

ELFELEDETT HANGFAJOK

1. RÉSZ - A KASZTRÁLTAK

A kasztráltak megjelenése és tündöklése vokális zene történetében

„Micsoda gége! Micsoda hangszín! Micsoda extázis a fülnek! De egek! Micsoda lompos mozgás! Milyen ostoba gesztusok! Micsoda támadás a szemnek!”



Bartolomeo Nazari: Farinelli (1705–1782) portréja (1734)

A vokális zene történetének egyik legismertebb énekeséről, a híres kasztráltról, Farinelliről szólnak ezek az 1755-ben papírra vetett, hol magasztaló, hol kritikus szavak. De ki volt Farinelli, kik voltak a kasztráltak és hogy válhattak ki ilyen kettős érzelmeket a jellemzését papírra vető londoni hallgatóból?

„*A ti asszonyaitok hallgassanak a gyülekezetekben*” – írta Pál apostol a Korintushiakhoz szóló első levelében. Az egyházban erre a mondatra építették azt az évszázadokon keresztül fennmaradt szokást, amely megtiltotta a nőknek, hogy énekeljenek vagy akár csak beszéljenek a templomokban egészen a 18. század közepéig. Emiatt a középkor kórusművészetében a női hangokat mutálás előtt álló fiúkkal helyettesítették.

¹ A cikk szerzője Bégány Csenge Anna, a Debreceni Zeneművészeti Egyetem opera szakos végzős hallgatója. Tanulmánya a DETEP program keretein belül Hruby Edit konzulens felügyelete alatt íródott. Alapját a 2020-as I Castrati címet viselő szakdolgozatom szolgáltatja melynek konzulensei dr. Szabó Balázs és dr. Kecskés Mónika voltak.

Azonban a polifónia fejlődésével együtt járt, hogy egyre komolyabb technikai tudást igénylő szolamok születtek, s mire az énekes fiúk eljutottak odáig, hogy prezentálni tudják ezeket a zenei anyagokat, már a mutálás küszöbén álltak és ez a tény még annak ellenére is komoly gondot okozott a kórusvezetőknek, hogy akkoriban még sokkal később következett be a mutálás. Joseph Haydnról például tudjuk, hogy 18 éves koráig szoprán szólókat énekelt a császári kápolna énekkarában. Az olyan esetek, mint a 73 évvel korábban született Purcellé, aki 14 éves korában már átesett a folyamaton, kivételes ritkaságnak számítottak. Mindebből az következett, hogy az állandó fluktuáció miatt a karvezetők nehezen tudtak stabil, magas színvonalú kórusokat vezetni.

A probléma kiküszöbölése érdekében először kontratenorokkal kezdtek kísérletezni. A kontratenor hangszín természetes és mindig is létezett. Ők falzett hangszínen való énekléssel érik el azokat a magasságokat melyek egy női vagy kasztrált énekes számára természetesen adódnak. A Sixtus-kápolna kórusa bizonyítottan több spanyol falzettistát is foglalkoztatott, s bár a bizánci templomokban már Kr. u 1000 körül megjelentek a kasztráltak, a nyugati kultúrában nagyon sokáig tartózkodtak tőlük. Ennek oka szintén a vallástörténetben keresendő. Bár a kasztrálás a legtöbb ókori kultúrában ismert beavatkozásnak számított és különféle okokkal alkalmazták is, a zsidó vallás kategorikusan tiltotta, hivatkozva a „Ti azért sokasodjatok és szaporodjatok” törvényre, ezt pedig a beavatkozás lehetetlenné teszi. Az Újszövetség megengedőbbnek mutatkozik a kasztráltakkal, de az egyház tiltotta, ilyenformán hivatalosan nem lehetett az egyházi kórusoknak kasztrált tagja.

Hogy lehet tehát, hogy az európai zenekultúrában először mégis az egyházzeneben nyernek teret?

Amikor egyértelművé vált, hogy hatalmas igény mutatkozott a képességeikre, az egyház a következőképp állt hozzá: látszólag továbbra is tiltotta, de ha mégis megtörtént a sajnálatos eset – a családok a direkt kasztrálást szerették „vadvadkantámadás” következményeként beállítani – akkor az előnyükre fordították. VIII. Kelemen pápa különösen kedvelte a művészetüket. Hivatalosan az ő ideje alatt, 1599-ben vették fel az első kasztráltakat – Pietro Folignatot és Girolamo Rossinit – a Sixtus-kápolna kórusába, noha valószínűsíthető, hogy némely spanyol falzettista, akik már korábban is a Sixtus-kápolnában énekeltek, valójában kasztráltak voltak.

Ekkoriban nem csak a templomokban, a színházakban sem énekelhettek nők. Ennek okai részben a műfaj szakrális előzményeire vezethetőek vissza. A görög színházakban ugyanis csak olyan férfiak léphettek fel, akik Dionüszosz istennek ajánlották életüket. Amikor a Földközi-tengeri régió egységes keresztény hitre tért, betiltották a különféle isteneknek tett emberáldozatokat s mivel a színház is ebbe a fogalomkörbe tartozott, eltűntek a görög drámák. A színjátszás újraéledését a 6. század köré datáljuk, s bár keresztény témájú misztériumjátékokat adtak elő, a szokás, hogy csak férfiak vehettek részt benne, megmaradt. A késő reneszánsz és a barokk hallgatósága azonban idővel a templomokhoz hasonlóan a színházakban is a *voce coloratura-t* azaz egy tüzes, izgatott előadásra képes hangképzést részesített előnyben. Ezt az igényt azonban sem a gyermeki hanggal rendelkező fiúk, sem a hangerő és intenzitás tekintetében korlátozott falzettisták nem voltak képesek teljesen kiszolgálni. Mivel nőket továbbra sem voltak hajlandóak alkalmazni a színházakban, itt is eljött a kasztráltak ideje, akik adottságaikból fakadóan tökéletesen alkalmasak voltak erre a stílusra, ráadásul a fantasztikum iránt annyira lelkesedő barokk kor általános felfogásába is remekül beleillett a se nem női, se nem férfi “csodahang” jelensége. Érdekes és a korizlésről sokat eláruló adat, hogy bő hatvan évvel több időbe telt, hogy nő álljon prózai színpadra, mint hogy kasztráltat szerződtessen a pápa.

De mitől is különlegesek a kasztráltak? Mitől mások, mint bármely más férfi énekes?

A kasztrálás – ha gyermekkorban végzik el – a másodlagos nemi jellegek kialakulásának elmaradását okozza. A gége kicsi marad – így maradhat meg a gyermekkori szoprán vagy adott esetben alt hang –, ugyanakkor pipaszár lábak és rendellenesen nagy, széles felsőtest jellemezte a kasztrált énekeseket, aminek következtében szokatlanul nagy tüdőkapacitással rendelkeztek. Ez több előnnyel is járt: hatalmas íveket voltak képesek egy levegővel összefogni, az átlagosnál rugalmasabb hangkezelésre voltak képesek és akár percekig is képesek voltak egy hangot tartani. Ugyanakkor, mint tudjuk, a mellkasüreg rezonáns üreg is, így méretének sajátosságai a hangerőre és hangszínre is hatással vannak. Szokatlan, természetellenes testalkatuk lehet a magyarázat az egyszeri londoni hallgató csodálkozására, hiszen alkatuk miatt meglehetősen esetlen mozgásuk volt.

Noha egy sikeres kasztrált sokkal gazdagabb és befolyásosabb volt, mint egy hasonló népszerűségnek vagy technikai tudásnak örvendő hangszerjátékos társa, mégis rettentő kettős volt a megítélésük. Az opera közönsége megőrült értük, a magánéletben sokszor mégis megvetették őket. Zenésztársaik sokszor nehezteltek rájuk, ugyanis a leírások arra utalnak, hogy míg ők spártai bánásmódban részesültek a konzervatóriumokban, a kasztráltak olyan előnyöket élvezhettek, amit senki más – jobb ételeket, melegebb szobát és előnyösebb gyakorlási körülményeket biztosítottak nekik. A kasztrált szó (castrato) is pejoratív tartalommal bírt, ezért kezdték használni rájuk a musico vagy evirato kifejezéseket. A musico kifejezést a későbbiekben a különlegesen tehetséges mezzoszopránokra használták, de ez az eredete.

De miért döntött úgy egy család, hogy mindezen viszontagságoknak kiteszik a gyermeküket egy kétes siker reményében?

A kasztráltak felemelkedése párhuzamos volt az opera népszerűségének növekedésével. Legkedveltebbek a 17. és 18. században voltak. Ekkoriban egy operaház rangját az fémjelezte, hogy hány kasztráltat tudtak a társulatukban. Egy jól sikerült ária után nem azt kiáltották, hogy „Bravo!”, hanem hogy „Evviva il coltellino!” azaz „éljen a késecske”. Az operaházak direktorai elképesztő összegeket fizettek ki nekik – Händel csődbe is ment egyszer, mivel olyan égbekiáltó árat kellett kifizetni a kasztráltaknak, ami meghaladta a bevételt. Ez természetesen csábította a szegényebb réteget, kitörési lehetőségként tekintettek rá.

Míg manapság természetes, hogy egy műtét előnyeit összevetjük a siker esélyével és a siker esetén felmerülő életszínvonal javulásával, addig ez a 17–18. századra nem volt jellemző. Érthető módon korántsem volt garantálható, hogy akinek gyermekként szép hangja volt, annak a beavatkozás után is az lesz, az pedig még kevésbé, hogy meg is kapja a szükséges magas színvonalú képzést. A kimagasló zenei tehetséget pedig semmi sem biztosíthatta. Emellett pedig az orvostudomány sem volt elég fejlett ahhoz, hogy egy félig-meddig tiltott eljárást titokban, de mégis megfelelő körülmények között, biztonságosan végezzenek el. Mégis, a siker és kitörési lehetőség reménye oly csábító volt, hogy a 18. században csak Itáliában évi 4000 gyermek esett át a beavatkozáson!

Magának a műtétnek több módszere is lehetett. Akkoriban nem volt olyan kontroll alatt tartva az orvosi gyakorlat, mint manapság. Matthew Boyden leírásából tudjuk, hogy ha az orvos nem tudta megfizetni a család, akkor általában az anya végezte el. A gyermeknek drogot, pl. ópiumot adtak, és amíg ebben az állapotban volt addig a herékbe tartó vezetékeket elvágták, mindek következtében végül a herék összezsugorodtak. Másik lehetőség volt, hogy egy speciális tea főzettel kevert fürdőbe ültették és a meleg víz, illetve a herék ujjak által való erős préselése, zúzása által akadályozták a továbbfejlődést. Látható, hogy a módszerek korántsem voltak kifinomultak, főleg nem biztonságosak, nem csodálható az sem, hogy csak a legkritikább esetben változzák be a hozzá fűzött reményeket.

Az *opera serianak* hat standard szereplője volt, amelyeket elsősorban magas fekvésű hangfajok énekeltek: a *primo uomo* és a *secondo uomo*, azaz első férfi és második férfi szinte kivétel nélkül kasztrált hangra íródott. Ha hozzátesszük ehhez, hogy egy-egy operában a primok 4-5 áriát, a secondók 2-3 áriát kaptak, láthatjuk, hogy hatalmas repertoárról van szó.



Jacopo Amigoni: Farinelli (középen) és barátai

Farinelli egyike volt a leghíresebb kasztráltaknak. 1705-ben Carlo Broschi néven látta meg a napvilágot. Első zeneleckéit bátyjától Riccardo Broschitól kapta, aki később is igyekezett maga is karriert befutni zeneszerzőként öccse hírnevének segítségével. Nem tudni pontosan, mikor kasztrálták, de tízéves korában már a híres mester, Nicola Porpora tanítványa volt. Debütálásának pontos dátuma nem ismert, sőt az sem biztos, melyik darabban történt. Az

viszont biztos, hogy énekelt Bécsben, Londonban, majd egy 1737-es madridi fellépés után V. Fülöp király évi 50.000 frankért magához kötötte: mélabúja ellen minden este ugyanazt a négy dalt kellett elénekelnie a királynak. Az énekes később rá tudta venni a királyt egy olasz opera felállítására is. Calatrava-rendet (az egyik legrégebb spanyol egyházi lovagrend) és nemesi címet kapott, élete végén pedig visszatért Itáliába és saját bolognai palotájában töltötte utolsó éveit.



Francia-olasz-belga életrajzi dráma, magyar szinkronnal (1994)

[Farinelli.A.Kasztralt.1994.HUN.DVDRip.Xvid-ZO \(1:46:07\)](#)

A Farinelli egy 1994-es nemzetközi koprodukcióban készült életrajzi drámafilm, Gérard Corbiau rendezésében, Stefano Dionisi, Enrico Lo Verso, Elsa Zylberstein és Jeroen Krabbé főszereplésével. Középpontjában a 18. századi olasz operaénekes, Carlo Broschi, Farinelli élete és karrierje áll, akit minden idők legnagyobb kasztrát énekesének tartanak; valamint kapcsolata testvérével, Riccardo Broschi zeneszerzővel.



Senesino 1720 körül

Senesino, aki Francesco Bernardi néven született Sienában 1680 körül, szintén a leghíresebbek közé tartozott. 1719-ben hallotta meg őt Händel, aki le is szerződtette a londoni társulatához. 1733-ban hagyta el végleg Händel színházát, hogy végül Porporához szerződjön. Kortársai leírása szerint

gyönyörű, mezzoszoprán és alt szín között ingadozó, átütő erejű, hajlékony hangja volt.



Gaetano Majorano (1710 – 1783) olasz kasztrátor és operaénekes

Caffarelli is az itáliai nagymester, Porpora tanítványa volt. Ő az az énekes, akire Rossini hivatkozik *A sevillai borbély* énekóra-jelenetében, mint olyan énekesre, akinek művészete a rég elmúlt aranykort fémjelezte. Visszavonulása után Nápolyban hercegi rangot és palotákat vásárolt.