

Rogyon Scsedrin széljegyzetei 1996-ból

CD-n kiadott műveihez

(válogatás)*

1

Carmen harca a szovjethatalommal¹

Balettem, a *Carmen-szvit* ősbemutatójára 1967 áprilisában került sor a Moszkvai Nagyszínházban, és igencsak ellentmondásos bírálatokba ütközött. A hivatalos álláspont elítélő volt. Még hozzá oly mértékben negatív és annyira ingerült, hogy a második előadás, amelyet a Bolsoj programjában meghirdettek, elmaradt: a *Carmen-szvit* helyett Csajkovszkij *Diótörőjét* játszották.

Mi váltotta ki ezt az indulatot?

A legfőbb kifogások ezek voltak: Bizet remekművének meggyalázása és Carmen alakjának erotikus átértelmezése (a kommunisták mindig is féltek a szexualitástól). – Ön a spanyol nép hőséből könnyűvérű lányt formált –, közölte velem a Szovjetunió akkori kulturális minisztere, Jekatyerina Furceva, és ezzel naivan azt is beismerte, hogy nem olvasta Prosper Mérimée-t. A sajtóban egy árva szó sem esett a bemutatóról – ólomsúlyú, mély hallgatás. Mintha mi sem történt volna! Semmi! Az akkori allegorikus nyelvhasználatban a hallgatás kemény bírálatot, elmarasztalást jelentett.

Mennyire tévednek azok, akik azt hiszik, hogy küzdelmek és ellenállás nélkül minden az ölembe hullott. Ez nem igaz! Minden egyes munkámnak a szó szoros értelmében utat kellett törnie magának, az elképzelhető legkülönbözőbb bizottságokon, miniszteri tanácsokon, tilalmakon és ideológiai korlátokon át. Minden egyes alkalmat öldöklés, háborúskodás kísért, ennek csak az időtartama változott – idegfeszültség, fejfájás, álmatlan éjszakák... Később sem vált a helyzetem egy cseppet sem könnyebbé azzal, hogy 1973-ban Sosztakovics közvetlen unszolására megválasztottak az ő tiszteletbeli helyére, az Orosz Zeneszerzők Szövetsége elnökének (ezt az alternatív szervezetet Sosztakovics az 1960-as években alapította, és vezette azóta is).

A sors a jellem – mondja előszeretettel a feleségem². És a küzdelem azért, hogy az alkotásban önmagam lehessek, folytatódott, nem volt vége. (Máskülönben nem ez a meghatározó Carmen sorsában is?). Habár az a körülmény, hogy sohasem voltam a Kommunista Párt tagja, mindig jelentősen gyengítette a pozíciomat.

A *Carmen-szvit*ért folytatott harcban nagy segítségemre volt Sosztakovics. Nyilvánosan kiállt mellette. Bement a kulturális minisztériumba, magas rangú funkcionáriusoknak telefonálgatott, és próbálta őket meggyőzni arról, hogy az átdolgozásoknak alapvetően van létjogosultságuk korunkban; arról, hogy a zeneszerző Scsedrin nagyon is tiszteli Bizet zsenialitását, és nincs benne semmi rossz szándék; arról, hogy zeneszerzőként megvan a szakmai kompetenciám stb. stb. Ez

* Valentina Cholopova: *Der Weg im Zentrum. Annäherungen an den Komponisten Rodion Shchedrin*. Schott, Mainz, 2000, 155 ff. Válogatta és fordította: Balázs István

¹ *Carmen-szvit* vonós zenekarra és ütőhangszerekre.

Anna Kerenyina – romantikus muzsika zenekarra (BMG, 1996. április 30), id. hely, 155–156.

² Maja Mihajlovna Pliszeckaja (1925–2015), akinek Scsedrin a *Carmen-szvit*et és az összes többi, későbbi balettjét írta, így az *Anna Kerenyina*t is.

segített. Sosztakovics világhíre élete alkonyán szavának varázserőt kölcsönzött. És a *Carmen-szvit* fokozatosan megtalálta a maga helyét a repertoárban. Igaz, a darabot turnékon még mindig nem engedték játszani: „Nem illik a Bolsoj profiljába”, hangzott a Szovjetunió Kulturális Minisztériumának verdiktje, „valahogy még a zenekari hangzás is furcsa és modoros...”

Bizet partitúrája az egyik legtökéletesebb, amelyet a zenetörténet során valaha is írtak, ezért tartottam a munka során annyira fontosnak, hogy *hangszínárnyalatokkal* hangsúlyozzam a különbséget az én átiratom és az eredeti között. Ezért esett a választásom a vonósokra és az ütőhangszerekre.



A bemutató napján Sosztakovics elismerően nyilatkozott, ez még ma is büszkeséggel tölt el: hogy valaki ilyen sikeresen nyúljon ennyire ismert dallamokhoz, az jóval nehezebb egy önálló, saját mű megkomponálásánál.

Két évvel később, amikor elcsendesedtek az indulatok a partitúrám körül, Gennagyij Rozsgyesztvenszkij (ő vezényelte a *Carmen-szvit* bemutatóját) azzal a javaslattal állt elő, hogy játsszuk hanglemmezre a balett zenéjét. Ehhez egy hétfő estén (hétfőn ugyanis a Bolsojban nincsenek előadások) négy órára kibéreltük a Moszkvai Konzervatórium Nagytermét. Az ütősök és a nagybőgők időben érkeztek. Igor Veprincev és az asszisztensei fürge mozdulatokkal szerelték be a mikrofonokat. A Nagyterem akusztikája remek volt ezen a napon, fénye volt a hangzásnak, a természetes visszhang eszményi volt, minden „klappolt”... A Nagyszínház muzsikusai, a karmester és a hangmérnök – valamennyien csúcsformában voltak. Minden ment, mint a karikacsapás. Négy óra alatt el is készült a felvétel.

Néhány évvel az *Anna Karenina* megírását követően (1979-et írtunk), elhatároztam, hogy hangversenytermi előadásra szimfonikus változatot is készítek a zenéjéből. A célom az volt, hogy a hallgató figyelmét kizárólag Anna belső világára irányítsam, a szerelmére, tragikus előérzeteire,

szorongásaira, a megesésre, a hazugságokra, a gyötrődő lelkiismeretére, végül a vonat kerekei alatt elszenvedett halálára.

Az itt hallható, 1979-es felvétel egy élő koncert rögzítése, amelyre a Moszkvai Konzervatórium Nagytermében került sor Jevgenyij Sztetlanov vezényletével.



A zongoraverseny mindig kísérleti terep volt számomra³

Mindegyik zongoraversenym (eddig ötöt írtam⁴) egy-egy új korszakot képvisel életművemben.

Az **1. zongoraverseny** (1954) a diplomamunkám volt a Moszkvai Konzervatóriumban. Ezzel a művel fejeztem be tanulmányaimat, és kezdtem el életemet professzionális zenészként. Az évváró ünnepélyen én magam játszottam a zongoraszólistát. A diákzenekart Gennagyij Rozsgyesztvenszkij vezényelte.

A mű éppen két korszak határán született. Egy évvel korábban halt meg Sztálin. Ugyanabban az évben, ugyanazon a napon távozott az élők sorában a hajszolt életű, beteg Szergej Prokofjev is. A vasfüggöny mögött nőttünk fel. Információk nem jutottak el hozzánk. Az éterben körülöttünk mindenhol erős zavaróadók működtek. A Nyugat távolabbinak tűnt a Marsnál... Stravinsky, Bartók, Honegger partitúrái szigorúan be voltak tiltva. A *Petruska* vagy a *Tűzmadár* partitúrájába csak a Konzervatórium olvasótermében pillanthattunk bele (pontosan meghatározott időkorláttal!). Ehhez

³ 1., 2. és 3. zongoraverseny (BMG, 1996. május 10.), id. hely, 156–158.

⁴ Scsedrin ez idáig (2017. szeptember) hat zongoraversenyt írt, az utolsó a 6. („Concerto lontano”), 2003-ból.

ugyanakkor külön engedélyre volt szükség a rektor, a dékán és saját tanárunk aláírásával, mindennek pedig pecsét igazolta a hitelességét...

Olyan tanárnál tanultam – Jurij Saporinnál –, aki abban az időben nagyon liberálisnak számított. Pétervári volt, és régi arisztokrata családból származott: Csodával határos módon az 1948-as, zeneszerzők elleni kampány után is tovább taníthatott a konzervatóriumban – ellentétben a pétervári Dmitrij Sosztakoviccsal, akit sajnos elűdöztek...

Mai szemmel nézve a mű természetesen naiv. De legalább őszinte. Ma már nehezen tudjuk elképzelni, hogy ez a partitúra akkoriban vitákat kavart, elutasításba és kritikába ütközött...

A 2. zongoraverseny (1966). Az első kísérletezés a tizenkét fokú technikával és a dzsesszel. Épp abban az évben, 1966-ban, heves vita alakult ki a Szovjet Zeneszerzők Szövetségének plénumán: ideológiai probléma-e a tizenkét, meg nem ismételhető hanggal való komponálás, vagy csupán technikai kérdés? Idősebb kollégám, Kara Karajev⁵ (Sosztakovics egyik kedvenc tanítványa, aki ezekben a napokban maga is kórházban feküdt), és én, nyíltan és erőteljesen felléptünk a dogmatikusok és konzervatívok ellen (ők voltak többségben). Összetűzésre került sor. Emlékszem, ezt mondtam a Szovjetunió akkori kulturális miniszterhelyettesének, Vaszilij Kuharszkijnak: – Oppozícióvá akarja változtatni a pozíciomat? – Fellépni a tribünre, és az egybegyűlteket előtt nyíltan kimondani az igazságot, akkoriban ez sokkal merészebb volt, és fontosabb a jövő szempontjából, mint odahaza kuksolni, és valamiféle halk, vérszegény, erőtlen dodekafon zenét írni...

A 2. zongoraverseny ősbemutatójára szintén Moszkvában került sor, a moszkvai rádiózenekarral. A szólót én játszottam. A karmesteri emelvényen ismét Gennagyij Rozsgyesztvenszkij állt. A premieren ott volt a Leningrádi Filharmonikusok művészeti vezetője, Onyik Szarkiszov, aki épp a Jevgenyij Mravinszkij vezetésével működő zenekar európai turnéjának programját állította össze. Izgalmasnak tűnt számára egy új zongoraverseny bemutatása, szólistaként magával a zeneszerzővel, és meghívott a hangversenykörútra. Játsoztam a művet Párizsban, Lyonban, Genfben, Bernben és Milánóban (a Scálában, a közönség soraiban ott ült Herbert von Karajan).

A 3. zongoraverseny (1973) formája: téma 33 variációval (utalás Beethoven Diabelli-variációira). Igen ám, de itt a téma nem a megszokott módon, a darab elején hangzik fel, hanem a mű legvégén: fokozatosan alakul ki dallamfoszlányokból, és darabokból áll össze egészzé, mint egy széttört váza, amelyet összeragasztanak. Az Epilógusban a zongora szolisztikusan adja elő. Akkoriban lebilincselte a *lejegyzett aleatória*⁶ is. Különösen azokban a részekben érzékelhető ez, ahol szabadon kapcsolódik egymáshoz a zenekar és a zongoraszóló. Ismét én voltam a szólista. A moszkvai Állami Akadémiai Szimfonikus Zenekart Jevgenyij Sztvetlanov vezényelte.

Az itt hallható felvétel ezen a bemutató hangversenyen készült, 1974. május 5-én, a hagyományos „Moszkvai Csillagok” fesztivál megnyitóján. Ezen az estén eljátszottam mindhárom zongoraversenyemet (egy-egy szünettel az első és a második után). Ebből az alkalomból átírtam az 1. zongoraverseny zenekari anyagát, anélkül persze, hogy a zongora szólamában akár egyetlen hangot is változtattam volna. Néhány nappal később ugyanezt a programot megismételtam Leningrádban (itt a karmester Jurij Tyemirkanov volt), valamint Kijevben (Sztjepan Turcsakkal a karmesteri pulpituson). Zongoratanárom, Jakov Flier tanácsára, miszerint a mindennapi gyakorlásra szükség van ugyan, de arra nem, hogy minden hangverseny előtt bejátsszuk magunkat, úgy határoztam, hogy a megszokott bemelegítést (Chopin-etűdök, Brahms-variációk egy Paganini-témára, Schumann-toccata) ezúttal az 1. zongoraverseny eljátszásával helyettesítem – a közönség előtt. Zongorista pályafutásom során ez volt az egyetlen alkalom, hogy lemondtam a művészsobában szokásos bejátszásról. Kíméltem a kezem a 3. zongoraversenyre (az ősbemutatóra!), nem akartam, hogy ujjaim veszítsenek rugalmasságukból.

⁵ Azeri zeneszerző (1918–1982).

⁶ Nálunk Lutoławski nyomán az „irányított” aleatória kifejezés terjedt el.



Emlékezés *A lepecsételt angyalra* napjaink perspektívájából⁷

Az orosz-ortodox valláshoz mindig mély és őszinte viszony fűzte családomat. Apám papi származású: apja (az én nagyapám) pap volt az Oka folyó partján fekvő, közép-oroszországi városkában, Alekszinben. Anyám is hívő. Születésemkor anyám és apám a moszkvai városszélen álló Szokolnyiki templomában titokban megkereszteltettek, ami akkoriban korántsem volt veszélytelen – Szovjet-Oroszország hivatalosan elkötelezte magát az ateizmus mellett, és Sztálin kegyetlen szigorral irtotta a vallásos érzelmeket...

Régi vágyam volt, hogy egy kanonizált, ószláv szövegre orosz liturgiát írjak. Jól ismertem a klasszikus orosz kórusirodalom nagy alkotásait (Csajkovszkij, Rahmanyinov). Jómagam is sokat énekeltem kórusban, fiatakoromban tanultam kóruséneklést is, sőt karvezetésből is szereztem diplomát (a Moszkvai Kórusiskola elvégzését követően)...

1988 elejére elkészült a mű, de ha nyíltan az Orosz Liturgia címet adtam volna neki, ahogyan a magam számára és a környezetemben emlegettem, az azt jelentette volna, hogy az íróasztalfiókban marad. Ugyanis nem adták volna elő, noha a peresztrojkának már a harmadik évében jártunk, és sok minden meg is változott országunkban. De nem a kommunista államnak a valláshoz való viszonya. Ilyen messzire még nem jutottunk. Hogy az 1988-as év még nem volt érett az Orosz Liturgiára, azt megmutatta számomra az a politikával való kellemetlen csetepaté, amely akkor alakult ki, amikor Szlava Rosztropovics 1988-ban Washingtonban bemutatta a „kereszténység

⁷ *A lepecsételt angyal*. Orosz liturgia a cappella kórusra és szvirelre (pásztorfuvalára) Nyikolaj Leszkov nyomán (BMG, 1996. május 18.), id. hely, 158–160.

oroszországi felvételének ezeréves évfordulójára” írt szimfonikus (szöveg nélküli) *Sztichirámat*. Csak később, az 1990-es évek elejét vált a vallás Oroszországban elfogadottá, sőt általános divattá. Párttagok, akik korábban papagájként szajkózták Lenin és Marx „kinyilatkoztatásait”, most földig hajoltak a Szentírás előtt. Még zeneszerzőtársaim egyike-másika is – nekem úgy tűnik – lázasan átvette az új divatot, de nem a hit voltaképpeni szellemét. A legújabb műveikhez sebtében hatásos, vallásos címeket biggyesztettek, habár azok zenei tartalma semmilyen formában nem kapcsolódott a zeneszerző legbelsőbb törekvéséhez.

Nagyon szeretem a 19. századi orosz irodalom egyik óriását, Nyikolaj Leszkovot. A könyveit sajnos kevésbé ismerik Nyugaton. (Talán egyéni ízü, színes orosz nyelvhasználata az, ami nehezen fordíthatóvá teszi?) Köztudomású persze, hogy nevezetes operáját, a *Kisvárosi Lady Macbethet* Sosztakovics Leszkov elbeszélése nyomán írta. De Leszkov más remekműveket is írt! Ezek egyike *A lepecsételt angyal* – zseniális novella egy óhitű közösségről, egy csodatevő szentképről és az ikonfestő Szevasztyjanról. Voltaképpen bölcs példázat a szépség megsemmisíthetlenségéről és a hatalmat bitorlók jelentéktelenségéről, valamint a művészet halhatatlanságáról és erejéről (Dosztojevszkij bölcs szavait juttatja ez eszünkbe: „A szépség menti meg a világot”). Leszkov elbeszélését emelkedett vallásos érzület hatja át, itt-ott az ortodox liturgikus énekek autentikus verssorai is mintegy fel-felragyognak aranylón a szövegben: Leszkov óhitűjei éneklék ezeket a nehéz pillanatokban. Úgy gondoltam, nem az elbeszélés szövege, hanem szellemének és hangvételének követése jogosíthat fel arra, hogy Leszkov művének címét használjam.

A lepecsételt angyalt úgy írtam meg, hogy közben nem gondoltam egyetlen meghatározott kórusra vagy karmesterre sem. Csak amikor elkészültem a partitúrával, akkor határoztam el, hogy megmutatom a nagyszerű karnagynak, Vlagyimir Minyinnek. Egykor, akárcsak én, ő is a Moszkvai Kórusiskolát végezte. Később azonban egy ostoba félreértés miatt, ahogy mondani szokták, „összekülönböztünk”, és még a köszönést is próbáltuk elkerülni (annak ellenére, hogy Minyin és kamarakórusa egy évtizeddel azelőtt a Moszkvai Nagyszínházban sikeresen működött közre operámnak, a *Holt lelkeknek* a bemutatóján). Miután Minyin belenézett a partitúrába, nyomban felhívott telefonon, és habozás nélkül közölte, minden tervét felrúgja a közeljövőben: – Én fogom bemutatni *A lepecsételt angyalt*. – Ez abban a rövid, számomra boldog időszakban történt, amikor Oroszország két legjobb énekegyüttese, az Orosz Állami Énekkar, valamint Minyin figyelemre méltó teremtménye, a Moszkvai Kamarakórus, az ő vezetése alatt állott: Minyin mindkét együttest szerepeltetni akarta az ősbemutatón.

A premieren, amelyre 1988. június 18-án Moszkvában, a Csajkovszkij teremben kerül sor, mindenki remekül énekelt. Minden egyes énekes tudása legjavát adta, több mint százan voltak! Akadtak női kórustagok, akik még a nehéz napok ellenére is vállalták a fellépést... Maga Minyin minden dicséretet felülmúlt.

Említést teszek még egy résztvevőről, a Bolsoj zenekarának első fuvolásáról, Alekszandr Golisevről. A kórus mellett egy szóló fúvós hangszert is alkalmaztam a partitúrában, a régi orosz pásztorsípot, a *szvirelt*. A próbákon a hangszíneffektus varázslatosan sikerült. Csakhogy a hangszer technikai tökéletlensége miatt a játék stabilitását nem lehetett biztosra venni – néha sikerül, néha nem... Így a főpróba után (ez már a bemutató napja volt), Minyin is, én is „lehervadtunk”. Ne játssza Szasa Glisev inkább koncertfuvolán a szólamát? Ez biztosabb. Golisev remek muzsikás – a fuvola mellett néhány más hangszeren is játszik, kiválóan zongorázik. Igazunk lett. A mester kezében a hangversenyfuvola olyan finom árnyalatokat volt képes megszólaltatni, amelyek hiányoznak az ősi népi hangszerből – a bemutató az elképzelhető legjobban sikerült!

Egy évvel később belefogtunk a hanglemez elkészítésébe. Az „Angyal” felvételéhez öt négyórás alkalomra volt szükségünk a Moszkvai Konzervatórium Nagytermében. Emberfeletti munka volt. De

mint azt a ma perspektívájából is megállapíthatom, annál értékesebb a végeredmény: megelégedettséggel hallgatom 1989-es felvételünket...

1992-ben Borisz Jelcin nyújtotta át nekem a Kremlben *A lepecsételt angyalért* az Orosz Állami Díjat. Az új Oroszország állami díját!

Hangosan gondolkodva a *24 prelúdium és fuga* hallgatása közben...⁸

...1951, pincehelyiség a Szovjet Zeneszerzők Szövetségének székházában, a Mjusszkaján (ma Csajanov utca): Dmitrij Sosztakovics itt mutatta be új művet, a *24 prelúdium és fugát*. Nemrégiben fejezte be. A konzervatórium másodéves hallgatójaként jómagam is ott voltam ezen az emlékezetes eseményen. Sosztakovics a kéziratból játszott, előadása ideges volt, szüntelenül lecsúszó szemüvegét igazgatta, időnként félreütött, a fortéi nem egyszer kemények voltak. „püfölte” a zongorát. A mű ennek dacára mély benyomást tett rám, olyannyira, hogy izzott bennem a vágy: én is akarok egy ilyen ciklust komponálni...



Ez az emlék az itt következő gondolatokat csalogatja elő belőlem: Megint olyan korban élünk, amikor valótlan állítások születnek, új valótlanságok. Az egykori Szovjetunióban felnőtt muzsikusközül némelyek számára napjainkban igen előnyös, ha imázsukat nem csak (olykor gyenge lábakon álló) szakmai kvalitásaik alapján „alakítgatják”, hanem kis politikai tőkét is kovácsolnak mellé: a Szovjetunióban pária voltam, nem kaptam kitüntetések, nem léphettem fel, nem írhattam azt, amit akartam, szorongattak, nem játszottak... Sosztakovics prelúdiumait és fugáit semmi szín alatt nem nevezhetnék kellemes hangzásúnak. 1951-et írtunk! Három évvel korábban (az iszonyatos 1948-ban!) Sosztakovicsra lecsaptak a zeneszerzőket sújtó sztálini párthatározatok villámai. Sztálinnak a sors még két év diktatúrát engedélyezett. De Sosztakovics még egy ilyen kemény,

⁸ *24 prelúdium és fuga.*

Polifon füzet zongorára (BMG, 1996. május 26.), id. hely, 160–162.

életveszélyes időszakban is ír egy „nyugatias”, az intellektust erőteljesen megmozgató művet, és azt nyilvánosan elő is adja...

Az én **24 prelúdium és fúgá**mat sem igen nevezhetnénk a Brezsnyev-korszak kellemes hangzású, „udvari” opusának. De Sosztakovics példáját követve, én is magamnak írtam meg a művet, tekintet nélkül a korra; megírtam és nyilvánosan előadtam... Ki írt még az 1960-as, 1970-es évek Oroszországában *24 prelúdium és fúgát*? Ki adta még nyilvánosan elő?

Az Isten szerelmére, nehogy valaki azt higgye, hogy visszasírom a szovjet múltat. Csupán az igazat akarom hallani! Zeneelemző uraim, az élet soha nem fekete-fehér: hét pár tiszta, hét pár tisztátalan (milyen egyszerű is lenne ez!). Az élet mindig tele van árnyalatok sokaságával, félhangokkal, még az átkos szovjetrendszerben is. Ez azt jelenti, hogy ma is vannak gonoszok, akárcsak korábban, irigyek és hazugok, akiket hajt a vágy, hogy önmagukat jó fényben tüntessék fel, de mindig készek arra, hogy szidalmazzák, bemocskolják, megrágalmazzák a versenytársukat, hogy mendemondákat terjesszenek róla. A sajnálatos csak az, hogy akadnak hiszékeny nyugati zenei szakemberek, akik könnyen felülnek az ilyen kétes fecsegésnek. Aztán meg értesüléseiket könyvekből cikkekbe, cikkekbe könyvekbe másolják, anélkül, hogy vennék maguknak a fáradságot, és egyszerűen csak *hallgatnák* a zenét. Hallgasd meg a zenét, nézd meg, mikor keletkezett a mű, aztán ítélj magad...

A *24 prelúdium és fúga* két kötetre tagolódik. Az első a „keresztes hangnemeké”, a második a „bés hangnemeké”. (Később hasonló eljárást alkalmaztam a 4. zongoraversenyben. Ott, az összesen 35 perces műben, egyetlen bás módosítójelet sem használtam. Minimalista aszkézis – kizárólag keresztek!)

Szeretném még arra felhívni a figyelmet, hogy a prelúdiumoknak a ciklusban a bevezetés szerepe jut, nyitányok a fúgához. A prelúdium nem önálló darab, hanem mindig valamilyen prediktum, előkészítés, ráhangolódás a fontos mondandóra. A prelúdiumok rövidebbek és aforisztikusabbak a fúgáknál...



A **Polifon füzet**, amely szintén hallható ezen a CD-n, elgondolásom szerint két célt szolgálna: a tisztán zenei minőségek megőrzése mellett valamennyi (általam ismert) polifon komponálásmód

egyfajta kis zongoraenciklopédiája kíván lenni. Kezdve a legegyszerűbbektől (imitáció, kánon) egészen a legmodernebbekig (példa rá a polifon montázs: az utolsó prelúdium). A hangnemek tekintetében is szokatlan a mű: a kezdő „a” hangnemtől haladunk lefelé a kromatikus hanglétrán egészen a mély „a”-ig (13. sz.), majd onnan ismét visszafelé, a kiinduló „a”-ig (25. sz.) – mintegy a hegyről le, a völgybe, majd a völgyből fel a hegyre...

Talán a *Polifon füzet* az összes pianista felvételem közül a legjobb. Szerintem legalábbis!

A *Polifon füzetet* a Sztankevics (ma Voznyeszenszkij) utcai „Melogyija” stúdióban vettük fel, a Konzervatórium mellett; a moszkvai zenészek „templomnak” nevezik ezt az épületet. (Korábban anglikán istenháza állt itt. II. Erzsébet angol királynő látogatásakor Jelcin elnök visszaadta korábbi tulajdonosainak.)

A felvétel időpontját késő estére tűzték ki. A stúdió üres. A hangmérnöki pult előtt hűséges barátaim állnak: Igor Veprincev és Jelena Bunyjeva. A két legélesebb hallású ember egész Oroszországban! Ma szerencsésen helyezték el a mikrofonokat – a zongora és a terem remekül szól, a rezonancia kiváló. A zongorafelvétel mindig különösen kényes dolog. A tudományt gyakran helyettesíti itt az intuíció, sok múlik a körülmények szerencsés összejátszásán. Hajszálpontosan utánozhatunk egy korábbi mikrofonelosztást, a hangzás mégis odavan. A zongorafelvételeknél mindig van valami titok, valami talány. És még valami. Fontos az is, milyen „napja” van a teremnek. Ki lépett oda be, hányan voltak, milyen lett a felvétel – sikeres volt-e, vagy közepszerű, mivel „inspirálták” használói a termet, „jóval” vagy „rosszal”...

Ha a zongora jól szól a felvételi helyiségben, könnyebb, szabadabb a játék rajta. Csak éjfélkor tartottunk szünetet. A termoszban erős tea. A folytatás mellett döntünk, nem akartuk kitolni a felvételt a következő napra. Három óra körül Veprincev „abbahagyja”, már nem bírja, hazaindul. Léna Bunyjeva ellenben, velem együtt, folytatja. Ezt a szerencsét nem szalaszthatjuk el, a zongora ma éjszaka varázslatosan szól...

A hajnali szürkületben fejeztük be az egész mű felvételét. Volgámmal hazavittem Lénát az éppen csak ébredező, még üres Moszkván. A kimerültség teljes. Mindkét kezem fáj, az ujjbegyeim kissé duzzadtak. De elégedett vagyok, sikerült!

Te is hallod a CD-n, kedves hallgatóm?

Visszapillantás a *Holt lelkekre* 1996-ból⁹

A *Holt lelkek* bemutatójára a Bolsojban rövid tartalmi ismertetést írtam. A programfüzetben adták közre, ott mutattam be művem alap gondolatát. Ha most, 1996-ban felidézem emlékeimben a próbák, a premier hangulatát, ha megpróbálok feleleveníteni egyes részleteket, nos...

Zökkenőmentesen zajlott a bemutató? Ellenállásba ütközött az opera az akkori kultúrfunkcionáriusok között? Hát persze. Nyomós kifogások is akadtak, főleg kettő. Az *első*: Miért nem zenésítettem meg Gogol poémájának kanonikus szövegét: „*Ej, trojka, trojka, madárröptű trojka...*”¹⁰ (161.), azt, amelyet minden szovjet iskolás gyerekek kívülről meg kellett tanulnia? És a *második*: Mért tettem át az kocsitút szélén álló két muzsik párbeszédét a könyv elejéről az opera végére, azt, amikor Csicsikov csézája Szelifannal, a kocsissal a bakon, elötykölődik előttük a kátyúkkal teli orosz úton. Ezzel ugyanis a kérdések és a feleletek: „– Nézd a! – mondta az egyik a másiknak. – Micsoda kerék! Mit gondolsz, kibírná az a kerék Moszkváig, ha kellene? – Ki – felelte a másik. – De Kazanyig, azt hiszem, már nem bírná. – Kazanyig nem – felelte a másik” (3.),

⁹ *Holt lelkek*, opera (BMG, 1996), id. hely, 164–167.

¹⁰ Nyikolaj Vasziljevics Gogol: *Holt lelkek*. Fordította Devecseriné Guthi Erzsébet. [Országos Széchényi Könyvtár, Magyar Elektronikus Könyvtár, letölthető pdf formátumban is.](#)

végkövetkeztetéssé válnak. Valóban nagy jelentőséget tulajdonítottam ennek az áthelyezésnek, és igencsak nehezemre esett a kimagyarázkodás, a kibúvók keresése, az, hogy „hamis nyomra vezessem a kutyákat”. Az alkudozás hosszan tartott és lélekölő volt...

A Nagyszínházban azokban az években (az 1970-es évtized vége fele) remek énekesek egész sora gyűlt össze, a legtöbbjük – szívesen emlékezem vissza erre – nagy kedvvel vágott bele a szólamok tanulásába (a *Holt lelkek*ben 35 szerep van). Még a legismertebb tenor, Vlagyimir Atlantov is lázba jött, miután zongorán bemutattam neki a *Holt lelkek*et, és hamarjában neki akarta durálni magát a főszereplő, Csicsikov, bariton szólamának. Csakhogy az első, kíséret nélküli ariózójának éneklése után csalódottan feladta, mondván, hogy az „túl mély” neki. Pedig Atlantov részvétele igen izgalmas lett volna. Nemcsak figyelemreméltó énekes volt, hanem jó színész is.

De azért találtuk Csicsikovot a Bolsojban! Nem sokkal korábban lett a társulat tagja a fiatal odesszai bariton, Alekszandr Vorosilo (ő énekel a jelen CD-n is), aki remekül megbirkózott ezzel a nehéz szólammal. Nehéz a szólam a terjedelem tekintetében is (a főszereplő szinte az egész opera alatt a színpadon van), mind a tekintetben, hogy hangvétele „alkalmazkodik” minden egyes alakhoz, akinél Csicsikov látogatást tesz, és kényes tárgyalásokat folytat az elhalálozott muzsikok felvásárlásáról. Napjainkban, amikor a művészet örömtelen időket él át Oroszországban, Vorosilo hátat fordított a zenének, és üzletember lett belőle – bajor fűszerezésű füstölt virslit készít. Milyen kár!



Karmesterként a *Holt lelkek* bemutatójára Jurij Tyemirkanovot hívtam meg, a Bolsoj vezetése egyetértett ezzel. Régen tartó baráti kapcsolat fűzött Gennagyij Rozsgyesztvenszkijhez is. Bemutatóim legtöbbjét ő vezényelte. De sokat utazott a világban, elfoglalt volt, és főleg a próbák számát csökkentette az elképzelhető legkevesebbre. Ugyanakkor a *Holt lelkek* terjedelmes partitúrája, amelyben fontosak a részletek, sok türelmet és kitartást követelt. Írtam Rozsgyesztvenszkijnek egy baráti hangú levelet, elmagyarázva benne, miért esett a választásom Tyemirkanovra. Rozsgyesztvenszkij azonban halálosan megsértődött, és elvből elzárkózott attól, hogy a továbbiakban játssza a zenémet; egyetlen hangot sem dirigált azóta (leszámítva néhány évvel ezelőtt Moszkvában a *Sztichirát*, amelyet CD-re is felvett).



Tyemirkanov önmagát nem kímélve dolgozott. Kínosan pontosan, de könnyedén és virtuózan. Az ősbemutatót követően 32(!) alkalommal utazott Pétervárról Moszkvába, hogy a *Holt lelkeket* vezényelje. Mindezt ingyen, 32 alkalommal ingyen, a Bolsoj csak a retúr vasútjegyet térítette meg neki!

Napjainkban a szereplők felsorolása az itt megjelenő CD-n is újra tartalmazza Borisz Burjaka nevét, aki Macdonald Karlovics nyúlfarknyi szerepét énekelte lemezre (az együtteseken kívül egyetlen mondatot: „*Csicsikovnak okvetlenül lennie kell valakinek*”). A tenorista Burjaka cigány volt, a szóbeszéd szerint jó módú, no meg Brezsnyev lányának, Galinának a szeretője; a mutatóujján egy régi, vastag gyűrűt hordott, hatalmas briliánszal – ezért is nevezték a színházban Briliáns Borjának. Hirtelen (nem sokkal a felvételt követően) Briliáns Borjának nyoma veszett. Sustorogva terjedt a hír, hogy Burjakát letartóztatták, és a börtönben magának Brezsnyevnek a parancsára bírósági tárgyalás nélkül főbe lőtték, az összes briliánsát pedig elkobozták. Burjaka valóban soha többé nem bukkant fel. És amikor a *Holt lelkek* hanglemezen megjelent, sem Macdonald Karlovics szerepe, sem Burjaka neve nem szerepelt rajta. Egyszerűen törölték mindkettőt! Ez volt a szovjet módszer. A Brezsnyev-korszakban is tűntek így el emberek, mint azt a *Holt lelkek* kezünkben tartott felvétele is bizonyítja...

A premiért követően a tiszteletdíjam teljes összegéből, amelyet a Szovjetunió Kulturális Minisztériuma fizetett ki az operáért (nyolcvanezer rubel, de 1977-ben!), a moszkvai „National” szállóban fogadást adtam 550 személy részére. Mindenki ott volt: az énekesek, a zenekar, mindkét kórus, a statiszták, a műszaki személyzet, a Nagyszínház műhelyeinek dolgozói... Boldog voltam – életében ritkán részese egy zeneszerző annak az öröme, hogy ilyen színvonalasan adják elő egy új színpadi művét, méghozzá mindenki, hangsúlyozom: az összes közreműködő. Ráadásul nem hivatali kötelességből, hanem alkotói lelkesedéssel és érdeklődéssel. Úgy hiszem, az itt hallható felvétel érzékelteti az összes szereplőnek ezt az odaadását.

Operám azonban a legjobban a Bolsoj hegedűseinek tetszett. Az ő helyükön a zenekari árokban a Moszkvai Kamarakórus énekesei ültek (vezetőjük a nagyszerű karnagy, Vlagyimir Minyin). A hegedűsök ezt örömmel vették – a *Holt lelkek* volt az egyetlen mű a Nagyszínház repertoárjában, amelynek előadásában nem működtek közre...

Amikor első alkalommal számoltam be Sosztakovicsnak arról, hogy a *Holt lelkek* operaváltozatán dolgozom, Dmitrij Dmitrijevic nyomban nekem szegezte a kérdést: – És Gogolnak ezek a sorai benne lesznek-e? –, s lélegzetet is alig véve már fejből idézte: „Most nem annyira a magam kedvtelésére, mint inkább másvalaki érdekében utazgatok. Betriscevsz tábornok, igen jó barátom, s mondhatni, jótevőm, arra kért, látogassam meg a rokonait... Hát persze, megteszem a rokonok miatt is, de részben, hogy úgy mondjam, a magam kedvéért is, mert a világot látni, figyelni a sürgő-forgó embereket, már akárki akármit mond, olyan, mint valami eleven könyvet nézegetni, tanulmányozni... Valóságos tudomány...” (192.) Ez a szövegrész a *Holt lelkek* Második kötetében szerepel, amelyet Gogol elégetett. A kéziratnak csak néhány oldala maradt fenn, Gogol szolgálója már ezt is a tűzbe vetette, de végül mégis sértetlenül kirántotta onnan... Ezt a szöveget használtam Csicsikov első, hangszerkíséret nélküli ariózójához.

A második szövegrész, amely iránt Sosztakovics érdeklődött, szintén a *Holt lelkek* Második kötetéből való: „Bölcsességre, mélyen tisztelt uram, bölcsességre: arra a bölcsességre, hogy miképpen kell a gazdaságot helyesen kormányozni, miképpen lehet biztos jövedelemre szert tenni, miképpen lehet igazi, tehát nem elképzelt, hanem valóságos javakat szerezni, ily módon honpolgári kötelességet is teljesíteni s a honfitársak tiszteletét is kivívni” (198.) Ezek a sorok szerepelnek nálam Csicsikov nagy áriájának szövegeként a Kormányzó bálján.

Megdöbbszent, hogy Sosztakovics Gogolnak ezeket a kevésbé ismert sorait fejből tudta. Akkor ezt mondta nekem: – Mindenképpen használja fel a Második kötetből, amit csak lehetséges. Gogolnak ott egészen zseniális sugallatai vannak... – Örömmel tölt el, hogy követtem a nagy muzsikusz tanácsát.

Két mű a peresztrojka küszöbén¹¹

Minden mű keletkezésének megvan a maga története, igaz ez a *Kutyás hölgy*re is.

A *Kutyás hölgy* története Svédországban kezdődött, és szintén Svédországban, Stockholmban került sor 1994 decemberében operámnak, a Nabokov nyomán írt *Lolitának* a bemutatójára.

...Göteborgban zajlottak a *Sirály* című balettem próbái (Csehov színműve nyomán). A bemutatót megelőző sajtótájékoztatók valamelyikén az egyik újságíró – a neve Borg volt – egy látszólag nem igazán helyénvaló kérdést tett föl: – Mondja, Scsedrin úr, mi az oka annak, hogy eddig egyetlen orosz zeneszerző sem komponált operát vagy balettet Csehov novellája, *A kutyás hölgy* alapján? Ez a mű egyenesen kínálkozik a zenés színpadra. – Nem tudtam válaszolni. A *kutyás hölgyet* a zeneszerzők addig valóban elkerülték.

Az ősbemutató után Moszkvába visszatérve, újra elolvastam a Csehov-novellát – a svéd újságírónak teljesen igaza volt. A *kutyás hölgy* véleményem szerint az egyik legjelentősebb Csehov írásai közül. Akkor írta, amikor a moszkvai Művész Színház fiatal színésznője, Olga Knyipper iránt érzett szerelme a leginkább lángolt, az elbeszélés minden mondatát beragyogja ennek az érzésnek a fénye... Mikor aztán a következő évben (1986) arról esett szó, hogy komponáljak egy újabb egyfelvonásos balettet a Nagyszínház színpadára, feleségemmel¹² – akinek a születésnapját szerették volna köszönteni – úgy döntöttünk, hogy követjük a svéd újságíró tanácsát...

Minden műnél keresem a választott téma *egyedi* feldolgozásmódját. Keresek egy olyan megközelítést, egy olyan kulcsot, amely a legteljesebben, a legszerveesebben közelíti meg az irodalmi forrást, az anyagot, ha, mondjuk, valamilyen színpadi műről van szó. Ilyen értelemben

¹¹ A *kutyás hölgy* zenekarra.

Önarckép zenekarra (BMG, 1997. március 23.), id. hely, 168–170.

¹² Lásd a 2. jegyzetet.

például Stravinsky megközelítésmódja (vagy Picassóé a festészetben) közelebb áll hozzám, mint például Prokofjev, mert bármilyen anyaghoz nyúljon is Prokofjev – *Rómeó és Júlia*, *Háború és béke*, *Szemjon Kotko* –, számára a saját *egyéni stílusa* a meghatározó... Stravinsky ellenben minden új témához nagyon egyedi módon közelített. Gondoljunk például a *Petruskára* és a *Pulcinellára*, *A katona történetére* és az *Apollón Muszagétészre*... Egy kritikus számára, aki azokban az években élt, e művek stilisztikai különbözősége összeegyeztethetetlenek tűnt egyetlen komponistával. A ma perspektívájából ellenben világosan látjuk, hogy minden egyes hang ugyanannak a zeneszerzőnek, Stravinskynak a tollából származik. Minden hang az övé, minden hang az ő kézjegyét hordozza.

A *kutyás hölgy* volt talán az egyetlen partitúram, amelynek színpadra vitele harcok és konfliktusok nélkül zajlott. Minden gördülékenyen, simán ment. Mellesleg a naptár már 1985-öt mutatott. A peresztrojka kezdetének éve volt ez, az ideológiai cenzúra a múlté volt. (A *kutyás hölgy* ősbemutatójára 1985. november 20-án került sor a Nagyszínházban.)

A *kutyás hölgy* kisméretű zenekart alkalmaz: csak vonósok, két oboa, két kürt és cseleszta. Kamarazeneszerű hangszer-összeállítás volt ez, de a zengően éneklő vonósoknak sikerült a Bolsoj színháztermének minden pórúszába behatolniuk, és erőteljes, érzelmileg izzó hangzás érzetét kelteniük. A Nagyszínház zenekarában ülő vonósok kiemelkedő képességeit is érvényre akartam juttatni. 1985-ben a Bolsoj vonóskara még csodálatos volt! Csak később vette kezdetét a zenészek tömeges kiáramlása a világ minden részébe – a legjobbak és legtapasztaltabbak elhagyták Moszkvát. Ez a hangzásminőség a Nagyszínház vonóskarában ma már sajnos csak múlt...



Az *Önarckép*, variációk szimfonikus zenekarra, egy évvel korábban, 1984-ben született. A címlapon ez az ajánlás áll: „R. K. Scsedrinnek”. Ezt a művet önmagamnak ajánlottam. Egy olyan formát akartam bevezetni a zenébe, amely régen polgárjogot nyert a festészetben: a művészek korábban is megfestették, ma is megfestik önarcképeiket. Dürertől Chagallig, Rubenstől Kandinszkijig. Meg akartam próbálkozni azzal, hogy hangokkal, hangszínekkel, tónusokkal „magamba lássak”, „megragadjam” saját személyiségeimet, hogy „halljam” a kort, amelyben éltem és komponáltam. Az *Önarcképen*, úgy vélem, átüt Oroszország hangulata is: egy magányos balalajka bús hangjainak imitációja (két szóló nagybőgő és a hárfa üveghangjai), a fagott „kapatos” dörmögése (szinte egy ősi zarándokéneket dűnnyög magában), érzékelhetővé válnak hazám végtelen, sík és szomorú tájai...

