

RIMSZKIJ-KORSZAKOV IMPRESSZIONIZMUST ELŐREVETÍTŐ STÍLUSJEGYEI AZ ANTAR CÍMŰ ALKOTÁS TÜKRÉBEN

Amikor Rimszkij-Korszakov megszületett, az orosz zeneirodalmat Aljabev, Varlamov, Gurilev, Vertovszkij és természetesen az *Ivan Szuszanyin* valamint a *Ruszlán és Ludmilla* szerzője, Mihail Glinka, képviselte. A nyugat-európai művészetben virágzott a romantika. Chopin, Liszt, Berlioz, Mendelssohn-Bartholdy, Schumann a kor ünnevelt zeneszerzői. Verdi abban az évben írta az *Ernánit*, elkészült Wagner *Bolygó hollandija* is. Magyarország a *Hunyadi László* bemutatását ünnepelte.

Amikor meghalt, Liszt, Wagner, Berlioz, Brahms régen eltávoztak már az élők sorából. Új eszmék és stílusok foglalták el a régiek helyét. Debussy, Ravel, Respighi, Puccini, Richard Strauss neve hozta lázba az európai nagyvárosok zeneszerető és zeneértő közönségét. Ekkortájt komponálta Bartók *Első vonósnyégysét*, Schönberg a *Gurre-dalokat*, első két *Vonósnyégysét*, valamint az *Öt zenekari darabot*. Megszületnek Anton Webern tollából a *Stefan George – dalok*, valamint az op.5-ös *Vonósnyégysé*. Elkészül Alexander Szkrjabin immár *Negyedik és ötödik zongoraszonátája*, amely a tonális és modális hangrendszerek határait a végsőkig feszíti. Ugyanekkor Rimszkij-Korszakov fiatal tanítványa, Igor Sztravinszkij, megkomponálja *Első szimfóniáját*, valamint *Tűzijáték* zenekari fantáziáját, amelynek frissen elkészült partitúráját elküldi mesterének. Ő azonban már nem tudta véleményezni, hiszen a postai kézbesítés előtt eltávozott az élők sorából.

E néhány kiragadott adat is mutatja, mekkora távolságot ölel át Rimszkij-Korszakov életútja. Szédítő, és a zenekultúrát teljesen átalakító szakadékok fölött ível át zeneszerzői pályája. Régi eszmék bukásának és új eszmék születésének a kora ez. Különböző stílusok fonódnak egymásba és alakulnak át, születő eszmék kerülnek ellentétbe a meglévőkkel és csapnak össze egymással. Ez az időszak, amikor kibontakoznak azok az elvek és stílusjegyek, amelyek később az új század zenei életét jellemzik. Rimszkij-Korszakov átértette és befogadta mindazokat az áramlatokat, amelyek körül-vették: a romantika sokirányú stílusjegyeit csakúgy, mint a romantikán túlmutató új, nyelvújító vonásokat.

Rimszkij-Korszakov zenetörténeti jelentőségét elsősorban éppen ez az **újítás** igénye adja, hiszen az utódok és tanítványok a későbbi zenének na-

gyon sok fontos vonását megtalálhatták életművében. De ha csak művészetét nézzük, önmagában is jelentős. Sajnos a zenei berkekben is kevésbé ismertek művei. Legtöbb zenét szerető és ismerő ember, neve említéskor a *Seherezádera*, a *Hindu dalra* (*Szadko operából*), a *Dongóra* (*Szaltán cár operából a III. felvonás első kép záróinterlúdiumára*) asszociál. Pedig csak jelentősebb művei, mint a *Hópelyhecske*, *Karácsonyjé*, *Szadko*, *Cári menyasszony*, *Orosz húsvét*, *Legenda a láthatatlan Kityezsről*, *Aranykakas* stb. adhatnak hű képet Rimszkij-Korszakovról, az alkotóról és újtóról. Ezek a művei kitűnnek ragyogó, pompás hangszerelésükkel, fényes, puha hangzásukkal, harmóniaviláguk újszerűségével, rendkívüli színérzékenységgükkel.

Rimszkij-Korszakov korai zeneművészetében is már kisarjadnak azon új stílusjegyek, stílélmák, amelyek a zenei romantikán már túlmutatnak.

Az *Antar* című alkotás – amely Rimszkij-Korszakov napjainkig eléggé keveset játszott és alig ismert műve – 1868-ban keletkezett, az alig 24 éves ifjú zeneszerző tollából. Ez a tény rendkívüli fontossággal bír, tudniillik a fiatal Rimszkij-Korszakov komoly zenei előképzés nélkül, a balakirevi kör pezsgő zenei légkörének hatására, szabad utat nyitott zeneszerzői tehetségének. Balakirev felfogását követte, miszerint „...nem az előkészület a fontos, az embernek hozzá kell kezdenie a komponáláshoz, és saját művén kell tanulnia.”¹ A kijelentés első része ugyan vitatható, de az *Orosz Örök* csapatára vonatkoztatva mindenképp serkentő és termékenyítő tanács volt.

Rimszkij-Korszakovban azonban hamar felébredt a szakmai tökéletesezés iránti vágy. A határkövet minden kétséget kizáróan a szentpétervári Konzervatórium zeneszerzés- és hangszerelés-tanári állás elfoglalása, valamint a zenekari gyakorlat vezetésének elvállalása jelentette (1871). Önkritikus magatartása íratja vele évek múltán, hogy: „Olyan terminusokat, mint a szextakkord és kvartszextakkord nem is ismertem. Műveimben csak ösztönösen és hallás után törekedtem szabályos szólamvezetésre, és a zenei helyesírás szabályait is csak ösztönösen sajátítottam el...és íme, egy ilyen tudású muzsikusi el merte fogadni Azancsevszkij (a szentpétervári Konzervatórium akkori új igazgatója – a szerző) ajánlatát.” Bevallja, hogy „Én lettem az intézmény legjobb növendéke.”²

¹ Rimszkij-Korszakov - *Zenészpályám krónikája* (*Cronica vieții mele muzicale*), Editura Muzicală, București, 1961, 31. old.

² Rimszkij-Korszakov - *Zenészpályám krónikája* (*Cronica vieții mele muzicale*), Editura Muzicală, București, 1961, 109. old.

Az *Antar* mű voltaképpen nem más, mint egy 4 tételből álló zenei mese. Tehát programzenéről van szó. Alapjául egy valódi mese áll, amelyet Oszip Ivanovics Szenkovszkij orientalista, publicista, nyelvkuatató írt az általa összegyűjtött arab mesék mintájára.

„Egyetlen orosz vagy európai zenész sem alkotott még ilyen átfogó és csodálatraméltó képet Keletről.”³ – írja Sztászov, a műkritikus, az *Ötök csoportjának* barátja.

A mű fontosságát alátámasztja az a tény is, hogy alkotói munkássága további szakaszaiban még három alkalommal (1875-ben, 1897-ben és 1903-ban) újból átdolgozta ezt a műremeket, kisebb árnyalati hangszerelési változtatásokat végrehajtva azon. Ez a tény elsősorban a mű fontosságát bizonyítja, másodsorban a hangszerelési tökéletességre való törekvést. Sőt, Ravel is olyannyira kedvelte a művet, hogy 1910-ben ő is meghangszerelte ezt teljes egészében. Sajnos, ez a változat egyáltalán nem ismert! Ezek tudatában, nem csodálkozhatunk, hogy a mű megírása után néhány évtizeddel eképp ír a zeneszerző: „...*Antart évek távlatából és tapasztalt szemekkel nézve csak elégtételt érezhetek.*”⁴

Az *Antar* mesének (a zenemű irodalmi programjának) a rövid összefoglalása:

«Antar, akit az emberek megbántottak, szívében keserőséggel elhagyta a társadalmat és a szíriai sivatag közepén, Palmira romjai között keresett nyugalmat és feledést.

Egy borzalmas madár üldözőbe vett egy csodás, fürgé gazellát. Antar lándzsája segítségével megmentette a gazella életét, majd a kimerültségtől elaludt egy ősi rom árnyékában. Álmában egy palotában találta magát, ahol Palmira királynője, Ghiul-Nazar péri elmondta neki, hogy valójában ő volt az a gazella, akit megmentett a gonosz madártól. Viszonzásul az élet három gyönyörét ajánlotta fel Antarnak: az édes bosszút, a hatalom örömét és a szerelem élvezetét. Mikor Antar elhatározta, hogy belekóstol ezen örömekbe, felébredt álmából és ismét a romok között találta magát.»

Ezen történések alkotják Rimszkij-Korszakov művének első tételét. A következő tételek: „A bosszú gyönyöre”, „A hatalom gyönyöre” és „A szerelem gyönyöre” a II., III. és IV. tételek zenei megfogalmazásai.

A jelen mű kapcsán egy behatódó elemzés után kijelenthetjük, hogy létezik egyfajta műfaji *polivalencia*, vagyis a műnek többféleképpen történő értelmezhetősége. Kezelhetjük úgy is, mint néhány műfaj egybeolvadását,

³ Stasov, V.V. – *Articole despre Rimski-Korszakov (Cikkek R-Korszakovról)*, Editura Cartea Rusă, 1955. 59. old.

⁴ Rimszkij-Korszakov - *Zenészpályám krónikája*, Editura Muzicală, Bucureşti, 1961. 90. old.

összeötvöződését. 1868-ban a zeneszerző *II. szimfóniának* nevezte el a kompozíciót, majd néhány évre rá a *szimfonikus szvit* műfaji elnevezést használta. És még később, az önéletrajzi mű megírásakor szerette volna ezt a terminológiai zavart tisztázni: „Eléggé célszerűtlenül adtam művemnek a *Második szimfónia* címet, aztán később, sok év múlva a *Szimfonikus szvit* elnevezést... Amikor *Antart* szimfóniának neveztem, mégis hibát követtem el. *Antar* költemény, szvit, mese, elbeszélés, bármi, amit akarsz, de nem szimfónia.”⁵

A művet nehéz elválasztani a **szimfonikus programatikus szvittől**, ugyanis a 4 rész nem más, mint különböző jellegű kis szimfonikus képek egymásutánisága. Tovább lépve nehéz beleilleszteni a **szimfónia (program-szimfónia)** szerkezeti vázába. A szimfónia létét csupán a 4 különálló tétel támasztja alá, ellenben hiányoznak azok a fontos elemek, amelyek Liszt vagy Berlioz műveihez hasonlóan programszimfóniává avatnák. Berlioz *Harold Itáliában*, *Fantasztikus szimfónia* valamint Liszt *Faust- és Dante-szimfónia* műveinek programatikus jellege mellett megtaláljuk a szimfóniának megfelelő formai sajátosságokat is, mint az első tételbeli szonátaformát (vagy kvázi szonátaformát), ami itt az elemzés tárgyául kitűzött tételben nem ismerhető fel. Jelen esetben maguk a témák sincsenek szimfonikus témafejlesztésnek alávetve. Inkább ismétléseket, téma-parafrázisokat, könnyebb variációkat találunk. Minden valószínűség szerint a legmegfelelőbb műfaji megnevezés mégis csak a szimfonikus elbeszélés, vagy – ahogy Liszt Ferenc használta – a **szimfonikus költemény** lenne, azzal a megjegyzéssel, hogy a műre nem monopartitizmus, nem az egytöbbség jellemző. Ennek ellenére a főhős *Antar* témája – különböző hangnemekben, különböző hangszereken megszólaltatva, variációknak, enyhe fejlesztésnek, felnagyításnak, stb. alávetve – végigkíséri a teljes zenei szövetet, mind a 4 tételt, és ezáltal vezérmotívummá, vagy még helyesebben fogalmazva **vezértémává** válik.

Nagyítólcse alá téve az I. tétel zenekari képeinek sorozatát, részletes formai elemzés eredményeként 3-féle értelmezést is kaphatunk. Természetesen a meseszerűség az uralkodó elem, tehát ez az, amely maga után alakítja a formát:

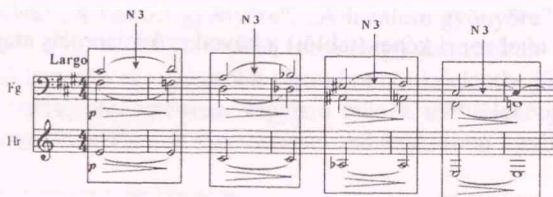
– Az első tétel zenei képei (tablói) a következő felsorolás alapján követik egymást:

⁵ Rimszkij-Korszakov - *Zenészpályám krónikája*, Editura Muzicală, București. 1961, 88. old

ütemszám	Tempó-jelzés	Ütem-jelzés	Előjegyzés	a) háromszakasos forma hiányos reprízzel	b) hídfорма	c) szabad rondóforma (fantáziaszerű)
1-41. ütem	Largo	4/4	3 #	A	A	R (refrén) 2x
42-117. ütem	Allegro giocoso Allegro furioso	3/4	1b		B	ep.1 (epizód)
118-122. ütem	Adagio	4/4	3#			R rövidített
123-243. ütem	Allegretto vivace	6/8	6#	B	C	ep.2
244-255. ütem	Adagio	4/4	2#		B ¹	
256-273. ütem	Allegretto vivace	6/8	6#			
274-291. ütem	Largo	4/4	3#	A hiányos	A ^v	R záró 1x

Antar elkeseredettsége egy *sóhajmotívummal* válik valóssá a zenemű első ütemeiben.

A két fagott és az f-kürt dallami- és harmóniai motívumként egy borongós, komor hangulatot áraszt. A kis oktávban fekvő fisz-mollról nagytercenként egy oktávot süllyed a dallam és a harmónia. „A nagyterc távolságra levő moll jellegű hármashangzatok sorozatának segítségével körvonalazódik a félelmetes és vészjósló pusztaság képe.”⁶ – írja Keldis. Ez a nagyterc reláció jellegzetes és ugyanakkor sokszor váratlan összhangzattani színezetével az egész művet átítatja:



⁶ Keldis - Az orosz zeneirodalom története, III. Kötet, 289. old.

Nem véletlen a hangszerek kiválasztása sem. Ha végiglapozzuk Rimszkij-Korszakov *Hangszerelés-tanát*, a technikai részletleírások mellett **szubjektív** hangszíni jellemzést is találunk. Ekképpen „a fagott mollban beteges és szomorú. Mély hangfekvésben pedig a hangszer hangszíne sűrű, ke, gyászos.” „Az f-kürt eléggé komor az alsó regiszterben.” A zeneszerző nagy odafigyelést tanúsított a hangszerek színeinek egymás fölé helyezésében. „A középregiszterben a kürt hangszíne nagyon hasonlít a fagottéhoz, amely okból átmenetként szolgál a rézfúvósok és a fafúvósok között.”⁷ Íme tehát egy konkrét alkalmazása és bemutatása a *Hangszerelés-tanának*.

A sóhajmotívumot egy emelkedő-jellegű periódus követi, amely a csellók alsó regiszteréből végigcsúszva a vonósok családján a fafúvósokhoz érkezik, és a fuvola háromvonalas d hangján áll meg. Harmóniai alapként egy bővített hármashangzat szolgál: f-á-cisz, amely egyfajta *bizonytalansági és lebegési érzést* kelt a hallgatóban. Érdekes megjegyezni, hogy a tételben szereplő 3 üstdob is ezekre a hangokra van felhangolva. Ő maga említi meg, hogy ennek a három hangnak az egymás fölé helyezése egy bíbor-zöldes színérzékelést vált ki benne.

Largo

Antar vezérmotívuma egy dallamos téma. De nem a zeneszerző által előnyben részesített fuvolán vagy klarinéton szólal meg, hanem Muszorgszkij kedvelt hangszerén, a mélyhegedűn.

a témafejben megjelenő emelkedő kvárt ugrás → a témavégben megjelenő ereszkedő kvárt ugrás

⁷ Rimszkij-Korszakov – *Hangszerelés-tan (Principii de orchestrație)*, Editura Muzicală, București, 1959, 29. old.

A gazella-jelenet témájaként egy keleti dallamot használ, amely teljesen modális jellegű (beleértve természetesen a bővített szekundot is). Mégis a harmóniai alap tonális. Tehát e kétfajta rendszer összeolvasztásával találkozunk, aminek egy különleges színezet az eredménye. Ugyanezt az elvet fedezhetjük fel erőteljesebb módon majd Debussy, Ravel, Respighi, Sosztakovics, Szkrjabin, Sztravinszkij műveiben.



A madár-jelenetet a vonósok „játsszák”. Plasztikus, képies jelleget tükröz, hangutánzó elemekkel.

A madár tehetetlen zuhanását és felemelkedni akarását nagyterc illetve kisszekund távolságra lévő hangzat-hullámzásokkal érzékelteti, ahol teljesen impresszionista tollvonásokkal a tremolók és az ereszkedő dallamívek Sztravinszkij *Tűzmadarát* juttatják eszünkbe, hasonlóan a Ghiul-Nazar témához, amit a *Tavaszi áldozat: Rivális törzsek rituáléjában* követhetünk nyomon.

Ghiul-Nazar témája 6/8-os lüktetésben, Fisz-dúrban jelenik meg a hegedűkön és fuvolákon. A Fisz-dúr a zeneszerző számára a zöld színt képviseli. Valószínűleg nem véletlen, hogy Palmira megelevenedett álomvárosa a sivatag közepén lévő **zöld** oázis köré épült.



és



Az álom-jelenet során a felhangzott témák egymással is találkoznak. Egymás fölé kerülnek, vagy polifonikusan követik egymást. Ilyenkor a kíváló párhuzamba állítás mellett meg kell figyelni a fiatal zeneszerző zseniális hangszerelés-érzékét, a kiválasztott hangszerek dialógusát.

Rimszkij-Korszakovnál a kromatika egyre használtabb eszközzé válik, és az eddig keveset használt vagy épp újszerű akkordfűzések előtérbe kerülnek. Így a bővített hangzatok, kvartokból, kvintekből építkező akkordfűzések, pentaton- és modális hangsorok, kromatizált hangzatok és hangsorok, egészhangokból álló hangsorok, distanciális skálák, stb. Ugyanez az irányultság fog majd a XX. században felerősödni, és rendkívüli méreteket ölteni.

A III. tétel bezárásaként egy nagy- és kisszekundok sorozatából álló 8-fokú hangsort használ (lásd fuvolán és piccolón), amely a **Rimszkij-skála** nevet viseli.

Allegro risoluto alla Marcia

Ezt a hangsort, az 1:2 (k2-N2) modellt részeiben már használták Rimszkij-Korszakov előtt is. Csírájában már Beethoven muzsikájában is fellelhető. Ismerős lehet Liszt *Dante-szimfóniájából* is – Bárdos Lajos épp ezért Dante-skálának nevezi. Úgy ahogy a hangsort Lendvai Ernő a bartóki kromatika alaphangsorának, ahogy Kárpáti János schönbergi modellnek, vagy Mescsianinov Sosztakovics gyakran használt hangsorának nevezi. És természetesen Messiaen limitált transzpozíciójú skálái között is ott van, mégpedig a második. Korszakovnál még előfordul a *Szadkóban* (ahogy a hős lépésenként a tengerkirály birodalmába alálépked), *Hópelyhecskében*, *A halhatatlan Kascejben*, *Aranykakasban*, stb.

Rimszkij-Korszakov nagy jelentősége abban rejlik, hogy felfedezte ezeket a fejlesztési és kiterjesztési lehetőségeket. Innen fakad dallam és harmóniavilágának különös lebegő mivolta, főképp tájfestő mozzanataiban. Azt a tényt azonban mindenképp ki kell emelnünk, ha Rimszkij-Korszakov összhangzattanáról beszélünk, hogy harmonizálásait sohasem használja öncélúan. Mindig a dramaturgiai kontextus határozza meg. Erre próbálja megtanítani összhangzattan könyvének olvasóját is.

Sűrű kromatikáját tekintve önkéntelenül felvetődik a kérdés, hogy miben különbözik Wagner kromatikájától? Wagner a kromatikát tudatosan használta arra, hogy a hangnemiségtől eltávolodjon, megszüntesse a funkciókon

alapuló kapcsolatokat. Rimszkij-Korszakov esetében ugyanaz az eszköz, de más az irányítottság. Nála a *kromatikának a szó etimológiai értelmében vett színező szerepe* van, és nem a hangnemiség megszüntetése.

Színek és hangszínek. Szinesztézia.

Művészetének egyik legsajátosabb vonása: *színérzékenysége, színhallása*. Ez tükröződik már a *Szadkóban*, és fokozattan az *Antarban*. Így nem szabad elvonatkoztatnunk Rimszkij-Korszakov *hangnem-éthoszától*, melynek ő személyesen igen nagy jelentőséget tulajdonított. Amikor összekapcsolta a zenei hallást a színekkel, akkor tulajdonképpen lehetőséget keresett, hogy rendszerbe foglalja elképzeléseit a hangnemek és hangzatok jellegéről.

Maga az *ethos* fogalma még az antik-görögség esztétikai szemléletéből származik. Mindenki által jól ismert a platóni hangnem-hangsor-éthosz, ennek továbbvitele a középkorba, és átminősülése sok zeneszerző munkásságába. Rimszkij-Korszakov esetében természetesen teljesen más megvilágításban szerepel a fogalom.

Rimszkij-Korszakov színes-hallásáról és általában a színes-hallásról elég sokat írtak. A színesen halló egyén idegpályáin a hang és a szín valóban összekapcsolódik, s ezért a hangingerek színérzeteket is keltenek. Ez azonban kivételes jelenség. Hogy Rimszkij-Korszakov ilyen – fiziológiai értelemben vett színesen halló volt-e, arra nem találtam adatokat. De egyáltalán nincs kizárva. A naplójából és jellemzéséből azonban kiderül, hogy igen erősen asszociált az egyes hangnemekhez és az egyes zenei elemekhez meghatározott színeket. De nemcsak ő volt így vele. A két művészet harmóniai rendszere közötti rokonságról (zene és színharmónia) sok képzőművész és zeneszerző számolt már be. Érdemes belepillantani ebbe az éthoszba, amelyet Galajev és Vanecskina orosz muzikológusok összehasonlítottak Aszafjev és Szkrjabin hangnemi éthoszaival is.

Hangnem – éthosz⁸:

Hangnem	N. A. Rimszkij-Korszakov	B. V. Aszafjev	A. N. Szkrjabin
C-dúr	fehér		piros
G-dúr	ragyogó, barnás aranyszín	a pázsit tavaszi zápor vagy vihar utáni smaragdzöld színe	narancs rózsaszín

⁸ kivonat Galajev és Vanecskina orosz muzikológusok – *Color hearing and Affect theory, with respect to tonality semantic study* c. munkájából

D-dúr	sárgás, ragyogó nappali fény	napsugarak, erős fénysugárzáshoz hasonló ragyogás (mintha csak egy forró napon a Dávid hegyről a Tiflisre tekinténénk)	ragyogó sárga
A-dúr	üde, tavaszi rózsaszín, az örök ifjúság színe	inkább vidám, mámoros állapot, mint könnyed érzékelés, ilyen értelemben közel áll a D-dúrhoz	zöld
É-dúr	kék, ragyogó zafír, sötét, éjjeli égszínkék	nagyon mély, csillagos, éjjeli égbolt	fehéres kék
H-dúr	komor, sötétkék acél- illetve ólomszürke beütéssel, a fenyegető viharfelhők színe		az É-dúrhoz hasonló
Fisz-dúr	(szürkés)- zöld	az érett narancshéj színe	ragyogó kék
Desz-dúr	sötétes, meleg	izzó vörös	ibolyaszínű
Asz-dúr	gyengéd, álmodozó jellegű szürkés-lila	cseresznyeszín	bíboros lila
Esz-dúr	komor, sötét, kékes-szürke (az erődtítmények és városok tonalitása)	égszínkék	acélszürke fémes árnyalatokkal
B-dúr	némileg sötétes és erős	az elefántcsont színének érzése	az Esz-dúrhoz hasonló
F-dúr	tiszta, üde zöld, a tavaszi nyírfa színe		piros

Természetesen ez a táblázat nem meríti ki a hangnemek és színek összekapcsolásának tárát, hiszen ő hangközöket, különböző szűkített vagy bővített hangzatokat is színspektrummal, vagy színkombinációval jelölt meg.

Hangszerelése

Rimszkij-Korszakov szépség-eszményének szerves része volt a „szép hangzás”. A színek iránti érzékenysége nyilvánult meg a hangszín és hangszerelés iránti fogékonyságában is. A zenei hangnak két egyenrangú összetevője a hangmagasság és a hangszín. Nem engedhette meg – a nagy hangszerelés-mesterekkel egyetemben –, hogy olyan fontos elem, mint a hangszín az ösztönösség síkján maradjon. Így született meg a hangszerelés-tankönyve.

Egy döntő momentum: Rimszkij-Korszakov – az első, Balakirev hatására írt szimfóniát leszámítva – sohasem utólag hangszerelt, hanem *eleve zenekarra, hangszeres együttesekre komponált!* Hangszerelés-tankönyvéből kitűnik, hogy nála színbeli jelentősége is van annak, hogy az egyes dallamok

milyen magasságon és milyen hangszerezen szólalnak meg. „A hangszerelés tulajdonképpen a mű lelkének egyik alkotóeleme.” – írja naplójában. Ennek a ténynek igazi jelentőségét a 20. század adta meg; amikor Bartók és Sztravinszkij művészetében a hangszerek alkalmazása fokozottan fontos helyet kapott, amikor Schönberg már a „hangszín-dallam” lehetőségét is felvetette, nem is beszélve arról, hogy egyes avantgárd kísérletek a hangszínt egyenesen a hangmagasság fölé helyezték.

Tanítványai a 70-80-as években egy „kört” alakítottak ki alkotói és pedagógusi személyisége köré, melyben Ljadov, Ipolitov, Ivanov, Arenszkij, Sztravinszkij, Respighi majd Glazunov, Prokofjev, Artur Kapp, Asafiev voltak. Ugyanilyen tárt karokkal ölelte magához az orosz zene újjító műremekeit Debussy és sokan mások. Mindazon stílusjegyek és felfogások amelyek a mestert saját útjára terelték, termékeny talajra letek ezen zeneszerzők gondolkodásmódjában és művészetében.

Tudjuk, hogy a művészet fejlődését kétfajta alkotói típus viszi előre. Az egyik a nagy teremtké, mint Bach, Beethoven, Wagner, Bartók, akik biztosan haladnak a saját maguk teremtette úton. Céljukat világosan látják, és remekműveikkel meg is valósítják. Van egy szerényebb művészalkat is. Jelentős műveket alkot, felcsillant új lehetőségeket, új utakat nyit meg, de nem járja végig azokat. Ha nem is tudatosan, de életműve áldozat az Új-nak az oltárán. Mások majd nagyobbat és jelentősebbet tudnak alkotni belőle. Rimszkij-Korszakov is Liszthez hasonlóan a nagy kísérletezők közé tartozott. Kétségtelen, hogy kortársa és barátja, Muszorgszkij ugyanúgy nagyobb nála, mint tanítványa, Sztravinszkij.

„Művészete híd a XIX. és a XX. század muzsikája között. A híd persze nem jelentett szintézist, de utat nyitott a jövő felé. A híd szerepe talán kevésbé mutatós, mint az összefoglalóé, de ha szerényebb is, ugyanolyan fontos.”⁹

Irodalom

- *** *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Macmillan Publishers Ltd, London, 1992
- *** *Muzicalnoe Nasledstvo (Zenei örökség – tanulmánygyűjtemény)* - Rimszkij-Korszakov, tom I și II, összeállították: Kavalevski, Osovski, Timania, Iakovski, Művészeti Akadémia Kiadványa, Moszkva, 1953
- Adler, Samuel - *The study of orchestration*, W.W. Norton & Company, Inc., New York – London, 2002
- Asafiev, B. V. - *Az orosz zene mesterei*, Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1962
- Feuer Mária - *Rimszkij-Korszakov*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1966

⁹ Feuer Mária - *Rimszkij-Korszakov*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1966, 175. old.

- Gordeeva, E. M. - *Grupul celor cinci (Az ötök csoportja)*, Editura Muzicală, București, 1962
- Keldis - *Az orosz zeneirodalom története, III. Kötet, Zenei Kiadó, Moszkva-Leningrád, 1947*
- Rimszkij-Korszakov - *Cronica vieții mele muzicale (Zenészpályám krónikája)*, Editura Muzicală, București, 1961
- Rimszkij-Korszakov - *Manual pentru armonie (Összhangzattan tankönyv)*, Editura de Stat pentru literatură și artă, București, 1955
- Rimszkij-Korszakov - *Principii de orchestrație (Hangszerelés-tan)*, Editura Muzicală, București, 1959
- Sztászov, V.V. - *Articole despre Rimski-Korszakov (Cikkek Rimszkij-Korszakovról)*, Editura Cartea Rusă, 1955