

TATAI NÓRA

RAHMANYINOV ROMÁNCAI
AZ AJÁNRLÁSOK TÜKRÉBEN

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2021

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású
doktori iskola

RAHMANYINOV ROMÁNCAI
AZ AJÁNLÁSOK TÜKRÉBEN

TATAI NÓRA
TÉMAVEZETŐ: RAJK JUDIT, DLA
DOKTORI ÉRTEKEZÉS
2021

10.18132/LFZE.2022.2

Tartalom

Köszönetnyilvánítás	IV
Rövidítések jegyzéke	V
Bevezetés	VII
1. A románc műfaja Rahmanyinov életművében	1
2. Ajánlások – Szerelmeknek	9
2.1. Be nem teljesült szerelmek	9
2.2. Nataljának ajánlott románcok	16
2.2.1. Házasság előtt	16
2.2.2. Házasság után	23
3. Ajánlások – Művészeknek	27
3.1. Előadóknak ajánlott korai románcok	27
3.1.1. Gyejsa-Szionyickaja – <i>Molitva</i>	27
3.1.2. Zabela-Vrubel – <i>Szumerki</i>	30
3.1.3. Nyezsdanova – <i>Vocalise</i>	33
3.2. Költőnek ajánlott románc: Saginyan – <i>Muza</i>	38
3.3. Előadónak ajánlott késői románcok: Kosic – op. 38	44
4. Az ajánlások hálózata	
Rahmanyinov dedikációinak vizsgálata a hálózati tudomány eszközeivel	68
Függelék – a 4. fejezet ábráinak linkje	84
Bibliográfia	85

Köszönetnyilvánítás

Hálával tartozom témavezetőmnek, Rajk Juditnak odaadó segítségéért, javaslataiért, meglátásaiért, türelméért. Köszönöm Szabó Ferenc János fáradhatatlan munkáját, amivel a románcoknak nemcsak elméleti feldolgozását segítette, de kamarapartnerként abban is közreműködött, hogy előadásuk gyakorlati élménnyé válhasson. Köszönettel tartozom Halmai Katalinnak, Pogány Imolának és Gulyás Dénesnek, hogy folyamatos támogatásukkal, jó tanácsaikkal, és lehetőségek biztosításával hozzájárultak ahhoz, hogy kiforrottabb előadóművésszé válhassak. Köszönöm szüleim, Keserű Zsuzsanna és Tatai László minden segítségét, támogatását. Köszönettel tartozom férjemnek, Mihajlov Vlagyimirnek, aki a hálózati tudományos fejezet ötletét adta, és a tudományág megismeréséhez nagyban hozzájárult, és akihez mindig fordulhattam nyelvi kérdésekben, az ő nagyszüleinek, Galina Mihajlovának és Vlagyimir Mihajlovnak, akik több fontos forrással is szolgáltak, és testvéremnek, Tatai Mártonnak, aki lehetővé tette, hogy a hálózatelemző programot használhassam.

Rövidítések jegyzéke

LN1	Apetyan, Zarui Apetovni (szerk): Szergej Rahmanyinov. <i>Lityerturnoje naszlegyije. I. kötet.</i> Moszkva: Vseszozjuznoje Izdatyelsztvo, 1978.
LN2	Apetyan, Zarui Apetovni (szerk): Szergej Rahmanyinov. <i>Lityerturnoje naszlegyije. II. kötet.</i> Moszkva: Vseszozjuznoje Izdatyelsztvo, 1980.
LN3	Apetyan, Zarui Apetovni (szerk): Szergej Rahmanyinov. <i>Lityerturnoje naszlegyije. III. kötet.</i> Moszkva: Vseszozjuznoje Izdatyelsztvo, 1980.
VOR1	Apetyan, Zarui Apetovni (szerk): <i>Voszpominanyija o Rahmanyinove I. kötet.</i> Moszkva: Goszudarsztvennoje Muzikalnoje Izdatyelsztvo, 1961.
VOR2	Apetyan, Zarui Apetovni (szerk): <i>Voszpominanyija o Rahmanyinove II. kötet.</i> Moszkva: Goszudarsztvennoje Muzikalnoje Izdatyelsztvo, 1961.
Bertensson – Leyda/Sergei Rachmaninoff	Bertensson, Sergey – Leyda, Jay: <i>Sergei Rachmaninoff. A Lifetime in Music.</i> New York: New York University Press, 1956.
Martyn/Rachmaninoff	Martyn, Barrie: <i>Rachmaninoff: Composer, Pianist, Conductor.</i> New York: Ashgate Publishing, 1990.
Sylvester/Rachmaninoff's Complete Songs	Sylvester, Richard D.: <i>Rachmaninoff's Complete Songs. A Companion with Texts and Translations.</i> Bloomington: Indiana University Press, 2014

10.18132/LFZE.2022.2

Bevezetés

Az orosz romantika zenei világa zenei tanulmányaim kezdetétől fogva vonzott. Orosz románcok és operaáriák mindig szerepeltek a repertoáromon, a Zeneakadémián pedig Alter Katalin tanárnő orosz dalirodalom óráin egyértelművé vált, hogy hangi és előadói képességeim kiteljesednek ebben a zenében. Kutatómunkámhoz kedvet csinált és végig példaként szolgált Papp Márta *Muszorgszkij dalai* című könyvének elolvasása.¹ Rahmanyinov életéről és munkáiról kevés magyar nyelvű forrás van, és még kevesebb olyan, ami kifejezetten a románcaival foglalkozik. Természetesen jelen dolgozatom – melyet elsősorban előadóművészként jegyzek – nem kísérel megközelíteni Papp Márta könyvének alaposságát, de ez a mű meghatározta, és irányította a témaválasztásomat. Olyannyira, hogy doktori iskolai tanulmányaim kezdetén konzulensnek is Papp Mártát szerettem volna felkérni, azonban váratlan halála megakadályozta a közös munkát.

Rahmanyinov románcai közül, énekes elődóművészként elsősorban azokra a darabokra fordítottam a figyelmemet, amik hangi adottságaim alapján beemelhetők repertoáromba. Kutatásom során kirajzolódott, hogy ezeket a műveket sok esetben a kor ismert énekesnőinek ajánlotta a szerző, ezért végül dolgozatom témájául a Rahmanyinov életében fontos szerepet betöltő női alakoknak ajánlott románcokat választottam, és a zenei elemzéseket a kutatás alatt összegyűjtött információk alapján kiegészítettem egy a hálózati tudomány alapvetéseire épülő fejezettel. Ebben az utolsó, a művek születésére és előadásai társadalmi hátterére koncentráló fejezetben az ajánlott személyekkel és kapcsolatrendszerükkel foglalkozom. Ez talán egy előadóművészeti DLA dolgozatban szokatlan, de mind témavezetőm, Rajk Judit, mind pedig Fazekas Gergely zenetörténész kollégám biztatott, hogy érdemes az ajánlásokat ennek az új tudománynak a tükrében és elvei alapján is vizsgálni és rendszerezni.

A kiválasztott románcokat ajánlásaik szerint két nagy csoportra osztottam, az ajánlott személyek Rahmanyinovhoz fűződő kapcsolata szerint. Az első csoportban a zeneszerző korai szerelmeinek és feleségének, a másodikban előadó- és alkotóművészeknek ajánlott románcaival foglalkozom.

A hálózati tudomány nem szakterületem, de olyan tudományág, ami napjainkban hatalmas népszerűségnek örvend, és széles körben elérhető róla információ, valamint egyszerűen használható eszköztára. Férjem, Mihajlov Vlagyimir PhD disszertációját hálózati tudomány felhasználásával írta, ő segített a jelen dolgozatban található hálózat összeállításában, valamint felügyelte az elemzések elkészítését is. E tudomány alapvetéseiben való eligazodásomban nagy segítségemre volt Barabási Albert-László *A hálózatok tudománya* című könyve is.²

Ezzel a nem kizárólag zenei témájú fejezettel magukat az ajánlásokat világítom meg új nézőpontból, elhelyezve és rendszerezve őket a szerző életrajzában.

1 Papp Márta: *Muszorgszkij dalai*. (Budapest: Zeneműkiadó, 2015.)

2 Barabási Albert-László: *A hálózatok tudománya*. (Budapest: Libri, 2016.)

A Rahmanyinov-kutatás lényegében két nyelven, oroszul és angolul érhető el, hiszen a szerző életét e két nyelvi környezetben, Oroszországban és az Egyesült Államokban töltötte. Az angol forrásokban leggyakrabban felhasznált monográfiát Sergei Bretensson és Jay Leyda állította össze, ebből részletesen és behatóan megismerhető a Rahmanyinov életrajza.³ Barrie Martyn összefoglaló munkája bemutatja Rahmanyinovot, mint szerzőt, zongoraművészt és karmestert, és részletességgel foglalkozik összes műveivel.⁴ Richard D. Sylvester 2014-ben megjelent könyvében minden egyes románcot tárgyal, bemutatja keletkezésük körülményeit. Zenei elemzéseiben kevésbé részletes, de közöl minden kiejtést, fordítást, és behatóan foglalkozik a belőlük készült felvételekkel is.⁵

Az orosz szakirodalomban hasonló összefoglaló jellegű mű Brjanceva könyve, mely az életrajz megismertetésével párhuzamosan tárgyalja Rahmanyinov kompozícióit.⁶ A fent említett művek gyakran idéznek a szerző életének bemutatásához a Zarui Apetyan által összeállított három- és kétkötetes kiadványokból, az *Irodalmi életműből* (*Lityeraturnoje Naszlegijje*)⁷, ami Rahmanyinov leveleit és megjelent írásait, valamint a vele készült interjúkat tartalmazza, és a *Visszaemlékezésekből* (*Voszpominanyija o Rahmanyinove*). Ez utóbbi a családtagok, a kollegák, a barátok változó terjedelmű írásainak antológiája.⁸ Dolgozatom legfontosabb forrásainak mondhatók ezek a kötetek, amik segítettek megérteni Rahmanyinov viszonyát az ajánlott személyekhez (és így az ajánlásokhoz), és feltérképezni mindezen személyek egymáshoz fűződő kapcsolatrendszerét. A levélrészleteket, visszaemlékezésből vett idézeteket orosz eredetiből magam fordítottam.

A románcok kottáit illetően a Pavel Lamm szerkesztette 1957-es kiadású urtext verziót tekintettem mérvadónak, a kottapéldákat is ebből a változatból közöltem.

3 Sergey Bertensson – Jay Leyda: *Sergei Rachmaninoff. A Lifetime in Music*. (New York: New York University Press, 1956.)

4 Barrie Martyn: *Rachmaninoff: Composer, Pianist, Conductor*. (New York: Ashgate Publishing, 1990.)

5 Richard D. Sylvester: *Rachmaninoff's Complete Songs. A Companion with Texts and Translations*. (Bloomington: Indiana University Press, 2014.)

6 Vera Nyikolajevna Brjanceva: *Sz. V. Rahmanyinov*. (Moszkva: Izdatyelsztvo „Szovjetszkij kompozitor”, 1976.)

7 Zarui Apetovni Apetyan (szerk): Szergej Rahmanyinov. *Lityeraturnoje naszlegijje*. I-III. kötet. (Moszkva: Vseszozjuznoje Izdatyelsztvo, 1978-1980.)

8 Zarui Apetovni Apetyan (szerk): *Voszpominanyija o Rahmanyinove* I-II. kötet. (Moszkva: Goszudarsztvennoje Muzikalnoje Izdatyelsztvo, 1961.)

1. A románc műfaja Rahmanyinov életművében

Szergej Rahmanyinov számára az orosz románc az egyik első meghatározó zenei élmény volt.¹ Jómódú családba született, édesanyja kedvtelésből gyakran zongorázott otthon, tőle kapta első zongoraleckéit. Nővérei svájci nevelőnője elmeséléséből ismert az a történet, hogy a kis Szergej titokban megkérte őt, hadd kísérje zongorán az énekét. A nevelőnő legnagyobb meglepetésére a kisfiú hibátlanul eljátszotta a kíséretet. A család, miután a nevelőnő szavát megszegve beszámolt nekik az esetről, úgy döntött, hogy a Szentpétervári Konzervatóriumban végzett Anna Ornatszkaját kéri fel a kisfiú tanítására.² Rahmanyinov nővére, Jelena is tehetséges zenész volt, énekesnek tanult. Előfordult, hogy öccse kísérte zongorán, Csajkovszkij románcait különösen nagy élvezettel játszották együtt.³ Csajkovszkij románcainak stílusa Rahmanyinovra később, zeneszerzői munkássága kezdetén is jelentős hatással volt.⁴

Más európai népek műdalaihoz (Lied, art song, chanson, canzone) hasonlóan az orosz dal és románc műfajának gyökereit is a népi hagyományból eredeztetik.⁵ A 18. század végére Oroszországban, a városokban és az arisztokrácia vidéki birtokain, elterjedt az úgynevezett *knyizsnaja pesznya*, ami legpontosabban leírt dalnak fordítható. A zeneileg képzett műkedvelők társasági használatra szánt kiadványokban gyűjtötték a népszerű dallamokat – világi és egyházi énekeket, később műzenét is –, amiket egy vagy két szólamban, egyszerű basszus kísérettel közöltek.⁶ Az egyik legfontosabb forrás Nyikolaj Lvov és Ivan Pracs 1790-es kötete, az *Orosz népdalok kottás gyűjteménye*.⁷ Ebben a tudományos igényű összeállított munkában egyszólamú, a gyűjtők által megharmonizált dallamok találhatók.⁸ A népdalgyűjtemény népszerűsége sok követőre talált, az 1800-as évek közepére számos olyan publikáció jelent meg, aminek ez a munka volt az alapja. Az újabb kötetekben a népdalok mellett műdalok is előfordultak, amiket *rosszijszkaja pesznyának*, *russzkaja pesznyának*, azaz orosz dalnak, vagy később, a 19. századtól orosz románcnak neveztek.⁹ Az orosz népdal, műdal és a románc műfaji elkülönülésében fontos szerepet játszott a tudományos igényű népdalgyűjtés, aminek a legfontosabb példája Balakirev 1866-ban megjelent gyűjteménye.¹⁰ Ennek is köszönhető, hogy az orosz románc elnevezés Glinka, Csajkovszkij, Rimszkij-Korszakov művészetében már nem keveredik a népi eredetű orosz dallal, hanem jelentésében megszilárdult mint „érzékeny-érzelmes stílusú orosz hangszerkíséretes szólódal.”¹¹

1 Bertensson – Leyda/Sergei Rachmaninoff, 3.

2 I.h.

3 I.m., 6.

4 Sylvester/Rachmaninoff's Complete Songs, 7.

5 Papp Márta: „Orosz népdal – dal – románc.” *Magyar Zene* 44/1 (2006. február) 5-30.1.

6 I.m., 6-7.

7 Ny. A. Lvov – I. Pracs: *Szobranyie narodnih russzkih peszen sz ih goloszami*. (Moszkva: Goszudarsztvennij Muzikalnij Izdatyelsztvo, 1790.)

8 Papp Márta: „Orosz népdal – dal – románc.” *Magyar Zene* 44/1 (2006. február) 5-30. 10-11.

9 I.m., 14.

10 Papp Márta: „Orosz népdal – dal – románc.” *Magyar Zene* 44/1 (2006. február) 5-30. 20.

11 I.m., 15.

Rahmanyinov összesen 85 művet komponált ebben a műfajban, amiből 71-et felvett opuszai közé, és meg is jelentetett.¹² Első románcait még a moszkvai konzervatóriumi tanulmányai idején írta, 1890 és 1893 között. A legjobbnak ítélt hatot op. 4 jegyzékszám alatt jelentette meg, operájával, az *Aljeko*-val és két cselló darabbal (op. 2) egy időben, 1893-ban.¹³ A művek kiadását konzervatóriumi zongoratanára, Nyikolaj Zverev támogatta. Zverev értesült róla, hogy Gutheil – a neves kiadóvállalat tulajdonosa – érdeklődik a nagy sikerű, vizsgadarabként készült *Aljeko* iránt, ezért megszervezte, hogy Csajkovszkij meghallgassa Rahmanyinov operáját, és tanácsot adjon a fiatal szerzőnek a kiadással kapcsolatban.¹⁴ Rahmanyinov két új pártfogóra talált: Gutheil lett a kiadója szinte minden darabjának, amit 1917 előtt komponált, Csajkovszkij pedig tervbe vette, hogy az *Aljekót* a Bolsoj Színházban adják elő, saját operájával, a *Jolantával* együtt.¹⁵

Talán az előbbieket miatt sem véletlen, hogy Rahmanyinov korai románcaiban – ahogy az *Aljekón* is – erősen érződik Csajkovszkij hatása. A verseket olyan költőktől választotta, akiknek a költeményeit Csajkovszkij is gyakran megzenésítette. A zongoraszólam a hat dalból álló op. 4 románcainak többségében nem kifejezetten invenciózus, leginkább az énekszólam dallamának harmóniai alátámasztását szolgálja, és kifejezetten gyakori a Csajkovszkij románcaira is jellemző háromnyolcados csoportokból vagy triolákból építkező akkordikus kíséret. Az op. 4 no. 4 népzenei ihletésű, mely a szerzőre egyáltalán nem jellemző, és így a 1893-ban keletkezett *Poljubila ja na pecsal szvoju* – Beleszerettem, bánatomra kezdetű románccal együtt egyedülálló Rahmanyinov vokális életművében. Rahmanyinov későbbi románcaiban a zongoraszólam már egyenrangú, önálló karakterű – sőt, hangulatfestő szerepe miatt néhol előtérbe is kerül az énekhanggal szemben.¹⁶ Ezeknek a nagyobb formátumú, kiforrott románcoknak szinte megelőlegezése is ez a negyedik dal, a *Nye poj kraszavica* (Ne énekelj, szép lány), ami a sorozat máig is talán leggyakrabban játszott darabja.¹⁷ A szöveg – Puskin verse – a szép grúz lány énekére előhívott fájdalmas emlékek megéléséről szól. A zongoraszólam ehhez mintegy jelenetbeli szereplőként társul, bevezetője keleties, hullámozóan áradó dallamával a grúz lány énekét festi le. Ez a motívum később az énekszólammal egyszerre, önálló dallamként is megjelenik, a felidézett emlékek és érzelmek témájaként.¹⁸ A zongora- és énekszólam párbeszéde más, későbbi opuszokban is gyakori.

Az op. 4 sorozat másik kiemelkedően népszerű darabja, a *V molcsanyi nocsi tajnoj* (A titokzatos éji csendben) Vera Szkalonnak ajánlva, a szerző személyes érzelmeibe enged

12 Robert E. Jr. Cunningham: *Sergei Rachmaninoff. A Bio-Bibliography*. (Westport CT: Greenwood Press, 2001.) 21-50.

13 I.m., 21-22.

14 A. Gutheil kiadó, Moszkva, Karl Alekszandrovics Gutheil

15 Bertensson – Leyda/Sergei Rachmaninoff, 46, 53.

16 Sherri Weiler: „From Russia with Love, Part 3.” *Journal of Singing*; 71/3 (2015. január/február): 365-369. 367.

17 I.m., 41.

18 Richard Taruskin: „Entoiling the Falconet”: Russian Musical Orientalism in Context.” *Cambridge Opera Journal* 4/3 (1992. november): 253-280. 259-261.

betekinteni.¹⁹ A Rahmanyinov és Szkalon családok 1890 nyarán látogatást tettek Ivanovkán, Alekszander Szatyin birtokán (akinek felesége, Varvara Szatyina Rahmanyinov édesapjának volt a testvére); a látogatás alatt a két fiatal – Vera és Szergej – gyengéd érzelmeket tápláltak egymás iránt.²⁰ Tényleges kapcsolat nem bontakozott ki, de a dal keserédes hangulata, az elmúlt szerelem emlékét felidéző sorai, különösen az ajánlással együtt, arról árulkodnak, hogy Rahmanyinov számára meghatározó élmény volt a találkozás. Egy interjúban így nyilatkozik a szerzői inspirációiról:

Igen nehéz megállapítani, mi inspirál a komponálásban. Rengeteg tényező működik együtt a kreatív munka során. A szerelem kétségkívül az inspiráció kiapadhatatlan forrása. A szerelem úgy inspirál, mint semmi más.²¹

Az ajánlás Rahmanyinov románcjaiban később is meghatározó szerepet játszik, kutatásaimban és a jelen dolgozatban elsősorban ezekkel a művekkel és az ajánlások „felkínálta” kapcsolatrendszer elemzésével foglalkozom, melyek a dalok keletkezésének körülményeire és zenei esztétikájára is hatottak. Rahmanyinov számos románcot ajánlott családtagjainak, barátainak, pártfogóinak, vagy a család közeli barátainak.²² A korai románcoknál különösen jellemző, hogy az ajánlások zöme kedves, közeli ismerősöknek szól, például a három Szkalon nővérnek, akikkel nyarait együtt töltötte, első zongoratanárának, vagy kiadója, Karl Gutheil feleségének. Az 1896-ig komponált románcoknak (op. 4, 8 és 14) csak elenyésző hányadát dedikálta énekeseknek, előadóknak, az ezután keletkezett műveknek viszont a döntő többségét.²³

1897-ben – az I. szimfónia bukása miatt – jelentős változás következett be Rahmanyinov életében. A sikertelenség mélységesen letörte a fiatal szerzőt, olyannyira, hogy a következő három évben nem is komponált új művet.²⁴ Eddig az alkalmi koncertezés és a zongoraleckékért kapott pénzek csak kiegészítő jövedelemnek számítottak a kiadott műveiből befolyt bevételek mellett, most azonban kizárólag ezekre a forrásokra tudott támaszkodni, így anyagilag nehéz helyzetbe került.²⁵ Ezért örömmel fogadta el Szavva Mamontov felkérését, hogy új társulatánál karmesterként dolgozzon. Sógornőjének, Szofja Szatyinának így számolt be erről az időszakról:

Igazán elkeseredett küzdelem volt ez két-három évig, amikor egy különleges ajánlat talált meg egy kifejezetten váratlan forrásból. Egy dúsgazdag moszkvai, aki a vagyontát vasúti mágnásként szerezte, úgy döntött, privát operatársulatot szervez. Ez volt Szavva

19 Sylvester/Rachmaninoff's Complete Songs, 37.

20 Bertensson – Leyda/Sergei Rachmaninoff, 25-26.

21 Basanta Koomar Roy: „Rachmaninoff is Reminiscent.” *The Musical Observer* 26/5 (1927. május): 16.

22 VOR2, 448-535.

23 Bertensson – Leyda/Sergei Rachmaninoff, 405-416.

24 Robert E. Jr. Cunningham: *Sergei Rachmaninoff. A Bio-Bibliography*. (Westport CT: Greenwood Press, 2001). 27.

25 Bertensson – Leyda/Sergei Rachmaninoff, 76.

Mamontov. Ő ajánlotta fel nekem a másodkarmesteri állást az új társulatánál, amit én természetesen rögtön elfogadtam. [...] Mamontov elmondta, hogy szerződtetett egy végtelenül tehetséges fiatal énekest, akivel minden bizonnyal én is szívesen fogok együtt dolgozni. A fiatal énekes dicsérete nem bizonyult túlzónak, mert a neve Fjodor Saljapin volt.²⁶

Az opera-karmesteri munka új perspektívákat nyitott meg Rahmanyinov előtt. Igaz, hogy diplomamunkájának operát írt – így nem volt számára idegen az énekhangra való komponálás –, de az *Aljeko* megírása során még nem volt semmilyen színházi tapasztalata. A Mamontov-féle társulatnál behatóan, és új nézőpontból ismerte meg az énekesekkel való közös munkát. Az itt eltöltött idő alatt szoros barátságot kötött a vele egyidős fiatal basszussal, Fjodor Saljapinnal.²⁷ 1898 nyarán, a színházi évad szünetében a társulat egyik tagjának nyaralójában Saljapinnal együtt készültek a Borisz Godunov következő évadbeli előadására. Rahmanyinov azt tanácsolta Saljapinnak, hogy az egész operát tanulja meg, a női- és férfiszerepeket is, és emellett zeneelméletre tanította; a karakter megformálásán is sokat dolgoztak együtt.²⁸

Operai munkájuk Rahmanyinovot arra is ösztönözte, hogy dalokat, románcokat komponáljon Saljapin hangjára és alkatára. A neki írott románcok karakterét az ő előadásmódjához igazította, merített azokból az élményekből, amikor Saljapint a színpadon dirigálta. Kiemelt jelentőséget tulajdonított a Saljapinnak dedikált románcok közül a *Szugyba* (Sors) című, *Beethoven V. szimfóniája után* alcímű műnek. Ez a leghosszabb műve e műfajban, „drámai monológ, ami megköveteli mind a vokális mind a színészi képességek legmagasabb fokát”.²⁹

Az Alekszej Apuhtyin azonos című balladájára írt dalban még a címadó vers alcímét is átvette Rahmanyinov, ráerősítve arra is, hogy Beethoven szimfóniája nyitó zenei figurája a sors kopogását szimbolizálja.³⁰ Ez a beethoveni négy hangból álló mottó a versben megszemélyesített „Sors” motívumává válik a románcban. A zenei anyagban a sors visszatérő kopogásai közt epizódként jelenik meg a szegény ember, a mulatozó gazdagok és az ifjú szerelmes képe. Ezek a különböző karakterű részek teret nyitnak az előadó énekes színpadi képességeinek kibontakoztatására. Bár Rahmanyinov 1902-ben, az op. 21 románcai között adta ki a *Szugybát*, több okból is feltételezhető, hogy különálló előadási darabnak szánta. Erre utal az is, hogy a többi románctól külön, korábban komponálta, valamint az is, hogy a románc fontos, az életműben kiemelt jelentőségét az előadási körülményei is alátámasztják.³¹ Rahmanyinov az 1898/99-es színházi évadban nem vállalta tovább karmesteri állását a magán opera-társulatnál.³² Újra komponálni szeretett volna, de a rengeteg színházi munka megakadályozta abban, hogy

26 Bertensson – Leyda/Sergei Rachmaninoff, 76.

27 I.m., 79.

28 Jelena Andrejevna Groseva (szerk): *Fjodor Ivanovics Saljapin*. (Moszkva: Iszkusztvo, 1960.) 131-132.

29 Martyn/Rachmaninoff, 122.

30 VOR1, 337.

31 I.h.

32 VOR1, 299.

elmélyüljön saját darabjai megírásában. A Mamontov-féle színháztól elszakadt ugyan, de Saljapinnal való közös munkájától nem. Továbbra is koncerteztek együtt, és Rahmanyinov segített Saljapinnak felkészülni új szerepeire is.³³ A két művész 1900 januárjában meghívást kapott Lev Tolsztojtól, hogy látogassák meg moszkvai rezidenciáján.³⁴ A meghívás magában foglalt egy felkérést is, erre a különleges alkalomra Rahmanyinov *Szugyba* című románcát választották.³⁵ Azonban az előadás nem talált értő fülekre. Rahmanyinovot, aki isteníttette Tolsztojt, elkésérítette a szenvtelen, negatív fogadtatás. Kedélybetegsége tovább súlyosbodott, ezért rokonai, a Szatyin család ajánlására elkezdett Dr. Nyikolaj Dahlhoz terápiára járni. Ennek a válságos időszaknak a végén született meg a II. zongoraversenye, amit gyógyulásáért hálából a doktornak ajánlott.³⁶

A *Szugyba* után Rahmanyinov még négy románcot ajánlott Saljapinnak, mind a négyet az op. 34-es sorozatból.³⁷ Ezek a románcok is a *Szugybához* hasonló stílusjegyeket mutatnak, énekszólamuk többnyire recitativo-szerű, csak elvétve hallható bennük a Rahmanyinov románcaira egyébként oly jellemző áradó dallamosság. Ezek a megzenésített versek a költő társadalomban betöltött szerepével és feladatával foglalkoznak. A Saljapinnak ajánlott románcokat az 1. táblázat tartalmazza.

jegyzékszám	műcím	keletkezés	költő
op. 21 no. 1	<i>Szugyba</i> (Sors)	1900	Alekszej Apuhtyin
op. 34 no. 2	<i>V duse u kazsdovo iz nasz</i> (Mindannyiunk lelkében)	1912	Apollon Korinfcskij
op. 34 no. 6	<i>Voszkresenyie Lazarja</i> (Lázár feltámadása)	1912	Alekszej Homjakov
op. 34 no. 9	<i>Ti znal jevo</i> (Ismerted őt)	1912	Fjodor Tyutcssev
op. 34 no. 11	<i>Obrocsnyik</i> (Úrbéres)	1912	Afanaszjij Fet

1. táblázat. Saljapinnak ajánlott románcok.

A sorozat másik öt darabját Szobinovnak, a Bolsoj Színház tenorjának ajánlotta, kettőt pedig két szopránnak, Felia Litvinnek, akinek távoli rokona volt, és Antonyina Nyezsdanovának, akivel színházi éve alatt dolgozott együtt.³⁸ Ezek a románcok a Saljapinnak írottaknál dallamosabbak, líraiabbak, és zongoraszólamuk különösen kidolgozott. Főleg a *Burja* (Vihar), *Arion* és *Disszonansz* (Disszonancia) című románcok követelnek meg magas fokú technikai felkészültséget a zongoraművésztől. Ezekben a románcokban a zongoraszólam igényessége Rahmanyinov szóló zongoraműveihez hasonló.³⁹

33 VOR1, 367.

34 Bertensson – Leyda/Sergei Rachmaninoff, 88.

35 Alfred Swan – Katherine Swan: „Rachmaninoff: Personal Reminiscences – Part II” *The Musical Quarterly* 30/2 (1944. április): 185.

36 Bertensson – Leyda/Sergei Rachmaninoff, 89-90.

37 Sylvester/Rachmaninoff's Complete Songs, 208.

38 Sylvester/Rachmaninoff's Complete Songs, 218, 228.

39 Victor Belaiev – S. W. Pring: „Sergei Rakhmaninov”. *The Musical Quarterly* 13/3 (1927, július): 359-376. 373.

Az 1905-ben kiadott tizenöt románcból álló op. 26-os sorozat ajánlása eltér a korábbi tendenciától: a teljes opuszt a Kerzin házaspárnak ajánlotta a szerző.⁴⁰ A zeneileg igen művelt és tehetséges Marija és Arkagyij Kerzin alapította a moszkvai Orosz Zenebarátok Társaságát (*Kruzsok Ljubityelej Russzkoj Muziki v Moszkve*). Ez a műkedvelő társaság kezdetben polgári szalonokban szervezett koncerteket, később, a közönség érdeklődésének növekedésével pedig már a legprominensebb koncerthelyszíneken, olyan zeneszerzők műveit felvonultatva, mint Rimszkij-Korszakov, Glazunov, Kjui, Tanyejev és Rahmanyinov.⁴¹ A Kerzin házaspár koncertsorozata 1896-ban kezdődött, Rahmanyinovval pedig 1903-ban ismerkedtek meg személyesen, mikor Marija Szemjonova Kerzina meginvitálta a fiatal szerzőt egy koncertjükre.⁴² Rahmanyinov ekkor már hallhatott ezekről a sikeres koncertekről, hiszen a fellépő művészek közt volt például barátja, Szobinov, és más énekes kollégái is a Mamontov-féle magántársulattól.⁴³ Kevés zongoratanítványának egyike, Jelena Zsukovszkaja – régi családi barátok is voltak, fiatal korukban sokat nyaraltak is együtt – a Moszkvai Konzervatórium hallgatójaként osztálytársaival duetteket is előadott az Orosz Zenebarátok Társaságának koncertjein. Nem kizárt, hogy ez közrejátszik abban, hogy Rahmanyinov egyetlen románc-duettje is ebben a sorozatban szerepel.⁴⁴ 1905-re Rahmanyinov a koncertek rendszeres fellépője lett, az 1904/5-ös szezonban például Rahmanyinov segítségével és szervezésével bevezették, hogy két bérletet hirdetnek meg, amiből az egyik szimfonikus koncertek sorozata. A szimfonikus bérletnek is nagy sikere lett, annak ellenére, hogy elindításakor sokan nem jósoltak ennek a sorozatnak nagy jövőt.⁴⁵ A következő szezonban Rahmanyinov nem tudott részt venni a koncerteken, ezért műveit, a románcokat ajánlotta előadásra.⁴⁶ Nem elhanyagolható az a tény sem, hogy amellett, hogy Rahmanyinov közeli barátságot szőtt a Kerzin házaspárral, a társaság koncertjein való részvétele kiegészítő jövedelemként anyagi biztonságot is nyújtott számára.⁴⁷

Az op. 34 14 művéből mindössze három ajánlás nem énekesnek szóló. Az első románcot (*Muza*) Marietta Shaginyan költőnek dedikálta Rahmanyinov – akinek kapcsolatát a szerzővel a dolgozat egy későbbi fejezetében tárgyalom részletesen – a *Nye mozset bity!* (Az nem lehet) című románcot a híres színésznő, Vera Komisszarzsevszkaja, a *Muzika* (Zene) címűt pedig Csajkovszkij emlékének ajánlotta.

1906-ban írott levelében így írt az op. 26 románcairól: „úgy döntöttem, az egész augusztust jelentéktelen dolgokra áldozom fel, és dolgozom rajtuk, függetlenül attól, mennyire értékesek”.⁴⁸ Más leveleiben is hivatkozott a románcok írására, úgy is, mint gyors

40 VOR1, 38.

41 Lyle Neff: „Kerzina, Mariya Semyonovna.” In: Stanely Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second edition. 13.kötet. (London: Macmillan Publisher Limited, 2001.) 502.

42 VOR2, 350.

43 I.m., 349-350.

44 I.m., 347.

45 I.m., 351.

46 I.m., 352.

47 LN1, 374.

48 I.m., 397-398.

pénzkereseti forrásra, 1902-ben például – azon a tavaszon, amikor megnősült – Natalja Szkalonnak arról írt, hogy még komponálnia kell legalább 12 románcot (op. 21), hogy nászútra mehessenek feleségével.⁴⁹ Ezek a források értelmezhetők úgy, hogy románcait nem tartotta túl nagy becsben, de úgy is, hogy románcot viszonylag gyorsan, és különösebb nehézségek nélkül tudott komponálni megélhetési forrásként is.

Rahmanyinov életében és zeneszerzői tevékenységében fontos szerepet töltött be a családi birtok, Ivanovka. A Moszkvától délkeleti irányban mintegy ötszáz kilométerre, a Tambovi körzetben fekvő birtokot Rahmanyinov 1890 és 1917 között minden évben többször is meglátogatta, 1911-től pedig már mint tulajdonosa foglalkozott a rendben tartásával.⁵⁰ Számos kompozícióján dolgozott ebben a természeti és családi idillben, amiről így nyilatkozott: „Ivanovka jelentette azt a környezetbeli megnyugvást, ami a komoly munkához elengedhetetlen – nekem, legalábbis.”⁵¹ Ehhez a birtokhoz köthető, mert részben vagy egészében itt komponálta az I. és II. szimfóniáját, *A szikla* és *A holtak szigete* szimfonikus műveit, a *Fukar lovag* és a *Francesca da Rimini* című operáit, *A harangokat*, zongoraversenyeit, zongoraműveit és mintegy 49 románcot.⁵²

Ez a visszavonulás, az elcsendesedés korán igényévé vált. Már a legelső zeneszerzői tevékenység Rahmanyinov életében a világtól való elvonulás élményéhez kötődik. 1886-ban, amikor Rahmanyinov Moszkvában Nyikolaj Zverev zongoratanítványa volt, a mester elvitte három „bentlakásos” növendékét a milliomos Tokmakov krími birtokára, egy nyári intenzív zeneelméleti és zongora kurzusra. Az egyik tanítvány, Preszman visszaemlékezéséből derül ki, hogy ezalatt a nyári vakáció alatt kezdett el először komponálni Rahmanyinov.⁵³ A vidéki magány élményét 1917 – Oroszországból való elköltözése, tehát Ivanovka elvesztése – után is megpróbálta újratemetni. 1931-ben Svájcban a Luzerni-tó partján vásárolt egy villát, amit Senarnak nevezett el (betűszó saját és felesége nevéből). Így ír Senarból: „...és sokat dolgozom. Csend van, nem zavar senki.”⁵⁴

Miután Rahmanyinov 1917-ben végleg elhagyta Oroszországot, alkotói tevékenysége gyökeresen megváltozott, energiáinak nagy részét felemésztette a folyamatos koncertezés.⁵⁵ Az emigráció műjegyzéke mindössze hat kompozícióval bővült. 1931-től, a Senar-villában újra megteremtődött számára a komponáláshoz szükséges millió, a hatból négy művét ebben az időszakban írta (*Variáció egy Corelli témára* – 1931, *Rapszódia egy Paganini témára* – 1934, *III. szimfónia* – 1936, *Három szimfonikus tánc* – 1940).⁵⁶

Románcot Rahmanyinov az emigráció után nem írt többet, vokális műfajban egyetlen műve a zenekarra és kórusra komponált op. 41-es *Három orosz népdal* (1926).⁵⁷ Valószínű,

49 LN1, 314-315.

50 Sylvester/Rachmaninoff's Complete Songs, 183.

51 Bertensson – Leyda/Sergei Rachmaninoff, 25.

52 VOR1, 480-485.

53 VOR1, 168.

54 LN2, 310.

55 Stephen Walsh: „Sergei Rachmaninoff 1873-1943”. *Tempo* 105 (1973. június): 12-21. 13.

56 I.h.

57 Robert E. Jr. Cunningham: *Sergei Rachmaninoff. A Bio-Bibliography*. (Westport CT: Greenwood Press, 2001) 37-40.

hogy megterhelő koncertkörútjai mellett kizárólag nagyobb lélegzetű kompozíciókra tudott időt szakítani, és az is elképzelhető, hogy orosz földtől távol a románc írása elképzelhetetlennek, feleslegesnek tűnt.

Magát a románc szót Rahmanyinov zeneszerzői pályája kezdetén nem kizárólag a zongorás-énekes kamarazene megjelölésére használta. A 2. táblázatban felsorolom azokat a műveket, amelyeknek címében megtalálható a románc szó. Ezek döntő többségben zongoravagy kamaradarabok, az egyetlen vokális mű köztük az *Aljeko* című opera 12. betétszáma, a *Romanc Molodovo Cigana* (A fiatal cigány románca).

jegyzék-szám	mű címe	keletkezés	ajánlás
-	Románc hegedűre és zongorára	1885?	-
-	Négy zongoradarab, 1. tétel	1887	-
-	I. vonósnégyes (befejezetlen) 1. tétel	1889?	-
-	Románc csellóra és zongorára	1890	Vera Dmitrijevna Szkalon
-	Két darab zongorára, hat kézre, 2. tétel	1891	-
-	<i>Aljeko</i> , 12. <i>Romanc Molodovo Cigana</i>	1892	-
op. 6	Két darab hegedűre és zongorára, 1. tétel	1893	Julij Eduardovics Konyusz
-	Románc, zongora négykezes	1894?	-
op. 10	Szalon darabok zongorára 6. tétel	1894	Pavel Avgusztovics Pabszt
op. 11	Hat négykezes zongoradarab 5. tétel	1894	-
op. 17	II. szvit két zongorára 3. tétel	1901	Alekszandr Boriszovics Goldenvejzer

2. táblázat. Románc című művek listája.⁵⁸

Ezen kívül két eredetileg ének-zongorára írott románcát átdolgozta szóló zongorára, ezzel kiemelt szerepet tulajdonítva nekik: az op. 21 no. 5-öt (*Szireny* – Orgona) 1914 körül, és az op. 38 no. 3-mat (*Margaritki* – Százszorszépek) 1924-ben. A *Margaritki* ajánlása Nyina Kosicnek szól, a *Szirenyé* pedig A. Ny. Sztrekalovának, akiről részletesebben az utolsó fejezetben írok.

⁵⁸ Robert E. Jr. Cunningham: *Sergei Rachmaninoff. A Bio-Bibliography*. (Westport CT: Greenwood Press, 2001) 21-48.

2. Ajánlások – Szerelmeknek

Ebben a fejezetben azokkal a románcokkal foglalkozom, amiket Rahmanyinov élete különböző szakaszaiban szerelmeinek dedikált. A fejezet első részeként két olyan fiatalkori művet vizsgálok, melyeket plátói fellángolások inspiráltak, a második részben pedig két olyan románcot, amit Natalja Szatyinának ajánlott, az egyiket a házasságuk előtt, a másikat pedig házasságkötésük évében.

2.1. Be nem teljesült szerelmek

Rahmanyinov *O nyet, molju, nye uhogyi* (Ó ne, könyörgöm, ne menj el) – op. 4 no. 1 – című románcát Anna Alexandrovna Lodizenszkajának ajánlotta. Ljudmila Dmitrijevna Szkalon visszaemlékezésében így ír: „Majdnem minden este Szerjózsa meglátogatta ismerőseit, Lodizenszkijéket. Anna Alekszandrovna Lodizenszkaja szenvedélyes plátói szerelme volt.”¹ Irina Saljapina (Fjodor Saljapin lánya) pedig azt említi meg visszaemlékezésében, hogy Rahmanyinov Lodizenszkaját „radnaja”, vagyis „kedvesem” becenéven szólította, ami a bensőséges viszonyra utal.² Ennek lehet bizonyítéka az is, hogy két művét is a hölgynek ajánlotta: az *O nyet, molju nye uhogyi* című románcot és első zongoraversenyét.

A románc moszkvai bemutatóját 1893. március 18-án Leonyid Georgievics Jakovlev énekelte, akit Csajkovszkij ajánlása után 1887-ben a Szentpétervári Marinszkij Színház szerződtetett.³ A bemutató olyan sikeres volt, hogy meg kellett ismételni a darabot.⁴ Ennek ellenére Rahmanyinov Ljudmila Szkalonnak címzett levelében arról számol be, hogy nem igazán tetszik neki, ahogy Jakovlev énekli a románcát, mert véleménye szerint az énekmodja túl „szalonos”.⁵ Eredetileg jó barátjával, Mihail Szlonovval készült előadni a darabot, amit már egy korábbi – január 27-i – koncerten Harkovban játszottak.⁶ Szlonov és Rahmanyinov még a moszkvai konzervatóriumi éveik alatt kötöttek szoros barátságot, Rahmanyinov az op.8-as sorozat második románcát neki ajánlotta. Ám a januári koncert időpontjához közeli levelezésből az derül ki, hogy komolyan összeeszkettek, valószínűleg ezért nem Szlonov énekelt a moszkvai koncerten.⁷

A zongoraszólam recitativóba hajló bevezetője után a románc legnagyobb részében a szerző nem szakítja meg a triolák repetícióját. Két helyen változik a jobb kéz mozgása: először másfél ütem erejéig rövid dallamot játszik a „*Kak mnye nuzsna tvoja ljubov*” („mennyire szükségem van a szerelmedre”) szöveg után, majd az utójátékban kétszer is felidézi a refrénszerűen visszatérő dallamfordulatot, amivel az énekszólam indul. Ezek az

1 VOR1, 259.

2 VOR2, 194.

3 F.A. Brokgauz – I.A. Efron (szerk): *Enciklopedyicseskij Szlovar. V 86 tomah sz illusztracijami i dopolnyityelnimi materialami*. 82. kötet (Szentpétervár: Szemenovszkaja Tyipolitografija, 1904.) 39.

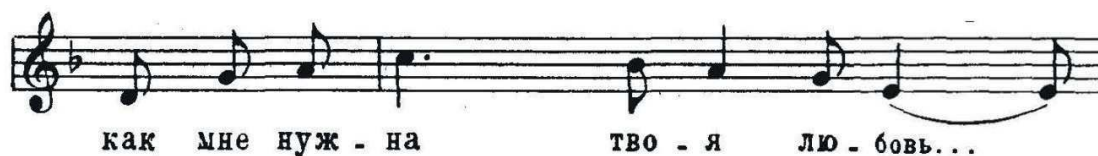
4 LN1, 520.

5 I.m., 215.

6 I.m., 528.

7 I.m., 209-214.

énekszólamot imitáló dallamok mindkét esetben ráénekelhetők a szövegre, amit ismételnék, ezzel mintegy felidézve az énekszólam mondanivalóját (1a,b kottapélda).



1a kottapélda, Rahmanyinov, op.4 no.1, 20-22. ütem énekszólam



1b kottapélda,
Rahmanyinov, op.4 no.1,
22-23. ütem, zongora
szólam, jobb kéz

Ez az ének és a zongoraszólam közötti váltogatott dallamismétlés nem idegen a korabeli románcoktól, például Csajkovszkij 1884-ben komponált op. 57 no. 1-es románcában található hasonló (2a,b kottapélda).



2.a kottapélda,
Csajkovszkij,
op. 57 no. 1, 5-7.
ütem



2b kottapélda,
Csajkovszkij, op. 57
no. 1, 57-58. ütem

Retorikai fordultnak is értelmezhető, hogy a „nye uhogyi” (ne menj el) szöveg dallama azonos az első és utolsó megjelenésekor, és az utolsó megjelenést egy oktávval feljebb, *fff* utasítással kiemelte a szerző (3a,b kottapélda).

Con Allegro *mf* *rit.* 3

O, нет, мо - лю, не у - хо - ди!

p *colla parte* *agitato* 3 *f*

3a kottapélda, Rahmanyinov, op. 4 no. 1, 1-4. ütem

ff 3 *fff* 3

- О, будь со мной, не у - хо - ди!

ff 3 *fff* 3

3b kottapélda, Rahmanyinov, op. 4 no. 1, 31-34. ütem

A bevezető „kvázi recitativo” dallama a románc végére beépül a zenei folyamatba.

Ez a fajta hangsúlyozott motívumismétlés – ami az orosz románcoknak és a XIX. századi dal műfájának is sajátja – erős érzelmi ragaszkodást is kifejez, mindig ugyanaz a

f *dim.* 3 *p*

- силь - ней при - жми ме - ня к гру - ди,

mf *dim.* 3 *pp*

4a kottapélda, Rahmanyinov, op.4 no.1, 9-11 ütem

- дн! a tempo

4b kottapélda,
Rahmanyinov,
op.4 no.1,
34-36. ütem

kiindulási pont: a frázisok elején újból és újból megjelenő dallam (4a,b kottapélda).

A zongorának ezek a dallami fordulatai előlegezik a Rahmanyinov vokális kamaraműveinek zongoraszólamaiban olyan gyakran előforduló önálló dallamot, ami a következő tárgyalt románcban már tisztábban érzékelhető.

Az op. 4 no. 3 (*V molcsanyji nocsy tajnoj* – A titokzatos éji csendben) ajánlása Vera Dmitrijevna Szkalonnak szól, akivel Rahmanyinov 1890 nyarán ismerkedett meg Ivanovkán. Vera Szkalon 1890-ből fennmaradt naplóbejegyzéseiből kiolvasható, hogy Rahmanyinov sajátos becenevet adott neki: Pszihopatuska.⁸ Viszonzásul Vera a szerzőt Muzsikusz-Pszihopátának hívta.⁹ Kettejük kapcsolata az együtt töltött nyarat követően, Rahmanyinov Moszkvába való visszautazása után megszakadt. Vera idősebb testvéreinek címzett leveleiből kiderül, hogy Rahmanyinovnak – minden valószínűség szerint Vera szülei – megtiltották, hogy levelezzenek.¹⁰

Az op. 4 no. 3-as románc (*V molcsanyji...*) – ami máig az egyik leggyakrabban játszott Rahmanyinov románc – két változata is fennmaradt, az első, amit szinte egy ültő helyében írt meg, és a néhány évvel később átdolgozott, amit az opusz kiadásához készített.¹¹ Ez a Rahmanyinovi életműben is ritka, a románcoknál pedig egyedülálló jelenség. Noha a szerző gyakran átírta, javította műveit, általában megsemmisítette a korábbi verziókat.¹²

Afanazij Fet verse, ami valóban egy rövid sóhajjal egybefűzött felkiáltás, jól illusztrálja, mit érezhet egy fiatal első szerelmi csalódása után.¹³ Könnyen elképzelhető, hogy a tizenhét éves komponista olyan találónak érezte a verset, hogy „megállás nélkül” megzenésítse.

⁸ VOR2, 378.

⁹ I.m., 379.

¹⁰ LN1, 152.

¹¹ Vera Nyikolajevna Brjanceva: *Sz. V. Rahmanyinov*. (Moszkva: „Szovjetszkij kompozitor”, 1976.) 68.

¹² Martyn/Rachmaninoff, 71.

¹³ Sylvester/Rachmaninoff's Complete Songs, 35.

The image shows a musical score for the first system of the 5th example. It consists of two staves: a piano (piano) staff and a vocal staff. The tempo is marked 'Lento'. The piano part begins with a D major triad (D, F#, A) and includes triplets and dynamic markings like *ppp*, *pp*, and *mf*. The vocal part enters in the second measure with the lyrics 'дол - го бу - ду' (dol - go bu - du). The score is in D major and 3/4 time.

5. kottapélda, Rahmanyinov, op. 4 no. 3, 1-6. ütem

A románc négy ütem zongora bevezetővel indul, *pianissimo* utasítással, egy ütemnyi D-dúr triolás akkordfelbontással. A második ütemben a zongora felső szólamában, hosszú, félkottás hangokra bontva elindul egy dallam, megborítva az első ütem D-dúr harmóniáját, gisz-h-esz-fisz-bé-cisz bontásban lépeget lefelé, amit a negyedik ütemben az énekszólambelépésekor Rahmanyinov egy – románcaira jellemző – ti-szeptimes zárlati fordulattal vezet vissza D-dúrba. Ez a négy ütem, a bevezető szokatlan és váratlan fordulatai, a harmónia és diszharmónia hirtelen váltása is jól érzékelteti az erős, ambivalens érzelmeket (5. kottapélda).

Az énekes belépése után másfél ütemmel ismét megjelenik a zongora szólamában egy a kottában is jelölt dallammotívum, egy kiemelt belső szólam, ami hangsúlyosabb az előző románcban jelenlevőnél, de legtöbbször kimerül az énekszólambelépéseinek imitálásában. A belső szólam ilyen fajta használata jellemző kompozíciós elem volt ebben a korban.

A 20. századi zongorajátékban, így Rahmanyinov játékában is kifejezetten jellemző volt a belső szólamok keresése, főleg a virtuóz darabokban: átiratokban, parafrázisokban. Liszt dal- és operaátirataiban gyakran előfordult kiemelt belső szólam, vagy két kontrasztáló dallam együttes megjelenése.¹⁴ Rahmanyinov szinte biztosan ismerte ezt a repertoárt, hiszen unokatestvére, Alexandr Ziloti, aki figyelemmel kísérte tanulmányait Zverevnél, Liszt

¹⁴ Charles Badami: *Liszt and His Treatment of Song and Opera Transcriptions after German and Italian Composers: A Study of Selected Transcriptions Based on Works of Schubert, Rossini, Wagner and Verdi*. DLA disszertáció, Northwestern University, 2009. (Kézirat) 18. 45-46.

tanítványa volt.¹⁵ Ezért talán nem meglepő, hogy már a korai románcokban is kísérletezett ezzel a technikával.

Egy másik jellemző és fontos interpretációs elem volt Rahmanyinov művészetében a kulminációs pont megtalálása. Marietta Saginyan visszaemlékezésében beszámol egy koncertről, ami után – a szünni nem akaró tapsvihár ellenére – Rahmanyinov dühös és elégedetlen volt, mert úgy érezte, nem sikerült az előadás maradéktalanul:

„Aztán elmondta nekem, hogy számára minden előadott darab a kulminációs pont köré épül. Úgy kell kimérni a hangok összességét, a hangoknak mélységet és erőt olyan tisztasággal és fokozatossággal kell adni, hogy ez a csúcspont, aminek megvalósítása a zenész számára mintegy a legtermészetesebb egyszerűséggel kell, hogy látszólag elérkezzen – bár ez voltaképpen a legmagasabb művészet, hogy ez a pont úgy hangozzék és ragyogjon, mint ahogy a finisnél a szalag elpattan, vagy ahogy a megütött üveg megreped. Ez a kulmináció a műtől függően lehet annak a végén, a közepén, lehet hangos vagy halk, de az előadónak abszolút kalkuláltsággal, abszolút pontossággal kell megközelítenie, mert ha elszalasztja, az egész építmény porba omlik, a darab lanyha és zavaros lesz, és nem azt fogja közvetíteni a hallgatónak, amit közvetítenie kellene.”¹⁶

Később ugyanitt hozzászól Rahmanyinov, hogy Sjalapin is hasonlóan gondolkodott a kulminációs pont jelenségéről: „egyszer egy koncerje után, mikor a közönség tombolt az elragadtatástól, ő a kulisszák mögött a haját tépte, mert elszalasztotta a pontot”.¹⁷ Ezt az előadói hozzáállást Rahmanyinov még akkor is fontosnak tartotta, mikor fiatal növendékekkel foglalkozott. 1902-ben a Szent Jekatyerina rend tanintézményében volt zenei tanfelügyelő, a zongoranövendékek vizsgáit látogatta.¹⁸ Az egyik diák visszaemlékezésében leírja, hogy Rahmanyinov újrájátszatta vele az egyik darabot, mert elmulasztotta benne megjeleníteni a kulminációs pontot.¹⁹

Ha ennek az elvnek próbáljuk megfeleltetni az elemzett dalt, akkor ebben a románcban látszólag az énekszólam legmagasabb, hosszú, fortissimo *fisz* hangja a *tymu* (csend) szóra a kulminációs pont, de ha jobban megvizsgáljuk, akkor ez a „ragyogás” valójában egy ütemmel később történik meg, amikor a zongora visszatér a kezdeti formulájához, és az énekszólam tartott *d*-je elkezd az „*imenyem*” (névvel) szót (6. kottapélda).

¹⁵ Harold C. Schonberg: *The Great Pianists*. (New York: Simon & Schuster, 1987.) 392.

¹⁶ VOR2, 172.

¹⁷ I.h.

¹⁸ VOR1, 427.

¹⁹ I.h.

6. kottapéllda, Rahmanyinov, op. 4 no. 3, 26-31. ütem

A románc kódával zárul, ami folyamatosan halkul *mf*-től *ppp*-ig, a zongoraszólam legutolsó emelkedő frázisa átmegy a legmagasabb regiszterbe, mintha azt a hangzást imitálná, amikor a zenekarban nem játszanak a basszus szólamok, gyakran varázslatos vagy álombéli eseményekre utalva.

Bár a két románc ajánlása nőknek szól, érdekes, hogy Rahmanyinov mindkettőt mélyebb férfihangra komponálta. Különböző források utalnak rá, hogy Rahmanyinovnak mély hangja volt. Ezt futólag említi a Bertensson – Leyda életrajz²⁰, az Apetyan által összegyűjtött visszaemlékezések első kötetében pedig Jelena Zsukovszkaja számol be arról, hogy négyesben *a capella* énekeltek kórusműveket – köztük a frissen komponált *Pantyelej, celityel*-t (Pantyelej, a gyógyító) –, amikben Rahmanyinov volt a basszus szólam.²¹ Ez megerősítheti azt a feltételezést, hogy a korai szerelmeknek ajánlott románcoknak vallomás jellegű volt, ebbe a sorba tartozik még két opusz szám nélküli ének-zongorás dala is, melyben Rahmanyinov egy-egy személyes levelét zenésítette meg, szintén mély hangra.²²

²⁰ Bertensson – Leyda/Sergei Rachmaninoff, 69.

²¹ VOR2, 313

²² Az 1947-es Lamm féle összkiadásban megjelent két románc címe: *Ikalosz li tyebje, Natasa?* (Csuklottál-e, Natasa?) és *Piszmo K. S. Sztanyiszlavszkomu ot Sz. Rahmanyinova* (Levél K. Sz. Sztanyiszlavszkinak Sz. Rahmanyinovtól)

2.2. Nataljának ajánlott románcok

2.2.1. Házasság előtt

Az op.4 sorozat másik leggyakrabban előadott románca, a *Nye poj, kraszavica* (Ne énekelj, szép lány) félúton van a jelenet és a dal között, operás kiállásként is jellemezhető. A románc ajánlása annak a Natalja Szatyinának szól, aki majd tíz évvel később, 1902-ben a szerző felesége lett.²³

Rahmanyinov 1893-ban, amikor ezt a művet írta, még nem vezényelt operát, ám konzervatóriumi vizsgadarabja – az *Aljeko* – próbáin már bepillantást nyerhetett a színházi munkába. A bemutató évében komponált *Nye poj, kraszavica*-ban az operai jelleg feltűnő. Az énekszólam két alkalommal is kvázi recitativóval indít új frázist, a melodikusabb részek gyakran a zongoraszólam sajátjai, míg az énekes inkább deklamáló hangvételt követ.

A deklamáló hangvétel miatt – mely a később rahmanyinovi románcoknak is sajátja – érdemes a mű rövid elemzése előtt egy kis kitérőt tenni, és az 19. századi orosz zene szöveghez való viszonyáról szólni. Az orosz zenében a 19. század végén megjelent a társzművészetekből ismert realizmus kifejezés, amit Cezar Kjuj a vokális műfajokkal kapcsolatban így értelmezett: „A vokális zenének teljes összhangban kell lennie a szavak értelmével.”²⁴ Ez korántsem volt új gondolat, mégis új erővel mozgatta meg az orosz zeneszerzők fantáziáját, különös tekintettel az Orosz Ötökre.²⁵

A legkiemelkedőbb példái a realizmus operai törekvésének Dargomizsszkij *Kamennij goszty* (Kövendég) című operája, amit 1871-ben Kjuj fejezett be a szerző halála után, és Rimszkij-Korszakov hangszerelt, valamint Rimszkij-Korszakov saját operája, *Mozart i Salieri* (Mozart és Salieri, 1897).²⁶ Bár volt feszültség az Ötök szentpétervári tábora és Rahmanyinov mestere, Arenszkij és az ő mestere, Csajkovszkij által képviselt moszkvai vonulat között, szinte elképzelhetetlen, hogy Rahmanyinov ne ismerte volna a *Kövendéget* már konzervatóriumi tanulmányai során.

A Mozart és Salierit biztosan részletesen ismerte, hiszen 1898-ban ő segített Saljapinnak felkészülni a szerepre.²⁷ Nem véletlen az sem, hogy nem sokkal ezután, 1903-ban kezdett el *Szkupoj ricar* (A fukar lovag) című operáján dolgozni, aminek librettója Puskin azonos című költeménye.²⁸ A verses dráma Puskin *Malenkije tragedii* (Kis tragédiák) című kötetében jelent meg a Kövendéggel és a Mozart és Salierivel együtt.²⁹ Dargomizsszkij

23 Bertensson – Leyda/Sergei Rachmaninoff, 89.

24 Richard Taruskin: „Realism as Preached and Practiced: The Russian Opera Dialogue.” *The Musical Quarterly* 56/3 (1970. július): 431-454. 431.

25 Edward Garden: „Five, the.” In: Stanely Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second edition. 8. kötet. (London: Macmillan Publisher Limited, 2001.) 913.

26 I.m., 439.

27 Jelena Andrejevna Groseva (szerk.): *Fjodor Ivanovics Saljapin*. (Moszkva: Iszkusztvo, 1960.) 135.

28 Martyn/Rachmaninoff, 152.

29 Martin Cooper – Richard Taruskin: “Pushkin, Alexander Sergeyevich (opera).” In: Stanely Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second edition. 20. kötet. (London: Macmillan Publisher Limited, 2001.) 632-633.

egyetlen változtatás vagy húzás nélkül komponálta meg Puskin szövegét³⁰, de Rimszkij-Korszakov és Rahmanyinov is csak apró változtatásokat eszközölt.³¹ Mindez azt mutatja, rendkívül fontos volt a zeneszerzők számára Puskin szövege, mind tartalmi, mind pedig poetikai-esztétikai szempontból. Az orosz realizmus operájának sajátossága az énekszólam deklamáló jellege, ami az arioso irányába mozdul el olykor-olykor, amire gyakran a melodikus recitativo kifejezést használják.³²

Ez az operás jelleg a *Nye poj kraszavica* énekszólamától sem idegen. A románcot a zongora nyolc ütemes bevezetője indítja, amiben egy ismétlődő basszus menet felett megjelenik a dallam és egy kromatikus ereszkedő skála (7. kottapélda).



7. kottapélda, Rahmanyinov, op. 4 no. 4, 1-8. ütem

A jobb kéz dallama keleties melódia, az ereszkedő skála pedig összekötő elemként a románc több részében is megjelenik majd. Mindkét elem előfordul a románc során a zongora- és az

30 Richard Taruskin: „Realism as Preached and Practiced: The Russian Opera Dialogue.” *The Musical Quarterly* 56/3 (1970. július): 431-454. 443.

31 Arnold McMillin: „Versification.” In: Stanely Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Opera*. 4. kötet. (London: Macmillan Press Limited, 1992.) 970-972.

32 Richard Taruskin: „Realism as Preached and Practiced: The Russian Opera Dialogue.” *The Musical Quarterly* 56/3 (1970. július): 431-454. 444.

énekszólamban is. Brajnceva is megjegyzi, hogy a zongoraszólam nem a 19. század végi orosz románcra jellemző triolás kíséret, hanem inkább operazenekari hangzáshoz hasonlít.³³

A bevezető nyolc ütem után az énekes három ütem recitativóval lép be, ami alatt a zongora *sf* tört akkordokat játszik, ami értelmezhető a barokk hagyomány követésének, vagy inkább népi hangszeres kíséret felidézéseként (8. kottapélda).

Музыкальный фрагмент (8. кottapélda) из произведения Рахманинова, op. 4 no. 4, 9-12. ütem. Музыка для голоса и фортепиано. В голосной партии текст на русском языке: «Не пой, красавица, при мне ты песен Грузии печальной:». Музыкальная партия фортепиано включает аккорды и арpeggio. Динамика: *f*, *dim.*, *p*, *ten.*, *pp*.

8. kottapélda, Rahmanyinov, op. 4 no. 4, 9-12. ütem

Innentől kezdve énekszólam és zongora komplementer játékba kezd. Az énekes megszólítja a zongorában eljátszott keleties melódia által ábrázolt lányt, kéri, hogy ne énekeljen, mert a dal felidéz benne egy régi életet.

Ahogy az énekszólam elkezd az emlékről mesélni, átveszi a zongora keleties dallamát, és melódikussá válik. A zongora az átvezető anyagot hozza, ami az ereszkedő skála változatának tekinthető, ám itt szenvedélyes, átkötött hangokkal eltolt ritmusú, és két oktávot ölel fel a hangterjedelme. Ezután az énekes tovább mesél az emlékei részleteiről, szólama ismét deklamáló. Ezalatt a zongora a keleties dallam verzióját játssza (9. kottapélda).

33 Vera Nyikolajevna Brjanceva: *Sz. V. Rahmanyinov*. (Moszkva: Izdatyelsztvo „Szovjetszkij kompozitor”, 1976.) 141.

на ют мне о не дру-гу ю жнань
и бе-редаль-ной.
У-вы, на-по-ми-на ют мне тво-и жес-то-ки-е на-пе-вы и

9. kottapélda, Rahmanyinov, op. 4 no. 4, 13-21. ütem

A frázis érzelmi tetőpontja az énekszólamban megemlített távoli kedves, a *kraszavica* megjelenése. Ezután a zongora újra az átvezető anyagot játssza, *meno mosso*, mintha az utolsó heves érzelmi kitörés előtt megpihenne kissé. Az énekszólam itt ismét deklamál, a zongorában pedig az átvezető anyag egzaltált, sűrűbben komponált változata jelenik meg. Az ének kitörése a tartott magas hangon (*fortissimo a*) első hallásra a darab kulminációjának tűnik (10. kottapélda).

Ezt a feszültséget a recitativo visszahozásával oldja fel, a zongorában is ismét tört akkord hallható.

Az átvezető anyag után az énekszólam első belépésének pontos ismétlése következik, ami egy bevett retorikai fordulat. Itt tulajdonképpen vége is lehetne a románcnak, ám ekkor következik a valódi csúcspont: „emlékeztet egy másik életre, egy távoli tájra” szövegre az első részhez képest szólamot cserél az ének és a zongora. A zongora játssza a keleties

Темпо I *cresc.*

при зрак ми-лый, ро-ко-вой, те-бя у-

ви-дев, за-быва-ю; но ты по-ешь, и пре-до

10. kottapélда, Rahmanyinov, op. 4 no. 4, 27-31. ütem

dallamot, az ének pedig az ereszkedő skála kibővített variánsát. Mindezt Rahmanyinovra jellemzően pianissimo dinamikával (11. kottapélда). Az énekszólam vége után a zongora

ten. *dim.* *pp*

Не пой, кра-са-ви-ца, при мне ты пе-сен Гру-зи-и пе-чальной: на-по-ми-

на-ют мне о-не дру-гу-ю жизнь и

11. kottapélда, Rahmanyinov, op. 4 no. 4, 35-41. ütem

nyolc ütemes ereszkedő, *pppp*-ra halkuló lezárást játszik. Külön érdekes előadói kérdés a záró *mf* jelzésű tört akkord értelmezése és játékmódja. Ezt a záró akkordot fel lehet fogni az operai értelmezésben egy ária utolsó akkordjának, ami az elmerengő utolsó zenei frázis halk hangzásából úgymond kirántja a hallgatót, de úgy is értelmezhető például, hogy ez az akkord a történet része, és visszautal a románc elején jelen levő tört akkordokra, a népi hangszerkíséretre. Ebben az esetben a zongoraművész megformálhatja a lezáró frázist a történet szereplőjeként, aki a szomorú emlékeket felkavaró dalt végigjátssza, majd utolsó akkordjával, mint utolsó felsóhajtással feloldja ezt a feszültséget.

Puskin cím nélküli, 1828-ra datált versét több zeneszerző is megzenésítette. Népszerűségének oka valószínűleg a vers erőteljes orientalista világa. Általánosságban megállapítható, hogy ebben az időben a keleties vonások erősen meghatározták az orosz zeneművészetet. Ennek történelmi hátterét az orosz birodalom Kaukázus bel terjeszkedése adta.³⁴ Népszerűségük miatt feltételezhető, hogy Rahmanyinov ismerte ezeket a korábbi megzenésítéseket, bár erre sajnos semmilyen bizonyítékot nem találtam.

Az egyik első megzenésítés 1831-ből Mihail Ivanovics Glinkaé, aki állítása szerint egy eredeti grúz dallamot használt fel.³⁵ A mű valóban népdali egyszerűségű, nem hasonlít szinte semmiben a Rahmanyinov féle románcra.

Karl Gedike műve ugyan két évvel követte Glinkaét, ám a stílusában meglehetősen különbözik. Rahmanyinov románcra erősen emlékeztet erre a dalra, mind a zongora bevezetője, ahogy megjeleníti a lány énekét, sőt, maga a dallam is (12. kottapélda).

Andante con espressione

p

rall. [a tempo]

Не пой, кра-са-ви-ца, при мне ты

12. kottapélda, Karl Gedike: *Nye poj, kraszavica*, 1833, 1-7. ütem

³⁴ Richard Taruskin: „Entoiling the Falconet”: Russian Musical Orientalism in Context.” *Cambridge Opera Journal* 4/3 (1992. november) 253-280. 256.

³⁵ I.m., 257.

Balakirev 1865-ben komponálta dalát Puskin versére, az ő műve már díszített, nagyszabású előadási darab az első, Glinka-féle megzenésítéshez képest, de hasonlóan Glinkához, ő is grúz dalként határozza meg, ez a mű címe is: *Gruzinszkaja pesnya*. A zongoraszólamban – ami meglehetősen bonyolult – és az énekszólamban is számtalan tizenhatodos díszítő melizma van, sokszor alterált hangokkal adva keleties hangulatot a dalnak.³⁶

1897-ben Rimszkij-Korszakov op 51. jegyzékszámú románcai közt is megjelent a *Nye poj kraszavica*. A Rahmanyinovi megfogalmazással több hasonlóságot is mutat: a kezdő tört akkordjai és kíséret nélküli énekszólám indítása recitativóra emlékeztetnek, (13a kottapélda)

Allegro moderato ♩ = 112
espressivo

Не мой, красавица, при мне ты песен Грузинские

13a kottapélda, Rimszkij-Korszakov, op. 51 no 2., 1-4. ütem

hasonló zenei vonulat mutatkozik a „no ti pajos, i predo mnoj” szövegrésznél a dallam emelkedésében és visszahajlásában (13b kottapélda). Ugyanezen a zenei részen a zongora

но ты по-ешь, и предо мной

его я вновь воображаю.

13b kottapélda, Rimszkij-Korszakov, op. 51 no. 2, 26-33. ütem

³⁶ Richard Taruskin: „Entoiling the Falconet”: Russian Musical Orientalism in Context.” *Cambridge Opera Journal* 4/3 (1992. november) 253-280. 257.

jobb kezében egy énekkel párhuzamos dallam is megjelenik, ami visszhangként játssza az énekszólam frázisait. Rimszkij-Korszakov is megismétli a Puskin vers első strófáját a románc lezárásához. A keleties jelleg ebben a románcban is – Balakirev dalához hasonlóan – az alterációk, a bővített szekundlépés használatával jelenítődik meg.

Az előbb felsorolt, ismertebb műveken túl, még nagyon sokan feldolgozták Puskin költeményét, Bodenstedt fordításában még németül is, de mindezek közül Rahmanyinov románca vált a legnépszerűbbé az előadók körében, erre egyértelműen utal a ma fellelhető felvételek nagy száma is.³⁷

De a rahmanyinovi életművön belül is az egyik leggyakrabban előadott románcnak számíthat a *Nye poj kraszavica*. Bármilyen magas hang, tenor és szoprán is előadhatja (a felvételek is ezt igazolják), bár a szöveg megfogalmazása inkább férfi elbeszélőre utal. Ez értelmezhető úgy, hogy valamelyest eltávolodik a vallomásos jellegtől Rahmanyinov. Az op. 4 első és harmadik románcában már csírájában jelen van a belső kétszólamúság, a zongora énekszólamtól független, kottában is kiemelt önálló dallama. A negyedik románcban, a *Nye poj kraszavicában* pedig, amit valamivel később komponált, ez a vonás erősen kidomborodik. A zongora szólama nem csak független az énekszólamtól, helyenként még a dallam vezetését is átveszi az énektől. Ez a tendencia nem feltétlenül függ össze az ajánlásokkal, de elmondható, hogy a korai románcokban a szerelmeknek ajánlottak között hangsúlyozottan van jelen.

2.2.2. Házasság után

A másik Natalja Szatyinának – vagyis a publikáció idején már Natalja Rahmanyinovának – ajánlott románc az op. 21 no. 7 *Zgjesz haraso* (Milyen jó itt). A két románc kiadása között (1893 és 1902) a szerző életében jelentős fordulatok álltak be. Rahmanyinov az egyetem elvégeztével és első operája bemutatójával modern kifejezéssel élve berobbant az orosz zenei köztudatba.³⁸ Pályájának meredek felívelésében nagy szerepet játszott ünnepelet mentora, Csajkovszkij.³⁹ Éppen ezért mestere 1893-as halála Rahmanyinov személyes érzéseinek megrendülésén kívül a karrierje megtorpanását is előidézte.⁴⁰ Következő kiadott művét, az *Elégikus triót* (1893, op. 9) „egy nagy művész emlékének” dedikálta.

1897-ben pedig elszenvetde élete egyik legnagyobb csalódását, amit igazi csapásként élt meg: első szimfóniájának bukását. 1917-ben Aszafjevnek írott levelében így emlékszik vissza erre az időszakra:

„Ezután a szimfónia után nem komponáltam semmit nagyjából három évig. Olyan lettem, mint egy ember, aki szélütést szenvedett és elvesztette az uralmat a feje és kezei felett.”⁴¹

37 A fent említetteken kívül: M.M. Ippolitov-Ivanov, A.K. Ljadov, N.A. Titov valamint francia és német szövegfordításban Pauline Viardot, forrás: https://www.lieder.net/lieder/get_text.html?TextId=13086, utolsó megtekintés 2021.10.01.

38 Martyn/Rachmaninoff, 67.

39 Bertensson – Leyda/Sergei Rachmaninoff, 54.

40 I.m., 63.

41 LN1, 101.

Az események nem csak lelkiileg, de testileg is megviselték Rahmanyinovot, Ljudmila Dmitrijevna Szkalon visszaemlékezésében leírja, hogy neuralgiától szenvedett, erős fájdalmai voltak a hátában, lábaiban és karjaiban. Orvosa azt tanácsolta neki, utazzon vidékre, nyugodt környezetbe, így a Szkalon család meghívására az Ignatovo nevű birtokon töltött néhány hetet.⁴² Mivel erősen le is fogyott, a szomszédos településen élő tatároktól kumiszt kért a Szkalon család, amit Rahmanyinov örömmel ivott, és amitől hamar újra erőre kapott.⁴³

Az 1917-es levelében említett három komponálás nélküli év egy kissé elnagyolt, hiszen korábbi levelezéséből kiderül, hogy 1898-ban már dolgozott a második zongoraversenyén.⁴⁴ Ugyancsak ebben az időszakban komponálta azt a rövid, humoros románcot, amit kiadásban nem jelentetett meg, de Nataljának ajánlott. A románc címe: *Ikalosz li tyebje* (Csuklottál-e?), ajánlása pedig így szól: „Nem! Nem halt meg a múzsám, drága Natasa. Neked ajánlom új románcomat”.

A Lamm féle összkiadás szerint 1899 nyarán írta Rahmanyinov a Kreutzer család Krasznyenkoje nevű birtokán, ami sokban hasonlított Szatyinék Ivanovkájához, ám azon a nyáron sokkal kevesebben lakták.⁴⁵ Jelena Juljevna Zsukovszkaja (születési neve Kreutzer) nem csak Rahmanyinov zongoratanítványa volt 1894-től, hanem későbbi feleségének, Natalja Szatyinának – aki ekkor a Moszkvai Konzervatórium zongora szakos hallgatója volt – legkedvesebb barátnője is. A két család a nyári szünidőben, amit birtokaikon töltöttek, gyakran meglátogatta egymást, így Rahmanyinov szorosabb kapcsolatba került a Kreutzer család több tagjával is, nem volt abban semmi rendkívüli, hogy Ivanovka helyett Krasznyenkojén töltötte a nyarat. Jelena Zsukovszkaja és Natalja Szatyina levelezéséből kiderül, hogy a barátnék egyetértettek abban, hogy Rahmanyinov nagyobb valószínűséggel tudna újra komponálni, ha ehhez teljesen magára maradhatna.⁴⁶ Ehhez pedig az Ivanovkánál jóval csendesebb Krasznyenkoje birtok jobban megfelelt.

A bensőséges baráti viszonyra utal az is, hogy Rahmanyinov Jelena Zsukovszkájának ajánlotta egy románcát (*Onyi otvecsali*, Ők válaszoltak – op. 21 no. 4, 1902), sőt, magával az ajánlás szövegével egy közös viccükre utalt.⁴⁷ Jelena Zsukovszkaja visszaemlékezésében részletesen leírja az *Ikalosz li tyebje*, *Natasa* című tréfa-románc keletkezését, aminek dátumát az összkiadásban megjelölt dátummal ellentétben 1900-ra teszi.⁴⁸ Visszaemlékezése szerint 1900 nyarára Rahmanyinov már sokkal kevésbé volt a szimfónia bukásának nyomasztó hatása alatt, ami részben a koncertsikerekkel és a Mamontov féle magánoperában töltött évadok élményeivel volt összefüggésben.⁴⁹

42 VOR1, 263-265.

43 I.h.

44 LN1, 543.

45 VOR2, 301.

46 I. m., 302.

47 I. m., 312.

48 I. m., 320.

49 VOR1, 318.

1900 nyarat Rahmanyinovval együtt Krasznyenkojén töltötték. Rendszeres programjuk volt, hogy a könyvtárban együtt olvastak, a két lány, Jelena és Natalja pedig kifejezetten olyan szemmel lapozgatta a verses köteteket, hogy Rahmanyinovnak románchoz illő szövegeket találjanak.⁵⁰ Egy ilyen alkalommal rukkolt elő Rahmanyinov Pjotr Andrejevics Vjázemszkij humoros versével *Épernay* címmel, amibe behelyettesítette a Krasznyenkoje-beli birtokot és Natalja becenevét. Azt mondta, ebből ír majd mindjárt románcot, amit a két lány csak viccnek vélt, ám másnap Rahmanyinov már elő is adta nekik új művét. Jelena Zsukovszkaja elmondja, hogy mennyire jellemző volt Rahmanyinovra az efajta humorosság, és egyben azt is említi, hogy szerinte kár volt kiadásban megjelentetni ezt a tréfa-románcot, mert ahogy ő ismerte Rahmanyinovot, ő ennek egy cseppet sem örült volna.⁵¹

A románc valóban nem elsősorban zeneműként érdekes egy kutató számára, de mint dokumentum, árnyaltabbá teszi ismereteinket Rahmanyinov és leendő felesége kapcsolatáról. 1902-ben házasodtak össze, ami nem kevés utánajárásukba került az egyháznál, mert az unokatestvérek házasságát ekkor csak különleges körülmények között engedélyezték.⁵² Házasságuk tervének bejelentése meglepte ismerőseiket és családjukat, mert legtöbbször pusztán barátinak vélték kettejük viszonyát.⁵³ Ugyanakkor Szofja Szatyina és Jelena Zsukovszkaja, mint a két hozzájuk legközelebb álló, megemlékeznek arról, hogy Rahmanyinov nem is választhatott volna jobban, mert Nataljában nem csak egy fellángoló szerelmet talált meg, hanem életre szóló barátot is, akinek a támogatása segített megteremteni azt a békés, szeretettel, nyugalommal teli légkört, amiben Rahmanyinov a legkönnyebben tudott komponálni.⁵⁴

Ezt a nyugalmat és békét árasztja annak a románcnak a hangulata, amit Rahmanyinov kiadásra szánt, és feleségének ajánlott. Ez a románc a *Zgyesz haraso* (Milyen jó itt) op. 21 no. 7, szövege Einerling grófnő Glafira Galina álnéven megjelent verse.⁵⁵ A szöveg végtelenül egyszerű, egy boldog pillanatot ragad meg, amiben csak a vers írója és annak kedvese vannak jelen a természet szépségében. A vers kiválasztásáért több kritika is érte Rahmanyinovot, mégis a románc, amit komponált rá, az egyik legnépszerűbb az előadók körében. Martyn szerint: „a költemény közepszerűsége ellenére az érzelmek, amiket megjelenít kétségtelenül lánggra lobbantották a szerző fantáziáját, hiszen ezt a huszonkét ütemnyi lírai folyamatot sosem szárnyalta túl.”⁵⁶

A románc szépségét főként melódiai adják, különlegessége, hogy nem csak az énekszólam visz végig egy önálló dallamot, hanem a zongora is. Sőt, a románc nagyobb részében a zongora dallama hangmagasságban az ének fölött marad. Emellett a zongora

50 VOR1, 318.

51 I. m., 319-320.

52 Bertensson – Leyda/Sergei Rachmaninoff, 98.

53 VOR1, 338.

54 I. m., 268, 338.

55 Sylvester/Rachmaninoff's Complete Songs, 112.

56 Martyn/Rachmaninoff, 142.

triolás akkordhullámzást játszik, ami fölött a dallam – a kottában utasítással jól kiemelten – elkülönül. Az ének és a zongora dallama komplementer, az éneké korábban elkezdődik, a zongoráé pedig később fejeződik be. Abban a szakaszban, ahol párhuzamosan jelen vannak, mindkét dallam szekvenciálisan felfelé ível, de ritmikailag nem esnek egybe, hanem egymást kiegészítve fonódnak össze.

Az énekszólam csúcspontja a „*da ti*” (és te) szövegre esik, és mint Rahmanyinovnál oly sokszor, *pp* énekelendő. Ezután a dallam lefelé ereszkedő fordulatot vesz, majd egy fél ütemmel később véget is ér. Már az előzőekben ismertetett románcokban is megfigyelhettük, hogy a műben több kulminációs pontként értelmezhető zenei hely van, amiből az előadó személyes érzései, zenei ízlése szerint választhatja ki a rahmanyinovi megfogalmazás szerinti „valódit”. Ennél a dalnál azonban úgy gondolom, hogy a két különálló dallamnak külön csúcspontjai vannak, a zongoráé is akkor, amikor eléri a frázis a legmagasabb hangját, majd lefelé kezd ereszkedni. A két dallam ebben is egymás komplementere, a két előadó pedig több mint énekes és kísérő: kamarapartnerek. Előadói szempontból ezért is fontos, hogy az énekes a *tenuto* jelzésű „*da*” szövegre eső hangot ne tartsa túlzottan sokáig, hiszen így nem csak a saját szólamának zenei ívét törheti meg, de a zongora tovább forduló dallamát is megtorpanásra kényszeríti (14. kottapéllda).

14. kottapéllda, Rahmanyinov, op. 21 no. 7, 14-16. ütem

A két fődallam összefonódása Rahmanyinovnál korántsem egyedülálló kompozíciós jelenség, például az op. 36-os sorozatból a *Margaritki* (Százszorszépek) című románcban is előfordul hasonló. Ugyanakkor ebben a dalban a szöveg által egyszerűen leírt csodálatos pillanat, a szerző friss házassága és az ajánlás együttesen erősen arra utal, hogy a két párhuzamos dallam nem csak egy zenei eszköz, hanem Rahmanyinov legszemélyesebb érzéseinek kivetülése is.

3. Ajánlások – Művészeknek

A harmadik fejezet tárgya tíz olyan románc, amit Rahmanyinov különböző művészeknek ajánlott, akik hatással voltak rá pályája során. A fejezet első része három korai románcot ismertet, aminek ajánlásai énekművészeknek szólnak, a második alfejezet Rahmanyinov és Marietta Saginyan költő kapcsolatát, és a neki ajánlott románcot tárgyalja, a harmadik rész pedig az utolsó románc-opusz hat művét, amit Nyina Kosicnek ajánlott a szerző.

3.1. Előadóknaak ajánlott korai románcok

3.1.1. Gyejsa-Szionyickaja – *Molitva*

Rahmanyinov az op. 8 no. 6-os *Molitva* (Ima) című románcot 1893-ban, az *Aljeko* bemutatójának évében komponálta. Ajánlása Marija Adrianovna Gyejsa-Szionyickájának szól. Gyejsa-Szionyickaja (1859-1932) énekművészi tanulmányait a Szentpétervári Konzervatóriumban végezte, majd Bécsben és Párizsban Matilda Marchesi magántanítványa lett. 1883-ban Aida szerepében debütált a Marinszkij Színházban, ezzel elindítva sikeres szólista karrierjét. 1891-től 1908-ig a Bolsoj Színház énekese volt, több mint 40 főszerepe közül az egyik Rahmanyinov *Aljekojának* bemutatóján Zemfira alakítása. Koncerténekesként is sikereket ért el, rendszeres fellépője volt a Kerzin házaspár által szervezett Orosz Zenebarátok Társasága koncertjeinek. 1921 és 1932 között a Moszkvai Konzervatórium professzoraként működött.¹ A fennmaradt levelezésben és a visszaemlékezésekben is csupán említés szintjén merül fel Gyejsa-Szionyickaja neve, ami arra enged következtetni, hogy a tiszteletteljes kollegiális viszonyon kívül Rahmanyinovot nem fűzte bensőséges kapcsolat hozzá.

A románc is mintha az *Aljeko* légkörében született volna, hangvétele egyértelműen az operát idézi. A vers, amit Goethe nyomán Plescssejev írt, egy fiatal nő történetét meséli el, aki bűnbocsánatért imádkozik. Leírja, hogy egy ifjú szerényen, csendesen epekedett utána, és noha a lány jól tudta, milyen fájdalmat okoz ezzel, mégsem szánta meg. A fiú végül sok szenvedés után belehal bánatába, a lány pedig imájában arra kéri Istent, hogy fordítsa rá, bűnösre a tekintetét. A románc *secco recitativo*-szerű bevezető ütemei súlyos akkordokkal és *f* dinamikával megmutatják, hogy nem egy békés, befelé forduló imáról van szó. Négy ütem után a zongora hangsúlyos basszus felett szinkópáló akkordjai tipikus *recitativo accompagnato*-ként követik az énekes önmarcangoló szavait. A következő részben az ifjú szerelmét operai fordulattal – mintha egy ária kezdetét hallanánk – festi le a románc, az eredeti c-moll hangnemből Asz-dúrba, a kíséretben az akkordokból triolás mozgásra váltva. Ebben a szakaszban az énekszólam is folyamatosabbá, dallamosabbá válik. A két zenei szakasz közötti hangnemi és ritmikai váltás szinte megegyezik az *Aljeko* híres kavatínája *recitativoja* és áriája közötti váltással (15a, b kottapélda).

¹ Margarita Vlagyimirovna Jeszipova (szerk): *Moszkovszkaja Konzervatorija. Ot isztokov do nasih dneij. 1866-2006. Biograficeszkij enciklopedyicseskij szlovar.* (Moszkva: Moszkovszkaja Konzervatorija, 2007.) 152.

Un poco con moto

всех, Ки - пе - ла в нем мла - да - я кровь,

15a kottapéllda, Rahmanyinov: *Molitva* (op. 8 no. 6) 7-12. ütem.

pp *ten.*

Зем - фи - ра! какъ о - на лю - би - ла!

Meno mosso.

Менo mosso. Какъ

15b kottapéllda, Rahmanyinov: *Aljeko* – Aljeko kavatínája 32-38. ütem.

Ahogy a vers szövege visszakanyarodik az önvádoló szavakhoz, a zenében az érzelmi kitörést az énekes hangsúlyozott magas hangjai és a zongora feldúsult, gyorsuló szólama fejezik ki. A kitörést újabb gyors váltás követi, a lány elmondja, hogy ismerte az ifjú szenvedéseit. A zongoraszólamban új szóal meg, a balkézben megjelenik egy énekszólamtól független hosszabb lélegzetű dallam, ebben a románcban ez egyedül itt fordul elő. Arra a szövegre, hogy „de én mégsem szántam meg” („*no ja nye szszalilas nad nyim*”) az énekszólam egészen mély regiszterbe ereszkedik, deklamálóvá válik, a zenei mozgás pedig megáll. Ez

közvetlenül a románc magas hangokkal és sűrű zenei szövettel felépített csúcspontja előtt van (16a kottapélda). Az ilyen deklamáció, ami lelassítja a zenei folyamatot a csúcspont elérése előtt, operaáriák sajátja, tipikus példája Csajkovszkij *Anyeginjének* Lenszkij áriája, annak is 106. üteménél kezdődő rész (16b kottapélda).

The image displays three systems of a musical score, likely from a vocal work. Each system consists of a vocal line (soprano) and a piano accompaniment (piano). The first system is marked 'rit.' (ritardando) and 'Meno mosso' (less motion), with the tempo change indicated by a double bar line. The lyrics are in Russian: 'ла, но я не сжалилась над ним.' The second system is marked 'con moto' (with motion). The lyrics are: 'То - мил - ся дол - го, дол - го он, пе -'. The third system is marked 'ff' (fortissimo) and 'f' (forte). The lyrics are: 'чаль - ю тяжкой у - дручен; и у - мер, бед - ный, на - ко -'. The piano accompaniment features dense chordal textures and arpeggiated figures, particularly in the right hand.

16a kottapélda, Rahmanyinov, *Molitva* 28-34. ütem.

ritenuto stringendo poco a poco cresc.

Оль - га, я те - бя лю - бил! Сер - деч - ный друг, же - лан - ный друг, при -

ди, при - ди, же - лан - ный друг, при - ди, я твой су - пруг, при -

Andante mosso (♩ = 76)

16b kottapélda, Csajkovszkij, *Anyegin*, Lenszkij áriája a második felvonásból, 106-112. ütem.

A *Molitva* stílusában egy ariosót idéz, és noha nincsen benne semmi megrendítően újszerű, egy olyan előadó tolmácsolásában, aki a zenei fordulatokban gazdag románcot erős érzelmekkel tudja megtölteni, megindító lehet. Nincsen írásos utalás rá, hogy Rahmanyinov Gyejsa-Szionyickáját a románc ajánlásával annak előadására invitálta volna, ez a fent leírtakból mégis feltételezhető. Magában az *Aljekóban* Zemfirának – a Gyejsa-Szionyickaja által megformált szereplőnek – nincsen olyan különálló áriája, mint Aljeko kavatínája, a *Molitva* románc stílusában és minőségében tekinthető ilyen előadási darabnak.

3.1.2. Zabela-Vrubel – *Szumerki*

A *Szumerki* (Alkonyat) – op. 21 no. 3 – című románc ajánlása Nagyezsda Ivanovna Zabela-Vrubelnek szól. Zabela-Vrubel (1867-1913) zenei tanulmányait a Szentpétervári Konzervatóriumban végezte, énekesi pályáját a Kievi, Tifliszi és Harkovi színházakban kezdte. Komolyabb sikereket moszkvai bemutatkozása hozott, minkor 1895-ben csatlakozott Mamontov Orosz Magán Operájának társulatához. 1896-ban összeházasodott a híres festőművésszel, Mihail Alekszandrovics Vrubellel, akinek több képén is operai szerepeiben

látható.² Rahmanyinov egy 1902-ben – az op. 21 sorozat kiadásának évében – az énekesnőnek írt levelében megemlíti, hogy szeretné, ha egy koncerten együtt előadnák néhány románcát.³ Egy másik 1902-es keltezésű levelében a *Szumerki* ajánlásáról ír:

A napokban várható románcaim megérkezése a nyomdából. Közülük egyet, a „Szumerki-t”, Önnek ajánlottam, és kérem Önt, bocsássa meg, hogy így tettem anélkül, hogy előzetesen figyelmeztettem volna és beleegyezését kértem volna erre. Ne haragudjon rám, és vegye kérem ezt az ajánlást az Ön iránt érzett legmélyebb tiszteletem jeléül. [...] A többi románc közül a figyelmébe ajánlom a „Szireny-t”.⁴

A koncert meg is valósult, 1903 január 25-én Zabela-Vrubel és Rahmanyinov előadásában hangzott el a *Szumerki* (Alkonyat) és a *Szireny* (Orgona) az op. 21-es sorozatból a már korábban említett Orosz Zenebarátok Társaságának koncertjén.⁵

Zabela-Vrubelnek – ellentétben Gyejsa-Szionyickájával – a szerző az ajánlason túl felajánlotta románca közös előadását is. Ennek az lehetett az oka, hogy míg Gyejsa-Szionyickájával, a sikeres operaénekesssel Rahmanyinov mint konzervatóriumi végzős hallgató találkozott, Zabela-Vrubellel 1902-ben már több éve kollégák, mi több, meghatározó művészei voltak a Mamontov alapította Orosz Magán Operának (*Russzkaja Csasztznaja Opera*).⁶

A Mamontov magánopera javarészt kortárs orosz operákat mutatott be, 1897-ben például Rimszkij-Korszakov *Szadkoját*, amiben Zabela-Vrubel énekelte a női főszerepet.⁷ Rimszkij-Korszakovnak annyira tetszett az előadása – hangját kristálytisztának, könnyűnek és lágynak, előadását varázslatosnak, őszintének és lehengerlően muzikálisnak mondták korabeli leírások – hogy az elkövetkező években nemcsak operái ideális előadójának választotta Zabela-Vrubelt, hanem kifejezetten neki írta, hozzá alakította operái női főszerepeit.⁸ Különösen közel álltak Zabela-Vrubel előadói, hanggi adottságaihoz és személyes érzelmi világához a mesebeli, fantasztikus vagy a valóságtól valamelyest elrugaszkodott operai alakok, mint a Rimszkij-Korszakov *Szadkojából* Volhova, a *Mese Szaltán Cárrol*-ból a Hattyú cárleány, a *Májusi éjből* Pannocska, a *Cári menyasszonyból* Marfa, vagy a *Hópelyhecske* címszereplője.⁹

Ezek a szerepek énektechnikai szempontból olyan előadót igényelnek, akinek

2 Ljudmila Barszova: „Ot szosztavityelja.” In: L. Barszova (szerk.): *Arii i romanszi iz repertuara N. Zabeli-Vrubel*. (Leningrád: Muzika, 1977.) 3-4.

3 LN1, 313.

4 I.m. 327.

5 I.m. 573.

6 I.m. 538.

7 Borisz Karlovics Janovszkij: „Voszpominanyija o N. I. Zabele-Vrubel.” In: D. B. Kabalevskij, Sz. I. Levit, A. V. Osszovszkij, N. V. Tumanyina, M. O. Jankovszkij (szerk.): *Rimszkij-Korszakov*. II. kötet. (Moszkva: Izdatyelsztvo Akagyemii Nauk SSSR, 1954.) 334-347. 338.

8 Ljudmila Barszova: „Ot szosztavityelja.” In: L. Barszova (szerk.): *Arii i romanszi iz repertuara N. Zabeli-Vrubel*. (Leningrád: Muzika, 1977.) 3-4. 3.

9 Borisz Karlovics Janovszkij: „Voszpominanyija o N. I. Zabele-Vrubel.” In: D. B. Kabalevskij, Sz. I. Levit, A. V. Osszovszkij, N. V. Tumanyina, M. O. Jankovszkij (szerk.): *Rimszkij-Korszakov*. II. kötet. (Moszkva: Izdatyelsztvo Akagyemii Nauk SSSR, 1954.) 334-347. 339.

hangja könnyű, fürge, de képes hosszú frázisok összekötésére, a zenekari hangzáson inkább csengésével és nem volumenével emelkedik fölül. Az áriákban gyakoriak az olyan részek, melyekben az énekes a kétvonalas oktáv felső felében énekel, ezeknek finomnak és könnyednek kell hangzaniuk. Zabela-Vrubelnek kifejezett specialitása lehetett a magas csúcshangok *piano* dinamikájú éneklése, amire Rimszkij-Korszakov neki címzett levelében is utal:

„Elküldök Magának egy áriát. Nézze meg, mondja meg, tetszik-e Magának, és énekelje el nekem Pétervárott... Azt gondolom, a Maga hangjához illik, de nincsen benne a Maga csodálatos magas pianissimo hangja, ezalkalommal nem illett bele.”¹⁰

Rimszkij-Korszakov operáinak elengedhetetlen műzsájává vált Zabela-Vrubel, de nem ő volt az egyetlen zeneszerző, aki művet ajánlott neki. Rahmanyinovon kívül neki dedikálta románcait Glazunov (*Az élet még előttem áll*), Tanyejev (*A hárfa születése*), és Gnyeszin (*Légies madárka*) is. Tanyejev és Gnyeszin művei a mesebeli világból merítenek, Glazunov és Rahmanyinov románcainak szövegei pedig líraiak, képszerűek.

Rahmanyinov Zabela-Vrubel-nek ajánlott románca, a *Szumerki* szövege a hallgató elé tárja egy lány képét, aki a gondolataiba merülve ül egy ablak alatt, a távolból a csillagok vibráló fénye pedig mintegy imádattal körülragyogja lehajtott fejét. A románc két elkülönülő részből áll, a két részt elválasztó cezúra a hetedik ütemben található, a szöveg ezzel a lányról és a csillagokról szóló szakaszokra oszlik. Az első részben a zongora hosszú átkötött akkordokat játszik, amiben egy-egy hang változásával halad előre a zenei folyamat. A második részben állandósul a zongoraszólam triolás mozgása, olyan módon, hogy a ritmusképleteknek az ütem hangsúlyos ütésére eső hangja gyakran átkötött, a zongorista nem üti meg újra. Ezzel a technikai elemmel a szerző az egész románcban fenntart egy bizonyos lebegő érzést, amit tovább erősítenek a dinamika folyamatos *crescendo-decrescendo* hullámai.

A szövegben lefestett finom kép, ahogy megragad egy pillanatot, hasonlít a *Zgyesz haraso*-hoz, ahogy a triolás zongoraszólam is. A *Szumerkiben* is megjelenik az énekszólammal egyidejű, de attól különböző dallam, például a 9-10. ütem basszusában, de itt nem kap olyan önállóságot, mint a *Zgyesz haraso*-ban (17. kottapélda).

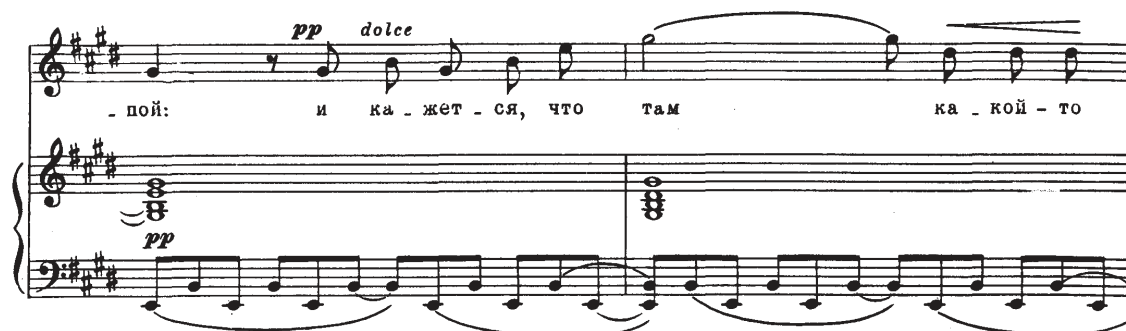
а в си - не - ве без - бреж - ной тем - не - ю - щих не -

un poco marcato

17. kottapélda Rahmanyinov, *Szumerki* (op. 21 no. 3), 9-10. ütem.

10 Ljudmila Barszova: „Primecsanyija.” In: L. Barszova (szerk.): *Arii i romansi iz repertuara N. Zabeli-Vrubel*. (Leningrád: Muzika, 1977.) 79-80. 79.

Hasonló az is, hogy 14. ütemben bekövetkező hangnembváltás utáni különleges zenei pillanat az énekszólam felfelé ívelő dallamával és a tarott csúcshanggal *pp* dinamikájú (18. kottapélda).



18. kottapélda, Rahmanyinov, *Szumerki*, 15-16. ütem.

A *Zgyesz haraso*-val ellenétben azonban ennél a résznél nincs jelen a zongora dallam, így a románc zenei feszültsége különleges harmóniákkal egészen a 21-ik ütemig fokozódik, és csak utána jön lecsengés, a levezetés. Ebben a zeneileg izgalmas részben a vers a titokzatos, imádattal remegő csillagok fényét írja le.

3.1.3. Nyezsdanova – *Vocalise*

Rahmanyinov életművében egyedülálló mű az eredetileg énekhangra és zongorára 1915-ben komponált *Vocalise*. A szöveg nélküli románcot az 1912-ben megjelent op. 34-es sorozathoz csatolta, utolsó darabként. Ajánlása Antonyina Vasziljevna Nyezsdanovának (1873–1950), a kor elismert szoprán énekesének szól. Nyezsdanova édesapja vidéki amatőr kórusok karnagya volt, ő maga már hét éves korában énekelt kisebb szólókat koncertjeiken. Az odesszai gimnázium elvégzése után orosz és német nyelvet tanított a helyi lánynevelőben, és énekórákat vett Szofija Rubinsteintől (Anton és Nyikolaj Rubinstein testvére). 1899-ben felvételt nyert a Moszkvai Konzervatóriumba, ahol Mazetti osztályában végzett. 1902-ben debütált a Bolsoj Színházban, ahol 1934-ig szólista volt. 1936-tól a színház operastudióját vezette, 1943-tól pedig a Moszkvai Konzervatórium professzoraként működött.¹¹

Az énekesnővel Rahmanyinov akkor ismerkedett meg, mikor Nyezsdanova még konzervatóriumi hallgató volt. Natalja Szatyina – későbbi felesége – és Nyezsdanova évfolyamtársak és jó barátok voltak, Natalja nagyra becsülte az énekesnő előadóművészi képességeit, és 1899-ben bemutatta őt Rahmanyinovnak.¹² Natalja javaslatára Nyezsdanova több Rahmanyinov románcot is énekelt, már konzervatóriumi koncertjein is, ezekről a művekről visszaemlékezésében úgy nyilatkozik, hogy gyorsan kedvenc románcaivá váltak.¹³

¹¹ Margarita Vlagyimirovna Jeszipova (szerk): *Moszkovszkaja Konzervatorija. Ot isztokov do nasih dneij. 1866-2006. Biograficeszkij enciklopedyiceszkij szlovar.* (Moszkva: Moszkovszkaja Konzervatorija, 2007.) 370-371.

¹² VOR2, 31.

¹³ I.m., 32.

A szerző és az énekes barátsága közeli volt, és sokat koncerteztek együtt egész 1917-ig, mikor Rahmanyinov elhagyta Oroszországot. Nyezsdanova visszaemlékezésében így ír azokról az alkalmakról, mikor Rahmanyinov románcait a szerző zongorakíséretével énekelte:

„Az ő ihletett, kifejező, őszinte érzellemmel teli kísérete olyannyira inspirált engem, hogy az én előadásom is akaratlanul őszintébb, érzellemmel telibb és csillogóbb lett.”¹⁴

Rahmanyinov és Nyezsdanova aprólékos munkával készültek közös koncertjeikre, erről a komoly munkáról a fennmaradt kották is tanúskodnak.¹⁵ A *Vocalise* esetében azonban a közös munka nem korlátozódott kizárólag az előadási kérdésekre, Nyezsdanova javaslataira Rahmanyinov komoly változtatásokat eszközölt a darabon is. A kéziratot, amit Rahmanyinov először mutatott Nyezsdanovának, 1915. április 1-jei dátum szerepel, és esz-moll a hangneme.¹⁶ Kiadásban az op. 34-es sorozat darabjaként pedig már cisz-moll hangnemben szerepel, 1915. szeptember 21-ei dátummal.¹⁷

Rahmanyinov zeneszerzői életművében ez az egyetlen szöveg nélküli románc. Nyezsdanova egész pályája során nagy hangsúlyt fektetett vocalise-ek éneklésére, nem csak egy énektechnikai probléma megoldására szolgáló gyakorlatoknak tartotta e műveket, hanem olyan daraboknak, amikben a zenei kifejezés eszközeit gyakorolhatta.¹⁸ Úgy tartotta, hogy ezek a kvázi áriák, azon kívül, hogy a levegő beosztásában és hang hajlékonyságának fejlesztésében nagy hasznuk van, sokat segítenek a zenei frázisok megértésében, megérzésében is.¹⁹

A vocalise műfaja ebben a korban szokványos énektechnikai eszköz is volt, azonban nem volt gyakori, hogy e szövegnélküli kompozíciók előadási darabbá váltak. Amikor Nyezsdanova erről beszélt a szerzővel, Rahmanyinov azt mondta neki:

„Minek kellenének szavak, mikor ön a hangjával és előadásával sokkal jobban és többet képes kifejezni, mint bárki szavakkal.”²⁰

Rahmanyinov korábbi románcaiban csak elvétve fordul elő vokalizáció: két korai románcában – *Uzs ti nyiva maja* (op. 4 no. 5) és *Poljubila ja* (op. 8 no. 4) – melizmái inkább a népi éneklésre utalnak.²¹ A *Nye poj kraszavica*-ban (op. 4 no. 4) pedig a történetben szereplő lány grúziai dalát festi le hosszabb melizmával. Más jellegű a vokalizáció jelenléte a két Jelizaveta Lavrovszkajának ajánlott románcában – *Ona kak polgyeny horosa* (op. 14 no. 9)

14 VOR2, 33.

15 Valerian Mihajlovics Bogdanov-Berezovszkij: „Koncertnaja Gyejatyelnoszty.” In: V. A. Vaszina-Groszman (szerk.): *Antonyina Vasziljevna Nyezsdanova*. (Moszkva: Izdatyelsztvo Iszkusztvo, 1967.) 237-284. 259-260.

16 I.m., 261.

17 I.h.

18 Leonyid Boriszovics Dmitriev: „A.V. Nyezsdanova – Pedagóg.” In: V. A. Vaszina-Groszman (szerk.): *Antonyina Vasziljevna Nyezsdanova*. (Moszkva: Izdatyelsztvo Iszkusztvo, 1967.) 366-392. 383.

19 Gajane Grigorjevna Dolidze: „Moi szamie szvetlie voszpominanyija.” In: V. A. Vaszina-Groszman (szerk.): *Antonyina Vasziljevna Nyezsdanova*. (Moszkva: Izdatyelsztvo Iszkusztvo, 1967.) 470-477. 472.

20 VOR2, 32.

21 Sylvester/Rachmaninoff's Complete Songs, 220.

és *V mojej duse* (op. 14 no. 10). Lavrovszkaja (1845-1919) tanulmányait a Szentpétervári Konzervatóriumban végezte, Badenben pedig Pauline Viardot-tól vett magánórákat. Pályáját a Marinszkij színházban kezdte (1868-1872, 1875-1887) majd a Bolsoj Színház szólistája lett. Európa több híres színházában volt rendszeresen vendégművész. Rahmanyinovon kívül még ajánlottak neki románcokat: Arenszkij, Tanyejev, Rubinstein, Csajkovszkij. Csajnovszkij az ő javaslatára választotta operája témájául Puskin *Anyeginjét*.²² E dalokban, melyeket Rahmanyinov a kor híres mezzoszoprán énekesének ajánlott, ezek a szöveg nélküli frázisok a szerelmi vágyódás érzéki kitöréseit jelenítik meg.

Mindezek a jellegek érezhetőek a *Vocalise*-ben is, de a mű túl is mutat az előzményeken, rendkívül szenvedélyes, intenzív darab. Rahmanyinov azon kevés románca közé tartozik, amit még hazája elhagyása után is játszott a szerző, igaz nem az ének-zongorás változatát, hanem a saját maga által készített zenekari átíratot. 1918-ban ennek kapcsán konzervatóriumi barátjával, Modeszt Altsulerrel levelezett, aki ekkor – és már korábban is – orosz szimfonikus koncerteket szervezett New York-ban.²³ Január 12-én így ír neki: „Abból, amit rólam írtál, legjobban az az ötleted tetszett, hogy a „*Vocalise*-t” egy Bach-ária stílusában kellene előadni. Ez igaz, és én is így gondoltam.”²⁴ A románc néhány tulajdonsága valóban emlékeztet erre a zeneiségre, különösen záró zongorafrázisa.

A mű ritmikailag egységes, stabilitását a zongoraszólam folyamatos nyolcadmozgása adja. A dallamok tipikus ritmusképletek ismétlődéséből épülnek fel, mint például az egy nyolcad és két tizenhatod összekötéséből létrejövő daktilus, ami hosszú tartott hangokkal váltakozik. A darab elejétől kezdve egyszerre több dallam jelenik meg. Bár az egyes frázisok hangterjedelme nagy, a dallamok (dallamtöredékek) főként kis hangközlépésekből építkeznek, az ugrások ritkák és nem nagyok. Az első ütemekben az énekszólam mellett a zongora balkeze a másik dallam, ami csak hosszú hangértékekkel mozog (19. kottapélda).

22 Margarita Vlagyimirovna Jeszipova (szerk): *Moszkovszkaja Konzervatorija. Ot isztokov do nasih dneij. 1866-2006. Biograficeszkij enciklopedyiceszkij szlovar.* (Moszkva: Moszkovszkaja Konzervatorija, 2007.) 286.

23 LN1, 357-358.

24 LN2, 107.

Lentamente. Molto cantabile

19. kottapéllda, Rahmanyinov,
Vocalise (op. 34 no. 14) 1-7. ütem.

A 7. ütemben zárul az énekszólam első nagyobb frázisa, itt kezdődik a zongorában az új frázis indításaként egy, az énekkel komplementer ritmusú – kis hangértékekből álló – dallam. Rögtön egy ütemmel később a zongoraszólam balkezevel együtt már három különálló dallam van jelen, és ez szinte megszakítás nélkül végig is vonul az egész románcon. Jellemző, hogy a különböző frázisokban a tartott hangok és a kis értékek lépései komplementerei egymásnak, de előfordul az is, hogy a dallamok ritmikailag párhuzamosan mozognak. Az énekszólam folyamatosan emelkedő és ereszkedő, szekvenciális dallamok hullámlásából áll. Ehhez a hullámló érzethez a dinamikai jelzések is hozzásegítenek a folyamatos erősödés-halkulással.

Előadói szempontból a darab négy részből áll: az 1-7, a 7-18, 19-32. ütemekből, és a 33-42. ütemből, ami az első 7 ütemes frázis ismétlése két betoldott, lezáró ütemmel. Minden rész és az egész románc is felépülés-leépülés vonulatból áll. Ez megmutatkozik hangmagasságban, dinamikában, a zenei szövet sűrűségében, a konszonanciák-disszonanciák váltakozásában és bizonyos fokig a frázisok hosszában is.

Az utolsó rész – a 33-ik ütemtől – nagyon hasonló a *Nye poj, kraszavica* románc visszatérő szakaszához, az énekszólam kezdő dallama itt is megismétlődik a zongorában. A különbség a két románc között, hogy a *Vocalise*-ben az énekszólam nem a zongoraszólamot ismétli, hanem egy új dallamot hoz. A zongora a 39. ütemben megszakítja az eddigi – nagyon kevés eltéréstől eltekintve – pontos ismétlést, és álzárlatot játszik, ami után sűrű tizenhatodos mozgással és disszonáns fordulatokkal két ütem alatt érkezik meg a zárathoz (20. kottapélda).

The image displays three systems of musical notation for a piano accompaniment. The first system shows a vocal line (treble clef) and piano accompaniment (grand staff). The vocal line has a '2.' marking and a 'p' dynamic. The piano accompaniment has an 'espressivo' marking and 'mf' and 'p' dynamics. The second system continues the piano accompaniment with 'cresc.', 'rit.', 'a tempo', and '(ad lib)' markings. The third system shows the piano accompaniment with 'ten. ad lib.' and 'p' markings. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4.

[1915 r.]

20. kottapélda, Rahmanyinov, *Vocalise*, 33-41. ütem.

3.2. Költőnek ajánlott románc: Saginyan – *Muza* (Múzsza)

Rahmanyinov és Marietta Saginyan (1888-1982) költőnő viszonylag rövid barátsága megkérdőjelezhetetlenül hatást gyakorolt a rahmanyinovi vokális életműre. Saginyan zeneszerető családban nőtt fel, édesanyja zongorázott, nagynénje énekelt, és ő maga is tanult zeneelméletet és zongorázni.²⁵

Korai tanulmányai után azonban komolyabban nem foglalkozott zenével, az egyetemen filozófia szakra járt. De korábbi gimnáziumi barátai közül sokan konzervatóriumot végeztek, és a filozófiai tanszéki barátai is jelentős zenei ismeretekkel bírtak, a baráti kör gyakran és hosszan filozofált zenei kérdésekről, érzésekről.²⁶ A kapcsolatot Marietta Saginyan kezdeményezte. 1912-ben, mikor Saginyan első levelét küldte neki Re álnéven, Rahmanyinov karrierje zenitjén volt: rajongói, az úgynevezett „rahmanyiszi” városról városra követték koncertjein, ahol minden előadás hosszú ovációval ért véget, és késő estig nem engedték hazajutni.²⁷ Saginyan visszaemlékezése szerint ő és baráti köre is úgy érezték, Rahmanyinov fáradt és törődött. Ezt talán az is indokolhatta, hogy a baráti kör ebben az időben szerzett tudomást az első szimfónia bukásáról, és a hosszú zeneszerzői hallgatásáról.²⁸ Saginyan konzervatóriumot végzett barátnői eljátszották Rahmanyinov második zongoraversenyét, ami akkora hatással volt a fiatal költőnőre, hogy elhatározta, levelet ír Rahmanyinovnak.²⁹ Levelezés indult meg köztük, leveleikben elmélyült barátságuk, bensőséges témákról is társalogtak.

A gyerekeimen, zenén és a virágokon kívül még Önt is szeretem, drága Re, és a leveleit. Önt azért szeretem, mert okos, érdekes, és szélsőséges (az egyik elengedhetetlen feltétele a tetszésemnek); a leveleit pedig azért, mert belőlük magam felé mindig és mindenütt hitet, reményt és szeretetet érzek áradni: azt a balzsamot, amivel sebeimet gyógyíthatom. Noha még némi félénkséggel és bizonytalansággal – de mégis meglepő pontossággal ír le engem, és jól ismer. Honnan? Nem győzők csodálkozni. (...) És ez mind azért igaz, mert nem hiszek magamban. Tanítson meg hinni magamban, drága Re! Legalább feleannyira, mint amennyire Ön hisz bennem. (...) Nem hiába az utóbbi húsz évben erre csupán egyetlen doktorom volt: a hipnoterapeuta Dahl, és két unokatestvérem (akik közül az egyikkel tíz éve összeházasodtam, és akit szintén nagyon szeretek, és kéretem nevének felvételét a listára). Mindezek a személyek, jobban mondva doktorok egyazon tanáccsal láttak el: bátornak lenni és hinni. Időnként ez sikerült.³⁰

Saginyan azonban nem csak elméletben volt Rahmanyinov segítségére a komponálásban, hanem gyakorlatban is: a zeneszerző már levelezésük kezdetén arra kérte, találjon neki olyan verseket, amikre komponálhat.

25 VOR2, 100.

26 I.m., 112.

27 I.m., 111.

28 I.m., 112.

29 I.m., 113.

30 LN2, 47.

Szükségem van szövegekre románcokhoz. Tudna esetleg Ön valami megfelelőt mutatni? Én úgy képzelem, hogy Re sokat tud erről a területről, és az is lehet, hogy mindent. Legyen akár kortárs vagy már nem élő szerző – mindegy! – a lényeg, hogy eredeti legyen, és ne fordítás, terjedelmét tekintve ne több, mint 8-12 strófa, de legfeljebb 16. És még valami: hangulatában inkább borongós, mint vidám. A világos tónusok nehezemre esnek.³¹

Saginyan örömmel és nagy lelkesedéssel tett eleget a kérésnek, küldött Rahmanyinovnak egy füzetet, amibe kézzel másolt át válogatott verseket.³² Néhány hónappal később a következő – op. 34-es – románcsorozat felét Rahmanyinov a füzetben található versekre komponálta.³³ Két kivétellel (Korinfzskij és Majkov) olyan költőket választott, akiknek verseire már korábban is komponált: Puskin, Tyucsev, Fet, Polonszkij, Homjakov és Balmont. Saginyan megpróbálta megkedveltetni Rahmanyinnal a szimbolista költészetet is, több-kevesebb sikerrel.

Megkaptam az „Antológiát”, amit küldött. Néhány dolog tetszett benne! Ám a költemények többségétől elszörnyedtem. Gyakran akadtam a kötetben Re megjegyzésére: „ez jó” vagy „ez mind jó”. És hosszasan próbáltam rájönni, mi jót találhatott bennük Re?³⁴

Kettejük barátsága Saginyan művészetére is hatással volt, 1913-ban megjelent, *Orientalia* című kötetének ajánlása Rahmanyinovnak szól.³⁵ 1913 nyara volt az az időszak, mikor Rahmanyinov a *Harangokat (Kolokola)* komponálta, aminek harangra emlékeztető zenei motívumai közül különösen a második tételben több is emlékeztet a *Muza* sípszót megjelenítő zongorajátékához. Saginyannak meglehetősen rosszul esett, hogy az új mű kiválasztott szövegéről még csak a véleményét sem kérte ki Rahmanyinov, holott Saginyan levelezésük kezdete óta úgy tekintett magára, mint a zeneszerző „textmeister” -ére.³⁶ Ennek ellenére továbbra is szívügyének tekintette Rahmanyinov lírai művelését, elemzésekkel próbálta őt közelebb hozni a szimbolista költemények világához. Meglehetősen speciális módszerrel élt, grafikus megközelítéssel szemléltette a verseket: készített egy rajzot a vers ritmusáról és egyet az intonációjáról, ezekkel hívta fel Rahmanyinov figyelmét a versek saját melódiájára.³⁷

Saginyan a költészen túl más területen is igyekezett hatást gyakorolni Rahmanyinovra, többek között szerette volna, ha Nyikolaj Karlovics Metnyerrel szoros

31 LN2, 43.

32 I.m., 46.

33 I.m., 50.

34 LN2, 50.

35 I.m., 395.

36 VOR2, 132.

37 I.h.

barátságot alakít ki.³⁸ Saginyan 1912-ben ismerkedett meg a Metnyer családdal, akikkel hamar nagyon jó viszonyba kerültek, olyannyira, hogy 1913 nyarától egy évig náluk is lakott.³⁹ Saginyan úgy érezhette, hogy a két zenei nagyságnak fontos lenne az ismeretség, ez ügyben mindent megtett. Egy próbálkozása után Rahmanyinov levelében így ír Metnyerről:

Semmiféle előítéletem nincs vele szemben. Ellenkezőleg! Nagyon szeretem, és nagyon tisztetem, és őszintén tiszta szívvel mondom, (mint ahogy Önnek mindig) hogy őt tartom a legtehetségesebbnek a kortárs szerzők közül. Az egyike azon keveseknek, – úgy zenészként, mint emberként – akik annál jobban megnyernek, minél közelebb kerülsz hozzájuk.⁴⁰

Saginyan kívánsága, ha nem is azonnal, de teljesült: 1915-ben Anna Mihajlovna, Metnyer felesége hosszas levelekben számolt be neki, hogy Rahmanyinov és Metnyer barátsága egyre szorosabbra fűződött.⁴¹

Azt, hogy milyen jelentősége volt egy zenemű dedikációjának, jól érzékelteti egy Saginyan által lejegyzett történet. 1913-ban a *Harangok* megjelent nyomtatásban, ajánlása Mengelbergnek és a Concertgebouw zenekarának szólt. Ez Rahmanyinov barátai között, a családban és zenei körökben is nagy visszhangot váltott ki. Mindenki azt feltételezte, hogy Metnyer bátyjának erősen negatív kritikája miatt történt, hogy a mű végül nem Metnyernek ajánlva jelent meg. Ez a kapcsolat egyénként is konfliktussal volt terhelt ebben az időben, annak ellenére, hogy Metnyer saját szonátáját (op. 25) Rahmanyinovnak ajánlotta. Metnyernek a Mengelbergnek tett ajánlás azért is fájt különösen, mert nem volt jó véleménnyel arról – és ennek a sajtóban is visszhangot adott –, ahogy Mengelberg Beethoven 4. zongoraversenyét játszotta saját kadenciájával.⁴² Ugyan a *Harangokat* nem Metnyernek ajánlotta, de a Metnyer-Saginyan barátság szálai mégiscsak jelen vannak a műben – főleg a második tételben – a *Muza* című románcra emlékeztető zenei elemekkel (21a, b kottapélda).

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

Lento

pizz.

con sord

pizz.

poco a poco cresc.

non div.

sforz.

[30]

21a kottapélda, Rahmanyinov, *Harangok* (op. 35) II. tétel, 1-5. ütem (vonósok).

38 LN2, 61.

39 VOR1, 126.

40 LN2, 47.

41 VOR2, 148.

42 I.m., 141.



21b kottapélda, Rahmanyinov, Muza (op. 34. no. 1) 1. ütem.

Az op 34. szövegeinek kiválasztása szorosan kötődik Marietta Saginyan személyéhez, a neki ajánlott *Muza* című románcban pedig különösen nagy hangsúlyt kap a zene szöveget megfestő szerepe. Már az első hangokkal, a zongora bevezetőjével a múzsa játékát jeleníti meg Rahmanyinov. A Puskin vers egyes szám első személyben mutatja be az elbeszélő műzsával való kapcsolatát, megtudjuk, hogy már ifjú korában kedvelte őt, hétlyukú sípját is odaadta neki, és azon tanította játszani, az ifjú reggeltől estig figyelmesen hallgatta a tanítását, a múzsa pedig ritka dicséretével örvendeztette, majd kivette kezéből a sípot, maga kezdett játszani, amitől az ifjú szíve megtelt szent varázslattal.

A múzsa sípjának játékát a románcban csak a zongora szólaltatja meg, a bevezetőt Rahmanyinov egy nagy metrum nélküli ütembe foglalja bele. Kvint hangközökben mozgó dallamával a múzsa sípja hangnemi hovatartozásról nem foglal állást, a frázis végén azonban elvezet e-mollba. Az énekszólam egyedül és egyszerűen lép be, ezzel rímelve a zongora egyszólamú indítására. A zongora az első mondatokat csak akkordokkal és triolás felbontásokkal támasztja alá, ez mégsem kelti recitativo érzését, egyszerű történetmesélésről van szó. Már a triolás akkordok végén is megszólal a sípszó a *h-e* hangközzel, amikor pedig az elbeszélő ahhoz a részhez ér, hogy a múzsa mosollyal figyelte, a „mosoly” (*ulibkoj*) szó alatt a zongora visszahozza a múzsa sípjának teljes zenei frázisát, ezúttal E-dúrban, majd az első rész végéig folyamatosan felidézi ezt a zenei anyagot (22. kottapélda).

Abban a részben, ahol az elbeszélés arról szól, hogy az ifjú bizonytalanul, gyenge ujjakkal kezdett el játszani (*uzse naigrival ja szlabimi persztami*), ez a zenei anyag is egyszerűbb formában, kisebb hangterjedelemben és mélyebb fekvésben van jelen (22. kottapélda). Ez a szövegfestés és az, hogy a darab lezárásaként az első zongora-dallam variációja tér vissza, nyilvánvalóvá teszi, hogy a románc kezdetén a múzsa sípját halljuk, nem az ifjú játékát.

ma - ла мне су - луб - кой и слег - ка по звон.ким

сква - жи.нам пу - сто - го трост - ни - ка у - же на -

иг - ры.вал я сла - бы.ми пер - ста - ми и гим - ны

22. kottapélda, Rahmanyinov, *Muza*, 12-18. ütem.

A kettős vonal és a kiírt módosítójelek vizuálisan is jelzik, új egység következik a történetben. A szövegben növekszik a feszültség, ahogy megjeleníti a múzsa vonzó női alakját, aki „hajfűrtjét kisimítja kedves arcából”. A tetőpont, amikor a múzsa maga kiveszi az elbeszélő kezéből a hangszert, és játszik rajta, isteni levegővel töltve meg a nádsípöt, és édes varázslattal az elbeszélő szívét. A zene a szövegben jelen levő dinamikai hullámot követi, a zongoraszólam egy meghatározott ritmikai képlet ismétlésével mozog, majd a jobb kéz akkordjait egy finoman disszonáns előkével és *tenuto* kiemeléssel hozza egy *e-h* orgonapont felett, ami nem engedi, hogy ez a folyamatosan haladó zenei anyag túl gyorsan a csúcspontához érjen. Az énekszólam is egyre magasabbra törekszik, periodikus hullámzással, minden frázist újra- és az előző frázis véghangjánál mélyebb pontról indítva el.

Amikor a múzsa kiveszi az elbeszélő kezéből a sípöt, a zongoraszólam ritmusképlete megváltozik, a jobb kéz viszonylag statikus akkordokból nyolcados mozgású akkordfolyamra vált, ami szekund hangközlépésekkel hullámzó dallamot ad. Az énekszólam folytatja a

felfelé törekvést, majd a „nád” (*trosztnyik*) szón egy tartott hangon *piano* dinamikával eléri legmagasabb pontját. Itt egy jelentős dinamikai fordulat következik be, a nagy felfelé futás után a hangerő és a hangmagasság is fokozatosan esni kezd, a nyolcados akkordmozgást és a szekundlépésekben haladó dallamvezetést megtartva (23. kottapélda).

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. The first system shows the voice entering with the lyrics "их сви-рель о-на бра-ла." (ih svi-r'el' o-na bra-la). The piano accompaniment features a series of chords and a melodic line in the bass. The second system continues the voice part with "ник был о-жив-лен бо-жест-вен-ным ды-хань-ем и" (nik byl o-zhiv-len bo-zhest-ven-nym dy-han'-em i). The piano part includes triplets and a melodic line. The third system shows the voice part with "серд-це на-пол-нял свя-" (serd-tse na-pol-n'yal' s'ya-). The piano part continues with triplets and a melodic line. The fourth system shows the voice part with "тым о-ча-ро-ванъ-ем." (ty'm o-cha-ro-va-n'-em). The piano part includes triplets and a melodic line. The score includes various musical notations such as dynamics (p, pp, dim., a tempo, meno mosso, poco più mosso, ad lib.), articulation (accents, slurs), and tempo markings.

23. kottapélda, Rahmanyinov, *Muza*, 38-47. ütem.

Egy újabb kettős vonal és előjegyzésváltás után kezdődik az a szakasz, ami a „szív megtelt szent varázslattal” (*szerdce napolnyal szvjatim ocsarovanyjem*) szövegre esik, és ami ugyan már egy lenyugvó szakasznak tűnik, de itt érzem annak a különleges kulminációs pontnak a helyét, amiről Rahmanyinov oly gyakran tett említést. A zongora jobbkezeiben ismét változik a ritmikai mozgás, az új zenei anyag tizenhatodos és tartott hangos váltakozásával a bevezető múzsa-síp motívumát idézi fel, felfelé törekvő akkordmeneteivel pedig az előző rész szenvedélyes folyamatát. Itt azonban a hullámozó mozgás csak kis ambitusban törekszik magasabbra, majd visszatér a kiinduló ponthoz, így a feszültség egy befele forduló, titokzatosabb változatát adja. Az alapvetően G-dúr tonalitású ütemekben az *esz* hang megjelenése mindkét szólamban ennek az összesűrített, szinte érzékiségre utaló feszültségnek a lefestését segíti.

Az énekszólam végén a zongora visszatér a bevezető zenei anyag egy változatához, E-dúr kezdetből vált végül a befejező e-mollra, hangnemi keretet adva az egész románcnak.

3.3. Előadónak ajánlott késői románcok: Kusic – op. 38

Nyina Pavlovna Kusic (1892v.1894 - 1965) jelentős hatással volt Rahmanyinov románcművészetére. Az op. 38 mind a hat románcának dedikációja Kusicnak szól. Ahogy Saginyannal, úgy Kusiccal is alkotóművészi pályája csúcsán ismerkedett meg Rahmanyinov, ám míg Saginyan, a költő inkább elméleti hatást gyakorolt zeneszerzői munkájára, addig Kusic, az előadóművész-partner a gyakorlatban is hatással volt a románcokra. Nem voltak ugyan személyes kapcsolatban egymással, de párhuzamosan járultak hozzá Rahmanyinov utolsó románcainak létrejöttéhez. 1916-ban, az op. 38 komponálásának évében Rahmanyinov kezeiben kiújultak visszatérő idegbántalmai, ezért orvosa tanácsára a Jesszentuki nevű fürdőhelyre utazott pihenni és gyógyulni.⁴³ Marietta Saginyannak volt a fürdőhely környékén, Kiszlovodszkban rokonsága, és úgy döntött, hűgával együtt meglátogatja őket, és egyben Rahmanyinovval is találkozik.⁴⁴ Saginyan igen rossz hangulatban találta Rahmanyinovot, aki elmondta, egyáltalán nem dolgozik, vágya sincs komponálni, és rágja a beismerés, hogy képtelen alkotni, és hogy képtelen többnek lenni, mint híres zongorista és középszerű zeneszerző.⁴⁵

Mikor kicsit később Rahmanyinov valamelyest megnyugodott, Saginyan elvitte neki az előkészített versesfüzetét, amiben 15 Lermontov vers volt és 26 modern költemény, köztük az a hat vers, amit az op. 38 szövegeinek választott a szerző. Már ott és akkor elkezdtek ezeket a verseket elemezni, megvizsgálni hullám grafikájukat.⁴⁶ Saginyan kedvence a hat versből a „Szón” (Álom) című Szologub vers volt, hosszasan magyarázta Rahmanyinovnak, hogyan adná magát a kíséretben a váltakozó hangközök játéka (szekund-szeptim-oktáv) annak az

⁴³ VOR2, 165.

⁴⁴ I.h.

⁴⁵ I.h.

⁴⁶ I.m., 167.

érzésnek, ahogy az álom szárnyainak mozdulatlan lebegése a légüres térben függ.⁴⁷ Még Jesszentukiban hozzákezdett a románcok megírásához, amit ősszel Ivanovkán fejezett be.⁴⁸

Nincs róla ilyen részletes visszaemlékezés, de feltételezhető, hogy a komponálás folyamatában valamilyen módon Kosic is részt vett, vagy befolyásolta azt, hiszen ebben az időben ő is a fürdőhelyen pihent, és az ajánlások neki szólnak. Saginyan visszaemlékezésében leírja, hogy meglehetősen rosszul esett neki, hogy az általa olyan sok gonddal és szeretettel kiválogatott és előkészített szövegekre készült románcokat Kosicnak ajánlotta Rahmanyinov.⁴⁹

Kosic Sztanyiszlavszkijnek írott leveléből kiderül, hogy Rahmanyinovval már 1916 nyarán elkezdtek a közös munkát, ebben a levélben az áll, hogy ha Sztanyiszlavszkij a megbeszélte időpontban meglátogatja Rahmanyinovot, akkor Kosic ígérete szerint énekelni fog a románcaiból.⁵⁰ Az 1916/17-es koncertszezonban összeállítottak egy dalestet, amit többször is előadtak – Moszkvában, két alkalommal Szent Pétervárott, Harkovban és Kijevben.⁵¹ A 18 Rahmanyinov románcból álló programot az op. 38 zárja, és a többi művet is súlyozottan a későbbi opuszokból választották, 7-et az op. 34-ből (1912), 4-et az op. 26-ból (1905) és csak egyet az op. 21-ből (1902). A program különlegessége, hogy négy olyan románc is szerepel benne az op. 34-ből, aminek ajánlotta a híres tenor, Szobinov, és amelyeknek szövegei is kifejezetten férfi elbeszélőt írnak le.

Kosic és Rahmanyinov levelezéséből kivehető, hogy kettejük kapcsolata bensőséges, baráti volt, ezt példázza Rahmanyinov egyik levelének már megszólítása is: „Mélyen tisztelt Nyina Pavlovna, avagy drága Nyinocska, vagy Nyinuska, vagy Veszedelmes Naina!”.⁵²

Egy Zilotinak címzett levélben Kosic programot egyezett egy tervezett közös koncertjükre, amiben így nyilatkozik Rahmanyinov műveiről:

Ezen kívül semmit és senkit nem éneklek annyira szívesen, mint Rahmanyinovot. Például, ha ön előadná az ő „Kolokola” -ját. Micsoda ünnep lenne az nekem. (...) Nagyon kértem Szergej Vasziljevicset, hogy hangszerelje meg az ő „Diszonansz” -át, és ő megígérte – ha lesz szabad ideje. Remek darab lenne szimfonikus zenekarral. Lehet, hogy megcsinálja a koncertre.⁵³

1916-ban Rahmanyinov már ismerte Kosicet, aki a Moszkvai Konzervatóriumban végezte tanulmányait, tanította többek közt Igumnov, Tanyejev és Masetti is, akik a hálózatban is összekapcsolják Rahmanyinovval, és ugyanabba a modularitásba tartoznak.⁵⁴ Egyetemi évei után Moszkvában az Sz.I. Zimin által alapított magán operatársulat tagjaként

47 VOR2, 167.

48 I.m., 168.

49 VOR2, 168.

50 LN2, 86.

51 LN3, 445.

52 LN2, 88.

53 I.m., 408.

54 Sylvester/Rachmaninoff's Complete Songs, 239.

vált ismertté.⁵⁵ Ebben a társulatban énekelt egyébként Saljapin is, akivel Kosic színpadi képességeit gyakran összehasonlítják.⁵⁶ Ez a fajta operaszínpadi, szuggesztív, színekben gazdag előadásmód feltétlenül hozzájárult az utolsó Rahmanyinov románc-opuszban kialakult nagyszabású, részletgazdag, deklamáló és nagy kitörésekkel tarkított zene megformálásához.

Az öt dalestnek, amiket együtt adtak 1916 őszén, óriási sikere volt a korabeli leírások alapján, és a két művész előadói képességeinek méltatásán felül megemlítik a kettejük összhangjának nagyszerűségét is.⁵⁷ Közös munkájuk azonban nem folytatódott sokáig, Rahmanyinov 1917-ben végleg elhagyta hazáját, és sem a Polonszkij versére írt *Disszonansz*-ot nem hangszerelte meg szimfonikus zenekarra, sem más románcot nem komponált többé. Ennek oka valószínűleg sokrétű. Dalait, románcait az Egyesült Államokban is örömmel énekelték volna, hiszen 1929-ben és 1930-ban például Nyina Kosic és Nyikolaj Metnyer rendkívül sikeres közös koncerteket adtak ott, a műsorban Metnyer kompozíciói hangzottak el, és az egyik koncerten Rahmanyinov is részt vett családjával együtt.⁵⁸

Összefoglalva elmondható, hogy Nyina Kosic és Rahmanyinov kapcsolata rövid életű volt, de intenzív, és megkérdőjelezhetetlen hatást tett az utolsó románc opusz komponálására. Az op. 38 románcainak stílusa példa nélküli volt Rahmanyinov művészetében, a korabeli kritikusok úgy írtak róla, mint zenéjének új fejezetéről.⁵⁹ Nagy és őszinte hódolattal beszélt róluk az egyébként igen szigorú bíráló Nyikolaj Metnyer is, hatalmas eredménynek, a saját nemében az alkotás új hajnalának tartotta őket.⁶⁰

Ciklusnak nem nevezte a szerző, mégis ez a hat románc koherensebben kapcsolódik egymáshoz, mint a korábbi opuszok dalai. Finom szövegbeli utalások fűzik össze az egyes elmesélt történeteket, és maga a dedikáció is speciális módon egyesíti a hat románcot. Arra volt már példa, hogy Rahmanyinov egy sorozat minden darabját ugyanannak ajánlotta – ilyen az op. 26 ajánlása a Kerzin házaspárnak –, ám itt az ajánlott személy, mint alkotótárs, együtt lélegzik a kompozíció folyamatával.

Az egész opuszra jellemző a kiírt ütemmutató hiánya, az ütemek metrumának folyamatos változása – a *Margaritki* (Százszorszépek, op. 38 no. 3) kivételével. Előírt metrum nélküli gesztuszene, szakítás a Glinka és Csajkovszkij-féle románchagyománnyal, a dallamokkal, az énekszólamot a deklamáció jellemzi, ami ebben az időben szinte minden nyelvterületen már uralja az operai vokális nyelvet (Massenet, Puccini, Richard Strauss, Debussy).

Nocsju v szadu u menya – Éjszaka a kertemben (op. 38 no. 1)

A románc nagyon finoman és statikusan indul, a zongora halk tartott akkordjaival és

⁵⁵ VOR2, 477-478.

⁵⁶ Jurij Vszevolodovics Keldis: *Rahmanyinov i jevo vremena*. (Moszkva: Izdatyelsztvo „Muzika”, 1973.) 406.

⁵⁷ I.m., 405-406.

⁵⁸ LN2, 501.

⁵⁹ VOR2, 168.

⁶⁰ I.h.

az énekszólamban megszólaló *cisz* és *c* hangok által keltett hangnemi bizonytalansággal. A konkrétumok hiányának érzetét erősíti az is, hogy nincsen kiírt ütemmutató, a zene ritmikai megkötöttségek nélkül követi a szöveg saját lüktetését, belső hangsúlyait (24. kottapélda).

24. kottapélda, Rahmanyinov, *Nocsju v szadu u menya*, 1-7. ütem.

Ez visszautal a keletkezés és versválasztás folyamatára, amiben Saginyan oly jelentősen közreműködött.

A zongora kezdő, tartott akkordjai ütemeken keresztül szólnak, az első igazi ütemhangsúly a harmadik ütemben jelenik meg, mikor a zongora először hozza azt a pontozott ritmusértékekből álló formulát, ami egy éles és egy nyújtott ritmusból áll, és amit a románc folyamán különböző verziókban megismétel. Az éles ritmus ebben az ütemben az énekszólam „*placset*” (sír) szavát előlegezi meg, egyfajta felzokogásként, és később is hasonló jelentésű szövegrészt támaszt alá: a második verssor végén hasonló zenei helyen a „*grusztynaja*” (szomorú) szót előlegezi meg. (24. kottapélda). A 13-14. ütemben a formula második tagja, a nyújtott ritmus az „*ivuske, placusej, gorko*” (fűzfának, aki sír, keserven) résznél mindhárom szó első – és egyben hangúlyos – szótagán szólal meg. Az énekszólam utolsó hangjai után, lezárásként szintén ez a formula ad keretet a románcnak.

A zongoraszólamban két kitörési pont is van: az első a 8. ütemben, a második a 14. ütemben, és a kettő tulajdonképpen ugyanannak a gondolatnak a két verziója. Az elsőben egy repetált hang és egy kromatikus lefelé eső skála kombinálódik és végül akkordokká dúsul, ezzel, és ritmikai gyorsulásával-lassulásával könnyek pergését idézi. A második kitörési pont

valójában a románc tényleges csúcspontja: a zongora és az énekszólam is egy technikailag nehéz frázisban írja le a könnyek keserves voltát (a „*gorko*” szóra). A frázist követő két ütem még ebből az egzaltált állapotból, *forte* dinamikával indul, az énekszólam a kromatikus lefelé ereszkedést egy dinamikai hullámmal is kihangsúlyozza – aminek elsikkadása esetén az előadás sokat veszít erejéből – majd fokozatosan megnyugszik a „*szljozi kudrjami szatrtjoť*” (könnyeit fürtjeivel itatja fel) szöveggel (25a, b kottapélda).

25a kottapélda,
Rahmanyinov,
Nocsju v szadu u
menya, 8. ütem.

25b kottapélda, Rahmanyinov, Nocsju v szadu u menya, 13-14. ütem.

A románc előadói szempontból izgalmas, nagy hatás elérésére ad lehetőséget, rendkívül rövid idő alatt felvázolt színgazdag, könnyedén antropomorfizálható természeti képével is, melynek alapját a primér szöveg adja. Saginyannak így írt a versről Rahmanyinov:

Ennek az örmény költőnek lenyűgözően muzikális az érzéke a természet ábrázolásához.

Ha mindenki úgy írna verset a természetről, mint ő, akkor nekünk muzikusoknak elég lenne csak megérinteni a szöveget – és készen lenne a dal.⁶¹

K nyej – Hozzá (op. 38 no. 2)

Andrej Belij verse dallamosságon és repetíción alapul, az egész költemény zeneiséget hordoz. Nem véletlenül, hiszen ez a muzikalitás-vágy Belij teljes munkásságára

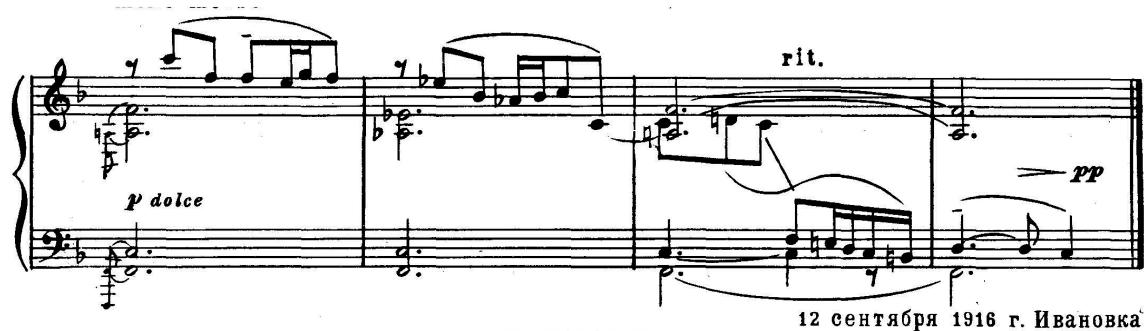
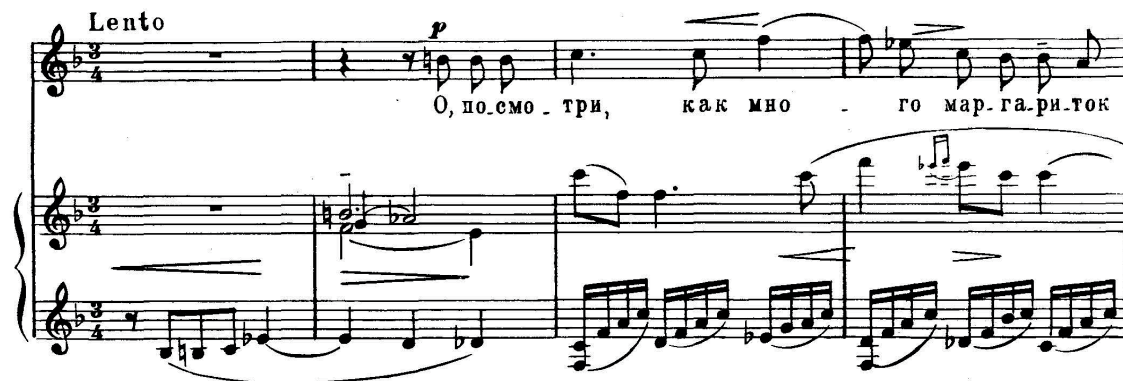
jellemző: tudatosan használta a muzikalitást, az orosz nyelvet prozódiai szempontok alapján tanulmányozta.⁶² Ahogyan az előző románcban, itt is elsődleges fontosságú szerepet játszik a vers maga. Három strófából áll, ahogy a románc is három részre különül el, és mindhárom strófa végén ugyanaz a frázis ismétlődik: „*milaja g'gye ti milaja*” (kedvesem, hol vagy kedvesem). Rahmanyinov a három ismétlődő mondatnak három különböző, de mégis egy gondolatból fakadó zenei megfogalmazást adott.

E zeneiség egyik meghatározó rétege a ritmus. Ahogy a vers szavai is meghatározott ritmusképleteket adnak, úgy a románc egészében is észrevehető bizonyos ritmikai elemek kombinált ismétlődése. Noha kiírva nem szerepel, az ütemek jelentős része 5/8-os (42-ből 22), de 3+2-es és 2+3-as tagolások is előfordulnak. Azokban az ütemekben is, amik – kiírt ütemmutató nélkül – nyolc nyolcadnyi ritmusértéket foglalnak magukba, megmarad a 3+2+3 nyolcados tagolódás, az alapvető lüktetés nem változik 4/4-essé. Az ettől eltérő ritmikájú ütemek a refrénnek is tekinthető „kedvesem, hol vagy kedvesem” szövegrész első és harmadik megjelenésénél fordulnak elő, és a darab lezárásakor. Az első és harmadik refrén 9/8-os és 6/8-os ütemekből áll, de itt sem tűnik el az ötös egység, a 9/8-os ütem zongoraszólamain kvintolákban leírt akkordmenetek. Az értelmezési lehetőségeknek egyébként is teret adó szöveg a mitikus Lété folyó említésével sejteti, hogy a keresett kedves talán az életet és halált elválasztó folyam másik oldalán van. Ez a költői kép emlékeztet arra a Böcklin képre, a *Holtak szigetére*, ami néhány évvel korábban Rahmanyinov szimfonikus költeményének témáját adta.⁶³ Zenei kapcsolata is van a két műnek, ahogy ebben a románcban, úgy a *Holtak szigetében*, is dominál az 5/8-os lüktetés, 2+3-as és 3+2-es tagolások váltakozásával. Mindezen túl, az ajánlások kapcsolati hálózatában is – jóllehet kevésbé konkrétan – összeérnek: ennek a románcnak a versválasztásában is közreműködött Saginyan, aki maga ismerte Belijt, és egy modularitási csoportban van Szturvével, akinek a *Holtak szigete* ajánlása szól.

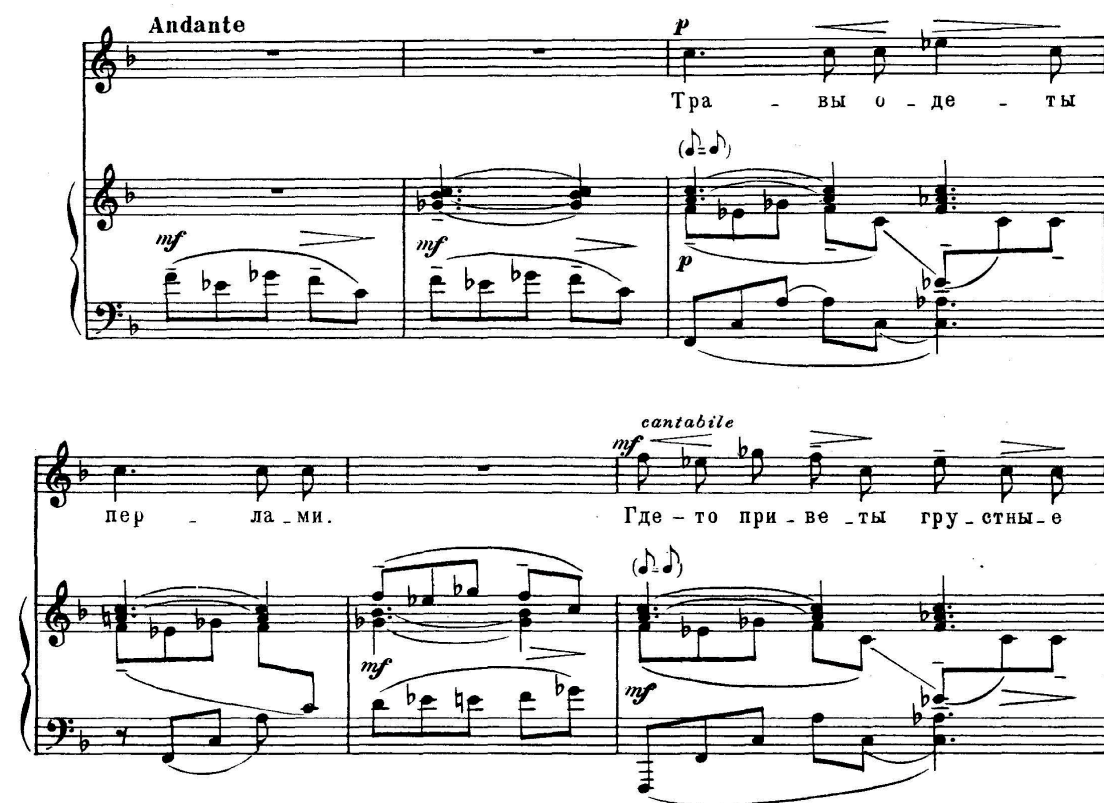
Ezen a kapcsolódáson kívül a *K nyej* című románcban mind bizonyos zenei elemekből, hangnemi-hangi kapcsolódásokból, de a szövegek tartalmából is kiérződik, hogy az op. 38 románcai egymáshoz is kapcsolódnak, ellentétben korábbi, románc-opuszokkal. A szöveg kezdő sora, „a fű gyöngyökbe öltözött” szinte folytatja azt a képet, amit a sorozat előző románca megfestett a szomorú fűz könnyeiről, amiket a hajnal töröl fel. Kapcsolódási lehetőséget ad a záró négy ütem is, ami önmagában is eltér a románcot eddig felépítő elemek zenei szövetétől. Ebben a rövid szakaszban 6/8-os a lüktetés, a zongora balkezeének folyamatos mozgása megáll, a jobb kéz dalalmának (ami végül a bal kéz territóriumáig ereszkedik) akkordkíséretévé változik. A lezárás tonalitása legközelebb van az F-dúrhoz, az első üteme pedig nagyon hasonlít a következő románc, a *Margaritki* zongora dallamának kezdetéhez (26a, b kottapéllda).

62 Sylvester/Rachmaninoff's Complete Songs, 245.

63 Arnold Böcklin (1827-1901) svájci festő képe, eredeti címén Die Toteninsel a művész által 1880 és 1901 között készített négy verzióban létezik: Kunstmuseum, Basel, The Metropolitan Museum of Art, New York, Alte Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Museum der bildenden Künste, Leipzig.

26a kottapélda, Rahmanyinov, *K nyej*, utolsó négy ütem.26b kottapélda, Rahmanyinov, *Margaritki*, 1-4. ütem.

A tonalitás önmagában is érdekesen alakul. A kiírt előjegyzés egy b , és bár a románc végig érezhetően tonális, még sincs sem F-dúrban, sem d-mollban. Az f hang központisége

27. kottapélda, Rahmanyinov, *K nyej*, 1-6. ütem.

azonban az egész románcra jellemző. A zongora első ütemben játszott 5/8-os képlete az első két versszakban folyamatosan jelen van, 7 ütemig változatlanul, a refrénre vezető 8. és 10. ütemekben megváltozott formában (27. kottapéllda). A refrén alatt nem hallható, helyét átveszi az a pentaton jellegű ereszkedő akkordsorozat, ami a többi refrénben is jellemző. A második versszak kezdetén visszatér az 5/8-os hangsor, pontosan ismétlődik, majd a refrént megelőző három ütemben ismét módosult formában hallható, és ezalkalommal a változás is nagyobb mértékű, hiszen a ritmikai tagolódás is átvált 3+2-ből 2+3-ba. A kezdő hangsor többet nem ismétlődik meg a románcban.

A refrénben a zongora ismét a pentaton jellegű ereszkedő akkordokat játssza, de míg az első refrénben kvintolákban mozgott, most az énekszólammal együtt öt nyolcados ritmusban. Az első és harmadik refrén zenei szerkezete hasonló alapokon fekszik, és jól elkülönül az azt megelőző versszak résztől, a második refrén szövegre írt zenei anyaga egészen más, a harmadik versszak indulása pedig nem esik egybe a zenei szakaszhatárral (28a, b, c kottapéllda).

309

28a kottapéllda, Rahmanyinov, *K nyej*, 11-15. ütem (első refrén)

ми-ла-я, где ты, ми-ла-я?

f agitato

f

28b kottapéllda, Rahmanyinov, *K nyej*, 22-24. ütem (második refrén)

Ми-ла-я, где ты, ми-ла-я

mf

p

ff

f

cresc.

rit.

dim.

28c kottapéllda, Rahmanyinov, *K nyej*, 32-38. ütem (harmadik refrén).

Ebben az utóbbi refrénben az ütemmutató nem változik meg, a zene követi azt a változást, amit az előző ütemek hoztak, az 5/8-os lüktetésen belül. A lefelé gördülő akkordok által összeálló dallamvonal azonban nagyon hasonlít arra, amit a másik két refrén kezdetén a kvintolákban hallani. Maga a szöveg – „*milaja g'gye ti milaja*” (kedvesem, hol vagy kedvesem) – rövidebb idő alatt hangzik el, a zongoraszólamban viszont folytatódik a megkezdett zenei folyamat az új versszak kezdő sora alatt is. Érdekes és meglepő, ahogy egy rövid időre az ének és a zongora elcsúszik egymástól: a zongora által játszott új zenei anyagra a szöveg egy hangsúlytalan szótagja esik, átkötött hangként, miközben a zongora balkezeiben kijelölt belső szólamként már jelen van az ének következő sorának dallama, annak a sornak, ami a szöveg fordulópontját jelenti, ahol megjelenik az életet és halált egymástól elválasztó Lété folyó képe. Ez a rész *piano* dinamikával szólal meg, lágy hullámzó mozgás jellemzi, és sejtelmes hangnemi kitérések. Apró szövegfestés az énekszólamban „hullámok” szóra megszólaltatott hosszabb melizmája *cantabile* jelzéssel.

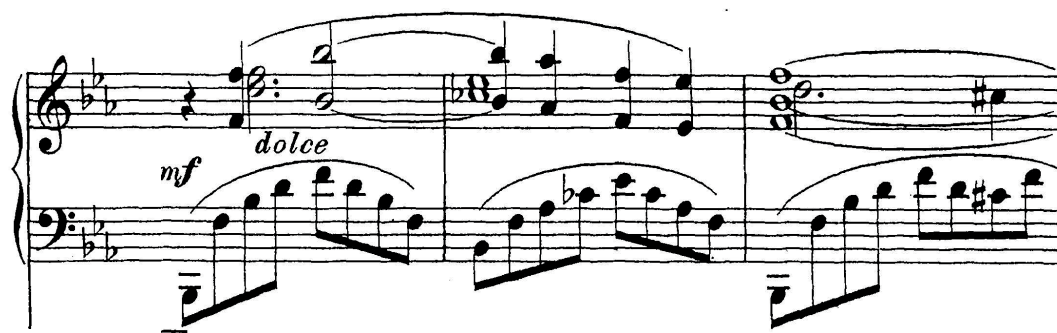
A harmadik refrén ismét váltásként érkezik, az elsőhöz képest magasabb regiszterben, egy nagy dinamikai hullámmal eléri a darab csúcspontját. Az első megjelenéséhez képest a refrén szövege most már inkább felkiáltásnak hat, mint kérdésnek. Ahogy az énekszólamban tartott csúcshangján egy ütem leforgása alatt eléri a minimumtól a maximum dinamikáig, abba könnyen beleérezhető az a kétségbeesés, hogy a keresett, a hívott kedves már nincs ezen a világon. A zongora utójátékában elcsitulnak a felkorbácsolt érzelmek, folyamatosan ereszkedik és halkul a zenei anyag, a záró négy ütem pedig megnyugvást, megérkezést sugall, érzékeltetve a helyet, ahol a kedves van.

Margaritki – Százszorszépek (op. 38 no. 3)

A *Margaritki* az op. 38-as sorozatból az, amelyik a leginkább jellemezhető tradicionális románcként. A korábbiakkal ellentétben itt nincsen ritmikai ambivalencia, a szöveg könnyedén belesimul a 3/4-es lüktetésbe, ami az egész románcon át tart. Az előző két románcre jellemző volt a dallamívek töredezettsége, a *Margaritkiben* viszont a hosszú ívű dallamvezetés dominál. A románc különlegessége a Rahmanyinovnál már korábban is kisebb-nagyobb mértékben előforduló kettős dallam: amikor az énekszólamban egy vele egyenértékű, de attól jelentősen különböző zongora jobbkéz dallammal fonódik össze, ahol – állíthatjuk – a dalszerűbb dallam a zongoráé. Ebben a románcban az énekes és zongorista legnehezebb feladata, hogy a két dallam természetes zenei folyamatát megtartsák olyan módon, hogy ne törjék meg a másik dallam esetenként nem egybeeső lejtéseét. Különösen érzékeny hely ebből a szempontból a románc csúcspontja, ami a „*gotov zemlja*” (készülj, föld) szövegrészre esik. Az előző ütemben kiírt lassítás után a zongora a felfelé törekvő dallamának csúcshangját *piano* dinamikával kell hogy elérje, és ehhez az énekszólamban úgy kell saját belépésén a *forte* dinamikát megvalósítania, hogy az ne ütőként érje a zongora finom dallamvezetését, hanem úgy nyíljon ki, mint egy százszorszép, és hangerő helyett inkább a következő kibontakozó frázis lendülete legyen benne hallható. A románc szerkezete is egyszerű, finoman induló frázisok építkeznek a csúcspontig, aminek lecsengése után a kezdő dallam

rövid ismétlésével véget ér az énekszólam, a zongora pedig utójátékával lezárja a darabot. A zongora balkeze szinte végig – az első frázis és ennek visszatérése kivételével – tizenhatod akkordfelbontásokban mozog, ez a csúcsponton valamelyest ritmikailag megváltozik, és egy kottában jelölt belső szólam is csatlakozik hozzá. A folyamatos, nagy dinamikai és ritmikai kilengésektől mentes mozgás jól ábrázolja azt a harmonikus, boldog nyugalmat, amit a versben leírt százszorszépekkel teli rét képe felidéz. A *Margaritki* különleges helyet foglalt el Rahmanyinov románcai között, hiszen az egyike annak a kettőnek, amiből a szerző önálló zongoraátíratot is készített. A másik románc az op. 21 no. 5-ös *Szireny* (Orgona), amit Rahmanyinov A. Ny. Sztrekalovának ajánlott, akit Kosiccal együtt a dolgozat hálózatokról szóló későbbi fejezetében a zöld modularitási csoportba tartozóként jelzek.

Az op. 38-on belül hagyományos románcnak számít a *Margaritki*, zenei utalásában pedig egy sokkal régebbi keletkezésű műre mutat, a II. (c-moll, op. 18) zongoraversenyre. A kezdő frázis – és a záró részben annak ismétlése – ugyan nem mindenkit emlékeztet e zongoraverseny utolsó tételének nagy dallam motívumára, de például Brjanceva megemlíti ezt a kapcsolatot (29. kottapélda).⁶⁴



29. kottapélda, Rahmanyinov, II. zongoraverseny, 3. tétel, 123-125. ütem.

26b kottapélda, Rahmanyinov, *Margaritki*, 1-4. ütem.

Kriszolov – Patkányfogó (op. 38 no. 4)

Rahmanyinov románc művészetének feltűnően egyedülálló darabja a *Patkányfogó*. Hasonlóságot mutat egy korábbi rövid zongoradarabjával, az op. 33 no. 4 d-moll *Etude*

⁶⁴ Vera Nyikolajevna Brjanceva: *Sz. V. Rahmanyinov*. (Moszkva: Izdatyelsztvo „Szovjetszkij kompozitor”, 1976.) 477.

tableaux-val, elsősorban ritmikájában és karakterében. Mindkét darabban érezhető egy erős belső feszültség, a szigorú ritmika és a staccatós-akkordikus felrakás a beszorítottság érzetét képes kelteni. A zongoradarabnak ugyan van kiírt ütemmutatója, de 3/4-es és 4/4-es ütemek váltakoznak benne, míg a románcra nagyobb ritmikai szabadság jellemző. Az ütemek többsége 3/4-es és 4/4-es, elvétve 2/4-es, de sehol nincsen kiírt ütemmutató (30. kottapélda).

Non allegro. Scherzando

p *cresc.* *mf* *cresc.*

mf *mf* *p leggiero*

Я на ду-доч-ке иг-ра-ю, тра-ля-ля-ля-ля-ля-ля

p *staccato* *p*

30. kottapélda, Rahmanyinov, *Kriszolov*, 1-5. ütem.

Ennek oka ebben a románcban nem feltétlenül a szöveg lejtésének követése – hiszen az énekszólam a rövid szakaszokban, nagyobb szünetekkel lép be, megszakítva a tra-la-la dúdoló részekkel –, hanem egyfajta jellemábrázolás is. Martyn szerint a Patkányfogó nemtörődömségét ábrázolja ez a vonás.⁶⁵ Emellett a ritmikai szabadság és a visszatérő refrént idéző elemek balladaszerűek, hiszen maga a szöveg egy jól ismert Goethe-balladán alapul.

A versben leírt történet naiv természeti képekkel indul, és egyes szám első személyben ír a Patkányfogóról. A naivitás, vagy akár a gyerekesnek mondható felhang már a kezdő dallamban megmutatkozik, és végigvonul az egész románcon. A zongora bevezető néhány ütemének egyszerű dallama, kis ambitusa és kántáló ritmusa énekelt mondókák zenéjére emlékeztet. A szöveg nem csak tartalmában, de nyelvi eszközeiben is erősíti ezt az infantilitást, gyakori a különböző főnevek kicsinyítő képzős alakja, mint például: furulyácska (*dudocske*), báránykák (*ovecki, baraski*).

A történet elmesélését mintegy bemutatkozással indítja a Patkányfogó: elmondja magáról, hogy furulyán játszik, és ezt azért teszi, hogy a lelkeket felderítse. Rövid, a

⁶⁵ Martyn/Rachmaninoff, 265.

környező természetet bemutató leírásában kiemeli azt, hogy a báránycák alszanak, meg is ismétli a mondatot felszólító módban. Ezzel a képpel állítja párhuzamba egy alvó lány képét, aki egy kis házikóban azt álmodja, hogy a Patkányfogó neki adta a szívét. Itt a zenei anyag bevezetés nélkül hirtelen megváltozik, kibomlik a szorongató megkötöttségből: a pattogó staccattókat és a nagy ugrásokban mozgó nyolcadokat a zongorában felváltja egy kisebb ambitusú, lágyabb, altatószerű kíséret, itt az énekszólam előadói utasítása is *cantabile* (31. kottapéllda).

The musical score is for a vocal and piano piece. It consists of three systems of music. The first system has a vocal line with the lyrics "строй - но вста - ли то - по - ля. Ма - лый до - мик там та - ." and a piano accompaniment. The second system has a vocal line with the lyrics "- ит - ся, тра - ля - ля - ля - ля - ля, ми - лой де - вуш - ке при - ." and a piano accompaniment. The third system has a vocal line with the lyrics "- снит - ся, что ей ду - шу от - дал я. И на неж - ный зов сви -" and a piano accompaniment. The tempo and mood markings include "cantabile", "p", "mf", "scherzando", and "p cantabile".

31. kottapéllda, Rahmanyinov, *Kriszovol*, 19-29. ütem.

Az ének frázisának utolsó szavára írt melizmában (szívemet neki adtam *én*) Rahmanyinov egy vokális művében máshol elő nem forduló jelölést alkalmaz: egy-egy hangérték fölé írt plusz jelet. Zenekari műveinek partitúráiban alkalmazza ezt a jelölést, mely általában fúvós hangszerek *sordino* játékát jelenti. Így nyilvánvaló, hogy valamilyen sordinóhoz hasonló hangzást, hangzásváltozást kíván elérni ezen a rövid részen. Énekművészként ehhez egy rövid

technikai megjegyzést fűznék: úgy gondolom nem érdemes zárt ajakkal zöngére váltani, mert úgy a hang túlzottan elsikkad. Ezzel szemben a felső szájpadohoz zárt nyelvállású de nyitott ajkú zöngé mellett, hogy a hangszínt kellően megváltoztatja, és a hangerőben sem következik be tőle nagy esés, a színészi formálásban még egy olyan arkifejezést is lehetővé tesz, ami a figura későbbi erőszakos és fenyegető hangvételét előlegezi meg. Noha az eddigi részek zenéjének alapvető tónusa vidám és játékos, mégis erős disszonanciáival és gyakori hangnem-váltásaival sejtet valami kellemetlent. A történetben itt fordulópont következik: a furulyaszót, mint egy fényes célt követve a lány elindul, ki az erdőbe, és egy sötét tölgy alatt öntudatlan félálomban várja „az órát, amin a föld elalszik”. Ami a lánnyal történik, az saját akaratán kívül áll, ezért a zenei anyag is sűrűbbé, disszonánsabbá, fenyegetővé válik. A „*bredu isztomnom*” (bágyadt révedés) szókapcsolat alatt a zongorában lejátszódik egy dinamikus kitörés, ami egy *ritenuto* jelzésű ütemben aztán lassan lecseng, ám a disszonancia nem oldódik fel. A sötét hangulat ezután, mintha csak az ütemvonal elvágna, megszűnik, és C-dúr hangzással a korábbi vidám hangvétellel folytatódik tovább (32. kottapéllda).

ли, бу - дет ждать в бре - ду не - том - ном,

в час, ког - да у - снет зем - ля.

Ветре - чу гость - ю до - ро - гу - ю, тра - ля - ля - ля - ля - ля,

32. kottapéllda, Rahmanyinov, *Kriszovol*, 35-41. ütem.

A szöveg visszatér a Patkányfogó egyes szám első személyben történő elbeszéléséhez, amiben elmondja, hogy kedves vendégét egész éjjel csókokkal borítja el, de itt a zenei hangulat már nem erőszakos, hanem inkább a vágyakozóan izgalommal teli, az elbeszélő érzéseire utalva, de balladához illő homállyal kimondatlanul hagyja, amit sejtet.

Az utolsó néhány ütem egyre jobban közelít a konszonáns C-dúr hangzáshoz, az ének és zongora együtt zárják a darabot, fokozatosan lassulva, az énekben *dolce* és *cantabile* jelzéssel. A záró szöveg értelmezése több utat is megenged az előadónak, hiszen az, hogy gyűrűváltás után a lányt elengedi a báránycák közé a kertbe, akár arra is utalhat, hogy amit a Patkányfogó elmesélt, nem csak egyszer esett meg, egyfajta Kékszakállú történetként is értelmezhető. Nyina Kosic kiadatlan memoárjában azt írja, Rahmanyinov úgy találta, hogy ennek a románcnak az előadása adja majd magát Kosic számára, hiszen ő maga a Patkányfogó.⁶⁶

Szon – Álom (op. 38 no. 5)

A románc megszólaló dallammal indul a zongoraszólamban, aminek – ahogy Martyn is említi – visszatérő *asz* és *b* hangjai meghatározzák az egész románc zenei felépítését.⁶⁷ Brjanceva a *Harangok* (*Kolokola*) fináléjának kódájához hasonlítja, és noha nekem is rögtön a *Harangok* jutott eszembe a kezdő frázisról, inkább annak második tételéhez tartom hasonlóknak (33. kottapélda).⁶⁸

33. kottapélda, Rahmanyinov, *Szon*, 1-4. ütem.

21a kottapélda, Rahmanyinov, *Harangok* (op. 35) II. tétel, 1-5. ütem (vonósok).

⁶⁶ Martyn/Rachmaninoff, 265.

⁶⁷ I.m., 266.

⁶⁸ Vera Nyikolajevna Brjanceva: *Sz. V. Rahmanyinov*. (Moszkva: Izdatyelsztvo „Szovjetszkij kompozitor”, 1976.) 478.

A románc első felében a zongora szólama áttetsző, finom, rövid dallamíveket játszik, amiből fel-felbukkan az első frázis harangot idéző intonációja. Az énekszólam zenei anyaga is hasonló, mindkettő ritmikáját triolák és nyolcadok váltakozása jellemzi, Rahmanyinov az első részben ezeket egymással ütközteti, így az enyhe ritmikai disszonancia is hozzátesz a lebegő, testetlen érzethez, ami az álomról szóló szöveget kíséri. Ahogy a zongoraszólam kulcshangjai a *b* és az *asz*, úgy az énekszólam frázisai is egy-egy bázishang körül mozognak: az első három megszólalásban ez a *d*, aztán a „*tyisina*” (csend) utolsó szótagán *c*-re esik, majd rögtön egy ütem múlva a *h*-ra. A „*pecsalj*” szón (kín) az egész zenei szerkezetben beáll egy finom hangnemi eltolódás, ami néhány ütem múlva visszatér a kiinduláshoz. Az énekszólam kulcshangja is a *b*-n állapodik meg, a „*tajnih*” (titkos) szóra írt melizmával, a harangszerű lépésekkel ez megerősítést is kap. Ugyanebben az ütemben kezdődik a zongorában az a folyamat, ami a románc két része közt átvezetésként funkcionál. A harangra emlékeztető nagy hangközű ugrás egyre rövidebb hangértékeken kezd ismétlődni, ami az átvezetés utolsó ütemére zsongó sebességűre fokozódik. Eközben az *asz-b* hangokat Rahmanyinov az egyvonalas oktávban is, írásjellel is kijelöli. Ezzel elkezdődik egy belső dallam szólama a zongorában, ami – ahogy Martyn is írja – az első két frázisában az ének dallamát előlegezi meg.⁶⁹ Véleményem szerint azonban ez több az „elővisszhangnál”, mert ezután elválik tőle, és második különálló dallamként folytatódik egészen a románc végéig (34. kottapélda).

69 Martyn/Rachmaninoff, 265.

The musical score is for a vocal and piano piece. It is written in Russian. The tempo markings are *rit.*, *cantabile*, and *meno mosso*. The piano part includes markings like *6*, *legato*, and *marcato il melodia*. The lyrics are: "У не - го ши - ро - ки, ши - ро - ки два кры - ла, и лег - ки, так лег - ки."

34. kottapéllda, Rahmanyinov, *Szon*, 22-25. ütem.

Ebben a részben a zenei anyag is sűrűbbé, a tonalitás pedig egyértelműen dúr hangzásúvá válik. Tulajdonképpen fel lehet fogni az első részt egy rendkívül hosszú és kacskaringós felütésként a Desz-dúr megérkezésre. Az első határozott, tonika-érzetű ütemegy a *meno mosso* szakasz első akkordja, és az eddigi lebegő 3/4-es löktetés konkrét, 6/8-os löktetéssé válik, ami esetenként kilenc nyolcadossá bővül. A két szólam áradó dallama egybefonódik, a frázisok hosszabbá válnak, mint az előző részben. A szövegben itt az antropomorfizált álom képe – akinek korábban már hallottunk ajkairól és szeméről, de passzívan volt jelen – mozgásba lendül: két hatalmas szárnnal varázslatos módon, egyetlen vállrezdítés nélkül halad. A zongora kis lépésekben megírt széles ívű dallamát egy-egy nyugvópontján rövid tizenhatod menetek díszítik, amik hol a kezdő frázis harangmozgását követik, hol kifelé nyíló skálamenetekben mozognak (35. kottapéllda).

М. 8.

М. 8.

М. 26012 Г.

35. kottapéllda, Rahmanyinov, *Szon*, 29-31. ütem.

Számomra ezek a részek az álomkép varázslatos mozgását ábrázolják, és fontosnak tartom az előadás során a hangkiemelésüket. Ugyan ez nagyobb részt a zongora feladata, ám az énekesnek is úgy érdemes a tartott hangot megformálnia, hogy az a gondolati síkon magába foglalja a zongora mozgását is, és a hangerő emelkedése nélkül haladó érzetet keltsen.

A zongora szempontjából ez a románc az egyik legkifinomultabb, legvirtuózabb játékmódot követelő darab a sorozatban. A második rész kezdete valamelyest emlékeztet a *Szireny*-re (Orgona, op. 21 no. 5), amit Rahmanyinov különleges helyen tartott számon a románcai között, hiszen szóló zongorára is átírta. Minden románcnál fontosnak tartom megtalálni a darab csúcspontját, amit Rahmanyinov többször is említ. A *Szon*-ban úgy érzem, ez a pont a zongora utójáték közepére esik. Az énekszólam utolsó hangjával kezdődő ütemen elindul egy folyamat, ami a „kak polnocsnaja mglá” (mint az éjféle sötét) szövegrészre eső zenei rész párja, majd kiforr egy végpontba. Olyan benyomást kelt ez a hosszú zongora lezárás, mintha itt kapna szárnyra teljes mértékben az álom: a szavakkal megtámasztott énekszólam a tudatos költői, a zongora pedig az álom öntudatlan, varázslathoz közelítő síkját adja (36. kottapéllda).

36. kottapélda, Rahmanyinov, *Szon*, 32-39. ütem.

Au! (op. 38 no. 6)

Az *Au!* című románc megfejtésének – mint ahogy az op. 38-as sorozat korábbi dalaiban is – a kulcsa a szöveg. Balmont költészete a szimbolizmus esztétikai jegyeit viseli magán, de még ebből a közegeből is kitűnik különleges zeneiségével.⁷⁰

⁷⁰ Lev Ozerov: „Peszny o szolnce.” In: Sz. Csulkov (szerk.): *K. Balmont. Sztijihotvorenyija*. (Moszkva: Hudozslesztvennaja Lityeratura. 1990.) 5-20. 17.

Balmont az érzékelés területei közül különös figyelmet fordít a hallásra, a hangutánzó szavak használatára éppúgy, mint olyan szavak használatára, amik adott esetben nem illenek a mondat szerkezeti logikájába, de zeneiségükkel a szöveg melódiájára erősítenek rá.⁷¹ Előfordul nála, hogy egy szó eredeti jelentéstartalmát is feláldozza hangzása, ritmikája miatt.⁷²

Lev Ozerov Balmont verseskötetéhez írt előszavában így ír erről a jelenségről: „A zene szöveg-folyama elragadta Balmontot, ő pedig engedett a folyamnak. Jobban engedelmeskedett ennek a folyamnak, mint a leírt szavak konkrét jelentésének.”⁷³ Ugyanitt később ezt írja: „Balmont költészetét közvetlenül zenei jelekkel lehet ellátni, szinte kottázható. Ebben folytatja azt az irányzatot, amit Fet munkássága képviselt.”⁷⁴ Arról a költőről van szó, akit maga Csajkovszkij is úgy jellemzett, hogy „tett egy lépést felénk”, azaz a zeneszerzők felé.⁷⁵

Az orosz nyelvben a vers címét adó hangpár, az „au” egy szónak számít. Úgy lehet lefordítani nagyjából, hogy „hahó” vagy „halló”, de ennél valamivel szűkebb a jelentésrétege. Az orosz nyelvben szívesen és sokszor használnak hangutánzó szavakat, ezért egy orosz anyanyelvű ember azonnal reagál az „au” szóra, olyan jelenetet idéz fel ez az egyetlen szótag, vagy inkább hang, amikor az ember egy erdőben, magas fák közt keres valakit, és kiáltásaira egyedül az „au” hang felel, mert a keresett nem válaszol. Az „au” szó az orosz nyelvben olyan mértékben jelen van a hétköznapi használatban is, hogy a 2021-es, Dmitrij Gluhovszkij nevével fémjelzett nagy sikerű sorozat – a *Topi* – erdőben játszódó jelenetében az eltévedt, segítséget kereső szereplő is így kiált fel.

Rahmanyinov számára ez a visszhangszerű szó és a vers egy atipikus románcban öltöttek formát. A kezdő zenei anyag egy halk, finom zsongás, a zongora kis amplitúdóban, középmagasságban, tulajdonképpen basszus nélkül ismételt tizenhatod szekestolákat, ezzel egy lebegő, álomszerű érzést keltve. Az énekes is halkán van jelen dallamával ebben a zsongásban, és a kezdő szöveggel tesz egy finom utalást az előző két románcra (a *Patkányfogóra* és az *Álomra*): „úgy hívott, mint ahogy a síp hangja szólít egy álomban”. Ezzel a gesztussal némileg dalciklussá is fűzi a sorozatot. Az ötödik ütemben a zongora szekestoláiban a kétszer hármas felosztás megváltozik háromszor kettesre, és ezzel a finom változással Rahmanyinov előkészíti a következő ütemekben megjelenő zenei kitörési pontot, a románc csúcspontját. Ez a ritmikai váltás hasonló ahhoz a megoldáshoz, amit a sorozat második románcában, a *K nyej*-ben alkalmazott fokozásra, ahol az öt nyolcados lüktetés 3+2-esről 2+3-asra változik (37. kottapélda).

71 Lev Ozerov: „Pesny o szolnce.” In: Sz. Csulkov (szerk.): *K. Balmont. Sztyihotvorenyija*. (Moszkva: Hudozshestvennaja Lityeratura. 1990.) 5-20. 17.

72 I.m., 19.

73 Lev Ozerov: „Pesny o szolnce.” In: Sz. Csulkov (szerk.): *K. Balmont. Sztyihotvorenyija*. (Moszkva: Hudozshestvennaja Lityeratura, 1990.) 5-20. 16.

74 I.h.

75 I.h.

- мен - чи - во - ю, он звал, как в сон зо - вет сви - рель - ный
 звон. И вот вен - ком, сти - хом те - бя у -
 - вен - чи - ва - ю, уй - дем, бе - жим дво -
 - ем на гор - ный склон.

agitato
 cresc. 3 3
 tempo rubato
 rit. dim. 3 3
 perdendosi
 col canto dim. 3 3
 p 3 pp

37. kottapélda, Rahmanyinov, *Au!*, 3-11. ütem.

A hatodik ütemtől gyorsul a tempó, emelkedik a dinamika, a zongorában pedig megjelenik egy hangsúlyos basszus szólam, ami meredeken ereszkedő menetével egy térbeli nyílás érzetét kelti. Ehhez a kinyíláshoz csatlakozik az énekszólam magasba törő dallama, ami a nyolcadik ütemben eléri a csúcsmagasságát. A következő három ütemben ez a zenei vihar

olyan hamar cseng le, mint amilyen hirtelen jött, és egy koronás akkordon nyugszik meg. Ennek a felkiáltásnak a szövege az ismeretlen megszólítottat közös megszökésre invitálja.

A korona utáni zenei anyag teljesen eltérő az eddigiektől, zaklatott, töredezett, dinamikailag hullámzó. Az énekes számára is fontos a dinamikai hullámok szinte túlzó éneklése, hogy a szövegrész „De hol vagy hát? Csak a hegytető hangja szól.” (*No g'gye zse ti? Lis zvon versin pozvanyivajet.*) kétségbeesett színezetét megmutassa (38. kottapélda).

Tempo più vivo. Appassionato

agitato

Но где же

ты? Лишь зvon вершин по-звaнива.ет.

mf simile dim. p rit.

38. kottapélda, Rahmanyinov, *Au!*, 12-16. ütem.

Ennek a rövid öt ütemes résznek szünettel szakad vége, és ismét új zenei anyag következik, más hangulatban, de ez is öt ütemen át monoritmikus, mint a kezdő szakasz és az előző rész. A „valaki nevetése le, a mélybe csábít” szövegen a dinamikai emelkedéssel fenyegető szín jelenik meg a románcban. Ezután két ütem erejéig a zongorában visszatér a kétségbeesett zenei anyag, itt még hajszoftabban, most már nem hullámzó, hanem folyamatosan növekvő dinamikával. A fokozódás egy újabb kitöréshez vezet el, elhangzik maga az „au” szó, igazi kiáltásként, az énekes oktáv lépésével. A zongora szólama ismét más, mint az eddigiekben, de ezt inkább lehet a kétségbeesett zenei motívum feldúsulásának tekinteni, mint teljesen új anyagnak. Erejében és megszólalásában emlékeztet a *Tavaszi vizek* románc (op. 14 no. 11) zongora szólamára, valamint a 2. és 3. zongoraversenyek első tételeinek csúcspontjaira (39a, b kottapélda).

„А - у!“ кри - чу.

molto marcato

meno mosso

molto cantabile

39a kottapélда, Rahmanyinov, *Au!*, 25-28. ütem.

ры: „Вес - на и - дет!“

rit. [a tempo] *ff*

Вес - на и - дет! Мы мо - ло - дой вес - ны гон -

ff

39b kottapélда, Rahmanyinov, *Tavaszi vizek* (op. 14 no. 11), 14-17. ütem.

A felkiáltás kicsengése után a zongora játéka ismét megváltozik, a jobb kézbe visszatér a szeksztolák folyamatos mozgása, a bal kéz pedig egy eddig nem hallott dallamot játszik, ami az egész románc alatt a zongora egyetlen melodikus megszólalása. Ez a dallam értelmezhető az „au” felkiáltásra adott válaszként. A szerző utasítása is így szól: *molto cantabile*. Majd a zene lehalkul, elveszti lendületét, három megtorpanó, lezárásnak nem mondható akkorddal véget ér a románc. Ha úgy értelmezzük, hogy a kiáltásra nem jön válasz, ezt a megtorpanó befejezést tekinthetjük a reménytelen csüggedés megjelenítésének.

4. Az ajánlások hálózata – Rahmanyinov dedikációinak vizsgálata a hálózati tudomány eszközeivel

Ahogy az eddigi fejezetekből is kiderült, Rahmanyinov életművében meghatározó szerepet tölt be az ajánlás, ezért is tartottam érdekesnek azt, hogy átfogóan, a hálózati tudomány eszközeivel tekintsek erre a jelenségre. Ebben a fejezetben nem csak románcainak, hanem összes művének ajánlásaival, ajánlott személyeivel foglalkozom.

Rahmanyinov összesen 61 személynek dedikált kiadott művet, az ebben a fejezetben ismertetett hálózat az ő kapcsolataik felkutatásával készült. Ennek a munkának a forrásai a Bibliográfiában felsorolt életrajzi, visszaemlékezés és levelezés kötetek voltak, valamint nagy segítséget nyújtott a Moszkvai Csajkovszkij Konzervatórium részletes életrajzokat közlő honlapja és az orosz nyelvű Wikipedia. Az adatgyűjtés nem számítógépes program vagy algoritmus, hanem kizárólag az általam végzett kutatás alapján készült, így természetesen nem tekinthető tökéletesnek. Nem minden „hálózati” személyről találtam ugyanannyi információt, a híresebb emberekről több adat fellelhető. Azonban csak egyetlen olyan személy volt, akiről semmilyen forrásban nem találtam információt, ő pedig A.N. Ivanovszkij, az op. 14 no. 6-os románc dedikálta. Volt olyan forrás is, ami már közismert tényként említette azt, hogy Ivanovszkijról nem lehet tudni semmit.¹

A hálózat adattáblájában szerepel az adott személyek közötti kapcsolat minősége is, amihez csoportokra bontva súlyozást rendeltem, a következőképpen: a legerősebb a családi, szerelmi, házastársi, ezt követi a baráti, utána a tanár-diák-mentor, majd a kollegiális és a leggyengébb az alkalmazó, alkalmazott és egyéb ismerősi kapcsolat.

A kutatás végére a hálózat a dedikáltak számához képest jócskán kibővült, összesen 1569 személyt és köztük 2547 kapcsolatot tartalmaz. Az adattábla összeállítása után a Gephi szabad felhasználású hálózati ábrázoló programmal futtattam elemzéseket és statisztikai számításokat, hogy a disszertációban megjelenő ábrákat elkészítsem. Az ábrák általános tulajdonságai, hogy a hálózatban szereplő személyek a hálózat csúcspontjai, vagy más néven csúcsai, ábrázolásuk különböző méretű és színű pontok, rajtuk az adott személy nevével. A személyek közti kapcsolatok – a hálózat élei – az őket összekötő vonalakkal ábrázoltak, színük és vastagságuk a különböző beállításoktól függően változik. Némelyik élen címke is található, ami plusz információt ad a kapcsolatról.

Az első fontos szempont, ami szerint a programmal vizsgáltam a hálózatot, a modularitás, ami a hálózat egyik mérhető tulajdonsága.² Ennek a mutatónak fontos szerepe van a hálózaton belüli csoportosulások feltérképezésében.³ A Gephi közösségkereső algoritmus a hálózat kapcsolási diagramjának felhasználásával igyekszik a hálózat saját közösségi struktúráját feltárni.⁴

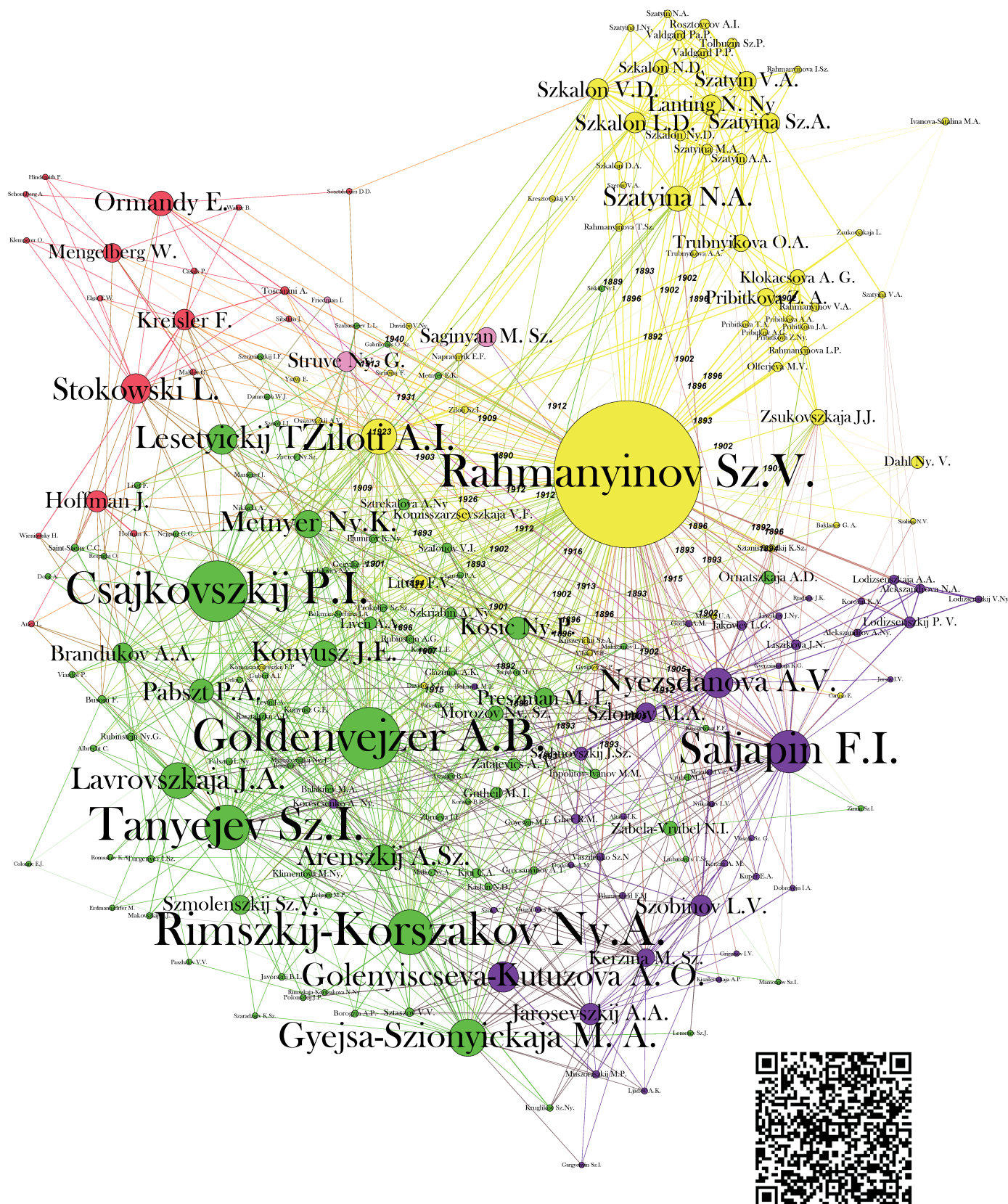
Ezt szemlélteti az ábra, amin a dedikált személyek hálózata látható (1. ábra – az ábrák mellett található QR-kódok a nagyfelbontású pdf-verzióra mutatnak).

1 Sylvester/Rachmaninoff's Complete Songs, 74.

2 Barabási Albert-László: *A hálózatok tudománya*. (Budapest: Libri, 2016.) 356.

3 I.m., 344.

4 Vincent D Blondel – Jean-Loup Guillaume – Renaud Lambiotte – Etienne Lefebvre: „Fast unfolding of communities in large networks.” *Journal of Statistical Mechanics: Theory and Experiment* 2008/10 (2008. október): 10008.



1. ábra, modularitás, teljes hálózat.

A letisztult megjelenés és az egyszerűbb olvashatóság kedvéért kiszűrtem a hálózatból minden olyan csúcspontot, aminek háromnál alacsonyabb volt a fokszáma (egy csúcspont fokszáma megegyezik az adott személy kapcsolatainak számával). A nevek és a hozzájuk rendelt pontok nagyságát a személy hálózati kapcsolatainak száma (fokszáma) határozza meg: minél többel rendelkezik, annál nagyobb. Rahmanyinov esetében – hiszen ő a központi, mindenkit összekapcsoló személy – a pont és a név is átláthatóságot akadályozóan nagy helyet foglalna el, ezért ezeket lekicsinyítettem olyan mértékben, hogy még jól érzékelhető legyen a hozzávetőleges méret.

A pontok színe az egyes modularitási közösséghez tartozásukat jelenti. A program (Gephi) algoritmusai a megadott beállításokat figyelembe véve – jelen esetben a kapcsolatok súlyát is, hiszen ennél a hálózathoz a személyek közti kapcsolat minősége erősen befolyásolja az egy közösséghez tartozást – olyan csúcsokat keres, amelyeket a hálózat sűrűbben kapcsol össze egymással, és ezekből közösségeket formál. Ebben a hálózatban öt közösséget határoz meg, ami elég jól lefedti a dedikált személyek különböző körökhöz tartozását. Ide tartozik, hogy a modularitás számításnak megvannak a korlátai: gyakran a hálózatokban a modularitásnak nincsen világosan kivehető maximuma, hanem csak fennsíkja, s azon sok egymástól nehezen megkülönböztethető, optimálisához közeli modularitású felosztás akad.⁵ Mindezek mellett figyelembe kell venni azt is, hogy maga a hálózat sem képes a teljes valós kapcsolati ábra visszaadására.

A legkönnyebben magyarázható csoportosítás a sárga színnel ábrázolt közösség kirajzolása, aminek tagjai túlnyomórészt Rahmanyinov családjának tagjaival azonosak. Az élek színeit annak a csúcshoz a színe határozza meg, amiből kiindulnak, vastagságuk pedig a kapcsolat súlyával arányos. Azokon az éleken, amik dedikált személyhez tartoznak, szerepel a dedikáció – vagy több mű esetén az első dedikáció – évszáma.

A sárga közösségbe tartoznak például a Szkalon testvérek – Rahmanyinov feleségének unokatestvérei – Ljudmila, Natalja és Vera, akikkel Rahmanyinov az 1890-es évektől számos nyári vakációt töltött Ivanovkán, és akiknek egy-egy románcot ajánlott.⁶ Itt szerepel későbbi felesége Natalja Szatyina, és testvére Szofigja, akiknek szintén korai románcait ajánlotta.⁷ Ebbe a csoportba tartozik Alekszander Ziloti is, aki a családi körön kívül is sok szoros szállal kapcsolódik a hálózathoz, és ezért az egyik legnagyobb ponttal jelölt név.⁸ Sárga színnel jelölt Olga Trubnyikova és Zoja Pribitkova is, akik a család pétervári ágához tartoznak.⁹ Sárga a pontja a nem családtag, de közeli jó barát Jelena Zsukovszkajának, akinek Krasznyenkoje nevű birtokán adott zongoraórákat Rahmanyinov, és Marija Ivanova-Satalinának is, aki

5 Barabási Albert-László: *A hálózatok tudománya*. (Budapest: Libri, 2016.) 359-360.

6 A Szkalon nővérek édesanyja testvére volt Rahmanyinov felesége édesapjának, VOR2/504.

7 Varvara Arkagyjevna Szatyina, Szofigja és Natalja édesanyja, Rahmanyinov édesapjának volt testvére. VOR2/501.

8 Alexandr Iljics Ziloti (1863-1945) zongoraművész, karmester, a Moszkvai Konzervatórium professzora, Rahmanyinov unokatestvére – édesanyja Rahmanyinov édesanyjának volt testvére. VOR2/472.

9 Trubnyikova Rahmanyinov másodunokatestvére volt, Pribitkova pedig másodunokatestvérének lánya. VOR2/494,511.

Rahmanyinov házvezetőnője volt.¹⁰ Mindketten románcok ajánlottjai, és a visszaemlékezések, levelek tanúbizonysága alapján elmondható róluk, hogy szinte családtagok.¹¹

Ebbe a közösségbe sorolta a program Felia Litvint is, aki ugyan távoli rokona volt Rahmanyinovnak, az általa ajánlott románc mégis inkább a híres előadóművésznek szól, mint a családtagnak.¹² A nem családtagok közül ide került Nyikolaj Dahl, a második zongoraverseny ajánlottja, és a híres színésznő, Vera Komisszarzsevszkaja is, aki emlékének románcot dedikált Rahmanyinov.¹³ Feltehetően azért tartozik a sárga közösségbe, mert szoros szálak fűzik Konsztantyin Sztanyiszlavszkijhoz, aki Rahmanyinov jó barátja volt, és más közösséghez nem kapcsolódott egyértelműen. Sztanyiszlavszkij is a sárga közösség tagja, neki egyébként ajánlott is Rahmanyinov egy tréfás levél-románcot, amit azonban kiadott művei közé nem vett fel.¹⁴

A lila színnel ábrázolt közösség tagjai között a legnagyobb pontokkal ábrázolt csúcsok tipikusan előadóművészek, és több közülük Rahmanyinov fiatalkori közeli barátja, mint Saljapin, Nyezsdanova, Szlonov, és Szahnovszkij.¹⁵ Jakovlev neve is itt szerepel, akinek korai románcot dedikált, és neki ugyan nem volt közeli barátja, ellenben leveléből kiderül, hogy a Szkalon nővérek szoros kapcsolatban voltak vele.¹⁶ Ebbe a közösségbe tartozik Anna Lodizenszkaja, aki több mű ajánlottja, és szintén dedikált testvére – Nagyecsda Alekszandrova, aki népszerű énekes volt – és férje is.

Ebbe a közösségbe sorolta a program Golenyiscseva-Kutuzovát – románc dedikáltja –, Golenyiscsev-Kutuzov költő feleségét is, akinek a férje révén sok ismeretsége volt, tehát a csúcshoz tartozó pont nagy, ám a hálózatba viszonylag kevés szállal kapcsolódik, és ezek egyike a Lodizenszkij család tagja.¹⁷ Ennek majdnem ellentéte a Golenyiscseva-Kutuzovánál kisebb csúcspontú Kerzina – a Kerzin házaspár adatait Kerzina néven egyesítve kezeli a hálózat, mivel tevékenységük szorosan összefonódik és a románcok dedikációiban is mint egység szerepelnek – akinek valamivel kevesebb kapcsolati szála van, ám ezek a szálak olyan személyekhez fűzik, akik központi helyen vannak a hálózatban.

Szobinov, aki több románc ajánlottja, például nem közeli barátja Rahmanyinovnak, a lila közösséghez tartozását indokolhatja a Kerzinék koncertjein való rendszeres közreműködés.¹⁸

10 Jelena Zsukovszkaja (1875-1956) szoprán, zongoraművész, Rahmanyinov és Mazetti tanítványa, a Moszkvai Filharmóniai Társaság Zenedrámai Intézetének tanára. VOR2/471.

11 VOR1, 272-273.

12 Felia Litvin (1861-1936) drámai szoprán, 1891-től a Marinszkij Színház művésze. VOR2/482.

13 Vera Fjodorovna Komisszarzsevszkaja (1864-1910) drámai színésznő. VOR2/476.

14 Konsztantyin Szergejevics Sztanyiszlavszkij (Alekszejev) (1863-1938) színész, rendező, a Moszkvai Művész Színház alapítója, pedagógus, a színházművészet teoretikusa. VOR2/508.

15 Mihail Akimovics Szlonov (1868-1930) énekművész, zeneszerző, pedagógus. VOR2/506. Jurij Szergejevics Szahnovszkij (1868-1930) zeneszerző, karmester, zenekritikus. VOR2/502.

16 LN1, 230.

17 Arsenyij Arkagyjevics Golenyiscsev-Kutuzov (1848-1913) költő, Muszorgszkij *Napfény nélkül* és *A halál dalai és táncai* dalciklusainak szövegírója. VOR2/464.

18 Leonyid Vitaljevics Szobinov (1872-1934) tenor, a Bolsoj Színház művésze. VOR2/506.

A zöld színnel jelölt közösség a legnépesebb és ennél fogva a legkevésbé kategorizálható. Ide tartozik sok korabeli híres művész, akikkel Rahmanyinov tiszteletteljes kollegiális viszonyban volt, mint Rimszkij-Korszakov, Teodor Lesetyickij, Anatolij Brandukov, Jelizaveta Lavrovszkaja.¹⁹ Ebbe a körbe tartoznak a Moszkvai Konzervatórium-beli tanárai, Szergej Tanyeev, Anton Arenszkij, Sztjepan Szmolenszkij, és gyerekkori első zongoratanára is, Anna Ornatszkaja.²⁰ Ennek a közösségnek a tagja a konzervatórium néhány olyan tanára is, aki Rahmanyinovot nem tanította: Pavel Pabszt, Marija Gyejsa-Szionyickaja, és mentora, támogatója Pjotr Csajkovszkij is.²¹

Azt viszont nem lehet kijelenteni, hogy ehhez a közösséghez nem tartoznak személyek Rahmanyinov belső köréből, itt jelennek meg például barátai: Alekszandr Goldenvejzer, Juliusz Konyusz, Matvej Preszman, Nyikita Morozov, és Nyikolaj Metnyer.²² Ebbe a közösségbe került Nyina Kosic is, akit az előzőeknél jóval később ismert meg Rahmanyinov, de barátságuk rövid idő alatt elmélyült, ahogy az levelezésük hangvételéből kiderül.²³ A zöld színnel jelölt közösség tagja Nagyezsda Zabela-Vrubel is, akit a Mamontov féle operai körből ismert Rahmanyinov, valószínűleg a Rimszkij-Korszakovval való szoros kapcsolata indokolja, hogy nem a lila közösségben szerepel.

Ide tartozik az ajánlottak közül két olyan személy is, aki maga nem művész, de jótekonysági és művészetpártolói tevékenységéről jól ismert a korban: Alekszandra Liven hercegnő és Alekszandra Sztrekalova. Liven hercegnő az Úrhölgyek Bebörtönzötteket Segítő Jótékonysági Egyletének volt vezetője (*Damszkij tyuremnij blagotvorityelnij komityet*).²⁴ Mint Rahmanyinov művészetének csodálója 1900-ban meghívta a zeneszerzőt vidéki birtokára, nem sokkal utána pedig személyes kapcsolatai révén elérte, hogy meghívják Rahmanyinovot Lev Tolsztojhoz. Sztrekalova pedig a Moszkvai Hangyaboly (*Moszkovszkij Muravejnyik*) elnevezésű jótékonysági egylet vezetője volt, ahol Liven hercegnő volt fő segédje.²⁵ Minkettőlüknek románcot ajánlott Rahmanyinov.

A rózsaszínnel jelölt közösség egyedülálló abban a tekintetben, hogy meglehetősen alacsony tagjainak száma, jószerint csak Nyikolaj von Struve, Marietta Saginyan és az ő ismerőseik, akiknek nagy része csak egy kapcsolattal rendelkezik. Struvét és

19 Teodor Lesetyickij (1830-1915) lengyel zongoraművész, zeneszerző, a Szentpétervári Konzervatórium professzora. VOR2/480. Anatolij Andrejevics Brandukov (1859-1930) csellóművész, pedagógus, karmester, zeneszerző. VOR2/457.

20 Szergej Ivanovics Tanyeev (1856-1915) zeneszerző, zongoraművész. VOR2/509. Antonyij Sztjepanovics Arenszkij (1861-1906) zeneszerző. VOR2/450. Sztjepan Vasziljevics Szmolenszkij az egyházi éneklés kutatója, karvezető, a Moszkvai Szinódus iskolájának igazgatója. VOR2/506.

21 Pavel Avgusztovics Pabszt (1854-1897) zongoraművész. VOR2/491.

22 Juliusz Eduardovics Konyusz (1869-1942) hegedűművész, zeneszerző, Rahmanyinov vejének édesapja. VOR2/477. Matvej Leontyjevics Preszman (1870-1941) zongoraművész, pedagógus, Zverev bentlakásos növendékeinek egyike. VOR2/494. Nyikita Szemjonovics Morozov (1864-1925) a Moszkvai Konzervatórium zeneelmélet professzora. VOR2/488.

23 LN2, 88.

24 LN1, 322.

25 Marija Markovics: „Znakomaja nyeznakomka. Rekonsztrukcija biografii N.P. Lamanovoj po arhivim i bibliograficeszkim izstocnyikam.” <http://www.svrt.ru/lib/znakomaya.pdf> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.10.13.) 14.

Saginyant a hálózat sűrűbben összekötött részéhez Nyikolaj Metnyer kapcsolja. Saginyan visszaemlékezéséből kiderül, hogy ők hárman egyszerre is találkoztak: mikor 1916-ban Saginyan ismét Metnyer családjánál lakott, Struve és Rahmanyinov eljártak hozzájuk látogatóba.²⁶ Struve 1907-es drezdai találkozásuk óta Rahmanyinov egyik legjobb barátja volt, konzervatóriumi tanulmányokat végzett és zenét is szerzett, a moszkvai zenei körökben mégis inkább kiadói munkásságáról volt ismert.²⁷ Rahmanyinov javaslatára Szergej Kuszevickij meghívta az Editions Russes de Musique kiadó bizottságába, ami hivatott volt eldönteni, mely zeneművek kerüljenek a vállalat katalógusába. Hármukon kívül a bizottság tagjai voltak még Metnyer, Osszovszkij és Szkrjabin.²⁸

Saginyan pedig a Metnyer házaspár közeli jó barátja volt, mégis egy érdekesebb módot választott arra, hogy Rahmanyinovval megismerkedjen, mint hogy megkérje Metnyerét a bemutatásra.²⁹ Saginyan is végzett zenei tanulmányokat a Moszkvai Konzervatóriumban, ő azonban nem maradt a zenei pályán, költő lett. Kettejük levelezése gazdagította Rahmanyinov versválasztását románcai komponálásához.

Szabad szemmel nehezen megállapítható, hogy mi az a szempont, ami alapján Saginyan és Struve egy külön kis közösség két meghatározó tagja lett. Természetesen a hálózat nem képezi le a valóságos teljes kapcsolati hálót, hiányosságai miatt előfordulhat, hogy valamelyest torzult képet ad. Ami Saginyant és Struvét még azon kívül is összeköti, hogy mindketten Rahmanyinov barátai voltak, az, hogy a nekik dedikált művekben megjelenik a társművészetek hatása. Struvének a *Holtak szigete* című szimfonikus költeményét ajánlotta, amit Böcklin azonos című festménye ihletett. A festmény reprodukcióját feltehetően együtt látták Drezdában. Saginyan pedig mint egyetlen költő barátja volt nagy hatással rá, a neki dedikált románc szövegében a költészet, a múzsa jelenik meg.

A pirossal jelölt közösség az előzővel ellentétben kézenfekvően különül el a többitől. Azon fő tagjai, akik dedikáltak: Leopold Stokowski, Willem Mengelberg, Fritz Kreisler, Eugene Ormandy és Josef Hoffman.³⁰ Mindannyian koruk híres művészei, akikkel Rahmanyinov Oroszországon kívül dolgozott együtt, és Mengelberg kivételével az Egyesült Államokban töltött éveinek szereplői. Míg Hoffmannak, mint zongoraművésznak inkább csak tisztelője volt, addig Ormandyval, Stokowskival és Kreislerrel közös koncertjeiken alakult ki közöttük barátságos kollegiális viszony.

A modularitás eloszlását a dedikációkon belül két ábrával szemléltetem (2. ábra).

²⁶ VOR2, 163.

²⁷ Szergej Fedjakin: *Rahmanyinov*. (Moszkva: Molodaja gvaryija, 2014.) 137.

²⁸ VOR2, 18-19.

²⁹ I.m., 126.

³⁰ Leopold Stokowski (1882-1977) a Philadelphia Orchestra karmestere. VOR2/508. Willem Mengelberg (1871-1951) a Concertgebouw Orchestra karmestere. VOR2/485. Fritz Kreisler (1875-1962) osztrák-amerikai hegedűművész, karmester. VOR2/478. Eugene Ormandy (1899-1985) magyar-amerikai karmester, 1936-tól a Philadelphia Orchestra karmestere. VOR2/491. Josef Hoffman (1876-1957) lengyel zongoraművész, pedagógus, zeneszerző. VOR2/465.



74

Ezen az ábrán minden ábrázolási adat (a színek, méretek arányai, személyek számai) megegyezik az előzővel, de a kiemelés miatt itt csak azokat az éleket tettem láthatóvá, amik románc dedikációt jelölnek, illetve hozzáadtam egy él-címkét, ami a dedikáció évszámát mutatja.

Az ábrán az látható, hogy Rahmanyinov 38 személynek dedikált románcot, az összes románc dedikált azonban 39. A kimaradt dedikáció A.N. Ivanovszkijnek szól, akiről nem találtam semmilyen adatot, ezért ezen az ábrán – a háromnál több kapcsolati szál feltétel nem teljesülése miatt – nem jelenik meg. A 39 csak a dedikált személyek száma, nem azonos a románc dedikációk számával, mert volt, akinek több románcot is ajánlott.

16 románc dedikált a sárga színnel jelölt közösség tagja, ami megközelítőleg a családtagokat fedi le. Ebből a sorból csak Jelena Zsukovszkaja, Rahmanyinovnak és családjának jó barátja lóg ki, valamint Vera Komisszarzsevszkaja dedikációja, ami abban is különleges, hogy a színésznő halála után, emlékének ajánlotta románcát Rahmanyinov. A sárga színnel jelölt közösség románc-dedikáltjai közül egyedül Felia Litvin énekes előadóművész.

13 románc dedikáció szól a lila színnel jelölt közösség tagjainak, akik nagy többsége Rahmanyinov baráti köréhez tartozó előadóművész. Ide tartoznak énekesek: barátai Saljapin, Nyezsdanova és Szlonov, valamint Szobinov és Jakovlev, korai plátói szerelme, Lodizsenszkaja, és az ő testvére, Alekszandrova. Két művészetpártoló is itt szerepel, Liszikova, akinek Rahmanyinov vidéki birtokán töltött időt, és a Kerzin házaspár.³¹ Dedikált előadóművészek közül a lila színnel jelölt közösség tagjaiból csak Jarosevskij és Szahnovszkij nem énekesek.³²

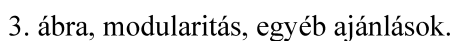
A zöld színnel jelölt közösség a legnagyobb, főként előadóművészek, ismert, híres személyek a tagjai. Ennek a csoportnak 9 románc dedikáció szól. Köztük is vannak énekes előadóművészek: Gyejsa-Szionyickaja, Lavrovskaja, Kosic és Zabela-Vrubel – akik közül az utóbbi kettőt tudhatta Rahmanyinov baráti körében – és művészetpártolók: Liven és Sztrekalova. Ide tartozik még első zongoratanárának, Anna Ornatszkajának és a Csajkovszkij emlékének ajánlott románca. Csak a fent említett két románcot ajánlotta elhunyt személy – Komisszarzsevszkaja és Csajkovszkij – emlékének.

A viszonylag apró rózsaszínnel jelölt közösségből Marietta Saginyannak szól románc dedikáció, a piros jelölésű közösség tagjai közül pedig egynek sem.

A következő ábrán ugyanolyan beállításokkal, mint az előzőn, az összes többi kiadott mű ajánlása látható (3. ábra). Itt a dedikált személyek száma 24, ami szintén nem azonos az összes dedikációk számával, mert Zilotinak, Csajkovszkijnek és Brandukovnak több művet is ajánlott Rahmanyinov. Románcot és egyéb művet is csak Lodizsenszkajának és Csajkovszkijnek ajánlott.

31 Jevdokija Nyikanorovna Liszikova a harkovi módos kereskedő, Liszikov felesége. VOR2/482.

32 Adolf Adolfovics Jarosevskij (1863-1910) zongoraművész, a Moszkvai Konzervatórium professzora. VOR2/524.



A sárga színnel jelölt közösség tagjai közt csak két dedikált van: Ziloti, aki korában rendkívül ismert személy volt, és Nyikolaj Dahl, a terapeuta, akit családja ajánlására keresett fel válságos időszakában, és akinek a „visszatérése” első darabját, a második zongoraversenyt ajánlotta.

A lila színnel jelölt közösség tagjai közt is csak ketten dedikáltak, Lodizsenszkaja, akinek első szimfóniáját ajánlotta, és férje, Lodizsenszkij.

Annál többen dedikáltak a zöld színnel jelölt közösségből, a 24-ből 14-en ide tartoznak. Ennek a közösségnek a dedikáltjai többnyire híres művészek, mint Csajkovszkij, Rimszkij-Korszakov, Brandukov, Tanyejev, Arenszkij, és Metnyer, énekes nincs köztük.

A rózsaszínnel jelölt közösségből Struve dedikált, a pirosból pedig minden fő csúcs: Mengelberg, Kreisler, Stokowski, Hoffman és Ormandy.

A modularitás szerinti közösségek ugyan nem tökéletesen, de elég meggyőzően felosztják a Rahmanyinov körüli hálózati kapcsolatokat csoportokra: család, közeli barát művészek, híres művészek és tisztelt személyek, külföldi híres kollégák és a nehezebben kategorizálható Struve-Saginyan csoportra.

A két dedikációt szemléltető ábrából leolvasható, hogy románcokat túlnyomó többségben a sárga (családi) és a lila (közeli barát, művész) színekkel jelölt közösségnek ajánlott (39-ből 29). A sárga színnel jelölt közösségben a románc és egyéb művek ajánlottainak eloszlása 16(románc)-2(egyéb), ez az arány a lila színnel jelölt közösségben 12-2.

Egyéb műveket főként a zöld – híres művészek és tisztelt személyek – és piros – külföldi híres kollégák – színnel jelölt csoportnak ajánlott (24-ből 20). A zöld színnel jelölt közösségben a románc és egyéb ajánlások eloszlása 9(románc)-14(egyéb), a pirosban 0-5. A rózsaszínnel jelölt közösség dedikáltjai közt az arány 1-1.

A románcok dedikáltjai összesen 39-en vannak, közülük 18 előadó- vagy alkotóművész, főként énekesek, kivéve 5 személyt: Szahnovszkij (karmester), Jarosevszkij (zongoraművész), Ornatszkaja (zongoraművész), Saginyan (költő), Komisszarzsevszkaja (színész), Csajkovszkij (zeneszerző). Az egyéb művek dedikáltjai között szinte csak művészek vannak, 24-ből 22, a kimaradt személyek Anna Lodizsenszkaja, Rahmanyinov fiatalkori plátói szerelme és Nyikolaj Dahl, orvos-terapeutája.

Az évszámok viszonylatában a románcok ajánlásaiban finom eltolódás figyelhető meg az idő előrealadtával a családi-baráti modularitási közösség (sárga) felől a reprezentatív személyek közösségeinek irányába (lila-zöld). Az első románc opusz (1892-3) ajánlottjainak modularitás szerinti eloszlása 2 sárga és 4 lila színnel jelölt személy, a második románc opuszé (1893) 2 sárga, 3 lila és 1 zöld. Az 1896-ban kiadott románc opuszban ugyanez 5 sárga, 2 lila, 3 zöld, az 1902-ben kiadott románcok ajánlásai között viszont újra a családi közösség dominál: 6 sárga, 1 lila és 3 zöld személlyel. Az 1906-ban kiadott románc opusz egyedüli két dedikáltja, a lila színnel jelölt közösséghez tartozó Kerzin házaspár, az arány tehát 1 lila. Az 1912-es románcokban mindössze 2 sárga színnel jelölt személy található, 3 lila, 1 zöld és 1 rózsaszín. Az utolsó, 1916-os románc sorozat ajánlottja, Kosic a zöld színnel jelölt közösség tagja.

Az egyéb művek dedikációiban a közösségek és évszámok tekintetében nincs ilyen nagy szórás, hiszen a legtöbb művet a zöld színnel jelölt közösség tagjainak ajánlotta. A második legnagyobb ajánlott közösség, a piros színnel jelölt tagjainak értelem szerűen az életműve utolsó darabjait dedikálta, hiszen közös munkájuk is ebben az időszakban történt. A többi közösség ajánlottjainak is akkor szólnak dedikációk, mikor a személy jelentősége az adott időben egyértelmű, például Dahl dedikációja a második zongoraverseny kapcsán vagy Sturve dedikációja abból az időből, mikor Drezdában megismerkedtek.

A következő szempont, ami szerint elemeztem a hálózatot, a közöttiség szerinti központiság, ami leegyszerűsítve nagyjából azt mutatja meg, hogy az egyes személyek a hálózatban milyen mértékben töltenek be központi szerepet, annak vizsgálatával, hogy két csúcspont között egy adott személy milyen gyakran a legrövidebb út.³³

A következő ábrán a teljes hálózaton látható a közöttiség szerinti központiság eloszlása (4. ábra). A csúcsok mérete ezen az ábrán a központisággal arányos, a színük pedig ugyanezt az arányt egy szivárványszínű átmenetes skálán fejezi ki, ahol a legnagyobb érték sárga, azt követi a zöld, türkiz, kék, lila, a legkisebb érték pedig a piros. Az élek színe a kiindulási és végpont színeinek keveréke.

A hálózat kétféle ábrázolását összehasonlítva látható, hogy a legnagyobb változás a családtagok csoportjának csúcspont-méretében történt. Nekik ugyan magas a kapcsolati fokszámuk, és kapcsolataik súlya is jelentős, mégsem számítanak központinak a hálózaton belül. Az előző ábrához hasonlóan nagy maradt ellenben Csajkovszkij, Saljapin és Goldenvejzer csúcsa. Sok híres személy csúcsának mérete maradt közel azonos, valamivel csökkent néhány olyan személyé, akiknek ugyan magas a fokszáma, mégsem töltenek be akkora mértékben központi szerepet benne, mint Rimszkij-Korszakov, Tanyejev és Arenszkij.

A közöttiség szerinti központiság alapján elemzett hálózathoz két egyszerűsített ábrát is készítettem, amik a dedikációkat mutatják meg, az egyik a románcokét, a másik az egyéb művekét. Mindkét ábrán csak azokat az éleket hagytam meg, amik dedikációt jelölnek, az évszámmal együtt, illetve nem jelenítettem meg a háromnál alacsonyabb fokszámú személyeket a jobb átláthatóság kedvéért. Ez ismét csak annyiban változtatja meg a hálózat ábráját, hogy az ismeretlen Ivanovszkij, aki románc ajánlottja, nem jelenik meg rajta.

33 Barabási Albert-László: *A hálózatok tudománya*. (Budapest: Libri, 2016.) 350.



79

6. ábra, központiság, egyéb ajánlások.



Ebből a két ábrából megállapítható, hogy románcokat főként azoknak a személyeknek dedikált, akik kevésbé központi helyet foglalnak el a hálózatban, egyéb műveket pedig azoknak, akik központiak.

Érdekes tulajdonsága még a hálózatnak a Gephiben kiszámolható átlagos klaszterezettségi együttható, ami a program saját leírása szerint az úgynevezett kis világ hatásra utalhat, és megmutatja, hogy az egyes csúcsok milyen szorosan ágyazódnak be a hálózatba. A klaszterezettségi (más néven csomósodási) együttható megadja, hogy a hálózat valamely pontjának a szomszédai milyen sűrűn kapcsolódnak egymáshoz.³⁴ A csomósodási együttható értéke mindig 0 és 1 közé esik. 0, ha a szomszédok között nincsen kapcsolat, 1, ha teljes gráfot alkotnak, azaz bármelyik két pont között van él. Ez azt jelenti, hogy az adott személy ismerősei is ismerik egymást, tehát bezárnak egy háromszöget.

A teljes hálózatra kivetített értéket az átlagos klaszterezettségi együttható adja meg, ezt az értéket használtam én is, a Gephi segítségével.³⁵ Valószínűségi értelmezésben ez a szám annak a valószínűsége, hogy egy véletlenszerűen kiválasztott pont véletlenszerűen kiválasztott két szomszédja kapcsolódik egymáshoz.³⁶

A teljes hálózat (amiben 1569 csúcsot 2547 él kapcsol össze) átlagos klaszterezettségi együtthatója 0,63, a bezárt háromszögek száma 1773. Ha az előzőekben leírt valószínűségi megközelítést vesszük alapul, látható, hogy a hálózat igen sűrűn összekötött, hiszen annak az esélye, hogy bármely pont két szomszédai is ismeri egymást, több mint ötven százalék.

Érdekesnek találtam ezt a tulajdonságot az egyes modularitási közösségben is megvizsgálni, aminek az eredményei tovább erősítik bizonyos megállapításaimat.

A sárga, családi közösség (amiben 421 pontot 585 él köt össze) a legsűrűbben szőtt, csomósodási együtthatója 0,782, a bezárt háromszögeké 361. A rózsaszín, nehezen azonosítható közösség (csupán 40 csúcs és 39 él) átlagos klaszterezettségi együtthatója 0, tehát egyetlen bezárt háromszög sincs. Ez nem is meglepő, hiszen két fontos személy (Saginyan és Struve) és az ő ismerőseik alkotják a közösséget. A családi szám is elvárható, hiszen a rokonok közötti kapcsolat egyértelmű.

A lila, közeli barát előadóművészek közössége (255 csúcs, 303 él) a második legmagasabb értékű, együtthatója 0,594, a bezárt háromszögek száma 52. Ennél valamivel kisebb a legnépesebb, zöld közösség (671 csúcs, 931 él) együtthatója: 0,531, itt a bezárt háromszögek száma 299.

A piros, külföldi kollégák közösségének pedig (182 csúcs, 201 él) a legkisebb az átlagos klaszterezettségi együtthatója, 0,35, 11 bezárt háromszöggel.

Összegzésként elmondható, hogy a dedikáció jelentősége Rahmanyinov életművében különbözik a románcok és egyéb művek tekintetében. A románcok esetében a leggyakoribb az, hogy egy opuszon belül minden műnek külön ajánlottja van, míg más műveknél ez egyáltalán

34 Barabási Albert-László: *A hálózatok tudománya*. (Budapest: Libri, 2016.) 80.

35 I.m., 81.

36 I.h.

nem fordul elő, még olyan esetekben sem, amikor a románcokhoz hasonlóan egymással nem szorosan összefüggő darabokat rendezett egy opusz szám alá (mint például az op. 10-es 7 *Morceaux de salon*). Románcainak szinte mindegyikét dedikálta, a 71 kiadott műből 68-at, vagyis 95%-ot, az egyéb művek 38 opuszából (ezt a számot nem bontottam külön darabokra, hiszen nem fordul elő külön-külön ajánlás) 27-et, 71%-ot, ami alapján elmondható, hogy mindkét esetben fontos a dedikáció, ám a románcoknál szinte elengedhetetlen.

Az ajánlott személyek hálózatának modularitás és központiség szerinti elemzése rávilágít arra, hogy Rahmanyinov románcait túlnyomó többségben családja tagjainak, barátainak, énekes előadóművészeknek ajánlotta, életművén belül is a korai műveket inkább a családtagoknak és barátoknak, a későbbieket művészeknek. Egyéb műveinek dedikációi reprezentatív személyeknek szólnak, a kor híres művészeinek, ismert személyeinek, időbeli eloszlásuk pedig megegyezik az adott személy és a szerző kapcsolatának időbeliségével.

Függelék

A 4. fejezetben található hálózati ábrák nagyfelbontású pdf-verziójának linkje:

<https://sites.google.com/view/tatainora-disszertacio-abrak/home>

Bibliográfia

Apetyan, Zarui Apetovni (szerk): Szergej Rahmanyinov. *Lityerturnoje naszlegyije*. I. kötet. Moszkva: Vseszozjuznoje Izdatyelsztvo 1978.

—————: Szergej Rahmanyinov. *Lityerturnoje naszlegyije*. II. kötet. Moszkva: Vseszozjuznoje Izdatyelsztvo, 1980.

—————: Szergej Rahmanyinov. *Lityerturnoje naszlegyije*. III. kötet. Moszkva: Vseszozjuznoje Izdatyelsztvo, 1980.

—————: *Voszpominanyija o Rahmanyinove* I. kötet. Moszkva: Goszudarsztvennoje Muzikalnoje Izdatyelsztvo, 1961.

—————: *Voszpominanyija o Rahmanyinove* II. kötet. Moszkva: Goszudarsztvennoje Muzikalnoje Izdatyelsztvo, 1961.

Badami, Charles: *Liszt and His Treatment of Song and Opera Transcriptions after German and Italian Composers: A Study of Selected Transcriptions Based on Works of Schubert, Rossini, Wagner and Verdi*. DLA disszertáció, Northwestern University, 2009. (Kézirat)

Barabási Albert-László: *A hálózatok tudománya*. Budapest: Libri, 2016.

Barszova, Ljudmila: „Ot szosztavityelja.” In: L. Barszova (szerk.): *Arii i romanszi iz repertuara N. Zabeli-Vrubel*. Leningrád: Muzika, 1977. 3-4.

Barszova, Ljudmila: „Primecsanyija.” In: L. Barszova (szerk.): *Arii i romanszi iz repertuara N. Zabeli-Vrubel*. Leningrád: Muzika, 1977. 79-80.

Belaiev, Victor – Pring, S. W.: „Sergei Rakhmaninov”. *The Musical Quarterly* 13/3 (1927, július): 359-376.

Bertensson, Sergey – Leyda, Jay: *Sergei Rachmaninoff. A Lifetime in Music*. New York: New York University Press, 1956.

Blondel, Vincent D. – Guillaume, Jean-Loup – Lambiotte, Renaud – Lefebvre, Etienne: „Fast unfolding of communities in large networks.” *Journal of Statistical Mechanics: Theory and Experiment* 2008/10 (2008. október): 10008.

Bogdanov-Berezovszkij, Valerian Mihajlovics: „Koncertnaja Gyejatyelnoszty.” In: V. A. Vaszina-Groszman (szerk.): *Antonyina Vasziljevna Nyezsdanova*. Moszkva: Izdatyelsztvo Iszkusztvo, 1967. 237-284.

Brjanceva, Vera Nyikolajevna: *Sz. V. Rahmanyinov*. Moszkva: Izdatyelsztvo „Szovjetszkij kompozitor”, 1976.

Brokgauz, F.A. – Efron, I.A. (szerk.): *Enciklopedyicseskij Szlovar. V 86 tomah sz illusztracijami i dopolnyityelnimi materialami*. 82. kötet Szentpétervár: Szemenovszkaja Tyipolitografija, 1904.

Cooper, Martin – Taruskin, Richard: “Pushkin, Alexander Sergeyevich (opera).” In: Stanely Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second edition. 20. kötet. London: Macmillan Publisher Limited, 2001. 632-633.

Cunningham, Robert E. Jr.: *Sergei Rachmaninoff. A Bio-Bibliography*. Westport CT: Greenwood Press, 2001.

Dmitriev, Leonyid Boriszovics: „A.V. Nyezsdanova – Pedagóg.” In: V. A. Vaszina-Groszman (szerk.): *Antonyina Vasziljevna Nyezsdanova*. Moszkva: Izdatyelsztvo Iszkusztvo, 1967. 366-392.

Dolidze, Gajane Grigorjevna: „Moi szamie szvetlie voszpominanyija.” In: V. A. Vaszina-Groszman (szerk.): *Antonyina Vasziljevna Nyezsdanova*. Moszkva: Izdatyelsztvo Iszkusztvo, 1967. 470-477.

Fedjakin, Szergej: *Rahmanyinov*. Moszkva: Molodaja gvargyija, 2014.

Garden, Edward: „Five, the.” In: Stanely Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second edition. 8. kötet. London: Macmillan Publisher Limited, 2001. 913.

Groseva, Jelena Andrejevna (szerk.): *Fjodor Ivanovics Saljapin*. Moszkva: Iszkusztvo, 1960.

Lvov, Ny. A. – Pracs, I.: *Szobranie narodnih russzkih peszen sz ih goloszami*. Moszkva: Goszudarsztvennij Muzikalnij Izdatyelsztvo, 1790.

Markovics, Marija: „Znakomaja nyeznakomka. Rekonsztrukcija biografii N.P. Lamanovoj po arhivim i bibliograficeszkim isztocsnyikam.” <http://www.svrt.ru/lib/znakomaya.pdf> (Utolsó megtekintés dátuma: 2021.10.13.)

Martyn, Barrie: *Rachmaninoff: Composer, Pianist, Conductor*. New York: Ashgate Publishing, 1990.

Janovszkij, Borisz Karlovics: „Vospominanyija o N. I. Zabele-Vrubel.” In: D. B. Kabalevszkij, Sz. I. Levit, A. V. Osszovszkij, N. V. Tumanyina, M. O. Jankovszkij (szerk.): *Rimszkij-Korszakov*. II. kötet. Moszkva: Izdatyelsztvo Akagyemii Nauk SSSR, 1954. 334-347.

Jeszipova, Margarita Vlagyimirovna (szerk.): *Moszkovszkaja Konzervatorija. Ot isztokov do nasih dnejev. 1866-2006. Biograficeszkij enciklopedyiceszkij szlovar*. Moszkva: Moszkovszkaja Konzervatorija, 2007.

Keldis, Jurij Vszevolodovics: *Rahmanyinov i jevo vremja*. Moszkva: Izdatyelsztvo „Muzika”, 1973.

McMillin, Arnold: „Versification.” In: Stanely Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Opera*. 4. kötet. London: Macmillan Press Limited, 1992. 970-972.

Neff, Lyle: „Kerzina, Mariya Semyonovna.” In: Stanely Sadie (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second edition. 13. kötet. London: Macmillan Publisher Limited, 2001. 502.

Ozerov, Lev: „Peszny o szolnce.” In: Sz. Csulkov (szerk.): *K. Balmont. Sztyihotvorenyija*. Moszkva: Hudozslesztvennaja Lityeratura. 1990. 5-20.

Papp Márta: *Muszorgszkij dalai*. Budapest: Zeneműkiadó, 2015.

Roy, Basanta Koomar: „Rachmaninoff is Reminiscent.” *The Musical Observer* 26/5 (1927. május): 16.

Schonberg, Harold C.: *The Great Pianists*. New York: Simon & Schuster, 1987.

Sylvester, Richard D.: *Rachmaninoff's Complete Songs. A Companion with Texts and Translations*. Bloomington: Indiana University Press, 2014.

Swan, Alfred – Swan, Katherine: „Rachmaninoff: Personal Reminiscences – Part II” *The Musical Quarterly* 30/2 (1944. április): 185.

Taruskin, Richard: „‘Entoiling the Falconet’: Russian Musical Orientalism in Context.” *Cambridge Opera Journal* 4/3 (1992. november): 253-280.

—————: „Realism as Preached and Practiced: The Russian Opera Dialogue.”
The Musical Quarterly 56/3 (1970. július): 431-454.

Walsh, Stephen: „Sergei Rachmaninoff 1873-1943”. *Tempo* 105 (1973. június): 12-21.

Weiler, Sherri: „From Russia with Love, Part 3.” *Journal of Singing*; 71/3 (2015. január/
február): 365-369.

