



Maria Malibran portréja – ismeretlen művész festménye 1834-ből. Forrás: Gramofon-archív

 Szabó Ferenc János

Tisztelgés a múlt előadóművészei előtt – hommage lemezekről (3. rész)

Imázsépítés vagy tudatos előadóművészi viszony?

Vajon másképp tekintenek az előadóművészek a régizene-mozgalom áttörését követő évtizedekben a 19. századi *bel canto* énekeseire? Létrejött a *Historically Informed bel canto* a 21. század elejére? Vagy egy ilyen módon hirdetett lemez csak a kiadó üzlete, amely nyilvánvalóan üzleti sikert remél egy-egy érdekes koncepciójú, vagy éppen híres énekesről szóló album megjelentetésével; jól tudván, hogy egy Maria Callas előtt tisztelgő lemezt minden Callas-rajongó meg fog vásárolni? Háromrészes tanulmányomban a múlt előadóművészei előtt tisztelgő *hommage*-, vagy *tribute*-albumokat vizsgálom diszkográfiai, valamint tartalmi, előadóművészet-elméleti szempontból.¹



Cecilia Bartoli: Maria című lemezének borítója
Forrás: Gramofon-archív



Juan Diego Flórez: Arias for Rubini című lemezének borítója. Forrás: Gramofon-archív



Angela Gheorghiu: Homage to Maria Callas – Favourite Opera Arias című lemezének borítója.
Forrás: Gramofon-archív

Cecilia Bartoli és Juan Diego Flórez (2007)

Különleges összehasonlítási lehetőséget kínálnak Cecilia Bartoli és Juan Diego Flórez egy-egy 19. századi opera-énekest, Maria Malibrant és Giovanni Battista Rubinit megidéző albumai, melyeket 2007-ben adott ki a Decca. Már a két album címei sejtetik, hogy a két énekesnek különböző a viszonya az előképhez: míg Flórez lemezének címe a hivatalosabb *Arias for Rubini* (bár a borítón Juan Diego Flórez neve szerepel a legnagyobb betűkkel), Bartolié a feltűnően közvetlen *Maria*, amellyel mintha azt sugallaná az énekesnő, hogy közeli, barátnői viszonyban van az egykori kiválósággal. A lemezek kísérőfüzeteiben található képek csak fokozzák ezt a különbségérzetet: Flórez albumában négy fotót találunk, mindegyiken Flórez látható, Rubini arcképe nem szerepel a kísérőfüzetben. Bartoli lemezének mellékletében ezzel szemben épp a hasonlóság hangsúlyozására törekszik: a hátsó borítón Malibrant festett arcképével néz szembe – mintegy tükörképként – az ugyanolyan ruhába öltözött Bartoli. A lemez belső borítóján Malibrant arcképe látható, ugyanakkor Bartoliról is találunk két fotót a szöveg végén.

E különbségeket fokozza a lemezek meghallgatása. Általánosságban elmondható, hogy Bartoli lemeze inkább a megidézett énekesről szól, míg Flórezé inkább saját magáról. Nyilvánvaló, hogy a két lemez műsora Malibrant és Rubini repertoárjából válogat, beleértve természetesen „World Premiere Recording” feliratú ritkaságokat és az ismerttől eltérő verziókat is. Flórez lemezén Rossini *La donna del lago* című operájának részlete a mű 1825-ös, párizsi verziójában hallható, világelső felvételnél. Bartoli lemezén számos ritkaság – köztük Malibrant saját szerzeményei – mellett Felix Mendelssohn *Infelice* című jelenetének londoni verziója, Malibrant Donizetti *Szerelmi bájtal* című operájához komponált betétáriája, valamint Bellini *Puritánok* című operájának egy jelenete mint „Malibrant version” hangzik el. Mégis feltűnő, hogy Flórez kevésbé mozdul el saját megszokott territóriumáról, az olasz *bel canto* triász operáinál marad. Ezzel szemben Bartoli és az

album összeállításában közreműködő zenetörténész Martin Heimgartner újdonságok után kutat. Bartoli előadásmódján ráadásul érződik, hogy tanulmányozta a 19. században született énekesek interpretációját. Bellini *La sonnambula* című operájának zárójelenetében („Ah! Non credea mirarti...” – „Ah non giunge...”) előadásmódja teljesen eltér a napjainkban megszokottól, sokkal közelebb áll az 1843-ban született Adelina Patti 1906-ban készült felvételén hallhatóhoz (The Gramophone Company 03084, matr. 683c), miközben egyéni variációkat is tartalmaz.

Flórez Rubini-lemeze kapcsán érdemes kiemelni egy épp a *Historically Informed Performance* szempontjából lényeges jelenséget: köztudott, hogy a 19. század első felében a tenorok jóval többet használták a fejhangot, mint manapság. Erről tanúskodik nemcsak Rossini a magas fekvésben alkalmazott mellhanggal szembeni hírhedt el-lenszenve,² de számos korai hangfelvétel is, amelyek alapján nyilvánvaló, hogy még a századfordulón is alkalmazták a fejhangot a magas fekvésű részletekben.³ Flórez lemezén szerepel Rossini *Tell Vilmosának* az az áriája is, amelyben Gilbert-Louis Duprez első alkalommal énekelt mellhangon magas c-t, kiváltva ezzel Rossini nem-tetszését.⁴ Flórez – a mai ízlésnek megfelelően – ragyogó mellhangon énekl a magas c-t, ami által nyilvánvalóan szembemegy a „korhű” előadásmóddal. Giovanni Battista Rubininek esze ágában sem lett volna így énekelni ezt az áriát.

Felmerülhet persze a kérdés, hogy énekelhet-e a 20. és 21. században egy tenorénekes fejhangon magas fekvésben. A közönség és a szakma ma már elvárja a tenorénekestől a falzett nélküli, csillogó magasságokat. Szinte csak egy-egy kirívó esetben – például az *I puritani* hírhedt magas f-et tartalmazó jelenetében, vagy néhány leheletfinom pianissimo magas hangban – vált(hat) át egy tenor fejhangra. Azonban létezik ellenpélda is a 20. századból, mégpedig éppen az áltunk vizsgált területen. Richard Conrad amerikai tenor Joan Sutherland *The Age of Bel Canto* című lemezén Rossini *A sevillai borbély* című

operájának és Auber *A portici* néma című operájának áriáit („Ecco ridente in cielo” és „Ferme tes yeux”) előadva a magas fekvésben átmegy falzettbe. Hangja ugyan nem olyan fényes, mint Flórezé, mégis talán közelebb jutott a hiteles előadói stílushoz. Nem véletlen, hogy Richard Conradot Anthony Tommasini, a The New York Times nekrológjának szerzője „a Bel Canto Star”-ként jellemezte,⁵ ahogy az is jellemző, hogy Conrad – akárcsak felfedezője, Sutherland – a régizenei repertoár felől érkezett a bel canto-hoz.⁶ Az 1960-as évek interpretációs elvárásait mutatja ugyanakkor, hogy a korabeli kritika nem volt elragadtatva a stílushű effektustól: „Hangja szimpatikus minőségű világos tenor, de a magas hangok nagyon világosak és fehér színűek – mintha kontratenor lenne.”⁷

S ahogy Sutherland mentorálta Conradot, hasonlóképpen járt el – legalábbis egy CD erejéig – Bartoli napjaink egyik sztártenorjával, az 1976-ban született mexikói Javier Camarenával. A Decca a 2010-es évek végén külön almkárát hozott létre „mentored by Bartoli” néven, s ennek első albuma Javier Camarena *Contrabandista* című, az idősebb Manuel García emlékének szentelt lemeze. Camarena és Bartoli említett lemezei között sok párhuzamot találunk. Amint azt Bartoli a lemezt beharangozó interjúban hangsúlyozza, komoly kutatás áll a *Contrabandista* hátterében,⁸ amit García számos szerzeményének világelső hangfelvétele is bizonyít. Igaz ugyanakkor, hogy Garcíának csak a zeneszerzői és a – Camarena hangjához leginkább illeszkedő – *bel canto* előadóművészi oldalát mutatják be.⁹ A historikus előadói gyakorlatot erősítendő ugyanakkor – ismét Bartoli kezdeményezésére – korhű hangszereken játszó zenekar, a Les musiciens du prince működik közre a lemezen. A Flórez és Conrad kapcsán vizsgált jelenséget tekintve vegyes a kép: a lemez címadó áriája, az „Yo que soy contrabandista” végén Camarena átvált falzettbe a magas hangra, ugyanakkor ezt másutt nem igazán teszi meg.

Angela Gheorghiu Callas-lemeze (2011)

Vakmerő vállalkozás egy Maria Callas előtt tisztelgő albumot piacra bocsátani, még oly kiváló énekesnő esetében is, mint amilyen Angela Gheorghiu. A lemez méltó felvezetést kapott: a felvételek nagy részét az EMI legendás stúdiójában, az Abbey Roadon rögzítették,¹⁰ s egy limitált kiadás is készült, könyvmelléklettel, fényképekkel, exkluzív videóval és Angela Gheorghiu Callasról írt esszéjével.¹¹ Mint az a *The Gramophone* hirdetésében megjelent: a 21. század meghatározó divájának műsorát az elmúlt század nagy divája, Maria Callas karrierje és hangfelvételei inspirálták.¹² Nem újkeletű a párbaállítás, hiszen a két énekesnő között már 1994-ben párhuzamot vont a kritika, a *New York Magazine* Gheorghiu első nagy sikere, a *La traviata* után így írt: „Az ő kaméliás hölgye méltó utódja Garbónak és Callasnak.”¹³ Gheorghiu és Callas

párhuzamát a lemezmelléklet belső borítója is hangsúlyozza: egymás mellett láthatók a két énekes portréi, melyek hasonló fazonú ruhában, hasonló kéztartással és frizurával, szinte tükörszimmetrikus testtartásban ábrázolják a lemez két főhősét.¹⁴

Gheorghiu a lemezhez készített werkfilmben (*The Making of „Homage to Maria Callas”*)¹⁵ ugyanakkor azt állítja, hogy az album koncepciója szinte észrevétlenül, nem tudatosan állt össze. 2008 és 2011 között nem jelent meg szólólemeze, csak komplett operafelvételeken működött közre. Elkezdte az új önálló CD-jének műsorát tervezni, s csak közben, amikor már a műsor felét kitalálta, tűnt fel neki, hogy a program nagyon hasonlít Callas repertoárjához. Ekkortól kezdve az elsődleges motivációja az lett, hogy a lemez egy hódolat, mély tiszteletadás legyen Maria Callas előtt: „to make an homage for her”.

A hasonlóságok sora azonban itt véget is ér. A 2011 őszen megjelent lemezt a kritika nagy része a kiadó – nem túl jól sikerült – üzletpolitikai próbálkozásaként értékelte.¹⁶ Az *Opera Fresh* blogbejegyzésének szerzője még azt is felvetette, hogy az EMI Classics ilyen módon próbált újabb bőrt lehúzni egyik legnépszerűbb előadóművészéről.¹⁷ Érdekes, Callason is túlmutató párhuzamra hívja fel a figyelmet az *Opera Fresh* recenziójának szerzője: mielőtt Angela Gheorghiu az EMI exkluzív művésze lett volna, a Deccával állt szerződésben, csakúgy, mint néhány év-tizeddel korábban Callas kor- és fachtársa, Virginia Zeani, aki mellesleg szintúgy román származású volt, mint Gheorghiu. A Decca Callas legnagyobb sikerei idején bocsátotta piacra Zeani két albumát, melyen Callas repertoárjának részletei szerepelnek.¹⁸ Zeani és Gheorghiu között talán még több párhuzam adódott volna, mint Callas és Gheorghiu között – többször találkoztak, s Gheorghiu fiatalkori példaképe honfitársa, Zeani volt¹⁹ –, mégsem jutott az eszébe a Deccának, hogy egy hangfelvételeken meghallgatható korábbi divájának árnyékába állítsa a fiatal énekesnőt.²⁰

Robert Levine és Ira Siff is felhívja a figyelmet a lemez műsora és Callas repertoárja közti különös eltérésre: Gheorghiu albumán 12 opera 13 áriája hallható, melyek közül bár mindegyiket rögzítették Callas előadásában, de Callas csak négy, a lemezen reprezentált operát énekelt színpadon (*Il Pirata*, *Andrea Chénier*, *Medea* és *La traviata*), és ezek közül is csak az utóbbi kettő mondható Callas specialitásának.²¹ A lemezen olasz – *bel canto* és verista –, valamint francia áriák szerepelnek. A francia repertoár részben mezzoszoprán szerepekből – Delila, Carmen, Chimène (Massenet: *Le Cid*) – áll, amelyeket Callas már karrierjének utolsó szakaszában, hangjának hanyatló periódusában vett repertoárjára.²² S különös, hogy egy Callas művészete előtt tisztelgő albumon mindössze egyetlen olasz *bel canto* operarészlet kap helyet:

Bellini *Il Pirata* című operájának finaléja („Cor sorriso d'innocenza”), pontosabban annak is csak első, lassú része. Ráadásul Tom Huizenga összehasonlíja Callas és Gheorghiu interpretációját, s konklúziója nem éppen hízelgő: Gheorghiu szépen énekel ugyan, de karakterének nincs „arca”, Callas interpretációjához képest az övé szinte nem is tűnik „örülési jelenet”-nek.²³

A lemez visszhangjában a legtöbb kritika talán a lemezhez készített különleges videoklipet érte, melyen Gheorghiu és Callas együtt adják elő a *Carmen* Habaneráját.²⁴ Gheorghiu egy dobogón áll egy üres tér közepén, csillogó kék estélyi ruhában, s a körülötte lévő falakon Maria Callas 1962-es Covent Garden-beli hangversenyének fekete-fehér videófelvétele fut.²⁵ A zenekar és a karmester egyik videón sem látszik. A két énekesnő többnyire felváltva, de néhányszor valóban együtt éneklő a Habanerát, s a videoklip néhány pontján Gheorghiu fehér színű ruhában tűnik fel a fekete ruhában éneklő Callas mellett. A sajátos duettet hallgatva szinte jóindulatúnak tűnik Tom Huizenga véleménye, mely szerint ez a produkció ha megmutat valamit, akkor az éppen az, hogy milyen különböző a két művész.²⁶ Valójában a két énekes összevetéséből egyértelműen Callas jön ki jól: előadása mind vokális, mind színészi szempontból izgalmasabb, a szerepbe oltott egyénisége magával ragadó. Mihelyt megszólal Callas hangja, a zenehallgató azonnal érzi, hogy Gheorghiu számára balul sült el a produkció. Amikor pedig együtt énekelnek, Callas jellegzetes hangszíne szinte átsüt a közös hangfelvételen. Callas mimikájához képest Gheorghiu mozgáskultúrája sablonos, túlzottan az érzékiségre épít, szinte popzenés jellegű (a lemezhez kiadott video traileren egy pillanatra feltűnik, ahogy Gheorghiu a megfelelő kézmozgásokat próbálgatja).²⁷ A legnagyobb dicséret, ami elmondható Gheorghiu produkciójáról, az az, hogy szinte tökéletesen betanulta Callas finomidőzéseit.

Érthető, hogy Angela Gheorghiu albumának hallgatása után ambivalens érzések fogják el az operarajongót éppúgy, mint az előadóművészet kutatóját. Akár a kiadó, akár Gheorghiu ambíciója volt a lemez megjelentetése, az album zeneileg nem Callasról szól, hanem Gheorghiu-ról – aki viszont a címadás és a koncepció miatt Callas árnyékában marad. Valószínűleg maga Gheorghiu is újra gondolta a pozícióját az album megjelenése után, legalábbis némileg erről tanúskodnak azok a sorai, melyeket a *The Gramophone* „Hall of Fame” különkiadásában Maria Callasról írt: „Bármely szoprán számára, aki Callasszal osztozik a repertoárján és beteszi a lábát a színpadra, Callas toronymagas példája egyszerre inspiráció és a rettegés forrása. Hogyan felelhetünk meg az ő rendkívüli példájának: a hihetetlen intenzitású énekesnőnek, a zseniális színésznőnek? Callas a múlt század – sőt minden idők – egyik legnagyobb énekesse volt, és csodálatos, hogy az öröksége mindenki számára hallható lemezen és

videón. [...] A hangja egyedülálló volt: egyetlen hang és azonnal felismerhető, és az intelligencia, amellyel a művészetéhez közeledett, a nagyok közé emelte. Megtiszteltetésnek érzem, hogy sok szerepéből ugyanannál a lemezcégnél készíthetnek hangfelvételeket.”²⁸

¹ A tanulmány első és második része a Gramofon 2021. nyári és őszi számában jelent meg. A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült. A szerző a 2020–2021. tanévben ÚNKP „Tudománnyal fel” posztdoktori ösztöndíjas, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Ének tanszékének adjunktusa.

² Leonella Grasso Caprioli: „Singing Rossini.” In: Emanuele Senici (szerk.): *The Cambridge Companion to Rossini*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2004): 187–203. 194.

³ Lásd például Fernando de Lucia 1904-ben és 1908-ban készült lemezfelvételeit Rossini *A sevilai borbély* című operájának szerénájából („Ecco ridente in cielo...”, The Gramophone Company 052078, matr. 214m, valamint 052250, matr. 1442c). Jól hallható, hogy de Lucia mellhangot és fejhangot is használ a magasabb fekvésű szakaszokban, tehát nem arról van szó, hogy egyikkel helyettesítene a másikat.

⁴ Az esetre 1831-ben, Luccában került sor, a *Tell Vilmos* első olasz előadásán.

⁵ Anthony Tommasini: „Richard Conrad, Briefly a Bel Canto Star, Dies at 84.” *The New York Times*, 2019. szeptember 11.

⁶ Conrad a Boston Camerata tagja volt 1961-ben, amikor egy hangversenyen felfedezte őt Joan Sutherland. Tommasini, i.m.

⁷ „His voice is a light tenor of sympathetic quality, but the higher notes are very light and white in timbre – rather like a counter-tenor.” J. F.: „The Age of Bel Canto.” *The Gramophone* Vol. XLII, No. 493 (1964. június), 15–16. 15.

⁸ Az interjú hozzáférhető a youtube-on: <https://www.youtube.com/watch?v=7OG-1d6IPAKk>

⁹ Mozart – és vele együtt a bariton szerepek – kimaradtak a lemezről, ami talán a lemez szerkesztése közben történt, ugyanis Markus Wylar a kísérőfüzet 8. oldalán még céloz arra, hogy szerepel a lemezen Don Giovanni szerénájában („Deh vieni alla finestra”). A különös hiányra és tévedésre Mark Pullinger, a *The Gramophone* recenziója is felhívja a figyelmet, lásd: <https://www.gramophone.co.uk/review/javier-camarena-contrabandista>.

¹⁰ N. N.: „A Callas homage.” *The Gramophone* Vol. 88 (2011. március), 70.

¹¹ N. N.: „Homage to Maria Callas.” *The Gramophone* Vol. 89 (2011. november), szöveg a címlap belső oldalán.

¹² N. N.: „Homage to Maria Callas.” *The Gramophone* Vol. 89 (2011. november), szöveg a címlap belső oldalán.

¹³ „Her lady of the camelias is a worthy successor to Garbo and Callas.” Idézi: N. N.: „Homage to Maria Callas.” *The Gramophone* Vol. 89 (2011. november), szöveg a címlap belső oldalán.

¹⁴ Gheorghiu egy korábbi albumának, a *My World*-nek a borítóján is egy Callas-fotót alkotott újra, lásd: N. N.: „Angela Gheorghiu Pays Homage to Maria Callas on EMI.” Online publikáció: <http://operafresh.blogspot.com/2011/09/angela-gheorghiu-pays-homage-to-maria.html> (közzétéve: 2011. szeptember 7.).

¹⁵ A werkfilmlet lásd a Warner Classics youtube-csatornáján: <https://www.youtube.com/watch?v=ulZh-lg2NN8>.

¹⁶ „Why, then, was it necessary – or even wise – for EMI to push this, her [Gheorghiu's] newest recital CD, as an »Homage to Maria Callas«?” Robert Levine: „Angela Gheorghiu – Homage to Maria Callas.” Online publikáció: <https://www.classicstoday.com/review/review-16241/>. „Clearly, matching Gheorghiu with Callas seems like a slam dunk to EMI execs who must believe that anything with the late diva's name attached will help sell CDs.” Tom Huizenga: „Angela Gheorghiu's Callas Comparisons.” Online publikáció: <https://www.npr.org/sections/deceptivecadence/2011/11/14/142317382/angela-gheorghius-callas-comparisons> (közzétéve: 2011. november 15.).

¹⁷ N. N.: „Angela Gheorghiu Pays Homage to Maria Callas on EMI.” Online publikáció: <http://operafresh.blogspot.com/2011/09/angela-gheorghiu-pays-homage-to-maria.html> (közzétéve: 2011. szeptember 7.).

¹⁸ Virginia Zeani – Operatic Recital (Decca LXT 5317, 1956), valamint Virginia Zeani – Puccini Arias (Decca LXT 5509, 1958).

¹⁹ Lásd Natalie Wheen és Angela Gheorghiu rádióbeszélgetésének részletét (BBC Three): <https://www.youtube.com/watch?v=GlBmDdW0gPU> (pontos dátum nélkül, 2010 előtti közzététel).

²⁰ „Angela Gheorghiu Pays Homage to Maria Callas on EMI.” i.m.

²¹ Levine, i.m.; Ira Siff: „Angela Gheorghiu: »Homage to Maria Callas – Favourite Opera Arias.«” *Opera News* LXXVI/6 (2011. december), online publikáció: https://www.operanews.com/Opera_News_Magazine/2011/12/Recordings/Angela_Gheorghiu_Homage_to_Maria_Callas.html.

²² „Angela Gheorghiu Pays Homage to Maria Callas on EMI.” i.m.

²³ Huizenga, i.m.

²⁴ A videó megtekinthető Tiberiu Rotarescu operatőr youtube-csatornáján: <https://www.youtube.com/watch?v=v12PgEH7nnk> (közzétéve: 2014. szeptember 26.).

²⁵ Callas a videoklipben felhasznált felvétele megtekinthető itt: <https://www.youtube.com/watch?v=6fZRs9q7UIM>.

²⁶ Huizenga, i.m.

²⁷ A trailert lásd a Warner Classics youtube-csatornáján: <https://www.youtube.com/watch?v=UoqhZP7L1OQ>. Az is feltűnik, hogy a trailerben még más vetített képek láthatók Gheorghiu körül, mint az elkészült videoklipben.

²⁸ „For any soprano who shares her repertoire and sets foot on stage, the towering example of Maria Callas is both an inspiration and a source of terror. How can we measure up to her extraordinary example: a singer of incredible intensity, an actor of genius? Callas was one of the greatest singers of the last century – indeed of all time – and it's wonderful that her legacy is available for all to hear on disc and on video. [...] Her voice was unique: a single note and you recognise her immediately, and the intelligence with which she approached her art made her one of the greats. I feel honoured to be recording for the same company, and in many of the same roles.” Angela Gheorghiu: „Maria Callas.” *The Gramophone* Vol. 89 No. 1083 (2012. május), 26.