



Wysokie C

Zacząć z wysokiego C. Co to za zwrot? Skąd się wziął?

Wysokie c w języku potocznym oznacza wzniesienie się na wyżyny swoich możliwości. Powiedzieć o kimś, że robiąc coś wzięty z wysokiego c, to pochwalić go bardzo.

Powiedzonko wzięto się oczywiście z muzyki, a w muzyce wszystko zależy od kontekstu. Jeżeli bowiem mówimy, że ktoś zaczął z wysokiego c, to pochwała taka nie jest zupełnie jednoznaczna – jest to raczej mieszanka podziwu i dezaprobaty. Bo wysokie c, to wszystko na co kogoś stać. Piękne osiągnięcie, ale teraz może być już tylko gorzej. A bardziej cenimy tych, którzy do wysokiego c dochodzą starannie planując i ciężko pracując. Gdy wysokie c jest ukoronowaniem dorobku, wtedy jest to osiągnięcie wspaniałe. Jeśli ktoś po wysokim c zacznie obniżać loty, nikt o świetnych początkach nie będzie pamiętał. Jak mawiają rosyjscy pedagodzy baletu: „corps de ballet pełen jest dziewcząt, które się dobrze zapowiadały”.

Ale można też użyć zwrotu „zacząć z wysokiego c” w znaczeniu hitchcockowskim: najpierw widzimy wybuch wulkanu, a do końca filmu napięcie stale rośnie. Jest więc nadzieja, że wysoki poziom zostanie utrzymany, a nawet, że są zadatki na przesunięcie granic poza dotychczasowe standardy.

Nie przypadkiem więc język programowania *wysokiego poziomu* nazywa się po prostu C.

Dlaczego akurat C?

Źródła powiedzenia tkwią w muzyce wokalnej. Tak się składa, że najwyższy głos męski – tenor – i najwyższy żeński – sopran – mają podobną skalę, z tym, że sopran jest, oczywiście, wyższy od tenoru o oktawę. Skala głosu ludzkiego jest sprawą płynną, bo i strój standardowy się zmienia (cały czas idzie do góry, chociaż wciąż kamertony podają $a^1=440\text{Hz}$, to w Polsce

trudno znaleźć fortepian strojony niżej niż $a^1=443\text{Hz}$, a to jest prawie dokładnie pół tonu wyżej; dawne stroje z kolei bywały bardzo niskie lub bardzo wysokie, a punkt odniesienia wahał się od 380 do 480 herców!), i wymagania dotyczące siły głosu stawiane śpiewakom rosną, wreszcie każdy człowiek jest inny i inaczej może swój głos rozwinąć. W zasadzie jednak tenor operowy (solista) ma skalę $c-c^2$, sopran zaś c^1-c^3 .

Dla sopranu wysokie dźwięki są naturalniejsze niż dla tenora, dlatego też osiągnięcie szczytu skali przez mężczyznę pełnym, dźwięcznym głosem, zachowującym bogactwo alikwotów, moc i barwę, sprawiało ogromne wrażenie na słuchaczach. To właśnie słynni tenorzy XIX i XX wieku rozstawili wysokie c . Właściwie wszystkie c^2 w repertuarze są opcjonalne – kompozytorzy tak prowadzą melodię, by można było wziąć inny dźwięk, najczęściej a^1 albo g^1 . Z drugiej strony, niektóre c są dodane przez tenorów-wirtuozów i weszły do wielkiej tradycji operowej. Koneserzy opery wiedzą dobrze, jak dana aria brzmi z wysokim c i bez niego i doskonale wiedzą, czy tenor danego dnia zaśpiewał c^1 czy *ossię* (wariant). Jeśli akurat solista jest przy głosie i zabrzmie wysokie c , publiczność szaleje, następnego dnia piszą o tym wszystkie gazety (jeśli rzecz dzieje się we Włoszech), Twitter, Facebook i YouTube doprowadzają serwery do kresu wytrzymałości – po takim wydarzeniu dostawcy usług internetowych muszą działać na wysokim c .

Głos ludzki jest bardzo wrażliwy i wysokie c może się nie udać – dlatego też arie nigdy nie zaczynają się od wysokiego c , ale stopniowo przygotowują głos śpiewaka do kulminacyjnego momentu. Jeśli nastąpi kiks (tak zwane wycięcie koguta), biada tenorowi, biada! Powinien jak najszybciej i po cichutku, pod osłoną nocy, wyjechać z miasta. Lepiej już zaśpiewać skromny niższy wariant. Ale ryzyko jest warte podjęcia. Można też troszkę... oszukać. Orkiestry operowe, zwłaszcza w królestwie bel canta – Italii – rutynowo transponują akompaniamenty do najszlachetniejszych arii o pół tonu albo cały ton w dół. Jest z tym związana piękna anegdota, warta opowiedzenia, choć to najpewniej bajka (opowiadana jest o różnych miejscach, sytuacjach i tenorach). A było to tak.

Wielki, ale będący u schyłku kariery tenor zgodził się wziąć udział w koncercie charytatywnym. Jego aria zawierała wysokie c , więc dla pewności nasz mistrz poprosił dyrygenta o przetransponowanie arii o cały ton w dół. Wieczorem głos dobrze służył mistrzowi, b^1 zabrzmiało w pełni blasku, publiczność oszalała z zachwytu i domagała się bisu. Tenor mrugnął do dyrygenta i szepnął „pół tonu wyżej poproszę”. „Pół tonu wyżej” powiedział dyrygent i bis poszedł jeszcze lepiej. Czując się na siłach, by wziąć wysokie c , tenor poprosił o jeszcze pół tonu do góry. I wszystko poszło jak po maśle.

Traf chciał, że jeden z przyjaciół śpiewaka miał absolutny słuch, więc po występie popędził do garderoby, krzycząc „brawo!brawo! Co za osiągnięcie! W tym wieku wziąć d^2 !” Nasz tenor zemdłał z wrażenia. Okazało się, że orkiestra zapomniała o umówionej transpozycji i wszystko zaczęło się z wysokiego c , a potem szło coraz wyżej i wyżej...

Powiedzmy jeszcze, że wysokie c ani dla tenorów ani dla sopranów nie jest najwyższym dźwiękiem w repertuarze uchodzącym za standardowy: tenorowe d^2 występuje w słynnej arii „[Mes amis, écoutez l'histoire](#)” z mało znanej u nas opery Adolphe’a Adama „[Le postillon de Lonjumeau](#)”, a sopranowe d^3 występuje w tak wielu ariach, że nie sposób ich wymienić – z pewnością powiedzenie o wysokim c ma źródło w kulcie tenorów, nie zaś sopranów. Specyficzne partie tenorowe pisane dla tenore di grazia (zwanego też tenorem leggero) są bardzo wysokie – od głosu nie wymaga się siły, tylko skali i ruchliwości. Często partie te osiągają f^2 , a najszlachetniejszą z nich jest [rola Artura w „Purytanach” Belliniego](#).

Soprany również dochodzą do f (trzykreślnego), a pięknym przykładem takiego f jest druga aria Królowej Nocy z „[Czarodziejskiego fletu](#)” Wolfganga Amadeusza Mozarta „[Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen](#)”. Mozart napisał też najwyższy dźwięk dla głosu ludzkiego, g^3 . Znajdziemy go w arii „[Popoli di Tessaglia! – lo non chiedo, eterni Dei](#)”, którą Mozart napisał dla Aloysii Weber (w której się kochał bez wzajemności i potem ożenił się z jej siostrą, Konstancją). Aria ta miała pokazać zalety głosu osiemnastoletniej wówczas śpiewaczki i została wstawiona do opery „[Alceste](#)” [Christopha Willibalda Glucka](#). Z kolei partia tytułowa z opery [Julesa Masseneta „Esclarmonde](#)” operuje czasem koloraturą utrzymaną pomiędzy c^3 a g^3 , czyli w całości ponad standardową skalą sopranu.

Można więc w zasadzie zacząć z wysokiego c i iść w górę i w górę – nawet o kwintę. Ale w potocznym języku wysokie c jest, i zapewne już na zawsze pozostanie, synonimem osiągniętej doskonałości.

Krzysztof Komarnicki