

Az akusztikus művészetek mostohagyermek: a hangfelvétel-esztétika

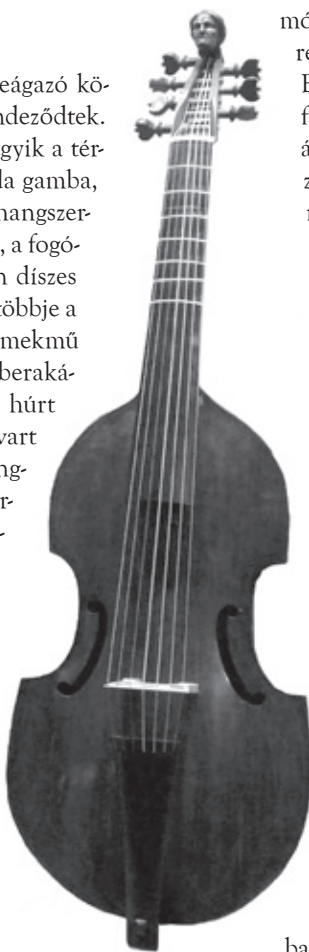
12. rész: A zenei historizmus és a hangfelvétel – II. közlemény

Korábbi cikkünk bevezetőjében a historizmus stúdiótechnikai hatásait így jellemeztük: „a stúdiókban új hangszínek, új hangzásarányok jelentek meg, s felértékelődtek az eredetileg nem stúdiócélu helyszínek, mindenek előtt a templomok.” E három tényező bemutatását a korabeli hangszínek, s ezen belül a historikus fúvósok vázlatos bemutatásával kezdtük, alábbi írásunkban pedig ezt többek között a régi vonós és billentyűs hangszerek ismertetésével folytatjuk.

❖ Ujházy László

A violák

A reneszánszban a még meglehetősen szerteágazó középkori vonósok két hangszercsaládba rendeződtek. Gyűjtőnevük a viola volt, melyen belül az egyik a térd-, térd- vagy lábszár között tartott viola da gamba, mint az előkelő, tanult ifjak hangszere. A hangszertest külső jellemzője a csapott váll, lapos hát, a fogólapon bundokkal (kötésekkel), annak végén díszes faragott fejjel. Mivel akkor a hangszerek legtöbbször lakások díszeként egyben iparművészeti remekmű is volt, ezért a tetőlapot gyakran gyöngyház berakásokkal látták el. A gambákra többnyire 6-7 húrt szereltek, melyeket kvart-kvart-terc-kvart-kvart hangközökre hangolták. A reneszánsz hangzásideálnak megfelelően ugyancsak hangszercsaládban épültek, így biztosítva a gambaegyüttesek homogén hangzását. A másik család a viola da braccio, a karban tartott, kezdetben csak háromhúros, kvint hangolású, egyszerű kivitelű, de domborított háttú vonós hangszer volt. Főként egyszerűbb hangolhatóságuk révén az „előkelő” gambákkal szemben ezek inkább a „paraszthangszerek” voltak: a korabeli festményeken egyszerű, falusi környezetben sokszor tűnnek fel, amint a muzsikusz egy közönséges asztal tetején állva húzza a „talpalávalót”. A barokk itt is elvégezte a maga kíméletlen rostját: ez utóbbi építéssel hozta létre a vonóskar felső három tagját (hegedű, brácsa, cselló, illetve negyedikként a ritkábban használt és a hegedűnél is magasabb hangolású violino piccolót), míg a bőgő lényegében a mai napig megtartotta a gamba legtöbb jellemzőjét. Azt nem mondhatjuk, hogy a historikus vonósok mai utódaihoz képest lágyabbak lennének, de ezüstösen fénylő hangszínük mégis jól elkülöníthető, s különleges hangkarakterükben a bélhúrok mellett a játékmód, a takarékosabban alkalmazott vibrato is szerepet játszik.



mód, a takarékosabban alkalmazott vibrato is szerepet játszik.

Ez a barokk vonóskar egészen a 19. század végéig fennmaradt, s csak az ezt követő hangerő-növelő átépítések nyomán jött létre a mai vonóshangzás. Az átépítések nem különösebben kímélték a régi hangszereket, sok vonóst építettek át, ám a romantikában az egyre nagyobb hangversenyertermek (és a nehéz rezek terjedése) megkövetelte a vonósok hangerősség növelését. Ebből következik tehát, hogy míg a különböző korok zenéjét játszó historikus együttesek fúvósai korszakonként változnak, addig a vonóskarok – a létszámbeli változásoktól eltekintve – az átépítések előtt gyakorlatilag változatlanok. Megjegyzendő, hogy amikor az első, barokk zenét játszó historikus együttesek létrejöttek, akkor a korábban átépített hangszereket „visszaépítették”, amint ezt pl. a Capella Savaria együttes korai felvételeinek kísérőfüzetében fel is tüntették.

Nem a magyarsághoz köthető hangszer, zenei életünknek mégis szép színfoltja a Bánk bánban szólisztikusan megszólaló viola d' amore, mely lényegében a brácsához hasonlítható, azonban a fogólapja alatt fém zengőhúrokkal, melyek csupán rezonanciájuk révén jönnek rezgésbe. A barokknak is kedvelt hangszereként pl. több Bach kantátában és a János-passióban is hallható jellegzetesen szép altfekvésű hangja.

A billentyűs-húros hangszerek

Már a 15. században megjelentek az első billentyűs-húros hangszerek, melyek között a még napjainkban is kevésbé ismert klavikord különleges helyet foglal el. A társaival ellentétben, – melyek pengetik a húrt – a klavikord megüti,

azonban az ütést követően az ütő nem pattan vissza a húrról, hanem azt addig érinti, ameddig a billentyű lenyomott állapotban van. S mert ezáltal a játékos mindaddig folyamatos kapcsolatban áll a húrral, a hangszeren a vibrato, a hang „remegtetése” is megvalósítható. A billentés-érzékenységből ered e hangszer különlegessége, ám rendkívül halk hangját is ennek köszönheti, hiszen – akusztikusan fogalmazva – a gerjesztés (a rezgésbehozatal) helye azonnal a rezgés csomópontjává válik, ahol a húr lényegé-



ben nem rezeg. (Itt gondoljunk a zongorára, melynél a billentyű lenyomásakor a kalapács ugyanúgy megüti a húrt, ám arról azonnal vissza is pattan, tehát a gerjesztés helyén a húr szabadon rezeghet tovább.) A klavikord e halk hangjából eredően kizárólag házi hangszer, az orgonisták gyakorló-, s egyben Bach kedvelt hangszere volt, melynek kifinomult billentés-érzékenysége is cáfolja a zongorán történő Bach játék ellenzőit. Minden különlegessége mellett a klavikord említett viszonylagos ismeretlensége abból is ered, hogy hangversenytermekben nem használható, s hangfelvételeken is ritkán hallható. Amikor muzikus tanítványaimnak a hangszer megnevezése nélkül klavikord felvételt játszom le, akkor még ők is általában gitárra asszociálnak.

A reneszánsz és a barokk másik három billentyűs hangszere a virginál, a spinét és a csembaló. Mindhárom pengeti a húrt, s hogy mégis jelentős különbség van e három megszólalása között, az a hangszertest eltérő felépítésének követke-

zménye. Akusztikai szempontból ugyanis a húrok rossz hangsugárzók, hiszen nagyon kis felülettel érintkeznek a levegővel, ezért valóban e hangszerek rezonáns lapjai sugároznak. Ezek alakja, anyaga, vastagsága (ez utóbbinak helyenként tudatosan létrehozott megváltozásai) jelentős hangszín-összetevők. Ezért a téglatest formájú virginál, a megközelítően ötszögű spinét és a zongoraformájú csembaló hangerőssége és hangkaraktere eltérő. (Az igazsághoz hozzátartozik, hogy nem a csembaló hasonlít a zongorához, hanem éppen fordítva, hiszen ez felel meg e két hangszer időbeli megjelenésének.)

E pengetősök nem billentés-érzékenyek,

a leütés sebessége a hangot nem befolyásolja lényegesen, esetükben ezért nagy az agogika jelentősége. A koncertélet (és így a hangfelvétel) szempontjából csak a viszonylag nagyobb hangerejű csembalónak van jelentősége, mely akár szólóként, akár a continuoban méltán a barokk zene egyik sztárhangszere.

Nem tudjuk pontosan, hogy Cristofori mikor készítette az első zongorát: az 1600-as évek végén, vagy az 1700-as évek elején, ám az indíték ismert: olyan csembaló megalkotása, mely már billentés-érzékeny, s ezért nem csak lépcsős di-

namikaváltásra, hanem crescendo-ra és decrescendo-ra is alkalmas, az együttesekben is alkalmazkodva a többi hangszerhez. Ennek érdekében Cristofori a pengető mechanikát kalapácsmechanikára cserélte, s ezzel megalkotta – mai gyűjtő-elnevezésével élve – a fortepiano-t. Az elnevezés gyűjtő jellegű, hiszen a sok kísérletezésnek köszönhetően a kezdetektől Beethovenig több, eltérő hangszínű hangszer született, annyira, hogy szinte az orgonákhoz hasonlóan nincsen két pontosan egyforma hangszer, ami egyébként a fortepianos felvételek sokszínűségén is jól megfigyelhető. Nagy utat tett meg a fortepiano, amíg eljutott a mai hangversenyzongorához. Ennek főbb állomásai: a kemény bőrkalapács lágyabb filcre cserélése, a hangterjedelem folyamatos növelése, az egyes hangokhoz tartozó húrok megháromszorozása, illetve megkettőzése, a statikai biztonság érdekében a fakeret öntöttvas keretre történő kicserélése, s a statika szempontjából ugyancsak kedvező keresztűrozás bevezetése, ami egyébként a húrok közötti rezonancia szempontjából is előnyös. Játéktechnikai szempontból ugyancsak fontos újítás volt a hangok gyors ismétlését megkönnyítő kettős kiváltás. Napjainkban a néhány kiemelkedő zongoramárkának köszönhetően azonban a zongorahang meglehetősen „globalizált”, a fortepianoék üde változatosságát már csak a historikus felvételeken csodálhatjuk meg.

Az orgona

Vitruvius korabeli leírása szerint Ktesibios, egy alexandriai borbély fia Kr. előtt 246-ban találta fel a víziorgonát, melyben a szelnyomás egyenletességét egy kézi erővel felpumpált víztömeg helyzeti energiája biztosította. A hangszer az ókor egyik kedvelt világi hangszereként terjedt el (egy erősen megégett példányának darabjait az Aquincumi Múzeum őrzi, melynek több modern rekonstrukciója is született), s korabeli népszerűségére és rangjára jellemző, hogy maga Néro császár is kiváló orgonaművésznek tartotta magát. Róma bukása után e hangszer csaknem eltűnt a zenei életből, majd a középkorban nyugatról elterjedve újból virágzásnak indult, ám akkor már egyházi hangszerként. Az év-

századok során ebből jött létre a hangszer első virágkora: mai elnevezésével a barokk orgona. E hangszer hangzási jellemzői megfelelnek a barokk hangzásideálnak: a jól körvonalazott szólamvezetés érdekében a tiszta, világos, áttetsző hangkép. A klasszikában e hangszer már veszített jelentőségéből, ám a romantikában – többek között Liszt Ferencnek köszönhetően – jött létre a mai elnevezésével romantikus orgona, mely a kor zenekar-centrikus ideálja szerint a gyönyörű szóló színek mellett a nagy hangzástömbök valóban zenekari hatására is képes. A korábbi írásunkban már említett neobarokk orgonamozgalmak historikus szemléletének köszönhetően épültek és épülnek napjainkban is a barokk építési elvek alapján megszülető neobarokk orgonák. Hangfelvételi szempontból különösen is jelentősek a könnyen szállítható kis orgona-pozitívok, melyek többek között a barokk művek continuo céljait szolgálják olyan helyszíneken, ahol az előadók közelében nem áll rendelkezésre megfelelő orgona. Szerencsére a felvételeken csak végszükség esetén használják az elektronikus orgonákat, melyek állóelemes memóriáikban gyönyörű színeket tárolnak, csak ezek megszólaltatása a hangfelvételi lánc jelenleg is leggyengébb láncszemével: a hangszóróval történik, mely a hangtérben egészen más módon teríti a hangot, mint a sípok.

Lantok

Az arab lantok – több más hangszerhez hasonlóan – eredetileg természetes anyagokból, természet-adta formákból készültek. Testüket kiszáritott, félbevágott hatalmas tökök alkották, s ezek jellegzetes formáit akkor is megtartották, amikor azokat már a kétségtelenül tartósabb, masszívabb fából enyvezték össze. E jellegzetes forma – mint akusztikai üregrezonátor – meghatározza e hangszerek színezetét. A reneszánszban és a barokkban rendkívül fontos szerepet töltek be, szólóhangszerként, kísérő- és continuo hangszerként. Különösen az utóbbi szerepkörében voltak gyakoriak a basszshúrokat is tartalmazó lantok: hosszú nyakuk magasra kitűnik a barokk együttesek színpadképéből, s lágy, kifejezésteli hangjuk pedig méltó – jó értelemben vett – ellentéte a csembalóknak.



Ütőhangszerek

Talán a legkiterjedtebb hangszer-család, mely az őskori összeütött kavicsok és üreges farönköktől kiindulva jutott el mai gazdagságáig, miközben folyamatosan végig kíséri a zenei tevékenységet, persze koronként eltérő funkcióval, megítéléssel és hangszerparkkal. A középkori Nyugat Európában a kis, nyakba-akasztható dobok a vándorzenészek körében voltak divatosak az egykezes furulyák kísérőiként: a játékos egyik kezével furulyázott, a másikkal ütötte a dobot. A reneszánsz tánczenéjének is elengedhetetlen kellékei a csörgődobok, köcsődobok, melyek nélkül e zene elveszti táncos karakterét. Az 1700-as években divatos janicsárzene révén keletről ismét új kolorit érkezett Európába, amikor pl. a korábbiakhoz képest még nagyobb méretű dobokat egyik kezükkel kampós verővel, a másikkal vesszőnyalábbal ütötték. (Harnoncourt a Szóktetés felvételén rekonstruálta is a török hangszereket, melyek még a hangszórókból is félelmet keltenek, a bécsi Konrad Graf zongorakészítő pedig a janicsár színeket a zongorába is beépítette.)

Érdekesség, hogy a rendkívül sokszínű kínálatból most csak az üstdobot említjük meg, mely a keresztetek által behozott arab hangszerként hamar elterjedt Európában, de viszonylag ki méretekkel, hogy a lovakra is ráakasztható legyen. E hangszer magyar vonatkozása, hogy mai ismereteink szerint a nagyobb méretű üstdobokat a nyugati V. László leánykérő küldöttségének köszönhetően ismerte meg. E hangszer igazi jelentőségét a barokkban nyerte el, amikor már szólamát is tartalmazták a partitúrák. A historikus előadások és felvételek szempontjából fontos, hogy a romantikát megelőzően membrán átmérője, valamint üst térfogata – és ennek megfelelően hangerőssége – visszafogottabb volt, s ez indokolja, hogy pl. olykor még a mai, de csökkentett létszámú vonóskarral előadott Haydn szimfóniákban is feltűnnek e kisebb hangszerek.

* * *

Fenti összefoglalónk természetesen korántsem teljes, a hangszertörténet ennél lényegesen gazdagabb, így csupán azokra a hangszerekre koncentrállhattunk, melyek gyakran hallhatók a historikus koncerteken és felvételeken. Ám a fenti vázlatos felsorolásból is láthatjuk, hogy a historizmusnak köszönhetően mai hangszerkészletünk a leggazdagabb: a „rég” és a „modern” hangszerek békésen megférnek egymás mellett, s ha mindehhez még az elektronikus hangkeltést is hozzávesszük, akkor bátran elmondhatjuk, hogy korunk hangszín lehetőségei szinte korlátlanok.

Következő írásunkban a bevezetőben említett három hatás közül a másodikat vesszük szemügyre, azt vizsgálva, hogy a régi hangszerek milyen tipikus akusztikai környezetekben szólaltak meg, s hogy ebből a szempontból a hangfelvételeken egyáltalán felidézhető-e a régebbi zene hangzásvilága. ■