magas C-nek tartanak még akkor is, ha az valójában H (TURANDOT, RIGOLETTO) vagy B, ne adj’ isten A. Márpedig egy biztos fekvésű mélyebb hang jobban csillog, mint a fáradtságosan kipréselt C. A transzponálás gyakorlatáról nem is beszélve: nemcsak bizonyos exponált hangokat, de hosszabb darabokat is szokás mélyebben énekelni. Előfordul, hogy a zenekarok készenlétben tartják egyes „kényesebb” áriák mélyebbre transzponált változatát. Maga Pavarotti, a tipikus magas C-tenor is folyamodott már ehhez az egérúthoz. Akinek nincs abszolút hallása, aligha fogja észrevenni az eltérést. A magas C tehát bizonyos értelemben az opera fantomja. Ha tökéletesen sikerül materializálnia – ami ritkán esik meg –, két véglet egyesülésére emlékeztet: Orpheusz varázskéneke és egy vadállat üvöltése egyben. A zene értelme és érzékisége éppen ebben rejlik.

Eleonore Büning

KLASSZIKUS

Ami klasszikus, az ízletes, serkenti az anyagcserét, és könnyen emészthető. A *classic* boldoggá tesz. Soha nem fűződött hozzá annyi kellemes asszociáció, mint manapság.

Heinrich Wölfflin még borzongott a klasszika hidegségétől: „*Úgy érezzük, kiragadtak bennünket az eleven, színes világból, s a megritkult levegőben csak sémák lakoznak, nem pedig emberek, ereikben forró, piros vérrel.*” Ugyanilyen megfontolásból tartotta a hatvannyolcas generáció szürkének és nyárspolgárinak a klasszikát. A hetvenkilencesek aztán persze örömeiket lelték benne, reggeli vagy egy jó Chianti classico szopogatása közben. A nyolcvankilencesek számára pedig egyenesen kötelezővé vált környezetük klasszikus kialakítása. A paradigmaváltás már régen kirajzolódott a német köznyelvben. A *klassisch* (rövidítve *klasse*) szinonimáit mind a nyugat-, mind a keletnémet szlengben megtaláljuk: *knorke* (nyugaton) és *urst* (keleten). Kassa és oltári. Manapság, az újraegyesített köznyelvben azt mondanánk: cool, szuper. Vagy hogy egy klasszikus változattal éljünk: *geil*, azaz fasza. A zenei világban a „klasszikus” versus „classic” címke egy kicsiny, de stabil piaci szegmenst jelöl.

Leegyszerűsítve: mai értelemben klasszikus minden olyan zene, ami nem pop- vagy világzene. Mindazonáltal léteznek popklasszikusok is. A YESTERDAY – klasszikus vonósnégyes-kísérettel – kétségkívül klasszikus darab. Magától értetődik, hogy Bruckner „romantikája” régóta klasszikussá vált éppúgy, mint a barokk concerto grosso vagy akár a húszas évek operája. Sőt, Mendelssohn vagy Sztravinszkij, akiket saját korukban klasszicistaként, illetve neoklasszicistaként támadtak, mára békésen megférnek egykori ellenfeikkel, Wagnerral és Schönberggel a minden vitát elsimító, tágas, ke-