

A „három tenor” – show, üzlet, vagy kultúrmisszió?

Winkler Gábor

Aliga vitatható, hogy a „három tenor” színrelépése új műfajt teremtett mind a nemzetközi zenei életben, mind a tömegszórakoztató iparban, miként az sem, hogy e fogalom a civilizált világban örökre egybeforrt Carreras, Domingo és Pavarotti nevével, s az általuk fémjelzett komolyzenei showműsorral. Ők teremtették meg a komolyzene első – addig csak a popkultúrában létező – formációját, a „szupercsapatot”.

Első, a római Caracalla Thermaeben, 1990. július 7-én, a futball-világ bajnokság előestéjén tartott koncertjüket a helyszínen hatezren, a televíziócsatornákon keresztül pedig világszerte több mint 800 millióan követték. Másodjára, a Los Angeles-i Dodger Stadionban, 1994. július 16-án sorra került fellépésüket már a világ több mint 100 országában közel egymilliárdan élvezhették élőben.¹ Ez a szám, immár a forgalomba került kép- és hanghordozóknak is köszönhetően meg többszöröződött további két „nagy”, ugyancsak a futball-világ bajnoksághoz kötődő koncertjük alkalmával – Párizsban (1998) és Yokohamában (2002) –, valamint későbbi hangversenykörútjaik során. Ám – nem tagadva e formáció „hozamát”, az igéyes komolyzene, benne a sokak által „arisztokratikusnak” tartott, csak a zenerajongók szűkebb körét vonzó operák népszerűbb részleteinek, az operett- és zarzuelairodalom gyöngyszemeinek, valamint sokak által dúdolt vagy kevésbé ismert műdalok széles tömegekhez történő eljuttatását, megismertetését – a mai napig nem csitult a megjelenésüket kísérő disputa előadásaik művészi értékéről. Inkább a zenei, vagy inkább a show világába sorolható természetéről.^{2,3} Ám szükséges-e ilyen distinkció tétele, nemcsak a „magas művészet” nevében kifogást kereső ellentábor szította-e a mára aktualitását veszített kételkedést?

Járjuk körül a kérdést! Miként született a nagy trió ötlete? Valóban e hármas számított-e az operavilág legjobban jegyzett tenoristáinak, vagy ők voltak a leginkább „eladhatók”? Milyen szerepük volt a magyaroknak e világméretű sikerben? Feltámasztható-e valaha hasonló nézettséggel ez a fajta zenei show, más összetételű együttesekkel? Nézzük sorjában.

A KEZDETEK

Az előzmények egy, a mai világban szinte hihetetlen emberi gesztusig nyúlnak vissza. A három művész közül a legfiatalabb, a katalán származású José Carrerasnál (teljes, katalán változatú nevén: Josep Maria Carreras Coll, 1946–), művészi karrierje csúcán, 40 éves korában – éppen a Párizsban forgatott Bohémélet film felvételei idején –, 1987-ben, leukémiát diagnosztizáltak. Szokatlanul fáradtnak, levertnek érezte magát. Kis fizikai terhelést is nagyfokú gyengesége követett, ezért a forgatás szünetében időt szakított egy laboratóriumi vizsgálatra. Csakhamar tisztázódott a kór, s hogy a túlélésre 1:10 az esélye. Kiderült, élete csak csontvelő-átültetéssel menthető meg, s hogy a kezelésekre az Egyesült Államokba kell utaznia.^{3,4} Munkáit félbehagyta. Dolgozni nem tudott, s a hosszas, fájdalmas és megterhelő kezelések végül anyagi tartalékait is felemésztették. Ám a beavatkozásokat folytatni kellett. Végül rábukkant egy madridi székhelyű alapítványra (Hermosa Foundation), amely megkeresésére biztosította a szükséges fedezetet. Csak egy évvel későbbi felgyógyulása után, az alapítvány iratainak áttanulmányozásakor tudta meg, hogy elnöke, egyben anonimítását mindvégig megőrző létrehozója a Madrileño, azaz

a madridi születésű *Plácido Domingo* (1941–), s hogy meg-alapítására kifejezetten szólamtársa, *Carreras* megsegí-tése céljából került sor. A hagyományos spanyol-katalán ellentétet, a vezető operaházakban megszokott művészi rivalizálást felülmúlta a nem tanítható, csak veleszületet-ten létező emberi nagyság.⁵

A történetnek ezzel még nincs vége. Felgyógyulása után *Plácido* egy madridi koncertje alkalmával a hallgatóság soraiban helyet foglaló *Carreras* váratlanul felment a pódiumra. A színpadon állókat és a kö-zönséget egyaránt alaposan meglepve, félbeszakította az előadást. Térdre ereszkedett *Domingo* előtt, megköszönte támogatását és bo-csánatot kért valaha tett megjegyzéseiért. *Plácido* felsegítette, és öle-léssel pecsételték meg egy nagy barátság kezdetét. Évekkel később egy újságíró megkérdezte a művészt: miért segítette kollégáját? A válasz egyszerű és igen őszinte volt: nem hagyhattunk veszni egy ilyen hangot.⁵ (Teljes felgyógyulása után, 1988-ban, *Carreras* maga is létrehozott egy nonprofit, jótékonyági szervezetet az érintettek és a kutatások támogatására azzal a célkitűzéssel, hogy a korábban ha-lálosnak számító kór 100%-ban gyógyítható legyen [Fundación Jo-sep Carreras contra la Leucemia]. Mára az alapítvány nemzetközi szervezetté formálódott [La Fundación Internacional Josep Carre-ras per a la Lluita contra la Leucèmia], s a világ számos országában, így az Egyesült Államokban, Svájcban, Németországban is működ-nek szervezetei.^{3,4)}

Carreras vetette fel 1988 táján, hogy tenorista társá-val összeállva adjanak egy koncertet alapítványa javá-ra. Ez akkor nem valósult meg, ám valamivel később a közös fellépés mégis összejött, igaz, ennek történeté-ről több változat is ismert. Az egyik verzió szerint egy firenzei fellépése során *Carrerast* felkérték, hogy a kö-zelgő futball-világbajnokság döntője alkalmából vegyen részt egy 20 énekes, többségük tenorista meghívásával tervezett szuperkoncerten. Ő javasolta, hogy 20 helyett hívjanak meg csak hármat és meg is nevezte művész-társait.⁶ Egy másik forrás az olasz impresszáriót és tv-producert, *Mario Dradit* tartja ötletadónak. (Neve nem tévesztendő össze *Mario Draghiéval*, a volt olasz minisz-terelnökkel, közgazdásszal és bankigazgatóval.) Tud-ta, hogy a három neves tenorista nagy futballrajongó – *Domingo* a Real Madrid, *Carreras* a Barcelona követője, *Pavarotti* pedig részben a Modenáé, amelynek ifi-csapa-tában egykor maga is focizott, részben a Juventusé –, így

a vb-döntő előtti este rendezendő hangverseny tervére könnyű lesz megnyerni őket. Tervéhez sikerült megsze-reznie két producer társa, a német *Elmar Kruse* és az an-gol zenei rendező, *Herbert Chappell*, valamint az olasz zeneszerző, a kiváló hangszerelő *Lalo Schiffrin* támoga-tását is.⁷ (*Chappel* volt a koncertről készült videófelvétel rendezője is.)

Az áthangszerelés fontos része a hasonló hangversenyek elenged-hetetlen háttérmunkájának. Egyrészt, mert esetenként transzponál-ni kell a szólamokat, hogy egy-egy kényesebb magas hang gikszere, félresikerült megszólaltatása ne rontsa el az összehatást, a művészi élményt. Az ilyen esteken ritka az „igazi” kétvonalas cé, biztonságosabb a fél-egy hanggal alacsonyabbra, há-ra vagy bé-re módosí-tott fekvésük. (A közhiedelemmel szemben a Turandot – a „három tenor” esetében általában *Pavarotti* által előadott – Kalaf-áriá-ja, a *Nessun dorma* [magyar címével: Senki sem alhat...] kotta-hű csúcshangja sem cé, hanem bé.) Másrészt, az ilyen rendezvényeken rendszerint nagyobb létszámú és az egyes hangszercsoportok tekin-tetében a sztenderdhez képest eltérő összetételű zenekar muzsikál, meg kell tehát találni az ideális egyensúlyú hangzást. Harmadrészt, az eredetileg szólószámként komponált dalok sorait szét kell oszt-a ni a több szólista számára úgy, hogy kinek-kinek a számára legelő-nyösebb fekvésű részlet jusson.

Kiszámítható volt a vállalkozás üzleti sikere is, hiszen a futball-világbajnokság döntője mindig nagy tömegeket vonz a helyszínre és ültet a tv készülékek elé,¹ emellett szerződést kötöttek a koncert videó- és lemezfelvételé-re is. A három szólista megállapodott egymással, hogy a szokásos alapszerződés plusz royalty helyett – lemond-va az eladott példányszám utáni részesedésről – azonos mértékű átalánydíjas szerződést kötnek a hang- és kép-felvételre, s az így befolyó jogdíjat a leukémia-alapít-ványnak ajánlják fel. A korában hasonló megkereséseket rendre visszautasító *Pavarotti* megnyerésében szerepet játszott amerikai impresszáriója, a magyar származású *Tibor Rudas* is, emellett állítólag sikerült másfél millió (!) dolláros extra bevételt kialakudnia a lemezszerződé-sért az őt foglalkoztató DECCA társaságnál.⁷ A koncertet az indiai származású kiváló opera- és hangversenydi-rigens, *Zubin Mehta* irányította két zenekar, a firenzei *Maggio Musicale* és a Római Operaház muzsikusai köz-reműködésével.

I A VILÁGRASZÓLÓ HANGVERSENYSIKER

A műsort, igazodva a várhatóan eltérő zenei ízlésű és előképzettségű közönség igényeihez, jó előre megtervezték. Helyet kaptak benne kevésbé ismert – mutatós, de a hangsúlyakat nem különösebben igénybe vevő – operaáriák (az Arles-i lány, Az afrikai nő egy-egy részlete), népszerű operarészletek (a Traviata, az André Chenier, a Tosca és a Turandot c. művekből), operettmelódiák, mexikói és olasz dalok, valamint zarzuélák. A siker elképesztő méretű volt. Az előadás nyomán készült hanglemez (Carreras, Domingo, Pavarotti in Concert) 1991-ben elnyerte az év legjobb komolyzenei vokális felvétele Grammy-díját, 10 millió 500 ezres eladott példányszámával pedig, meghaladva minden korábbi hasonló kiadvány darabszámát, Guinness-rekordot döntött.¹⁷ (Gyűjteményes, részben a későbbi koncertek anyagát is tartalmazó kiadványok további eladási rekordokat hoztak.) Ám hiába. A koncertet egyetlen alkalomra tervezték, s úgy tűnt, ismétlésére nincs sok remény.

Domingo, Carreras és Pavarotti viszonya átmenetileg megromlott. Ebben szerepet játszhatott az olasz sztártenor által mindvégig tagadott extra lemezszereződés megszervezése is.¹ Tény, hogy 1991-ben, amikor felmerült, hogy Domingo és Pavarotti együtt énekeljék lemezre Rossini a Sevillai borbély c. operája tervezett új felvétele két főszerepét – előbbi a bariton hangra írt címszerepet, utóbbi Amaviva gróf tenor szolamát énekelte volna –, Pavarotti elhárította a felkérést (a Deutsche Gramophon kiadó gondozásában megjelent felvétel szerepét végül az amerikai Frank Lopardo énekelte fel). Az igazság kedvéért meg kell jegyezni azt is, hogy az olasz maestro hangjának a fiatalkori bel canto operafelvételeken – pl. Az alvajáró (1965), Beatrice di Tenda (1966), A puritánok (1975), Szerelmi bájital (1985) – tapasztalt lágyágát és hajlékony természetét⁸ az időközben megszólaltatott, veretesebb hangképzést igénylő szerepek már kikezdték.

I A TÖRTÉNET FOLYTATÓDIK

Az újabb futball-világ bajnokság hírére, 1994-ben, mégis megtörtént a csoda. Az esemény hivatalos rendező városa, Los Angeles szomszédságában, az onnan alig 11 mérföldre eső Pasadenában, a Rose Bowl – eredetileg amerikai futball számára épült – stadionban rendezendő koncertre

– a nagy érdeklődéssel várt vb-döntő, a Brazília–Olaszország-meccs előestéjén – újra összeállt a trió és karmestere, Zubin Mehta, akinek kezei alatt ezúttal a Los Angeles-i Szimfonikusok muzsikáltak, s a Los Angeles Zenei Központ operakórusa énekelt. (Egy forrás szerint az eseményt bő másfél hónappal megelőzően már sor került egy zártkörű koncertre Monacóban, Rainier herceg, Caroline hercegnő és meghívott vendégeik előtt,⁹ a hírt megerősítő másik adatot azonban nem találtam.)

A már említett Dodger Stadionban 56 000 néző dühöngő tapsa fogadta a fellépőket. A VIP szektort megtöltötték a kor notabilitásai és celebjai, közöttük a volt amerikai elnök, George H. W. Bush és felesége, Barbara, a számos filmhőst sikerre vivő Tom Cruise és Arnold Schwarzenegger, a sorozatoknak köszönhetően elképesztően népszerű David Hasselhoff, a korábbi énekes bálvány, Frank Sinatra és a géppuskalábú táncos, Gene Kelly. A hangszerelő ezúttal is Lalo Schiffrin volt.¹ A siker most sem maradt el, az az érzelmi többlet, felszabadult jókedv azonban, amit a római fellépés sugárzott, a megjelent kritikák szerint jobbára hiányzott. „Az egész előadás az amerikai ízléshez igazodó, minden mozzanatában előre bepróbáltatnak tűnt [...] mindhárom szempár meredten a kottaállványokra tapadt [...] ragyogni, mosolyogni, izzadni, [...] csókot fújni, zsebkendőt lengetni, győztes ököllel ütni a levegőt és a hangrendszert nem túl magas csúcspontokkal megszólaltatni” – vélte Martin Bernheimer, a Los Angeles Tribune munkatársa.¹ (Az igazság kedvéért azért tegyük hozzá, a hangverseny második felében a lazaság is megjelent, pl. amikor Pavarotti zsebkendőjével nem a maga, hanem Carreras izzadó homlokát törölte le – nagy ováció kíséretében.)

Hangversenyszervezőként a már említett Rudas Tibor lépett Dradi helyére. Az olasz impresszárió ugyanis eléggé meggondolatlanul, örökáron eladta a római show jogdíját a felvételeket készítő DECCA/London társaságnak úgy, hogy a közreműködők az egyszeri fellépési díjon túl – ami állítólag fejenként 500 000 dollár volt⁹ – a felvételekből semmilyen részesedést sem kaptak. Emiatt a fellépőkkel, különösen Domingóval, végleg megromlott a viszonya.¹ Ezt persze a magyar-amerikai menedzser még nem tudta, amikor percekkel a római koncert vége után, az öltözőben felkereste a három énekest, hogy ajánlatot tegyen amerikai fellépésükre. Az első válasz udvarias elhárítás volt, aztán – közbeszólt a futball.⁹

Az első visszautasítás nem vette el Rudas kedvét. A soron következő három évben – más munkáikat is folytatva – szervezete tudatosan készült a leendő eseményre. Felmérték pl. a szóba jövő helyszíneket. Mérlegelték koncertterem, kongresszusi központ választását, sőt, ideiglenesen felállítandó aréna építését a Sepulveda-medencében, vagy a rendezővárostól 12 mérföldre eső, de köz-, vasúti és légi úton egyaránt igen jól megközelíthető Santa Monicában. A nagy tömegben is gyors elérhetőséget biztosító közlekedés mellett kiemelt szempont volt a megfelelő akusztika és a minden férőhelyről élvezhető látványvilág. A választás végül a Dodger stadionra esett. Megtervezték a helyárait: a tribünök felső karéjain 40 000 helyre adhatók el jegyek, darabonként 15–150 dollárért. Az alsóbb szinteken további 13 000 ülőhely alakítható ki jóval magasabb áron, míg a VIP szektor jegyei 1000 dollár fölöttiek lehetnek. Így csak a jegyárakból 12,5–15 millió dollár bevétellel lehetett számolni. Rudas Pavarotti meggyőzéséért elrepült Japánba, Domingót Londonban, Carrerast Bécsben kereste fel. Mehta a Münchener Operában már frakkba öltözve várt az előadás megkezdésére, amikor betoppant hozzá. Végül a dirigens engedélyt kapott néhány percnyi csúszásra, így meg tudták beszélni a részleteket.⁹ Amikor Rudas végre megkapta a művészek kedvező választát, jó előre biztosította a helyi és nemzetközi közvetítési jogokat, mi hányszor és milyen formában kerülhet adásba, s hogyan részesülhet majd a hirdetésekből. A finisbe érve, személyesen figyelt még az olyan apróságokra is, mint az öltözőkbe történő bekészítések, a három tenorista által igényelt különböző szendvicsvariációk, vagy hogy megérkezésük azonos nyilvánosságot kapjon. Végül összesen 274 szerződésoldalt kellett aláírásával ellátnia, állítólag többet, mint addigi 50 éves szervezői tevékenysége során együttvéve.⁹

Rudas Tibor neve eddig az eseményig nálunk nem, vagy csak szűk körben volt ismert. Pedig Budapesten született, 1920-ban, zsidó családban. Megjárta a bergeni-belseni koncentrációs tábor. Kiszabadulása után az Egyesült Államokban telepedett le, s koncertszervező vállalkozóként szerzett hírnevet.¹⁰ Több nagy szabadtéri hangverseny fűződik nevéhez, többek között Atlantic Cityben, New Jersey-ben és Los Angelesben, ő hozta tető alá Pavarotti első nagy szabadtéri koncertjét is,¹ amit a kedvező fogadtatás nyomán

továbbiak is követték, pl. a New York-i Central Parkban vagy Londonban, a Hyde Parkban.⁹

Kiváló szervező volt. Tudta, ha a koncert sikert arat, számolhat a további folytatás lehetőségeivel is, aztán – jó előre, megszerezte a hangverseny megtartásához nélkülözhetetlen FIFA-hozzájárulást.⁹ A folytatás gondolata persze Domingóban is felmerült. Maga ment el a FIFA vezérkarához tárgyalni, ám elkésett. „Rudas úr már megszerezte a jogokat” – szólt az udvarias válasz. „Ha megszerezte, akkor itt vagyunk” – replikázott a spanyol sztár.¹

Rudas semmit sem bízott a véletlenre. Nagyot akart, túlszárnyalni a római sikert. Hogy feledtesse a helyszín stadion voltát, látványos, öt emelet magas, a fénykori Budapest által megihletett színpadképet terveztetett, ami állítólag elemeit tekintve is a magyar fővárosban készült, s darabjait átszállításukat követően a légierő kaliforniai hangárjában szereltek össze. A színpad két szélén még vízesés is csörgedezett, amit azután csobogásának zavaró hatása folytán az előadáson le kellett állíttatnia. (A színpadképet Matthias Hoffmann, a szervezésben szintén részt vevő, s a trió későbbi fellépéseiben szerepet vállaló német impresszárió a koncertet követően megvásárolta, s számos hangverseny helyszínén, pl. Tokióban és Göteborgban fel is állíttatta.¹)

Nem megszokott a rendezvények, különösen a hasonló monster produkciók költségeinek, s a közreműködők honoráriumainak a közzététele. A pasadenai rendezvény esetében ez utóbbiakról mégis kiszivárogtak információk, igaz, jobbára becslések, hivatalosan meg nem erősített hírek formájában. A tenoristák állítólag fejenként egymillió dollárt kaptak. A két évvel később indult koncertkörút minden egyes állomásán 500-500 000 dollár volt a honoráriumuk – ugyanennyit kapott a Mehtát váltó karmester, a már a párizsi hangversenyt is dirigáló James Levine is –, továbbá százalékos részesedést kaptak az eladott promóciós anyagok után.¹ (A második koncertkörút több hangversenyét a magyar Ács János dirigálta, nagy elismerést aratva.)

A Los Angeles-i koncerttől kezdve emlegették egyébként a triót „Három tenor” néven, noha e formáció hivatalosan 1990 és 2003 között létezett.^{7,9} Az együttes 1996–1997-ben, Tokiótól Vancouverig, Bécsből Barcelonáig tartó világkörű koncertkörútra indult. Majd,

az 1998-as párizsi futball-világ bajnokság alkalmából megismételt fellépésük után, 1999-ben újabb turné következett. Az előadások egy része jótékonyági célokat szolgált. Így Modenában *Pavarotti*, Madridban, *Domingo* szülővárosában a város javára, egy-egy további alkalommal pedig a leégett velencei La Fenice Operaház, illetve a barcelonai Teatro del Liceu újjáépítésére ajánlották fel honoráriumukat (vagy annak egy részét). Végül így jártak el az oktatási és egészségügyi célokat, fejlesztést szolgáló, madridi székhelyű Queen Sofia Alapítvány esetében is. Utoljára – több mint 30 koncertet követően – 2003. szeptember 28-án, az ohiói Columbusban található Schottenstein Centerben léptek fel együtt.⁷

I HÁROM TENOR – HÁROM SZEMÉLYISÉG

A trió három tagja nemcsak anyanyelvében és életkorában, hanem művészi habitusában is különbözött egymástól. Egy Los Angeles-i koncertjüket felelevenítő késői visszatekintés színpadi megjelenésüket illetően *Domingóra* az elegáns, „hősi”, *Pavarottira* – csak a hangját méltatva – az aranytorkú, *Carrerasra* a joviális jelzőt alkalmazta.¹ Bár az első koncert idején mindhárman jobbra az – olasz terminológia szerinti – spinto-lirico szerepkört énekeltek (a tisztán lírai és a drámai tenor közötti átmenet szerepei), *Domingo* már több hősi, drámai szólamot is fölvelt repertoárjára, *Pavarotti* áttérőben volt ez utóbbiakra, míg *Carreras* éppen kezdte újraépíteni operai karrierjét.

Úgy tartják, *Domingo* (teljes nevén: *José Plácido Domingo Embil*) volt közöttük a zeneileg legfelkészültebb. Kiváló technikával rendelkezett, amit mindennél fényesebben bizonyít, mint hogy napjainkban, túl a hetedik ikszen is énekel teljes – bariton – főszerepeket.¹¹ Nagyszerű kottista. Feljegyezték, hogy 1979-ben, a *Rigoletto* bécsi hangfelvételi munkájánál néhány napos szünetében az eredetileg felkért művész (*Peter Dvorsky*) váratlan megbetegedésekor, az utolsó pillanatban érkezett lemondás elhárítására, az előadás elmaradásának elkerülése érdekében, a felkérést elfogadva, elvállalta az addig nem ismert, nem énekelte *Mercadante*-opera, az *Il giuramento* (Az eskü [vagy Syracuse zsarnoka]) tenor főszerepének (*Viscardo di Benevento*) koncertelőadáson történő megszólaltatását.¹² (Érdekességként érdemes megjegyezni, hogy míg

az opera eredeti olasz címében egyetlen forrás sem tünteti fel a magyar címváltozatban szereplő toldalekos részt, a Pallas Nagylexikona szerint az 1839-es magyarországi ősbemutató alkalmával így tűzték műsorra.)

A nálunk az Operaházban még sohasem játszott opera ugyanúgy *Victor Hugo* Párizsban, 1835-ben bemutatott *Angelo, tyrán de Padoue* (Angelo, Pádua tirannusa) c. drámáján alapul, mint *Ponchielli Gioconda* c. műve. Feljegyezték, hogy míg a többi – neves – szólista folyamatosan az állványokra helyezett kottát nézte, *Domingo* csak lopva nézett oda, jórészt kívülről megtanulta szerepét!¹²

Pavarotti (1937–2007) valamivel idősebb volt társainál, de az egyetlen igazi „cé-s tenor” közöttük. (Az ezred lánya c. *Donizetti*-opera 9 cé-s Tonio áriájának eléneklése után 1972-ben ráruházott címmel „The king of the high C-s” [„A magas cé-k királya”]! Nem véletlen, hogy előadásai-kon szólóban ő szólaltatta meg a legmagasabb hangokat, akár a már említett Kalaf áriát, akár a nápolyi dal, az *O sole mio* refrénjét is [magyar fordítása több van, szó szerint: Ó, drága napfény!].)

Pályafutása kezdeti éveiben nagy szerepet játszott a kiváló ausztrál származású koloratúrszoprán, *Joan Sutherland*. Férje, az operakarmester *Richard Bonynge* ugyanis szép hangú és magas termetű tenorista partnert keresett a többi szopránénál nagyobbra nőtt feleségének, aki a kifogástalan vokális teljesítmény mellett a túlnyomórészt szerelmi történeteket színpadra vivő művekben megfelelő esztétikai látványt is nyújt.

Pavarotti nagy kedvvel és értőn szólaltatott meg olasz dalokat – belőlük egész CD-sorozata jelent meg –, kiválóan megértve és visszaadva e dalok hangulati-érzelmi töltetét. Emellett, a vezető operaénekesek közül elsőként „nyitott” a könnyűzene világ felé. Így nevét jóval szélesebb körben, nemcsak a szorosan vett operabarátok között ismerték. Kora legkeresettebb tenoristájaként tartották számon, a fáma szerint neki volt a legmagasabb előadásonkénti és lemezfelvételi honorárium. Számos elismerést, Grammy- és Emmy-díjat tudhatott magának.^{8,13} *Domingóhoz* hasonlóan (Operalia: World Opera Competition) ő is támogatta a fiatal művészeket (Luciano Pavarotti Foundation Opera Naples International Voice Competition). A római és a Los Angeles-i koncert idején még nem jelentkeztek azok

a hangbeli és egészségi gondok, amelyek miatt később sok előadás lemondására kényszerült, de súlyproblémái, ami miatt a „Big Lucy”, vagy a kevésbé hízelgő „Luciano Havelotti” (magyarra nehezen fordítható: a have a lot, azaz egyél többet értelmű kifejezés elferdítése) gúnyneveket kapta, már jelentkeztek.

Carreras kora gyermekkorától kezdve az operaszínpadra készült. Első „nyilvános” szereplésére nyolcéves korában került sor, amikor a spanyol rádióban zongorakísérettel elénekelt a Rigoletto mantuai hercegének híres La donna e' mobile (Az asszony ingatag) kezdetű áriáját. Tizenegy évesen lépett először színpadra Barcelonában, a legendás Gran Teatro del Liceuban, a spanyol zeneszerző, Manuel de Falla El retablo de Meese Pedro (Pedro mester bábszínháza) c. operája Trujamán szerepében. A nagy kiugrást a Lucrezia Borgia c. opera Gennaro szerepe hozta számára 1970-ben, amely eléneklésére a címszereplő, Montserrat Caballé kérte fel!⁴ (Mind a nyolcévesen énekelt ária, mind az említett opera felvétele ma is meghallgatható, utóbbi kereskedelmi forgalomba is került.) Üstököszerű pályafutás vette kezdetét. Sorra nyíltak meg előtte a nagy operaházak kapui. A New York City Opera (1972, Pinkerton, Pillangókisasszony), a San Francisco War Memorial Opera (1973, Bohémélet, Rodolphe), a bécsi Staatsoper (1974, Rigoletto, Herceg), a londoni Royal Covent Garden (1974, Traviata, Alfréd), a Metropolitan Operaház (1974, Tosca, Cavaradossi), a milánói Scala (1975, Álarcosál, Riccardo). 28 éves korára 26 főszerepet tudhatott maga mögött.⁴ Ezt a karriert törte meg a leukémia. Felépülése után visszatért a színpadokra. Orvosi csodának tekintették, hogy újra nagy házakban, főszerepeket énekelt, de hangja régi fényét igazán nem nyerte vissza. A 2000-es évektől kezdve egyre gyakrabban váltalt „easy listening” (=könnyen hallgatható), ún. könnyű komolyzenei részletekkel összeállított fellépéseket, amelyeken elsősorban spanyol, mexikói és olasz dalokat szólaltatott meg. 2009-ben vonult vissza az operaszínpadról, attól kezdve figyelmét döntő mértékben a humanitárius munkának szenteli.

A trió születésének és megalakulása elsődleges célja – a leukémialapítvány segítésének – ismeretében nem kétséges, hogy abban Carreras és Domingo helye megkérdőjelezhetetlen volt. A felsoroltak alapján Pavarotti kihagyása üzletpolitikai okokból szóba sem

jöhetett (túl azon, hogy személyes kapcsolat is fűzte kollégájához, kórházi kezelése idején maga is rendszeresen látogatta). Operafanatikuskor körében fölmerült a harmadik spanyol tenor „ász”, a Kanári-szigeteken született, spanyol ajkú Alfredo Kaus (teljes vezetéknévén: Kraus Trujillo, 1927–1999) kimaradásának firtatása. Bár az arisztokratikus megjelenésű, kifinomult – sokak szerint egyedi – énektechnikájú, a felső regisztert kétvonalas dé-ig magabiztosan uraló művész haláláig színpadra lépett, szerepköre a „három tenorétől” eltérően inkább a bel canto operákra koncentrált.¹⁴ Ezzel együtt a négy spanyol művész, Caballé, Carreras, Domingo és Kraus számos közös koncertjét feljegyezték a krónikák, Gala lyrica címmel pedig közös lemezfelvételük is megjelent. Egy interjúban Domingo arra a kérdésre, hogy ők hárman-e a világ legjobb tenoristái, így válaszolt: „mi csak három tenor vagyunk és szeretünk együtt énekelni”.¹

AZ ELMARADT BUDAPESTI KONCERT

Napjainkra a feledés homályába veszett, hogy 1996-ban Budapesten is sor kerülhetett volna egy „három tenor” szuperprodukcióra. Zajlott a művészek turnéja, amelynek egyik állomása Bécs volt, s innen viszonylag alacsony költséggel át lehetett volna hozatni a showt. (Persze, az „alacsony költség” sem lett volna kicsi, s csak a back stage, a díszletek és háttérszemélyzet mozgatását fedezte volna.)

Egy korabeli újságcikk szerint az Ostermann iroda képviselőjében Frank Tamás 1995-ben megkereste az akkori művelődésügyi minisztert, Fodor Gábort, de – a zenei osztály, bármiféle szakértői testület megkérdezése nélkül – udvarias elhárító választ kapott tőle. Levelében kifejtette, hogy „az ilyen rendezvényt, mint nyilván máshol is, »kereskedelmi alapra« kell helyezni”, így csak erkölcsi támogatást tud felajánlani. Utóda, Magyar Bálint a kérdéssel foglalkozó írás szerzője szerint nyitottabban állt a kérdéshez, s megint csak személyes döntéssel, 20 millió forintos hozzájárulást ígért. Ám az ajánlat későn érkezett: vagy a szükséges fedezet nem jött össze, vagy a show szervezőinek időközben betelt a naptára. Így a millicentenáriumi rendezvénysorozat keretében a „három tenor” helyett egy alkalmi, igaz, nívós szereplők – Carreras, Domingo, Diana Ross és Rost Andrea – részvételével tartott hangverseny szerveződött. Más programmal, más visszhanggal. Kár. Turisztikai-üzletpolitikai (hírverés!) és kultúrtörténeti tekintetben is vesztesek maradtunk.¹⁵

I A SHOW FOLYTATÓDIK?

Ami egyszer bevált, beválhat újra – tartja a mondás, legalábbis sokak véleménye szerint. Így aztán újabb – részben alkalmi, egy-egy produkció erejéig összeállt, részben hosszabb időn keresztül működő – énekhármasok jelentek meg a színpadokon itthon (Három Másik Tenor, Három Basszus) és külföldön (The sopranos [A szopránok], Three Mo' Tenors, The Three Irish Tenors [A három ír tenor], The Three Tenors from Holy Land [A szentföldi három tenor]). Műsoraikat sugározta az elektronikus média, rögzítette a hanglemezipar.¹

A szopránok és a Three Mo' Tenors egyaránt a Rudas-iroda szervezésében lépett színpadra. Az előbbiben három fiatal énekesnő (Cynthia Lawrence, Kallen Esperian és Kathleen Cassello), az utóbbiban három afro-amerikai szólista (Kenneth Alston, Raimon Diggs és Kenneth Gayle) szerepelt. Míg a szopránok hivatásos énekesek voltak, akik fellépéseiken opera- és musicalrészleteket szóltattak meg és valamennyien napjainkban is operaénekesként működnek (mára külön folytatva pályafutásukat), az utóbbiak között az eredeti felállás szerint egy kivételével képzett hangú műkedvelőket találni. Közülük ketten később jogászként, illetve ügyvezető igazgatóként folytatták pályafutásukat. Napjainkban három operaénekes lépett korábbi társaik helyére, s a formáció tovább működik.^{16,17} A Mo' pontos jelentését nem részletezik, ismertnek tekintik a megjelent recenziók. Igen valószínű, hogy a „more” (=több vagy további) kifejezés afroamerikai szlengben használt rövidítéséről van szó, s a név jelentése „további három tenor” értelmű, esetleg a tenorok műsorának műfaji sokszínűségére utal.

A 2000-es években megjelentek újabb, szélesebb körben ismertté vált, sikeres, igényes muzsikát tolmácsoló együttesek is. Elsőként a meghatározása szerint pop-opera kvartett, az Il Divo (szó szerinti jelentése: Isteni énekesek) alakult meg, 2004-ben. Az angol producer, Simon Covell 2002-ben kezdte szervezni olyan énekegyüttes létrehozását, amely a klasszikus könnyű és komolyzene közötti űr kitöltését hivatott szolgálni, biztosítva a kapcsolatot is a két végpont között. Végül különböző nemzetiségű, képzett hangú – részben operaénekesként működő – férfiakból állt össze a négytagú együttes. Számuk 2021-ben egyikük, Carlos Martin COVID-fertőzés okozta halála folytán átmenetileg háromra csökkent, napjainkban azonban, új taggal bővülve, újra négyen lépnek fel a világ színpadjain.¹⁸

A másik nagy sikerű együttes a 2009-ben, olasz énekekből formálódott Il Volo (jelentése: A repülés) trió. Megalakulásuknak különös története van. A három művész külön-külön indult az olasz rádió- és televíziótársaság, a RAI 1-es csatornája által szervezett tehetségkutató versenyen (Ti lascio una canzone [Énekelj egy dalt]). Egyikük az első fordulót meg is nyerte. A másik két énekes teljesítményét látva a műsor producerének volt az ötlete, hogy formálódjanak együttesé. Az ötlet viszonzásra talált, így a negyedik fordulóban már közösen léptek fel (első helyezettek lettek). A fiúk a verseny idején azonban még nem voltak nagykorúak, ezért szüleik engedélyét kellett megszerezni a kezdetben „Il tre tenorino” (A három kis tenor), majd a „The Tryo” nevet viselő együttes létrehozásához. 2010-ben vették fel a ma is használt nevet. Az együttes elsősorban dalok igényes megszólaltatója.¹⁹

I AZ EGYENLEG

Mi tehát a „három tenor”-jelenség valódi tartalma? A komolyzenei show művészi szintre emelése, a tömegszórakoztatás álcájában megjelenő üzlet, vagy a valódi kulturális misszió? A helyes válasz az, hogy – mindegyik.

Eredeti formájában jelentős szakmai múlttal, művészi reputációval, nemzetközi ismertséggel rendelkező művészek nemes cél támogatására szerveződött, igényes, szórakoztató, a komolyzene egy részét a legszélesebb tömegekhez eljuttatni szándékozó hangversenye volt. A koncertek előzetesen alig remélhető sikerét, a széles körű érdeklődést tapasztalva azután a később bekapcsolódó hang- és képhordozóipar, valamint elektronikus média tömegtermékké alakította.¹

Napjainkban se szeri, se száma a trió névvel megjelentetett kiadványoknak, nem egy esetben olyan műsorral, ami az élő előadásokban sohasem hangzott el, s más, többnyire stúdiófelvételekből emelték át. Ezek sorába tartoznak pl. a Christmas with the three tenors, vagy más hasonló címmel és céllal megjelent „karácsonyi” albumok.

Ám korai pálcát törni a show üzletág és holdudvara fölöött. A kultúra a világ minden országában – pénzbe kerül. Az igényes szórakoztatás pedig – sok pénzt igényel. Ezt az anyagi forrást elő kell teremteni, valaki(k)nek meg kell

finanszírozni, s aki ebbe pénzt fektetett, joggal számíthat haszonnal történő megtérülésére. A többi nem ránk, nézőkre-hallgatókra tartozik.

Nekünk, zenekedvelőknek az egyszerre szórakoztató és tartalmas élmény a jutalmunk, az az öröm, amit a három nagyszerű művész ajándékozott a világnak.

IRODALOMJEGYZÉK

1. Tsioulcas A: How the Three Tenors sang the hits and changed the game. NPR music [Internet]. 2014. 07. 16. <https://www.npr.org/sections/deceptivecadence/2014/07/16/330751895/how-the-three-tenors-sang-the-hits-and-changed-the-game>
2. Page T: The legacy of a Three-headed Beast. The Washington Post [Internet]. 2005. április 30. Frissítve: 2005. 05. 03. (megtekintve: 2025. 03. 31.) <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/style/2005/05/01/legacy-of-a-three-headed-beast/3cb9726d-6a42-4404-9f11-22c5a02f1dc7>
3. Cooper M: A third of the Three Tenors, José Carreras exits on its terms. The New York Times [Internet]. 2017. 09. 22. (megtekintve: 2025. 03. 31.) <https://www.nytimes.com/2017/09/22/arts/music/jose-carreras-three-tenors.html>
4. José Carreras. Wikipedia [Internet]. 2003. 08. 06. Frissítve: 2025. 03. 28. (megtekintve: 2025. 03. 31.) https://en.wikipedia.org/wiki/José_Carreras
5. Vukićević JB: The true story of two tenors. LinkedIn [Internet]. 2017. 10. 10. (megtekintve: 2025. 03. 31.) <https://www.linkedin.com/pulse/true-story-two-tenors-jelena-b-vuki%C4%87evi%C4%87->
6. Moss S: Life on the high Cs. The Guardian [Internet]. 2009. május 8. (megtekintve: 2025. 03. 31.) <https://www.theguardian.com/music/2009/may/08/interview-jose-carreras>
7. The Three Tenors. Wikipedia [Internet]. 2004. 11. 29. Frissítve: 2024. 12. 31. (megtekintve: 2025. 03. 31.) https://en.wikipedia.org/wiki/The_Three_Tenors
8. Kennicott P: Luciano Pavarotti – the birth of a legend. Gramophone [Internet]. 2015. 03. 13. (megtekintve: 2025. 03. 31.) <https://www.gramophone.co.uk/features/article/luciano-pavarotti-the-birth-of-a-legend>
9. Isenberg B: Cover story: Not as easy as 1-2-3: bringing José Carreras, Plácido Domingo and Luciano Pavarotti back together was tough and expensive. But when You consider the rewards, it might just be worth for it – for the Three Tenors and their fans. Los Angeles Times [Internet]. 1994. 07. 10. (megtekintve: 2025. 03. 31.) <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1994-07-10-ca-14040-story.html>
10. Tibor Rudas. Wikipedia [Internet]. 2006. 03. 31. Frissítve: 2024. 11. 15. (megtekintve: 2025. 03. 31.) https://en.wikipedia.org/wiki/Tibor_Rudas
11. Plácido Domingo. Wikipedia [Internet]. 2003. 06. 05. Frissítve: 2025. 02. 20. (megtekintve: 2025. 03. 31.) https://en.wikipedia.org/wiki/Plácido_Domingo
12. Blaha P: Beglückendes Erlebnis. In: Mercadante: Il Giuramento. CD6800621 [booklet]. Orfeo, München, Germany. 2006. pp. 2-4.
13. Magri-Overend R: Opera legends: Luciano Pavarotti. Sydney Arts Guide [Internet]. 2019. 10. 24. (megtekintve: 2025. 03. 31.) <https://sydneyartsguide.com.au/opera-legends-luciano-pavarotti>
14. Alfredo Kraus. Wikipedia [Internet]. 2004. 06. 03. Frissítve: 2024. 08. 13. (megtekintve: 2025. 03. 31.) https://en.wikipedia.org/wiki/Alfredo_Kraus
15. Winkler R: Szuperkoncert: A háromgarasos opera. Magyar Narancs [Internet]. 1996. 07. 18. (megtekintve: 2025. 03. 31.) https://magyarnarancs.hu/belpol/szuperkoncert_a_haromgarasos_opera-61904
16. Performers. Three Mo' Tenors [Internet]. (megtekintve: 2025. 03. 31.) <https://threemotenors.com/performers>
17. McLellan J: Three Mo' Tenors worth getting to know. The Washington Post [Internet]. 2001. 05. 30. (megtekintve: 2025. 03. 31.) <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/2001/05/31/three-mo-tenors-worth-getting-to-know/aba2a358-407e-4c05-a154-c2a0ccd77e1b>
18. Il Divo: A csoport életrajza. Salve Music [Internet]. 2020. 12. 19. Frissítve: 2021. 12. 29. (megtekintve: 2025. 03. 31.) <https://hu.salvemusic.com.ua/il-divo-biografiya-gruppy>
19. Il Volo. Wikipedia [Internet]. 2015. 11. 03. Frissítve: 2025. 01. 04. (megtekintve: 2025. 03. 31.) https://hu.wikipedia.org/wiki/Il_Volo