

---

BÉGÁNY CSENGE ANNA<sup>1</sup>

---

## ELFELEDETT HANGFAJOK

### 2. RÉSZ – A KASZTRÁLTAK ÉNEKTECHNIKÁJÁNAK, REPERTOÁRJÁNAK ÉS ELTŰNÉSÉNEK VIZSGÁLATA NICOLA PORPORA ÉS ALESSANDRO MORESCHI MŰVÉSZETÉN KERESZTÜL

**Nicola Porpora**



**Nicola Antonio Porpora, vagy Niccolò Porpora**

Ha megpróbálunk belemélyedni a kasztráltak művészetébe, még a legfelületesebb vizsgálódás esetén sem kerülhetjük meg Nicola Porpora személyét. Foglalkozzunk akár a kasztrált énekesek repertoárjával, akár a képzésükkel, esetleg az operaházakkal, melyekben felléptek, lépten-nyomon Porpora névvel találkozunk.

*Ki volt ez a művész, akinek bár több mint 50 operája van az oratórikus és hangszeres művei mellett, mégis szinte homályba süllyedt a neve, holott a 18. század első felének egyik legmeghatározóbb személyisége volt éppúgy Itáliában, mind Angliában?*

Nicola Antonio Porpora 1686-ban született Nápolyban. 1696-tól a Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo-ban Greco és Mancini tanítványa volt.

---

<sup>1</sup> 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.

Tíz évig folytatja itt tanulmányait és alig három évvel diákévei befejezése után vissza is tér, de már mint ének- és zeneszerzés tanár. Emellett a nápolyi Conservatorio di San Onofrio-ban is tanít és magántanítványokat is fogad. Tanári pályafutása mellett megkezdí sikeres zeneszerzői pályáját is. Első operája a L'Agrippina volt, mely bár nagy sikert aratott a bemutatón, mégsem hozta meg a várt sikert. Évek teltek el mire újabb felkérést kapott. Operaszerzői karriere első pár évéről elmondhatjuk, hogy azok Alessandro Scarlatti egyeduralmának árnyékában teltek, akivel közös vonásuk, hogy mindketten nápolyi opera stílusban alkottak. Amikor 1719-ben Scarlatti Rómába megy, Porpora végre teret nyer, hogy megmutatkozhasson, mint zeneszerző. 1720-ban és 1721-ben a császárné születésnapjára ő komponálja meg az Angelica és a Gli orti című operákat. Mindkettő annak fiatal Metastasionak a librettóra készült, aki később a korszak legnagyobb szövegírója lesz és több Mozart opera szövegeknyvét is jegyzi (pl.: Il re pastore, La Clemenza di Tito). Mondhatni, Porpora fedezte fel, neki köszönhetően indult a karrierje. Sőt mi több, zenét is tanult Porporától, ami bizonyára nagy hatással volt arra, hogy szövegei oly alkalmassá váltak megzenésítésre.

Porpora 1722-re szerez olyan hírnevet operaszerzőként, hogy feladhassa konzervatóriumi állásait. Ez után megjárja Németországot, Ausztriát, azonban 1725-ben visszatér Itáliába. Velencében telepedik le, ahol a Teatro San Giovanni Grisostomo-ban évekig játsszák az operáit. Ez időben erős rivalizálás alakul ki köze és a nála négy évvel fiatalabb Leonardo Vinci között, mely ellentét nem volt új keletű, hiszen már a konzervatóriumi éveik alatt is versengtek. 1730-ban meghal Vinci, de Porpora így sem marad vetélytárs nélkül, ugyanis megjelenik a színen Johann Adolf Hasse, aki a korábbi nagy rivális, Alessandro Scarlatti tanítványa volt, és aki hamarosan az egyik legjelentősebb operaszerzővé növi ki magát.

1733-ban az angol arisztokrácia hívására Porpora Londonba utazik nem titkoltan azzal a céllal, hogy a nemesek által Händel zenei egyeduralmának megtörése céljából alapított "Opera of the Nobility", azaz a Nemesség Operája nevet viselő operatársaság élére álljon. Händel és Porpora eddig meglehetősen eltérő stílusban alkottak, ám most, hogy ilyen közel kerültek egymáshoz, a két nagymester hatással volt egymásra, amely idővel megjelent műveikben. Porpora ezután sokkal nagyobb hangsúlyt fektetett a karakterek jellemének megformálására, változatosabb áriaformákat használ és több figyelmet fordít a kíséretes recitatívókra. Händel pedig Porpora hatására több jellegzetesen

nápolyi fordulatot használ és sokkal inkább énekes orientált megoldások jelennek meg nála.

Porpora 1736-ban tér vissza Itáliába. Több helyen működik, mint karmester, ezzel egyidőben pedig tanít is. 1741-től ismét Velencében működik, mint kórusmester. 1747-től a Drezdában udvari karmester, énekmester. Azonban itt Drezdában összeütközésbe kerül Hasseval aki ekkor főkarmester és annak primadonna feleségével, így 1752-ben Bécsbe költözik, ahol nagyon szoros szakmai kapcsolat alakul ki közte és az ifjú Haydn között. Az 1760-ban írja meg utolsó operáját is, az *Il trionfo di Camilla*-t, ami egy korábbi, 1740-es azonos című művének az átdolgozása. Élete utolsó éveit hatalmas szegénységben töltötte. Utolsó operája megbukott, egészségügyi gondok gyötörték, nem volt már tanári állása. 1768-ban hal meg Nápolyban. Temetését egy a tiszteletére rendezett koncert bevételéből rendezték meg.<sup>2</sup>

### **Porpora híres kottalapja, a belcanto iskola alapjai<sup>3</sup>**

A belcanto eredetileg egy meghatározott énektechnikát jelent, mely a 17. és 18. század Itáliájában dívott. Az opera seria, az oratórium és kantáta előadásánál is ezt részesítették előnyben. Így hívták a módszert is, mellyel a konzervatóriumokban a kor énekeseit tanították. Porpora sosem adta ki a gyakorlatait, de azok állítólag nemzedékről nemzedékre öröklődtek. Tanítási módszerét François-Joseph Fétis zenetudós „Bibliographie universelle des musiciens” című művéből ismerhetjük meg. Itt leírja, hogy Porpora hogyan tanította a Gateano Majorano nevű növendékét. Közös munkájuk kezdetén átadott neki egy papírlapot, melyre felírta az alapvető énektechnikai gyakorlatokat: skálákat, díszítéseket, trillákat, *messia di voce* és *portamento* gyakorlatokat. Ezt a papírt manapság „Porpora cédulájának” nevezik. A fenti feladatokat a növendék Porpora mester felügyelete mellett napi szinten végezhetett éven keresztül. Amikor a fiú időnként fellázadt tanára szigora és az egyhangú gyakorlatok ellen, Porpora figyelmeztette a közös munka kezdetét tett ígéretére, miszerint vakon aláveti magát a mester utasításainak. A legenda szerint a hatodik év végén a mester így szólt: „Menj hát fiam, nincs már mit tanulnod. Itália és a világ első énekese vagy” - és nem is tévedett, hiszen

---

<sup>2</sup> <https://fidelio.hu/plusz/nicola-porpora-73441.html> - utolsó letöltés: 2022. 02. 16

<sup>3</sup> *Das berühmte notenblatt des Porpora. Die Fundamentalübungen der Belcanto Schule* (Musica, 1969. szept.-okt., 453–455. oldal)

Majorano Caffarelli néven vált híressé és a mai napig a valaha volt leghíresebb énekesek között tartjuk számon.

### **Alessandro Moreschi hangjának vizsgálata**



Alessandro Moreschi (1900 körül)

*Alessandro Moreschi*, aki 1858-ban született, nem lehet a régi idők nagymestereihez hasonlítani, ugyanakkor jelentősége számunka, 21. századi énekesek számára felbecsülhetetlen, hiszen ő az egyetlen kasztrált, akinek hangjáról felvételekkel rendelkezünk. Az első rögzítés 1902-ben történt majd 1904-ben újabb 17 felvételt készítettek. Életútja ugyanakkor megvilágítja az évszázadok óta ünnepelt kasztrált énekművészet hagyományának fokozatos eltűnését a zenei gyakorlatból. 1903-ban elhunyt Leó pápa, akit X. Piusz követett. X Piusz a cecilianizmus pártolója volt, mely irányzat 1868-ban indult és a bécsi klasszikus világias-színházi hangszerkíséretes figurális zene helyett a gregorián és Palestrina-stílus elsőségét hirdette. Ennek fényében egyik első intézkedéseként szabályba foglalta, hogy a szoprán és kontraalt fekvéseket csak és kizárólag fiúk énekelhetik el. Ez után fokozatosan elkezdtek kivezetni és nyugdíjazni a kasztrált énekeseket. Moreschi hivatalosan 1913-ig volt a pápai kórus tagja. A tény, hogy egy évszázados hagyomány tűnik el, már akkor nyilvánvaló volt, érthető tehát, hogy Franz Haböck bécsi zenekutató 1914-es találkozásuk után rögtön könyvet írt a kasztráltak énekstílusáról. Haböck koncertsorozatot is tervezett, melyet Moreschi hangja köré szeretett volna

építeni, ez viszont nem volt már megvalósítható, hiszen Moreschi ekkor már bőven túl volt fénykorán, hangja sokat öregedett, vesztett a fényéből.<sup>4</sup>

Míg a 19. század végéig csak a leírásokra támaszkodhatunk, addig a 20. században már igazi világsztárokkal készítettek felvételeket. Az 1890-es évek végén sorra létesültek a hangfelvevő cégek. Az énekesek különbözően reagáltak erre az új lehetőségre. Jól jelképezi ennek az új technikai vívmánynak a befogadását a következő két anekdota.



**Nellie Melba**

A kor ünnepelt szopránja, Nellie Melba (1861–1931) ausztrál énekes 1895-ben készítette az első felvételét. Rá az újdonság erejével hatott az, amit mi már evidenciaként tudunk: a hangunkat nem úgy halljuk kívülről, mint belülről. Bár a korabeli kritika nagyon jó véleménnyel volt róla, ő maga annyira borzasztónak hallotta, hogy nem volt hajlandó több hangfelvételt készíteni, bár szerencsénkre jóval később részt vett egy élő közvetítésű rádió felvételen.

Teljesen már reakciókat váltott ki ugyanez az élmény Adelina Patti (1843–1919) olasz énekesnőből. Patti bőven túl volt már karriere csúcspontján mikor eljutott hozzá a Gramophone Company 1905-ben.<sup>5</sup> Az anekdoták szerint annyira elragadónak találta önnön hangját, hogy ezt mondta: “Ó Istenem! Most

---

<sup>4</sup> <https://mult-kor.hu/roma-angyala-az-utolso-kasztralt-enekes-hangjarol-felvetel-is-keszult-20181015> utolsó letöltés: 2022. 02. 05

<sup>5</sup> <http://epa.niif.hu/00800/00835/00003/1532.html> utolsó letöltés: 2022. 02. 06

már értem, miért vagyok Patti! Ó, igen! Micsoda hang! Micsoda művész! Mindent értek!”<sup>6</sup>

Az interneten megtalálható egy felvétel, melyen Moreschi Bach-Gounod népszerű Ave Mariáját énekli.<sup>7</sup> Ez a mű a mai napig szinte minden énekes repertoárjában szerepel, így a kasztráltak repertoárját manapság leggyakrabban megszólaltató kontratenorokéban is. Igen izgalmas lenne összehasonlítani pl. Philippe Jaoruskyyal, korunk egyik legnagyobb kontratenorjával, bár az őszinteség kedvéért muszáj megemlítenünk, hogy ezen összehasonlítás semmiképp sem lehet igazságos. Noha a kasztráltak hangjára jellemző volt az erős munkabírás, jellegük negyven éves koruk körül megváltozott, Moreschi pedig ekkor már betöltötte a 46. életévét. Továbbá azért sem lehet tökéletesen prezentálni a kasztráltak művészetét ezzel az összehasonlítással, mert míg Jaoruskyy művészi teljesítménye nyomán vált megérdemelten világhírűvé, Moreschinél kénytelenek vagyunk feltételezni, hogy művészi értékeinél többet nyomott a latban történelmi jelentősége. Ráadásul az utóbbi évszázadban rengeteget fejlődött az énektechnika.



**Adelina Patti**



**Allesandro Moreschi**

Épp ezért jelen írásomban az összehasonlítás alapján inkább a Allesandro Moreschinél (1858–1922) tizenöt évvel idősebb neves szoprán, a fentebb már említett Adelina Patti<sup>8</sup> felvételeit használom. Az összehasonlítást segíti, hogy legjobb tudomásunk szerint mindkét művész túl volt már pályája delén (a

<sup>6</sup> <https://papageno.hu/featured/2017/02/lerantjuk-a-leplet-a-korai-hangfelvetelek-titkairol/> utolsó letöltés: 2022. 02. 06

<sup>7</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=KLjvfqnD0ws> utolsó letöltés: 2022. 02. 05

<sup>8</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=0xJxw-jli0c> utolsó letöltés: 2022. 02. 06

szopránok néhány évvel tovább tudtak a legmagasabb színvonalon teljesíteni), ráadásul a felvételek csupán pár év különbséggel készültek, így nagyjából ugyanaz a technikai környezet volt adott számukra. Igazán szerencsésnek tekinthetjük magunkat, hogy bár akkoriban ritkaságnak, igazi különlegességnek számított minden felvétel, mégis itt van két nagy hírű művész, akiknek előadásában meghallgathatjuk ugyanazt a művet.

### *Levegőkapacitás:*

A kasztrált énekesek jelentősen megváltozott fiziológiai adottságokkal rendelkeztek. A csontvázak vizsgálatából az derült ki, hogy jellemzően sokkal nagyobb bordakosárral rendelkeztek, mint a csonkításon át nem esett férfitársaik. Ez a tény, valamint az, hogy évek szigorú gyakorlása következtében rekeszizomuk ereje és rugalmassága hihetetlenül fejlett volt, képessé tette őket, hogy akár egy percnél is tovább énekeljenek egyetlen levegővel rendes hangerővel és akár díszítéseket énekelve közben. Ez igazán látványos eszköz volt számukra a közönség elkápráztatásához.<sup>9</sup>

Ez az aspektusa a kasztrált művészetnek, amit nem tudunk megcsodálni ezekkel a felvételekkel sem. Moreschi gyakorlatilag ugyanúgy frazeál, mint Patti. Ez persze indokolható lenne a zene igényeivel, de nem csak ebben a műben, máshol sem tapasztalhatjuk meg ezt az elemet. Ekkor már rég elmúlt az a korszak, amikor a kasztráltaknak bármit lehetett, amikor a zenei folyamatokat felülírhatták annak érdekében, hogy egy egy különleges technikai elemmel ejtsék ámulatba a közönséget, ugyanakkor a többi felvételt is meghallgatva kijelenthetjük, hogy Moreschinél ennek nyomát sem látni.

### *Hangerő, hangszín:*

A fentebb taglalt tény, miszerint nagyobb tüdőkapacitással és rezonáns üregekkel rendelkeztek, a hangszínükre és a hangerejükre is hatással volt. A kasztrálás következtében ugyan megőrizték gyermeki hangszínüket, de ezt erős levegőoszloppal és nagy rezonáns üregekkel támogatták meg. Így nemhogy felvették hangerő tekintetében a versenyt a hagyományos énekesekkel, még túl is szárnyalták őket. Ez nagyszerűen megfigyelhető a két felvételen is. Bár Patti felvétele zöreijesebb és összességében halkabb, az ének és a zongorahang aránya teljesen átlagos, sőt talán még az átlagnál kicsit gyengébb erővel szól az

---

<sup>9</sup> Kertész Iván: *Beszéljünk az operáról!* (Zeneműkiadó: Budapest, 1978), 160-189. oldal

énekesnő hangja. Ennek ellenére, bár Moreschi előadásában talán több kivetnivalót találhatunk, megfigyelhető, hogy erős, fényes, felhangdús, talán kissé éles hangja is van, mely bizonyára bármely zenekar fölött átcsillogna. Ez az a jellemző egyébként, ami oly határozottan megkülönbözteti őket a falzettistáktól vagy a fisztula énekesektől.

Ahogy Kerényi György fogalmaz könyvében, a *fisztula-hangot* nem soroljuk az „helyes” funkciók közé, ugyanakkor betegesnek sem nevezhető. Létrejötté merevítés eredménye. A nyelvtő megkeményedik, a nyelvcsont lenyomódik és bekapcsolnak oldalizmok melynek következtében a gége rögzítődik. Mindezek következtében a hangszalagok olyan erősen préselődnek egymáshoz, hogy csak egy részük tud részt venni a mozgásban. Rövidített rezgés lévén a hang egy oktávot emelkedik, így kerül a női regiszterbe. Az így keletkezett hang hasonlít a falzett-hangzáshoz, csak hogy sokkal erősebb, „testesebb”. Hogy miért nem használják ki ezt a technikai lehetőséget mégsem? Azon túl, hogy hosszú távon az egészséges hangképzés rovására megy, ezzel a hangadással lehetetlen a törésmentes átmenet – lesz egy pont, ahol a hang mindig megtörik, megbicsaklik, és úgy tér vissza a férfi hangtartományba.

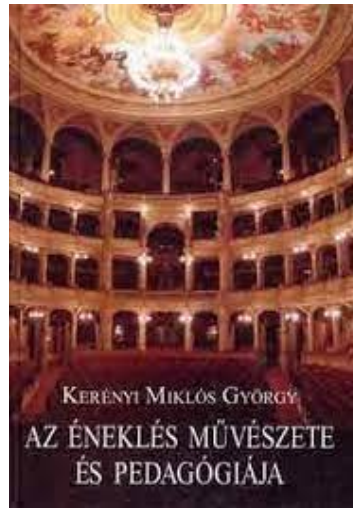
Ezzel szemben a *falzett* énekes törésmentes átmenetet képes énekelni, hiszen az ő hangadásában sehol sincsen feszültség. A falzett-funkció esetében csökkent az izomműködés a teljes-funkcióhoz képest, az ellenállás pedig lágyabb, puhább. Hasonló színű hang keletkezik, mint a fisztula hang alkalmazásakor, mivel mindkét esetben a hangszalagizom aktív munkája nélkül jön létre a hang.

A kasztrált énekesek hangadása egy harmadik kategória. Teljes funkciónak nevezhetjük, hiszen aktív a hangszalag, erős az izommunka, ugyanakkor a mutálás elmaradása miatt megmaradhat a női regiszterben.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Kerényi Miklós György: Az éneklés művészete és pedagógiája (Magyar Világ Kiadó 1998) 117-124. oldal.





(Magyar Világ Kiadó, 1998)

### *Hangterjedelem:*

A leírások szerint a kasztráltak között feltűnően gyakran fordult elő, hogy egy énekes meglehetősen nagy hangterjedelemmel rendelkezzen. Gasparo Pacchierotti, a Caffarellinél és Farinellinél egy generációval később született kasztrált például képes volt tenor áriákat elénekelni eredeti hangnemben, miközben soprano castrato-ként azaz kasztrált szopránként definiálták! Hangterjedelme állítólag elérte a három oktávot. A kasztráltak fénykorában igencsak jellemző volt az a módszer, hogy a zeneszerző nem a hangfajra írta meg az adott szerepet, hanem kimondottan egy adott énekesre, így azokat a szerepeket, melyek olyan különleges képességekkel rendelkező kasztráltak technikai képességeit igyekeztek kimeríteni, mint Pacchierotti, Caffarelli vagy Farinelli, nem lehetett egykönnyen átadni egy átlagos énekesnek. A 20. század elején feljegyezték néhány kiemelkedő szopránt vagy férfiszopránt, akiknek tényleges hangtartománya tulajdonképpen megegyezett a fiatal kasztráltakéval és éppen ezért hatalmas jelentőséggel bírtak: Ernest Lough, Aled Jones, John Hahessy.

## A kasztráltak letűnése:

A kasztráltak fénykora az 1730–1740-es évekre esik amikor Farinelli és Caffarelli pályájának csúcán járt, Alessandro Moreschivel pedig véget ér ez a három évszázadon át ívelő dicsőséges korszak. Moreschi életét vizsgálva már kaptunk információt arról, mi is volt az oka annak, hogy a kasztráltak kiszorultak a zenei életből: X. Piusz pápa rendelete – mely végérvényesen lezárta egy hosszú korszakot a zenetörténetben – azonban nyilvánvalóan nem előzmények nélküli jelenség volt.

A 20. század érkezésére ugyanis a közízlés gyökeresen megváltozott. Noha a kasztráltak az operaszínpadokon eksztázisba repítették a hallgatóikat, a hétköznapi életben többnyire mégis a társadalom peremén álltak, az idő előrehaladtával pedig erősebbé vált kasztrálás iránti viszolygás, mint az általuk nyújtott zenei élmény iránti rajongás. Így az operaházakban is egyre kevesebb feladatot kaptak, véget ért zenei egyeduralkodásuk. Az újonnan születő művekben egyre ritkább volt, hogy a nagy szerepeket kasztráltra írják és lassan már nem tekintettek a családok kitörési lehetőségként arra, hogy szép hangú gyermeküket alávéssék a beavatkozásnak.

Ahhoz, hogy tökéletesen megérthessük a kasztráltakhoz való viszonyulást még egy filozófiatörténeti változásról szót kell ejtsünk. A kasztráltak operában való jelenléte nem csupán arról szól, hogy helyettesítsék a nőket, hiszen már rég énekelhettek nők a színpadokon és ők még mindig itt voltak. De nem is csak arról, hogy a barokk nézőközönsége rajongott a fantasztikum iránt. A barokk operaszínpad - a mai operajátszástól eltérően - meghatározó elemként tolerálta és bátorította a nem és szerep közötti kapcsolat absztraktabb, elvontabb jellegének a megjelenítését. Ennek okát Thomas Laqueur így fogalmazza meg: „Csak egy test létezett, amelynek tökéletesebb változata a férfi volt és amelynek egyértelműen tökéletlenebb példányait nőknek nevezték.” A későbbi kor kérdése, mely egy személy „valódi” neméről szól, ebben a korban egyszerűen értelmetlennek bizonyult. Nem azért, mert összekeveredett, hanem mert igazából csak egyet lehetett választani és ebben mindenki osztozott a legerősebb harcostól a legnőiesebb udvaroncig. A férfi-női ellentét tulajdonképpen nem is létezett. Itt egy hierarchikus ranglétra van, melynek tetején a férfi van és melyen a nő és a kasztrált ugyanolyan alacsony szinten áll. Ennek a stilizálásnak fontos eleme volt a kasztrált énekes, akinek a hangját több módon lehetett értelmezni: egyrészt férfihangként, másrészt pedig női szerepek megjelenítőjeként. A 18. században a felvilágosodás következtében ez a fajta gondolatiság szépen lassan megváltozik. A nők többé nem a férfiak tökéletlen változatai. Kialakul a nézet, hogy két stabil, egymással ellentétes nem van. Ebből következik az operaszínpadokra is hatással levő ízlésváltozás, mely a férfi főszerepeket a tenor szín, a nőieket pedig a szoprán felé irányítja.

Ahogy Kertész Imre fogalmaz: „Az énekművészet technikai szempontból kétségtelenül hanyatlott, amióta letűntek az operaszínpadokról, de a kasztrálás embertelen, barbár szokása egyszer s mindenkorra a múlté és semmilyen okból senki sem hozhatja többé vissza.” Minden bizonnyal soha többé nem hangzik fel a hírhedt felkiáltás: „Evviva il coltellino!”, vagyis „Éljen a késecske!”.