

# TANULMÁNY

Papp Márta

## A HÁZTŰZNÉZŐ ESETE

*Muszorgszkij operatöredékének két verziója*

### Kutatási előzmények

Tudományos publikációhoz nem illő módon egy személyes vonatkozású történettel kezdem. 1978 őszén Bojti Jánossal végigjártuk Moszkva és Leningrád könyv-, kotta- és kéziratárait, hogy anyagot gyűjtsünk készülő magyar nyelvű Muszorgszkij-kötetünkhöz.<sup>1</sup> Kéziratokról s különösen meg nem jelentetett kéziratokról rettentően nehéz volt kópiát szerezni, és ha mégis sikerült, alá kellett írunk egy nyilatkozatot, hogy a kapott másolatot nem használjuk kiadásra, legfeljebb annak kis részletét. Egyetlen kivétel akadt: a moszkvai Glinka Múzeumban, ahol nem is kevés Muszorgszkij-kottaautográfot őriznek, gyanakvás nélkül, igen barátságosan fogadtak, s az igazgatónő búcsúzóul – anélkül hogy kértük volna – nekünk ajándékozta a náluk lévő anyag egyetlen nem publikált példányának, a *Háztűznéző* operatöredék teljes első verziója kéziratának nagyméretű, gyönyörűen összefűzött fotokópiáját. A gesztus meghatott, de ennek a „zsákmánynak” akkor nem tulajdonítottam jelentőséget. A *Háztűznéző* elkészült felvonása végül is megjelent az összkiadásban, s bár az 1933-as közreadáskor a szerkesztő, Pavel Lamm még nem tudhatott az első verzióról, egy 1964-es, a *Szovjetszkaja Muzikában* publikált tanulmány tudósított az első változat és az átdolgozás különbözőségeiről.<sup>2</sup> Csaknem négy évtized múltán, számos nagy Muszorgszkij-művel kötött beható ismeretség után jutottam el odáig, hogy újra elővegyem a Glinka Múzeum kedves ajándékát, érdemben összehasonlítsam a *Háztűznéző* megjelent kottájával, s utánanézzek, mit is ír erről a szakirodalom. Meglepő eredményekre jutottam.

### A *Háztűznéző* a szakirodalomban

Muszorgszkij *Háztűznézője*, melyet a zeneszerző librettó közbeiktatása nélkül kezdett el komponálni Gogol azonos című vígjátékára 1868 nyarán, és amelyet egyetlen felvonás elkészülte után abbahagyott, a recitativo-opera vagy „opéra dialogue”

1 *Modeszt Muszorgszkij. Levelek, dokumentumok, emlékezések.* Összeáll. és ford. Bojti János és Papp Márta. Budapest: Kávé Kiadó, 1997.

2 Je. K. Antyipova /E. K. Антипова: „Два варианта »Женитьбы«”, *Szovjetszkaja Muzika*, 1964/3., 77–85.

egyik első kezdeményeként szerzett némi hírnevet, és vonult be a zenetörténetbe. Bár a művet a legtöbb operatörténeti munka és minden Muszorgszkijról készült monográfia számon tartja mint az emberi beszéd minél hívebb dallami leképzésének merész kísérletét és a *Borisz Godunov* vezérmotívum-technikájának előzményét, mindössze egyetlen írás foglalkozik vele érdemben, Richard Taruskin „Handel, Shakespeare and Musorgsky” című 1983-as tanulmánya.<sup>3</sup> Ebben a kiváló amerikai kutató felvázolja a *Háztűznéző* szellemi-történeti hátterét: cáfolja azt, hogy kizárólag Dargomizsszkij *Kövendégének* példája hívta volna életre az elkészült felvonást, s kimutatja Georg Gottfried Gervinus<sup>4</sup> tanainak, mindenekelőtt a *Händel und Shakespeare. Aesthetik der Tonkunst* című 1868-ben megjelent könyvének közvetlen hatását, melynek nyomán Muszorgszkij az emberi érzést és lelkiállapotot nemcsak az egyes szavak jelentésének, hanem a beszéd külső formájának, hanglejtésének megkomponálásával kívánta közvetíteni zenéjében, s ezt hangoztatta az idő tájt írott számos levelében. Taruskin röviden, s csak a négy jelenet szerzői datálását figyelembe véve írja le a *Háztűznéző* igen gyors keletkezését, részletesen elemzi és példákkal mutatja be a Gogol-szöveg rendkívül gondos, ritmikailag aggályosan aprólékos vokális kidolgozását, míg a darab zenekari alapozását, azaz zongoraszólamát minimális anyagként jellemzi, mely jórészt a szöveg alkalmi ironikus kommentálására szorítkozik. Egyáltalán nem tér ki arra, hogy a *Háztűznéző* két, egymástól különböző autográfban létezik, azaz két szerzői verziója van, mint a *Borisz Godunov*nak s nem kevés Muszorgszkij-dalnak is. Ez a tény csak az egy évvel későbbi, a *Borisz* két változatáról írt, 1984-ben publikált nagy Taruskin-tanulmány<sup>5</sup> első részében bukkan fel, a zenekari kontinuitás kérdésének és a Muszorgszkij-féle sajátos vezérmotívum-technikának a vizsgálatakor. Taruskin itt hivatkozik Antyipova *Szovjetszkaja Muzika*-beli cikkére, kottapéldát idéz belőle, s Antyipova véleménye nyomán írja azt, hogy a *Háztűznéző* „átdolgozása alig érintette a vokális szólamokat”, míg az azonosító témák a kísérletben megsokszorozódtak, „használatukkal Muszorgszkij nyilvánvalóan kompenzálni akarta a letét 'formátlanságát', melynek vokális része jóval kevésbé strukturált, mint Dargomizsszkij *Kövendégé*”.<sup>6</sup> Az utóbbi megállapítás az azonosító témákról már Taruskin véleményét tükrözi, ám a *Háztűznéző* két verziójáról írottakból nyilvánvalóan kiderül, hogy az amerikai kutatónak nem volt alkalma tanulmányozni az első verzió autográfiát, csak a *Szovjetszkaja Muzika*-beli cikk alapján vont le következtetéseit.

3 Teljes címe „Handel, Shakespeare and Musorgsky. The Sources and Limits of Russian Musical Realism”. In: Richard Taruskin: *Musorgsky. Eight Essays and an Epilogue*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993, 71–95. Első megjelenése: *Studies in the History of Music*, Vol. 1: *Music and Language*. New York: Broude Brothers Limited, 1983, 247–268.

4 Muszorgszkij önéletrajzában (1880) hivatkozik Gervinusra mint az emberi beszéd egzakt zenei törvényeinek egyik felfedezőjére. Lásd *Modeszt Muszorgszkij. Levelek, dokumentumok, emlékezések*, 568.

5 Richard Taruskin: „Musorgsky vs. Musorgsky. The Versions of *Boris Godunov*”, I–II. *19th-Century Music* VIII/2–3. (1984–85), 91–118. és 245–271. Vagy in: uő: *Musorgsky. Eight Essays and an Epilogue*, 201–299.

6 Taruskin: *Musorgsky vs. Musorgsky...*, 103–105.

Amit azonban a *Szovjetszkaja Muzika* cikkéből megtudhatunk a *Háztűznéző* két – a moszkvai Glinka Múzeumban és a leningrádi Szaltikov-Scsedrin Közkönyvtárban (mai nevén: szentpétervári Szaltikov-Scsedrin Orosz Nemzeti Könyvtárban) őrzött – autográfjának különbözőségeiről, finoman szólva kevés és felületes információ. A tanulmány bevezetője a Glinka Múzeum-beli autográf eredetét illetően bizonyos Alekszej Szibirjakov 1940. október 4-én keltezett levelét idézi,<sup>7</sup> amely szerint a kézirat egy Muszorgszkijhoz nagyon közeli baráti házaspár nőtagjának, Anna Vorobjeva-Petrovának a tulajdonában volt,<sup>8</sup> s az énekesnő „szeretett unoka-öccsének, Iliodor Ivanovics Szibirjakovnak ajándékozta”, a levélíró nagyapjának, akitől apja, Alekszandr Iliodorovics Szibirjakov, majd ő örökölte. A Szibirjakov-szülők operai művészek voltak, fiuk zongorista, s a Muszorgszkij-kéziratot (melyet 1928-ban beazonosítottak a leningrádi Konzervatóriumban) igen nagyra becsülték – ennyi derül ki a levélidézetből. Később a kézirat – a cikk szerint ismeretlen úton-módon – egy másik művészhez és gyűjtőhöz, Nyikolaj Pavlovics Szmirnov-Szokolszkijhoz került, majd 1940-ben a moszkvai Konzervatórium könyvtárába, ahonnan átvitték a Glinka Múzeumba.

Ezek után Antyipova megállapítja, hogy a moszkvai és a leningrádi kéziratnak azonos a szerzői dátuma, ám ebből nem vonja le azt a nyilvánvaló következtetést, hogy a *Háztűznéző* második verziója visszatartott – mint sok egyéb átdolgozott Muszorgszkij-mű –, s nem foglalkozik azzal, vajon mikor keletkezhetett az átdolgozás. A moszkvai kézirat, tehát az első verzió címlapján Muszorgszkij kézírásával egy, az előadónak szóló, pontokba szedett kis lista található, mely a második verzió autográfjára nem került rá, tehát Lamm közreadásának előszavában nem jelenik meg; ez vagy elkerülte a *Szovjetszkaja Muzika*-cikk szerzőjének figyelmét, vagy nem tulajdonított neki jelentőséget, pedig nem érdektelen.<sup>9</sup> Az operatöredék vokális szövegeit Antyipova alig néhány részletben látja eltérőnek a két verzióban, kottái az ének néhány megnövekedett ugrását példázzák, s egyetlen esetben a recitativo szünetekkel tagolt széthúzását; arra azonban nem figyel fel, milyen sok esetben van átalakítva az énekszövegek ütembeosztása, minek folytán a súlyok más-más ütemrészre esnek. A zongoraszöveget illetően Antyipova leszögezi azt a nyilvánvaló tény, hogy a második kéziratban, tehát az átdolgozott verzióban<sup>10</sup> a zongorá-

7 Antyipova: i. m., 77. Nincs leírva, de feltételezhető, hogy a publikáció Szibirjakov levelének csak egy részletét közli. Nem derül ki, kinek szól a levél, s különös ellentmondás feszül a közvetlen megszólítás („Дорогая Оля”), a tegezés és a levél végi hivatalosnak tetsző aláírás („Алексей Сибиряков”) között.

8 Antyipova szerint Muszorgszkij akkor ajándékozta Vorobjeva-Petrovának az autográfot, amikor elkezdte komponálni a *Borisz Godunovot*, a cikkből azonban nem derül ki, mire alapozza ezt az állítást.

9 Ezt az előadói utasítás-listát egyedül Alekszandra Orlova közli, bár helytelen utalással, a második verzióhoz fűzve, lásd Орлова: *Труды и дни М. П. Мусоргского. Летопись жизни и творчества*. Moszkva: Állami Zenei Kiadó, 1963, 157–158.; nem szerepel viszont Valentyin Antyipov műjegyzékében, amely egyébként az egyes autográfok leginkább részletes leírását tartalmazza, lásd Антипов: „Произведения Мусоргского по автографам и другим первоисточникам. Аннотированный указатель”. In: *Наследие М. П. Мусоргского. Сборник материалов*. Moszkva: Muzika, 1989, 86.

10 A cikk szerzője mindvégig „első” és „második kézirat”-ról ír, egyáltalán nem használja a „második verzió” és az „átdolgozás” vagy „átdolgozott verzió” fogalmát – mintha ezzel is kisebbiteni kívánná az átdolgozás tényét.

nak jóval nagyobb a szerepe, kiegészíti és gazdagítja a szereplők jellemzését. Ennek illusztrálására három részletet idéz mindkét kéziratból: Kocskarjov, a barát elbeszélését a jövőendő gyerekseregről (4. jelenet), Fjokla, a házasságközvetítő beviharzásának hangszeres témáját (2. jelenet) és a főhős, az agglegény Podkoljoszin egyik megszólalását (4. jelenet), amelynél Muszorgszkij az első verzióba ceruzával beírta, hogy „на ходах 1-й сцены”, azaz az 1. jelenet mintájára kell kiegészíteni a zongora néhány akkordfoltját Podkoljoszin lustaságmotívumával, ami meg is történt az átdolgozott verzióban. Ez utóbbi, valóban igen lényeges és sokat mondó változtatást idézi Taruskin is a *Szovjetszkaja Muzika* cikkéből.<sup>11</sup> Antyipova megemlíti még, bár kottát nem közöl róla, a menyasszony „gyöngéd, édes” témáját, amely sokféle változatban bukkan fel a második kéziratban; azt viszont nem veszi észre, hogy e téma variánsa már az első verzió 4. jelenetében megvan a lány említésekor, s ennek alapján kerül majd be az átdolgozáskor a korábbi jelenetekbe. És egyáltalán: a Podkoljoszin-lustaságmotívum felhasználására vonatkozó beírás említésén túl nincs szó a cikkben a moszkvai kézirat „work in progress” jellegéről, a ceruzás áthúzásokról, az olyan apró hangszeres motívumokról, amelyekből majd a második verzió fontos témái lesznek. Pedig csak ezek tanulmányozása alapján kezdhethetünk neki a *Háztűznéző*-átdolgozás felfejtésének, amely a Muszorgszkij-stílus változásainak egyik lényeges fordulópontjáról tudósít.

## Munka a *Háztűznéző*n

Az operatőredék szerzői dátuma az első verzió autográfjának címlapján, a jobb felső sarokban olvasható: „[18]68. június 11-én, kedden kezdtem el írni Petrográdon. A felvonást 68. július 8-án, kedden fejeztem be a Tulai Kormányzóság Silovo községében.”<sup>12</sup> A négy jelenet vége külön van datálva a záró kettősvonal mögött, függőleges írással: „68. június 20. Petrográdon” / „68. július 2. A silovói házban. M. Muszorgszkij” / „68. július 6. A silovói ház. M. Muszorgszkij” / „68. július 8. A silovói ház. M. Muszorgszkij”. Mint említettem, a zeneszerző az összes dátumot akkurátusan átvezette a második verzió szerzői kéziratára. Ez utóbbit 1873. január 2-án Vlagyimir Sztaszovnak ajándékozta, barátja születésnapja alkalmából. Az ajándékhoz mellékelte levélből<sup>13</sup> kiderül, hogy Muszorgszkij öt évvel a *Háztűznéző* után, a *Borisz Godunov* szerzőjeként is nagyra értékelte ifjúkori munkáját, „melynek ötletét” – mint írja – „Dargomizsszkij (tréfából) és Cui (nem tréfából) adta”.

A szerzői datálás szerint tehát Muszorgszkij a *Háztűznézőt* 1868. június elején kezdte komponálni Szentpéterváron – vagy ahogy ő szívesen nevezte az orosz fővárost: Petrográdon –, majd június végén bátyja vidéki birtokán, egy silovói parasztházban folytatta a művet. A Silovóról pétervári barátainak írott leveleiben

11 Taruskin: *Musorgsky vs. Musorgsky...*, 104.

12 A tanulmányban közölt évszámok a régi orosz Julianus-naptár szerint értendők, mely a 19. században 12 nappal előzte meg az Európában használt Gergely-naptár időszámítását.

13 Vlagyimir Sztaszovnak, 1873. január 2-án. Lásd *Modeszt Muszorgszkij. Levelek, dokumentumok, emlékezések*, 265–266.

nagyon részletesen foglalkozik e munkájával, s általában az „opéra dialogue” kísérlétének eszmei és gyakorlati problémáival. E helyütt a komponálás gyakorlati részének alakulását tekintem át Muszorgszkij levelei alapján. A *Háztűznéző* első jelenete még a fővárosban, zongora mellett készült el, a zeneszerző részleteiben vagy egészében megmutatta Dargomizsszkijnak és Cuinek, s tanácsaik alapján – már vidéki magányában – finomított a kottán.<sup>14</sup> Silovóban dőlt el, hogy az első felvonás nem három, hanem négy jelenetből áll, s ott került papírra a második, harmadik és negyedik jelenet, valóban rendkívül gyors munkatempóban, nagyjából másfél hét alatt. Muszorgszkij itt zongora nélkül komponált, ez a módszer teljességgel új volt neki, s bizonytalanságot keltett benne. „Most szokásomtól eltérően piszkozatot írok, mert nincs hangszerem; rendbe tenni Pityerben [Péterváron] fogom” – írta Cuinek 1868. július 3-án,<sup>15</sup> majd Rimszkij-Korszakovnak augusztus 15-én nagyjából ugyanezt: „Életemben először írtam hangszer segítsége nélkül, azaz a megkomponáltak gyakorlati ellenőrzése nélkül [...] – De ahogy megkaptam Cézár és az Ön levelét, elfogott a rendcsinálás láza, tisztába tettem és rendbe szedtem a megírtakat.”<sup>16</sup> Az utóbbi megjegyzés vonatkozhatna akár átdolgozásra is, a magam részéről azonban biztos vagyok benne, hogy ez a „rendbe szedés” még az első verzió kottájába beírt javítgatásokat jelenti, s az igazi letisztázás, amely egyben komoly átfésülés és újraírás volt, már Szentpéterváron történt, zongora mellett. Muszorgszkij augusztus 20-án tért vissza Silovóból a fővárosba, s a *Háztűznéző* elkészült felvonásának „házi” bemutatója 1868. szeptember 24-én volt Cuiék lakásán,<sup>17</sup> majd előadták egyéb otthonokban is, ahol a Balakirev-kör tagjai együtt szoktak muzsikálni. A zongorista Nagyezsda Purgold, később Rimszkij-Korszakov felesége, így emlékezett vissza erre: „Amikor Muszorgszkij *Háztűznéző*jét nálunk adtuk elő, A. Sz. [Dargomizsszkij] énekelte Kocskarjov szerepét, és közben úgy kacagott, hogy a könnyei csurogtak, s el volt ragadtatva a zene szellemességétől és kifejezőerejétől.<sup>18</sup> Annál a résznél, ahol Kocskarjov azt mondja: 'a kis hivatalfőnökök, a kis csirkefogók' – A. Sz. mindig elvétette, a nevetéstől nem tudott énekelni, és azt mondta nekem: 'Ön ott valamiféle szimfóniát játszik, zavar az éneklésben' (e helyen Muszorgszkijnál mulatságos kacskaringók vannak a kíséretben).”<sup>19</sup> Az operatőredék átdolgozásának ideje szempontjából az emlékezés utolsó mondata a perdöntő: a „mulatságos kacskaringók”, melyeket Dargomizsszkij

14 Cézár Cuinek írja 1868. július 3-án Silovóból: „Figyelembe vettem az Ön és Dargom... tanácsait [...], jelentősen leegyszerűsítettem azt, amit megmutattam Önnek, és kiötlöttem Podkoljoszin számára egy nagyon találó zenekari frázist [...]. Dargom... láthatóan teljesen meg van elégedve vele [...]” *Modeszt Muszorgszkij. Levelek, dokumentumok, emlékezések*, 140.

15 Uott, 141.

16 Uott, 150.

17 Lásd Alekszandr Borogyin 1868. szeptember 26-án feleségének írott levelét. Uott, 154.

18 Az idős Dargomizsszkij annyira lelkesedett a *Háztűznéző*ért, hogy Kocskarjov szólamát, melyet maga énekelt a házi előadásokon, saját kezűleg lemásolta, s ezt a kéziratot Muszorgszkijnek ajándékozta, aki továbbadta Vlagyimir Sztaszovnak a mű 1873-as ajánlásokor. Lásd uott, 154., 266.

19 Uott, 155. Nagyezsda Rimszkaja-Korszakova (Purgold) jóval később, 1913-ban jegyezte le emlékezéseit, de a *Háztűznéző* előadásáról írottak tényében és elfogulatlanságában nincs okunk kételkedni.

„szimfónia” névvel illetett, csak a második verzió zongoraszólamában található, az első verzióban mindössze néhány akkord kíséri e helyen Kocskarjov szólóját. Muszorgszkij tehát Szentpétervárra visszatérve, 1868. augusztus vége és szeptember 26. között dolgozta át és kottázta le újra a *Háztűznézőt*, természetesen zongora mellett, a hangszeres rész komoly újragondolásával. A házi bemutatók után pedig úgy döntött, nem folytatja ezt az operát, s 1868 októberében már a *Borisz Godunov*-val kezdett foglalkozni.

## A két verzió különbségei

A *Háztűznéző* első felvonásának megkomponálásakor Muszorgszkij Gogol tizenegy rövid jelenetének összevonásából alakított ki négy jelenetet, szinte egészében megtartva a gogoli szöveget. Az opera első jelenete a főhőse, Podkoljosziné (bariton), a lusta, kényelemszerető, minden változástól irtózó szentpétervári hivatalfőnőké, aki otthon heverészve ábrándozik a szükségesnek tartott nősülésről, miközben jobbagyszolgáját, Sztjepánt (basszus) ugráltatja. A második jelenetben betoppan Fjokla, a házasságközvetítő asszony (mezzoszoprán), aki újra – ki tudja, hányadszor – elhadarja neki a kiszemelt menyasszony erényeit és hozományának nagyságát. A harmadik jelenetben megérkezik Kocskarjov (tenor), Podkoljoszin gyors beszédű, hiperaktív barátja, aki kiszedi Fjoklából Podkoljoszin nősülési szándékát és a menyasszony kilétét, azután kirúgja a méltatlankodó házasságközvetítőt, és maga veszi kezébe az ügyet. A negyedik jelenetben Kocskarjov nagy nehezen, a házasság és gyermekáldás örömeinek hosszas ecsetelésével ráveszi Podkoljoszint, hogy induljanak el megnézni a menyasszonyt.

Az első verzió autográfjának címlapján, a bal alsó sarokban, Muszorgszkij „Az előadónak” felirattal rögzített néhány fontos megszívlelnivalót, nyilvánvalóan nem a teljesség igényével, talán csak a maga számára, hogy a majdani házi előadásoknál ne felejtse el felhívni rájuk a figyelmet.<sup>20</sup> Az első pont általános érvényű: „Ebben a műben szigorúan be kell tartani minden jelzést, melyek megvilágítják a szereplők kölcsönös viszonyait, s egyúttal az intonáció jellegét.” A második pont már jóval konkrétabb: „A 2., 3. és 4. jelenetben Podkoljoszin anyagai némileg lassabbak Fjokla és Kocskarjov anyagainál, kivéve a következő helyeket:

- a) Fjokla 'ősz haj stb.' szavai után
- b) Kocskarjov ijesztgetésénél
- c) a 'kérlek, menjünk' szavaknál
- d) Kocskarjov utolsó szavainál: 'hagyd abba, megyek'

20 Исполнителям:

- 1.) Строго выполнять все заметки в этом сочинении, уясняющие взаимные положения действующих, а равно и характер интонации.
- 2.) В сценах 2й, 3й и 4й стараться ввести Подколесина несколько медленнее Фекли и Кочкарева, исключая следующих мест:

A harmadik pont a szünetek, illetve megállások egyezményes és speciális jelzéseire vonatkozik: az ék alakú jel „jelentéktelen, alig észrevehető megállás”-t jelöl, a korona „kissé hosszabb megállás”-t. Mind a második, mind a harmadik pont szerzői előírásai azt sugallják, hogy Muszorgszkij élő, rugalmas, beszédszerű interpretációt kívánt különleges darabjához. Podkoljoszin lassú, tunya egyéniségének a dialógusokban a kottában nem jelölt árnyalatnyi lassítások révén is meg kell nyilvánulnia, szemben Fjokla és Kocskarjov heveségével, kivéve azokat a helyeket, amelyekben a főhős izgalmi állapotba kerül, a felsorolás szerint a következő helyeken: a) amikor a házasságközvetítő végső érvként a szemébe vágja, hogy lassan már őszül, és még mindig aggregény (az 1. jelenet végén), b) amikor az észrevétlenül megérkező Kocskarjov otrombán tréfálkozva ráijeszt (a 2. jelenet elején), c) amikor Podkoljoszin először kimondja, hogy „rendben van, menjünk” menyasszonynézőbe (a 4. jelenet közepe táján), és d) amikor többszöri visszakozás után végre valóban elszánja magát az indulásra (a 4. jelenet végén). A némileg lassabb és gyorsabb tempót természetesen a zongoristának, illetve a majdani zenekar karmesterének kell irányítania, míg a harmadik pontban jelölt *alig észrevehető* és *kissé hosszabb* megállásokra elsősorban az énekeseknek kell figyelniük. Az ék alakú jel a vokális szólamokban jelenik meg tucatnyi alkalommal, egyszer egy nyolcadszünet kis meghosszabbítására szolgál, az összes többit Muszorgszkij az énekeszéd egy-egy szavának elválasztására alkalmazza mint sajátos zenei írásjelet. A gyakran használt koronák énekben és zongorában többnyire szüneteket hosszítanak, de nem ritka az ütemvonalra tett korona, mely kissé megállítja a zenei folyamatot, és az új taktus indulását nyomatékosabbá teszi. A *Háztűznéző* átdolgozott verziójában a zeneszerző nem vezette át ezt a kis előadási utasítás-listát, helyette a Podkoljoszin-, illetve Fjokla- és Kocskarjov-anyagok közti finom tempóbeli differenciát külön feliratokkal jelezte: *Медленно* (*Lassan*) vagy *Медленнее* (*Lassabban*) – *Скорее* (*Gyorsabban*). Ék alakú jelet a második verzióban is használ néha,<sup>21</sup> ám a koronás megállások többségét másképpen oldja meg: szünetek közbeiktatásával, taktusok kibővítésével vagy széthúzásával (*1. a–b kotta a 248. oldalon*).

Az idézett néhány ütem első megfogalmazásában Podkoljoszin tűnődésének nehézsége van felerősítve szünetekkel, koronákkal és írásos utasítással (*Дов[ольно] медленно = Meglehetősen lassan*), a második verzióban, úgy tűnik, a fő-

a) после слов Феклы: „седой волос и пр.”

б) при пуганьи Кочкаревым

в) слова: „пожалуй, едем”

г) последние слова Кочкарева: „да полно, еду”

3.) Запомнить условные знаки для пауз:

∨ = незначительная едва заметная остановка

∩ = остановиться немножко долее.

*М. Мусоргский*

21 A Lamm-összkiadás *Háztűznéző*-publikációjában mindössze két alkalommal fedezhető fel az ék alakú jel, minden magyarázat nélkül (az 56. próbaszám előtt 4 ütemmel és a 64. próbaszám után 4 ütemmel). Feltételezhető azonban, hogy a végső verzió autográfjában – amelyet nem volt alkalmam megvizsgálni – több is van; Antyipova egyik onnan fénymásolt kottapéldáján is látható egy, ld. Antyipova: i. m., 78., 2. kotta.

Подколесин *mf* *Дов. медленно* *sf*

Мм... да! Э - то вещь... не то - го... труд - на - я вещь.

*p* *p sf* *mf sf* *sf* *p*

1a kotta. Háztűznéző 1. verzió, 1. jelenet vége. Szöveg: „Hm... igen! Ez az ügy... bizony ám!... nehéz ügy!...”

Подколесин *p* *Скорее mf* *f*

Мм! да! Э-то вещь... не то-го!.. труд-на-я вещь!..

*sf* *p* *mf* *f*

1b kotta. Háztűznéző 2. verzió, 1. jelenet vége

hős dinamikailag és tempóban némileg kiragadja magát a lomhaságból, utolsó megjegyzése felgyorsul (*Скорее* = *Gyorsabban*), s a zongora záró, hangsúlyos és harsány *e* hangjai már a második jelenetet, a házasságközvetítő asszony A-dúr betoppanását készítik elő. A felgyorsulást viszont itt hosszabb szünet előzi meg, s ennek következtében a „nehéz ügy” kimondása a következő ütem elejére kerül, tehát nagyobb súlyt kap, mint az első verzióban.

A másfajta ütembeosztás általánosan jellemző különbsége a *Háztűznéző* két verziójának. A Gogol-vígjáték prózai szövegének minél pontosabb és hatásosabb zenei leképzése az átdolgozáskor a vokális szólamok eredeti ütemtervének átalakítására ösztönözte a zeneszerzőt. A hangok sora a legtöbb helyen látszólag vagy valójában ugyanaz, mégis más hatású az előadóra nézve – és rajta keresztül a hallgatóra is –, hogy melyik szó kap nagyobb súlyt, azaz mi kerül a taktus elejére. A változtatások tendenciája érdekes: az első verzióban az ütembeosztást inkább a szöveg nyelvtani, mondattani tagolása határozza meg, a második verzióban a prozódia a fontosabb, tehát a mondat vagy mondatrész nem okvetlenül ütem egyen indul, de a hangsúlyos, a kiemelendő szó vagy szótag a taktus kezdetén szerepel. (2a-b, 3a-b kotta).

A 3. kottán Fjokla replikája látható Podkoljoszin azon nagyképű megjegyzésére, hogy joggal tart igényt a legjobb menyasszonyra, hisz az ő rangja „udvari tanácsos”, mire a házasságközvetítő azzal torkolja le, hogy más udvari tanácsos is járt





Подколесин *p*



Не при - хо - ди - ла сва - ха?

Степан



Нет.

4. a kotta. Háztűznéző 1. verzió, 1. jelenet, 32–33. ütem. Szöveg: „Nem jött a házasságközvetítő?” „Nem.”

Подколесин *p*



Не при - хо - ди - ла сва - ха?


Степан




Нет.

4. b kotta. Háztűznéző 2. verzió, 1. jelenet, 33–35. ütem

Фекла *p*



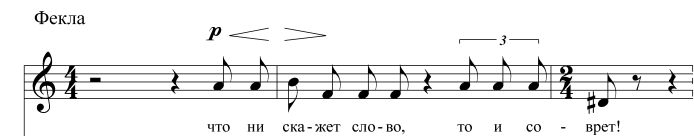
что ни ска - жет сло - во, то и со - врет!




*mf* *sf*

5. a kotta. Háztűznéző 1. verzió, 2. jelenet, 90–91. ütem. Szöveg: „vagy egy szót sem szól, vagy hazudik!”

Фекла *p*



что ни ска - жет сло - во, то и со - врет!



*p* *cresc.* *sf*

5. b kotta. Háztűznéző 2. verzió, 2. jelenet, 113–115. ütem

ságtémája, mellyel a darab indul, s amelynek különböző variánsai átszövik az egész felvonást, és pontosan tudósítanak a főhős nehézkességének fokozatairól, a kényelemből való kiköppenések képzelt és valós veszélyeiről és ezek pszichikai hatásáról.<sup>22</sup> A másik, már az első megfogalmazásban készen álló és mind a négy jelenetben többször felbukkanó vezérmotívum a leánykérés témája, amelyet Muszorgszkij – mint későbbi, Silovóból írt leveléből kiderül – Szentpéterváron meg is mutatott Dargomizsszkijnak:

[K]iötlöttem Podkoljoszin számára egy nagyon találó zenekari frázist, mely annyira megfelelő, hogy megfelelőbb nem is lehetne a leánykérés jelenetéhez:



Dargom... láthatóan teljesen meg van elégedve vele, s első ízben a Sztyepannal való beszélgetésben jelenik meg a „no, és nem kérdezte” stb. szavaknál... szóval a házassággal kapcsolatban. – Amint látja, ez csupán a témácska fragmentuma, teljes egészében a formális leánykérés pillanatában jelenik meg a harmadik felvonásban, amikor Podkoljoszin már rászánta magát a nőülésre. Remekül fel lehet építeni rá Podkoljoszin bamba zavarának ábrázolását.”<sup>23</sup>

Nem tudhatjuk persze, milyen lett volna a téma teljes alakja a III. felvonásban, de végigkövethetjük eredményes alkalmazását az I. felvonás mindkét verziójában. Az átdolgozáskor a leánykérés-motívum használata alig változott, egyedül a felvonás legvégén mutatkozik feltűnő különbség: az első megfogalmazásban a téma hosszasan hullámszik tovább, és beleszövődik a lustaságmotívum is – a végre elinduló Podkoljoszin hezitálását és kényszerű mozgásba lendülését festve –, a második verzióban egy együtemnyi felvillanás után lezáródik a jelenet (6a–b kotta a 252. oldalon).

A lustaság- és a leánykérés-motívum mellett az 1. jelenet harmadik visszatérő témája a szolgálhoz, Sztyepanhoz kapcsolódik, az ő otromba bejövését, kimenését, kelleetlen válaszait kíséri; ez is változatlanul került át a végleges verzióba. A 2. jelenetben viszont három fontos új hangszeres téma jelenik meg a zongoraletétben. Az első maga a bevezetés, 2 x 2 ütemes, triolás-szextolás ritmusú, több moduszt (mollt, lídet és dúrt) váltogató fürge téma, a házasságközvetítő asszony „bezüdülésének” zenéje; ez képezi majd az alapját Fjokla elbeszélésének a menyasszony hozományáról. A második, közvetlenül a bevezetéshez kapcsolódó téma Fjokla személyre szóló vezérmotívuma, népi karakterű kis dallam, groteszk, éles ritmusú hozzátéttel; a téma mindegyik eleme együtt és külön-külön is felbukkan a továbbiakban, és első hallásra felismerhetően jellemzi a házasságközvetítő karakterét (7. kotta a 252. oldalon).

22 Podkoljoszin lustaságtémája és a továbbiakban ismertetésre kerülő vezérmotívumok esetében szándékosan használom hol a „téma”, hol a „motívum” meghatározást; mindegyiknek létezik hosszabb, „témányi”, és rövidebb, jelzésszerű, néha csak két-három hangból álló „motívumnyi” alakja.

23 Cézár Cuinek, 1868. július 3. *Modeszt Muszorgszkij. Levelek, dokumentumok, emlékezések*, 140.

6a kotta. Háztűznéző 1. verzió, a 4. jelenet vége

6b kotta. Háztűznéző 2. verzió, a 4. jelenet vége

7. kotta. Háztűznéző 2. verzió, 2. jelenet, 5-7. ütem

A harmadik új téma a menyasszony jellemzése, melybe hol belefűződik a Fjokla-motívum – hiszen itt ő festi le Podkoljoszinnak a lány szépségét –, hol nem. A *Háztűznéző* melodikusnak nem mondható zenéjében szinte az egyetlen „édes dallam” ez, amelynek variánsát azután Muszorgszkij nyomatékosan visszaidézi a 4. jelenetben, amikor már Kocskarjov csábítja és noszogatja Podkoljoszint a kiszemelt lány szépségének és kedvességének ecsetelésével, s a téma egyre inkább befészkelődik a főhős agyába (8a–b kotta).

Be - la - я, ру - мя - на - я, как кровь с мо-ло-ком!

*cresc. mf sf*

*cresc.*

Сла-дось та-ка-я, что и рас-ска - зать нель-зя.

*pp dim.*

8a kotta. Háztűznéző 2. verzió, 2. jelenet, 81–85. ütem. Szöveg: „Mint a méz!  
Hőféhér, pirospozsgás, mint tejfel a vér! Olyan édes, hogy nem lehet elmondani.”

И руч-кой те-бя... и руч-кой те-бя...

*p*

*mf cresc. f*

8b kotta. Háztűznéző 1. verzió, 4. jelenet, 41–45. ütem. Szöveg:  
„[melléd ül egy helyes asszonyka!] És a kezecskéjével téged... és a kezecskéjével téged...”

A lány témája azonban – mint a 8. kottán látható – nem teljesen új: az első verzió zárójelenetében született meg, s Muszorgszkij az átdolgozásnál ennek a témának a változatát fűzte bele a 2. jelenetbe, Fjokla szavaihoz. Hasonló munkafolyamat során alakult ki Fjokla és Kocskarjov témája is. Az első verzió 2. jelenetében, amely a házasságközvetítő asszony „nagyjelenete”, még egyáltalán nincs meg Fjokla jellegzetes vezérmotívuma (lásd a 7. kottát). Intenzív jelenlétét a 3. jelenetben is csak meglehetősen semleges triolás skálamenetek jelzik, amelyeket Muszorgszkij egy következő fázisban, valószínűleg még a silovói javítgatáskor, ceruzával áthúzott. Ám két helyütt is csatlakozik a triolás menethez a karakterisztikus éles ritmusú motívumsejt, amelyből az átdolgozásnál megformálódik a teljes téma, s ebben az alakjában kerül be a 2. és a 3. jelenetbe. Több lapnyi ceruzás áthúzás látható az első verzió 2. jelenetének kéziratában Fjokla hozományelbeszélésénél is,<sup>24</sup> amelyet itt mindössze akkordfoltok, össze nem függő apró motívumok kísérnek, a második verzióban viszont az előjátékból kialakított folyamatos triolás tematika támaszt alá. Kocskarjov motívuma sajátos ritmusfigura, amely a hiperaktív barát állandó mozgását, forgolódását, fontoskodását festi. Az első verzióban csak a 4. jelenetben bukkan fel egy-egy ütemben, amikor Kocskarjov kezdi rábeszélni barátját a cselekvésre (9. kotta); az átdolgozásnál Muszorgszkij ebből kiindulva formálta meg Kocskarjov aktivitását már a 3. jelenetben, s a motívum bőséges alkalmazásával dolgozta ki a 4. jelenetben Kocskarjov „kis irodafőnökökről”, azaz a jövődő gyermekeseregről szóló elbeszélésének hangszeres részét, amely azután a házi előadásokon annyira megneveltette Dargomizsszkijt.



9. kotta. Háztűznéző 1. verzió, 4. jelenet 29–30. ütem

Zenei karakterüket tekintve kiválóak a *Háztűznéző* így kidolgozott vezérmotívumai, mindegyik pontosan és igen mulatságosan jellemzi az adott szereplőt és a pillanatnyi szituációt. A kérdés csak az, hogyan illeszkednek a zenei folyamatba, illetve létrehoznak-e egyáltalán folyamatos zenei szövetet. A válasz: nem, az átdolgozott verzióban sem. A darab indításánál, az 1. jelenet kezdetén még érzékelhető, hogy a zeneszerző törekedett hangszeres folyamatot kiépíteni Podkoljoszin témájából: az először hatütemes, majd folytonosan változó-módosuló, tehát fejlesztett téma a C-dúr kezdet után G-dúrban jelenik meg (a 13. ütemtől), majd az első és második Szytyepan-dialógus után F-en indul el (a 116. és a 176. ütemtől). Az alaptéma visszatérései kirajzolnak valamiféle konstruktív nagyformát, bár a

24 Muszorgszkij saját kezű lapszámozása szerint a 28–31. lapon.

textúra a jelenet során egyre töredezettebbé válik, Sztyepan témája pedig csak névjegyként működik a recitativo-dialógusok előtt és között. A további jelenetekben nincs összefüggő fejlesztett vagy ismételt hangszeres rész, és nem rajzolódik ki architektonikus forma sem. Az átdolgozásba komponált új és megújított vezértémák csak két helyen képeznek folyamatot motívumismételéssel, illetve variálással: a Fjokla megjelenésének hangszeres bevezetéséből kialakított terjedelmes hozományelbeszélésben (2. jelenet, 36–76. ütem), és amikor Kocskarjov a jövőző gyermekeseregről beszél (4. jelenet, 119–132. ütem). A vokális rész viszont mindig, az előbb említett szólókban is megmarad recitativónak, a vezérmotívumok az énekszólamban egyáltalán nem jelennek meg. A házi előadások után Muszorgszkij beláthatta, hogy ebből nem lesz épkezláb opera, ám a *Háztűznéző*ben kikísérletezett énekbeszéd-technikát és vezérmotívum-használatot sikeresen kamatoztatta a következő, nem kevésbé merész és újszerű munkáiban, a *Borisz Godunov*ban és a *Gyermekszoba* ciklusban.

### A Muszorgszkij-stílus változásai 1868 és 1870 közt:

#### *A gyermek / Háztűznéző / Borisz Godunov / Gyermekszoba*

Ahogy nem közismert (a szakirodalomban sem), hogy a *Háztűznéző*-töredék két verzióban létezik, úgy az sem, hogy a *Gyermekszoba* ciklus első dalának is két változata van. A dal első verzióját Muszorgszkij még a *Háztűznéző* komponálása előtt, szerzői datálása szerint 1868. április 26-án fejezte be, címe ekkor *Дитя / A gyermek* volt, autográfja utóbb a szentpétervári/leningrádi Közkönyvtárba (Szaltikov-Scsedrin Orosz Nemzeti Könyvtárba) került, összefűzve a *Jerjomuska bölcsődala* kéziratával. A két mű ajánlása „Alekszandr Szergejevics Dargomizsszkijnak, a zenei igazság nagy tanítójának” szól, az ajánlás dátuma 1868. május 4. Nagyon is elképzelhető, hogy amikor Dargomizsszkij megkapta Muszorgszkijtól a neki ajánlott kéziratot, alaposan tanulmányozta *A gyermek* elképesztő precizitással kidolgozott beszéddallamát,<sup>25</sup> és a prozódiaíróról folytatott beszélgetéseik során felvetette ifjú zeneszerző barátjának – tréfából vagy sem –, próbáljon irodalmi prózát operává komponálni, például Gogol mulatságos *Háztűznéző*jét, s ezt a tanácsot Muszorgszkij meg is fogadta. Miután zongoraletétben befejezte, majd gondosan átfésülte „zenedramai kísérletének”<sup>26</sup> első felvonását, felfüggesztette ezt a munkát, és rögvest, óriási elánnal, Puskin *Borisz Godunov*jának megzenésítésén kezdett dolgozni. 1868 októbere és 1869 decembere között elkészült a „zenei színmű négy részben és 7 képben”,<sup>27</sup> azaz a *Borisz* első verziója. 1870-ben pedig újra elővette a Dargomizsszkijnak ajánlott *Gyermeket*, átformálta, új címet adott neki: *A dadával*,

25 A szöveg, mint a *Gyermekszoba* további dalaié is, Muszorgszkij saját műve.

26 Muszorgszkij „Опыт драматической музыки в прозе” („Zenedramai kísérlet prózában”) meghatározással jelölte a *Háztűznéző* műfaját mindkét szerzői kéziratban, alcíme pedig: „Совершенно невероятное событие в трех действиях” („Egészen valószínűtlen történet három felvonásban”).

27 A *Borisz Godunov* első verziójának szerzői műfajmegjelölése: „Музыкальное представление в четырех частях и 7 картинах”.

s komponált hozzá további négy tematikus dalt – 1870 decemberére létrejött a *Gyermekszoba*-ciklus.<sup>28</sup>

A *gyermek* és *A dadával*, tehát a *Gyermekszoba*-ciklus első dalának két verziója egyrészt alig különbözik egymástól, másrészt nagyon különbözik. Az első verzió 46, a második 53 ütemes, s mindkettőben 27 metrumváltás van. Az ének- és zongoraszólam – apró ritmikai különbségektől eltekintve – szinte ugyanaz, ám az ütemberendezés teljesen eltérő: az első verzióban az ütembeosztást és a metrumváltásokat a szöveg nyelvtani tagolása határozza meg, a másodikban inkább a prozódia az irányadó, tehát a hangsúlyos szótagok kerülnek az ütem elejére.<sup>29</sup> A beszéddallam e nagyon differenciált kidolgozásával Muszorgszkij – mint láttuk – a *Háztűznéző*-ben kísérletezett, s a *Háztűznéző*-felvonás átdolgozásánál tökéletesítette a prozodiát fokozottan érvényesítő zenei írásmódot, amelynek alapján azután átformálta a *Gyermekszoba* első dalát. És ahogyan Antyipova nem tulajdonított jelentőséget a *Háztűznéző* két verziójának összehasonlításánál az énekszólamok különbözőségeinek, úgy Pavel Lamm sem közölte Muszorgszkij műveinek összkiadásában a *Gyermekszoba* első dalának első verzióját, miközben sok egyéb, kevésbé átírt darab esetében szerepel az összkiadásban az első megfogalmazás is. A *gyermek* eredeti énekszólamának közlését egy német kutatónak, Petra Weber-Bockholdtnak köszönhetjük.<sup>30</sup>

A „közbeeső” nagy mű, a *Borisz Godunov* első verziójának komponálásánál Muszorgszkij nyilvánvalóan felhasználta a *Háztűznéző* tapasztalatait, pozitív és negatív értelemben egyaránt. Ha arra a kérdésre keressük a választ, mi az, amit a *Borisz* első megfogalmazása közvetlenül örökölt a *Háztűznéző*-ből, először egy külsődleges eszköz ötlük a szemünkbe: sem itt, sem ott nem használt a zeneszerző hangnemi előjegyzést, ezáltal tüntetett formálisan a hangnemek szabad átjárhatósága mellett.<sup>31</sup> Ennél fontosabb örökség az énekbeszéd kidolgozásának rendkívüli gondossága, amely a *Borisz*-ban egy forradalmian új jelenettípusra, a kórusrecitativókra is kiterjedt. A *Borisz Godunov* terjedelmes recitativo-jeleneteinek többségében azonban hangszeres szólamok támasztják meg az énekbeszédet, ellentétben a *Háztűznéző* akkordfoltokkal kísért „száraz” recitativóival.

További figyelemre méltó örökség egy sajátos hangszeres technika, egy jellegzetes kis motívumsejt szekvenciázó ismételtetése, variálása, amelyet Muszorgszkij a *Háztűznéző* átdolgozásának két részletében, Fjokla és Kocskarjov szólóinál

28 A ma hétrészesnek ismert ciklus utólagos, a szerző halála után publikált összetétel az eredeti *Gyermekszoba* öt darabjából és *A nyaralóban* összefoglaló cím alatt szereplő két dalból. A *Gyermekszoba* autográfját a moszkvai Glinka Múzeum őrzi, *A nyaralóban* két dalát a szentpétervári Szaltikov-Scsedrin Orosz Nemzeti Könyvtár.

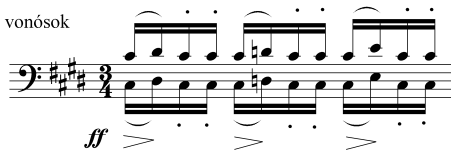
29 Ld. Petra Weber-Bockholdt: *Die Lieder Mussorgskijs*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1982, 153–155., valamint Papp Márta: *Muszorgszkij dalai*. Budapest: Editio Musica Budapest, 2015, 170–171.

30 Weber-Bockholdt a saját kottázásában publikálja könyvében *A gyermek* énekszólamát, mivel a kéziratról nem sikerült a leningrádi Közkönyvtártól másolatot kapnia. Ld. Weber-Bockholdt: i. m., 153.

31 A *Borisz* átdolgozásánál Muszorgszkij már beírta a kéziratba az előjegyzéseket, nyilvánvalóan a praktikum, az előadók munkájának megkönnyítése kedvéért.



kísérletezett ki; ez a *Boriszban* hosszabb jeleneteket összefűző eszközzé vált. Ilyen például a Novogyevicsi kolostor előtt játszódó első jelenetben intézkedő és parancsolgató rendőr<sup>32</sup> jellegzetes tizenhatod-motívuma, amely már az előjátékban feltűnik kísérőszólamként, ott zakatol a két könyörgő kórus közti népjelenetben s a kórus visszatérésében, majd a következő kép, a Koronázás éljenző kórusa alatt, azután újra megjelenik a Kocsma határőreivel, variánsa felbukkan a Vaszilij Blazsennij előtti képben, távolabbi változata pedig a Szobajelenetben a cárt tájékoztató ajtónálló „jelentése” alatt ismétlődik:



10a kotta. *Borisz Godunov*, 1. jelenet, a 4. próbaszám utáni 3. ütem



10b kotta. *Borisz Godunov*, Szobajelenet, az 57. próbaszám utáni 2–3. ütem

Hasonló összefűző szerepe van Pimen írástémájának (Cellajelenet), a Fjodor cárevics térképet nézegető monológja alatt ismétlődő tizenhatod-triolás motívumnak (1. verzió, Szobajelenet, 12–34. ütem), a Scselkalov Bojár tanács-beli szólóját kísérő, meglehetősen jellegtelen szekvenciázó tizenhatod-motívumnak. Hogy a zenei folyamat kialakításának mégsem ez a legjobb módja, annak belátása majd a *Borisz Godunov* átdolgozásában mutatkozik meg: Muszorgszkij a Cellajelenetben az írásmotívumra épülő recitatív részleteket erőteljesen lerövidítette, a Szobajelenetben Fjodor más zenét kapott, a Bojár tanács-jelenetből egészében kihúzta Scselkalov szólóját. Egyedül a rendkívül frappáns rendőrmotívum maradt változatlan, még a szinte egészében átírt Szobajelenetben is (lásd a 10b kottát).

A *Háztűznéző* alighanem legfontosabb „operai” öröksége a szereplőkre és a situációkra nagyszerűen alkalmazott karakterisztikus motívumok, témák hálózata. A *Borisz Godunov* első verziójában több mint egy tucat ilyenfajta vezérmotívum található, jó részük, bár kevesebb előfordulással, tovább él az átdolgozott verzióban is. Hatásuk közvetlen és erős: a mindenkori operalátogató ugyanúgy felismeri Pimen krónikaírásának, Grigorij cári hatalmat bitorló nagy eszméjének, Borisz

32 Oroszul: пристав = rendőrbiztos, őrszolgálatlalt megbízott hivatalos személy. Az opera magyar fordítója, Nádasdy Kálmán „várnagy”-nak nevezte el.

őrületének stb., stb. témáját, mint Wagner *Ringjének* jellegzetes Leitmotivjait. Ami viszont új a *Borisz Godunov* vezérmotívumaiban a *Háztűznéző*höz képest, az egyrészt a témák hangszeres és vokális használata, másrészt a témafejllesztés; az utóbbi a zenei kontinuitás egyik eszköze is. A hangszeres és vokális használat a *Boriszban* lényeges dramaturgiai tényező lesz: a legnevezetesebb példa erre Grigorij témája, amely a zenekarban „lappangva” ötlük fel a fiatal szerzetes agyában, és először Sujszkij mondja ki énekben, megdöbbentő hatást téve a lelkifurdalástól gyötrődő cárra. A *Borisz* első megfogalmazásában Muszorgszkij túlságosan bőkezűen alkalmazta a Grigorij-témát, ennek fejlesztésére, ismételtetésére épül például a Szobajelenet teljes második része; az átdolgozott verzióban javított ezen, új témákat talált Sujszkij uglicsi elbeszéléséhez és Borisz vizionálásához. Jellemében és technikájában a legközelebb áll a *Háztűznéző*höz a Kocsmajelenet, amelyben a Grigorij-téma változatai hasonlóképpen jellemzik a vakmerő ifjú szökevény testi és lelki megmozdulásait, mint Podkoljoszin, Kocskarjov vagy Fjokla vezérmotívumainak különböző felbukkanásai az adott figurákat, Varlaam karakterisztikusan otromba motívuma meg akár a Gogol-vígoperából is jöhetne. A különbség – a zenei formálás különbözősége – azonban itt is megmutatkozik: bár a *Borisz* Kocsmája prózaszöveget megzenésítő recitativóban zajlik meglehetősen töredékesen, az énekbeszédet zárt részek tagolják (Varlaam dala Kazány ostromáról és lerészegedésének szólója, mindkettő variációs forma), melyekbe szervesen beilleszkednek a vezérmotívumok – Varlaam témájából lesz például a Kazány-dal kísérőmotívuma:

vonósok

11a kotta. Borisz Godunov, Kocsmajelenet, a 15. próbaszám utáni 4. ütem

ének, fák, kürtök

mélyvonósok

11b kotta. Borisz Godunov, Kocsmajelenet, a 19. próbaszám utáni 3-5. ütem

A *Háztűznéző* komponálásakor, valamint az előtte és utána bekövetkező változások Muszorgszkij stílusában a zeneszerző *állandó* útkeresésének röpke és hamar túlhaladott stádiumai; a *Borisz Godunov* átdolgozott és új részeiben, majd a *Hovanscsinában* és *A szorocsinci vásárban* megint új és új oldala fedezhető fel a muszorgszkiji operaépítkezésnek. De – úgy gondolom – épp az állandó változás miatt érdemes pillanatfelvételeket készíteni az egyes művek, köztük a *Háztűznéző*-töredék átdolgozásáról. Hála a moszkvai Glinka Múzeum hajdani igazgatójának, Jekatyerina Nyikolajevna Alekszejevának.

## ABSTRACT

---

MÁRTA PAPP

### THE STORY OF *THE MARRIAGE*

---

#### *The Two Versions of Musorgsky's Unfinished Opera*

The composer's two completed but very much differing versions of *Borisz Godunov* still today pose many serious questions to both performers and analysts alike. Few people know that Musorgsky also completely revised his operatic fragment *The Marriage* that immediately preceded *Borisz*, and furthermore hardly a trace exists in musicological literature of the fact that *The Child* composed at that time, which later became the first item of the song cycle *The Nursery* (with the title of *With Nurse*), was also the subject of a revision. What connection there is between the versions of these three works and how Musorgsky's operatic style developed in 1868 are questions to which the present article seeks the answer.

---

**Márta Papp** studied musicology from 1969 to 1974 at the Budapest Liszt Academy with Bence Szabolcsi, György Kroó and László Somfai. As a musicologist she is an expert on Russian music and has published books and studies on Modest Musorgsky, 19th century Russian music, the pianist Sviatoslav Richter and contacts between Hungarian and Russian composers and compositions. From 1972 to 2011 she was a producer for the Bartók channel of Hungarian Radio.