

Iz studije „Umjetnost pjevanja“

O FAHOVIMA

Nije rijetkost da u našoj i stranoj štampi pročitamo ovakav oglas: Gradsko operno kazalište raspisuje konkurs za upražnjeno mjesto: Lirskog tenora, koloraturnog soprana, herojskog tenora, basa buffo, mladodramskog soprana, kavalir baritona.

Ja ovaj oglas ne razumijem, ali oni u teatru ne samo da ga razumiju već se isključivo ovom terminologijom služe!

Nije ovdje mjesto da se raspravlja odakle je ono »lirsko i dramsko« kidnapirano, ali je u opernoj literaturi dobilo svoje strogo značenje. No, dok se tim nazivima krste određeni prizori — to još nije loše, ali je fatalno kada se tim nazivima određuju kastne pripadnosti pojedinih pjevača. Priroda je ljudske glasove podijelila na tenore, basove, soprane itd. i to kao da nije bilo dosta, već je trebalo odrediti užu specijalnost, (kao što su hematolozi među internistima u medicini) pa su glasovima priljepljene nove etikete. I otada postoje lirski tenori i dramski tenori, lirski soprani i dramski soprani... Dok je u Bolnici uska specijalnost opravdana jer je to naučna institucija, u umjetnosti je to dokaz ograničenosti. One koji imaju nježniju građu glasnica nazivaju lirskim pjevačima, a one koji posjeduju mogućnost pjevanja jakim glasovima, nazivaju dramskim. I tako su se rodili fatalni fahovi.

U operi svatko zna svoj fah, svoj rod vojske. Jedni odlaze u pješništvo, a drugi u topništvo. Nuzgred rečeno, prije pogibaju oni uz topove. I nesreća je u tome što se to prihvatilo. Fahovi su postali izraz vlastite pjevačeve nemoći. To je ograničavanje i guranje umjetnika u neke kalupe; osiromašivanje, jer se na kraju svodi na to da doista jedni pjevaju stalno tiho, a drugi se bez prestanka deru. Zaboravilo se da je bogatstvo umjetnosti u tome što spaja suprotnost, ili kako kaže Cavaradossi u operi Tosca: »L'arte nel suo mistero le diverse bellezze insiem confonde«.

Nije li dramski tenor Radames i te koliko lirik kad sanjari o svojoj »Celeste Aidi« (u koliko se ne dere)? Nije li lirski Ernesto vrlo dramatičan kad se svađa sa svojim stricem Pasqualom (ako imade glasa)? Nije li dramatična Toska, u koliko zna pjevati, vrlo nježna kada opisuje svome dragom Mariju njihov dom? Ne mora li krhka Gilda biti vrlo dramatična kada kuca na vrata Sparafucilleu, sa znanjem da će čas iza toga biti ubijena?

A što je onda Rigoletto? Njega bi prema fahovima uvijek morala na predstavi pjevati dva baritona: jedan koji priča Gildi o njenoj mrtvoj majci, a drugi koji se svađa s dvorjanicima tražeći kćer.

Nije to sve. Osim lirskih i dramskih »pjevača« posjeduju operna terminologija još nekoliko besmislenih termina. U oglasu npr. traže herojskog tenora. Smije li takav tenor pjevati likove kukavi-

ca? Smije li bas buffo pjevati Borisa Godunova? Sjećam se Josipa Križaja koji je bio jednako veličanstven kao Boris i kao Kecal. Znam opet basove koji ne mogu otpjevati ni jedno ni drugo. Njihov bi fah bio u drugom zvanju. Koliko sam puta čuo gdje govore za neku pjevačicu da nije koloraturni nego lirski sopran! To je čista besmislica. Koloratura nije vrsta glasa već sposobnost virtuoznog pjevanja, koju bi morali posjedovati svi pjevači od soprana do basova. Jer ako je Rosina koloraturni sopran, što znamo da nije, jer je Rossini napisao ulogu za alta, prema tome trebao bi je pjevati »koloraturni« alt, onda je Händlov Julije Cesar koloraturni bas, jer je cijela njegova uloga pisana u koloraturama.

Što je to mladodramski sopran? Kada proanaliziramo sve, dolazimo do zaključka da se tu radi o mladoj pjevačici — sopranistici koja mora zamijeniti u kazalištu svoju stariju kolegicu, koju se iz pristojnosti nitko ne usudi nazvati starodramski sopran, a koja odlazi u mirovinu. I najgluplje što je ikad izmišljeno svakako je: kavalir bariton. Vjerojatno je uvjet da pjevač ima tanke noge.

Konačno da zaključimo tu priču o fahovima. Svaki lik na opernoj pozornici imade svoju vlastitu sudbinu. Problematika je ogromna i golema. Koliko je likova (stvorenih, napisanih i uglazbljenih), toliko imade fahova. Sve one podjele na lirske i dramskokoloraturne buffo-soprane obične su besmislice. Osim toga takove su podjele štetne jer sužavaju a ne proširuju stvaralački dijapazon jedne stvarno umjetničke operne ličnosti. Ne postoji i nema lirskih i dramskih soprana, tenora, baritona, nego postoje jedino pjevači koji posjeduju sposobnost stvaranja i likova na opernoj sceni, i onih koji te sposobnosti nemaju!

TOPNIŠTO BEZ TOPOVA

Sada nekoliko riječi o »umjetnicima« bez glasa. To su kantomani i čitave brigade entuzijasta koji znaju kompletne repertoare napamet, ali nisu u stanju ništa kvalitetno otpjevati, premda svaki za sebe živi u uvjerenju kako može »sve otpjevati«. Među njima ima i glazbeno nadarenih pojedinaca koji bi mogli biti dobri estete kad ne bi bolovali od pjevačke ambicije, od uzaludne marljivosti, kad bi orijentirali svoje mogućnosti u drugom smjeru, i što je najteže: kada bi spoznali vlastite mogućnosti.

Ovi »neshvaćeni geniji« nisu obično u stanju formirati kvalitetni glasovni instrument jer nemaju za to dovoljno anatomskih i fizioloških predispozicija. Koliko se god trudili, nikad neće moći postići potrebne tonske kvalitete, jer oni mogu najdalje doprijeti do neke bezbojne kvalitete. Ako pjevaju na malom tonu, neće možda zvučiti neugodno, ali takav ton nije praktično upotrebljiv jer ne prelazi granicu jedne osobe. Ako pak pokušaju

pjevati »velikim« tonovima, mogu razviti stanovitu jakost, ali ona je obično forsirana i za rafiniranog slušaoca vrlo neugodna. S ovom pojavom onda idu usporedno nemodulativnost glasa i nesposobnost pjevanja visokog registra. Njihove ambicije mogu biti strašne. Neki imaju toliku smjelost pa se čak i na opernim scenama pojavljuju. U njihovim nastupima teško je kazati tko se više muči: oni ili slušaoci. U takva stanja mogu doći i oni koji su na početku svoje karijere imali zdrav glasovni organ, ali su uslijed forsiranja doživjeli glasovni krah. Većina takvih pjevača nema autokritike i ne želi priznati svoj pad, pa se uporno pojavljuje na pozornicama tiranizirajući slušaocima koji ih često iz pijeteta, sjećajući se prošlih uspjelih kreacija na pozornici, tolerira. No oni to ne shvaćaju i pomanjkanje aplauza tumače kao zlonamjernost, a kritičare koji im to eventualno prigovore, ogovaraju i progone gdje i kako mogu. Kantomanstvo, dok je privatnog karaktera, nije negativna pojava, ali kada želi postati javno afirmirano, postaje neugodno, pa čak i štetno. Kad nam god ovi jalovi entuzijasti nešto zapjevaju, unatoč stanovitoj bivšoj muzikalnosti, njihovo će pjevanje uvijek biti nedorečeno. Kod njih se uvijek može govoriti samo o onome što su htjeli ili namjeravali izvesti, ali nikad što su izveli. Međutim, u umjetnosti nije važna namjera, nego ostvarenje. Slušaoca ne interesira što bi netko htio kazati, nego što je u stanju kazati, ili naprosto što i kako kazuje. U pjevanju nije važno što bi nam netko htio kroz pjevanje reći, nego nas interesira pjevanje kao takvo. Mi ne slušamo namjeru nego realizaciju. Prema tome, ako pjevač nije u stanju ostvariti konkretnu realizaciju kroz instrument,

već pokušava nešto mimo njega, tada on nije i ne može biti umjetnik pjevanja.

Ljubitelji opere, na primjer, dobro poznaju ariju Lorisa iz Giordanove opere »Fedora«. Ova kratka arija i ljubavna izjava imade prekrasnu melodiju koja je polagana i raspjevana. Tu lijepu melodiju glas mora slijediti poput instrumenta. Sve ono što prelazi smisao njenih riječi kompozitor je rekao melodijom. Ta melodija otkriva sve treperenje duše i sav ljubavni žar. I kao što slavuj svojim opojnim pjevom osvaja svoju ljubljenu, tako i ova zanosna melodija traži svoga slavuja, traži u glasovnom instrumentu tenorovu slatkoću i zvonkost da bi kroz nju dokazao ljubavnu snagu toga trena. Tenor koji je interpretira može imati privatno šezdeset godina, to nije važno, jer samo ako u svom grlu krije svježinu i zvonkost tona, mi ćemo imati doživljaj da slušamo mladog ljubavnika. I tu je tajna mladosti u pjevačkoj umjetnosti.

Naprotiv netko može biti po godinama vrlo mlad, ako nema potrebnu tonsku kvalitetu, u Lorisovoj će ljubavnoj ariji ostati nedorečen. On može inzistirati na tekstu, unositi uzbuđenje u glas, to će uvijek djelovati kao izvitopereno pretjeravanje. On može čak i muzikalno frazirati, ali ipak će izostati estetski doživljaj, jer će sve svršiti na konstataciji: »On bi to lijepo otpjevao da ima glasa.« U toj će interpretaciji uvijek biti nečeg praznog. To će biti ljubavnik kojemu manjka osvajačka moć.

Instrument, dakle, nosi u sebi potencijalnu snagu izraza. To je pjevačeva Samsonova snaga. Za to čarobno zvono komponirana je ova melodija, jer ljepota melodije imperativno zahtijeva ljepotu glasovnog instrumenta.

Ladislav Šaban

Najstariji poznati podatak o orguljama u gradu Varaždinu 1459. godine

Sudski sporovi često su vrijedni izvori za kulturno-povijesne podatke svake ruke. Da nije bilo svadljivog siledžije Andrije, orguljaša crkve sv. Marka u Zagrebu, čije se ime mnogo puta provlači stranicama knjige sudskih sporova gradske uprave, kasnija pokoljenja ne bi vjerojatno znala da je Zagreb već najkasnije 1359. g. na Gradecu (Griču) imao orgulje u župnoj crkvi. Podaci su toliko značajniji, jer su najstariji za koje znamo da govore o orguljama u Hrvatskoj.

I sudski zapisnici grada Varaždina sačuvali su najstariji podatak o gradskim orguljama, iako indirektno. Da se nije na nekom sajmu na javnom mjestu žena nekog orguljarskog majstora posvadała i počupala s remenaricom i njenim mužem i

da se iz toga nije porodila teška tučnjava koja je svršila na sudu, ne bismo valjda saznali da je 1459. bilo u Varaždinu orgulja.

Pokušat ćemo rekonstruirati na osnovi teksta zapisnika što se je zbililo na varaždinskom sajmu 1459.

Orguljarica čije se ime ne spominje kupovala je po svoj prilici na sajmu u nekog remenara remenje i kožu, možda baš za potrebe svoga muža, orguljarskog majstora. Nekada je bilo u običaju da se ljudi prilikom kupnje nadugo ojenjkaju prije negoli kupe robu. Vjerojatno je tako radila i orguljarica i, da bi robu što jeftinije i povoljnije dobila, bit će da je pretjerala u prigovaranju. To je raspalilo remenarovu ženu i remenara, došlo je