

**10.18132/LFZE.2014.14**

**Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem**

**Doktori iskola**

**MIKOLA LISZENKO, AZ UKRÁN  
NEMZETI ZENE ATYJA**

**MASSÁNYI VIKTOR**

**DOKTORI ÉRTEKEZÉS**

**2009**

## Tartalom

I. Az ukrán kultúra alakulása a XIX. századig .....	1
II. Mikola Liszenko életpályája .....	4
1. Gyermekkor.....	4
2. Egyetemi tanulmányok, első zeneszerzői próbálkozások .....	6
3. Tanulóévek Lipcsében.....	7
4. Visszatérés a szülőföldre és kapcsolat az „Orosz Ötök”-kel.....	9
III. Útban a nemzeti opera felé.....	11
1. Az ukrán színháztudomány helyzete a XIX. század 80-as éveiben .....	11
2. <i>Karácsony éjszakája</i> (Різдв' яна ніч).....	12
3. <i>Utopléna</i> (Утоплена) – <i>A megfullasztott lány</i> .....	14
4. <i>Natalka Poltavka</i> (Наталка Полтавка) .....	18
5. Liszenko gyermekoperái .....	23
IV. Liszenko főműve, a <i>Tarasz Bulba</i> (Тарас Бульба) .....	26
1. Az opera témája és cselekménye.....	26
2. Az énekkar szerepe az operában.....	30
3. A szereplők jellemzése .....	35
V. Kórusművek és kamaradarabok .....	49
VI. Liszenko tevékenysége a XX. század elején.....	60
1. Társadalmi átalakulások Ukrajnában .....	60
2. <i>Eneida</i> (Енеїда) .....	61
3. További kompozíciók a század elején.....	65
4. <i>Noktürn</i> (Ноктюрн).....	69
5. Liszenko életének zárószakasza .....	72

VII. Függelék .....	74
1. Műjegyzék .....	74
2. Bibliográfia.....	78
3. Képmelléletek.....	80

## Köszönetnyilvánítás

Disszertációm megírásakor számos kolléga, barát, korábbi vagy jelenlegi tanárom nyújtott segítséget tanácsával, a hangzóanyag beszerzésével, kották és könyvek kölcsönzésével, ami olykor nem is bizonyult egyszerűnek. Ezúton szeretném kifejezni nekik hálámat. Külön köszönet illeti az alábbi személyeket:

**Almássy Gábor** – a Lembergi Solomija Kruselnicka Operaház szimfonikus zenekarának nyugalmazott koncertmestere, a Lembergi Magyarok Szövetségének elnökhelyettese

**Czirikusz Katalin** – a Lembergi Mikola Liszenko Nemzeti Zeneakadémia nyugalmazott professzora

**Gombos László** – zenetörténész, a Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézetének munkatársa

**Kobulej Mária** – a Lembergi Mikola Liszenko Nemzeti Zeneakadémia könyvtárának osztályvezetője

**Korolenko Olena** – a Kárpátaljai Filharmónia Szimfonikus Zenekarának karnagya, a *Magyar Melódiák* (a jelenleg Ukrajnában működő egyetlen hivatásos magyar zenei együttes) művészeti vezetője

**Lugosi Anna** – zongoraművész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem docense

**Dr. Mohos Nagy Éva** – a Debreceni Egyetem magánének tanszékvezetője, ének-mesterem

**Madarász Iván** – a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem egyetemi tanára

**Mokánu Ljudmila** – az Ungvári Zádor Dezső Zeneművészeti Szakközépiskola zenetörténet tanára

**Zseltvay Zsuzsanna** – zenetörténész, a Csorba Győző Megyei Könyvtár zeneműtárának nyugalmazott munkatársa, korábban az Ungvári Állami Zeneművészeti Szakközépiskola zeneirodalom tanára, egykori ukrán zenetörténet tanárom

## Bevezetés

Amikor eldöntöttem, hogy DLA értekezést írok, viszonylag hamar megszületett annak témája. Mindig is érdekelt a zenetörténet, azon belül pedig az operairodalomhoz közel álló tematika. Az alatt a húsz év alatt, amit Kárpátaljáról áttelepedve örömmel töltöttem a Magyar Köztársaságban, alig találok Ukrajna zenekultúrájának említésével, különösen nem annak részletesebb méltatásával. Mintha az ország legnagyobb mai szomszédállama kívül esne jelenlegi hazám polgárainak látókörén, és nem csak érdekes történelme, gazdag kulturális hagyománya, hanem nemzeti zenéje is teljesen ismeretlen lenne a Kárpát medencében. Disszertációmban nem vállalkozhattam mindennek részleges pótlására sem, csupán arra törekedhettem, hogy egy hozzám közel álló szűkebb témakör, az ukrán nemzeti zeneszerzői iskola születésének egyetlen szeletét bemutassam. Értekezésem középpontjában a XIX. századi ukrán zene vezéralakja, **Mikola Liszenko** (Микола Лисенко, 1842–1912)\* élete és zeneszerzői tevékenysége áll.

Liszenko életművében kiemelt szerepet játszott az opera műfaja, de jelentős műveket komponált más műfajokban is (kórusok, dalok, zongora-, és kamaraművek). Dolgozatomban áttekintem a komponista legjelentősebb alkotásait, és részletesebben foglalkozom a *Tarasz Bulba* című monumentális történelmi operával, amelyet az ukrán zenetudomány a szerző magnum opusaként, a nemzeti iskola alapműveként tart

---

\* Szeretném pontosítani a szerző nevének kiejtését. Az ukrán nyelvben az „и” betű hangzása – az orosz ellentétben – a magyar „i” helyett az „é”-hez áll közelebb (az orosz „и”-vel azonos hangzóra a latinnal azonos formájú „і” betűt alkalmazzák). Az „и” a zeneszerző kereszt- és vezetéknevében egyaránt előfordul, a vezetéknev gyökérszavának helytelen kiejtése pedig egy ukrán nyelvet beszélő számára más jelentőséggel bír: *Лис* = erdő, ugyanakkor a *Лисий* = kopasz, vagy a *Лис* = róka.

számon. Fontosnak tartottam, hogy bemutassam az átlagos operalátogatók számára nem ismert cselekmény menetét, és hogy összehasonlítsam azt Gogol eredeti regényével. Az opera elemzésekor a folyamatos történés és a zenei anyag kapcsolata helyett egy-egy szereplő – a mű teljes terjedelmén végigvonuló – fejlődését, illetve jellemének változásait mutattam be. Ebben segítségemre volt az opera zongorakivonatának Levko Revuckij által revideált, 1964-ben megjelent kiadása, illetve L. Archimovics és M. Horgyjcsuk „*Liszenko élete és munkássága*” című monográfiája.

A zeneszerző életútját követve igyekeztem kitérni a legfontosabb és legismertebb alkotásokra. Az opera műfaján belül szinte mindegyik művét érintettem. A bemutatás eltérő részletességének többféle oka volt, részben a kompozíció jelentősége, részben pedig a rendelkezésemre álló dokumentumok eltérő mennyisége. Olykor bőséges forrásanyagból válogathattam, más esetben viszont csak rövid időtartamra, a lebergi Mikola Liszenko Nemzeti Zeneakadémia kottatárában tanulmányozhattam egy adott mű partitúráját, amelyből nem volt lehetőségem másolatot készíteni.

A színpadi műveken kívül Liszenko egyéb alkotásairól is próbáltam áttekintést adni egy-egy kiemelt példa segítségével. Így kamara- és kórusművei közül csak a legjellegzetesebb, az önálló ukrán zenekultúra szempontjából kiemelkedően fontos alkotásokra tértem ki. Nem maradhatott ki disszertációból Liszenko népzenei, előadóművészi és zenetanári tevékenységének méltatása sem, mivel ezek jelentősen befolyásolták életútját, illetve egyéniségének sokszínűségéről adnak számot. Ezen a területen segítségemre szolgált az Ukrán Nemzeti Tudományos Akadémia kiadásában 2004-ben, „*Mikola Liszenko és az ukrán zeneszerzői iskola*” címmel megjelent tanulmánykötet, amely a zeneszerző születésének 160. évfordulója alkalmából látott napvilágot H. Szkripnik szerkesztésében. A disszertáció függelékében található műjegyzékben áttekintést adok a zeneszerző gazdag életművéről, anélkül, hogy valamennyi művét és azok adatait felsorolnám.

Remélem, hogy dolgozatom énekművész kollégáimon kívül néhány magyar zene-történész és a szomszédos népek zenéjével foglalkozó szakember érdeklődését is felkelti a kiváló ukrán zeneszerző életműve, és tágabb értelemben az ukrán nemzeti zene iránt. Ezáltal a XXI. századra a magyar tudományban és közéletben méltó helyre kerülhet a legnagyobb szomszédos ország kultúrája.

## I. Az ukrán kultúra alakulása a XIX. századig

A mai Ukrajna területén élő népek kultúrájának nyomai, amint azt a fennmaradt leletek – barlangrajzok, edény- és hangszermaradványok – bizonyítják, egészen az őskorig követhetők vissza. Az ókorban a szkíták, majd a görögök voltak hatással a térségre. Kelet-Európa első szervezett államalakulatai közül kiemelkedik a XI. században virágzó Kijevi Nagyfejedelemség (Kijevi Rusz). Az egyházi énekkultúra fejlődését meghatározta, hogy Bölcs Jaroszláv fejedelem (978–1054) a bizánci mintára vette fel a kereszténységet. A vallás megszilárdítása érdekében a helyi, népi jellegű kezdeményezéseket visszaszorították, majd az egész keleti szláv<sup>1</sup> kultúra fejlődését megakasztotta a mongol–tatár hódítás (XII–XIII. század). További gátat jelentett a mai Ukrajna és Fehéroroszország területét is elfoglaló, a Vatikán által támogatott lengyel–litván állam jelenléte (XIV–XVI. század), mivel az minden erejével azon munkálkodott, hogy a pravoszláv<sup>2</sup> népeket áttérítse a római katolikus vallásra. Ennek megfelelően az egyházi énekkultúrában is arra törekedtek, hogy megszüntessék a szláv népzene nyomán elterjedt többszólamúságot és az ószláv nyelven történő éneklést. Részből ennek ellenhatásaként jöttek létre az ukrán nagyvárosokban – Kijev (Київ<sup>3</sup>, oroszul Киев), Lemberg (Львів, oroszul: Львов), Luck (Луцьк), Csernyihiv (Чернігів), Perejaszlav (Переяслав), stb. – a pravoszláv kolostorok keretein belül működő iskolák, amelyekben a filozófia és irodalom mellett meghatározó szerepet kapott a zene és a festészet oktatása.

A XVI–XVII. század derekán a többszólamúság kiszorította a „római” példára bevezetett egyszólamúságot az egyházi éneklés rendjéből. Ekkor egyre nagyobb befolyásra tett szert az ukrainai területeken a „nagyoroszi” kultúra. Az oroszok igényeinek megfelelően Ukrajnában egyházi énekiskolák alakultak, melyek hivatásos

---

<sup>1</sup> Ide tartoznak az oroszok, ukránok, fehérorosziok és ruszinok.

<sup>2</sup> Az ortodoxia görög összetett szó, jelentése: *igaz hit*. Ennek tükörfordítása a szláv pravoszláv kifejezés. Területi elterjedéséből adódóan szokás keleti kereszténységről beszélni. Magyar sajátosság a görögkeleti kifejezés, amely – történelmi összefüggéseit tekintve – pejoratív, kirekesztő elnevezés, és amelyet a magyarországi ortodoxok egy része mindig is visszautasított.

<sup>3</sup> A főváros neve ukránul helyesen „kėjiv”-nek ejtendő.

karénekeseket képeztek az orosz városok templomaiba. 1738-ban megnyitotta kapuit az első ukrainai világi zeneiskola Hluhiv (Глухів) városában, melynek falai között tanították a Szentpétervári udvari énekkar énekeseit. A XVIII. század második felében váltak híressé olyan neves ukrán származású, meghatározó zenész egyéniségek, mint Dmitro Bortnyánszkij (Дмитро Бортнянський) és Makszim Berezovszkij (Максим Березовський). Mindketten Hluhiv szülöttei és az említett zeneiskola növendékei, majd a Szentpétervári udvari énekkar tagjai és későbbi irányítói voltak.

**Berezovszkij** (1745–1777) a hluhivi zeneiskola után a híres Kijevo-Mohiljanszka (Києво-Могилянська) Akadémián<sup>4</sup> tanult. Kiemelkedő énekesi képességeinek köszönhetően már fiatalon az Orijenbaumi (Ориєнбаум) Színház<sup>5</sup> szólistája lett. Itt fedezte fel Padre Giovanni Battista Martini, a neves olasz zeneszerző, aki magával vitte Bolognába. Berezovszkij kilenc évet töltött Itáliában és kitüntetéssel zárta tanulmányait a bolognai Accademia Filarmonicán.<sup>6</sup> A Pietro Metastasio librettójára komponált „*Demofon*” című operáját Livornóban mutatták be 1773-ban. Egy évvel később felkérést kapott a Kremencsuki (Кременчук) Zeneakadémia igazgatói állására, így visszaköltözött Oroszországba. Bár az igazgatói állást mégsem kapta meg, letelepedett a városban, és itt alkotta legérettebb műveit: egyházi koncertjeit, melyeknek a hírnevét köszönheti.

**Bortnyánszkij** (1751–1825) életművében kiemelkedő szerepet töltenek be az egyházi kórusművek. Négyszólamú zsoltárait, melyeket ő is „egyházi koncerteknek” nevezett, a műfaj csúcspontját jelentik, és e műveket később Beethoven és Berlioz is nagyra értékelte. Bortnyánszkij tíz évig tanult Bécsben, Rómában, Bolognában és Nápolyban. Ekkor komponált olasz stílusú operáit – „*Kreon*” (1776), „*Alkidamasz*” (1778) és „*Quintus Fabius*” (1779) – a bécsi Saint Benedetto színházban mutattak be. Tanulmányait követően Szentpéterváron telepedett le és az udvari énekkar tanára lett. Zeneszerzői tevékenységét is aktívan folytatta: több zongoraműve, kamaradarabja és francia stílusú operája jelent meg. Művészetét jóval halála után is elismerték, ezt bi-

---

<sup>4</sup> Az 1632-ben alapított Akadémia a Lembergi Egyetem után a második legrégebbi felsőfokú tanintézmény Ukrajna területén. Jelenleg Nemzeti Egyetem 10 szakterületi karral Kijevben.

<sup>5</sup> A Szentpétervártól mindössze 40 kilométerre nyugatra fekvő város (ma: Lomonoszov) ekkor fontos zenei központtá nőtte ki magát és az „északi főváros” elitjének kedvenc szórakozóhelye volt.

<sup>6</sup> Megemlítendő, hogy az Akadémia ugyanebben az időben fogadta tagjai közé az ifjú Mozartot is.

zonyítja életművének 10 kötetes gyűjteménye, amelyet 1882-ben Csajkovszkij adott közre.

E két zeneszerzõn kívül megemlítem Marko Poltorackij (Марко Полторацький) és Artemij Vedel (Артемій Ведель) zeneszerzõi tevékenységét is. A költészet területén kiemelkedõ alkotások születtek Iván Kotljarevszkij (Іван Котляревський) és Hrihorij Kvitka-Osznovjábanko (Григорій Квітка-Основ'яненко) tollából. A filozófia tudományában jelentõsek Hrihorij Szkovoroda (Григорій Сковорода) mûvei, melyek fontos szerepet játszottak az ukrán értelmiség humanista szemléletének kialakulásában. A színház területén is elindult egy önállósodási folyamat Petro Szokálszkij (Петро Сокальський) és Petro Hulák-Artemovszkij (Петро Гулак-Артемовський) írók, dramaturgok tevékenységének köszönhetõen. Utóbbi több éven át a Harkivi Egyetem rektora is volt.

Az említett kiváló személyek munkássága ellenére a XVIII. században az ukrán nemzeti kultúra nem tudott lépést tartani a nyugat-európaival. A cári Oroszországban még sokáig megmaradt a feudalizmus, a jobbágyság röghöz kötöttsége. Egyre nagyobb hangsúlyt kapott az úgynevezett „kisnemzetek” önállósodási törekvéseinek elnyomása. Az egyház szintén ragaszkodott a megszokott keretein belüli működéséhez és elveihez. A XIX. század első felében némileg enyhült a cári szigor, így újabb lendületet kapott a kultúra. Nagy ismertségre tett szert Tarasz Sevcsenko (Тарас Шевченко),<sup>7</sup> forradalmian új nyelvezetû költeményeivel. Szemen Hulák-Artemovszkij (Семен Гулак-Артемовський) – az említett Petro Hulák-Artemovszkij unokaöccse – komponálta az első ukrán nyelvû operát „*Zaporozsec za Dunajem*” („Запорожець за Дунаєм) címmel. A sorsdöntõ társadalmi és kulturális reformok és változások azonban század második felében zajlottak le. Ezen idõszak legkiválóbb zeneszerzõi egyénisége volt Mikola Liszenko (Микола Лисенко).

---

<sup>7</sup> Tarasz Sevcsenko (Тарас Шевченко) (1814–1861) ukrán költõ, mûvész és humanista.

## II. Mikola Liszenko életpályája

### 1. Gyermekkor

Liszenko 1842. március 10-én született a kelet-ukrajnai Poltava terület Hrinjki (Гриньки) községében, földbirtokos családban. A családtörténeti kutatások az 1600-as évek első feléig azonosították a zeneszerző őseit. Édesapjáról, Vitálijról (Віталій) fennmaradt, hogy nagyon szerette az ukrán népdalokat és fontosnak tartotta a népi hagyományok ápolását. Édesanyja, Olha (Ольга) szintén földbirtokos családból származott, a poltavai Lucenko család leánya volt. Tanulmányait a Szentpétervári Szmolnij Főiskola nemesi leányosztályában végezte. Arisztokratikus neveltetése lényegesen befolyásolta természetét és világnézetét. Az akkori Orosz Birodalom elvárásainak megfelelően anyanyelvi szinten beszélt francia nyelven és ezt a család összes tagjától megkövetelte. Édesapja révén viszont a kis Mikola megkapta az ukrán identitást és a népzene szeretetét, s ez a kettős környezet alakította fejlődését.<sup>8</sup>

A fiú zenei tehetsége korán megmutatkozott. Kezdetben a helyi kántornál tanult zenét, majd 10 éves korában apja beíratta a kijevi Weil-, rövid időn belül pedig a Geduen-Iskolába. A fennmaradt iratok szerint Liszenko 11 évesen művészi szinten zongorázott, már Liszt Ferenc operaátiratait is előadta. Tanulmányait 1855-ben fejezte be az intézményben. Időközben megismerte a jeles ukrán költő, Tarasz Sevcsenko *Kobzár* (Кобзар) című verseskötetét, melynek megzenésítése évekig foglalkoztatta, irányította és befolyásolta alkotói tevékenységét. Sevcsenko forradalmian új nyelvezete szinte elvarázsolta a fiatal Liszenkót népszerűségével és merészen kifejezett ukrán nemzeti gondolatvilágával. Mikola emellett – műveinek későbbi elemzőjével: Afanaszj Fettel együtt – természetesen az orosz nyelvet is elsajátította, és megismerkedett az orosz irodalommal.

A Geduen-Iskola befejeztével Liszenkót édesapja az akkortájt élvonalbelinek számító Harkivi Gimnáziumba íratta be. Harkiv (Харьків), a kelet-ukrajnai

---

<sup>8</sup> M. Liszenko *kortársai visszaemlékezéseiben* (Kijev: 1968), 12.

nagyváros szellemisége lényegesen eltért Kijevétől: a lakosság túlnyomó többsége orosz nemzetiségű volt. Liszenko tanárainak többsége szintén orosz volt, bár nyugat-európai professzorok is oktattak az intézményben. Ennek köszönhetően Mikola tanulmányaiban nyugat-európai zeneszerzők műveit is megismerte, például Mozart és Beethoven, később Chopin és Schumann alkotásait. Gimnazista évei alatt Liszenko gyakorlott hangverseny-zongoristává vált és elkezdte zeneszerzői tevékenységét is: ukrán népdalokat dolgozott fel zongora kísérettel. Ebből a korszakból egyetlen önálló darabjáról maradt fenn adat, melyet barátja és harmadfokú unokatestvére – későbbi operáinak librettistája: Mihajlo Sztarickij (Михайло Старицький) – versére komponált. A címe: *Szerelmi madrigál*, mely témájaként a kamaszkorra jellemző első szerelmi vágyat dolgozza fel. Liszenko 1859-ben kitüntetéssel fejezte be a Harkivi Gimnáziumot. Lezárult életének fiatal korszaka, melyben még nem alakult ki benne a majdani nemzeti-felszabadító és demokratikus gondolatiság, ám véglegessé vált elkötelezettsége a progresszív szépirodalom, a népzene és az ukrán nemzeti identitáshoz iránt.

A zeneszerző következő életperiódusának megértéséhez a kulcsot az 1850-es és 60-as évek Oroszországának történelmi helyzete adja. Az időszakban komoly szociális, gazdasági és politikai változások történtek: ekkor lépett az ország a kapitalista fejlődés útjára. Az események – egyre sűrűsödő parasztfelkelések, vereség a Krími háborúban – elkerülhetlenné tették a jobbagység eltörlését. Eljött a várva-várt pillanat, amely már a XVIII. század végén kívánatos volt, és a reformok is elkezdődhettek. Végre publicitást kaptak az Oroszországhoz tartozó népek és nemzetek önállóságra irányuló törekvései. Az ukránoknál sorra jelentek meg Tarasz Sevcenko, Panasz Mirnij (Панас Мирний), Marko Vovcsok (Марко Вовчок) forradalmi hangulatú versei a hírlapokban és egyéb kiadványokban. A cári rendszer teljes erővel agitált Ukrajna függetlenségi törekvéseivel szemben, sőt egy moszkvai újság szerint: „...ukrán nép és nyelv nincs, nem volt és nem is lesz. Azt csak az ukrán nacionalisták találták ki.”<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> M. Katkovnak a *Moszkovszkije vedomostiban*, 1868-ban megjelent cikkét Hordicsuk idézi *Az Ukrán zene története* 3. kötetében (Kijev: 1989), 265.

## 2. Egyetemi tanulmányok, első zeneszerzői próbálkozások

Ilyen körülmények között Mikola Liszenko úgy döntött, hogy úgynevezett „semleges szakmát” választ, ezért 1859-ben beiratkozott a Harkivi Egyetem Természet-tudományi Karára. Az egyetemen működött egy titkos politikai kör, mely a demokratikus és progresszív intelligencia eszméit hirdette. Liszenko szimpatizált a kör tagságával, ám konkrét politikai tevékenységéről nem maradt fenn adat. Nem tanulhatott hosszú ideig a Harkivi Egyetemen, mert időközben a család tönkre ment: eladták megmaradt vidéki birtokaikat és felköltöztek Kijevbe. Így aztán Mikola – Mihajlo Sztarickijjal együtt – szintén a fővárosba költözött, és mindketten ott folytatták tanulmányaikat. Ekkorra a Kijevi Egyetem a haladó gondolatok központjává nőtte ki magát. Itt sokkal több szó esett a Nyugat-Európában lezajlott 1848-as Forradalmakról, mint Harkivban. Az 1863-as lengyelországi felkelés újabb lendületet adott a kijevi fiatalok szerveződéseinek. Liszenko ekkor lett nyíltan is demokrata és aktívan vett részt a diákszervezésekben: az éjszakai összejöveteleken például saját kórusműveit vezényelte.<sup>10</sup> Azonosult az ukrán nép függetlenségi törekvéseivel és újszerű világnézetével. Barátjával együtt egyre nagyobb érdeklődéssel olvasta nemcsak ukrán, hanem más nemzetiségű írók műveit. Alekszandr Puskin, Nyikolaj Gogol, Adam Miczkiewicz, Mihail Lermontov és George Byron művei lettek mindennapi olvasmányai.

Liszenko 1864-ben kezdte el első operájának komponálását, ám ennek partitúrája később elveszett. A címe *Harkusa* (Гаркуша) volt, ukrán népi tematika és olasz stílusú zene jellemezte. Az 1863-64-es színházi évadban először vendégszerepelt Kijevben Ferdinand Berger olasz opera-staggione társulata. Ezért feltételezhető, hogy ez ihlette az ifjú szerzőt az olaszos stílus alkalmazására, ami a korabeli kritika szerint nem tudott belesimulni az ukrán dallamvilágba. Úgyszintén erre az időszakra esett Liszenko népdalgyűjtési körútjainak kezdete is. Az országot járva feljegyezte a népdalokat és azokból többszólamú kórusműveket komponált. Ezen műveket adták elő az említett esti diák-összejöveteleken. A siker óriási volt, mert a városi lakosság számára újszerűnek hatott a falusi ukrán népdal világa, melyet minden ízében saját-

---

<sup>10</sup> M. Liszenko kortársai visszaemlékezésében (Kijev: 1968), 38.

nak, nemzetinek, az oroszról eltérőnek érezték. A sokféle zenei tevékenység mellett Liszenkónak a természettudományok művelésére is maradt energiája: az egyetemen 1865-ben védte meg „*A vízínövények szaporodása*” című disszertációját.

Tanulmányainak befejeztével Liszenkót a Kijev területi Taraszcsára<sup>11</sup> helyezték tisztségviselőnek, ahol megismerkedett későbbi feleségével, Olhával, akivel hamarosan összeházasodott. Két éven belül visszaköltözött vele Kijevbe, ahol folytathatta zeneszerzői tevékenységét. Mihajlo Sztarickij ötletére egy opera-paródia megírásába kezdett. A mű az *Andrasiada* (Андраси́ада) címet kapta. Az egyik kijevi gimnázium igazgatóját hívták Andrásinak, akit nagyon nem kedveltek a diákok, így a paródia óriási sikert aratott köreikben. Az *Andrasiada* zenei anyaga tulajdonképpen nem más, mint népszerű operarészletek és ismert népdalok egyvelege. Megtalálható benne Violetta és Alfréd kettőse Verdi *Traviatájából*, ám bariton és basszus hangra átírva. Ez már magában is komikus, de Sztarickij ukrán szövege még fokozta ezt a hatást. Találhatunk részletet még Glinka *Élet a cárért* című operájából (később: *Iván Szuszanyin*) és Verdi *Ernanijából* is. A paródia nagyon népszerű volt a lakosság körében, ezáltal újabb inspirációt adott Liszenko zeneszerzői tevékenységének, és nem utolsósorban anyagi eredményt is hozott. Ezeknek köszönhetően Liszenko 1867-ben elhatározta, hogy beiratkozik Európa egyik leghíresebb zenei intézményébe, a Lipcsei Konzervatóriumba.

### 3. Tanulóévek Lipcsében

Liszenko Galicián, Ausztrián és Szilézián keresztül utazott és 1867 szeptemberében érkezett meg Lipcsébe. A Lipcsei Konzervatórium híres professzorai: Carl Reinecke, Ignaz Moscheles és Ernst Wenzel elsősorban hangverseny-zongoristát akartak képezni a tehetséges zenészből. *Reinecke* számos olyan kiemelkedő tehetségű ifjúnak volt a mestere, akiből később egy-egy nemzeti zeneszerzőiskola reprezentatív alakja lett.<sup>12</sup> *Moscheles*, a prágai születésű és zsidó származású zongoratanár, egykor

---

<sup>11</sup> Taraszcsa (Тарашца) – járási központ Kijevtől 115 km-re délre.

<sup>12</sup> Tanítványai között volt a norvég Edward Grieg, a morva Leoš Janáček, a spanyol Isaac Albeniz, a cseh-osztrák Emil Rezníček és a litván Mikalojus Čiurlionis.

Antonio Salieri tanítványa volt Bécsben. Liszenko zeneszerzéstanára, Ernst Richter, jogi tanulmányokat is folytatott Zittauban. Az ukrán származású Mikola Liszenko kiváló tanárokhoz került Lipcsében, ahol természetesen a német mesterek – Bach, Mozart, Beethoven és Mendelssohn – művei domináltak a tananyagban. Emellett azonban Liszenko németek által akkor még nem igazán értékelt szláv zeneszerzők műveit is tanulmányozta. Így hangzott el például Liszenko előadásában Lipcsei Gewandhausban – német földön komoly hangversenypódiumon először – Glinka egyik darabja. A sikeres első évfolyam után Liszenko hazautazott nyári vakációra. A közel egy éves távollét arra serkentette, hogy otthon folytassa népdalgyűjtését és egyre több verset zenésítsen meg Sevcsenko *Kobzár* című verseskötetéből.

Eme tevékenységét egy Csehországi hangversenymeghívás szakította meg. A prágai filharmónia nagytermében Liszenko elsőpró sikert aratott zongorajátékával. Valószínűleg a Lipcsei Konzervatóriumban szerzett hírnév lehetett az oka annak, hogy meghívták Prágába vendégszerezni. A hangversenymeghívás háttérében működött egy csoport, amely azzal a kéréssel fordult hozzá, hogy adassa ki ukrán népdalgyűjteményeinek egy részét, mert Csehországban jelentős érdeklődés mutatkozott irántuk. Liszenko fiának visszaemlékezéseiből kiderül, hogy „apja repdesett az örömtől a hír hallatán”.<sup>13</sup> Ám tudatában volt annak, hogy Kijevben erre nincs sem lehetőség, sem pénz. Így lipcsei tanáraihoz fordult segítségért, és ennek eredményeként 1868-ban, Lipcsében jelenhetett meg az *Első ukrán népdalgyűjtemény*, amely 40 népdalfeldolgozást tartalmazott. Ez a tény mérföldkő volt az ukrán zene és az ukrán kultúra történetében egyaránt. A későbbiek során még tíz hasonló gyűjteményt adtak ki különböző helyszíneken és nyomdákban. Ezzel Liszenko jelentős hírnevet szerzett szűk hazájában, ami addig szokatlan volt a nem orosz származásúak körében. Mielőbbi hazatérése érdekében négyről két évre redukálta lipcsei tanulmányait.

---

<sup>13</sup> O. Liszenko, *M. Liszenko. Fiának visszaemlékezései* (Moszkva: 1960), 29.

#### 4. Visszatérés a szülőföldre és kapcsolat az „Orosz Ötök”-kel

1869 nyarán Mikola Liszenko hazaköltözött Kijevbe, és ezzel elkezdődött zeneszerzői és pedagógiai pályafutásának újabb fejezete. Kijev erre az időre jelentős zenei központtá vált. A városban megnyitotta kapuit az állandó társulattal rendelkező Operaház.<sup>14</sup> Bár ott kizárólag orosz nyelvű előadásokat tartottak, a kőszínház jelenléte mégis fontos esemény volt.<sup>15</sup> Ugyanakkor az 1863-ban megalakult Orosz Birodalmi Zenei Társaság<sup>16</sup> kijevi részlegének tevékenysége révén számos, addig nem hallott zenemű csendült fel a városban. Glinka, Dargomizsszkij, Szerov művei mellett Beethoven, Haydn, Liszt, Chopin, Schubert és Moniuszko művei lassan kiszorították a korábbi repertoárt. A Társaságnak köszönhetően megnyitották kapukat az első kijevi zeneiskolák is. Az egyik ilyen intézmény tanára lett Liszenko, aki a tanítás mellett egyre több zongoristafellépést vállalt. Az egyik fennmaradt műsorfüzet szerint a koncert első felében Beethoven V. zongoraversenyét adta elő szimfonikus zenekarral, a második részben pedig Chopin Rondója és Liszt két Magyar Rapszódiaja csendült fel előadásában.

Liszenko – szülőföldjére visszatérve – gyakran gyűjtött népdalokat és azokat hat kötetbe rendszerezve publikálta. Ezen felül 120 a cappella, illetve 17 zongorakíséretes kórusművet jelentetett meg. Elkészítette Sevcsenko *Kobzárának* megzenésített változatát, amiben több mint 80 dal szerepelt. Liszenko nagy munkát végzett, amely fontos bázisa lett a később keletkezett operái zenei anyagának.

1874-ben a zeneszerző Szentpétervárra látogatott. Itt működött Milij Balakirev, Alekszandr Borogyin, Cézár Kjuj (César Cui), Nyikolaj Rimszkij-Korszakov és Mogyeszt Muszorgszkij. Ők alkották az „Orosz Ötök” néven ismert csoportot. Az 1870-es években a Szentpétervári Konzervatórium a földrész egyik leghíresebb zenei intézménye lett, ahol nemzetközi pedagógusgárda működött. Ez időre megnyitotta

---

<sup>14</sup> A. Gozenpud, *Nyikoláj Liszenko és az orosz zenekultúra* (Moszkva: 1954), 29.

<sup>15</sup> Érdekeség, hogy az operaénekesek között alapító tagként Fjodor Ignatyjevics Sztravinszkij, Igor Sztravinszkij édesapjának nevét is ott találjuk.

<sup>16</sup> Orosz nyelven: ИРМО (Императорское Русское Музыкальное Общество).

kapuit a Marijinszkij (szovjet időkben: Kirov) Operaház,<sup>17</sup> ahol többek között Rimszkij-Korszakov *Pszkovi lány* és Muszorgszkij *Borisz Godunov* című operáit is bemutatták. Szintén itt állították színpadra a Moszkvában alkotó Pjotr Csajkovszkij darbjait is. Liszenko tanulmányokat folytatott Rimszkij-Korszakovnál,<sup>18</sup> aki a hangszerelés legjobb mesterének számított. Több fontos orosz operát áthangszerelt,<sup>19</sup> és neki köszönhetően jelenhetett meg Liszenko külső tagként az „Ötök” összejövetelein, ahol a zeneszerzők legújabb zeneműveiket mutatták meg egymásnak és elemezték is a darabokat.

Liszenko és Rimszkij-Korszakov együttműködése igen szorossá vált, mivel az orosz zeneszerző akkor fogott bele Gogol nyomán a *Májusi éjszaka* című opera alkotásába, amelynek „kisorosz”, azaz ukrán témájú volt. Így a Liszenko által összegyűjtött népdalanyag kiváló forrásanyagként szolgált Rimszkij-Korszakov számára, aki ugyanebből a gyűjteményekből válogathatott népzenei anyagot a zenekari *Ukrán Fantáziájához*. A két zeneszerző között megmaradt a mester-tanítvány viszony. Liszenko tanulmányai befejeztével úgynevezett „Szláv hangversenyt” adott, melyen orosz, ukrán, morva és szerb dallamok csendültek fel énekesek és hangszeresek előadásában, az ő kíséretével. Két év elteltével Liszenko visszatért szűk hazájába, ahol teljes energiával látott hozzá nagy művei komponálásához.

---

<sup>17</sup> A Marijinszkij Operaház 1860-ban nyitotta meg kapuit Glinka *Életünket a cárért* c. operájával. Az Operaház nevét II. Sándor cár felesége, Marija Alekszandrovna tiszteletére kapta.

<sup>18</sup> Nyikolaj Andrejevics Rimszkij-Korszakov (1844–1908) orosz zeneszerző, az Ötök tagja.

<sup>19</sup> Például Muszorgszkij *Borisz Godunov* és *Hovanscsina*, Borogyin *Igor herceg*, Dargomizsszkij *Kővendég*.

### III. Útban a nemzeti opera felé

#### 1. Az ukrán színházi helyzet a XIX. század 80-as éveiben

Liszenko hazatérve eldöntötte, hogy zeneszerzői tevékenysége középpontjába az opera műfaját helyezi. Az ukrán színházi fejlődése ebben az időszakban ismét számos akadályba ütközött a cári Oroszország fennhatósága alatt.<sup>20</sup> A korábbi megszorításokat tetőzve II. Sándor cár 1876-os Bad Emsi<sup>21</sup> rendelete betiltotta az ukrán helyesírás használatát, ukrán nyelvű könyvek és kották kiadását, illetve nyilvános előadásokon történő használatát. Nehéz helyzetbe került az irodalom és a tudomány is. Az államhatalom nagyon erős cenzúrát gyakorolt az ukrán értelmiségre. Ennek ellenére az ukrán írók – mint Iván Franko, Iván Karpenko-Karij, Marko Kropivnickij és Mihajlo Sztarickij – tovább alkottak, és műveikben a cárizmus létjogosultságát kérdőjelezték meg. A sok belső harc, a cenzúra és az elnyomás dacára az ukrán színházi kultúra mégis fejlődést mutatott az 1870-es évek végén. A nagyobb városokban előbb amatőr, majd hivatásos társulatok alakultak. Ezek ukrán nyelvű drámákat, komédiákat és zenés darabokat játszottak. Különösen példa értékű volt a Liszenko és Sztarickij által létrehozott társulat. Számos színháztörténészen kívül ezt vallotta visszaemlékezéseiben Liszenko fia is, aki személyesen is átélte családja anyagi csődjét, melyet e színházi társulat működtetése okozott. Liszenkóék és Sztarickijék közel laktak egymáshoz. Amikor bemutatóra készültek, a családi otthonok műhelyekké váltak, maguk készítették a díszleteket, jelmezeket is, bevonva a családok tagjait az előkészületekbe.

1881-től a cári rendelet erejét veszítette, ezzel újabb lehetőséget kapott az ukrán operajátszás is. A nemzeti darabok mellett repertoárra kerültek orosz remekművek is. Bemutatták Gounod *Faustját*, Verdi *A trubadúr* és *Aida* című operáit. Az 1880–1890 közötti időszakban írta meg Liszenko a *Fekete-tengeri tengerészek* (Чорноморці)

---

<sup>20</sup> Az Orosz Birodalom belügyminisztere, Valujev 1863. július 18-án kiadott ukázában leszögezte, hogy az orosz „nyelvjárások”, például az ukrán (kisorosz) és a belorusz nem egyebek, mint olyan dialektusok, amelyek lengyel hatásra jöttek létre az orosz nyelven belül (Valujevi cirkulár).

<sup>21</sup> A német Pfalzgrafschaft am Rein választófejedelemség Amberg környéki fürdőhelye, ahova politikai célokkal hívták meg az orosz uralkodókat üdülni és elmélkedni.

című operettet, a *Karácsony éjszakája* (Різдв'яна ніч) és az *Utoplana* (Утоплена) című operákat, illetve három gyermekoperáját (*Koza-Dereza*, *Pan Kockij*, *Tél és Tavasz*) is. Ekkor kezdte el a *Tarasz Bulba* (Тарас Бульба) című történelmi dalmű komponálását is.

## 2. Karácsony éjszakája (Різдв'яна ніч)

A *Karácsony éjszakája* című opera volt az első olyan ukrán dalmű, melyben már nincs próza. Liszenkón kívül több zeneszerzőt is megihletett Gogol *Karácsony előtti éjszaka* című regénye. Előbb az orosz Nyikoláj Szolovjov *Vakula, a kovács* című operája készült el 1880-ban, majd Csajkovszkij *Cserevicski* című operája 1885-ben. Később Rimszkij-Korszakov is írt a Gogol-regénnyel azonos című operát 1895-ben. Mikola Liszenko először operettként zenésítette meg Gogol művét 1872-73-ban. A darabot nagy sikerrel adták elő ünnepi alkalmakon, gazdag családok otthonában. Az előadógárda persze meglehetősen amatőr színészekből állt. Szentpétervári látogatása alatt írta át a szerző négy felvonásos operává zenekari nyitánnyal és betétszámokkal. Az opera bemutatója 1883-ban zajlott Harkivben, majd 1884-ben Odesszában (Одеса), 1890-ben pedig Lembergben is műsorra tűzték. Zongorakivonata 1884-ben jelent meg Lipcsében.

Gogol regénye lelkileg igen közel állt a zeneszerzőhöz. Az egyszerű ukrán falusi emberek életét ábrázolja, bemutatja népszokásaikat, és – talán ami a legfontosabb volt Liszenko számára – az ukrán nemzeti öntudatot erősíti. A librettót Sztarickij készítette, kissé megváltoztatva a regény tartalmát. Kihagyta az irracionális elemeket és realista módon ábrázolt minden szereplőt. A Gogolnál boszorkány-szerű Szoloha Sztarickijnél fürgé asszonyka lett, az Ördögöt pedig teljesen kihagyta a történetből. Vakula fantasztikus repülése helyett egy zenekari betétszám csendül fel. A lusta Pacjuk (Patkány) az operában kozák hősként jelenik meg, aki aggódik Ukrajna sorsa miatt és a szabadságért harcol.

A szerző által lírai-komikus operának definiált mű központjában Vakula, a kovács és Okszana, a parasztleány szerelmi története áll. Az első felvonásban Vakula szerelmet vall Okszánának. A lány azt gögösen visszautasítja, majd a második képben némi rafinériával közli óhaját: szerezzé meg a férfi neki a cár cipőit, csak

akkor lesz az övé. A második felvonásban Vakula nincs jelen, Okszana pedig aggodik miatta. Már megsajnálta, hogy visszautasította a férfit. Ám amikor a falusi Tkacsiha (Takácsné) és Sportuniha (Sarkantyúsné) azt állítják, hogy Vakula öngyilkos lett, a lány teljesen elkeseredik. A harmadik felvonásban Vakula Pacjukot kéri, szerezze meg helyette a cári cipőket, ám ő felháborodottan elutasítja. Közli Vakulával, hogy nincs ideje ilyen apró dolgokkal foglalkozni, mert bajban a haza: az oroszoknak majdnem sikerült elfoglalni a Zaporizzsjai Szicset (Запоріжська Січ)<sup>22</sup>, a kozákok féltve őrzött területét. Ebben a jelenetben a szerzőpáros szembesíti Vakula egyéni problémáját Pacjuk patrióta, társadalmi felelősséget jelképező alakjával. E konfliktus enyhítése érdekében a szerzők újabb komikus szereplőt léptettek színre. Szoloha házába érkezik három kérő: Holova (Fej), Gyják (Kántor) és Csub (Bóbita). Az asszony egyenként zsákokba köti őket, és a falusi lányok kinevetik a férfikat.

A negyedik felvonásban visszatér a faluba Vakula a cári cipőkkel együtt, amelyeket végül egy csodatévő török asszony segített megszerezni. Okszana már a cipők nélkül is hozzá menne a kovácshoz, ám így öröme még nagyobb. A történet azzal fejeződik be, hogy a boldog fiatal pár nászra készül. A *Karácsony éjszakája* felépítésében hasonlít a nyugat-európai és orosz opera hagyományaihoz. Számos tömegjelenet mellett önálló számok vannak jelen: Okszana dala az 1. felvonásból, Okszana kavatinája a 2. felvonásból, Vakula elbeszélése a 4. felvonásból. Fontos szerepet kap a zenekar és az énekkar. A szláv hagyományoknak megfelelően a kórus, a nép megjelenítője, itt is önálló szerepet kap.

---

<sup>22</sup> A Zaporizzsjai Szics a zaporizzsjai területen alakult Kozák Köztársaság. Katonai-politikai szervezet volt, a Dnyeper Chortica nevű szigetén épített erődben választott vezetővel és általános választójoggal. Valószínűleg 1556-tól működött, helyszíne a későbbiek során gyakran változott. Területére évszázadokig sem a lengyel nemesség, sem az orosz sereg nem jutott be. A Szics II. Nagy Katalin cárnő uralkodása alatt (1762–1796) szűnt meg.

### 3. Utoplena (Утоплена) – A megfullasztott lány

Liszenko az 1880-as években komponált másik jelentős műve szintén Gogol nyomán íródott. A *Májusi éj, avagy a megfullasztott lány* című regényt Sztarickij előbb ukránra fordította, majd kisebb változtatásokkal készítette el a librettót. Az operában áriák, együttesek és énekkari részek mellett prózai szöveg is van. Ezen kívül a szövegíró két saját versét is beleillesztette a cselekménybe, illetve a pütkösdi ünnepkör ukrán népdalainak idézeteit is felhasználta. A prózai szöveg jelenléte a korabeli francia operák (Gounod: *Faust*, Bizet: *Carmen*) és más szláv népek operái (Smetana: *Eladott menyasszony*, Moniuszko: *Halka*) hagyományainak felel meg.

#### **Az opera tartalma:**

Az első felvonásban bontakozik ki a cselekmény vezérsituációja, s ez által az opera drámai exozéja: Halja szerelmi története Levkóval. Már kezdetben kiderül, hogy a lányba szerelmes Levko édesapja is, aki a falu ispánja. Ennek hallatán az ifjú felháborodik és arra sarkallja barátait: csúfolják együtt ki az édesapját. Az ifjú némi fantasztikummal megspékelt balladát énekel barátainak: álmát meséli el, melybe találkozott Pannocskával (Kisasszony), aki mostohája parancsára vetette magát vízbe. A következő jelenetben pedig a kozákok lépnek színre és megjelenik a komikus szereplő, Kalnik, aki ittasan nem találja saját házát.

A második felvonásban bontakozik ki részletesebben a népi-komikus vonal. Előbb az Írnok jelenik meg, aki Horpinának udvarol, majd jönnek a fiatal kozákok az álarcos Levkóval az élen és kicsúfolják az Ispánt, aki tehetetlenségében bezárkózik a kamrába.

A harmadik felvonás Levko álmával kezdődik, amely hangulatában visszaidézi első felvonásbeli balladáját, s ezzel a fantasztikus vonalat fejleszti tovább. Az ifjú ismét Pannocskával találkozott álmában. Most azt kéri a leány: keresse meg a ruszalkák között mostoháját, hiszen boszorkánysága miatt vetette magát a vízbe. Hálája kifejezéseként Pannocska egy jóslatot sug Levkónak: sorsát egy váratlan levél fordítja jó mederbe. Ezután a cselekmény a reális világba tér vissza. Az Ispán segédjeivel (Írnok, Százados) keresi azt a személyt, aki álarcban volt jelen meggyalázásakor. Amikor rájönnek, hogy Levko az a személy, az ifjút apja szigorú büntetésétől egy levél menti meg (Pannocska jóslata). A levélben az áll, hogy a Rendőrfőnök elítéli az Ispánt helytelen viselkedéséért, melyet Haljával és a falu fiatal leányaival szemben tanúsított. Követeli, hogy engedélyezze Levko és Halja egybekelését. Az opera zárójelenete - az ifjú pár esküvője.

Liszenko az operáját lírai fantáziaként határozza meg, ám jelentős szerepet kap benne a népi vonal is. Összegezve három táborra oszthatjuk a szereplőket is: lírai (Levko, Halja), fantasztikus (Pannocska, ruszalkák, mostoha) és népi (Ispán, Horpina, Írnok, Százados). A cselekmény fejlődésében jelentős szerephez jut az énekkar és a zenei együttesek. Az első felvonásban Levko, Halja és az Ispán hármasa, illetve Levko és a fiatal legények zárójelenete, a másodikban két nagy együttes, a harmadikban a szeptettel és énekkarral hangzó zárójelenet. A zeneszerző itt használja először azt a későbbiekben rá annyira jellemző eljárást, hogy ismert ukrán népdalok szövegét zenésíti meg saját zenei környezetében.

A darab abszolút főszereplője Levko (tenor), aki mindhárom felvonásban színen van. Levko nemzeti hős, aki saját boldogságáért harcol, ugyanakkor szembeszáll apjával. Lírai jellemábrázolása már az első felvonásban kiteljesedik: egymást követően három önálló számot kap (más szerzők operáira nem jellemző). Az első egy ukrán népdal, melyet Liszenko népdalfeldolgozásai között is megtalálunk. A második szám, Levko recitativója és szerenádja, már nem népdal, de lírai zenéje népdalra emlékeztet, akár csak a harmadik számú ária. (1. kottapélda)



Ніч-ка спу-ска - єть-ся мі-сяч-на, зо - ря-на,  
яс-но, хоч гол-ки зби-рай; вий - ди, ко-ха - на-я, пра - це-ю змо - ре-на

Levko további megszólalásaiban más-más karakter jelenik meg. Balladájában elbeszélés jellegű dallamot hallunk, mely később variálódik. (2. kottapélda)



Дав-но в тім бу - дин-ку сот-ник жив з доч - ко - ю,  
всьо - го бу - ла пов - на го-спо - да;

Apja kicsúfolásakor energikus, merész fiatal férfit látunk, aki erőteljes mókamester és határozott nemzeti hős. (3. kottapélda)

А вна-шо-го го-ло-ви, го-ло-ви не-ма клеп-ки в го-ло-ві, в го-ло-ві

Halja – az opera népi hősnője – nem kap túl nagy szerepet, ám megszólalásai egy mélyen szerető, egyszerű és kedves leányt vetítenek elénk. (4. kottapélda)

№ 164

Ко-за - чень-ку ми-лий, мій яс - ний со-бо-лю, бо-лить мо-с сер-це,  
ще-мить за то - бо-ю, ой тим, що над со-ко-ла в сві - ті не-ма - є.

Az opera főszereplői közé tartozik az Ispán is. Jellemábrázolása komikus, szatirikus. Majdnem minden megszólalásakor elmondja, hogy élete legnagyobb eseménye az volt, amikor Katalin cárnő Krími látogatásakor megválasztották egyik kísérőjének. Ezért ő kiváltságosnak, nagyobb kozáknak tartja magát. Zenei jellemzése humoros elemekkel gazdagodik.

Az opera másik hősnője, Pannocska, lírai, gyengéd, ám közben misztikus, romantikus is. Első alkalommal fáradtságáról, szenvedéseiről énekel. (5. kottapélda)

Ду - ша бо-лить! Ко - за - че мо - ло - дий, за -  
грай ме-ні, хоч пі-сне - ю роз-бий мо - ї стра - шен - ні му-ки.

Két másik megszólalásakor románccsal és altatódal csendül fel. Alakját erősítik a vele együtt megszólaló ruszalkák<sup>23</sup> (női kar), akik szintén békés, túlvilági szépségű zenét szólaltatnak meg. (6. kottapélda)

№ 171



Ох, і глу-по - ї по-ри, як князь мі-сяць у - го - рі,  
гей, зби-рай-тесь, се - стронь-ки, за - ви-вать в тан - ку він-ки.

A női kar ellentételezésekként jeleníti meg a zeneszerző a férfikart, melyet fiatalos, katonás dallamok jellemeznek.

Összességében a *Karácsony éjszakája* és az *Utoplana* című operákról elmondható, hogy jelentős mérföldkövei Liszenko zeneszerzői pályafutásának. E művek a nemzeti opera megalkotásához vezető úton fontos szerepet játszottak. Akárcsak a különféle drámákhoz írt kísérőzenéi, melyeket szintén az 1880–90-es években komponált. Ezek közül a legjelentősebbek: Ophélie 9 dala Shakespeare *Hamletjéhez*, kísérőzene Gogol *Proszták* című művéhez, kísérőzene Sztarickij *Utolsó éj* és *Varázslatos álmok* című darabjaihoz (utóbbiak tematikája a Tarasz Bulbájéhoz hasonló), illetve Sztaricka-Csernyahivszka *Sappho* című görög mitológiai tematikájú művéhez írt kísérőzene.

<sup>23</sup> Ruszalka vízi, erdei vagy mezei nimfa a keleti szláv mitológiában.

#### 4. **Natalka Poltavka ( Наталка Полтавка)**

Mikola Liszenko életművében vitathatatlanul előkelő szerep jut az 1889-ben bemutatott *Natalka Poltavka* című daljátéknak. Tulajdonképpen az eredeti darabot Iván Kotljarevszkij írta és már 1819-ben bemutatták, ám népszerűsége miatt több ízben átírták zenéjét.<sup>24</sup> Liszenko először 1864-ben zenésítette meg a darabot diákok számára, majd véglegesen 1889-ben adta ki a zenekari változatot, amely véglegessé vált a daljáték történetében. Megemlítésre méltó, hogy 2004-ben Magyarországon is előadták a Magyarországi Nemzetiségi Színházak fesztiválján.

##### **A daljáték cselekménye:**

Első felvonás:

A faluvégi folyóparton fiatalok szórakoznak. Ideérkezik vízért Natalka is. Bánkodik kedvese, Petro távolléte miatt. A faluban nagy tekintélynek örvendő idősödő gazdag Voznij ezt észrevéve szerelmet vall a lánynak, és házassági ajánlatot tesz. Natalka ezt visszautasítja, mire Voznij feldühödik. Ekkor érkezik dalolva Vibornij, a jegyző. Voznij arra kéri Vibornijt: nyilvánítsa őt a falu népe előtt Natalka vőlegényének.

Második felvonás:

Natalka édesanyja, Terpeliha („Türöné”) szegény hajlékában nemtetszését feje ki leányának válogatos természetéért. A fiatal lány azonban határozottan kijelenti, hogy csakis Petrót szereti. Megérkezik Vibornij és megkéri anyjától Natalka kezét Voznij számára. Azt javasolja az asszonynak, beszélje rá lányát a nászra, másképpen sosem lép ki a szegénységből.

Harmadik felvonás

A falu főutcáján egy Mikola nevű férfi szomorú sorsáról énekel, amikor ideérkezik Petro. Az ifjú szerelme felől érdeklődik és megtudja, hogy a lány már Voznij jegyese. Ettől Petro teljesen elkeseredik, és arra kéri Mikolát, tudja meg, vajon önszántából megy-e férjhez Natalka az öreghez. Váratlanul erre jár Natalka és szerelme karjaiba borul. Közben összesereglik a falu lakossága. Terpeliha, Voznij és Vibornij felháborodnak, mikor Natalka kijelenti, hogy Petro felesége

---

<sup>24</sup> A daljáték zenéjét az 1830-as években A. Borszickij és A. Koloszov, a 60-as években A. Jedlicsko és O. Markovics, a 90-es években pedig M. Vasziljev is átírta.

kíván lenni. Petro azzal fenyegeti meg az asszonyt, hogy ha nem engedi hozzá lányát, megszőkteti messze földre. Erre Voznij eldönti, hogy életében legalább egyszer jót cselekszik: átadja a leányt szerelmének, boldogságot kívánva nekik.

A daljáték 20 zárt számból, zenekari nyitányból és két zenekari előjátékból áll.

A szereplők hangfajok szerint:

Natalka Poltavka (Наталка Полтавка), leány – szoprán

Terpeliha (Терпелиха), az édesanyja – mezzoszoprán

Petro (Петро), Natalka szerelme – tenor

Mikola (Микола), egy falubéli – bariton

Voznij (Возний), a kérő – tenor

Vibornij (Виборний), a jegyző – basszus.

A darab központi szereplője Natalka, aki a legjobb emberi tulajdonságokkal rendelkezik: szép, okos, munkaszerető parasztlány. E tulajdonságai meghatározzák jellemzését is, egy sokszínű pozitív figura születik. Natalka első dala: „*Vijut vitri*” – „Віють вітри” („Fújnak a szellők”) egy nyugodt, kissé szomorkás hangulatú dal, melyben a szereplő a múlttól énekel. (7. kottapélda)

§ Наталка

Ві - ють ві - три,

*cresc.*

*f*

*sotto voce*

*cresc.*  
 ві - - ють буй - ні, аж де - ре - ва

A második dalában Natalka Voznij házassági ajánlatát utasítja vissza. Itt a két szereplő áll szemben: Natalka nyugodt visszautasítása ellentétes Voznij szentimentális közbeszólásaival. (8. kottapélda)

Возний  
 От юних літ не  
*rallent.*  
*cresc.*  
 знав я лю - бо - ві, не о - щу - щал воз - же - ні - я в крові.  
*p*  
*росо а росо сре - - сцен*  
 Как вдруг пред - стал На - тал - ки вид яс - ний, как рай - ський крин ду -

A második felvonásban édesanyja szobájában Natalka drámai színezetű dalba kezd. Jellemének próbája akkor következik be, amikor anyja beleegyezik a kérő kívánságába. Liszenko itt az előbbiektől eltérő eszközöket használ: a dallamok

izgatottá válnak, megnőnek a hangközugrások, a zenekari kíséret pedig ellenpontozásaival nyomatékosítja a konfliktushelyzetet. (9. kottapélda)

*Andante simplice*

The musical score consists of four systems. The first system shows the piano accompaniment with a tempo marking of *Andante simplice*. The second system introduces the vocal line for Natalka, with the lyrics "Ой ма-ти, ма-ти! Серце не вва-жа-є:" and a dynamic marking of *f*. The third system continues the vocal line with lyrics "кого раз по-лю-бить, з тим і по-ми-ра-є. Кого раз по-лю-бить," and includes dynamic markings of *dimin.*, *cresc.*, and *f*. The fourth system concludes the vocal line with the lyrics "з тим і по-ми-ра-є." and features a *ritard.* marking.

A harmadik felvonásban Natalka ismét egy nyugodt, nyíltszívű, tisztalelkű és boldog leányként jelenik meg.

Petro a dalmű lírai hőse. Megszólalásai mindig cantilena jellegűek és szomorú, bánatos hangulatúak. (10. kottapélda)

Сон - це ні - зень - ко, ве - чір бли - зень - ко -

*p*

This musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with lyrics in Ukrainian. The piano accompaniment is in two staves (treble and bass clef). The music is in a minor key and features a steady, rhythmic accompaniment with some melodic flourishes in the right hand.

Mikola Petro ellentéte: aktív, optimista alakját vidám és energikus dallamvilág jellemzi. (11. kottapélda)

*f* Микола  
Ворскло річка не величка,  
*cres.*  
*f*  
те-че здавна, дуже славно не водою, а війською, де швед поліг

This musical score is divided into two systems. The first system shows the vocal line starting with a forte (*f*) dynamic and the piano accompaniment with a crescendo (*cres.*) dynamic. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The music is in a minor key and features a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth notes in the piano part.

Natalka édesanyja zenei anyagában népi siratókra emlékeztető dallamfordulatok bukkannak elő, bár szólama összességében nem jelentős. Annál érdekesebb Voznij és Vibornij kissé szatirikus, ám bőségesen komikus jellemábrázolása. (12. kottapélda)

Возни

Вся-ко-му го-ро-ду нрав і пра-ва, вся-ка и - мі-еть свій ум го-ло-

-ва; вся-ко-го при-хо-ті во-дять за ніс, вся-ко-го

*non troppo f*

Összegezve: a *Natalka Poltavka* című daljátékról elmondható, hogy népszerűségét viszonylag egyszerű, könnyen érthető, a népdalokhoz közel álló dallamvilágának köszönheti, illetve annak, hogy előadása során énekeseknek és a zenekari játékosoknak nem kell különösebb nehézségekkel megbirkózniuk.

## 5. Liszenko gyermekoperái

Az 1880-90-es évek derekán Liszenko az ukrán zenében korábban ismeretlen műfajt teremtett: meseoperákat írt gyermekek számára. Három ilyen mini-opera készült: a *Koza-Dereza* (Коза-Дереза) 1888-ban, a *Pan Kockij* (Пан Коцький) 1891-ben és a *Tél és Tavasz* (Зима та Весна) 1892-ben. Ezeket javarészt saját gyermekeinek írta és eleinte maga adta elő nekik. Később kamaraesteken csendültek fel és gyakran adták elő privát házakban. A librettókat egy akkor népszerű író, Dnyiprova Csájka

(Дніпрова Чайка)<sup>25</sup> írta, a rendezői és jelmeztervezési feladatokat pedig egy szintén népszerű költő, Leszja Ukrajinka (Леся Українка)<sup>26</sup> látta el. A zeneszerző „operácskáknak” nevezte darabjait és mindháromat gyermek-előadóknak szánta. A *Koza-Dereza* alsó tagozatosok számára, a *Pan Kockij* felsősök számára, a *Tél és Tavasz* pedig felsősök és felnőttek együttes előadására készült. Mindhárom zongorakivonatában, a gyermek-előadókra tekintettel, a szerző részletes utalásokat ad az előadásmódra, meghatározza a szereplők jellemét. Az első kettőt Liszenko közelebről meseoperának, a harmadikat „fantasztikus operának” definiálta.

A művekben néha összekötő prózai szöveget is találunk, a nagy operákra jellemző minden jellegzetesség mellett. Vannak hangszeres bevezetők és közjátékok, szólószámok, együttesek, kórusrészek, a *Tél és Tavasz*nak pedig viszonylag terjedelmes zenekari nyitánya is van. A művek zenei anyagát illetően megállapítható, hogy legfőképpen népdal és népdaljellegű dallamvilág alkotja. Ennek nyilván pedagógiai célzata volt: Liszenko fontosnak tartotta, hogy a gyermekek saját nemzeti folklórjukon nevelkedjenek.

A *Koza-Derezában* Liszenko egy ismert népmesét zenésít meg. A főszereplő egy kecske, aki megszökött gazdájától és beköltözött a rókalyukba. Onnan ijesztgeti az odaérkező állatokat, ám azok összefogva átjárnak az eszén és visszaviszik gazdájához. Az egyfelvonásos darabot előjáték nyitja meg, melyben az énekkar függöny mögött meséli el, hogyan szökött meg a kecske gazdájától. Ezt a nem szokványos zeneszerzői fogást Liszenko valószínűleg egy ukrán betlehemes játékból kölcsönözte. A továbbiakban rondó-formára emlékeztető népdalsorozat csendül fel: a Farkas, a Nyuszi, a Rák és a Medve érkezik sorban a rókalyukhoz, dalokat énekelnek, majd a végén megkérdik: ki költözött a rókalyukba. Az ott bujdosó Kecske válaszként elijeszti az állatokat. A hangszeres kíséretben a zeneszerző az adott állat mozgásaira jellemző színeket használ. A *Pan Kockij* négy rövid felvonásból áll, felépítése közelebb áll a hagyományos operához. Ebben a műben is állatok a főszereplők, ám szóló számokon kívül együttesek és énekkari tételek is felcsendülnek.

Liszenko gyermekoperái közül a *Tél és Tavaszban* felnőttek is közreműködnek, ezért zenei anyaga némileg komolyabb az előző két operáénál. A cselekmény alapja

<sup>25</sup> Dnyiprova Csájka („Dnyepper sirálya”): Ljudmila Vaszilevszka (1861–1927) művészneve.

<sup>26</sup> Leszja Ukrajinka („Unkrán Leszja”): Larisza Koszács (1871–1913) művészneve.

egy népmese az évszakok változásáról, mely panteisztikus módon ábrázolja a természeti jelenségeket, megszemélyesítve azokat. Az első felvonásban az ős elmúlását és a tél érkezését, a másodikban a tél elmúlását és a tavasz eljövételét látjuk. Az első felvonásban a Fagy elüzi az Ősz, aki emiatt szenved és sír. A színen lévő Orsófiú, Fésűfiú, Fonóleány, Meseanyó és a Varázsapó énekelve és táncolva invitálják a Telet. Vele együtt megérkeznek az újabb szereplők is: a Jég, a Hóvihar, a Szél és a Hóapó. A Tél és a Fagy jégből készült trónon ülnek, a többiek kántálva és táncolva dicsőítik őket. A második felvonásban megjelenik egy hírnök és közli, hogy közeledik az Olvadás és ideje elmenekülni. Ám a Tél tovább uralkodik, a nép megélteti a Hóvihart. Hirtelen megérkeznek a gólyák. Fiatal lányok és fiúk a Tavasz jöveteléről dalolnak. Megérkezik a Tavasz és elüzi a Telet. A *Tél és Tavasz* című mini-operában prózai összekötő szöveg nincs és – bár a szerző nem jelzi – áriák, recitativók, hangszeres részek, táncok és énekkari részek követik egymást.

Az előző két gyermekoperától eltérően a *Tél és Tavasz*nak nyitánya is van, melynek zenei anyaga a mű dallamait előlegezi. Az énekszólamokban és kíséretükben Liszenko egy-egy szereplőre konkrét jellemzőket használ. Például a Fagy magabiztos, energikus jellemzést kap: áriája kíséretében nehézkes léptekeket hallunk. A távozásra kényszerülő Ősz szenvedését románra jellemző dallamvilág és sóhajmotívumok felhasználásával mutatja be a szerző. A Tavasz áriája örömteli, lírai és nőies dallama a tavaszi ünnepkör népi énekhagyományából táplálkozik. A kíséretben a szerző feltűnő hangeffektusokat használ, amikor a patak csobogását, a csalogány énekét vagy a harangok csilingelését ábrázolja. Komolyabb feladatot kap az énekkar, amikor polifonikusan egymásra helyezi a szerző a kántálást és a tavaszi ünnepkör gyorsan pergő motívumait.

## IV. Liszenko főműve, a Tarasz Bulba

### 1. Az opera témája és cselekménye

A *Tarasz Bulba* (Тарас Бульба), a XIX. századi ukrán operairodalom remeke, Liszenko legjelentősebb alkotása. Mint az első ukrán nemzeti opera – akár Erkel Ferenc Bánk bánja – a klasszikus nemzeti zene születését jelenti. A komponálás 11 évet vett igénybe, 1880-tól 1891-ig. Zongorakivonatát a szerző halála után, 1913-ban adták ki Lipcsében. Liszenko életében csupán részleteket adtak elő belőle hangversenyszerűen, mivel a szerző ragaszkodott az ukrán nyelvű premierhez, erre azonban nem volt lehetőség. Az opera orosz nyelvű fordítása a szerző beleegyezése nélkül készült el. 1891-ben Csajkovszkij látogatása során, majd 1895-ben, Rimszkij-Korszakov levélben felajánlották segítségüket az opera orosz nyelvű, moszkvai bemutatásához. Ezt Liszenko határozottan elutasította.<sup>27</sup> A premierre végül csak 1924-ben kerülhetett sor Harkivban, az ukrán fővárosban pedig 1927-ben adták elő először. Ez időre Európában már tombolt a verizmus és gyökeret eresztett a neoklasszicizmus, így Liszenko operája elavultnak, túl hosszúnak bizonyult. Előbb a XX. század 30-as éveiben, majd 1964-ben megjelent a *Tarasz Bulba* rövidített, áthangszerelt változata. Ezt az utolsó, máig játszott változatot, Lev Revuckij (Лев Ревуцький) és Borisz Ljatosinszkij (Борис Лятошинський) neves ukrán zeneszerzők készítették. Ők komponálták a nyitányt is, természetesen Liszenko zenéjének felhasználásával.<sup>28</sup>

Az opera szövegkönyvét Gogol azonos című regénye alapján Mihajlo Sztarickij készítette. A regény az ukrán nép XV–XVI. századi történelmét, a Zaporizzsjai Szics fénykorát mutatja be.<sup>29</sup> Az ukrán nép szabadság iránti vágyódása, a lengyel elnyomás

---

<sup>27</sup> V. Kubijovics (főszerk.), *Encyclopedia of Ukraine Project* (New York: 1989), 187.

<sup>28</sup> A *Tarasz Bulba* című operát a Kijevi Operaház 1982-ben Wiesbadenben, 1987-ben pedig Drezdában és Zágrábban mutatta be.

<sup>29</sup> Szabó Magda írta Gogol *Tarasz Bulbájáról*: „... olyan volt számomra ez a különös, prózában írt eposz, mint egy nagyon erős, nagyon bátor, vadságában lenyűgöző kiáltás. Mintha a népmese testét öltött volna, s az süvíténé felém, vagy Homérosz vált volna orosszá, s úgy mondaná el az *Iliász* egy

elleni harca és a kozákok mindennapi élete került az operában is a középpontba. Az opera szerzőpárosa csupán a Gogolnál tragikus kimenetelű befejezést változtatta meg, illetve egy szereplőt Kobzost léptette színpadra. Műelemzők a *Tarasz Bulbát* népi, történelmi és heroikus drámaként definiálják, bár konkrét történelmi szituációról és személyekről sem Gogolnál, sem az operában nem beszélhetünk. Abszolút főszereplőként a szabadságáért harcoló ukrán nép jelenik meg, mely a hazájáért és a pravoszláv vallásáért képes feláldozni magát. Hasonló tematikát találhatunk Rossini *Tell Vilmosában* vagy Smetana *A brandenburgiak Csehországban* című operájában is.

### Az opera cselekménye:

Első felvonás:

1. kép:

Vásártér a lengyel nemesség által elfoglalt Kijev Bratszkij Kolostora előtt. A bejáratnál Kobzos dalol a záporizzsai kozákok hőstetteiről. Hamarosan a körülötte összegyűlt tömeget az odaérkező lengyel komisszárok szertefosztatják. A kolostorból kijön Tarasz Bulba idősebbik fiával, Osztappal és a Sekrestyéssel. Odaérkezik a kisebbik fia, Andrij is. Tarasz rábizza a Sekrestyésre fiait, arra kéri: nevelje hazaszeretetre az ifjú kozákokat, majd elbúcsúzik fiaitól és távozik. Amikor a Sekrestyés magukra hagyja a fiúkat, Andrij elmeséli bátyjának, hogy a katolikus templomban meglátott egy szép leányt és szerelmével jutalmazná őt. Osztap kifejtí nemtetszését, és arra inti öccsét: óvakodjon az ellenség leányától, mert kísértésbe viszi. Ez idő alatt a háttérben áthalad a katolikus menet, élén Vojevodával és leányával, Marilcával. Így Osztap is megtekintheti öccse szíve hölgyét. A térre újfent a Kobzos érkezik. Most Osztap kéri arra, hogy énekeljen egy hazafias dalt. Énekét a nép is átveszi, ám az odaérkező lengyel sereg szétveri a tömeget, Kobzost pedig elhurcolják.

2. kép:

---

énekét. Ugyanekkor magyarnak is éreztem valamiképpen, mert a Hajdúságon, ahol csupa férfi közt, a hajdú őrszobán csimbókos gubák és nagy bajuszú legények között felnőttem, szinte a születés előttről ismerős volt ez a férfivilág, annyira ismerős, hogy én természetesnek és egyedül logikusnak találtam Bulba minden tettét. Tiszta sor, hogyha egy gyermek az apja képviselte ügyszó méltatlanná válik, azt meg kell ölni, ha az embert máglyán égetik, még oda kell kurjantani az utasításokat a túlélőknek, ez így illik, így helyes, ez a törvény, mint ahogy törvény az is, hogy az anya, a feleség hallgasson, mert a férfi dolga az, hogy szálljon, mint a sólyom, és aki asszony hozzátartozik, az legyen büszke rá és ne sirassa. Iszonyú dolgok történnek ebben a könyvben, engem mégis erőssé, jókedűvé tesz.” Idézi Bakcsi György, *Gogol világa* (Budapest: 1986), 66.

Marilca szobája. A leány elmondja el bánatát szolgálójának, egy tatár asszonynak. Bánkodik szomorú sorsa miatt, mert az ellenség egyik katonájába szerelmes. A szolgálója megígéri: titkát senkinek sem árulja el. Váratlanul a kandallón keresztül bejut szobájába Andrij. A két nő elkezd a kormot tisztogatni a fiúról, majd Marilca arra kéri a tatár asszonyt: zárja kulcsra a szobaajtót. Mielőtt Andrij megszólalna, az ajtón kopogtat Vojevoda. A szolgáló az ablakhoz vezeti Andrijt, aki elmenekül. Marilca apja gyanút fog a zárt ajtó miatt, ám nem talál idegent a leány szobájában. Közben az utcáról behallatszik egy őr hangja, aki látott valakit menekülni kerítésen keresztül. Vojevoda parancsot ad a szökevény elfogására.

Második felvonás:

Tarasz házának udvara. Felesége, Nasztya aggódva várja fiaik hazatérését. Amikor az ifjak megérkeznek, Tarasz kritikával illeti öltözéküket. Emiatt Osztap megsértődik és férfias erőpróbára hívja ki apját. Közben összegyűlnek a szomszédok meg a falu népe, hogy üdvözljék a fiúkat. Egyikük – Tovkacs – arra kéri őket, meséljék el, mi történt a fővárosban. Osztap elmondja, hogy nincs menekvés a lengyelek elől, majd arra kéri apját: engedje el őket a Zaporizzsjai Szicsbe, ahol a kozákok támadásra készülnek. Igaz hazafiként Tarasz úgy dönt: ő is fiaival tart a Szicsbe. Az összegyűlt vendégsereg élteti Tarasz ötletét, majd több férfi is csatlakozik hozzájuk. Miközben Tarasz elvonul az útra készülődvén, Nasztya aggódva siratót énekel fiainak. Ők azonban vigasztalják anyjukat és biztatják a visszatérés örömét előrevetítve. A házból kilép Tarasz és arra kéri fiait: vegyenek búcsút édesanyjuktól. Nasztya megáldja fiait, majd mikor a kozákok útnak indulnak, eszméletét veszítve elájul.

Harmadik felvonás:

Zaporizzsjai Szics. A táborban mindennapi tevékenység folyik: néhányan fegyvereket tisztítanak, a többség henyél. Tarasz és Tovkacs jelenik meg, hogy összehívják a kozákokat tanácskozássra. Berohan Andrij, aki harcba akarja hívni a kozákokat, ám különös érzései miatt megtántorodik. Osztap előbb megszegényíti öccsét bizonytalanságáért, majd bátorítja, végül az eljövendő közös dicsőségről énekelnek. Ez idő alatt összegyűlnek a kozákok, tanácskozásukon új vezért választanak Kirgyaha személyében, majd elindulnak a harcba.

Negyedik felvonás:

1. kép:

Az ukránok körbevették Dubno várát és pihenőre tértek. Andrij szerelméről, Marilcáról ábrándozik. A sátrak mögül előbukkan Marilca szolgálója, aki elmeséli Andrijnak, hogy az erődben éhínség van és a kisasszony három napja nem evett. A leányhoz fűződő szerelme Andrijt lázba hozza. Megfeledkezve kötelességéről összegyűjti a szekereken lévő élelmet, majd a tatár nő segítségével, egy titkos alagúton keresztül, a várba oson szerelméhez.

2. kép:

A lengyelek a várkapolnában imádkoznak, segítséget kérnek istentől a szörnyű események és az éhínség miatt. A tatár nő odasúgja a mágnásnak a hírt Andrij ittlétéről és átadja neki az életmentőnek bizonyuló élelmet. Andrij Marilca elé toppan, majd apjától megkéri kezét. Vojevoda látva az ifjú elszántságát – és hálául tettéért – áldását adja a fiatalokra, majd kinevezi Andrijt lengyel ezredessé.

Ötödik felvonás:

A vár alatt tartózkodó kozákok tudomást szereztek arról, hogy a lengyelek megkerülve őket tatár segítséggel szétrombolták odahaza házaikat és meggyalázták asszonyaikat. Tarasz harcba hívja a katonákat és kihirdeti, hogy a legnagyobb erejük az összetartásukban rejlik. Megérkezik Zadorozsnij, a hírnök, aki elmondja, mi történt Andrijjal a várban. Tarasz a hír hallatán megdöbben, majd utasítja a katonákat, hogy fogják le és állítsák elé hazaáruló fiát. Andrijt lengyel ezredesi egyenruhában hozzák. Apja saját kezűleg meggyilkolja fiát. A lövés hangjára odaszalad Osztap, aki – látva a történeteket – kétségbeesetten a testvéri szeretet és a hazaáruló iránti gyűlölet érzelmi kettősségének ad hangot. Tarasz hívószavára a kozákok támadást indítanak, beveszik Dubno várát. A lengyeleket megsemmisítik és győzelmüket ünneplik.

Az opera szereplői hangfajok szerint:

Tarasz Bulba (Тарас Бульба), kozák ezredes – basszus

Nasztja (Настя), a felesége – mezzoszoprán

Osztap (Остап), idősebbik fiú – bariton

Andrij (Андрій), fiatalabbik fiú – tenor

Vojevoda (Воєвода), lengyel mágnás, dubnói vajda – basszus

Marilca (Марильця), a vajda leánya – lírai koloratúr szoprán

Tatár nő (Татарка), Marilca szolgálója – alt

Kobzos (Кобзар) – tenor

Zadorozsnij (Задорожний), kozák – tenor

Tovkaacs (Товкач), Tarasz barátja – bariton

Kirgyaha (Кирдяга) – basszus

Sekrestyés (Ключар) – bariton

Jezsuita (Єзуїт) – tenor

Kosovij ( Кошовий ), kozák vezér – basszus

## 2. Az énekkar szerepe az operában

Liszenko operájában központi szerepet kap az énekkar, mint a tömeg, a nép megtestesítője. Hasonló törekvései már az *Utoplenában* és a *Karácsony éjszakája* című operában is voltak a szerzőnek, ám a *Tarasz Bulbában* nagyobb terjedelmű és kicsiszoltabb dinamizmussal rendelkező zenei anyagról van szó. Rimszkij-Korszakov *Pszkovi lány* és Muszorgszkij *Borisz Godunov* című operáiban az énekkar hasonló szerepet kapott.

Az első felvonás 1. képében jelenik meg a tömeg először, amikor a kolostor előtti téren kozákok, polgárok, fiatalok és kofák hallgatják Kobzos énekét az ellenség gáztetteiről. Az énekkar beszólásaival reagál a dalra, mely beszólások olykor népi-felszabadító intonációkat tartalmaznak. (13. kottapélda)

НАРОД

T. Треба волю й славу!

B. Треба рятувати волю й славу!

Più mosso

sf

Megjelennek a lengyel komisszárok. El akarják némítani a Kobzost és elhurcolni. Ezt a tömeg humoros jelenetével ellentételezi: a kofák árujukat kínálják a lengyeleknek. Ezzel elvonják figyelmüket és megmentik a Kobzost. Majd amikor másodjára jelennek meg a lengyelek, Liszenko énekszólamukban és a zenekarban felcsendülő

polonéz ritmussal jellemzi őket, ezzel kihangsúlyozva nemzeti hovatartozásukat. (14. kottapélda)

The musical score is written for voice and piano. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The lyrics are in Ukrainian: "ва - еш? Гей, візьміть його до ве - жі, візьміть!". The piano part features a polonaise rhythm with triplets and a dynamic marking of *p* (piano).

Az első felvonás 2. képében az ukrán népet a vajdánál szolgáló lányok képviselik. Szomorú és lírai hangvételű dalt énekelnek elnyomott sorsukról, az ukrán népzenei többszólamúságra jellemző kuplét-formában. A második felvonásban a nép Tarasz háza vendégeként jelenik meg. Előbb rövidebb közbeszólásokkal, majd a házigazdát és fiait dicsőítő monumentális kórusral tiszteleg. A zenei anyagban az imitációs polifónia mellett világosan felismerhető az ukrán folklór jelenléte. (15. kottapélda)

290

*ff*

Слава! Слава! Слава нашим господам, слава!

290

*ff*

Szintén ebben a felvonásban hallható egy jellegzetes ukrán néptánc: a kozacsok (козачок)<sup>30</sup>, mely a hagyományos táncbetét jelenlétét biztosítja, s a népet vidám oldaláról mutatja be. (16. kottapélda)

*mf*

<sup>30</sup> A kozacsok gyors tempójú, könnyed kétlépéses ukrán néptánc (kozacsok = kiskozák).

Az énekkar kezelése szempontjából a legnagyobb újítást a harmadik felvonás kínálja. Gyakorlatilag az egész tömegjelenetek sora. Liszenko és Sztarickij számára ez a felvonás – melyben a Zaporizzsjai Szics ábrázolása kerül a középpontba – különösen fontosnak bizonyult az ukrán nemzeti öntudat felébresztésében. A tömegjelenetek a kozákok hősiességét, hazaszeretetét és bátorságát emelik ki, közöttük az első zenekari bevezetője a Szics forrongó légkörébe vezeti be a nézőt. A kórus egy kozák dal feldolgozását énekli és a lengyelek elleni felkelésre buzdít. (17. kottapélda)

ЗАПОРОЖЦІ

Гей, не дивуй \_ те, доб \_ рі лю \_ ди,

що на Вкраїні по-вста-ло!

A második jelenetben Tarasz javasolja a régi vezér leváltását és új megválasztását. A régi vezér leváltásánál a szerző kettéosztja az énekkart: a vezér pártolói és ellenzői táborára. Az új vezér megválasztásánál pedig három önálló csoportot látunk: kettő azon vitatkozik, hogy ki legyen az új vezér, és a harmadik csoport, az Öregek Tanácsa döntőbíróként tesz igazságot. Tarasz a pozícióra barátját, Kirgyahát javasolja, akit végül meg is választanak. Ám az ahhoz vezető út nem rövid: Liszenko tökéletes pontossággal mutatja be az egykori vezérválasztási ceremóniát. Annak menete a következő elemekből állt: felkérés, hagyományos elutasítás a felkért részéről, beleegyezés és eskütétel. Az Öregek Tanácsa arra esketi Kirgyahát, hogy ne uralkodjon, hanem szolgálja népét. Az eskütétel után dicsőítő kar csendül fel az új vezér tiszteletére.

Ami a felvonás zenei anyagát illeti, az első felvonáshoz hasonlóan a szerző itt is a népdalokhoz hasonlító zenei anyagot ötvöz polifonikus elemekkel, imitációk és kánonok formájában. Fontos mozzanat, hogy az egész felvonást egy zenekari téma fogja össze, mely a bevezető kozák dalból nő ki magát, és kétségen kívül a kozákokban tomboló izgatottságot és elszántságot ábrázolja. (18. kottapélda)

*sf*

*p*

8

The image displays three systems of musical notation for piano, likely from a score. Each system consists of a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The first system starts with a dynamic marking of *mp* and transitions to *mf*. The second system begins with *f* and reaches *ff*, ending with a *mf* marking. The third system includes a *cresc.* marking. A dashed line is drawn across the bottom of the first two systems, indicating a section or measure boundary.

### 3. A szereplők jellemzése

Az opera szereplői közül a néphez legközelebb Kobzos és Tarasz alakja áll. A kobzos felettebb fontos figura az ukrán romantikus irodalomban és zenében egyaránt. Ő az, aki őrzi és szájhagyományként továbbítja a népi múltat, harcba hív a nemzeti szabadság megszerzéséért. Kobzos, aki magát kíséri bandurán (бандура),<sup>31</sup> jelen van Tarasz Sevcsenko *Hajdamaki* („Гайдамаки”)<sup>32</sup> című versében. Hasonló figura Glinka *Ruszan és Ljudmilla* című operájában Baján. Liszenko népdalgyűjtései során kobzostól is feljegyzett *duma* (дума)<sup>33</sup> műfajú, a magyar népballadákhöz hasonlítható ukrán történelmi dalokat.<sup>34</sup> A Tarasz Bulbában Kobzos dala a kolostor előtti téren csendül fel az első felvonásban. Ebben elítéli a katolikus lengyeleket, akik nem fogadják el az ukrán pravoszláv hitet. Kobzos, mint a nép felvilágosítója, nyíltan harcra buzdítja a népet. (19. kottapélda)

<sup>31</sup> A bandura (magyarul koboz) lantszerű, ukrán népi pengetős hangszer.

<sup>32</sup> Hajdamaka (népfelkelő) a XVIII. században Nyugat-Ukrajnában a lengyel nemesség, a zsidóság és a katolikus vallás ellen harcoló csoport elnevezése, a kozákok „lelke”.

<sup>33</sup> A *duma* ukrán nyelvű lírai-epikus mű, mely a XVI–XVIII. századbeli kozákok életét legtöbbször szájhagyományként tolmácsolta az utókorok.

<sup>34</sup> M. Liszenko, *Vereszáj kobzos által előadott dumák és dalok jellegzetességei* (Kijev, 1874), 10.

КОБЗАР

40 *a piena voce*

Ой кри-че во-рон си-зо-кри-лі

С. ingl.

що по-пав-ся в пу-та, на-сту-па-є У-кра-ї-ні

при-ве-ли-ка скру-та!

*p*

Cl.

Kobzos második megszólalásakor – amikor a komisszárok is énekét társaival hallgatja ki – hirtelen egy humoros, táncritmusú dalra vált át. A kigúnyolt lengyeleket emiatt elfogják és elhurcolják.

Kobzoshoz hasonlóan nagy befolyása van a népre Tarasz Bulbának is. Számára a legfontosabb Ukrajna és a Zaporizzsjai Szics sorsa. Teljes mértékben elkötelezi magát a szabadság ügye mellett, még személyes boldogsága árán is. Ő igazi nemzeti hős, tapasztalt hadvezér, távlatokba látó politikus, a lélekjelenlét és bátorság megtestesítője. Egyúttal szerető apa, aki mély fájdalommal éli meg, hogy fiát saját kezűleg kellett meggyilkolnia. Sokrétű jelleme látványosan fejlődik Liszenko zenéjében. Az első felvonásbeli recitativo és ariosóban – amikor a Sekrestyésre bízza fiait – haza-

szerető férfiként viselkedik. Az ariosóban az öregkorra gondol, és – az korabeli hagyománynak megfelelően – kolostorba vonulását tervezi. (20. kottapélda)

L'istesso tempo, ma poco moderato  
*p* (в задумі)

ТАР  
 Коли ж, по-ду-жаний лі-та-ми, зне-си-люсь

Fiatі  
*pp*

ТАР  
 я у бо-роць-бі, то я при-

A második felvonásban Taraszt vendégszerető házigazdaként ismerjük meg. Az itt elhangzó dala: „*Hej, lita ore!*” („Гей літа орел”)<sup>35</sup> a zeneszerző egyik legjobban sikerült népdal-adaptációja. Az epikus jellegű dal Tarasz magasztos és bátor alakját mutatja be. (21. kottapélda)

<sup>35</sup> A dal szövege azonos Sevcsenko *Kobzar* című verseskötetének egyik versével.

Andante maestoso  $\text{♩} = 58$   
ТАРАС

360

*f*

Гей, лі\_ та о\_ рел, гей, лі\_ та\_ є си\_ зий та по\_ під

не\_ бе\_ са\_ ми. Гей, гу\_ ля ко\_ зак,

*f*

*mf*

Tarasz vidám természetét ugyanebben a jelenetben táncritmusú dalbetétek hangsúlyozzák ki. A felvonás zárójelenetének zenéjében viszont a szigorú apa és férj haza iránti kötelességtudata és vasszigora kerül kifejezésre. (22. kottapélda)

Allegro giusto  $\text{♩} = 120$   
ТАРАС

770

*f*

Ну, си\_ ни, у\_

\_ се го\_ то\_ ве: під сід\_ лом ко\_ заць\_ кі ко\_ ні

*f*

*mf*

Jelentős szerephez jut Tarasz a harmadik felvonásban is a Tanács-ülésem. Határozott és hősies jellemét egy deklamáló énekszólo ábrázolja. (23. kottapélá)

Moderato con moto  $\text{♩} = 96$   
**ТАРАС**

Ви скажіть мені, скажіть -- на біса

ми жинемо всі на світі, щоб як псам о тим про...

Tarasz aktív résztvevő az új vezér megválasztási jelenetében is, ám jellemábrázolásának tetőpontja az ötödik felvonásban található. Ekkor hangzik el először énekhangon a nyitányban hallott szabadság vezérmotívuma.<sup>36</sup> Tarasz áriája forradalmi hangvételű, szabadságharcra buzdító elemeket hordoz. (24. kottapélá)

<sup>36</sup> Lásd a 35. kottapélát.

буль вни злий хи жак не пас ну на ну

у кра ну! Тиль хи ми те пер зо

Az ötödik felvonás fináléjában leginkább Tarasz drámai oldalával találkozunk, amikor – meggyilkolva fiát – elátkozza azt a pillanatot, amikor nemzette. Itt egyszerre felháborodott és bánatos férfit látunk. (25. kottapéllda)

Allegro impetuoso ♩ = 94

О! Будь кля та три чі

га го ди на, що сло див я си на на по зо ру, на до га ну

Tarasz Bulba szerepe Liszenko egyik legjobban sikerült jellemábrázolása mélységében és terjedelmében egyaránt. Hozzá hasonló, ám lényegesen kisebb szerep jutott Osztapnak. A céltudatos és bátor férfi, gyakran szólaltatja meg a szabadság

vezérmotívumának kezdő kvartmenetét. Így az első felvonás végén is, az öccsével énekelt duettben. (26. kottapélda)

350 ОСТАП

*f*

Та\_сха\_ме\_ни\_сь! То\_па\_ня\_ка!

Ще\_й\_дон\_ь\_ка\_во\_е\_во\_ди!

*sf*

Az ötödik felvonásban Osztap zárt áriát énekel az apja által meggyilkolt Andrij teteme felett. Már az áriát megelőző recitativo is mélyen drámai hangvételű, a népi siratókra jellemző intonációkkal telített. Maga az ária egy széles ívű cantilena dal- lam. (27. kottapélda)

*poco rall.*

Andante cantabile  $\text{♩} = 66$

*f*

Що\_ти\_вчи\_нів? Жі\_

*mp*

но ча ча ра те бе, на жаль, не ре мог ла...

Az operában fontos szerepe van Nasztyának, noha csak a második felvonásban van jelen. Személyében a szerző egy általánosított női alakot tár elénk, mely lírai és drámai egyaránt. Átala láthatunk bele a nehéz asszonyi sorsba: Nasztya örök bizonytalanságban él, mert fiai és férje gyakran távol harcolnak. A második felvonás elején hangzik el recitativója, ariosója és áriája. A recitativóban átérezhetjük anyai izgalmát fiai hazatérése előtt, majd az ariosóban nehéz sorsáról énekel. A zenei anyag az ukrán lírai dalok jellegzetes fordulatait tartalmazza. (28. kottapélda)

От вік ми нув, а шас\_тя чи й за зна\_ ла? В ми\_ну\_ло\_му од\_ні смут\_ні ро\_ки: на хви\_леч\_ку, на мить од\_ну ме\_ні ко\_

Az ezt követő áriában viszont Nasztya vidám oldala tárul elénk. Az asszony a fiai iránt érzett szeretetéről és egy szebb családi jövőről énekel. (29. kottapélda)

rit. a tempo *mp*

По-вер- нуть- ся спо- ді- ва- ні,

*mp*

ко- ха- ні ор- ля- га, їх о- дру- жу та о- ну- к

Nasztya szólama különös drámaisággal bír a felvonás végén, amikor az asszony megtudja, hogy nemrég hazatért fiai apjukkal a Szicsbe távoznak katonáskodni. Az ezt követő együttesekben népi siratókat idéző zene jellemzi.

Az operában, miként Gogol regényében is, Tarasz és Osztap ellentéte Andrij. Bár ő is délceg katona, lírai és felettebb romantikus alkatú. Andrij a szívére hallgat, elárulja népét egy lengyel lány szerelméért, sőt harcba száll az ellenség oldalán, így árulásáért életével fizet. Liszenko mesterien építi fel Andrij figurájának átalakulását a mű során, a romantikus intim-líra hagyományai alapján ábrázolja a hőst. Az első felvonásban bátyjával duettet énekel, melyben elmeséli, hogy beleszeretett egy lengyel lányba. (30. kottapélda)

310 rit. *affettuoso a piena voce*

Круг пре- хо- ро- шо- го о́б-

*p*

A.   
 \_ лич \_ чя ед \_ ва \_ бу хви \_ ля

Ehhez a románc jellegű zenéhez hasonló Andrij második felvonásbeli, édesanyjával énekelt duettje is. A harmadik felvonásban, amikor Andrij a kozákok táborában tartózkodik, másik oldalát ismerjük meg. Itt újabb katonai dicsőségekre vágyik, elszánt és merész. (31. kottapéllda)

А Н Д Р І Й (вибігаючи на майдан)   
 В по...   
 хід! В по... хід! Як сер... це зай... ня... лось! З гру...

Liszenko Andrij lírai oldalát ábrázolja a negyedik felvonás kavatinájában, mely hangulatában ismét a románchoz áll közel. (32. kottapéllda)

The image shows a musical score for voice and piano, consisting of three systems. Each system has a vocal line (marked 'A.') and a piano accompaniment (marked 'P.').

- System 1:** The vocal line starts with a fermata and the tempo marking 'rit.' followed by 'p a tempo'. The lyrics are 'О зо ре.' The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes.
- System 2:** The vocal line continues with the lyrics 'зо ре! Де ти ся еш?'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.
- System 3:** The vocal line continues with the lyrics 'Ко му ла ру еш ти хий'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Dynamic markings include 'p' (piano) and 'mf' (mezzo-forte). The score is written in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.

Hasonló zene csendül fel a Marilcával énekelt duettekben is. Andrij zenéjének nyelvezete gyökeresen megváltozik, amikor átáll az ellenség oldalára. Ariosójában arról énekel, hogy nem a hazája az egyetlen az életében. Itt Liszenko az ének szólamban és a zenekari kíséretben lengyel polonéz-ritmust alkalmaz, ezzel zeneileg is kiemeli a lengyelekhez történt csatlakozását.

A lengyel táborból Marilca alakja a legérdekesebb. A lány az első felvonás második képében és a negyedik felvonásban van jelen. Az első ariettájában Marilca még egy gondoktól mentes fiatal lány, akit jóléttel kényeztet a sors. Az arietta zenéjébe a zeneszerző belecsempészi a jellegzetes lengyel mazurka ritmusát. (33. kotta-példa)

Tempo giusto

Я ро-ди-лась у па-ла-тах, щоб на сві-ті кра-су-ва-тись,  
і те-пер-я, всім на ди-во, чор-но-о-ка, чор-но-бри-ва,  
на-че квіт-ка, роз-цві-ла! Тра-ла-ла-ла, тра-ла-ла-ла!  
Тра-ла-ла-ла, тра-ла-ла-ла! А...

Marilca dallamvilága kissé megváltozik a negyedik felvonásban, az Andrijjal közös duettben alakja drámaibbá válik. Nincs könnyű helyzetben: halálosan szerelmes az ellenség egyik katonájába, ezért vívódik lelkében. Marilca boldog, amikor megtudja, hogy párja átáll a lengyelek oldalára. Szerelmi kettősük romantikus líra, jellemük pedig kiegészíti egymást.

Liszenko a Tarasz Bulbában, sok szláv operához hasonlóan, a keleti motívumokat is felhasznált. Ezt legjobban a Tatár nő áriájában figyelhetjük meg a negyedik felvonásból. (34. kottapélda)

Moderato molto ♩ = 60

*p* Як пиш - на квіт - ка ран - нім мо - ро - зом в'я - не до сві - тель -

*p*

- ку, *ter.*  
C. ingl. ТАК УРО - в НАН - на за лю - тям го - рем

Az operában fontos dramaturgiai szerepet kapott a zenekar, noha a hangszerelés eléggé áttetsző. A felvonások elején megszólaló előjátékokon kívül önálló zenekari szám az ötödik felvonás végének csatajelenete. Az opera jelenlegi nyitányát Ljatoszinszkij és Revuckij írta, amikor újrhangszerelték a darabot. Az első részében a szabadság vezérmotívuma csendül fel, mely a mű során többször is megjelenik Tarasz és Osztap számaiban. (35. kottapélda)

Sostenuto maestoso  $\text{♩} = 69$

A nyitány második részében Andrij negyedik felvonásbeli ariosójának témáját halljuk, majd a harmadik rész középrészében Nasztya egyik dallama esendül fel. Az utolsó részben pedig a harmadik felvonásbeli, vezért dicsőítő énekkari téma zárja le a nyitányt.

## V. Kórusművek és kamaradarabok

Mikola Liszenko életművében fontos szerepet töltenek be énekkari művei. Nagyobb volumenű kórusainak jelentős részét a szerző neves művészek emlékére komponálta. Egyik kiemelkedő ilyen műve az *Iván Husz* (Іван Гус), melyet 1881-ben, Tarasz Sevcsenko halálának huszadik évfordulójára komponált. A darab szövegét Sevcsenko *Jeretik* (Єретик), azaz *Eretnek* című verse adja. A cseh nép szabadságharcát jeleníti meg a vallásháborúk idejéből, de Liszenko a történetet III. Sándor cár korába helyezte át. Felhasználva a rokon szláv nép korábbi történelmét, a szerző az ukrán nép helyzetét ábrázolja az Orosz Birodalomban. A mű két változatban ismert: egy énekkarra zongorával komponált rövidebb, és egy szimfonikus zenekarra, énekkarra és baritonszólóra írt terjedelmesebb változat. Utóbbi zenekari bevezetője tragikus képet tár elénk, melyben a kilátástalanság és elkeseredettség dominál. A mély regiszterben egy monoton oktáv ismétlődik temetési harangjátéokra emlékeztetve. Konstancában a Pápa emberei szörnyű kínzásoknak akarják alávetni Iván Huszt, aki bátran kiállt népét védelmezve. E monotóniából kristályosodik ki az első dallam, mely bús és fájdalmas karakterű. A szöveg tartalmát a dallam hűen ábrázolja: egyre energikusabbá válik. Ezt a strófát egy bariton-énekkar párbeszéd követi, melyben a szólista állításait a kar helyesli, erősíti mondanivalóját. Itt arról esik szó, hogy a jóllakott szerzetes emberi vérrel kereskedik. A nép elátkozza a gonosztságot és ellenáll. A „nyögnek az emberek vasbilincsben” szövegrésznél a zeneszerző az ukrán népzeneire jellemző színezetet és dallamfelépítést használ, ezzel kihangsúlyozva mondanivalója lényegét: aggódását az ukrán népért. A mű befejező része: egy a cappella korál, melyben Iván Husz halhatatlanságát dicsőítik és a nép az igazság eljövételét vetíti előre.

Az *Iván Husz*nál élesebben kritizálja Liszenko a fennálló birodalmi rendszert egy másik, szintén Sevcsenko költeményére komponált vokális művében. A vers Ézsaiás próféta könyvének 35. fejezetét jeleníti meg. A kantáta címe a vers első sora: *Rádujszja nivo nepolitaja* (Радуйся,ниво неполистая). A költemény strófáinak megfelelően a kantáta is öt részből áll. Az elsőben („Örvend a puszta és a kietlen hely...”) egy ünnepélyes zenekari bevezető után az élet örömeit dicsőítő kórusrész következik. (36. kottapélda)

[Allegro con spirito]

S.  
A.  
Т.  
Б.

Ра- дуй- ся! Ра- дуй- ся, ни- во,  
ни- во не по- ли- та- я, ра- дуй- ся!

A második egy lírai hangvételű kvartett („*Virulva virul...*”), amely a felszabadított föld kivirágzásáról szól. Szintén lírai hangvételű, elégikus karakterű a harmadik rész („*erősítsétek a lankadt kezeket...*”) szoprán szólóra és női karra. A tenor szólóra és énekkarra komponált negyedik szakaszban („*Akkor a vakok szemei megnyílnak, és a süketek fülei megnyitvatnak...*”) található a kantáta kulminációs pontja. A bevezető tenor szóló drámaiságát az énekkari rész ellensúlyozza, reményt adva a szebb jövő eljövételére. A finale („*A pusztában víz fakad...*”) fugatóval kezdődik. A precíz szólamvezetés példázza a szerző jártasságát a polifónia világában, a zene igazi tavaszi örömallapot ábrázol. A codához közeledve visszatér az első tétel forradalmi hangulata, mintegy keretet adva a kantátának. A *Rádujszja nivo nepolitaja* az első klasszikus kantáta az ukrán zenében. Ezt számos más kompozíció követte, mint pél-

dául a *Bjuty porohi* (Б'ють пороги), a *Gamalija* (Гамалія), az *Ivana Pidkovi* (Івана Підкови) és a *Vmer batyko nás* (Вмер батько наш).

Liszenko kórusműveinek változatossága és sokasága miatt megfogalmazódott az az igény, hogy létrejöjjön egy hivatásos énekkar Kijevben, hiszen egyházi kórusokon és népdalkörökön kívül más hasonló szervezet nem létezett. 1874-ben alakult meg, Liszenko lett a betanító- és vezénylő karnagy egy személyben. A kijevi koncerteknek híre ment országszerte, s ebből kifolyólag több turnémeghívásnak kellett eleget tenniük Liszenkóéknak. A szerző emlékirataiban részletesen foglalkozik ezekkel a turnékkal. Az első ilyen esemény 1893-ban a karácsonyi szünetben volt, mikor az ukránok lakta területek távolabbi nagyvárosait látogatta meg az énekkar. Csernyihivben, Jelizavethradban (ma: Kirovohrad) és Poltavában sikert arattak, ám Odesszában kudarcot vallottak. A második hasonló turné 1897-ben, a harmadik 1899-ben zajlott. Ebben az időszakban ismerte meg a mester Kirilo Sztecenkót (Кирило Стеценко), az akkor fiatal karmestert és zeneszerzőt, akinek számos Liszenko-mű fennmaradását köszönhetjük. 1900-ban váratlanul elhunyt Olha, Liszenko felesége, aki nem csak társa, hanem szakmai téren segítője is volt, főként szervezési dolgokban. Talán ennek okán is kérte meg Liszenko Sztecenkót, hogy az utolsó, 1902-es kórusturnéra kísérje el és legyen segítője, úgy szervezési, mint szakmai téren is. Feltétlenül említést kell tennem a kórusturnék során keletkezett művek sokaságáról. Tíz év alatt Liszenko 120 kórusművet írt, melyeket úgynevezett „tizedekre” osztott, s ezáltal 12 kötet kórusmű jelent meg. Ezen felül 17 zongorakíséretes kórusmű és 51 a cappella darabot is komponált. E művek jelentették a hangversenyek anyagának gerincét, de mellettük gyakran elhangzottak Haydn, Mendelssohn, Muszorgszkij és Rubinstein kórusművei is. Minden koncert fontos esemény volt az ukrán nép társadalomtudatának formálódásában és az ukrán nemzeti zene kivirágzásának folyamatában.

Mikola Liszenko szerteágazó pedagógiai, előadói és zeneszerzői tevékenysége jelentős hatást gyakorolt az akkori ukrán kultúra vezető alakjaira. Különösen fontosnak bizonyult kapcsolata Mihajlo Kocjubinszkijjal (Михайло Коцюбинський), akit az ukrán színház megteremtőjének tartanak számon. Az 1890-es évek elején Liszenko lakásán létrejött egy *Literatúra* nevű művészeti kör, melynek elsődleges céljai között volt nyugat-európai írók műveinek ukránra fordítása. Itt hangzottak el ukránul először Dante, Schiller, Goethe, Molière művei, valamint a népi eposzok közül a finn

Kalevala. A kör 1896-ban alakult át egyesületté és ezzel közvetlen beleszólása és befolyása lett a hivatásos színház tevékenységére. Az egyesület tagjai között voltak a kijevi színházművészet legaktívabb személyei: Filaret Kolessza (Філарет Колесса), Petro Szokalszkij (Петро Сокальський) és Leszja Ukrajinka (Леся Українка). Liszenko a művészvilágban nagy tekintélynek örvendett: mindenki tanítójának és mesterének tartotta, különösen a zeneszerzők fiatalabb generációja. A fentebb említett Kirilo Sztecenkon kívül Liszenko igen közel került Mikola Leontovicshoz (Микола Леонтович), az ifjabb ukrán zeneszerzőnemzedék meghatározó alakjához.

1903-ban állítottak először szobrot ukrán íróknak az Orosz Birodalomban. Iván Kotljarevszkijnek, a *Natalka Poltavka* írójának szobrát Poltava egyik terén avatták fel nagy ünnepség keretében. Liszenko ez alkalomra kantátát írt *Kotljarevszkij örök emlékére* („На вічну пам’ять Котляревському”) címmel. Az ősbemutató óriási sikert aratott az ukrán értelmiség körében. Ugyanebben az évben ünnepelték Liszenko zeneszerzői tevékenységének 35. évfordulóját. 1903 őszén került sor a jubileum kapcsán Liszenko Galíciai koncertkörútjára. A túlnyomó többségében ukránok által lakott terület, Bukovinával egyetemben, akkor az Osztrák–Magyar Monarchiához tartozott. Amikor a mester kíséretével átlépte a határt, emberek százai éltették, ünnepelték, ezzel késleltetve megérkezését Lembergbe, a hangverseny helyszínére. A díszhangversenyen több énekkar és ötven katonazenész adta elő Liszenko műveit óriási sikerrel. Lemberg után következett Csernovic (Чернівці), Sztaniszláv (ma: Iváno-Frankivszk – Івано-Франківськ) és Kolomija (Коломия). Minden helyszínen rajongás és tisztelet vette körül a mestert. Kijevben a jubileum megünneplésére decemberben került sor *Csornomorci* című operettjének és *Karácsony éjszakája* című operájának előadásával. Az előadások bevételéből a szervezők nyaralót akartak venni a korosodó zeneszerzőnek, de ő azt nem fogadta el és az összegyűlt pénzből magán-zeneiskolát nyitott. Ez azért is időszerű volt, mert a korábban Kijevben működő Blümenfeld zeneiskola bezárta kapuit.

A Liszenko által alapított zeneiskola alapító okiratából kiderül, hogy az intézmény feladata hivatásos zenészek képzése zongora, hárfa, magánének, hegedű, cselló, harsona és karvezetés szakon. Liszenko nagy gondossággal válogatta ki a tanári kart, a zongoratanításban pedig eleinte maga is részt vett. A fennmaradt iratok-

ból megtudhatjuk, hogy az első tanévben 19 zongoratanítványa volt.<sup>37</sup> Mozarttól Schumannig, illetve Csajkovszkijtől Rubinsteinig terjedt a tananyaguk. A szerző maga is komponált zongoradarabokat tanítványai részére. Ezek közül kiemelkednek a Liszt Ferenc hatására írt rapszódia, valamint az a-moll szonáta, a *Heroikus scherzo*, a B-dúr rondo és az *Ukrán szvit*.

Az *Ukrán szvit* (Українська сюїта, op. 2) Liszenko lipcsei tanulmányai alatt elsajátított nyugat-európai polifónia, a J. S. Bach által tökéletesített szvit-hagyomány, valamint az ukrán népdalanyag ötvözését mutatja. Első pillanatban paradoxnak tűnhet az ötlet, de a barokk zene jellegzetességei és az ukrán népzene közötti párhuzam kitűnő talajt kínál a zeneszerzőnek. A szvitben megtalálhatjuk az allemande-ra, courant-ra, sarabande-ra és a gigue-re jellemző tulajdonságokat egyaránt.

A szvit első tétele, a *Prelúdium* improvizáció jellegű, emelkedett lelkiállapotú, patetikus töltetű zene. Barokkos stílusát a zenei faktúrának köszönheti: három szólama a zongora más-más hangfekvésében szólal meg. A fő dallam a kis- és egyvonalas oktávban egy ukrán népdalra épül („Хлопче-молодче”), és egyfajta cantus firmusként viselkedik. Ezt kíséri egy generálbasszus és a felső regiszterben egy arpeggio-jellegű, bandurajátékot utánzó akkordsor. A második, *Courante* tételben szintén megszólal egy népdal („Помалу-малу, братику, граї”) és a francia táncétel közös jellemzője: rubato, illetve a népdal második bekezdésében megjelenő portando voce motívum. (37. kottapélda)

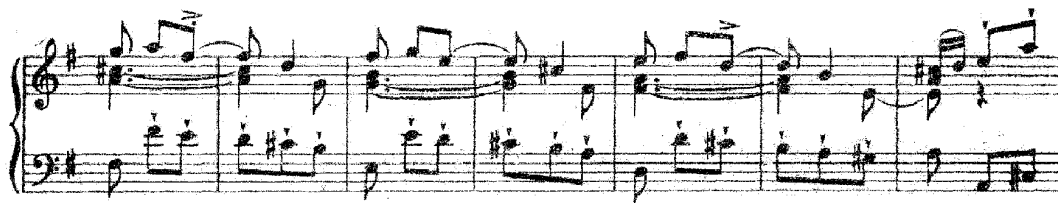
<sup>37</sup> M. Horgyjcsuk, *Az ukrán zene története* (Kijev: 1989), III/236.

The image shows three systems of musical notation for a piano piece. The first system features a treble and bass clef with various rhythmic patterns and dynamics including *f*, *dim.*, and *p*. The second system begins with *mf* and includes first and second endings. The third system contains a repeat sign, a *p* dynamic, and tempo markings: *poco rit.*, *a tempo*, and *cresc.*

A harmadik tétel, a *Toccata* nem igazán jellemző a francia szvitekre. A felhasznált ukrán népdalt („*Пишла мати на село*”) energikus karakter és dinamikus mozgás jellemzi, ami nélkülözhetetlen a toccatában. Az *Ukrán szvit* legérdekesebb tétele a negyedik, a *Sarabande*, melyben a szerző egy közismert népdalt használ fel („*Сонце низенько вечір близенько*”). A népdalban a háromnegyedes ütem második negyede kapja a hangsúlyt, akár a barokk sarabande esetében. Ezen kívül a páros periódus és a kadenciák jelenléte, a második és harmadik lemenő tetrachord kihangsúlyozása párhuzamba hozható a dél-európai kétlépéses táncsal. A zenei motívumok átalakulásának logikája egyértelművé teszi Liszenko nyugat-európai mentalitását, viszont az ukrán népdal felhasználásával válik egyedivé zenéje. (38. kottapélda)

The image shows a musical score for a piece marked *Moderato*. It features piano accompaniment with a treble and bass clef. The dynamics include *mp dolce espress.*

A *Sarabade*-ot követő *Gavotte* visszavezeti a hallgatót a *Toccata* vidám hangulatába. A felhasznált népdal („*Ой чия ти дівчино*”) kihangsúlyozott szinkópás végződése hasonlóságot mutatnak a tánc ritmikájával. A szvit zárótétele, *Scherzo* kiemelkedik egyszerűségével, könnyedségével, és szintén egy ukrán népdalra épül („*Та казала Солоха*”). (39. kottapéllda)



Zongora- és kamarazenei műveivel párhuzamosan Liszenko számos dalt és románcot komponált, többek között Shakespeare, Heine, Iván Franko és Leszja Ukrajinka verseire. Liszenko hagyatékában ilyen jellegű művekből összesen 51 található. Néhány dalt több hangfajra is átírt, ezért végeredményként szopránra 13, mezzoszopránra vagy altra 3, tenorra 32, baritonra vagy basszusra 10 szerzemény maradt az utókorra. Közös jellegzetességük, hogy mindig az énekszólam játssza a vezető szerepet, a zongorakíséret annak alárendelt. Az elő-, köz- és utójátékokban a zongorakíséret szintén inkább csak rávezeti, vagy lezárja a dallamot, önálló szerepet nem kap. Mindegyik miniatűr egy önálló „regény”, „novella”, „dráma” vagy „ballada” jellegét hordozza. E művek közül kiemelkednek az Iván Franko 6 versére komponált dalok és a Heinrich Heine verseire írt, 14 dalból álló dalciklus. Heine az 1820-as évek végén írta „*Lyrisches Intermezzo*” című verseskötetét, amely Robert Schumann is megihlette. Liszenko a verseket Leszja Ukrajinka és Mihajlo Szlavinszkij (Михайло Славинський) ukrán fordításaiban zenésítette meg 12 románc és 2 duett formájában. A ciklus dramaturgiai felépítése követi Heine mondánivalóját. Az első románc „*Коли настав чудовий май*” („Im wunderschönen Monat Mai”) hangulatában egy különleges szerelmi mámort sejtet: egy párkapcsolat születésének kezdeti stádiumát idézi, amikor a virágok illata és a madarak csicserege a boldogság állapotát jelentik a szerelmeseknek. Ebben a dalban az őszinte szerelmi vágy dominál. (40. kottapélda)



dimin. cresc.

Canto  
gajo

Ко - ли на -

ff p rall. non f

- став чу - до - вий май, са - доч - - ків роз - ви - ван - ня, то -

A következő dalban: „Чого так поблідли троянди ясні” („Warum sind denn die Rosen so blaß”) veszi kezdetét a konfliktus: a szeretett kedves elárulta, elhagyta párját. (41. kottapélda)

Piano

Andante mesto, moderato

mf f

Canto

Чо - го так по-бід - ян тро-ян - ди яс - ні, — сна -  
- жи, мо - я лю - ба, ме - ні? Чо - го у зе - ле - ний тра -

Az előző dalhoz képest ez a második mélyebb lélektani síkokat érint, a sok kérdés, melyeket Heine megfogalmaz, Liszenko zenéjében drámaivá teszi a szituációt. Az első dal alaphangnemét – G-dúr – a másodikban is meghagyja egy rövid időre, majd a minore hangnemmel konkrétan jelzi a konfliktushelyzet beálltát. Az ezután következő alterált akkordok sora és a bizonytalanságot ábrázoló zenei anyag tovább növelik a feszültséget, de a dal végén mégsem oldódik meg a konfliktus. A ciklus további dalai – akárcsak Heine versei – egyre drámaibb hangvételűek. Egy viszonylagos megnyugvást biztosító duett „*Коли позлучаються двоє*” („Wenn zwei von einander scheiden”) zárja le az érzelmi zaklatottságot. Hangulatvilága elégikus, nem igazán szomorú, barcarola jellegű zenei anyaga sem ábrázolja az elválás elkeseredettségét.

A ciklus utolsó előtti dala „*У мене був коханий, рідний край*” („Ich hatte einst ein schönes Vaterland”) a dalciklus hőséneke a lelkiállapotát ábrázolja, aki nem az elvesztett kedves, hanem szülőföldje távolsága miatt bánkódik. (42. kottapélda)

Andante espressivo

Canto

Piano

У ме-не був ко-  
 ха-ний, рід-ний край: сте-пи, ла-ни, га-ї, сад-ки... Бри-чі-ли там квіт-  
 ки... Ні, то був сон!

Adagio *f* *dim.* Tempo I

*mf* *dim.* *un poco rit.*

Végül a dalciklus epilógusaként értelmezhető a záróduett "На півночі, на кручі" („Ein Fichtenbaum steht einsam"), amely a két különböző égtájon élő fa, az erdei fenyő és a pálma magányát és az elválás fájdalmát szimbolizálja.

## VI. Liszenko tevékenysége a XX. század elején

### 1. Társadalmi átalakulások Ukrajnában

1905 decemberében Ukrajnát is elérte a cárizmus által megszállt finnországi, baltikumi, grúziai és lengyelországi területek forradalmi hulláma. Liszenko szimpatizált a felkelőkkel, de aktívan már nem vett részt az események alakításában, mint korábban több alkalommal. 1884-ben például, amikor a Kijevi Egyetem 50. évfordulóját ünnepelték, a kialakult diáktüntetésekben való részvétele miatt Liszenkót feljelentették rendszerellenes agitáció vádjával. 1898-ban az RSZDRP<sup>38</sup> első kongresszusa idején a rendbontások miatt számos embert letartóztattak, és a megsegítésükre szervezett hangversenyen Liszenko vállalta a vezénylest. Később ő maga is további koncerteket szervezett. 1902-ben diáktüntetésekben vettek részt Liszenko gyermekei és rokonai, és ez nem vetített jó fényt a szerzőre. 1905 októberében Kijev főterén II. Miklós cár kiáltványát olvasták fel. A téren ismét ott voltak Liszenko családtagjai, és öccsét – Andrijt – rendbontásért letartóztatták. Mikola Liszenko iskolájának teremt ajánlotta fel a forradalmárok titkos összejöveteleihez. Emiatt 1907-ben egy napra fogdába zárták, és csak a nagy tekintélye miatt helyezték szabadlábra.<sup>39</sup>

Az 1905–1907. évi forradalom idején született Liszenko egyik népszerű kórusműve „*Örök forradalmár*” („Вічний Революціонер”) címmel, Iván Franko versére. Maga a költemény is ismert volt a polgárság köreiben, ám jelentősége Liszenko zenéjével teljesedett ki. A kórusmű hangulatában olyan munkásdalokra emlékeztet, mint az Internacionálé vagy a Marseillaise. Rövid időn belül lett népszerű, majd az 1917-es Forradalom után ez tovább fokozódott, amit Liszenko már nem élhetett meg. Liszenko a forradalom alatt is folytatta népnevelői tevékenységét. 1905-ben lett tagja

---

<sup>38</sup> Oroszországi Szociáldemokrata Munkáspárt.

<sup>39</sup> Liszenko fia, Osztáp visszaemlékezéseiből megtudhatjuk, hogy apja könnyedén fogadta a letartóztatást és tréfásan megjegyezte: „legalább volt időm kipihenni magam”. O. Liszenko, *M. Liszenko. Fiának visszaemlékezései* (Moszkva: 1960), 187.

a „Baján” nevű egyesületnek, melynek főcélja a szláv zene népszerűsítése volt. Az egyesület számos hangversenyt szervezett ukrán, orosz, cseh és lengyel zeneszerzők műveiből. Kiemelkedő esemény volt az orosz nemzeti opera atyja, Mihail Glinka születésének 100. évfordulójára meghirdetett emlékkoncert, melyet 1905-ben tartottak Kijevben. A forradalom leverését követően az Orosz Birodalomban különös szigorral üldözték a nemzeti-felszabadító mozgalom alakjait. Emberek százait ítélték halálra, betiltották az egyesületeket, vezetőiket száműzték Szibériába. Újból betiltották az ukrán nyelv használatát, kémkedtek a tudomány és a kultúra területén tevékenykedők után. A kispolgárság kettészakadt: egyik része a reakció táborához csatlakozott, a másik része viszont úgy vélte, hogy a társadalmi átalakulásoknak vége. Liszenkót szoros szálak fűzték a forradalmárokhöz, Iván Frankóhoz és Marko Kropivnickij (Марко Кропивницький) reál-színházához. Továbbra is a cárizmus ellen harcolt saját eszközeivel. Így született meg egyetlen satirikus operája „Eneida” címmel.

## **2. Az Eneida (Енеїда) című opera**

Az *Eneida* című opera Kotljarevskij azonos című költeményére íródott 1910-ben. A librettót ebben az esetben egy neves színész és színingazgató, Mikola Szadovszkij írta. Társulatával ő mutatta be az operát. A Kotljarevskij-költemény Dido és Aeneas szerelmi történetét dolgozza fel. A szerzőpáros több ponton eltért Vergilius eredeti művétől, például az Olimposz hegyén történő eseményekre helyezték át a hangsúlyt. Ezzel kiváló lehetőséget teremtettek arra, hogy olimposzi istenek alakjaiba bújtatva az Orosz Birodalom felsőbb társadalmi rétegét személyesítsék meg és ironikusan ki is gúnyolják. Hasonló témákat talált Rimszkij-Korszakov is Puskin meséiben az *Aranykakas* és a *Halhatatlan Kascsej* című operák alkotásakor.

### **Az opera cselekménye:**

1. felvonás: Juno, a családi tűzhely istennője rábeszéli Eolt, a szelek istenét, hogy teremtsen vihart a tengeren, melyen Aeneas a trójaiakkal hajózik. Aeneas azonban egyezséget kötött Neptunusszal, a tengerek istenével arról, hogy útja során megvédi a trójaiakat és nem korbácsolja fel a hullámokat. A harcosok partra szállnak és éltetik Zeust, a főistent.

2. felvonás: Az Olimposz tetején mulatnak az istenek. Bacchus és a többi isten behízeltgően hódolnak Zeusznak. Juno és Vénusz, Aeneas anyja, veszekedni kezdenek, amikor Merkúr kihirdeti, hogy Aeneas kikötött Karthágóban és szíve hölgyének Didót választotta. Ezért Zeusz utasítja Merkúrt, hogy válassza el a fiatal párt és indítsa útnak Aeneast Róma felé. Az istenek folytatják mértéktelen tivornyjukat.

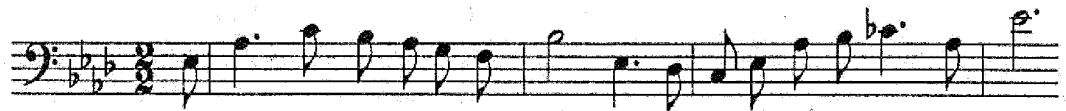
3. felvonás: Aeneas álmában megjelenik anyja, aki arra kéri: hagyja el Didót. Aeneas nem akarja elhagyni szerelmét és szomorkodik. Megjelenik Merkúr kobzosnak öltözve és pokoli kínzásokkal fenyegeti meg azokat, akik nem teljesítik Zeusz parancsát. Aeneasnak nincs választási lehetősége, kénytelen útnak indulni seregével Rómába. Ezt megtudván Dido elkeseredettségében felgyújtja a palotát és benne ég.

Az opera megalkotásakor a zeneszerzőnek az volt az elképzelése, hogy az első felvonásban komédiázik és bemutatja a szereplőket, a másodikban szatirikusan ironizál a mulatozó istenek bugyutaságán, a harmadikban pedig a lírai vonalat helyezi előtérbe. Az opera alakjainak ábrázolásában Liszenko kettős zenei nyelvezetet használt. A „földi” szereplőket – Dido, Aeneas, trójaiak, karthágóiak – ukrán dallamossággal és táncritmussal, az isteneket viszont maró gúnnyal jellemezte. A mitológiai alaptémát felhasználva élesen bírálta a cári önkényuralom rendszerét: az istenek részegeskednek és jelentéktelen dolgokon veszekednek, miközben azt hiszik, hogy igazi államügyekkel foglalkoznak.

Az istenek jellemének bemutatása az első felvonásban kezdődik Eol áriájában, illetve Juno és Eol duettjében. A második felvonásban akkor éri el az istenek ábrázolása tetőpontját, amikor a zenekari bevezetésben felcsendül a „Jupiter-menetelése” zenéje. Előbb gyors passzázsok és éles fortissimo hangzás mutatja be Zeuszt, majd indulóvá fejlődik a zenei anyag. Liszenko ezzel az istenek durvaságát, primitív mivoltát és eltompultságát mutatja be, különleges szimbiózist valósít meg a groteszk induló és az egyszerű táncdallam között.

Az istenek közül Zeusz alakját jellemzi a szerző a legmaróbb, epés gúnnyal. Az első felvonásbeli Bacchus-áriában elhangzik a főisten dicsérete: „...*tekintélyed van, főisten, mert reggeltől estig gyermekeid egészségére koccintasz...*”. Zeusznak két áriája van az operában. Az elsőben szarkasztikusan ábrázolt hőst látunk, kezdő szavai: „*Én vagyok a Rex! Halljatok és hunyázkodjatok meg előttem!*”. Az ária zenei

anyagát a váratlanul hangközugrások, ironikus hangvételi zenekari trillák és glissando használata jellemzi. (43. kottapélda)



Я рекс! Вчу-вай-те і вкло-няй-тесь, і ро-зу-мій-те сло-во рекс!

Hasonló hangvételi Zeusz második áriája is. Kezdő sorai – „világszerte uralkodik az egyetértés” – álszentséget tartalmaznak. (44. kottapélda)



На сві-ті скрізь па-ну - є лад: о-дин впе-ред дру-гий на-зад

A folytatásban a főisten kifejti: „világszerte édenkert lesz: te dolgozz, te pedig énekelj. Te sírjál, te pedig idd a nektárt”. Liszenko zenéje felerősíti a szöveg iróniáját: a zenekari kíséretben táncritmust alkalmaz. Az ária második részében szokatlan, keringőritmussal kísért bordalt hallunk. Zeusz alakjának negatív oldalát mutatják meg az istenek áriái és jelenetei is. Pallas Athéné ariosójában atyjának és urának nevezi, kit „a nép úgy imád, mint oroszán a csirkét”. Mars áriájában kifejti, hogy az isteneket mindig imádni fogja a nép, mert örökre buta marad. Vénusz keringőjében arról énekel, hogy „engem tartanak az emberek a szerelem istennőjének, ám a felettük lévő hatalomról soha sem mondok le”. (45. kottapélda)



Звуть ме-не лю - ди ма - ти ко-хан - ня



шлють ме-ні всю - ди теп - лі бла-ган - ня

A második felvonásban van két, komikus hatású balett-betét is: a Gráciák tánca és Hopák<sup>40</sup> az Olimposzon.

A „földi” szereplőket Liszenko az istenekkel ellentétesen ábrázolja. Ők nem antik mitológiai személyek, hanem élő és érző „ukrán” emberek. A trójaiakat és karthágói lányokat (énekkar) ukrán nemzeti színezetű dallamvilág jellemzi, időnként hősies kozákdalokat idéző zenei anyaggal. (46. kottapélda)



Ві-тер сви-ще, ві-тер гра-є, хви-ля пі-нить - ся хист-ка...

Dido és Aeneas az opera lírai hősei. Megnyilvánulásaik expresszív, lírai, olykor elkeseredett, szomorú és tragikus hangulatúak. Aeneas áriájában az elválás miatt aggodnik, dallamvilága népzenei intonációkat idéz fel deklamáló stílusban. (47. kottapélda)



Ох, чу-ло сер-це, зран - ку ни - ло,  
бі - ду, знать ниш - ком го - во - ри - ло!

Dido szerepe az opera fináljában drámaivá válik, amikor kedvese elvesztése miatti elkeseredtségében öngyilkossághoz folyamodik. (48. kottapélda)

<sup>40</sup> A hopák zaporizzsjai 2/4-es népi tánc. Kezdetén csak férfiak adták elő, majd az asszonyok is részt vehettek benne, de a főszerep a férfiaké maradt. A gyakran magasztos és hősies karakterű tánc sokszor virtuóz tánctechnikát feltételez. Az orosz nyelvben nem létezik „h”, ezért „g”-vel helyettesítik és gopáknak nevezik. A tánc elnevezése az ugrást indító *Hopp* szóból ered.

Нудь - га прой - ма роз - шар - па - ну - ю ду - шу... Не -  
ма, не - ма ря - тун - ку вже ме - ні!

Az *Eneidát* az 1917-es forradalom után műsorra tűzte az odesszai, a vinnyicai és a dnyiproperetrovszki operaház. Az Ukrán Nemzeti Operaház csak 1959-ben mutatta be.

### 3. További művek a XX. század elején

Az *Eneidát* befejezve Liszenko néhány vallásos témájú kórusművet komponált. Valószínűleg a kor pesszimista hangulata vezérelte a mestert az egyházzene világába, melynek virágkora a XVII – XVIII. században volt Ukrajnában. Egyik ilyen kórusműve a „*Bozse velikij, jediniy*” („Боже великий, єдиний” – „Egyetlen nagy Istenünk”). A műnek különleges sorsa lett, mivel az emigrációban élő ukránok nemzeti himnusznak tekintették és tekintik a mai napig világszerte. Amikor a XX. század végén Ukrajna független ország lett, felmerült a lehetősége annak, hogy ez a mű legyen a nemzeti himnusz, de végül más mellett döntöttek. A kórus zenei anyaga viszonylag egyszerű, jellegzetes pravoszláv kántálásra emlékeztető dallamfordulatokkal. (49. kottapélda)

Adagio

Бо - же ве - ли - кий, є - ди - ий, на - шу Вкра - ї - ну хра - ни!

Egyházi kórusművei közül megemlítendő a „*Cant Chrisztu*” („Кант Христу” – „Dicsőítőének Krisztushoz”), melyben a szerző számos tiltás ellenére nem engedélyezett egyházi szláv nyelvű szöveget zenésített meg. Egyházi körökben ez a nyelv maradt fenn a XVII. századtól. A mű zenei anyaga egy elasztikus dallamon alapszik, melyet a szerző az ukrán többszólamúságra jellemző terc-szext dallamvezetéssel több versszakon át dolgoz fel. Liszenko vallásos tematikájú kórusművei között a legkiválóbbnak a „*Kamo pojdu ot lica Tvojevo, Hospodi*” („Камо пойдю от лица Твоєго, Господи” – „Midőn elfordulok a Te orcádtól, Uram”) bizonyult. A darab terjedelme nagyobb az előzőleg említett énekkari művekenél. Más hasonló műveitől eltérően Liszenko ebben a kórusművében nem a versszakos formát használja. Néhány szabadon kezelt epizódot sorakoztat fel, a vallásos szöveg pszichológiai és filozófiai mondanivalóját teszi a középpontba. (50. kottapélda)

The image shows a musical score for a church choir piece. It consists of four staves. The top two staves are for the vocal parts, labeled 'C' (Soprano) and 'T' (Tenor). The bottom two staves are for the piano accompaniment, with a grand staff notation. The music is in G major and 3/4 time. The lyrics are in Ukrainian: 'Ка-мо по-йдю вт-лі-ца тво-є-го. Гос-по-ді?'. The piano part features a prominent triplet in the right hand and a corresponding triplet in the left hand.

A forradalom sikertelensége ihlette Liszenkót egy különleges románc megírására. Az Olekszandr Oles (Олександр Олесь)<sup>41</sup> versére 1907-ben komponált *Ajsztri* (Айстри – Öszirózsák) című dalban a szerző tiszta, széplelkű embereket ábrázol virágoknak „öltöztetve”. Olyan virágokról van benne szó, melyek szép életre vágyanak, de törekenységük miatt nem képesek azt elérni, így elhervadnak. A románc első részében a reggeli zúzmara által csillogó öszirózsákat festi le a szerző. (51. kotta-példa)

<sup>41</sup> Az Ukránok Nacionalista Szervezetének galíciai tagja.

-пів\_но\_чі ай\_стрив са\_ду розді\_ли... У - мились ро\_со\_ю, він\_ки о\_дяг\_ли, і

A második részben, amikor a virágok észreveszik maguk körül a „börtönt” és hervadni kezdenek, a hangnem E-dúrról e-mollra változik. A „*körülöttünk börtön*” megszólalás szext hangközön indul, majd fokozatosan összezsugorodik, mintha elhervadna. (52. kottapélda)

Tempo I, ma un poco meno *p*

ра - нок стрі\_ван їх хо - лод - ним до\_щем, і

Ez a románc rendkívül népszerű lett az egyszerű polgárok körében. Mondani-  
valója miatt nem adták ki, a Sztálini korszakban betiltották. A II. Világháborút köve-  
tően egyik megszólaltatóját – Konyjko művésznőt – munkatáborba hurcolták előadá-  
sáért.

#### 4. Noktürn (Ноктюрн)

Mikola Liszenko „hattyúdala” a *Noktürn* című egyfelvonásos opera, melyet 1912-ben, közvetlenül halála előtt komponált. A hangszerelésre már nem jutott ideje, így csak a zongorakivonatot hagyta az utókorra. Egy lelkes zenekari tag azonban 1913-ban meghangszerelte a művet, melyet 1914-ben mutattak be a Kijevi Operaházban. Az 1930-as években a neves ukrán zeneszerző, Sztepan Ljudkevics újrahangszerelte a művet, így az ő verzióját tekintik hitelesnek a mai napig.

A XX. század elején, a nyugat-európai operakultúra fejlődését követve Liszenko egyfelvonásos operát alkotott, melyet miniatűrnek nevezett. Előző operáival ellentétben a darab zenei anyaga nem ukrán népdalokon alapult, hanem városi műdalokon. A librettót Sztarickij felesége, Ljudmila Sztaricka-Csernyahivszka készítette. A szerző gondosan válogatott a régi szalonok szentimentális, melankolikus dallamai közül és végeredményként egy bájos, éteri hangulatot idéző, fantasztikumokkal megtűzdelt negyven perces zeneművet komponált.

##### **Az opera cselekménye:**

Egy nemesi család lakatlan szobája éjszaka. A sok öreg bútordarab között egy Szolgálólány (Служанка) takarít: letörli a port a faliképekről, szobrocskákról, ablakkeretekről. Közben kifejti, hogy mennyire idejét múltak a szoba berendezési tárgyai, majd távozik. Ahogy bezárja maga mögött az ajtót, a szobában fantasztikus események sorozata kezdődik. Előbb megjelenik Tücsök (Цвіркун) és Tücsökné (Цвіркунка), és előbb külön, majd egyetértésben ciripelnek. Odaérkeznek az Arany- és Rózsaszínű álom (Золоті й Рожеві сні) és táncra perdülnek. Amikor az óra éjfél üt, egy Bacchánsnő (Вакханка) szobra életre kel és áriát énekel. Áriájának hangjaira a faliképekből előlépnek: a Kisasszony (Панночка), a Tiszt (Офіцер) és az Asszonyság (Пані). Utóbbi leül a csemlalóhoz és egy keringőt játszik. A Kisasszony és a Tiszt visszaemlékeznek a múltra: szerelmesen erre a keringőre táncoltak utoljára, amikor a Tiszt háborúba ment, majd sosem tért vissza. A jelenetet nagy együttes zárja, amelyben minden szereplő részt vesz. Odakinn kukorékol a kakas, az óra négyet üt. A Bacchánsnő visszaváltozik szoborrá, a többiek visszalépnek képkereteikbe. Belép a Szolgálólány, kinyitja a szoba ablakát, és hirtelen betódul az utca zaja.

A mű egyetlen reális szereplője a Szolgálólány. Alakja által vetíti elénk a szerző a korabeli nemesség elítélendő életformáját. Monológjában (próza) az opera elején a Szolgálólány kigúnyolja a társadalom felső rétegének ízlését: nem tetszik neki a meztelen Bacchánsnő szobra, a képek a falon, kész összezúzni azokat.

Tücsök és Tücsökné jelenetében tárja elénk a szerző az igazi, romantikus szerelmi történetet, melyben tökéletes harmónia uralkodik. Tücsök úr éneklí szerelmi dalát, melynek érdekes kromatikával dúsitott dallama duettjükben újra elhangzik. A következő jelenetben, az Arany- és Rózsaszínű álom balettjében az előbbihez hasonló hangulatú, kifinomult, „csodaországbeli” zenét hallunk, amely az opera legkellemesebb pillanatait tartalmazza. Az ezután következő Bacchánsnő áriájában hedonista életfelfogását a kelet zenéje ornamentikájának felhasználásával ábrázolja a szerző. (53. kottapélda)

*Andante con moto*  
Ванханма

Прю за життя, за ві - ху на - шу, за ша.оги п'ю, за сон.ци світ.

І за ко.хан.ня пов.ку ча. шу від.но.шу я, ко. му привіт!.

Ennek ellentéte a következő szomorú dal, melyet a Kisasszony ad elő. Ő a múlt, szerény életére emlékszik vissza, az elmúlt boldogságra és szerelemre. Válaszul erre a Tiszt áriájában patetikus, hősies, férfias kiállással énekel a Kisasszony iránti szerelméről, majd haláláról a harcmezőn. (54. kottapélda)

*Sostenuto*

О, ні! О, ні! Ко-хан - ня си - ла ме - не ів-ко - ву

вс-кре - ся - ла, і я жи-ву, жи - ву, жи-ву! И

A jelenetüket lezáró barcarola-jellegű szerelmi kettős a boldogságtól való búcsúzásként csendül fel. (55. kottapélda)

*Andante non troppo*

Панна *mf*

1. Сон-це в тво-їх лиш о - чах, в сер-ці тво-є - му жит -  
2. Не по - ки-дай же ме - не, дру-же ко-ха-ний ти

Офіцер *mf*

*p*

Музыкальный фрагмент с вокальными партиями и фортепиано. Текст песни:

... ты, мил  
 Бьет ли и три - по - че в гру - дях  
 Знаю до все таж - ке и оум - не

Liszenkónál fontos szerephez jut az Asszonyosság által, zongorán előadott keringő, ezzel idézve a XIX. század elején divatos házimuzsikálást. Az opera fináléjában a keringő dallama a zenekarban is megjelenik a három fantasztikus szereplő – Tücsök, Tücsökné és a Bacchánsnő – tercettjének kíséretéeként. A tercett nagyobb együttesé nővi ki magát, amelyben minden szereplő részt vesz. Majd amikor visszatér a Szolgálólány és kinyitja az ablakot, egy orosz katonadal hangjait halljuk. Ezáltal térünk vissza a szomorú valóságba.

A *Noktürn* alapjaiban lírai opera. Ez a későbbi ukrán zeneszerzők egyik kedvenc tematikája, mely nagyon kifinomultan jelenik meg Liszenkónál. Sztepan Ljudkevics, aki az operát hangszerelte, nyári álmhoz hasonlítja a művet, melyben egy szerelmi történet játszódik újra, ezzel bemutatva az ember mély hitét a szerelem erejében. Ez az erő szerinte erősebb a halálnál, mert a túlvilágon is megtalálja útját, hogy ismét átélje a múltat.

## 5. Liszenko életének utolsó szakasza

Liszenko életének utolsó hónapjaiban meglátogatta szülőfaluját, Hrinykit, és ott hozzá közelálló emberekkel találkozott. Levelezéseiből kiderül, mennyire fontosnak tartotta ezt az utazást. Visszatérve Kijevbe gyengülni kezdett az egészségi állapota, így 1912-ben orvosai javaslatára gyógykezelésre utazott a németországi Neuheimba. A gyógyvíz, a nyugalom és a pihenés jó hatással volt az idős mesterre. Leveleiből olvashatjuk, hogy meglátogatta Frankfurtban Heine házát és járt Wiesbadenben is.

Lányainak címzett levelében írta: „*tegnap (szombaton) harmadjára voltam koncerten. A műsorban Schubert Befejezetlen Szimfóniája mellett szereplő Verdi és Wagner áriákat Hof Opersanger Otto Semper énekelte*”.<sup>42</sup> Egy másik leveléből megtudhatjuk, hogy egy német zongorista előadásában hallotta Csajkovszkij zongoraversenyét. Ezáltal derült ki számára, hogy „...*Európa mennyire tiszteli a nagy orosz mestert...*”, ám sajnálattal azt is leírja: „...*a többiek itt nem ismerik*”.<sup>43</sup> 1912. augusztus 20-án a zeneszerző elhagyta Neuheimot, és Bajorországon, Ausztrián, Morvaországon és Krakkón át Lembergbe érkezett leányához. Ekkor találkozott utoljára Marianna lányával, illetve Mihajlo Kocjubinszkijt is meglátogatta otthonában. Visszaérkezve Kijevbe rövid ideig folytatta pedagógiai tevékenységét, de hamarosan ismét romlott az egészségi állapota és november 6-án elhunyt. A nagyra becsült zeneszerző temetése több százezer ember jelenlétével zajlott: számos énekkar, zenekar, civilek és katonák kísérték utolsó útjára a kijevi Bájkove Temetőben.

Mikola Liszenko temetése után Leszja Ukrajinka, aki gyermekkorától bejáratos volt a zeneszerző házába, a következőket írta: „... *az emberek számára Liszenko és Sztarickij neve a művészetek és a kultúra kapcsán jut eszükbe, nekem viszont élő embereket jelentenek, amíg működik az elmém. Azt nem tudom, hogy a fiatalok közül akad-e olyan, aki majd rólam hasonlóan fog megemlékezni, de szeretném azt megszolgálni*”.<sup>44</sup> Az orosz realista színház alapítója, Konsztantyin Sztanyiszlavszkij a következőket írta: „*Imádom az ukrán zenét. Ha mi Csajkovszkijt az orosz zene Varázslójának nevezzük, akkor bátran elmondható Liszenkóról, hogy Ő az ukrán zene Napja*”.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> M. Liszenko, *Levelek* (Kijev: 1964), 401.

<sup>43</sup> M. Liszenko, *Levelek* (Kijev: 1964), 403.

<sup>44</sup> Idézi L. Arhimovics – M. Horgyijcsuk, *M. Liszenko. Élete és munkássága* (Kijev: 1992), 223.

<sup>45</sup> E. Rajze, *Zenéről és zenészekről* (Leningrád, 1969), 168.

## VII. Függelék

### 1. Műjegyzék (válogatás)

#### A. Vokális művek

##### a) Színpadi művek

*Andrásiáda* – opera-paródia 2 képben Sztarickij és Dragomanov librettójára

*Harkusa* – opera Sztarickij librettójára (részletek)

*Maruszja Bohuszlávka* – opera Necsuj-Levickij librettójára (elveszett)

*Proszta* – kísérőzene Gogol bohózatához (elveszett)

*Karácsony éjszakája* – opera 4 felvonásban Sztarickij librettójára Gogol *Karácsony előtti éj* című regénye nyomán

*Utoplana* – fantasztikus opera 3 felvonásban Sztarickij librettójára Gogol *Májusi éj* című regénye nyomán

*Tarasz Bulba* – 5 felvonásos történelmi opera Sztarickij librettójára Gogol azonos című regénye nyomán

*Sappho* – kísérőzene Sztaricka-Csernyahivszka drámai jeleneteihez

*Eneida* – 3 felvonásos szatirikus opera Sztarickij librettójára Kotljarevszkij azonos című műve nyomán

*Noktürn* (Nocturne) – 1 felvonásos opera Sztaricka-Csernyahivszka librettójára

*Csornomorci* – 3 felvonásos operett Sztarickij librettójára Kuharenko irodalmi műve nyomán

*Natalka Poltavka* – 3 felvonásos daljáték Kotljarevszkij azonos című műve nyomán

*Koza-Dereza* – egyfelvonásos gyermekopera Dnyiprova Csájka librettójára

*Pán Kockij* – 4 felvonásos gyermekopera Dnyiprova Csájka librettójára

*Tél és Tavasz* – 2 felvonásos gyermekopera Dnyiprova Csájka librettójára

*Csárivnij szon* (Elbűvölő álm) – egyfelvonásos misztériumjáték Sztarickij szövegére

*Nyári éjszakán* – 2 felvonásos opera (befejezetlen)

*Vigyma* (Boszorkány) – misztériumjáték Dnyiprova Csájka librettójára (befejezetlen)

*Osztánnya nyics* (Utolsó éj) – kísérezene Sztarickij történelmi drámájához  
*Ophélia 9 dala* – Shakespeare *Hamlet* című tragédiájához

## **b) Egyéb vokális művek**

Oratórikus művek szólistákkal: 16 mű

Vokális kamaradarabok: 9 duett, 1 tercett

Dalok: 51 dal Heine, Ivan Franko és más költők verseire

Ukrán népdalfeldolgozások énekkarra: 190 mű

Tarasz Sevcsenko *Kobzár* című verseskötetének megzenésítése: 83 mű

Ukrán népdalgyűjtemények: 212 dal

## **B. Hangszeres művek:**

### **a) Zenekari művek:**

*Szimfónia* (1. tétel)

*Kozák-sumka* – szimfonikus fantázia

### **b) Kamarazenei művek:**

*Vonósnégyes* (3 tétel)

*Trió* - 2 hegedűre és brácsára (4 tétel)

*Fantázia két ukrán népdalra* – hegedűre vagy fuvolára zongorával, op. 21.

*Elégikus capriccio* – hegedűre és zongorára, op. 32

*Elégia* – csellóra és zongorára, op. 39.

*Románc* – hegedűre és zongorára, op. 27

*A kiábrándulás pillanata* – csellóra és zongorára, op. 40.

*Elégia* Sevcsenko halálának évfordulójára – hegedűre és zongorára

*Második ukrán rapszódia* – hegedűre és zongorára op. 18

### **c) Zongoraművek:**

*Polka* – op. 1. (elveszett)

*Ukrán szvit* – op. 2, g-moll.

*Első hangverseny-polonaise* - op. 5, Esz-dúr

*Hangverseny-keringő* – op. 6, d-moll

- Második hangverseny-polonaise* – op. 7, G-dúr  
*Első rapszódia ukrán népdalokra* – op. 8.  
*Nocturne* – op. 9, b-moll  
*Két dal szöveg nélkül* – op.10  
*Scherzo* – op. 11, G-dúr  
*Vágyódás* – op. 12, E-dúr  
*Ábrándok* – op. 13, d-moll  
*Mazurka* - op. 14, G-dúr  
*Barcarola* - op. 15, e-moll  
*Szonáta* – op. 16, a-moll  
*Két keringő* – op. 17  
*Második rapszódia ukrán népdalokra* – op. 18  
*Nocturne* – op. 19, cisz-moll  
*Epikus darab* – op. 20, G-dúr  
*Gavotte ukrán népdalra* – op. 22,  
*Harmadik hangverseny-polonaise*, op. 23, Asz-dúr  
*Rondo* – op. 24, B-dúr  
*Heroikus scherzo* – op. 25  
*Románc* – op. 27, Asz-dúr  
*Szerenád* – op. 28, f-moll  
*Gavotte* – op. 29, E-dúr  
*Negyedik hangverseny-polonaise* – op. 30, A-dúr  
*Dal szöveg nélkül* – op. 31, F-dúr  
*Altatódal* – op. 33, h-moll  
*Keringő* – op. 35, d-moll  
*Induló* – op. 36  
*Három darab* – op. 37  
*Impromptu* – op. 38, gisz-moll  
*Három darab* – op. 39  
*Két darab* – op. 40  
*Szomorú induló* – op. 42

**Zongoraművek opus jegyzékszám nélkül:**

*Nocturne*, B-dúr

*Zsurba* (Szomorúság), f-moll

*Rögtönzés*, a-moll

*Intermezzo*, F-dúr

*Prelűd*, c-moll

*Tarantella*, Asz-dúr

*Dór vázlat*, f-moll

*Szomorú dal*, d-moll

*Nászinduló és Ünnepi induló*

*Fekete-tengeri kozákinduló*

*Ukrán tánc*, négykezes

**C. Írások**

*Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм.* Київ: Записки Юго-Западного Русского Географического Общества, 1874

*Vereszáj kobzos által előadott dumák és dalok zenei jellegzetességei.* Kijev: Dél-nyugati orosz Földrajzi Egyesület, 1874

*Про торбан і музику Відорта.* Київ: Київська старина, 1892

*A torbánról és a Vidort zenéjétől.* Kijev: Kijevszka sztarina, 1892

*Народні музичні інструменти на Україні.* Львів: Зоря, 1894

*Ukrán népi hangszerek.* Lemberg: Zorja, 1894

## 2. Bibliográfia

- A. Гозенпуд. *Лисенко та російська музична культура*. Москва: Музгиз, 1954  
 A. Gozenpud. *Liszenko és az ukrán zenekultúra*. Moszkva: Muzgiz, 1954
- O. Лисенко. *Про М. Лисенка. Спогади сина*. Москва: Молодая Гвардия, 1960  
 O. Liszenko. *M. Liszenkóról. Fia visszaemlékezései*. Moszkva: Molodaja gvargyija, 1960
- H. Андрієвська. *Дитячі опери Лисенка*. Київ: Мистецтво, 1962  
 N. Andrijevzska. *Liszenko gyermekoperái*. Kijev: Misztectvo, 1962
- M. Лисенко. *Листи*. Київ: 1964  
 M. Liszenko. *Levelek*. Kijev: 1964
- L. Архімович. *Тарас Бульба Лисенка*. Київ: Мистецтво, 1964  
 L. Arhimovics. *Liszenko „Tarasz Bulbája”*. Kijev: Misztectvo, 1964
- P. Пилипчук (головний редактор). *Лисенко в спогадах сучасників* (збірник статей). Київ: Музична Україна, 1968  
 R. Pilipcsuk (főszerk.). *Liszenko kortársainak visszaemlékezéseiben* (cikkgyűjtemény). Kijev: Muzicsna Ukrajina, 1968
- Э. Райзе. *Про музыку и музыкантов Ленинград*: Музыка, 1969  
 E. Rajze. *Zenéről és zenészekről*. Leningrád: Muzika, 1969
- Bakcsi György. *Gogol világa*. Budapest: Európa kiadó, 1986
- M. Гордійчук. *Історія української музики, том 3*. Київ: Наукова Думка, 1989  
 M. Horgyjcsuk. *Az ukrán zene története*. 3. kötet. Kijev: Naukova Dumka, 1989
- V. Kubijovics (ed.). *Encyclopedia of Ukraine Project*. New York: Young life 1954, 1989
- L. Архімович – М. Гордійчук. *М. Лисенко. Життя і творчість*. Київ: Музична Україна, 1992

L. Arhimovics – M. Horgyijcsuk. *M. Liszenko. Élete és munkássága*. Kijev: Muzicsna Ukrajina, 1992

Г. Скрипник (головний редактор). *М. Лисенко і українська композиторська школа* (збірник статей). Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики і етнології імені М. Рильського, 2004

H. Szkripnik (főszerk.). *Liszenko és az ukrán zeneszerzőiskola* (cikkgyűjtemény). Kijev: M. Riljszkij Művészettörténeti, Folklorisztikai és Etnológiai Főiskola Kiadója, 2004

### 3. Képmelléletek



Mikola Liszenko 1869-ban



Mikola Liszenko időskori portréja



Liszenko síremléke a kijevi Bájkové Temetőben



Liszenko születésének 160. évfordulójára  
kiadott pénzérme



Liszenko születésének 150. évfordulójára  
kiadott postai bélyeg



Mikola Liszenko szobra Kijevben  
az Ukrán Nemzeti Operaház mellett



Az ukrán bandura és az orosz balalajka



Tarasz Bulba alakja színpadi jelmezben



Tarasz Bulba fiaival O. Bubnov festményén



Az 1936-ban bemutatott *“Natalka Poltavka”*

c. mozifilm plakátja.

Rendező: Iván Kavaleridze

Filmstúdió: "Ukrajinfilm".

## I. Az ukrán kultúra alakulása a XIX. századig

A mai Ukrajna területén élő népek kultúrájának nyomai, amint azt a fennmaradt leletek – barlangrajzok, edény- és hangszermaradványok – bizonyítják, egészen az őskorig követhetők vissza. Az ókorban a szkíták, majd a görögök voltak hatással a térségre. Kelet-Európa első szervezett államalakulatai közül kiemelkedik a XI. században virágzó Kijevi Nagyfejedelemség (Kijevi Rusz). Az egyházi énekkultúra fejlődését meghatározta, hogy Bölcs Jaroszláv fejedelem (978–1054) a bizánci mintára vette fel a kereszténységet. A vallás megszilárdítása érdekében a helyi, népi jellegű kezdeményezéseket visszaszorították, majd az egész keleti szláv<sup>1</sup> kultúra fejlődését megakasztotta a mongol–tatár hódítás (XII–XIII. század). További gátat jelentett a mai Ukrajna és Fehéroroszország területét is elfoglaló, a Vatikán által támogatott lengyel–litván állam jelenléte (XIV–XVI. század), mivel az minden erejével azon munkálkodott, hogy a pravoszláv<sup>2</sup> népséget áttérítse a római katolikus vallásra. Ennek megfelelően az egyházi énekkultúrában is arra törekedtek, hogy megszüntessék a szláv népzene nyomán elterjedt többszólamúságot és az ószláv nyelven történő éneklést. Részben ennek ellenhatásaként jöttek létre az ukrán nagyvárosokban – Kijev (Київ<sup>3</sup>, oroszul Киев), Lemberg (Львів, oroszul: Львов), Luck (Луцьк), Csernyihiv (Чернігів), Perejaszlav (Переяслав), stb. – a pravoszláv kolostorok keretein belül működő iskolák, amelyekben a filozófia és irodalom mellett meghatározó szerepet kapott a zene és a festészet oktatása.

A XVI–XVII. század derekán a többszólamúság kiszorította a „római” példára bevezetett egyszólamúságot az egyházi éneklés rendjéből. Ekkor egyre nagyobb befolyásra tett szert az ukrainai területeken a „nagyoroszi” kultúra. Az oroszok igényeinek megfelelően Ukrajnában egyházi énekiskolák alakultak, melyek hivatásos

---

<sup>1</sup> Ide tartoznak az oroszok, ukránok, fehérorosziok és ruszinok.

<sup>2</sup> Az ortodoxia görög összetett szó, jelentése: *igaz hit*. Ennek tükörfordítása a szláv pravoszláv kifejezés. Területi elterjedéséből adódóan szokás keleti kereszténységről beszélni. Magyar sajátosság a görögkeleti kifejezés, amely – történelmi összefüggéseit tekintve – pejoratív, kirekesztő elnevezés, és amelyet a magyarországi ortodoxok egy része mindig is visszautasított.

<sup>3</sup> A főváros neve ukránul helyesen „kijiv”-nek ejtendő.

karénekeseket képeztek az orosz városok templomaiba. 1738-ban megnyitotta kapuit az első ukrainai világi zeneiskola Hluhiv (Глухів) városában, melynek falai között tanították a Szentpétervári udvari énekkar énekeseit. A XVIII. század második felében váltak híressé olyan neves ukrán származású, meghatározó zenész egyéniségek, mint Dmitro Bortnyánszkij (Дмитро Бортнянський) és Makszim Berezovszkij (Максим Березовський). Mindketten Hluhiv szülöttei és az említett zeneiskola növendékei, majd a Szentpétervári udvari énekkar tagjai és későbbi irányítói voltak.

**Berezovszkij** (1745–1777) a hluhivi zeneiskola után a híres Kijevo-Mohiljanszka (Києво-Могилянська) Akadémián<sup>4</sup> tanult. Kiemelkedő énekesi képességeinek köszönhetően már fiatalon az Orijenbaumi (Ориєнбаум) Színház<sup>5</sup> szólistája lett. Itt fedezte fel Padre Giovanni Battista Martini, a neves olasz zeneszerző, aki magával vitte Bolognába. Berezovszkij kilenc évet töltött Itáliában és kitüntetéssel zárta tanulmányait a bolognai Accademia Filarmonicán.<sup>6</sup> A Pietro Metastasio librettójára komponált „*Demofon*” című operáját Livornóban mutatták be 1773-ban. Egy évvel később felkérést kapott a Kremencsuki (Кременчук) Zeneakadémia igazgatói állására, így visszaköltözött Oroszországba. Bár az igazgatói állást mégsem kapta meg, letelepedett a városban, és itt alkotta legérettebb műveit: egyházi koncertjeit, melyeknek a hírnevét köszönheti.

**Bortnyánszkij** (1751–1825) életművében kiemelkedő szerepet töltenek be az egyházi kórusművek. Négyszólamú zsoltárait, melyeket ő is „egyházi koncerteknek” nevezett, a műfaj csúcspontját jelentik, és e műveket később Beethoven és Berlioz is nagyra értékelte. Bortnyánszkij tíz évig tanult Bécsben, Rómában, Bolognában és Nápolyban. Ekkor komponált olasz stílusú operáit – „*Kreon*” (1776), „*Alkidamasz*” (1778) és „*Quintus Fabius*” (1779) – a bécsi Saint Benedetto színházban mutattak be. Tanulmányait követően Szentpéterváron telepedett le és az udvari énekkar tanára lett. Zeneszerzői tevékenységét is aktívan folytatta: több zongoraműve, kamaradarabja és francia stílusú operája jelent meg. Művészetét jóval halála után is elismerték, ezt bi-

---

<sup>4</sup> Az 1632-ben alapított Akadémia a Lembergi Egyetem után a második legrégebbi felsőfokú tanintézmény Ukrajna területén. Jelenleg Nemzeti Egyetem 10 szakterületi karral Kijevben.

<sup>5</sup> A Szentpétervártól mindössze 40 kilométerre nyugatra fekvő város (ma: Lomonoszov) ekkor fontos zenei központtá nőtte ki magát és az „északi főváros” elitjének kedvenc szórakozóhelye volt.

<sup>6</sup> Megemlítendő, hogy az Akadémia ugyanebben az időben fogadta tagjai közé az ifjú Mozartot is.

zonyítja életművének 10 kötetes gyűjteménye, amelyet 1882-ben Csajkovszkij adott közre.

E két zeneszerzõn kívül megemlítem Marko Poltorackij (Марко Полторацький) és Artemij Vedel (Артемій Ведель) zeneszerzõi tevékenységét is. A költészet területén kiemelkedõ alkotások születtek Iván Kotljarevszkij (Іван Котляревський) és Hrihorij Kvitka-Osznovjânenko (Григорій Квітка-Основ'яненко) tollából. A filozófia tudományában jelentõsek Hrihorij Szkovoroda (Григорій Сковорода) mûvei, melyek fontos szerepet játszottak az ukrán értelmiség humanista szemléletének kialakulásában. A színház területén is elindult egy önállósodási folyamat Petro Szokálszkij (Петро Сокальський) és Petro Hulák-Artemovszkij (Петро Гулак-Артемовський) írók, dramaturgok tevékenységének köszönhetõen. Utóbbi több éven át a Harkivi Egyetem rektora is volt.

Az említett kiváló személyek munkássága ellenére a XVIII. században az ukrán nemzeti kultúra nem tudott lépést tartani a nyugat-európaival. A cári Oroszországban még sokáig megmaradt a feudalizmus, a jobbagység röghöz kötöttsége. Egyre nagyobb hangsúlyt kapott az úgynevezett „kisnemzetek” önállósodási törekvéseinek elnyomása. Az egyház szintén ragaszkodott a megszokott keretein belüli működéséhez és elveihez. A XIX. század első felében némileg enyhült a cári szigor, így újabb lendületet kapott a kultúra. Nagy ismertségre tett szert Tarasz Sevcsenko (Тарас Шевченко),<sup>7</sup> forradalmian új nyelvezetû költeményeivel. Szemen Hulák-Artemovszkij (Семен Гулак-Артемовський) – az említett Petro Hulák-Artemovszkij unokaöccse – komponálta az első ukrán nyelvû operát „*Zaporozsec za Dunajem*” („Запорожець за Дунаєм) címmel. A sorsdöntõ társadalmi és kulturális reformok és változások azonban század második felében zajlottak le. Ezen idõszak legkiválóbb zeneszerzõi egyénisége volt Mikola Liszenko (Микола Лисенко).

---

<sup>7</sup> Tarasz Sevcsenko (Тарас Шевченко) (1814–1861) ukrán költõ, mûvész és humanista.

## II. Mikola Liszenko életpályája

### 1. Gyermekkor

Liszenko 1842. március 10-én született a kelet-ukrajnai Poltava terület Hrinjki (Гриньки) községében, földbirtokos családban. A családtörténeti kutatások az 1600-as évek első feléig azonosították a zeneszerző őseit. Édesapjáról, Vitálijról (Віталій) fennmaradt, hogy nagyon szerette az ukrán népdalokat és fontosnak tartotta a népi hagyományok ápolását. Édesanyja, Olha (Ольга) szintén földbirtokos családból származott, a poltavai Lucenko család leánya volt. Tanulmányait a Szentpétervári Szmolnij Főiskola nemesi leányosztályában végezte. Arisztokratikus neveltetése lényegesen befolyásolta természetét és világnézetét. Az akkori Orosz Birodalom elvárásainak megfelelően anyanyelvi szinten beszélt francia nyelven és ezt a család összes tagjától megkövetelte. Édesapja révén viszont a kis Mikola megkapta az ukrán identitást és a népzene szeretetét, s ez a kettős környezet alakította fejlődését.<sup>8</sup>

A fiú zenei tehetsége korán megmutatkozott. Kezdetben a helyi kántornál tanult zenét, majd 10 éves korában apja beíratta a kijevi Weil-, rövid időn belül pedig a Geduen-Iskolába. A fennmaradt iratok szerint Liszenko 11 évesen művészi szinten zongorázott, már Liszt Ferenc operaátiratait is előadta. Tanulmányait 1855-ben fejezte be az intézményben. Időközben megismerte a jeles ukrán költő, Tarasz Sevcsenko *Kobzár* (Кобзар) című verseskötetét, melynek megzenésítése évekig foglalkoztatta, irányította és befolyásolta alkotói tevékenységét. Sevcsenko forradalmian új nyelvezete szinte elvarázsolta a fiatal Liszenkót népszerűségével és merészen kifejezett ukrán nemzeti gondolatvilágával. Mikola emellett – műveinek későbbi elemzőjével: Afanaszij Fettel együtt – természetesen az orosz nyelvet is elsajátította, és megismerkedett az orosz irodalommal.

A Geduen-Iskola befejeztével Liszenkót édesapja az akkortájt élvonalbelinek számító Harkivi Gimnáziumba íratta be. Harkiv (Харьків), a kelet-ukrajnai

---

<sup>8</sup> M. Liszenko *kortársai visszaemlékezéseiben* (Kijev: 1968), 12.

nagyváros szellemisége lényegesen eltért Kijevétől: a lakosság túlnyomó többsége orosz nemzetiségű volt. Liszenko tanárainak többsége szintén orosz volt, bár nyugat-európai professzorok is oktattak az intézményben. Ennek köszönhetően Mikola tanulmányaiban nyugat-európai zeneszerzők műveit is megismerte, például Mozart és Beethoven, később Chopin és Schumann alkotásait. Gimnazista évei alatt Liszenko gyakorlott hangverseny-zongoristává vált és elkezdte zeneszerzői tevékenységét is: ukrán népdalokat dolgozott fel zongora kísérettel. Ebből a korszakból egyetlen önálló darabjáról maradt fenn adat, melyet barátja és harmadfokú unokatestvére – későbbi operáinak librettistája: Mihajlo Sztarickij (Михайло Старицький) – versére komponált. A címe: *Szerelmi madrigál*, mely témájaként a kamaszkorra jellemző első szerelmi vágyat dolgozza fel. Liszenko 1859-ben kitüntetéssel fejezte be a Harkivi Gimnáziumot. Lezárult életének fiatal korszaka, melyben még nem alakult ki benne a majdani nemzeti-felszabadító és demokratikus gondolatiság, ám véglegessé vált elkötelezettsége a progresszív szépirodalom, a népzene és az ukrán nemzeti identitáshoz iránt.

A zeneszerző következő életperiódusának megértéséhez a kulcsot az 1850-es és 60-as évek Oroszországának történelmi helyzete adja. Az időszakban komoly szociális, gazdasági és politikai változások történtek: ekkor lépett az ország a kapitalista fejlődés útjára. Az események – egyre sűrűsödő parasztfelkelések, vereség a Krími háborúban – elkerülhetetlenné tették a jobbágyság eltörlését. Eljött a várvárt pillanat, amely már a XVIII. század végén kívánatos volt, és a reformok is elkezdődhettek. Végre publicitást kaptak az Oroszországhoz tartozó népek és nemzetek önállóságra irányuló törekvései. Az ukránoknál sorra jelentek meg Tarasz Sevcenko, Panas Mirnij (Панас Мирний), Marko Vovcsok (Марко Вовчок) forradalmi hangulatú versei a hírlapokban és egyéb kiadványokban. A cári rendszer teljes erővel agitált Ukrajna függetlenségi törekvéseivel szemben, sőt egy moszkvai újság szerint: „...ukrán nép és nyelv nincs, nem volt és nem is lesz. Azt csak az ukrán nacionalisták találták ki.”<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> M. Katkovnak a *Moszkovszkije vedomostiban*, 1868-ban megjelent cikkét Hordicsuk idézi *Az Ukrán zene története* 3. kötetében (Kijev: 1989), 265.

## 2. Egyetemi tanulmányok, első zeneszerzői próbálkozások

Ilyen körülmények között Mikola Liszenko úgy döntött, hogy úgynevezett „semleges szakmát” választ, ezért 1859-ben beiratkozott a Harkivi Egyetem Természet-tudományi Karára. Az egyetemen működött egy titkos politikai kör, mely a demokratikus és progresszív intelligencia eszméit hirdette. Liszenko szimpatizált a kör tagságával, ám konkrét politikai tevékenységéről nem maradt fenn adat. Nem tanulhatott hosszú ideig a Harkivi Egyetemen, mert időközben a család tönkre ment: eladták megmaradt vidéki birtokaikat és felköltöztek Kijevbe. Így aztán Mikola – Mihajlo Sztarickijjal együtt – szintén a fővárosba költözött, és mindketten ott folytatták tanulmányaikat. Ekkorra a Kijevi Egyetem a haladó gondolatok központjává nőtte ki magát. Itt sokkal több szó esett a Nyugat-Európában lezajlott 1848-as Forradalmakról, mint Harkivban. Az 1863-as lengyelországi felkelés újabb lendületet adott a kijevi fiatalok szerveződéseinek. Liszenko ekkor lett nyíltan is demokrata és aktívan vett részt a diákszerveződésekben: az éjszakai összejöveteleken például saját kórusműveit vezényelte.<sup>10</sup> Azonosult az ukrán nép függetlenségi törekvéseivel és újszerű világnézetével. Barátjával együtt egyre nagyobb érdeklődéssel olvasta nemcsak ukrán, hanem más nemzetiségű írók műveit. Alekszandr Puskin, Nyikolaj Gogol, Adam Miczkiewicz, Mihail Lermontov és George Byron művei lettek mindennapi olvasmányai.

Liszenko 1864-ben kezdte el első operájának komponálását, ám ennek partitúrája később elveszett. A címe *Harkusa* (Гаркуса) volt, ukrán népi tematika és olasz stílusú zene jellemezte. Az 1863-64-es színházi évadban először vendégszerepelt Kijevben Ferdinand Berger olasz opera-staggione társulata. Ezért feltételezhető, hogy ez ihlette az ifjú szerzőt az olaszos stílus alkalmazására, ami a korabeli kritika szerint nem tudott belesimulni az ukrán dallamvilágba. Úgyszintén erre az időszakra esett Liszenko népdalgyűjtési körútjainak kezdete is. Az országot járva feljegyezte a népdalokat és azokból többszólamú kórusműveket komponált. Ezen műveket adták elő az említett esti diák-összejöveteleken. A siker óriási volt, mert a városi lakosság számára újszerűnek hatott a falusi ukrán népdal világa, melyet minden ízében saját-

---

<sup>10</sup> M. Liszenko kortársai visszaemlékezésében (Kijev: 1968), 38.

nak, nemzetinek, az oroszról eltérőnek érezték. A sokféle zenei tevékenység mellett Liszenkónak a természettudományok művelésére is maradt energiája: az egyetemen 1865-ben védte meg „*A vízínövények szaporodása*” című disszertációját.

Tanulmányainak befejeztével Liszenkót a Kijev területi Taraszcsára<sup>11</sup> helyezték tisztségviselőnek, ahol megismerkedett későbbi feleségével, Olhával, akivel hamarosan összeházasodott. Két éven belül visszaköltözött vele Kijevbe, ahol folytathatta zeneszerzői tevékenységét. Mihajlo Sztarickij ötletére egy opera-paródia megírásába kezdett. A mű az *Andrasiada* (Андрасиада) címet kapta. Az egyik kijevi gimnázium igazgatóját hívták Andrásinak, akit nagyon nem kedveltek a diákok, így a paródia óriási sikert aratott köreibben. Az *Andrasiada* zenei anyaga tulajdonképpen nem más, mint népszerű operarészletek és ismert népdalok egyvelege. Megtalálható benne Violetta és Alfréd kettőse Verdi *Traviatájából*, ám bariton és basszus hangra átírva. Ez már magában is komikus, de Sztarickij ukrán szövege még fokozta ezt a hatást. Találhatunk részletet még Glinka *Élet a cárért* című operájából (később: *Iván Szuszanyin*) és Verdi *Ernanijából* is. A paródia nagyon népszerű volt a lakosság körében, ezáltal újabb inspirációt adott Liszenko zeneszerzői tevékenységének, és nem utolsósorban anyagi eredményt is hozott. Ezeknek köszönhetően Liszenko 1867-ben elhatározta, hogy beiratkozik Európa egyik leghíresebb zenei intézményébe, a Lipcsei Konzervatóriumba.

### 3. Tanulóévek Lipcsében

Liszenko Galicián, Ausztrián és Szilézián keresztül utazott és 1867 szeptemberében érkezett meg Lipcsébe. A Lipcsei Konzervatórium híres professzorai: Carl Reinecke, Ignaz Moscheles és Ernst Wenzel elsősorban hangverseny-zongoristát akartak képezni a tehetséges zenészből. *Reinecke* számos olyan kiemelkedő tehetségű ifjúnak volt a mestere, akiből később egy-egy nemzeti zeneszerzőiskola reprezentatív alakja lett.<sup>12</sup> *Moscheles*, a prágai születésű és zsidó származású zongoratanár, egykor

---

<sup>11</sup> Taraszcsa (Тарашца) – járási központ Kijevtől 115 km-re délre.

<sup>12</sup> Tanítványai között volt a norvég Edward Grieg, a morva Leoš Janáček, a spanyol Isaac Albeniz, a cseh-osztrák Emil Rejniček és a litván Mikalojus Čiurlionis.

Antonio Salieri tanítványa volt Bécsben. Liszenko zeneszerzéstanára, Ernst Richter, jogi tanulmányokat is folytatott Zittauban. Az ukrán származású Mikola Liszenko kiváló tanárokhoz került Lipcsében, ahol természetesen a német mesterek – Bach, Mozart, Beethoven és Mendelssohn – művei domináltak a tananyagban. Emellett azonban Liszenko németek által akkor még nem igazán értékelt szláv zeneszerzők műveit is tanulmányozta. Így hangzott el például Liszenko előadásában Lipcsei Gewandhausban – német földön komoly hangversenypódiumon először – Glinka egyik darabja. A sikeres első évfolyam után Liszenko hazautazott nyári vakációra. A közel egy éves távollét arra serkentette, hogy otthon folytassa népdalgyűjtését és egyre több verset zenésítsen meg Sevcsenko *Kobzár* című verseskötetéből.

Eme tevékenységét egy Csehországi hangversenymeghívás szakította meg. A prágai filharmónia nagytermében Liszenko elsőprő sikert aratott zongorajátékával. Valószínűleg a Lipcsei Konzervatóriumban szerzett hírnév lehetett az oka annak, hogy meghívták Prágába vendégszerepelni. A hangversenymeghívás háttérében működött egy csoport, amely azzal a kéréssel fordult hozzá, hogy adassa ki ukrán népdalgyűjteményeinek egy részét, mert Csehországban jelentős érdeklődés mutatkozott irántuk. Liszenko fiának visszaemlékezéseiből kiderül, hogy „apja repdesett az örömtől a hír hallatán”.<sup>13</sup> Ám tudatában volt annak, hogy Kijevben erre nincs sem lehetőség, sem pénz. Így lipcsei tanáraihoz fordult segítségért, és ennek eredményeként 1868-ban, Lipcsében jelenhetett meg az *Első ukrán népdalgyűjtemény*, amely 40 népdalfeldolgozást tartalmazott. Ez a tény mérföldkő volt az ukrán zene és az ukrán kultúra történetében egyaránt. A későbbiek során még tíz hasonló gyűjteményt adtak ki különböző helyszíneken és nyomdákban. Ezzel Liszenko jelentős hírnevet szerzett szűk hazájában, ami addig szokatlan volt a nem orosz származásúak körében. Mielőbbi hazatérése érdekében négyről két évre redukálta lipcsei tanulmányait.

---

<sup>13</sup> O. Liszenko, *M. Liszenko. Fiának visszaemlékezései* (Moszkva: 1960), 29.

#### 4. Visszatérés a szülőföldre és kapcsolat az „Orosz Ötök”-kel

1869 nyarán Mikola Liszenko hazaköltözött Kijevbe, és ezzel elkezdődött zeneszerzői és pedagógiai pályafutásának újabb fejezete. Kijev erre az időre jelentős zenei központtá vált. A városban megnyitotta kapuit az állandó társulattal rendelkező Operaház.<sup>14</sup> Bár ott kizárólag orosz nyelvű előadásokat tartottak, a kőszínház jelenléte mégis fontos esemény volt.<sup>15</sup> Ugyanakkor az 1863-ban megalakult Orosz Birodalmi Zenei Társaság<sup>16</sup> kijevi részlegének tevékenysége révén számos, addig nem hallott zenemű csendült fel a városban. Glinka, Dargomizsszkij, Szerov művei mellett Beethoven, Haydn, Liszt, Chopin, Schubert és Moniuszko művei lassan kiszorították a korábbi repertoárt. A Társaságnak köszönhetően megnyitották kapuit az első kijevi zeneiskolák is. Az egyik ilyen intézmény tanára lett Liszenko, aki a tanítás mellett egyre több zongoristafellépést vállalt. Az egyik fennmaradt műsorfüzet szerint a koncert első felében Beethoven V. zongoraversenyét adta elő szimfonikus zenekarral, a második részben pedig Chopin Rondója és Liszt két Magyar Rapszódiaja csendült fel előadásában.

Liszenko – szülőföldjére visszatérve – gyakran gyűjtött népdalokat és azokat hat kötetbe rendszerezve publikálta. Ezen felül 120 a cappella, illetve 17 zongorakíséretes kórusművet jelentetett meg. Elkészítette Sevcsenko *Kobzárának* megzenésített változatát, amiben több mint 80 dal szerepelt. Liszenko nagy munkát végzett, amely fontos bázisa lett a később keletkezett operái zenei anyagának.

1874-ben a zeneszerző Szentpétervárra látogatott. Itt működött Milij Balakirev, Alekszandr Borogyin, Cézár Kjuj (César Cui), Nyikolaj Rimszkij-Korszakov és Mogyeszt Muszorgszkij. Ők alkották az „Orosz Ötök” néven ismert csoportot. Az 1870-es években a Szentpétervári Konzervatórium a földrész egyik leghíresebb zenei intézménye lett, ahol nemzetközi pedagógusgárda működött. Ez időre megnyitotta

---

<sup>14</sup> A. Gozenpud, *Nyikoláj Liszenko és az orosz zenekultúra* (Moszkva: 1954), 29.

<sup>15</sup> Érdekeség, hogy az operaénekesek között alapító tagként Fjodor Ignatyjevics Sztravinszkij, Igor Sztravinszkij édesapjának nevét is ott találjuk.

<sup>16</sup> Orosz nyelven: ИРМО (Императорское Русское Музыкальное Общество).

kapuit a Marijinszkij (szovjet időkben: Kirov) Operaház,<sup>17</sup> ahol többek között Rimszkij-Korszakov *Pszkovi lány* és Muszorgszkij *Borisz Godunov* című operáit is bemutatták. Szintén itt állították színpadra a Moszkvában alkotó Pjotr Csajkovszkij darabjait is. Liszenko tanulmányokat folytatott Rimszkij-Korszakovnál,<sup>18</sup> aki a hangszerelés legjobb mesterének számított. Több fontos orosz operát áthangszerelt,<sup>19</sup> és neki köszönhetően jelenhetett meg Liszenko külső tagként az „Ötök” összejövetelein, ahol a zeneszerzők legújabb zeneműveiket mutatták meg egymásnak és elemezték is a darabokat.

Liszenko és Rimszkij-Korszakov együttműködése igen szorosra vált, mivel az orosz zeneszerző akkor fogott bele Gogol nyomán a *Májusi éjszaka* című opera alkotásába, amelynek „kisorosz”, azaz ukrán témájú volt. Így a Liszenko által összegyűjtött népdalanyag kiváló forrásanyagként szolgált Rimszkij-Korszakov számára, aki ugyanebből a gyűjteményekből válogathatott népzenei anyagot a zenekari *Ukrán Fantáziájához*. A két zeneszerző között megmaradt a mester-tanítvány viszony. Liszenko tanulmányai befejeztével úgynevezett „Szláv hangversenyt” adott, melyen orosz, ukrán, morva és szerb dallamok csendültek fel énekesek és hangszeresek előadásában, az ő kíséretével. Két év elteltével Liszenko visszatért szűk hazájába, ahol teljes energiával látott hozzá nagy művei komponálásához.

---

<sup>17</sup> A Marijinszkij Operaház 1860-ban nyitotta meg kapuit Glinka *Életünket a cárért* c. operájával. Az Operaház nevét II. Sándor cár felesége, Marija Alekszandrovna tiszteletére kapta.

<sup>18</sup> Nyikolaj Andrejevics Rimszkij-Korszakov (1844–1908) orosz zeneszerző, az Ötök tagja.

<sup>19</sup> Például Muszorgszkij *Borisz Godunov* és *Hovanscsina*, Borogyin *Igor herceg*, Dargomizsszkij *Kővendég*.

### III. Útban a nemzeti opera felé

#### 1. Az ukrán színházi helyzet a XIX. század 80-as éveiben

Liszenko hazatérve eldöntötte, hogy zeneszerzői tevékenysége középpontjába az opera műfaját helyezi. Az ukrán színházi fejlődése ebben az időszakban ismét számos akadályba ütközött a cári Oroszország fennhatósága alatt.<sup>20</sup> A korábbi megszorításokat tetőzve II. Sándor cár 1876-os Bad Emsi<sup>21</sup> rendelete betiltotta az ukrán helyesírás használatát, ukrán nyelvű könyvek és kották kiadását, illetve nyilvános előadásokon történő használatát. Nehéz helyzetbe került az irodalom és a tudomány is. Az államhatalom nagyon erős cenzúrát gyakorolt az ukrán értelmiségre. Ennek ellenére az ukrán írók – mint Iván Franko, Iván Karpenko-Karjij, Marko Kropivnickij és Mihajlo Sztarickij – tovább alkottak, és műveikben a cárizmus létjogosultságát kérdőjelezték meg. A sok belső harc, a cenzúra és az elnyomás dacára az ukrán színházi kultúra mégis fejlődést mutatott az 1870-es évek végén. A nagyobb városokban előbb amatőr, majd hivatásos társulatok alakultak. Ezek ukrán nyelvű drámákat, komédiákat és zenés darabokat játszottak. Különösen példa értékű volt a Liszenko és Sztarickij által létrehozott társulat. Számos színháztörténészen kívül ezt vallotta visszaemlékezéseiben Liszenko fia is, aki személyesen is átélte családja anyagi csődjét, melyet e színházi társulat működtetése okozott. Liszenkóék és Sztarickijék közel laktak egymáshoz. Amikor bemutatóra készültek, a családi otthonok műhelyekké váltak, maguk készítették a díszleteket, jelmezeket is, bevonva a családok tagjait az előkészületekbe.

1881-től a cári rendelet erejét veszítette, ezzel újabb lehetőséget kapott az ukrán operajátszás is. A nemzeti darabok mellett repertoárra kerültek orosz remekművek is. Bemutatták Gounod *Faustját*, Verdi *A trubadúr* és *Aida* című operáit. Az 1880–1890 közötti időszakban írta meg Liszenko a *Fekete-tengeri tengerészek* (Чорноморці)

---

<sup>20</sup> Az Orosz Birodalom belügyminisztere, Valujev 1863. július 18-án kiadott ukázában leszögezte, hogy az orosz „nyelvjárások”, például az ukrán (kisorosz) és a belorusz nem egyebek, mint olyan dialektusok, amelyek lengyel hatásra jöttek létre az orosz nyelven belül (Valujevi cirkulár).

<sup>21</sup> A német Pfalzgrafschaft am Rein választófejedelemség Amberg környéki fürdőhelye, ahova politikai célokkal hívták meg az orosz uralkodókat üdülni és elmélkedni.

című operettet, a *Karácsony éjszakája* (Різдв'яна ніч) és az *Utoplana* (Утоплена) című operákat, illetve három gyermekoperáját (*Koza-Dereza*, *Pan Kockij*, *Tél és Tavasz*) is. Ekkor kezdte el a *Tarasz Bulba* (Тарас Бульба) című történelmi dalmű komponálását is.

## 2. Karácsony éjszakája (Різдв'яна ніч)

A *Karácsony éjszakája* című opera volt az első olyan ukrán dalmű, melyben már nincs próza. Liszenkón kívül több zeneszerzőt is megihletett Gogol *Karácsony előtti éjszaka* című regénye. Előbb az orosz Nyikoláj Szolovjov *Vakula, a kovács* című operája készült el 1880-ban, majd Csajkovszkij *Cserevicski* című operája 1885-ben. Később Rimszkij-Korszakov is írt a Gogol-regénnyel azonos című operát 1895-ben. Mikola Liszenko először operettként zenésítette meg Gogol művét 1872-73-ban. A darabot nagy sikerrel adták elő ünnepi alkalmakon, gazdag családok otthonában. Az előadógárda persze meglehetősen amatőr színészekből állt. Szentpétervári látogatása alatt írta át a szerző négy felvonásos operává zenekari nyitánnyal és betétszámokkal. Az opera bemutatója 1883-ban zajlott Harkivben, majd 1884-ben Odesszában (Одеса), 1890-ben pedig Lembergben is műsorra tűzték. Zongorakivonata 1884-ben jelent meg Lipcsében.

Gogol regénye lelkileg igen közel állt a zeneszerzőhöz. Az egyszerű ukrán falusi emberek életét ábrázolja, bemutatja népszokásaikat, és – talán ami a legfontosabb volt Liszenko számára – az ukrán nemzeti öntudatot erősíti. A librettót Sztarickij készítette, kissé megváltoztatva a regény tartalmát. Kihagyta az irracionális elemeket és realista módon ábrázolt minden szereplőt. A Gogolnál boszorkány-szerű Szoloha Sztarickijnél ürge asszonyka lett, az Ördögöt pedig teljesen kihagyta a történetből. Vakula fantasztikus repülése helyett egy zenekari betétszám csendül fel. A lusta Pacjuk (Patkány) az operában kozák hősként jelenik meg, aki aggódik Ukrajna sorsa miatt és a szabadságért harcol.

A szerző által lírai-komikus operának definiált mű központjában Vakula, a kovács és Okszána, a parasztleány szerelmi története áll. Az első felvonásban Vakula szerelmet vall Okszánának. A lány azt gögösen visszautasítja, majd a második képben némi rafinériával közli óhaját: szerezzé meg a férfi neki a cár cipőit, csak

akkor lesz az övé. A második felvonásban Vakula nincs jelen, Okszána pedig aggodnik miatta. Már megsajnálta, hogy visszautasította a férfit. Ám amikor a falusi Tkacsiha (Takácsné) és Sportuniha (Sarkantyúsné) azt állítják, hogy Vakula öngyilkos lett, a lány teljesen elkeseredik. A harmadik felvonásban Vakula Pacjukot kéri, szerezzze meg helyette a cári cipőket, ám ő felháborodottan elutasítja. Közli Vakulával, hogy nincs ideje ilyen apró dolgokkal foglalkozni, mert bajban a haza: az oroszoknak majdnem sikerült elfoglalni a Zaporizzsjai Szicset (Запорізьська Січ)<sup>22</sup>, a kozákok féltve őrzött területét. Ebben a jelenetben a szerzőpáros szembesíti Vakula egyéni problémáját Pacjuk patrióta, társadalmi felelősséget jelképező alakjával. E konfliktus enyhítése érdekében a szerzők újabb komikus szereplőt léptettek színre. Szoloha házába érkezik három kérő: Holova (Fej), Gyják (Kántor) és Csub (Bóbita). Az asszony egyenként zsákokba köti őket, és a falusi lányok kinevetik a férfikat.

A negyedik felvonásban visszatér a faluba Vakula a cári cipőkkel együtt, amelyeket végül egy csodatévő török asszony segített megszerezni. Okszána már a cipők nélkül is hozzá menne a kovácshoz, ám így öröme még nagyobb. A történet azzal fejeződik be, hogy a boldog fiatal pár nászra készül. A *Karácsony éjszakája* felépítésében hasonlít a nyugat-európai és orosz opera hagyományaihoz. Számos tömegjelenet mellett önálló számok vannak jelen: Okszána dala az 1. felvonásból, Okszána kavatinája a 2. felvonásból, Vakula elbeszélése a 4. felvonásból. Fontos szerepet kap a zenekar és az énekkar. A szláv hagyományoknak megfelelően a kórus, a nép megjelenítője, itt is önálló szerepet kap.

---

<sup>22</sup> A Zaporizzsjai Szics a zaporizzsjai területen alakult Kozák Köztársaság. Katonai-politikai szervezet volt, a Dnyeper Chortica nevű szigetén épített erődben választott vezetővel és általános választójoggal. Valószínűleg 1556-tól működött, helyszíne a későbbiek során gyakran változott. Területére évszázadokig sem a lengyel nemesség, sem az orosz sereg nem jutott be. A Szics II. Nagy Katalin cárnő uralkodása alatt (1762–1796) szűnt meg.

### 3. Utoplena (Утоплена) – A megfullasztott lány

Liszenko az 1880-as években komponált másik jelentős műve szintén Gogol nyomán íródott. A *Májusi éj, avagy a megfullasztott lány* című regényt Sztarickij előbb ukránra fordította, majd kisebb változtatásokkal készítette el a librettót. Az operában áriák, együttesek és énekkari részek mellett prózai szöveg is van. Ezen kívül a szövegíró két saját versét is beleillesztette a cselekménybe, illetve a pütkösdí ünnepkör ukrán népdalainak idézeteit is felhasználta. A prózai szöveg jelenléte a korabeli francia operák (Gounod: *Faust*, Bizet: *Carmen*) és más szláv népek operái (Smetana: *Eladott menyasszony*, Moniuszko: *Halka*) hagyományainak felel meg.

#### **Az opera tartalma:**

Az első felvonásban bontakozik ki a cselekmény vezérsituációja, s ez által az opera drámai expozéja: Halja szerelmi története Levkóval. Már kezdetben kiderül, hogy a lányba szerelmes Levko édesapja is, aki a falu ispánja. Ennek hallatán az ifjú felháborodik és arra sarkallja barátait: csúfolják együtt ki az édesapját. Az ifjú némi fantasztikummal megspékelt balladát énekel barátainak: álmát meséli el, melybe találkozott Pannocskával (Kisasszony), aki mostohája parancsára vetette magát vízbe. A következő jelenetben pedig a kozákok lépnek színre és megjelenik a komikus szereplő, Kalnik, aki ittasan nem találja saját házát.

A második felvonásban bontakozik ki részletesebben a népi-komikus vonal. Előbb az Írnok jelenik meg, aki Horpinának udvarol, majd jönnek a fiatal kozákok az álarcos Levkóval az élen és kicsúfolják az Ispánt, aki tehetetlenségében bezárkózik a kamrába.

A harmadik felvonás Levko álmával kezdődik, amely hangulatában visszaidézi első felvonásbeli balladáját, s ezzel a fantasztikus vonalat fejleszti tovább. Az ifjú ismét Pannocskával találkozott álmában. Most azt kéri a leány: keresse meg a ruszalkák között mostoháját, hiszen boszorkánysága miatt vetette magát a vízbe. Hálája kifejezéséért Pannocska egy jóslatot sug Levkónak: sorsát egy váratlan levél fordítja jó mederbe. Ezután a cselekmény a reális világba tér vissza. Az Ispán segédjeivel (Írnok, Százados) keresi azt a személyt, aki álarcban volt jelen meggyalázásakor. Amikor rájönnek, hogy Levko az a személy, az ifjút apja szigorú büntetésétől egy levél menti meg (Pannocska jóslata). A levélben az áll, hogy a Rendőrfőnök elítéli az Ispánt helytelen viselkedéséért, melyet Haljával és a falu fiatal leányaival szemben tanúsított. Követeli, hogy engedélyezze Levko és Halja egybekelését. Az opera zárójelenete - az ifjú pár esküvője.

Liszenko az operáját lírai fantáziaként határozza meg, ám jelentős szerepet kap benne a népi vonal is. Összegezve három táborra oszthatjuk a szereplőket is: lírai (Levko, Halja), fantasztikus (Pannocska, ruszalkák, mostoha) és népi (Ispán, Horpina, Írnok, Százados). A cselekmény fejlődésében jelentős szerephez jut az énekkar és a zenei együttesek. Az első felvonásban Levko, Halja és az Ispán hármasa, illetve Levko és a fiatal legények zárójelenete, a másodikban két nagy együttes, a harmadikban a szeptettel és énekkarral hangzó zárójelenet. A zeneszerző itt használja először azt a későbbiekben rá annyira jellemző eljárást, hogy ismert ukrán népdalok szövegét zenésíti meg saját zenei környezetében.

A darab abszolút főszereplője Levko (tenor), aki mindhárom felvonásban színen van. Levko nemzeti hős, aki saját boldogságáért harcol, ugyanakkor szembeszáll apjával. Lírai jellemábrázolása már az első felvonásban kiteljesedik: egymást követően három önálló számot kap (más szerzők operáira nem jellemző). Az első egy ukrán népdal, melyet Liszenko népdalfeldolgozásai között is megtalálunk. A második szám, Levko recitativója és szerenádja, már nem népdal, de lírai zenéje népdalra emlékeztet, akár csak a harmadik számú ária. (1. kottapélda)



Ніч - ка спу - ска - єть - ся мі - сяч - на, зо - ря - на,  
яс - но, хоч гол - ки зби - рай; вий - ди, ко - ха - на - я, пра - це - ю змо - ре - на

Levko további megszólalásaiban más-más karakter jelenik meg. Balladájában elbeszélés jellegű dallamot hallunk, mely később variálódik. (2. kottapélda)



Дав - но в тім бу - дин - ку сот - ник жив з доч - ко - ю,  
всьо - го бу - ла пов - на го - спо - да;

Apja kicsúfolásakor energikus, merész fiatal férfit látunk, aki erőteljes mókamester és határozott nemzeti hős. (3. kottapélda)



А в на-шо-го го-ло-ви, го-ло-ви не - ма клеп-ки в го-ло-ві, в го-ло-ві

Halja – az opera népi hősnője – nem kap túl nagy szerepet, ám megszólalásai egy mélyen szerető, egyszerű és kedves leányt vetítenek elénk. (4. kottapélda)

№ 164



Ко-за - чень-ку ми-лий, мій яс - ний со-бо-лю, бо-лить мо-є сер-це,  
ще-мить за то - бо-ю, ой тим, що над со-ко-ла в сві - ті не-ма - є.

Az opera főszereplői közé tartozik az Ispán is. Jellemábrázolása komikus, szatirikus. Majdnem minden megszólalásakor elmondja, hogy élete legnagyobb eseménye az volt, amikor Katalin cárnő Krími látogatásakor megválasztották egyik kíséretjének. Ezért ő kiváltságosnak, nagyobb kozáknak tartja magát. Zenei jellemzése humoros elemekkel gazdagodik.

Az opera másik hősnője, Pannocska, lírai, gyengéd, ám közben misztikus, romantikus is. Első alkalommal fáradtságáról, szenvedéseiről énekel. (5. kottapélda)



Ду - ша бо-лить! Ко - за - че мо - ло-дий, за -  
грай ме-ні, хоч пі-сне - ю роз-бий мо - ї стра-шен - ні му-ки.

Két másik megszólalásakor románc és altatódal csendül fel. Alakját erősítik a vele együtt megszólaló ruszalkák<sup>23</sup> (női kar), akik szintén békés, túlvilági szépségű zenét szólaltatnak meg. (6. kottapélda)

№ 171

Ох, і глу-по - ї по-ри, як князь мі-сяць у - го - рі,  
гей, зби-рай-тись, се - стронь-ки, за - ви-вать в тан - ку він-ки.

A női kar ellentételezéseként jeleníti meg a zeneszerző a férfikart, melyet fiatalos, katonás dallamok jellemeznek.

Összességében a *Karácsony éjszakája* és az *Utoplana* című operákról elmondható, hogy jelentős mérföldkövei Liszenko zeneszerzői pályafutásának. E művek a nemzeti opera megalkotásához vezető úton fontos szerepet játszottak. Akárcsak a különféle drámákhoz írt kísérőzenéi, melyeket szintén az 1880–90-es években komponált. Ezek közül a legjelentősebbek: Ophélie 9 dala Shakespeare *Hamletjéhez*, kísérőzene Gogol *Proszták* című művéhez, kísérőzene Sztarickij *Utolsó éj* és *Varázslatos álmok* című darabjaihoz (utóbbiak tematikája a Tarasz Bulbájéhoz hasonló), illetve Sztaricka-Csernyahivszka *Sappho* című görög mitológiai tematikájú művéhez írt kísérőzene.

<sup>23</sup> Ruszalka vízi, erdei vagy mezei nimfa a keleti szláv mitológiában.

#### 4. *Natalka Poltavka* ( *Наталка Полтавка* )

Mikola Liszenko életművében vitathatatlanul előkelő szerep jut az 1889-ben bemutatott *Natalka Poltavka* című daljátéknak. Tulajdonképpen az eredeti darabot Iván Kotljarevszkij írta és már 1819-ben bemutatták, ám népszerűsége miatt több ízben átírták zenéjét.<sup>24</sup> Liszenko először 1864-ben zenésítette meg a darabot diákok számára, majd véglegesen 1889-ben adta ki a zenekari változatot, amely véglegessé vált a daljáték történetében. Megemlítésre méltó, hogy 2004-ben Magyarországon is előadták a Magyarországi Nemzetiségi Színházak fesztiválján.

##### **A daljáték cselekménye:**

Első felvonás:

A faluvégi folyóparton fiatalok szórakoznak. Ideérkezik vízért Natalka is. Bánkodik kedvese, Petro távolléte miatt. A faluban nagy tekintélynek örvendő idősödő gazdag Voznij ezt észrevéve szerelmet vall a lánynak, és házassági ajánlatot tesz. Natalka ezt visszautasítja, mire Voznij feldühödik. Ekkor érkezik dalolva Vibornij, a jegyző. Voznij arra kéri Vibornijt: nyilvánítsa őt a falu népe előtt Natalka vőlegényének.

Második felvonás:

Natalka édesanyja, Terpeliha („Türöné”) szegény hajlékában nemtetszését fejt ki leányának válogatos természeté miatt. A fiatal lány azonban határozottan kijelenti, hogy csakis Petrót szereti. Megérkezik Vibornij és megkéri anyjától Natalka kezét Voznij számára. Azt javasolja az asszonynak, beszélje rá lányát a nászra, másképpen sosem lép ki a szegénységből.

Harmadik felvonás

A falu főutcáján egy Mikola nevű férfi szomorú sorsáról énekel, amikor ideérkezik Petro. Az ifjú szerelme felől érdeklődik és megtudja, hogy a lány már Voznij jegyese. Ettől Petro teljesen elkeseredik, és arra kéri Mikolát, tudja meg, vajon önszántából megy-e férjhez Natalka az öreghez. Váratlanul erre jár Natalka és szerelme karjaiba borul. Közben összesereglik a falu lakossága. Terpeliha, Voznij és Vibornij felháborodnak, mikor Natalka kijelenti, hogy Petro felesége

---

<sup>24</sup> A daljáték zenéjét az 1830-as években A. Borszickij és A. Koloszov, a 60-as években A. Jedlicsko és O. Markovics, a 90-es években pedig M. Vasziljev is átírta.

kíván lenni. Petro azzal fenyegeti meg az asszonyt, hogy ha nem engedi hozzá lányát, megszőkteti messze földre. Erre Voznij eldönti, hogy életében legalább egyszer jót cselekszik: átadja a leányt szerelmének, boldogságot kívánva nekik.

A daljáték 20 zárt számból, zenekari nyitányból és két zenekari előjátékból áll.

A szereplők hangfajok szerint:

Natalka Poltavka (Наталка Полтавка), leány – szoprán

Terpeliha (Терпелиха), az édesanyja – mezzoszoprán

Petro (Петро), Natalka szerelme – tenor

Mikola (Микола), egy falubéli – bariton

Voznij (Возний), a kérő – tenor

Vibornij (Виборний), a jegyző – basszus.

A darab központi szereplője Natalka, aki a legjobb emberi tulajdonságokkal rendelkezik: szép, okos, munkaszerető parasztlány. E tulajdonságai meghatározzák jellemzését is, egy sokszínű pozitív figura születik. Natalka első dala: „*Vijut vitri*” – „Віють вітри” („Fújnak a szellők”) egy nyugodt, kissé szomorkás hangulatú dal, melyben a szereplő a múlttól énekel. (7. kottapélda)

§ Наталка

Ві - ють ві - три,

*cresc.*

*f*

*sotto voce*

*cresc.*  
ві - ють буй - ні, аж де - ре - ва

A második dalában Natalka Voznij házassági ajánlatát utasítja vissza. Itt a két szereplő áll szemben: Natalka nyugodt visszautasítása ellentétes Voznij szentimentális közbeszólásaival. (8. kottapélda)

*rallent.*  
*cresc.*  
*p*  
Возний  
От юних літ не  
знав я лю\_бо\_ві, не о\_щу\_щав воз\_же\_ні\_я в крові.  
*p*  
*роса а роса сте\_сен*  
Как вдруг предстал На\_тал\_ки вид ясний, как рай\_ський крин ду-

A második felvonásban édesanyja szobájában Natalka drámai színezetű dalba kezd. Jellemének próbája akkor következik be, amikor anyja beleegyezik a kérő kívánságába. Liszenko itt az előbbiektől eltérő eszközöket használ: a dallamok

izgatottá válnak, megnőnek a hangközugrások, a zenekari kíséret pedig ellenpontozásaival nyomatékosítja a konfliktushelyzetet. (9. kottapélda)

*Andante simplice*

Natalka

Ой ма-ти, ма-ти! Сер-це не вва-жа-є:

кого раз по-лю-бить, з тим і по-ми-ра-є. Ко-го раз по-лю-бить,

з тим і по-ми-ра-є.

*cresc.* *dimin.* *cresc.* *f*

A harmadik felvonásban Natalka ismét egy nyugodt, nyíltszívű, tisztalelkű és boldog leányként jelenik meg.

Petro a dalmű lírai hőse. Megszólalásai mindig cantilena jellegűek és szomorú, bánatos hangulatúak. (10. kottapélda)

Musical score for Mikola Petro's 'Sonnice ni-zen'ko, ve-chir bli-zen'ko'. The score is in 2/4 time, key of B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: Сон - це ни - зень - ко, ве - чір бли - зень - ко -

Mikola Petro ellentéte: aktív, optimista alakját vidám és energikus dallamvilág jellemzi. (11. kottapéllda)

Musical score for Mikola Petro's 'Vorsklorichka ne velichka'. The score is in 2/4 time, key of B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: Ворскло річка не величка, те че здавна, дуже слава не водою, а війською, де швед поліг

Natalka édesanyja zenei anyagában népi siratókra emlékeztető dallamfordulatok bukkannak elő, bár szólama összességében nem jelentős. Annál érdekesebb Voznij és Vibornij kissé szatirikus, ám bőségesen komikus jellemábrázolása. (12. kottapéllda)

Возни

Вся ко-му го-ро-ду нрав і пра-ва, вся-ка и - мі-еть свій ум го-ло-

- ва; вся-ко-го при-хо-ті во-дять за ніс, вся-ко-го

*non troppo f*

Összegezve: a *Natalka Poltavka* című daljátékról elmondható, hogy népszerűségét viszonylag egyszerű, könnyen érthető, a népdalokhoz közel álló dallamvilágának köszönheti, illetve annak, hogy előadása során énekeseknek és a zenekari játékosoknak nem kell különösebb nehézségekkel megbirkózniuk.

## 5. Liszenko gyermekoperái

Az 1880-90-es évek derekán Liszenko az ukrán zenében korábban ismeretlen műfajt teremtett: meseoperákat írt gyermekek számára. Három ilyen mini-opera készült: a *Koza-Dereza* (Коза-Дереза) 1888-ban, a *Pan Kockij* (Пан Коцький) 1891-ben és a *Tél és Tavasz* (Зима та Весна) 1892-ben. Ezeket javarészt saját gyermekeinek írta és eleinte maga adta elő nekik. Később kamaraesteken csendültek fel és gyakran adták elő privát házakban. A librettókat egy akkor népszerű író, Dnyiprova Csájka

(Дніпрова Чайка)<sup>25</sup> írta, a rendezői és jelmeztervezési feladatokat pedig egy szintén népszerű költő, Leszja Ukrajinka (Леся Українка)<sup>26</sup> látta el. A zeneszerző „operácskáknak” nevezte darabjait és mindháromat gyermek-előadóknak szánta. A *Koza-Dereza* alsó tagozatosok számára, a *Pan Kockij* felsősök számára, a *Tél és Tavasz* pedig felsősök és felnőttek együttes előadására készült. Mindhárom zongorakivonatában, a gyermek-előadókra tekintettel, a szerző részletes utalásokat ad az előadásmódra, meghatározza a szereplők jellemét. Az első kettőt Liszenko közelebről meseoperának, a harmadikat „fantasztikus operának” definiálta.

A művekben néha összekötő prózai szöveget is találunk, a nagy operákra jellemző minden jellegzetesség mellett. Vannak hangszeres bevezetők és közjátékok, szólószámok, együttesek, kórusrészek, a *Tél és Tavasz*nak pedig viszonylag terjedelmes zenekari nyitánya is van. A művek zenei anyagát illetően megállapítható, hogy legfőképpen népdal és népdaljellegű dallamvilág alkotja. Ennek nyilván pedagógiai célzata volt: Liszenko fontosnak tartotta, hogy a gyermekek saját nemzeti folklórjukon nevelkedjenek.

A *Koza-Derezában* Liszenko egy ismert népmesét zenésít meg. A főszereplő egy kecske, aki megszökött gazdájától és beköltözött a rókalyukba. Onnan ijesztgeti az odaérkező állatokat, ám azok összefogva átjárnak az eszén és visszaviszik gazdájához. Az egyfelvonásos darabot előjáték nyitja meg, melyben az énekkar függöny mögött meséli el, hogyan szökött meg a kecske gazdájától. Ezt a nem szokványos zeneszerzői fogást Liszenko valószínűleg egy ukrán betlehemes játékból kölcsönözte. A továbbiakban rondó-formára emlékeztető népdalsorozat csendül fel: a Farkas, a Nyuszi, a Rák és a Medve érkezik sorban a rókalyukhoz, dalokat énekelnek, majd a végén megkérdik: ki költözött a rókalyukba. Az ott bujdosó Kecske válaszként elijeszti az állatokat. A hangszeres kíséretben a zeneszerző az adott állat mozgásaira jellemző színeket használ. A *Pan Kockij* négy rövid felvonásból áll, felépítése közelebb áll a hagyományos operához. Ebben a műben is állatok a főszereplők, ám szóló számokon kívül együttesek és énekkari tételek is felcsendülnek.

Liszenko gyermekoperái közül a *Tél és Tavaszban* felnőttek is közreműködnek, ezért zenei anyaga némileg komolyabb az előző két operáénál. A cselekmény alapja

---

<sup>25</sup> Dnyiprova Csájka („Dnyepper sirálya”): Ljudmila Vaszilevszka (1861–1927) művészneve.

<sup>26</sup> Leszja Ukrajinka („Unkrán Leszja”): Larisza Koszács (1871–1913) művészneve.

egy népmese az évszakok változásáról, mely panteisztikus módon ábrázolja a természeti jelenségeket, megszemélyesítve azokat. Az első felvonásban az ősz elmúlását és a tél érkezését, a másodikban a tél elmúlását és a tavasz eljövételét látjuk. Az első felvonásban a Fagy elüzi az Őszt, aki emiatt szenved és sír. A színen lévő Orsófiú, Fésűfiú, Fonóleány, Meseanyó és a Varázsapó énekelve és táncolva invitálják a Telet. Vele együtt megérkeznek az újabb szereplők is: a Jég, a Hóvihar, a Szél és a Hóapó. A Tél és a Fagy jégből készült trónon ülnek, a többiek kántálva és táncolva dicsőítik őket. A második felvonásban megjelenik egy hírnök és közli, hogy közeledik az Olvadás és ideje elmenekülni. Ám a Tél tovább uralkodik, a nép megélteti a Hóvihart. Hirtelen megérkeznek a gólyák. Fiatal lányok és fiúk a Tavasz jövételéről dalolnak. Megérkezik a Tavasz és elüzi a Telet. A *Tél és Tavasz* című mini-operában prózai összekötő szöveg nincs és – bár a szerző nem jelzi – áriák, recitativók, hangszeres részek, táncok és énekkari részek követik egymást.

Az előző két gyermekoperától eltérően a *Tél és Tavasz*nak nyitánya is van, melynek zenei anyaga a mű dallamait előlegezi. Az énekszólamokban és kíséretükben Liszenko egy-egy szereplőre konkrét jellemzőket használ. Például a Fagy magabiztos, energikus jellemzést kap: áriája kíséretében nehézkes léptekeket hallunk. A távozásra kényszerülő Ősz szenvedését románra jellemző dallamvilág és sóhajmotívumok felhasználásával mutatja be a szerző. A Tavasz áriája örömteli, lírai és nőies dallama a tavaszi ünnepkör népi énekhagyományából táplálkozik. A kíséretben a szerző feltűnő hangeffektusokat használ, amikor a patak csobogását, a csalogány énekét vagy a harangok csilingelését ábrázolja. Komolyabb feladatot kap az énekkar, amikor polifonikusan egymásra helyezi a szerző a kántálást és a tavaszi ünnepkör gyorsan pergő motívumait.

## IV. Liszenko főműve, a Tarasz Bulba

### 1. Az opera témája és cselekménye

A *Tarasz Bulba* (Тарас Бульба), a XIX. századi ukrán operairodalom remeke, Liszenko legjelentősebb alkotása. Mint az első ukrán nemzeti opera – akár Erkel Ferenc Bánk bánja – a klasszikus nemzeti zene születését jelenti. A komponálás 11 évet vett igénybe, 1880-tól 1891-ig. Zongorakivonatát a szerző halála után, 1913-ban adták ki Lipcsében. Liszenko életében csupán részleteket adtak elő belőle hangversenyszerűen, mivel a szerző ragaszkodott az ukrán nyelvű premierhez, erre azonban nem volt lehetőség. Az opera orosz nyelvű fordítása a szerző beleegyezése nélkül készült el. 1891-ben Csajkovszkij látogatása során, majd 1895-ben, Rimszkij-Korszakov levélben felajánlották segítségüket az opera orosz nyelvű, moszkvai bemutatásához. Ezt Liszenko határozottan elutasította.<sup>27</sup> A premierre végül csak 1924-ben kerülhetett sor Harkivban, az ukrán fővárosban pedig 1927-ben adták elő először. Ez időre Európában már tombolt a verizmus és gyökeret eresztett a neoklasszicizmus, így Liszenko operája elavultnak, túl hosszúnak bizonyult. Előbb a XX. század 30-as éveiben, majd 1964-ben megjelent a *Tarasz Bulba* rövidített, áthangszerelt változata. Ezt az utolsó, máig játszott változatot, Lev Revuckij (Лев Ревуцький) és Borisz Ljatosinszkij (Борис Лятошинський) neves ukrán zeneszerzők készítették. Ők komponálták a nyitányt is, természetesen Liszenko zenéjének felhasználásával.<sup>28</sup>

Az opera szövegkönyvét Gogol azonos című regénye alapján Mihajlo Sztarickij készítette. A regény az ukrán nép XV–XVI. századi történelmét, a Zaporizzsjai Szics fénykorát mutatja be.<sup>29</sup> Az ukrán nép szabadság iránti vágyódása, a lengyel elnyomás

---

<sup>27</sup> V. Kubijovics (főszerk.), *Encyclopedia of Ukraine Project* (New York: 1989), 187.

<sup>28</sup> A *Tarasz Bulba* című operát a Kijevi Operaház 1982-ben Wiesbadenben, 1987-ben pedig Drezdában és Zágrábban mutatta be.

<sup>29</sup> Szabó Magda írta Gogol *Tarasz Bulbájáról*: „... olyan volt számomra ez a különös, prózában írt eposz, mint egy nagyon erős, nagyon bátor, vadságában lenyűgöző kiáltás. Mintha a népmese testét öltött volna, s az süvíténé felém, vagy Homérosz vált volna oroszra, s úgy mondaná el az *Iliász* egy

elleni harca és a kozákok mindennapi élete került az operában is a középpontba. Az opera szerzőpárosa csupán a Gogolnál tragikus kimenetelű befejezést változtatta meg, illetve egy szereplőt Kobzost léptette színpadra. Műelemzők a *Tarasz Bulbát* népi, történelmi és heroikus drámaként definiálják, bár konkrét történelmi szituációról és személyekről sem Gogolnál, sem az operában nem beszélhetünk. Abszolút főszereplőként a szabadságáért harcoló ukrán nép jelenik meg, mely a hazájáért és a pravoszláv vallásáért képes feláldozni magát. Hasonló tematikát találhatunk Rossini *Tell Vilmosában* vagy Smetana *A brandenburgiak Csehországban* című operájában is.

### Az opera cselekménye:

Első felvonás:

1. kép:

Vásártér a lengyel nemesség által elfoglalt Kijev Bratszkij Kolostora előtt. A bejáratnál Kobzos dalol a záporizzsai kozákok hőstetteiről. Hamarosan a körülötte összegyűlt tömeget az odaérkező lengyel komisszárok szertefosztatják. A kolostorból kijön Tarasz Bulba idősebbik fiával, Osztappal és a Sekrestyéssel. Odaérkezik a kisebbik fia, Andrij is. Tarasz rábizza a Sekrestyésre fiait, arra kéri: nevelje hazaszeretetre az ifjú kozákokat, majd elbúcsúzik fiaitól és távozik. Amikor a Sekrestyés magukra hagyja a fiúkat, Andrij elmeséli bátyjának, hogy a katolikus templomban meglátott egy szép leányt és szerelmével jutalmazná őt. Osztap kifejtí nemtetszését, és arra inti öccsét: óvakodjon az ellenség leányától, mert kísértésbe viszi. Ez idő alatt a háttérben áthalad a katolikus menet, élén Vojevodával és leányával, Marilcával. Így Osztap is megtekintheti öccse szíve hölgyét. A térre újfent a Kobzos érkezik. Most Osztap kéri arra, hogy énekeljen egy hazafias dalt. Énekét a nép is átveszi, ám az odaérkező lengyel sereg szétveri a tömeget, Kobzost pedig elhurcolják.

2. kép:

---

énekét. Ugyanekkor magyarnak is éreztem valamiképpen, mert a Hajdúságon, ahol csupa férfi közt, a hajdú őrszobán csimbókos gubák és nagy bajuszú legények között felnőttem, szinte a születés előtről ismerős volt ez a férfivilág, annyira ismerős, hogy én természetesen és egyedül logikusnak találtam Bulba minden tettét. Tiszta sor, hogyha egy gyermek az apja képviselte ügyhöz méltatlanná válik, azt meg kell ölni, ha az embert máglyán égetik, még oda kell kurjantani az utasításokat a túlélőknek, ez így illik, így helyes, ez a törvény, mint ahogy törvény az is, hogy az anya, a feleség hallgasson, mert a férfi dolga az, hogy szálljon, mint a sólyom, és aki asszony hozzátartozik, az legyen büszke rá és ne sirassa. Iszonyú dolgok történnek ebben a könyvben, engem mégis erőssé, jókedűvé tesz.” Idézi Bakcsi György, *Gogol világa* (Budapest: 1986), 66.

Marilca szobája. A leány elmondja el bánatát szolgálójának, egy tatár asszonynak. Bánkodik szomorú sorsa miatt, mert az ellenség egyik katonájába szerelmes. A szolgálója megígéri: titkát senkinek sem árulja el. Váratlanul a kandallón keresztül bejut szobájába Andrij. A két nő elkezd a kormot tisztogatni a fiúról, majd Marilca arra kéri a tatár asszonyt: zárja kulcsra a szobaaajtót. Mielőtt Andrij megszólalna, az ajtón kopogtat Vojevoda. A szolgáló az ablakhoz vezeti Andrijt, aki elmenekül. Marilca apja gyanút fog a zárt ajtó miatt, ám nem talál idegent a leány szobájában. Közben az utcáról behallatszik egy ör hangja, aki látott valakit menekülni kerítésen keresztül. Vojevoda parancsot ad a szökevény elfogására.

Második felvonás:

Tarasz házának udvara. Felesége, Nasztya aggódva várja fiaik hazatérését. Amikor az ifjak megérkeznek, Tarasz kritikával illeti öltözküket. Emiatt Osztap megsértődik és férfias erőpróbára hívja ki apját. Közben összegyűlnek a szomszédok meg a falu népe, hogy üdvözljék a fiúkat. Egyikük – Tovkacs – arra kéri őket, meséljék el, mi történt a fővárosban. Osztap elmondja, hogy nincs menekvés a lengyelek elől, majd arra kéri apját: engedje el őket a Zaporizzsjai Szicsbe, ahol a kozákok támadásra készülnek. Igaz hazafiként Tarasz úgy dönt: ő is fiaival tart a Szicsbe. Az összegyűlt vendégsereg élteti Tarasz ötletét, majd több férfi is csatlakozik hozzájuk. Miközben Tarasz elvonul az útra készülődvén, Nasztya aggódva siratót énekel fiainak. Ők azonban vigasztalják anyjukat és biztatják a visszatérés örömét előrevetítve. A házból kilép Tarasz és arra kéri fiait: vegyenek búcsút édesanyjuktól. Nasztya megáldja fiait, majd mikor a kozákok útnak indulnak, eszméletét veszítve elájul.

Harmadik felvonás:

Zaporizzsjai Szics. A táborban mindennapi tevékenység folyik: néhányan fegyvereket tisztítanak, a többség henyél. Tarasz és Tovkacs jelenik meg, hogy összehívják a kozákokat tanácskozássra. Berohan Andrij, aki harcba akarja hívni a kozákokat, ám különös érzései miatt megtántorodik. Osztap előbb megszegyeníti öccsét bizonytalanságáért, majd bátorítja, végül az eljövendő közös dicsőségről énekelnek. Ez idő alatt összegyűlnek a kozákok, tanácskozásukon új vezért választanak Kirgyaha személyében, majd elindulnak a harcba.

Negyedik felvonás:

1. kép:

Az ukránok körbevették Dubno várát és pihenőre tértek. Andrij szerelméről, Marilcáról ábrándozik. A sátrak mögül előbukkan Marilca szolgálója, aki elmeséli Andrijnak, hogy az erődben éhínség van és a kisasszony három napja nem evett. A leányhoz fűződő szerelme Andrijt lázba hozza. Megfeledkezve kötelességéről összegyűjti a szekereken lévő élelmet, majd a tatár nő segítségével, egy titkos alagúton keresztül, a várba oson szerelméhez.

2. kép:

A lengyelek a várkapolnában imádkoznak, segítséget kérnek istentől a szörnyű események és az éhínség miatt. A tatár nő odasúgja a mágnásnak a hírt Andrij ittlétéről és átadja neki az életmentőnek bizonyuló élelmet. Andrij Marilca elé toppan, majd apjától megkéri kezét. Vojevoda látva az ifjú elszántságát – és hálául tettéért – áldását adja a fiatalokra, majd kinevezi Andrijt lengyel ezredessé.

Ötödik felvonás:

A vár alatt tartózkodó kozákok tudomást szereztek arról, hogy a lengyelek megkerülve őket tatár segítséggel szétrombolták odahaza házaikat és meggyalázták asszonyaikat. Tarasz harcba hívja a katonákat és kihirdeti, hogy a legnagyobb erejük az összetartásukban rejlik. Megérkezik Zadorozsnij, a hírnök, aki elmondja, mi történt Andrijjal a várban. Tarasz a hír hallatán megdöbben, majd utasítja a katonákat, hogy fogják le és állítsák elé hazaáruló fiát. Andrijt lengyel ezredesi egyenruhában hozzák. Apja saját kezűleg meggyilkolja fiát. A lövés hangjára odaszalad Osztap, aki – látva a történeteket – kétségbeesetten a testvéri szeretet és a hazaáruló iránti gyűlölet érzelmi kettősségének ad hangot. Tarasz hívószavára a kozákok támadást indítanak, beveszik Dubno várát. A lengyeleket megsemmisítik és győzelmüket ünneplik.

Az opera szereplői hangfajok szerint:

Tarasz Bulba (Тарас Бульба), kozák ezredes – basszus

Nasztya ( Настя), a felesége – mezzoszoprán

Osztap ( Остап), idősebbik fiú – bariton

Andrij ( Андрій), fiatalabbik fiú – tenor

Vojevoda ( Воєвода), lengyel mágnás, dubnói vajda – basszus

Marilca ( Марильця), a vajda leánya – lírai koloratúr szoprán

Tatár nő ( Татарка ), Marilca szolgálója – alt

Kobzos ( Кобзар) – tenor

Zadorozsnij ( Задорожний), kozák – tenor

Tovkacs ( Товкач), Tarasz barátja – bariton

Kirgyaha ( Кирдяга) – basszus

Sekrestyés ( Ключар) – bariton

Jezsuita (Езуит) – tenor

Kosovij ( Кошовий ), kozák vezér – basszus

## 2. Az énekkar szerepe az operában

Liszenko operájában központi szerepet kap az énekkar, mint a tömeg, a nép megtestesítője. Hasonló törekvései már az *Utoplenában* és a *Karácsony éjszakája* című operában is voltak a szerzőnek, ám a *Tarasz Bulbában* nagyobb terjedelmű és kicsiszoltabb dinamizmussal rendelkező zenei anyagról van szó. Rimszkij-Korszakov *Pszkovi lány* és Muszorgszkij *Borisz Godunov* című operáiban az énekkar hasonló szerepet kapott.

Az első felvonás 1. képében jelenik meg a tömeg először, amikor a kolostor előtti téren kozákok, polgárok, fiatalok és kofák hallgatják Kobzos énekét az ellenség gáztetteiről. Az énekkar beszólásaival reagál a dalra, mely beszólások olykor népi-felszabadító intonációkat tartalmaznak. (13. kottapélda)

НАРОД

T. Треба волю й славу!

B. Треба рятувати волю й славу!

Più mosso

*f* *sf*

Megjelennek a lengyel komisszárok. El akarják némítani a Kobzost és elhurcolni. Ezt a tömeg humoros jelenetével ellentételezi: a kofák árujukat kínálják a lengyeleknek. Ezzel elvonják figyelmüket és megmentik a Kobzost. Majd amikor másodjára jelennek meg a lengyelek, Liszenko énekszólamukban és a zenekarban felcsendülő

polonéz ritmussal jellemzi őket, ezzel kihangsúlyozva nemzeti hovatartozásukat. (14. kottapélda)

The image shows a musical score for a Ukrainian folk song. It consists of two systems. The first system is the vocal line, written in a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are in Ukrainian: "\_ ва \_ еш? Гей, візьміть його до ве \_ жі, візьміть!". The second system is the piano accompaniment, written in a grand staff (treble and bass clefs). It features a polonaise rhythm, characterized by a dotted quarter note followed by an eighth note. The piano part includes triplets, dynamics such as *p* (piano), and various articulation marks like accents and slurs.

Az első felvonás 2. képében az ukrán népet a vajdánál szolgáló lányok képviselik. Szomorú és lírai hangvétellű dalt énekelnek elnyomott sorsukról, az ukrán népzenei többszólamúságra jellemző kuplét-formában. A második felvonásban a nép Tarasz háza vendégeként jelenik meg. Előbb rövidebb közbeszólásokkal, majd a házigazdát és fiait dicsőítő monumentális kórusral tiszteleg. A zenei anyagban az imitációs polifónia mellett világosan felismerhető az ukrán folklór jelenléte. (15. kottapélda)

290

*ff*

Слава! Слава! Слава нашим господам, слава!

290

*ff*

Szintén ebben a felvonásban hallható egy jellegzetes ukrán néptánc: a kozacsok (козачок)<sup>30</sup>, mely a hagyományos táncbetét jelenlétét biztosítja, s a népet vidám oldaláról mutatja be. (16. kottapélda)

*mf*

<sup>30</sup> A kozacsok gyors tempójú, könnyed kétlépéses ukrán néptánc (kozacsok = kiskozák).

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system consists of a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The second system continues the piece, with a dynamic marking of 'f' (forte) in the bass clef staff. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature.

Az énekkar kezelése szempontjából a legnagyobb újítást a harmadik felvonás kínálja. Gyakorlatilag az egész tömegjelenetek sora. Liszenko és Sztarickij számára ez a felvonás – melyben a Zaporizzsjai Szics ábrázolása kerül a középpontba – különösen fontosnak bizonyult az ukrán nemzeti öntudat felébresztésében. A tömegjelenetek a kozákok hősiességét, hazaszeretetét és bátorságát emelik ki, közöttük az első zenekari bevezetője a Szics forrongó légkörébe vezeti be a nézőt. A kórus egy kozák dal feldolgozását énekli és a lengyelek elleni felkelésre buzdít. (17. kottapélda)

The image shows a musical score for voice and piano. The title is 'ЗАПОРІЖСЬКІ' (Zaporozhians). The score includes a vocal line with lyrics in Ukrainian: 'Гей, не дивуйте, добрі люди.' (Hey, don't be surprised, good people.) and a piano accompaniment. The music is in a key with two flats (Bb and Eb) and a 3/4 time signature. Dynamic markings include 'ff' (fortissimo) and 'f' (forte).

що на Україні по-вста-ло!

A második jelenetben Tarasz javasolja a régi vezér leváltását és új megválasztását. A régi vezér leváltásánál a szerző kettéosztja az énekkart: a vezér pártolói és ellenzői táborára. Az új vezér megválasztásánál pedig három önálló csoportot látunk: kettő azon vitatkozik, hogy ki legyen az új vezér, és a harmadik csoport, az Öregek Tanácsa döntőbíróként tesz igazságot. Tarasz a pozícióra barátját, Kirgyahát javasolja, akit végül meg is választanak. Ám az ahhoz vezető út nem rövid: Liszenko tökéletes pontossággal mutatja be az egykori vezérválasztási ceremóniát. Annak menete a következő elemekből állt: felkérés, hagyományos elutasítás a felkért részéről, beleegyezés és eskütétel. Az Öregek Tanácsa arra esketi Kirgyahát, hogy ne uralkodjon, hanem szolgálja népét. Az eskütétel után dicsőítő kar csendül fel az új vezér tiszteletére.

Ami a felvonás zenei anyagát illeti, az első felvonáshoz hasonlóan a szerző itt is a népdalokhoz hasonlító zenei anyagot ötvöz polifonikus elemekkel, imitációk és kánonok formájában. Fontos mozzanat, hogy az egész felvonást egy zenekari téma fogja össze, mely a bevezető kozák dalból nő ki magát, és kétségen kívül a kozákokban tomboló izgatottságot és elszántságot ábrázolja. (18. kottapélda)

*p*

8

The image displays three systems of musical notation for piano, arranged vertically. Each system consists of a treble staff and a bass staff. The first system starts with a dynamic marking of *mp* and transitions to *mf*. The second system begins with *f* and reaches *ff* before ending with *mf*. The third system includes a *cresc.* marking and a final *f* dynamic. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks.

### 3. A szereplők jellemzése

Az opera szereplői közül a néphez legközelebb Kobzos és Tarasz alakja áll. A kobzos felettebb fontos figura az ukrán romantikus irodalomban és zenében egyaránt. Ő az, aki őrzi és szájhagyományként továbbítja a népi múltat, harcba hív a nemzeti szabadság megszerzéséért. Kobzos, aki magát kíséri bandurán (бандура),<sup>31</sup> jelen van Tarasz Sevcsenko *Hajdamaki* („Гайдамаки”)<sup>32</sup> című versében. Hasonló figura Glínka *Ruszan és Ljudmilla* című operájában Baján. Liszenko népdalgyűjtései során kobzostól is feljegyzett *duma* (дума)<sup>33</sup> műfajú, a magyar népballadákhöz hasonlítható ukrán történelmi dalokat.<sup>34</sup> A Tarasz Bulbában Kobzos dala a kolostor előtti téren csendül fel az első felvonásban. Ebben elítéli a katolikus lengyeleket, akik nem fogadják el az ukrán pravoszláv hitet. Kobzos, mint a nép felvilágosítója, nyíltan harcra buzdítja a népet. (19. kottapélda)

<sup>31</sup> A bandura (magyarul koboz) lantszerű, ukrán népi pengetős hangszer.

<sup>32</sup> Hajdamaka (népfelkelő) a XVIII. században Nyugat-Ukrajnában a lengyel nemesség, a zsidóság és a katolikus vallás ellen harcoló csoport elnevezése, a kozákok „lelke”.

<sup>33</sup> A *duma* ukrán nyelvű lírai-epikus mű, mely a XVI–XVIII. századbeli kozákok életét legtöbbször szájhagyományként tolmácsolta az utókornak.

<sup>34</sup> M. Liszenko, *Vereszáj kobzos által előadott dumák és dalok jellegzetességei* (Kijev, 1874), 10.

КОБЗАР

40 *a piena voce*

Ой кри-че во-рон си-зо-кри-лі

що по-пав-ся в пу-та, на-сту-па-є У-кра-ї-ні

при-ве-ли-ка скру-та!

*C. ingl.*

*p*

*Cl.*

Kobzos második megszólalásakor – amikor a komisszárok is énekét társaival hallgatja ki – hirtelen egy humoros, táncritmusú dalra vált át. A kigúnyolt lengyeleket emiatt elfogják és elhurcolják.

Kobzoshoz hasonlóan nagy befolyása van a népre Tarasz Bulbának is. Számára a legfontosabb Ukrajna és a Zaporizzsjai Szics sorsa. Teljes mértékben elkötelezi magát a szabadság ügye mellett, még személyes boldogsága árán is. Ő igazi nemzeti hős, tapasztalt hadvezér, távlatokba látó politikus, a lélekjelenlét és bátorság megtestesítője. Egyúttal szerető apa, aki mély fájdalommal éli meg, hogy fiát saját kezűleg kellett meggyilkolnia. Sokrétű jelleme látványosan fejlődik Liszenko zenéjében. Az első felvonásbeli recitativo és ariosóban – amikor a Sekrestyésre bízza fiait – haza-

szerető férfiként viselkedik. Az ariosóban az öregkorra gondol, és – az korabeli hagyománynak megfelelően – kolostorba vonulását tervezi. (20. kottapélda)

L'istesso tempo, ma poco moderato  
*p* (в задумі)

ТАР  
 Коли ж, по-ду-жаний лі-та-ми, зне-си-люсь

Fiatі  
*pp*

ТАР  
 я у бо-роть-бі, то я прн-

A második felvonásban Taraszt vendégszerető házigazdaként ismerjük meg. Az itt elhangzó dala: „*Hej, lita ore!*” („Гей літа орел”)<sup>35</sup> a zeneszerző egyik legjobban sikerült népdal-adaptációja. Az epikus jellegű dal Tarasz magasztos és bátor alakját mutatja be. (21. kottapélda)

<sup>35</sup> A dal szövege azonos Sevcsenko *Kobzar* című verseskötetének egyik versével.

Andante maestoso  $\text{♩} = 58$   
ТАРАС

360

*f*

Гей, лі\_ та о\_ рел, гей, лі\_ та\_ є си\_ зий та по\_ під

*f*

не\_ бе\_ са\_ ми. Гей, гу\_ ля ко\_ зак,

*mf*

Tarasz vidám természetét ugyanebben a jelenetben táncritmusú dalbetétek hangsúlyozzák ki. A felvonás zárójelenetének zenéjében viszont a szigorú apa és férj haza iránti kötelességtudata és vasszigora kerül kifejezésre. (22. kottapélda)

Allegro giusto  $\text{♩} = 120$   
ТАРАС

770

*f*

Ну, си\_ ни, у\_

*f*

\_ се го\_ то\_ ве: під сід\_ лом ко\_ заць\_ кі ко\_ ні

*mf*

Jelentős szerephez jut Tarasz a harmadik felvonásban is a Tanács-ülésen. Határozott és hősies jellemét egy deklamáló énekszólo ábrázolja. (23. kottapélda)

Moderato con moto  $\text{♩} = 96$   
**ТАРАС** *f*

Ви скажіть мені, скажіть — на біса

ми живемо всі на світі, щоб як псамотим про.

Tarasz aktív résztvevő az új vezér megválasztási jelenetében is, ám jellemábrázolásának tetőpontja az ötödik felvonásban található. Ekkor hangzik el először énekhangon a nyitányban hallott szabadság vezérmotívuma.<sup>36</sup> Tarasz áriája forradalmi hangvételű, szabadságharcra buzdító elemeket hordoz. (24. kottapélda)

<sup>36</sup> Lásd a 35. kottapéldát.

- руть і пан і злий хи-жак не-щас-ну на-шу

у-кра-ї-ну! Тіль-ки ми те-пер зо-

Az ötödik felvonás fináléjában leginkább Tarasz drámai oldalával találkozunk, amikor – meggyilkolva fiát – elátkozza azt a pillanatot, amikor nemzette. Itt egyszerre felháborodott és bánatos férfit látunk. (25. kottapélda)

Allegro impetuoso  $\text{♩} = 94$

О! Будь кля-та три-чі

та го-ди-на, що соло-дв я си-на на по-зо-ру, на до-га-ну

Tarasz Bulba szerepe Liszenko egyik legjobban sikerült jellemábrázolása mélységében és terjedelmében egyaránt. Hozzá hasonló, ám lényegesen kisebb szerep jutott Osztapnak. A céltudatos és bátor férfi, gyakran szólaltatja meg a szabadság vezérmotívumának kezdő kvartmenetét. Így az első felvonás végén is, az öccsével énekelt duettben. (26. kottapélda)

350 ОСТАП

*f*

Та сха\_ ме\_ нись! То па\_ нян\_ ка!

Ще й донь\_ ка \* во\_ є\_ во\_ ди!

*sf*

Az ötödik felvonásban Osztap zárt áriát énekel az apja által meggyilkolt Andrij teteme felett. Már az áriát megelőző recitativo is mélyen drámai hangvételű, a népi siratókra jellemző intonációkkal telített. Maga az ária egy széles ívű cantilena dal-lam. (27. kottapélda)

*poco rall.*

Andante cantabile  $\text{♩} = 66$

*f*

Що ти вчинив? Жі\_

*mp*

O.   
 \_ но \_ ча ча \_ ра те \_ бе, на жаль, пе \_ ре \_ мог \_ ла...

Az operában fontos szerepe van Nasztyának, noha csak a második felvonásban van jelen. Személyében a szerző egy általánosított női alakot tár elénk, mely lírai és drámai egyaránt. Átala láthatunk bele a nehéz asszonyi sorsba: Nasztya örök bizonytalanságban él, mert fiai és férje gyakran távol harcolnak. A második felvonás elején hangzik el recitativója, ariosója és áriája. A recitativóban átérezhetjük anyai izgalmát fiai hazatérése előtt, majd az ariosóban nehéz sorsáról énekel. A zenei anyag az ukrán lírai dalok jellegzetes fordulatait tartalmazza. (28. kottapélda)

H.   
 От вік ми\_ нув, а щас\_ тя чи й за\_ зна\_ ла? В ми\_ ну\_ ло\_ му од\_   
 Об.   
 \_ ні смуг\_ ні ро\_ ки; на хви\_ лоч\_ ку, на мить од\_ ну ме\_ нї ко\_

Az ezt követő áriában viszont Nasztya vidám oldala tárul elénk. Az asszony a fiai iránt érzett szeretetéről és egy szebb családi jövőről énekel. (29. kottapélda)

rit. *a tempo* *mp*

По-вер- нуть- ся спо- ді- ва- ні,

ко- ха- ні ор- ля- та, їх о- дру- жу та о- ну- к

Nasztya szólama különös drámaisággal bír a felvonás végén, amikor az asszony megtudja, hogy nemrég hazatért fiai apjukkal a Szicsbe távoznak katonáskodni. Az ezt követő együttesekben népi siratókat idéző zene jellemzi.

Az operában, miként Gogol regényében is, Tarasz és Osztap ellentéte Andrij. Bár ő is délceg katona, lírai és felettebb romantikus alkatú. Andrij a szívére hallgat, elárulja népét egy lengyel lány szerelméért, sőt harcba száll az ellenség oldalán, így árulásáért életével fizet. Lisenko mesterien építi fel Andrij figurájának átalakulását a mű során, a romantikus intim-líra hagyományai alapján ábrázolja a hőst. Az első felvonásban bátyjával duettet énekel, melyben elmeséli, hogy beleszeretett egy lengyel lányba. (30. kottapélda)

310 rit. *affettuoso a piena voce* *p*

Круг пре- хо- ро- що- го об-

A. лич чя єд ва бу хви ля

Ehhez a románc jellegű zenéhez hasonló Andrij második felvonásbeli, édesanyjával énekelt duettje is. A harmadik felvonásban, amikor Andrij a kozákok táborában tartózkodik, másik oldalát ismerjük meg. Itt újabb katonai dicsőségekre vágyik, elszánt és merész. (31. kottapéllda)

А Н Д Р І Й (вибігаючи на майдан) В по- хід! В по- хід! Як сер- це зай- ня- лось! З гру-

Liszenko Andrij lírai oldalát ábrázolja a negyedik felvonás kavatinájában, mely hangulatában ismét a románchoz áll közel. (32. kottapéllda)

The image shows a musical score for voice and piano, consisting of three systems. Each system includes a vocal line (marked 'A.') and a piano accompaniment (marked 'p'). The score is in a minor key and 4/4 time. The lyrics are in Russian and are as follows:

System 1: *rit.* *p* a tempo  
о зо ре.

System 2: зо ре! Де ти ся еш?

System 3: *mf*  
Ко му да ру еш ти хий

Hasonló zene csendül fel a Marilcával énekelt duettekben is. Andrij zenéjének nyelvezete gyökeresen megváltozik, amikor átáll az ellenség oldalára. Ariosójában arról énekel, hogy nem a hazája az egyetlen az életében. Itt Liszenko az ének szólamában és a zenekari kíséretben lengyel polonéz-ritmust alkalmaz, ezzel zeneileg is kiemeli a lengyelekhez történt csatlakozását.

A lengyel táborból Marilca alakja a legérdekesebb. A lány az első felvonás második képében és a negyedik felvonásban van jelen. Az első ariettájában Marilca még egy gondoktól mentes fiatal lány, akit jóléttel kényeztet a sors. Az arietta zenéjébe a zeneszerző belecsempészi a jellegzetes lengyel mazurka ritmusát. (33. kotta-példa)

Tempo giusto

Я ро-ди-лась у па-ла-тах, щоб на сві-ті кра-су-ва-тись,  
і те-пер-я, всім на ди-во, чор-но о-ка, чор-но-бри-ва,  
на-че квіт-ка, роз-цві-ла! Тра-ла-ла-ла, тра-ла-ла-ла!  
Тра-ла-ла-ла, тра-ла-ла-ла! А...

*cresc. poco a poco*

Marilca dallamvilága kissé megváltozik a negyedik felvonásban, az Andrijjal közös duettben alakja drámaibbá válik. Nincs könnyű helyzetben: halálosan szerelmes az ellenség egyik katonájába, ezért vívódik lelkében. Marilca boldog, amikor megtudja, hogy párja átáll a lengyelek oldalára. Szerelmi kettősük romantikus líra, jellemük pedig kiegészíti egymást.

Liszenko a Tarasz Bulbában, sok szláv operához hasonlóan, a keleti motívumokat is felhasznált. Ezt legjobban a Tatár nő áriájában figyelhetjük meg a negyedik felvonásból. (34. kottapélda)

Moderato molto  $\text{♩} = 60$

*p*

Як пиш-на квіт-ка ран-нім мо-ро-зом в'я-не до сві-тонь-

*p*

-ку. так тво-я пан-на за лю-тим го-рем

*C. ingl.*

*tert.*

Az operában fontos dramaturgiai szerepet kapott a zenekar, noha a hangszerelés eléggé áttetsző. A felvonások elején megszólaló előjátékokon kívül önálló zenekari szám az ötödik felvonás végének csatajelenete. Az opera jelenlegi nyitányát Ljatoszinszkij és Revuckij írta, amikor újrhangszerelték a darabot. Az első részében a szabadság vezérmotívuma csendül fel, mely a mű során többször is megjelenik Tarasz és Osztap számaiban. (35. kottapélda)

Sostenuto maestoso  $\text{♩} = 69$

*ff*

A nyitány második részében Andrij negyedik felvonásbeli ariosójának témáját halljuk, majd a harmadik rész középrészében Nasztya egyik dallama csendül fel. Az utolsó részben pedig a harmadik felvonásbeli, vezért dicsőítő énekkari téma zárja le a nyitányt.

## V. Kórusművek és kamaradarabok

Mikola Liszenko életművében fontos szerepet töltenek be énekkari művei. Nagyobb volumenű kórusainak jelentős részét a szerző neves művészek emlékére komponálta. Egyik kiemelkedő ilyen műve az *Iván Husz* (Иван Гус), melyet 1881-ben, Tarasz Sevcsenko halálának huszadik évfordulójára komponált. A darab szövegét Sevcsenko *Jeretik* (Єретик), azaz *Eretnek* című verse adja. A cseh nép szabadságharcát jeleníti meg a vallásháborúk idejéből, de Liszenko a történetet III. Sándor cár korába helyezte át. Felhasználva a rokon szláv nép korábbi történelmét, a szerző az ukrán nép helyzetét ábrázolja az Orosz Birodalomban. A mű két változatban ismert: egy énekkarra zongorával komponált rövidebb, és egy szimfonikus zenekarra, énekkarra és baritonszólóra írt terjedelmesebb változat. Utóbbi zenekari bevezetője tragikus képet tár elénk, melyben a kilátástalanság és elkeseredettség dominál. A mély regiszterben egy monoton oktáv ismétlődik temetési harangjátékra emlékeztetve. Konstancában a Pápa emberei szörnyű kínzásoknak akarják alávetni Iván Huszt, aki bátran kiállt népét védelmezve. E monotóniából kristályosodik ki az első dallam, mely bús és fájdalmas karakterű. A szöveg tartalmát a dallam hűen ábrázolja: egyre energikusabbá válik. Ezt a strófát egy bariton-énekkar párbeszéd követi, melyben a szólista állításait a kar helyesli, erősíti mondanivalóját. Itt arról esik szó, hogy a jóllakott szerzetes emberi vérrel kereskedik. A nép elátkozza a gonoszságot és ellenáll. A „nyögnek az emberek vasbilincsben” szövegrésznél a zeneszerző az ukrán népzeneire jellemző színezetet és dallamfelépítést használ, ezzel kihangsúlyozva mondanivalója lényegét: aggódását az ukrán népért. A mű befejező része: egy a cappella korál, melyben Iván Husz halhatatlanságát dicsőítik és a nép az igazság eljövételét vetíti előre.

Az *Iván Husz*nál élesebben kritizálja Liszenko a fennálló birodalmi rendszert egy másik, szintén Sevcsenko költeményére komponált vokális művében. A vers Ézsaiás próféta könyvének 35. fejezetét jeleníti meg. A kantáta címe a vers első sora: *Rádujszja nivo nepolitaja* (Радуйся, ниво неполи́тая). A költemény strófáinak megfelelően a kantáta is öt részből áll. Az elsőben („Örvend a puszta és a kietlen hely...”) egy ünnepélyes zenekari bevezető után az élet örömeit dicsőítő kórusrész következik. (36. kottapélda)

[Allegro con spirito]

С.  
А.  
Т.  
Б.

Ра- дуй- ся! Ра- дуй- ся, ни- во,  
ни- во не по- ли- та- я, ра- дуй- ся!

A második egy lírai hangvételű kvartett („*Virulva virul...*”), amely a felszabadított föld kivirágzásáról szól. Szintén lírai hangvételű, elégikus karakterű a harmadik rész („*erősítsétek a lankadt kezeket...*”) szoprán szólóra és női karra. A tenor szólóra és énekkarra komponált negyedik szakaszban („*Akkor a vakok szemei megnyílnak, és a süketek fülei megnyitvatnak...*”) található a kantáta kulminációs pontja. A bevezető tenor szóló drámaiságát az énekkari rész ellensúlyozza, reményt adva a szebb jövő eljövételére. A finale („*A pusztában víz fakad...*”) fugatóval kezdődik. A precíz szólamvezetés példázza a szerző jártasságát a polifónia világában, a zene igazi tavaszi örömmállapotot ábrázol. A codához közeledve visszatér az első tétel forradalmi hangulata, mintegy keretet adva a kantátának. A *Rádujszja nivo nepolitaja* az első klasszikus kantáta az ukrán zenében. Ezt számos más kompozíció követte, mint pél-

dául a *Bjuty porohi* (Б'ють пороги), a *Gamalija* (Гамалія), az *Ivana Pidkovi* (Івана Підкови) és a *Vmer batyko nás* (Вмер батько наш).

Liszenko kórusműveinek változatossága és sokasága miatt megfogalmazódott az az igény, hogy létrejöjjön egy hivatásos énekkar Kijevben, hiszen egyházi kórusokon és népdalkörökön kívül más hasonló szervezet nem létezett. 1874-ben alakult meg, Liszenko lett a betanító- és vezénylő karnagy egy személyben. A kijevi koncerteknek híre ment országszerte, s ebből kifolyólag több turnémeghívásnak kellett eleget tenniük Liszenkóéknak. A szerző emlékirataiban részletesen foglalkozik ezekkel a turnékkal. Az első ilyen esemény 1893-ban a karácsonyi szünetben volt, mikor az ukránok lakta területek távolabbi nagyvárosait látogatta meg az énekkar. Csernyihivben, Jelizavethradban (ma: Kirovohrad) és Poltavában sikert arattak, ám Odesszában kudarcot vallottak. A második hasonló turné 1897-ben, a harmadik 1899-ben zajlott. Ebben az időszakban ismerte meg a mester Kirilo Sztecenkót (Кирило Стеценко), az akkor fiatal karmestert és zeneszerzőt, akinek számos Liszenko-mű fennmaradását köszönhetjük. 1900-ban váratlanul elhunyt Olha, Liszenko felesége, aki nem csak társa, hanem szakmai téren segítője is volt, főként szervezési dolgokban. Talán ennek okán is kérte meg Liszenko Sztecenkót, hogy az utolsó, 1902-es kórusturnéra kísérje el és legyen segítője, úgy szervezési, mint szakmai téren is. Feltétlenül említést kell tennem a kórusturnék során keletkezett művek sokaságáról. Tíz év alatt Liszenko 120 kórusművet írt, melyeket úgynevezett „tizedekre” osztott, s ezáltal 12 kötet kórusmű jelent meg. Ezen felül 17 zongorakíséretes kórusmű és 51 a cappella darabot is komponált. E művek jelentették a hangversenyek anyagának gerincét, de mellettük gyakran elhangzottak Haydn, Mendelssohn, Muszorgszkij és Rubinstein kórusművei is. Minden koncert fontos esemény volt az ukrán nép társadalomtudatának formálódásában és az ukrán nemzeti zene kivirágzásának folyamatában.

Mikola Liszenko szerteágazó pedagógiai, előadói és zeneszerzői tevékenysége jelentős hatást gyakorolt az akkori ukrán kultúra vezető alakjaira. Különösen fontosnak bizonyult kapcsolata Mihajlo Kocjubinszkijjal (Михайло Коцюбинський), akit az ukrán színház megteremtőjének tartanak számon. Az 1890-es évek elején Liszenko lakásán létrejött egy *Literatúra* nevű művészeti kör, melynek elsődleges céljai között volt nyugat-európai írók műveinek ukránra fordítása. Itt hangzottak el ukránul először Dante, Schiller, Goethe, Molière művei, valamint a népi eposzok közül a finn

Kalevala. A kör 1896-ban alakult át egyesületté és ezzel közvetlen beleszólása és befolyása lett a hivatásos színház tevékenységére. Az egyesület tagjai között voltak a kijevi színházművészet legaktívabb személyei: Filaret Kolessza (Філарет Колесса), Petro Szokalszkij (Петро Сокальський) és Leszja Ukrajinka (Леся Українка). Liszenko a művészvilágban nagy tekintélynek örvendett: mindenki tanítójának és mesterének tartotta, különösen a zeneszerzők fiatalabb generációja. A fentebb említett Kirilo Sztecenkon kívül Liszenko igen közel került Mikola Leontovicshoz (Микола Леонтович), az ifjabb ukrán zeneszerzőnemzedék meghatározó alakjához.

1903-ban állítottak először szobrot ukrán íróknak az Orosz Birodalomban. Iván Kotljarevszkijnek, a *Natalka Poltavka* írójának szobrát Poltava egyik terén avatták fel nagy ünnepség keretében. Liszenko ez alkalomra kantátát írt *Kotljarevszkij örök emlékére* („На вічну пам’ять Котляревському”) címmel. Az ősbemutató óriási sikert aratott az ukrán értelmiség körében. Ugyanebben az évben ünnepelték Liszenko zeneszerzői tevékenységének 35. évfordulóját. 1903 őszén került sor a jubileum kapcsán Liszenko Galíciai koncertkörútjára. A túlnyomó többségében ukránok által lakott terület, Bukovinával egyetemben, akkor az Osztrák–Magyar Monarchiához tartozott. Amikor a mester kíséretével átlépte a határt, emberek százai éltették, ünnepelték, ezzel késleltetve megérkezését Lembergbe, a hangverseny helyszínére. A díszhangversenyen több énekkar és ötven katonazenész adta elő Liszenko műveit óriási sikerrel. Lemberg után következett Csernovic (Чернівці), Sztaniszláv (ma: Iváno-Frankivszk – Івано-Франківськ) és Kolomija (Коломия). Minden helyszínen rajongás és tisztelet vette körül a mestert. Kijevben a jubileum megünneplésére decemberben került sor *Csornomorci* című operettjének és *Karácsony éjszakája* című operájának előadásával. Az előadások bevételéből a szervezők nyaralót akartak venni a korosodó zeneszerzőnek, de ő azt nem fogadta el és az összegyűlt pénzből magán-zeneiskolát nyitott. Ez azért is időszerű volt, mert a korábban Kijevben működő Blümenfeld zeneiskola bezárta kapuit.

A Liszenko által alapított zeneiskola alapító okiratából kiderül, hogy az intézmény feladata hivatásos zenészek képzése zongora, hárfa, magánének, hegedű, cselló, harsona és karvezetés szakon. Liszenko nagy gondossággal válogatta ki a tanári kart, a zongoratanításban pedig eleinte maga is részt vett. A fennmaradt iratok-

ból megtudhatjuk, hogy az első tanévben 19 zongoratanítványa volt.<sup>37</sup> Mozarttól Schumannig, illetve Csajkovszkijtől Rubinsteinig terjedt a tananyaguk. A szerző maga is komponált zongoradarabokat tanítványai részére. Ezek közül kiemelkednek a Liszt Ferenc hatására írt rapszódia, valamint az a-moll szonáta, a *Heroikus scherzo*, a B-dúr rondo és az *Ukrán szvit*.

Az *Ukrán szvit* (Українська сюїта, op. 2) Liszenko lipcsei tanulmányai alatt elsajátított nyugat-európai polifónia, a J. S. Bach által tökéletesített szvit-hagyomány, valamint az ukrán népdalanyag ötvözését mutatja. Első pillanatban paradoxnak tűnhet az ötlet, de a barokk zene jellegzetességei és az ukrán népzene közötti párhuzam kitűnő talajt kínál a zeneszerzőnek. A szvitben megtalálhatjuk az allemande-ra, courant-ra, sarabande-ra és a gigue-re jellemző tulajdonságokat egyaránt.

A szvit első tétele, a *Prelúdium* improvizáció jellegű, emelkedett lelkiállapotú, patetikus töltetű zene. Barokkos stílusát a zenei faktúrának köszönheti: három szólama a zongora más-más hangfekvésében szólal meg. A fő dallam a kis- és egyvonalas oktávban egy ukrán népdalra épül („Хлопче-молодче”), és egyfajta cantus firmusként viselkedik. Ezt kíséri egy generálbasszus és a felső regiszterben egy arpeggio-jellegű, bandurajátékot utánzó akkordsor. A második, *Courante* tételben szintén megszólal egy népdal („Помалу-малу, братику, граї”) és a francia táncétel közös jellemzője: rubato, illetve a népdal második bekezdésében megjelenő portando voce motívum. (37. kottapélda)

<sup>37</sup> M. Horgyjicsuk, *Az ukrán zene története* (Kijev: 1989), III/236.

The image shows a three-system musical score for a piece in 3/4 time. The first system includes dynamic markings *f*, *dim.*, and *p*. The second system starts with *mf* and includes a first ending bracket labeled '1.'. The third system includes a second ending bracket labeled '2.', with dynamic markings *p*, *cresc.*, *poco rit.*, and *a tempo*.

A harmadik tétel, a *Toccata* nem igazán jellemző a francia szvitekre. A felhasznált ukrán népdalt („*Пішла мати на село*”) energikus karakter és dinamikus mozgás jellemzi, ami nélkülözhetetlen a toccatában. Az *Ukrán szvit* legérdekesebb tétele a negyedik, a *Sarabande*, melyben a szerző egy közismert népdalt használ fel („*Сонце низенько вечір близенько*”). A népdalban a háromnegyedes ütem második negyede kapja a hangsúlyt, akár a barokk sarabande esetében. Ezen kívül a páros periódus és a kadenciák jelenléte, a második és harmadik lemenő tetrachord kihangsúlyozása párhuzamba hozható a dél-európai kétlépéses táncsal. A zenei motívumok átalakulásának logikája egyértelművé teszi Liszenko nyugat-európai mentalitását, viszont az ukrán népdal felhasználásával válik egyedivé zenéje. (38. kottapélda)

The image shows a musical score for a piece in 3/4 time, marked *Moderato*. The tempo is indicated as *mp dolce espress.* The score consists of two systems of music.

The image displays four staves of musical notation. The first two staves show a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The third staff includes dynamic markings 'dim.' and 'p'. The fourth staff shows two first endings, marked '1.' and '2.', with a forte 'f' dynamic marking.

A *Sarabade*-ot követő *Gavotte* visszavezeti a hallgatót a *Toccata* vidám hangulatába. A felhasznált népdal („*Ой чия ти дівчино*”) kihangsúlyozott szinkópás végződése hasonlóságot mutatnak a tánc ritmikájával. A szvit zárótétele, *Scherzo* kiemelkedik egyszerűségével, könnyedségével, és szintén egy ukrán népdalra épül („*Та казала Солоха*”). (39. kottapélda)

The image displays two staves of musical notation. The first staff is marked 'Allegro vivace' and 'p leggiero svegliato'. The second staff continues the piece with a similar rhythmic pattern.



Zongora- és kamarazenei műveivel párhuzamosan Liszenko számos dalt és románcot komponált, többek között Shakespeare, Heine, Iván Franko és Leszja Ukrajinka verseire. Liszenko hagyatékában ilyen jellegű művekből összesen 51 található. Néhány dalt több hangfajra is átírt, ezért végeredményként szopránra 13, mezzoszopránra vagy altra 3, tenorra 32, baritonra vagy basszusra 10 szerzemény maradt az utókorra. Közös jellegzetességük, hogy mindig az énekszólam játssza a vezető szerepet, a zongorakíséret annak alárendelt. Az elő-, köz- és utójátékokban a zongorakíséret szintén inkább csak rávezeti, vagy lezárja a dallamot, önálló szerepet nem kap. Mindegyik miniatűr egy önálló „regény”, „novella”, „dráma” vagy „ballada” jellegét hordozza. E művek közül kiemelkednek az Iván Franko 6 versére komponált dalok és a Heinrich Heine verseire írt, 14 dalból álló dalciklus. Heine az 1820-as évek végén írta „*Lyrisches Intermezzo*” című verseskötetét, amely Robert Schumann is megihlette. Liszenko a verseket Leszja Ukrajinka és Mihajlo Szlavinszkij (Михайло Славинський) ukrán fordításaiban zenésítette meg 12 románc és 2 duett formájában. A ciklus dramaturgiai felépítése követi Heine mondánivalóját. Az első románc „*Коли настає чудовий май*” („Im wunderschönen Monat Mai”) hangulatában egy különleges szerelmi mámort sejtet: egy párkapcsolat születésének kezdeti stádiumát idézi, amikor a virágok illata és a madarak csicseregése a boldogság állapotát jelentik a szerelmeseknek. Ebben a dalban az őszinte szerelmi vágy dominál. (40. kottapélda)



dimin. cresc.

Canto gajo

Ко-ли на-

*ff* *p rall.* *non f*

- став чу-до-вий май, са-доч-ків роз-ви-ван-ня, то-

A következő dalban: „Чого так поблідли троянди ясні” („Warum sind denn die Rosen so blaß”) veszi kezdetét a konfliktus: a szeretett kedves elárulta, elhagyta párját. (41. kottapélda)

Piano

Andante mesto, moderato

*mf* *f*

Canto  
*p*

Чо - го так по-баїд - ли тро-ян - ди ле - ні, — ска -

-жи, мо - я лю - ба, ме - ні? Чо - го у зв-де - ній тра-

Az előző dalhoz képest ez a második mélyebb lélektani síkokat érint, a sok kérdés, melyeket Heine megfogalmaz, Liszenko zenéjében drámaivá teszi a szituációt. Az első dal alaphangnemét – G-dúr – a másodikban is meghagyja egy rövid időre, majd a minore hangnemmel konkrétan jelzi a konfliktushelyzet beálltát. Az ezután következő alterált akkordok sora és a bizonytalanságot ábrázoló zenei anyag tovább növelik a feszültséget, de a dal végén mégsem oldódik meg a konfliktus. A ciklus további dalai – akárcsak Heine versei – egyre drámaibb hangvételűek. Egy viszonylagos megnyugvást biztosító duett „*Коли позлучаються двоє*” („Wenn zwei von einander scheiden”) zárja le az érzelmi zaklatottságot. Hangulatvilága elégikus, nem igazán szomorú, barcarola jellegű zenei anyaga sem ábrázolja az elválás elkeseredettségét.

A ciklus utolsó előtti dala „*У мене був коханий, рідний край*” („Ich hatte einst ein schönes Vaterland”) a dalciklus hősének a lelkiállapotát ábrázolja, aki nem az elvesztett kedves, hanem szülőföldje távolsága miatt bánkódik. (42. kottapélda)

Andante espressivo

Canto

Piano

У ме-не був ко-  
 - ха-ний, рід-ний край: сте-пи, ла-ви, га-ї, сад-ни... Бри-ні-ли там квіт-  
 - ки... Ні, то був сон!  
 ил роса тіл.

Adagio *f* *dim.* Tempo I

Végül a dalciklus epilógusaként értelmezhető a záróduett *”На півночі, на кручі”* („Ein Fichtenbaum steht einsam”), amely a két különböző égtájon élő fa, az erdei fenyő és a pálma magányát és az elválás fájdalmát szimbolizálja.

## VI. Liszenko tevékenysége a XX. század elején

### 1. Társadalmi átalakulások Ukrajnában

1905 decemberében Ukrajnát is elérte a cárizmus által megszállt finnországi, baltikumi, grúziai és lengyelországi területek forradalmi hulláma. Liszenko szimpatizált a felkelőkkel, de aktívan már nem vett részt az események alakításában, mint korábban több alkalommal. 1884-ben például, amikor a Kijevi Egyetem 50. évfordulóját ünnepelték, a kialakult diáktüntetésekben való részvétele miatt Liszenkót feljelentették rendszerellenes agitáció vádjával. 1898-ban az RSZDRP<sup>38</sup> első kongresszusa idején a rendbontások miatt számos embert letartóztattak, és a megsegítésükre szervezett hangversenyen Liszenko vállalta a vezénylest. Később ő maga is további koncerteket szervezett. 1902-ben diáktüntetésekben vettek részt Liszenko gyermekei és rokonai, és ez nem vetített jó fényt a szerzőre. 1905 októberében Kijev főterén II. Miklós cár kiáltványát olvasták fel. A téren ismét ott voltak Liszenko családtagjai, és öccsét – Andrijt – rendbontásért letartóztatták. Mikola Liszenko iskolájának teremt ajánlotta fel a forradalmárok titkos összejöveteleihez. Emiatt 1907-ben egy napra fogdába zárták, és csak a nagy tekintélye miatt helyezték szabadlábra.<sup>39</sup>

Az 1905–1907. évi forradalom idején született Liszenko egyik népszerű kórusműve „*Örök forradalmár*” („Вічний Революціонер”) címmel, Iván Franko versére. Maga a költemény is ismert volt a polgárság köreiben, ám jelentősége Liszenko zenéjével teljesedett ki. A kórusmű hangulatában olyan munkásdalokra emlékeztet, mint az Internacionálé vagy a Marseillaise. Rövid időn belül lett népszerű, majd az 1917-es Forradalom után ez tovább fokozódott, amit Liszenko már nem élhetett meg. Liszenko a forradalom alatt is folytatta népnevelői tevékenységét. 1905-ben lett tagja

---

<sup>38</sup> Oroszországi Szociáldemokrata Munkáspárt.

<sup>39</sup> Liszenko fia, Osztáp visszaemlékezéseiből megtudhatjuk, hogy apja könnyedén fogadta a letartóztatást és tréfásan megjegyezte: „legalább volt időm kipihenni magam”. O. Liszenko, *M. Liszenko. Fiának visszaemlékezései* (Moszkva: 1960), 187.

a „Baján” nevű egyesületnek, melynek főcélja a szláv zene népszerűsítése volt. Az egyesület számos hangversenyt szervezett ukrán, orosz, cseh és lengyel zeneszerzők műveiből. Kiemelkedő esemény volt az orosz nemzeti opera atyja, Mihail Glinka születésének 100. évfordulójára meghirdetett emlékkoncert, melyet 1905-ben tartottak Kijevben. A forradalom leverését követően az Orosz Birodalomban különös szigorral üldözték a nemzeti-felszabadító mozgalom alakjait. Emberek százait ítélték halálra, betiltották az egyesületeket, vezetőiket száműzték Szibériába. Újból betiltották az ukrán nyelv használatát, kémkedtek a tudomány és a kultúra területén tevékenykedők után. A kispolgárság kettészakadt: egyik része a reakció táborához csatlakozott, a másik része viszont úgy vélte, hogy a társadalmi átalakulásoknak vége. Liszenkót szoros szálak fűzték a forradalmárokhoz, Iván Frankóhoz és Marko Kropivnickij (Марко Кропивницький) reál-színházához. Továbbra is a cárizmus ellen harcolt saját eszközeivel. Így született meg egyetlen satirikus operája „Eneida” címmel.

## **2. Az Eneida (Енеїда) című opera**

Az *Eneida* című opera Kotljarevszkij azonos című költeményére íródott 1910-ben. A librettót ebben az esetben egy neves színész és színingazgató, Mikola Szadovszkij írta. Társulatával ő mutatta be az operát. A Kotljarevszkij-költemény Dido és Aeneas szerelmi történetét dolgozza fel. A szerzőpáros több ponton eltért Vergilius eredeti művétől, például az Olimposz hegyén történő eseményekre helyezték át a hangsúlyt. Ezzel kiváló lehetőséget teremtettek arra, hogy olimposzi istenek alakjaiba bújtatva az Orosz Birodalom felsőbb társadalmi rétegét személyesítsék meg és ironikusan ki is gúnyolják. Hasonló témákat talált Rimszkij-Korszakov is Puskin meséiben az *Aranykakas* és a *Halhatatlan Kascsej* című operák alkotásakor.

### **Az opera cselekménye:**

1. felvonás: Juno, a családi tűzhely istennője rábeszéli Eolt, a szelek istenét, hogy teremtsen vihart a tengeren, melyen Aeneas a trójaiakkal hajózik. Aeneas azonban egyezséget kötött Neptunusszal, a tengerek istenével arról, hogy útja során megvédi a trójaiakat és nem korbácsolja fel a hullámokat. A harcosok partra szállnak és éltetik Zeust, a főistent.

2. felvonás: Az Olimposz tetején mulatnak az istenek. Bacchus és a többi isten behízeltgőn hódolnak Zeusznak. Juno és Vénusz, Aeneas anyja, veszekedni kezdenek, amikor Merkúr kihirdeti, hogy Aeneas kikötött Karthágóban és szíve hölgyének Didót választotta. Ezért Zeusz utasítja Merkúrt, hogy válassza el a fiatal párt és indítsa útnak Aeneast Róma felé. Az istenek folytatják mértéktelen tivornyjukat.

3. felvonás: Aeneas álmában megjelenik anyja, aki arra kéri: hagyja el Didót. Aeneas nem akarja elhagyni szerelmét és szomorkodik. Megjelenik Merkúr kobzosnak öltözve és pokoli kínzásokkal fenyegeti meg azokat, akik nem teljesítik Zeusz parancsát. Aeneasnak nincs választási lehetősége, kénytelen útnak indulni seregével Rómába. Ezt megtudván Dido elkeseredettségében felgyújtja a palotát és benne ég.

Az opera megalkotásakor a zeneszerzőnek az volt az elképzelése, hogy az első felvonásban komédiázik és bemutatja a szereplőket, a másodikban szatirikusan ironizál a mulatozó istenek bugyutaságán, a harmadikban pedig a lírai vonalat helyezi előtérbe. Az opera alakjainak ábrázolásában Liszenko kettős zenei nyelvezetet használt. A „földi” szereplőket – Dido, Aeneas, trójaiak, karthágóiak – ukrán dallamossággal és táncritmussal, az isteneket viszont maró gúnnyal jellemezte. A mitológiai alaptémát felhasználva élesen bírálta a cári önkényuralom rendszerét: az istenek részegeskednek és jelentéktelen dolgokon veszekednek, miközben azt hiszik, hogy igazi államügyekkel foglalkoznak.

Az istenek jellemének bemutatása az első felvonásban kezdődik Eol áriájában, illetve Juno és Eol duettjében. A második felvonásban akkor éri el az istenek ábrázolása tetőpontját, amikor a zenekari bevezetésben felcsendül a „Jupiter-menetelése” zenéje. Előbb gyors passzázsok és éles fortissimo hangzás mutatja be Zeuszt, majd indulóvá fejlődik a zenei anyag. Liszenko ezzel az istenek durvaságát, primitív mivoltát és eltoppultságát mutatja be, különleges szimbiózist valósít meg a groteszk induló és az egyszerű táncdallam között.

Az istenek közül Zeusz alakját jellemzi a szerző a legmaróbb, epés gúnnyal. Az első felvonásbeli Bacchus-áriában elhangzik a főisten dicsérete: „...*tekintélyed van, főisten, mert reggeltől estig gyermekeid egészségére koccintasz...*”. Zeusznak két áriája van az operában. Az elsőben szarkasztikusan ábrázolt hőst látunk, kezdő szavai: „*Én vagyok a Rex! Halljatok és hunyászkodjatok meg előttem!*”. Az ária zenei

anyagát a váratlanul hangközugrások, ironikus hangvételi zenekari trillák és glissando használata jellemzi. (43. kottapélda)

Я рекс! Вчу-вай-те і вкло-няй-тесь, і ро-зу-мій-те сло-во рекс!

Hasonló hangvételi Zeusz második áriája is. Kezdő sorai – „világszerte uralkodik az egyetértés” – álszentséget tartalmaznak. (44. kottapélda)

На сві-ті скрізь па-ну - є лад: о-дин впе-ред дру-гий на-зад

A folytatásban a főisten kifejti: „világszerte édenkert lesz: te dolgozz, te pedig énekelj. Te sírjál, te pedig idd a nektárt”. Liszenko zenéje felerősíti a szöveg iróniáját: a zenekari kíséretben táncritmust alkalmaz. Az ária második részében szokatlan, keringőritmussal kísért bordalt hallunk. Zeusz alakjának negatív oldalát mutatják meg az istenek áriái és jelenetei is. Pallas Athéné ariosójában atyjának és urának nevezi, kit „a nép úgy imád, mint oroszán a csirkét”. Mars áriájában kifejti, hogy az isteneket mindig imádni fogja a nép, mert örökre buta marad. Vénusz keringőjében arról énekel, hogy „engem tartanak az emberek a szerelem istennőjének, ám a feletük lévő hatalomról soha sem mondok le”. (45. kottapélda)

Звуть ме-не лю-ди ма-ти ко-хан-ня  
шлють ме-ні всю - ди теп-лі бла-ган-ня

A második felvonásban van két, komikus hatású balett-betét is: a Gráciák tánca és Hopák<sup>40</sup> az Olimposzon.

A „földi” szereplőket Liszenko az istenekkel ellentétesen ábrázolja. Ők nem antik mitológiai személyek, hanem élő és érző „ukrán” emberek. A trójaiakat és karthágói lányokat (énekkar) ukrán nemzeti színezetű dallamvilág jellemzi, időnként hősies kozákdalokat idéző zenei anyaggal. (46. kottapélda)



Ві-тер сви-ще, ві-тер гра - с, хви-ля пі-нить - ся хист-ка...

Dido és Aeneas az opera lírai hősei. Megnyilvánulásaik expresszív, lírai, olykor elkeseredett, szomorú és tragikus hangulatúak. Aeneas áriájában az elválás miatt aggodnik, dallamvilága népzenei intonációkat idéz fel deklamáló stílusban. (47. kottapélda)



Ох, чу-ло сер-це, зран - ку ни - ло,  
бі - ду, знать ниш - ком го - во - ри - ло!

Dido szerepe az opera fináléjában drámaivá válik, amikor kedvese elvesztése miatti elkeseredettségében öngyilkossághoz folyamodik. (48. kottapélda)

<sup>40</sup> A hopák zaporizzsjai 2/4-es népi tánc. Kezdetén csak férfiak adták elő, majd az asszonyok is részt vehettek benne, de a főszerep a férfiaké maradt. A gyakran magasztos és hősies karakterű tánc sokszor virtuóz tánctechnikát feltételez. Az orosz nyelvben nem létezik „h”, ezért „g”-vel helyettesítik és gopáknak nevezik. A tánc elnevezése az ugrást indító *Хопп* szóból ered.

Нудь - га прой - ма роз - шар - па - ну - ю ду - шу... Не -  
 ма, не - ма ря - тун - ку вже ме - ні!

Az *Eneidát* az 1917-es forradalom után műsorra tűzte az odesszai, a vinnyicai és a dnyipropetrovszki operaház. Az Ukrán Nemzeti Operaház csak 1959-ben mutatta be.

### 3. További művek a XX. század elején

Az *Eneidát* befejezve Liszenko néhány vallásos témájú kórusművet komponált. Valószínűleg a kor pesszimista hangulata vezérelte a mestert az egyházzene világába, melynek virágkora a XVII – XVIII. században volt Ukrajnában. Egyik ilyen kórusműve a „*Bozse velikij, jediniy*” („Боже великий, єдиний” – „Egyetlen nagy Istenünk”). A műnek különleges sorsa lett, mivel az emigrációban élő ukránok nemzeti himnusznak tekintették és tekintik a mai napig világszerte. Amikor a XX. század végén Ukrajna független ország lett, felmerült a lehetősége annak, hogy ez a mű legyen a nemzeti himnusz, de végül más mellett döntöttek. A kórus zenei anyaga viszonylag egyszerű, jellegzetes pravoszláv kántálásra emlékeztető dallamfordulatokkal. (49. kottapélda)

Adagio

С.  
А.  
Бо - же не - ли - чин - ий, є - дин - ий, на - шу Вкра - ї - му хра - ни!

Т.  
Б.

Egyházi kórusművei közül megemlítendő a „Cant Chrisztu” („Кант Христу” – „Dicsőítőének Krisztushoz”), melyben a szerző számos tiltás ellenére nem engedélyezett egyházi szláv nyelvű szöveget zenésített meg. Egyházi körökben ez a nyelv maradt fenn a XVII. századtól. A mű zenei anyaga egy elasztikus dallamon alapszik, melyet a szerző az ukrán többszólamúságra jellemző terc-szext dallamvezetéssel több versszakon át dolgoz fel. Liszenko vallásos tematikájú kórusművei között a legkiválóbbnak a „Kamo pojdu ot lica Tvojevo, Hospodi” („Камо поїду от лица Твого, Господи” – „Midőn elfordulok a Te orcádtól, Uram”) bizonyult. A darab terjedelme nagyobb az előzőleg említett énekkari művekenél. Más hasonló műveitől eltérően Liszenko ebben a kórusművében nem a versszakos formát használja. Néhány szabadon kezelt epizódot sorakoztat fel, a vallásos szöveg pszichológiai és filozófiai mondanivalóját teszi a középpontba. (50. kottapélda)

The image shows a musical score for a choral work. It consists of four staves. The top two staves are for the vocal parts, labeled 'S.' (Soprano) and 'T.' (Tenor). The bottom two staves are for the piano accompaniment. The music is in G major and 3/4 time. The lyrics are in Ukrainian: 'Ка-мо по-їду от лі-ца тво-є-го, Гос-по-ді?'. The piano part features a prominent triplet in the right hand and a corresponding triplet in the left hand.

I OT KY - XA TBO - E - GO KA - MO BI - ry?

A forradalom sikertelensége ihlette Liszenkót egy különleges románc megírására. Az Olekszandr Oles (Олександр Олесъ)<sup>41</sup> versére 1907-ben komponált *Ajsztri* (Айстри – Öszirózsák) című dalban a szerző tiszta, széplelkű embereket ábrázol virágoknak „öltöztetve”. Olyan virágokról van benne szó, melyek szép életre vágyanak, de törekenységük miatt nem képesek azt elérni, így elhervadnak. A románc első részében a reggeli zúzvara által csillogó öszirózsákat festi le a szerző. (51. kotta-példa)

Andante tranquillo

*pp* *p*

<sup>41</sup> Az Ukránok Nacionalista Szervezetének galíciai tagja.

-пів\_но\_чі ай\_стрив са\_ду розцві\_ли... У - мились ро\_со\_ю, він\_ки о\_дяг\_ли, і

A második részben, amikor a virágok észreveszik maguk körül a „börtönt” és hervadni kezdenek, a hangnem E-dúrról e-mollra változik. A „*körülöttünk börtön*” megszólalás szext hangközön indul, majd fokozatosan összezsugorodik, mintha elhervadna. (52. kottapélda)

**Tempo I, ma un poco meno**

ра - нок стрі\_нав їх хо - лод - ним до\_щем, і

Ez a románc rendkívül népszerű lett az egyszerű polgárok körében. Mondani-  
valója miatt nem adták ki, a Sztálini korszakban betiltották. A II. Világháborút köve-  
tően egyik megszólaltatóját – Konyjko művésznőt – munkatáborba hurcolták előadá-  
sáért.

#### 4. Noktürn (Ноктюрн)

Mikola Liszenko „hattyúdala” a *Noktürn* című egyfelvonásos opera, melyet 1912-ben, közvetlenül halála előtt komponált. A hangszerelésre már nem jutott ideje, így csak a zongorakivonatot hagyta az utókorra. Egy lelkes zenekari tag azonban 1913-ban meghangszerelte a művet, melyet 1914-ben mutattak be a Kijevi Operaházban. Az 1930-as években a neves ukrán zeneszerző, Sztepan Ljudkevics újrahangszerelte a művet, így az ő verzióját tekintik hitelesnek a mai napig.

A XX. század elején, a nyugat-európai operakultúra fejlődését követve Liszenko egyfelvonásos operát alkotott, melyet miniatűrnek nevezett. Előző operáival ellentétben a darab zenei anyaga nem ukrán népdalokon alapult, hanem városi műdalokon. A librettót Sztarickij felesége, Ljudmila Sztaricka-Csernyahivszka készítette. A szerző gondosan válogatott a régi szalonok szentimentális, melankolikus dallamai közül és végeredményként egy bájos, éteri hangulatot idéző, fantasztikumokkal megtűzdelt negyven perces zeneművet komponált.

##### **Az opera cselekménye:**

Egy nemesi család lakatlan szobája éjszaka. A sok öreg bútordarab között egy Szolgálólány (Служанка) takarít: letörli a port a faliképekről, szobrocskákról, ablakkeretéről. Közben kifejti, hogy mennyire idejét múltak a szoba berendezési tárgyai, majd távozik. Ahogy bezárja maga mögött az ajtót, a szobában fantasztikus események sorozata kezdődik. Előbb megjelenik Tücsök (Цвіркун) és Tücsökné (Цвіркунка), és előbb külön, majd egyetértésben ciripelnek. Odaérkeznek az Arany- és Rózsaszínű álom (Золоті й Рожеві сни) és táncra perdülnek. Amikor az óra éjfél üt, egy Bacchánsnő (Вакханка) szobra életre kel és áriát énekel. Áriájának hangjaira a faliképekből előlépnek: a Kisasszony (Панночка), a Tiszt (Офіцер) és az Asszonyság (Пані). Utóbbi leül a csemlalóhoz és egy keringőt játszik. A Kisasszony és a Tiszt visszaemlékeznek a múltra: szerelmesen erre a keringőre táncoltak utoljára, amikor a Tiszt háborúba ment, majd sosem tért vissza. A jelenetet nagy együttes zárja, amelyben minden szereplő részt vesz. Odakinn kukorékol a kakas, az óra négyet üt. A Bacchánsnő visszaváltozik szoborrá, a többiek visszalépnek képkereteikbe. Belép a Szolgálólány, kinyitja a szoba ablakát, és hirtelen betódul az utca zaja.

A mű egyetlen reális szereplője a Szolgálólány. Alakja által vetíti elénk a szerző a korabeli nemesség elítélendő életformáját. Monológjában (próza) az opera elején a

Szolgálólány kigúnyolja a társadalom felső rétegének ízlését: nem tetszik neki a meztelen Bacchánszó szobra, a képek a falon, kész összezúzni azokat.

Tücsök és Tücsökné jelenetében tárja elénk a szerző az igazi, romantikus szerelmi történetet, melyben tökéletes harmónia uralkodik. Tücsök úr éneklő szerelmi dalát, melynek érdekes kromatikával dúsított dallama duettjükben újra elhangzik. A következő jelenetben, az Arany- és Rózsaszínű álom balettjében az előbbihez hasonló hangulatú, kifinomult, „csodaországbeli” zenét hallunk, amely az opera legkellemesebb pillanatait tartalmazza. Az ezután következő Bacchánszó áriájában hedonista életfelfogását a kelet zenéje ornamentikájának felhasználásával ábrázolja a szerző. (53. kottapélda)

**Andante con moto**  
Вакханка

П'ю за життя, за вті . ху на . шу, за щастя п'ю, за сонця світ .  
і за ко . хан . ня пов . ну ча . шу під . но . шу я, йо . му привіт!..

Ennek ellentéte a következő szomorú dal, melyet a Kisasszony ad elő. Ő a múltra, szerény életére emlékszik vissza, az elmúlt boldogságra és szerelemre. Válaszul erre a Tiszt áriájában patetikus, hősies, férfias kiállással énekel a Kisasszony iránti szerelméről, majd haláláról a harcmezőn. (54. kottapélda)

**Sostenuto**

О, ві! О, ві! Ко-хля - ня си - ла ме - не із-во - ву

вос-кре - си - ла, і я жи-ву, жи - ву, жи-ву! Я

A jelenetüket lezáró barcarola-jellegű szerelmi kettős a boldogságtól való bűcsűzasként csendül fel. (55. kottapélda)

**Andante non troppo**

Панна *mf*

1. Сон-це в тво-їх лиш о - чах, в сер-ці тво-є-му жит -  
2. Не по - ки-дай же ме - не, дру-же ко-хляний ти

Офіцер *mf*

*p*

ти, мит! б'еть си ѿ три - по - че в гру - дях.  
Звук - ло все тяж - ке ѿ сум - не

Liszenkónál fontos szerephez jut az Asszonyosság által, zongorán előadott keringő, ezzel idézve a XIX. század elején divatos házimuzsikálást. Az opera fináléjában a keringő dallama a zenekarban is megjelenik a három fantasztikus szereplő – Tücsök, Tücsökné és a Bacchánsnő – tercettjének kíséreteként. A tercett nagyobb együttesé nővi ki magát, amelyben minden szereplő részt vesz. Majd amikor visszatér a Szolgálólány és kinyitja az ablakot, egy orosz katonadal hangjait halljuk. Ezáltal térünk vissza a szomorú valóságba.

A *Noktürn* alapjaiban lírai opera. Ez a későbbi ukrán zeneszerzők egyik kedvenc tematikája, mely nagyon kifinomultan jelenik meg Liszenkónál. Sztepan Ljudkevics, aki az operát hangszerelte, nyári álmhoz hasonlítja a művet, melyben egy szerelmi történet játszódik újra, ezzel bemutatva az ember mély hitét a szerelem erejében. Ez az erő szerinte erősebb a halálnál, mert a túlvilágon is megtalálja útját, hogy ismét átélje a múltat.

## 5. Liszenko életének utolsó szakasza

Liszenko életének utolsó hónapjaiban meglátogatta szülőfaluját, Hrinykit, és ott hozzá közelálló emberekkel találkozott. Levelezéseiből kiderül, mennyire fontosnak tartotta ezt az utazást. Visszatérve Kijevbe gyengülni kezdett az egészségi állapota, így 1912-ben orvosai javaslatára gyógykezelésre utazott a németországi Neuheimba. A gyógyvíz, a nyugalom és a pihenés jó hatással volt az idős mesterre. Leveleiből olvashatjuk, hogy meglátogatta Frankfurtban Heine házát és járt Wiesbadenben is.

Lányainak címzett levelében írta: „*tegnap (szombaton) harmadjára voltam koncerten. A műsorban Schubert Befejezetlen Szimfóniája mellett szereplő Verdi és Wagner áriákat Hof Opersanger Otto Semper énekelte*”.<sup>42</sup> Egy másik leveléből megtudhatjuk, hogy egy német zongorista előadásában hallotta Csajkovszkij zongoraversenyét. Ezáltal derült ki számára, hogy „...*Európa mennyire tiszteli a nagy orosz mestert...*”, ám sajnálattal azt is leírja: „...*a többiek itt nem ismerik*”.<sup>43</sup> 1912. augusztus 20-án a zeneszerző elhagyta Neuheimot, és Bajorországon, Ausztrián, Morvaországon és Krakkón át Lembergbe érkezett leányához. Ekkor találkozott utoljára Marianna lányával, illetve Mihajlo Kocjubinszkijt is meglátogatta otthonában. Visszaérkezve Kijevbe rövid ideig folytatta pedagógiai tevékenységét, de hamarosan ismét romlott az egészségi állapota és november 6-án elhunyt. A nagyra becsült zeneszerző temetése több százezer ember jelenlétével zajlott: számos énekkar, zenekar, civilek és katonák kísérték utolsó útjára a kijevi Bájkove Temetőben.

Mikola Liszenko temetése után Leszja Ukrajinka, aki gyermekkorától bejáratos volt a zeneszerző házába, a következőket írta: „... *az emberek számára Liszenko és Sztarickij neve a művészetek és a kultúra kapcsán jut eszükbe, nekem viszont élő embereket jelentenek, amíg működik az elmém. Azt nem tudom, hogy a fiatalok közül akad-e olyan, aki majd rólam hasonlóan fog megemlékezni, de szeretném azt megszolgálni*”.<sup>44</sup> Az orosz realista színház alapítója, Konsztantyin Sztanyiszlavszkij a következőket írta: „*Imádom az ukrán zenét. Ha mi Csajkovszkijt az orosz zene Varázslójának nevezzük, akkor bátran elmondható Liszenkóról, hogy Ő az ukrán zene Napja*”.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> M. Liszenko, *Levelek* (Kijev: 1964), 401.

<sup>43</sup> M. Liszenko, *Levelek* (Kijev: 1964), 403.

<sup>44</sup> Idézi L. Arhimovics – M. Horgyjicsuk, *M. Liszenko. Élete és munkássága* (Kijev: 1992), 223.

<sup>45</sup> E. Rajze, *Zenéről és zenészekről* (Leningrád, 1969), 168.

## VII. Függelék

### 1. Műjegyzék (válogatás)

#### A. Vokális művek

##### a) Színpadi művek

*Andrásiáda* – opera-paródia 2 képben Sztarickij és Dragomanov librettójára

*Harkusa* – opera Sztarickij librettójára (részletek)

*Maruszja Bohuszlávka* – opera Necsuj-Levickij librettójára (elveszett)

*Proszták* – kísérőzene Gogol bohózatához (elveszett)

*Karácsony éjszakája* – opera 4 felvonásban Sztarickij librettójára Gogol *Karácsony előtti éj* című regénye nyomán

*Utopléna* – fantasztikus opera 3 felvonásban Sztarickij librettójára Gogol *Májusi éj* című regénye nyomán

*Tarasz Bulba* – 5 felvonásos történelmi opera Sztarickij librettójára Gogol azonos című regénye nyomán

*Sappho* – kísérőzene Sztaricka-Csernyahivszka drámai jeleneteihez

*Eneida* – 3 felvonásos satirikus opera Sztarickij librettójára Kotljarevszkij azonos című műve nyomán

*Noktürn* (Nocturne) – 1 felvonásos opera Sztaricka-Csernyahivszka librettójára

*Csornomorci* – 3 felvonásos operett Sztarickij librettójára Kuharenko irodalmi műve nyomán

*Natalka Poltavka* – 3 felvonásos daljáték Kotljarevszkij azonos című műve nyomán

*Koza-Dereza* – egyfelvonásos gyermekopera Dnyiprova Csájka librettójára

*Pán Kockij* – 4 felvonásos gyermekopera Dnyiprova Csájka librettójára

*Tél és Tavasz* – 2 felvonásos gyermekopera Dnyiprova Csájka librettójára

*Csárivnij szon* (Elbűvölő álm) – egyfelvonásos misztériumjáték Sztarickij szövegére

*Nyári éjszakán* – 2 felvonásos opera (befejezetlen)

*Vigyma* (Boszorkány) – misztériumjáték Dnyiprova Csájka librettójára (befejezetlen)

*Osztánnya nyics* (Utolsó éj) – kísérőzene Sztarickij történelmi drámájához  
*Ophélia 9 dala* – Shakespeare *Hamlet* című tragédiájához

## **b) Egyéb vokális művek**

Oratórikus művek szólistákkal: 16 mű

Vokális kamaradarabok: 9 duett, 1 tercett

Dalok: 51 dal Heine, Ivan Franko és más költők verseire

Ukrán népdalfeldolgozások énekkarra: 190 mű

Tarasz Sevcsenko *Kobzár* című verseskötetének megzenésítése: 83 mű

Ukrán népdalgyűjtemények: 212 dal

## **B. Hangszeres művek:**

### **a) Zenekari művek:**

*Szimfónia* (1. tétel)

*Kozák-sumka* – szimfonikus fantázia

### **b) Kamarazenei művek:**

*Vonósnégyes* (3 tétel)

*Trió* - 2 hegedűre és brácsára (4 tétel)

*Fantázia két ukrán népdalra* – hegedűre vagy fuvolára zongorával, op. 21.

*Elégikus capriccio* – hegedűre és zongorára, op. 32

*Elégia* – csellóra és zongorára, op. 39.

*Románc* – hegedűre és zongorára, op. 27

*A kiábrándulás pillanata* – csellóra és zongorára, op. 40.

*Elégia* Sevcsenko halálának évfordulójára – hegedűre és zongorára

*Második ukrán rapszódia* – hegedűre és zongorára op. 18

### **c) Zongoraművek:**

*Polka* – op. 1. (elveszett)

*Ukrán szvit* – op. 2, g-moll.

*Első hangverseny-polonaise* - op. 5, Esz-dúr

*Hangverseny-keringő* – op. 6, d-moll

- Második hangverseny-polonaise* – op. 7, G-dúr  
*Első rapszódia ukrán népdalokra* – op. 8.  
*Nocturne* – op. 9, b-moll  
*Két dal szöveg nélkül* – op.10  
*Scherzo* – op. 11, G-dúr  
*Vágyódás* – op. 12, E-dúr  
*Ábrándok* – op. 13, d-moll  
*Mazurka* - op. 14, G-dúr  
*Barcarola* - op. 15, e-moll  
*Szonáta* – op. 16, a-moll  
*Két keringő* – op. 17  
*Második rapszódia ukrán népdalokra* – op. 18  
*Nocturne* – op. 19, cisz-moll  
*Epikus darab* – op. 20, G-dúr  
*Gavotte ukrán népdalra* – op. 22,  
*Harmadik hangverseny-polonaise*, op. 23, Asz-dúr  
*Rondo* – op. 24, B-dúr  
*Heroikus scherzo* – op. 25  
*Románc* – op. 27, Asz-dúr  
*Szerenád* – op. 28, f-moll  
*Gavotte* – op. 29, E-dúr  
*Negyedik hangverseny-polonaise* – op. 30, A-dúr  
*Dal szöveg nélkül* – op. 31, F-dúr  
*Altatódal* – op. 33, h-moll  
*Keringő* – op. 35, d-moll  
*Induló* – op. 36  
*Három darab* – op. 37  
*Impromptu* – op. 38, gisz-moll  
*Három darab* – op. 39  
*Két darab* – op. 40  
*Szomorú induló* – op. 42

**Zongoraművek opus jegyzékszám nélkül:**

*Nocturne*, B-dúr

*Zsurba* (Szomorúság), f-moll

*Rögtönzés*, a-moll

*Intermezzo*, F-dúr

*Prelúd*, c-moll

*Tarantella*, Asz-dúr

*Dór vázlat*, f-moll

*Szomorú dal*, d-moll

*Nászinduló és Ünnepi induló*

*Fekete-tengeri kozákinduló*

*Ukrán tánc*, négykezes

**C. Írások**

*Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм.* Київ: Записки Юго-Западного Русского Географического Общества, 1874

*Vereszáj kobzos által előadott dumák és dalok zenei jellegzetességei.* Kijev: Dél-nyugati orosz Földrajzi Egyesület, 1874

*Про торбан і музику Відорта.* Київ: Київська старина, 1892

*A torbánról és a Vidort zenéjétől.* Kijev: Kijevszka sztarina, 1892

*Народні музичні інструменти на Україні.* Львів: Зоря, 1894

*Ukrán népi hangszerek.* Lemberg: Zorja, 1894

## 2. Bibliográfia

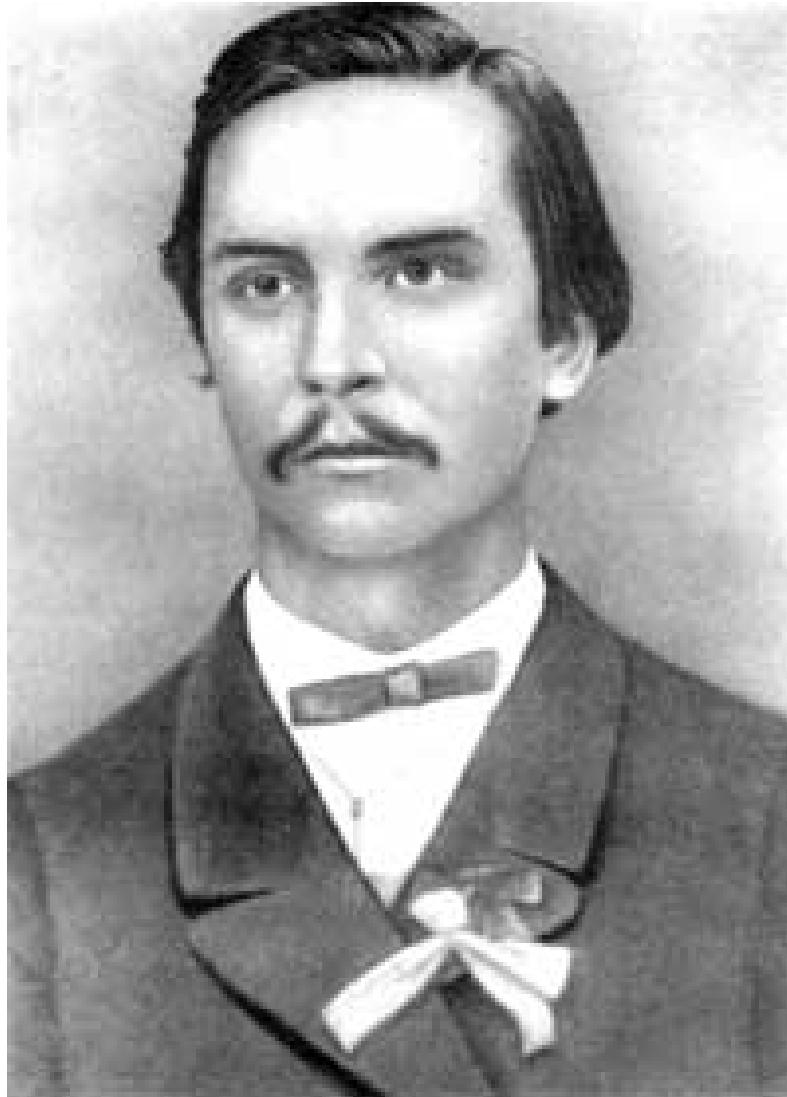
- A. Гозенпуд. *Лисенко та російська музична культура*. Москва: Музгиз, 1954  
 A. Gozenpud. *Liszenko és az ukrán zenekultúra*. Moszkva: Muzgiz, 1954
- O. Лисенко. *Про М. Лисенка. Спогади сина*. Москва: Молодая Гвардия, 1960  
 O. Liszenko. *M. Liszenkóról. Fia visszaemlékezései*. Moszkva: Molodaja gvargyija, 1960
- H. Андрієвська. *Дитячі опери Лисенка*. Київ: Мистецтво, 1962  
 N. Andrijevszka. *Liszenko gyermekoperái*. Kijev: Misztectvo, 1962
- M. Лисенко. *Листи*. Київ: 1964  
 M. Liszenko. *Levelek*. Kijev: 1964
- L. Архімович. *Тарас Бульба Лисенка*. Київ: Мистецтво, 1964  
 L. Arhimovics. *Liszenko „Tarasz Bulbája”*. Kijev: Misztectvo, 1964
- P. Пилипчук (головний редактор). *Лисенко в спогадах сучасників* (збірник статей). Київ: Музична Україна, 1968  
 R. Pilipcsuk (főszerk.). *Liszenko kortársainak visszaemlékezéseiben* (cikkgyűjtemény). Kijev: Muzicsna Ukrajina, 1968
- Э. Райзе. *Про музыку и музыкантов Ленинград*: Музыка, 1969  
 E. Rajze. *Zenéről és zenészekről*. Leningrád: Muzika, 1969
- Bakcsi György. *Gogol világa*. Budapest: Európa kiadó, 1986
- M. Гордійчук. *Історія української музики, том 3*. Київ: Наукова Думка, 1989  
 M. Horgyjcsuk. *Az ukrán zene története. 3. kötet*. Kijev: Naukova Dumka, 1989
- V. Kubijovics (ed.). *Encyclopedia of Ukraine Project*. New York: Young life 1954, 1989
- L. Архімович – М. Гордійчук. *М. Лисенко. Життя і творчість*. Київ: Музична Україна, 1992

L. Arhimovics – M. Horgyicsuk. *M. Liszenko. Élete és munkássága*. Kijev: Muzicsna Ukrajina, 1992

Г. Скрипник (головний редактор). *М. Лисенко і українська композиторська школа* (збірник статей). Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики і етнології імені М. Рильського, 2004

H. Szkripnik (főszerk.). *Liszenko és az ukrán zeneszerzőiskola* (cikkgyűjtemény). Kijev: M. Riljszkij Művészettörténeti, Folklorisztikai és Etnológiai Főiskola Kiadója, 2004

### 3. Képmellékletek



Mikola Liszenko 1869-ban



Mikola Liszenko időskori portréja



Liszenko síremléke a kijevi Bájkove Temetőben



Liszenko születésének 160. évfordulójára  
kiadott pénzérme



Liszenko születésének 150. évfordulójára  
kiadott postai bélyeg



Mikola Liszenko szobra Kijevben  
az Ukrán Nemzeti Operaház mellett



Az ukrán bandura és az orosz balalajka



Tarasz Bulba alakja színpadi jelmezben



Tarasz Bulba fiaival O. Bubnov festményén



Az 1936-ban bemutatott *“Natalka Poltavka”*

c. mozifilm plakátja.

Rendező: Iván Kavaleridze

Filmstúdió: ”Ukrajinfilm”.

DLA doktori értekezés tézisei

**MASSÁNYI VIKTOR**

**MIKOLA LISZENKO,  
AZ UKRÁN NEMZETI ZENE ATYJA**

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem  
28. számú művészet- és művelődés-  
történeti tudományok besorolású  
doktori iskola

Budapest

2010

## I. A kutatás előzményei

Mikola Liszenko (Микола Лисенко, 1842–1912) ukrán zeneszerző életéről és munkásságáról magyar nyelven eddig nem jelent meg kiadvány. A legnagyobb magyar lexikonok is legfeljebb csak említik a zeneszerző nevét és néhány művének címét, tanulmányok, ismertetések és elemzések pedig egyáltalán nem születtek a témában. Pedig Liszenko művészetének és szervező tevékenységének kiemelten fontos szerep jutott a XIX. század második felében az ukrán nemzeti zeneszerzői iskola születésében, és közvetlenül vagy közvetve, zenéjével vagy példamutatásával más országok és nemzetek zene-kultúrájának alakulására is hatással volt.

Jelentőségének elismerését számos tényező hátráltatta hazájában, és ennek következtében más országokban is. Az Orosz Birodalom fennhatósága idején a hivatalos körök, nemzeti hovatarozása miatt, minden eszközt megragadtak az elhallgattatása érdekében. Az egykori Szovjetunióban pedig – bár zeneszerzői tevékenységét elismerték – az orosz központú, centralizált szemléletmód miatt népművelői és az önálló ukrán nemzeti öntudat kialakulása iránti elkötelezettségét és elszántságának jelentőségét politikai okok miatt nem említették. A XX. század végén létrejött szuverén ukrán állam megalakulását követően került Liszenko életműve méltó helyére a zenei kultúrában: művei egyre gyakrabban csendülnek fel hangverseken. Ám életéről és alkotásairól összefoglaló, nagy volumenű új monográfiát eddig még hazájában sem adtak ki.

## II. Források

A többmillió – Kanadában, az Amerikai Egyesült Államokban és Nyugat-Európában élő – ukrán diaszpóra támogatásának köszönhetően V. Kubijovich szerkesztésében 1954-ben megjelent és azóta rendszeresen frissített *Encyclopedia of Ukraine Project* nyújthat az olvasónak angol nyelven némi betekintést Liszenko életébe és műveibe. Számomra segítséget nyújtottak még a szerző fiának tollából született visszaemlékezései és a mester levelezésének nyomtatásban megjelent kiadványai.

Dolgozatomban a zeneszerző életútját követve igyekeztem kitérni a legfontosabb és legismertebb alkotásokra. Az opera műfaján belül szinte mindegyik művét érintettem. A bemutatás eltérő részletességének többféle oka volt, részben a kompozíció jelentősége, részben pedig a rendelkezésemre álló dokumentumok eltérő mennyisége. Olykor bőséges nyomtatott és kéziratos forrásanyagból, partitúrákból, zongorakivonatokból, szöveggönyvekből, koncertműsorokból, korabeli műsorfüzetekből és szöveggönyvekből válogathattam, felkutatásukban zenész kollégák útmutatásai voltak a segítségemre, más esetben viszont csak rövid időtartamra, a lemergi Mikola Liszenko Nemzeti Zeneakadémia kottatárában tanulmányozhattam egy-egy mű partitúráját, amelyből nem volt lehetőségem másolatot készíteni. Úgyszintén nagy segítségemre szolgált az Ukrán Nemzeti Tudományos Akadémia kiadásában 2004-ben „Mikola Liszenko és az ukrán zeneszerzői iskola” címmel megjelent tanulmánykötet, amely a zeneszerző születésének 160. évfordulója alkalmából látott napvilágot H. Szkripnik szerkesztésében.

### III. Módszer

Értekezésemben kísérletet teszek arra, hogy – a teljesség igénye nélkül, részben a szakirodalomra, részben saját kutatásaimra támaszkodva – összefoglaljam az ukrán zeneszerző életének és tevékenységének fontosabb állomásait, kiemelve nemzeti identitás tematikáját és a műveiben ötvöződő szláv és európai hatásokat, ami egyedivé teszi zenéjét. Operáinak tárgyalásánál fontosnak tartottam a cselekmény rövid ismertetését, mivel e művek ismeretlenek a magyar olvasó számára, ugyanakkor a témaválasztás és a cselekmény beosztása, elrendezése, az események sorrendjének kezelése és elosztása alapvető információkkal szolgál nemcsak a librettistára, hanem a komponistára vonatkozóan is.

A zenei elemzéseknél többféle munkamódszert választottam az adott kompozíció sajátosságainak megfelelően: egyes operáknál a cselekmény előrehaladtával elemeztem a szereplőket zenei és dramaturgiai szempontból, máskor egy-egy főszereplőt a mű teljes terjedelmén át történő fejlődésén keresztül mutattam be. A kórus- és kamaradarabok elemzésekor előtérbe helyezem az ukrán népdalra alapozott zenei anyag bemutatását és a keresztény eszme tudatos megjelenítését a szerző életének különböző korszakaiban. Megállapításaimat igyekeztem – a lehetőségekhez mérten és dolgozat kereteit szem előtt tartva – minél több kottapéldával illusztrálni, hogy a zenész olvasó számára azonnal és nyilvánvalóan feltáruhassanak Liszenko motívumhasználatának, egyedülálló dallamformáló erejének és karakterábrázoló képességének jellegzetességei.

#### IV. Eredmények

Értekezésem első két fejezetében (I. Az ukrán kultúra alakulása a XIX. századig; II. Mikola Liszenko életpályája) rövid áttekintést nyújtok az ukrán kultúra kialakulásáról, illetve Liszenko fiatalkori életéről és munkásságáról, kihangsúlyozva a kettős neveltetését: az Orosz Birodalomban való létét és európai iskoláztatását.

A harmadik fejezetben (Útban a nemzeti opera felé) Liszenko korai operáinak sajátos zeneszerzői fogásaival és gondolatvilágával foglalkozom. A nagy orosz író, Nyikolaj Gogol műveiben kiemelten fontos szerepet kap az ukrán tematika (történelem és népmese). Ezeket tanulmányozva Mikola Liszenko eldöntötte, hogy operákat komponál a számára legérdekesebb Gogol-művek alapján, ukrán nyelven (*Karácsony éjszakája* – Різдвяна ніч, *Utopléna* – Утоплена, *Natalka Poltavka* – Наталка Полтавка).

A negyedik fejezetben a zeneszerző legfontosabb operája, a *Tarasz Bulba* (Тарас Бульба) részletes elemzése található. Az operában központi szerepet kap az énekkar által megtestesített ukrán nép. A két tábor – az ukrán kozákok és a lengyel nemesség – konfliktusa a tömegjeleneteken kívül egyéni szereplők ábrázolása által is sajátos kifejezéshez jut Liszenko zenéjében, az ellentétes ukrán és lengyel nemzeti színezet kihangsúlyozásának köszönhetően.

Liszenko számos kórusműve közül egy jellegzetes és népszerű kantátát (*Radujszja nivo nepolitaja* – Радуйся ниво неполитая) mutatok be az ötödik fejezetben (Kórusművek és kamaradarabok), kihangsúlyozva az ukrán pravoszláv kórusének jellegzetes többszólamúságát, mely alapjaiban eltér a katolikus egyházi énektől. Kamarazenéjéből a barokk tánc-szvit példájára komponált *Ukrán szvit*

(Українська сюїта) rövid elemzése nyújt betekintést a tipikus Liszenko-stílusba. Dalterméséből egy *dalciklust* mutatok be, amelynek szövegét a zeneszerző Heinrich Heine „*Lyrisches Intermezzo*” című verseskötetéből válogatta.

Hatodik fejezet: Liszenko tevékenysége a XX. század elején. A komoly társadalmi átalakulásokat megélt XX. század első évtizedében a zeneszerző egy görög mitológiai témájú szatirikus operát (*Eneida* – Енеїда) és egy misztériumjátékkal telített mini-operát (*Nocturne* – Ноктюри) komponált. Mindkét mű zenei nyelvezte megelölegezte a késöbbi ukrán operairodalom élvonalbeli alkotásainak jellegzetességeit. A zeneszerző késöi művei közül foglalkozom továbbá néhány *liturgikus kórusművével* és egy az 1905-ös oroszországi forradalom hatására komponált dalával (*Őszirózsák* – Айстри).

## V. Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenység dokumentációja

**Az énekes nézőpontjai.** Mikola Liszenko műveivel szakközépiskolás korom óta foglalkozom. Eleinte kórusműveit tanulmányoztam és vezényeltem, késöb operaénekesként operái érdekeltek jobban. Osztap áriáját a Tarasz Bulbából több ízben előadtam hangversenyeken Magyarországon is. Legutöb 2009 márciusában a Debreceni Egyetem által szervezett ária- és dalestemén.

Terveim között szerepel egy 2010 öszén sorra kerülö „szláv dalest”, melyen Liszenko dalai is felcsendülnek előadásomban. Ezzel szeretnék hozzájárulni ahhoz, hogy a legnagyobb lélekszámú szom-

szédnép nemzeti zenéjének atyját és műveit jobban megismerje a magyar hallgatóság. Remélem, hogy dolgozatom énekművész kollégáimon kívül néhány magyar zenetörténész és a szomszédos népek zenéjével foglalkozó szakember érdeklődését is felkelti a kiváló ukrán zeneszerző életműve, és tágabb értelemben az ukrán nemzeti zene iránt.

## VI. Felhasznált irodalom:

- A. Гозенпуд. *Лисенко та російська музична культура*. Москва: Музгиз, 1954
- A. Gozenpud. *Liszenko ta roszijszka muzicsna kultura* (Liszenko és az ukrán zenekultúra). Moszkva: Muzgiz, 1954
- О. Лисенко. *Про М. Лисенка. Спогади сина*. Москва: Молодая Гвардия, 1960
- O. Liszenko. *Pro M. Liszenka. Szpohadi szina* (M. Liszenkóról. Fia visszaemlékezései). Moszkva: Molodaja gvargyija, 1960
- Н. Андрієвська. *Дитячі опери Лисенка*. Київ: Мистецтво, 1962
- N. Andrijevszka. *Dityacsi operi Liszenka* (Liszenko gyermekoperái). Kijev: Misztectvo, 1962
- М. Лисенко. *Листи*. Київ: 1964
- M. Liszenko. *Lishti* (Levelek). Kijev: 1964
- Л. Архімович. *Тарас Бульба Лисенка*. Київ: Мистецтво, 1964
- L. Arhimovics. *Tarasz Bulba Liszenka* (Liszenko Tarasz Bulbája). Kijev: Misztectvo, 1964

- Р. Пилипчук (головний редактор). *Лисенко в спогадах сучасників* [збірник статей]. Київ: Музична Україна, 1968.
- R. Pilipcsuk (főszerk.). *Liszenko b szpohadah szucsasznikiv* (Liszenko kortársainak visszaemlékezéseiben) [cikkgyűjtemény]. Kijev: Muzicsna Ukrajina, 1968
- Э. Райзе. *Про музику и музыкантов*. Ленинград: Музыка, 1969.
- E. Rajze. *Pro muziku muzikantov* (Zenéről és zenészekről). Leningrad: Muzika, 1969
- Bakcsi György. *Gogol világa*. Budapest: Európa kiadó, 1986
- М. Гордійчук. *Історія української музики*, том 3. Київ: Наукова Думка, 1989
- M. Horgyjcsuk. *Isztorija ukrajinszkoji muziki, tom 3.* (Az ukrán zene története. 3. kötet). Kijev: Naukova Dumka, 1989
- V. Kubijovics (ed.). *Encyclopedia of Ukraine Project*. New York: Young life 1954, 1989
- Л. Архімович – М. Гордійчук. *М. Лисенко. Життя і творчість*. Київ: Музична Україна, 1992
- L. Arhimovics – M. Horgyjcsuk. *M. Liszenko. Zsittya i tvorcsiszty* (M. Liszenko. Élete és munkássága). Kijev: Muzicsna Ukrajina, 1992
- Г. Скрипник (головний редактор). *М. Лисенко і українська композиторська школа* [збірник статей]. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики і етнології імені М. Рильського, 2004
- H. Szkripnik (főszerk.). *M. Liszenko i ukrajinszka kompozitorszka skola* (Liszenko és az ukrán zeneszerzőiskola) [cikkgyűjtemény]. Kijev: Insztitut misztectvoznavsztva, folklorisztiki i etnolohiji imenyi M. Riljszkoho (M. Riljszkij Művészettörténeti, Folklorisztikai és Etnológiai Főiskola Kiadója), 2004

- Р. Пилипчук (головний редактор). *Лисенко в спогадах сучасників* [збірник статей]. Київ: Музична Україна, 1968
- R. Pylypchuk (ed.). *Lysenko v spohadah suchasnykiv* (Lysenko in the memories of contemporaries). Kyiv: Muzychna Ukraïna, 1968
- Э. Райзе. *Про музику и музыкантов*. Ленинград: Музыка, 1969
- E. Rajze. *Pro muziku i muzikantov* (About musicians and their music). Leningrad: Muzyka, 1969
- Gy. Bakcsi. *Gogol világa* (Gogol's world). Budapest: Európa, 1986
- М. Гордійчук. *Історія української музики*, том 3. Київ: Наукова Думка, 1989
- M. Hordijchuk. *Istorija ukrajinskoji muzyki, tom 3.* (History of the Ukrainian music, Vol. 3.). Kyiv: Naukova Dumka, 1989
- V. Kubyjovich (ed.). *Encyclopedia of Ukraine Project*. New York: Young life 1954, 1989
- Л. Архімович – М. Гордійчук. *М. Лисенко. Життя і творчість*. Київ: Музична Україна, 1992
- L. Arhimovich – M. Hordijchuk. *M. Lysenko. Zhittja i tvorchist.* (M. Lysenko. His life and activity). Kyiv: Muzychna Ukraïna, 1992
- Г. Скрипник (головний редактор). *М. Лисенко і українська композиторська школа* [збірник статей]. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики і етнології імені М. Рильського, 2004
- H. Skrypnik (ed.). *M. Lysenko y ukrajinska kompozytorska shkola* (M. Lysenko and the Ukrainian School of Composers. Kyiv: Institute mistetstvoznnavstva, folkloristiki i etnolohiyi imeni M. Rilskoho, 2004

DLA dissertation thesis

VIKTOR MASSÁNYI

**MYKOLA LYSENKO,  
THE FATHER OF THE UKRAINIAN  
NATIONAL MUSIC**

Ferenc Liszt University of Music  
assigned as a Doctoral School № 28  
of history of art and community

Budapest  
2010

## I. The premises of the research

A Hungarian edition about Mykola Lysenko's life and musical activity hasn't appeared so far. Even the biggest Hungarian cyclopaedias only lightly mention the composer's name and the titles of some of his works whereas studies, reviews and essays had not appeared in this field at all. However Lysenko's art and organizing activity played an important role at the time of birth of the Ukrainian national school of composers in the second half of the XIX century, and in a direct or indirect way, his music had the great impact on the development of musical culture of other countries and nations.

The recognition of his activity was set back by many factors in his and other countries as well. At the time of the Russian Empire, the ruling circles tried their best to hush up the composer's nationality and in the Former Soviet Union – however his composer's activity was received – because of Russian-oriented, centralized outlook, the commitment and devotion to communal and substantive Ukrainian national self-consciousness wasn't mentioned for political reasons. At the end of XX century, following the birth of the sovereign Ukrainian state, Lysenko's artistic life came to light on the scene of artistic culture: his pieces could ever more often be heard at the concerts. However, an overall, vast and new monograph about his life and activity has not been issued even in his own country so far.

## II. Sources

Owing to support of the great Diaspora who live in the U.S., Canada, and Western Europe, the *Encyclopedia of Ukraine Project* issued in 1954 by V. Kubijovich which has been regularly refreshed since then can provide the reader an insight into Lysenko's life and activity in English. I think, of great help were the memoirs of Lysenko's son and the composer's letter-writing which was printed out in several editions.

In my essay I tried to touch upon his most important and known works, following the composer's walk of life. I touched almost every of his pieces within the genre of opera. The detailed representation has more grounds, partly the significance of composition and many documents available. Sometimes I could choose from a plenty of printed and manuscript sources, scores, piano reductions, textbooks, concert programs, contemporary program guides, in quest for which were the guides of my musician colleagues, in other cases, just for a short period I could study a score of a piece in the Library of the National Academy of Music named after Lysenko in Lvov, which I did not have a possibility to make a copy of. The volume of Lysenko's studies issued by the Ukrainian Academy of Art in 2004 titled "Mykola Lysenko and the Ukrainian School of Composers" which came to light as the 160<sup>th</sup> jubilee of Lysenko issued by H. Skrypnyk was a great aid for me as well.

### III. Method

In my dissertation I want to try without any aspiration to being perfect – referring partly to literature and partly to my own research – to summarize the more important stations of the Ukrainian composer's life and work, emphasizing the thematic of national identity and combination of Slavic and European impacts which makes his music unique. When discussing his operas I considered it important to make a short review of the act, as these pieces are unknown to a Hungarian reader and at the same time choosing the theme and unveiling of the act, the succession of the events serves basic information not only on the librettist, but the composer as well.

When analysing music I chose more ways according to the nature of the composition: at some operas, with the advance of the act I analysed the players from the point of view of music and stage, but at some points I tried to show a protagonist through the all unveiling acts of the piece. When analysing pieces of chorus and chamber music I try to emphasise and introduce musical material as based on the folk songs and consciously showing Christian ideas at various stages of the composer's life. I also tried to illustrate my observations with as many musical examples as possible within the framework of my work so that the musical reader can immediately see the Lysenko's usage of the motives and his unique ability to compose melodies and feature characters.

### IV. Achievements

In the first two chapters of my discourse (I. The development of Ukrainian culture till XIX century; II. Mykola Lysenko's walk of life), I make a short review of the development of Ukrainian culture, and also Lysenko's life and activity in his young years, stressing his dual bringing-up: his entity in the Russian Empire and European schooling.

In the third chapter (On the way toward the national opera) I deal with the special composing effects and the world of Lysenko's thoughts. In the stories of the great Russian writer, Nikolai Gogol, the Ukrainian theme plays a very important role (history and a folk-tale). When studying these stories, Mykola Lysenko decided to write operas based on the Gogol's most interesting stories in Ukrainian (*Ryzdvjana Nich* – Christmas Night; *Utoplenu* – The Drowned); *Natalka Poltavka* – Natalka Poltavka).

In the fourth chapter, the most important opera by Lysenko (Taras Bulba) can be found. In this opera, the Ukrainian people embodied by the chorus play the most important role. In Lysenko's music, the conflict of the two camps – the Ukrainian kazaks and the Polish gentry – is expressed by individual characters as well, not just in general scenes, owing to the emphasis on the contradictory Ukrainian and Polish national complexion.

Let me demonstrate in the fifth chapter (Chorus- and chamber music pieces) a characteristic and popular eulogy, one of the many Lysenko's chorus pieces (*Radujsya nivo nepolitaja*) in which there is an emphasis on the Ukrainian Orthodox many-phrasal chorus, which

is different from the Catholic parochial singing. From his chamber music, the analysis of *the Ukrainian suite* composed on the pattern of baroque dance music provides the short insight into the typical Lysenko's style. From his songs, I demonstrate a *cycle of songs*, the text for which was chosen by the composer from the volume of verses titled "*Lyrisches Intermezzo*" by Heinrich Heine.

The sixth chapter: Lysenko's activity at the beginning of the XX century. Having gone through enormous social changes in the first decade of the XX century, the composer wrote a satiric opera based on the ancient Greek mythology (*Eneida*), and a mini-opera (*Nocturne*) which is full of mystery games. The musical language of the both pieces advanced the cutting edge features of his later Ukrainian operas. From the composer's later works, I further demonstrate some of his *liturgical choir pieces* and a song titled *Ajstri* (Asters), which was composed in 1905 under the influence of the Russian revolution.

## V. The documentation related to the domain of dissertation

A singer's point of view. I have been studying Lysenko's works since my technical college years. At the beginning I used to study and conduct his choir works, later, as an opera singer I became rather interested in his operas. I have also performed the "Aria of Ostap" from "Taras Bulba" on many occasions at concerts in Hungary as well. Last time I did it in March, 2009 at the University of Debrecen, which organized my social evening of aria and song.

I am planning a social evening of Slavic songs in autumn, 2010, where I am going to perform songs by Lysenko as well. By doing so, I would like to try my best so that the Hungarian audience can get to know the works of the Father of national music of the biggest neighbouring nation. I hope that apart from my singer artist colleagues, my thesis will arouse interest toward the outstanding Ukrainian composer's life and his works, and also the Ukrainian national music in a wider circle of Hungarian music historians and those professionals, who study the music of neighbouring nations.

## VI. Consulting literature:

- A. Гозенпуд. *Лисенко та російська музична культура*. Москва: Музгиз, 1954
- A. Gozenpud. *Lysenko ta rosijska muzyczna kultura* (Lysenko and the Russian music culture). Moscow: Muzgiz, 1954
- О. Лисенко. *Про М. Лисенка. Спогади сина*. Москва: Молодая Гвардия, 1960
- O. Lysenko. *Pro M. Lysenka. Spohadi syna* (About M. Lysenko. Memories of son). Moscow: Molodaya gvardiya, 1960
- Н. Андрієвська. *Дитячі опери Лисенка*. Київ: Мистецтво, 1962
- N. Andriyevska. *Ditjachy opery Lysenka* (Opera's for children by Lysenko). Kyiv: Mistetstvo, 1962
- М. Лисенко. *Листви*. Київ: 1964
- M. Lysenko. *Lysty* (Levelek). Kyiv: 1964
- Л. Архімович. *Тарас Бульба Лисенка*. Київ: Мистецтво, 1964
- L. Arhimovich. *Taras Bulba Lysenka* (Taras Bulba by Lysenko). Kyiv: Mistetstvo, 1964