

LISZT FERENC *DANTE-SZIMFÓNIAJA*

„Zongoráján a Dante nagy könyve hevert. Kijegyzett versszakokat mutattak a ceruzavonások és a behajtott lapsarkok. A szenvedés nehéz idején valamit kiáltania kellett. A fájdalomnak hang kell, hogy elviselhető legyen. Rengeteg régi jegyzet hevert szanaszéjjel, motívumok alig olvashatóan odavetett ötletei, hangszerelési gondolatok a mű egyes részeihez, egy-egy merészen harmonizált átmenet két hangnem között, — más ezekben nem igazodhatott volna ki. De az ő kivételes zenei emlékezőtehetsége minden szelet papír szerepét ismerte, pedig már Woronincze óta jegyeztette őket.”¹

Dolgozatomban Liszt Ferenc Dante *Isteni színjátéka* által ihletett műveit szeretném bemutatni, különös tekintettel a weimari időszakához köthető Dante-szimfóniára. A téma aktualitását nem csak Dante Alighieri születésének 750. évfordulója adja, hiszen Liszt a *Dante-szimfóniát* 1855-ben², azaz pontosan 160 évvel ezelőtt kezdte el komponálni. Az *Isteni színjáték* témája szinte keletkezése óta foglalkoztatja a zeneszerzőket. Habár leginkább a XIX. század zeneszerzőit jellemzi az, hogy ihletet merítettek Dante műveiből, már sokkal korábbiakról is ismerünk példákat. Említhetnénk például Cipriano de Rore madrigáljait³, vagy a firenzei Camerata tagjaként ismert Vincenzo Galilei (Galileo Galilei édesapja) egyik kezdetleges operáját⁴, melyben a *Commedia Ugolino* grófjának történetét dolgozza fel. A zenetörténészek szerint Rossini *Otelloja* is számos olyan bújtatott elemet tartalmaz, melyeknek egyértelmű forrásaként a *Commedia* jelölhető meg. Liszt Ferencre azért esett a választásom, mert fontos szerepet tölt be mind a magyar, mind a nemzetközi zenetörténetben, ugyanakkor rendkívül érdekes és tanulságos annak az útnak a vizsgálata, melyet saját irodalmi élményeiből kiindulva „pimaszul” virtuóz, forradalmi vagy modern művei létrejöttéért bejárt. Feltételezem, hogy Liszt zenéjének – különös tekintettel a weimari időszakra – és olvasmányélményeinek együttes kapcsolatára indirekt módon meghatározó a XX. századi zeneszerzésre gyakorolt hatásában. A legfőbb kérdés, melyet tárgyalok: hogy egy ilyen jelentőségű irodalmi alkotás elemei miként jutnak kifejezésre a XIX. század nagy újítójának egyes műveiben, ugyanakkor e téma által miként járt ki új utat a jövő zeneszerzői számára. Elsősorban nem újdonságok publikálására törekszem, hanem a már korábbiakról meglévő, valamint a legújabb kutatások és részeredmények összefoglalására. Kitérek a dolgozat fő fókuszaként megjelölt *Dante-szimfónia* részletes zenei elemzésére, különös tekintettel az újító jellegű zenei elemekre, melyek a mű jelentőségét adják.

1 HARSÁNYI Zsolt, *Magyar rapszódia*, 1936. (mek.oszk.hu)

2 HAMBURGER Klára, *Liszt Ferenc: Dante-szimfónia S 109 = A hét zeneműve*, szerk. KROÓ György Bp., Zeneműkiadó, 1985, 136.

3 ORSELLI, Cesare, *A madrigál és a velencei iskola*, Bp., Zeneműkiadó, 1986, 27.

4 Uo., 11.

1. Irodalmi élmények hatása a Liszt-életműre

„Ahogy Liszt bánik a zongorával, azt szavakban leírni nem lehet; mikor ő arra a sokfogú szörnyetegre ráteszi a kezét, az megszűnik zongora lenni; valami élő csoda lesz belőle, amely hangjában fenyeget, ledörög ránk; azután meghunyászkodik a rém, és elkezd beszélni lágyan a szív mély titkairól, miknek számára szó nincsen; megfogja a holdsugarakat, és azoknál fogva közelebb húzza hozzánk az egész mennyboltot...”⁵

Még mielőtt rátérnénk a Dante témakör tárgyalására, fontosnak tartom áttekinteni azt a folyamatot, ahogy Liszt egy falusi jószágigazgató kisfiából a XIX. század zenéjét szellemiségében meghatározó, vezéregyéniségű figurává vált. Amint az a doborjáni iskola dokumentumaiból kiderül, abban az időben egy tanítóra hatvanhét gyermek jutott, így Liszt műveltségének megalapozására szinte lehetetlen volt kellő gondot fordítani. Maga a zeneszerző panaszkodott egyszer egyik életrajzírójának, Lina Ramannnak, hogy gyermekkorában semmiféle történelmi, földrajzi és természettudományos ismerettel nem rendelkezett, Wittgenstein hercegnéhez írott egyik levelében pedig megvallja, hogy gyatra alapműveltsége mindig hátrányt jelentett számára, s ezt a súlyos hiányosságot sosem tudta igazán kiküszöbölni.⁶ Később gyermekei oktatására pont emiatt fektetett nagy hangsúlyt.⁷ Gyermekekori fontos támasza volt Liszt Ádám, az édesapa, aki saját lehetőségeihez mérten azért igyekezett őt tanítani. A fiatal Lisztnek a párizsi időszak adott először igazán lehetőséget műveltségének bővítésére. Mivel természeténél fogva mélyen vallásos, mi több, misztikus hajlamú volt, a vallásos irodalom vonzotta. Saját elmondása szerint a Szentek élete és Kempis Tamás *De Imitatione Christi*-jének minden egyes lapja meghitt olvasmánya volt. Tizenöt éves korában naplót is vezetett, amelyet eddig még nem publikáltak. Többek között Szent Pál- és Szent Ágoston-idézeteket tartalmaz, de Liszt saját gondolatait is őrizi.⁸

Apja halála után még inkább jellemző rá az, hogy az olvasásban keres vigaszt. A legősintébb tudásszomj jutatta el olyan különböző írókhoz, mint Sainte-Beuve, Ballanche, Rousseau, Chateaubriand, Lamennais, Montagne, Lamartine vagy Voltaire. Tudjuk azt is, hogy Liszt a színházat is felfedezte. Kedvenc színpadi szerzőjének, Victor Hugónak Marion Delorme-ját többször is megnézte a Porte-St.-Martin színházban.⁹

Az 1830 körül felnőtté érő Liszt olyan írókkal, költőkkel, festőkkel, zenészekkel ápolt személyes kapcsolatot, mint Sainte-Beuve, Victor Hugo, Balzac, George Sand, Heine, Delacroix, Devéria, Ary Scheffer, Hiller, Berlioz, Kalkbrenner, Alkan, Chopin és Mickiewicz. Marie d'Agoult grófnénak, Liszt majdani első élettársának szalonjához tartozott még Lamartine, Alfred de Vigny és Eugène Sue is, akikkel szintén megismerkedhetett.¹⁰ Akár azt is mondhatnánk, az irodalmi és képzőművészeti romantika nagyjaival való találkozása helyettesítette iskolai tanulmányait, azaz géniusának erejével és

5 KIRÁLY Katalin, *Ének-zene 7.* Szeged, Mozaik, 2014, 85.

6 WALKER, Alan, *Liszt Ferenc I. Bp.*, Editio Musica, 2003, 81.

7 Uo., 426.

8 Uo., 138.

9 Uo., 157-158.

10 Uo., 2003, 166.

csodás fogékonyságával pótolta műveltségbeli hiányait.¹¹ Ebben az időszakban jelentős zeneművei készültek Alphonse de Lamartine és atyai mentora, Félicité de Lamennais ihletésére, ugyanakkor *rapshódiai*nak elnevezése is Petrus Borel egy gyűjteményének címére, *Consolation*jaié pedig Sainte-Beuve egy kötetének címére utal. Legerősebben, legmaradandóbban a párizsi romantika centrális alakja, a nála kilenc évvel idősebb Victor Hugo művészete és esztétikája hatott rá.¹² Hugo tanítása a saját művészetére vonatkozott értelemben, hosszú távon érvényes Liszt zeneszerzői gondolkodására és dramaturgiájára. Az sem véletlen, hogy halála előtt néhány évvel, legkésőbbi francia nyelvű ének-zongora-darabjában ismét visszatért ifjúkori ideáljának egyik művéhez¹³, ugyanakkor azt is megállapíthatjuk, hogy Hugo ideáljai (Shakespeare és Milton, Dante és Goethe és Lord Byron) megegyeznek Liszt eszményképeivel is.¹⁴ Ez a hatás a másik irányban is megnyilvánult; példának okáért a kutatók szerint Liszt egyik lányától, Cosimától – akit otthon csak a házilag kitalált, kedves „Cosette” beceneven ismertek és apja is egész életében így szólította – kölcsönözte Hugo a *Nyomorultak* női főhősének nevét.¹⁵

A Walker kutatási alapján egy bizonyos Madame Auguste Boissier folyamatosan jelen volt, amikor Valérie lánya 1831/32 telén zongoraleckéket vett Lisztől, és megfigyelhette közéről, ahogyan tanít. A hölgy elbeszélése szerint Liszt nem szerette a „civilizált zenét”, s a törvényes rendet mindig forradalommal és harccal akarta fölcserélni: „Minden szenvedélyt meg tudott jeleníteni a zongorán: rettegést, félelmet, borzalmat, kétségbeesést, szerelmet.” A zongoraórán előfordult, hogy egy Kessler-etűdöt és Dante *Infernóját* hasonlították össze, vagy egy *Moscheles-etűd* pontosabb eljátszása érdekében előbb elolvastatta tanítványával Victor Hugo Jennyjét. Ezek akkoriban szokatlan pedagógiai elveknek számítottak. Madame Boissier a következőképpen jellemezte Liszt zongoraóráit: „tanfolyam zenei deklamációból.”¹⁶ Ebben az időszakban Heine volt az, aki élesen kritizálta a kor párizsi zongoristáit. Lisztet zongoristaként csodálta, emberként viszont idegenkedett tőle: „Vajon melyik intellektuális istállóból szerzi majd legújabb vesszőparipáját?” – jegyezte meg gúnyosan. Ellentétük Liszt erős katolikus vallásosságában és Lamennais iránti vonzódásában gyökerezett, akinek eszméit az ateista Heine sosem állhatta.¹⁷ Az 1848-as mérsárlástól elborzadt, ám az ellen nem tiltakozó Lisztről gúnyos verset is írt.¹⁸

A weimari időszakban is számos író megfordult Liszt saját szalonjában (Hans Christian Andersen, Henry Fothergill Chorley, Franz Dingelstedt, Gustav Freitag, Karl Gutzkow, Friedrich Hebbel, Hoffmann von Fallersleben, Gerard de Nerval és Adolf Stahr¹⁹, Alexander von Humboldt, Otto Roquette, George Eliot, Bettina von Arnim és mások²⁰), de ezzel a korszakkal egyik következő részben szeretnék bővebben foglalkozni.

11 BOGOLY József Ágoston, *Liszt Ferenc heurisztikája = Magyar Tudomány* 2011. 12. sz. 1511.

12 DALOS Anna, *Liszt és a művészetek = Muzsika*, 2012. 1. sz.

13 Uo.

14 Uo.

15 WALKER, Alan, *Liszt Ferenc I. Bp.*, Editio Musica, 2003, 263.

16 Uo., 168.

17 Uo., 182.

18 Uo., 84.

19 ALTENBURG, Detlef, *Liszt and the Spirit of Weimar = Studia Musicologica*, Bp., Akadémiai Könyvkiadó, 2013. 54/2. 175.

20 WALKER, Alan, *Liszt Ferenc II. Bp.*, Editio Musica, 2003, 138.

Az utókor az előadóművész és zeneszerző Liszt munkásságában előremutató értékeket talál. Liszt Ferenc felismerte az egyébként különálló művészeti ágak egymásba kapcsolódó, összekötődő szellemi áramlását. Távlatos felismerése a saját korszakában érintkezett Richard Wagner összművészeti elképzeléseivel is, de Liszt az irodalmi művek hatásán túl még a képzőművészeti alkotások hatásstruktúráit is zeneműveibe építette.²¹ Ő mindig vette a fáradságot, hogy a zenei szöveghez odairja a versszöveget is, hogy a zongorista mindig maga előtt láthassa a költeményt. Életbevágóan fontosnak tartotta, hogy a darabot játszó művész jól ismerje az ihlető verset (például az ihlető szöveg együtt haladjon a dallammal, mint a *Dante-szimfónia* esetében is).²² Ez a fajta megbecsülés gyakran kölcsönös volt, többen is írtak Lisztről ünnepi színdarabot,²³ ódát²⁴ vagy egyéb költeményt.²⁵

Liszt következetessége dalaira is kiterjed. Ezek közül a legjobbabbak a hiányzó láncszemet alkotják Schumann és Hugo Wolf között. Több mint hetven dalt írt, hat különböző nyelvre (francia, német, olasz, angol, magyar és orosz), olyan költők szövegeire, mint Goethe, Herwegh, Schiller, Heine, Rellstab, Hugo, Petrarca, Uhland, Rückert és Lehnau.²⁶ Liszt saját irodalmi termése is jelentős, noha számos alkalommal érték olyan vádak, hogy azoknak nem ő maga a szerzője.²⁷ Levelezéséből világosan kiderül, hogy mindig maga választotta a könyveinek és cikkeinek témáját, azonban szövegei nagy részét diktálta. Minden kéziratot átnézett, mielőtt a nyomdába küldte volna és szignálta a kész írást. Gyakran utalt rájuk, mint sajátjaira és felelősséget vállalt a végső produktumért.²⁸

2. „Expozíció”: A *Dante-szonáta*

„A zongorám olyan nekem, mint a tengerésznek a flottája, az arabnak a lova, de még ennél is több – ez az én énem, az én nyelvem, az én életem.”²⁹

Az S 161 műjegyzékszámú *Dante-szonáta* a *Zarándokévek* ciklus második, *Itália* kötetének hetedik darabja. A kötet valamennyi darabja Liszt és első élettársa, Marie d'Agoult grófné 1937/39 közötti olaszországi utazásaihoz kötődik, melyeket elsősorban az olasz művészet nagyjai inspiráltak. Életrajzírói szerint ez az Olaszországi út leginkább az identitáskeresésről szólt, nem feltétlenül szakmai érdekek vezényelték a zeneszerzőt.³⁰ A darab a *Fantasia quasi sonata* alcímet kapta, amely elsősorban a szerkezetére utal, azaz a zenei anyag nem különül el tételek szerint, hanem egy meglehetősen szabad, egytételes formát kap, ahol a klasszikus szonátaforma három formai részének jelenléte csupán árnyalataiban érzékelhető.³¹ A címadásban kettős irodalmi

21 BOGOLY József Ágoston, *Liszt Ferenc heurisztikája = Magyar Tudomány* 2011. 12. sz 1512.

22 WALKER, Alan, *Liszt Ferenc I. Bp.*, Editio Musica, 2003, 271-272.

23 Uo., 94.

24 Uo., 95.

25 Uo., 240.

26 Uo., 477.

27 Uo., 356.

28 Uo., 366.

29 Idézet Liszt egyik leveléből, vö: KIRÁLY Katalin, *Ének-zene 7. Szeged, Mozaik*, 2014, 80.

30 DALMONTE, Rossana, *Rethinking the Influence of Italian Poetry and Music on Liszt. The Petrarca Sonnet Benedetto sia 'l giorno = Studia Musicologica*, Bp., Akadémiai Kiadó, 2013. 54/2. 178.

31 HAMBURGER Klára, *Liszt kalauz*, Bp., Zeneműkiadó, 1986, 315.

hatás érzékelhető - a darab végső címét Hugo egyik verséről kapta: *Après une lecture du Dante* (*Dante olvasása nyomán*).

A szonáta keletkezésének mítoszához hozzájárult, hogy egyik első életrajzírója, Lina Ramann a könyvében romantikusan Belaggio-ban tartja öt hónapon keresztül Lisztet és Marie-t. Szerinte a Villa Melzit bérelték, amelynek parkjában minden nap a Comolli készítette „*Beatrice vezeti Dantét*” című szoborcsoport tövében olvasták közösen a Divina Commediát, illetve itt született a Dante-szonáta is, elsősorban a grófné szellemi irányításának köszönhetően. Ez utóbbiról azonban a magát szintén Beatriceként beállító Marie szakításuk után a naplójában megjegyzi, hogy „*közönséges és szájalomra méltó munka*”. A rendelkezésre álló dokumentumok Ramann két állítását is megcáfolják: egyrészt nem volt ennyire hosszú és idilli a tartózkodásuk, másrészt még lányuk, Cosima sem itt született. Lisztből egyszer ki is tört a panasz: „*Dante, Beatrice, ugyan! A Danték hozzák létre a Beatricéket, s az igaziak meghalnak tizennyolc esztendősen!*” Amikor 1844-ben bekövetkezett végső szakításuk után Marie továbbra is utalt a Dante-Beatrice példára, melyhez nyilvánvalóan ragaszkodott, Liszt még érthetőbben fogalmazott: „*Csak a költők teremtik és istenítik a Beatricéket – nem a Beatricék teremtik, vagy istenítik a költőket.*”³²

Arra, hogy Liszt olvasta-e eredetiben a Commediát először megoszlottak a vélemények. A legújabb kutatások alapján Liszt ekkor már beszélt olaszul. D'Agoult grófnővel való levelezéséből az is kiderül, hogy mindketten rendszeresen olvastak, és az irodalmi élményeikhez fűződő gondolataikat meg is beszélték egymás között.³³ Az újságok jellemzése szerint élénk társalgó volt, s beszédébe olykor olasz és latin kifejezések vegyültek: az előbbieket talán Salierivel folytatott tanulmányi során csíphette föl, az utóbbi pedig apjától tanulhatta, aki gyakran olvasta klasszikus szerzők műveit, leveleit pedig szerette latin költőktől vett bölcs idézetekkel megtűzdelni.³⁴ Az olasz művészet- és zeneismeretéről egyébként Liszt maga is számot ad írásaiban a *Revue et gazette musicale de Paris* hasábjain,³⁵ és különösen Dante művét az emberiség egyik legnagyobb teljesítményeként tartja számon.³⁶

1837 őszén készítette az első vázlatokat a szonátához.³⁷ Első változata a *Fragment Dantesque*, melyet 1839 szeptemberében, Pisában kezdett komponálni, majd 1839 decemberében, Bécsben nyilvánosan is eljátszotta. Henri Lehman-nak írja Angliából 1840. szeptember 20-án: „Dolgozik-e Dantéján? Ez a kép végleg megalapozza majd hírnevét. Játszottam-e Önnek valaha is a magam Dante-töredékét [„*Fragment Dantesque*”]? Nem hiszem. Akár tetszik, akár nem, a tél elején ki fogom adni *Zarándokéveim* [„*Mes années de pèlerinage*”] első [kötetével] együtt. Berlioz és Meyerbeer, akiknek több részletet eljátszottam belőle, láthatóan őszintén meg voltak vele elégedve, ami igen fölbátorított.” Végül a mű többszöri átdolgozás után, majd csak 1858-ban jelent a *Zarándokévek* itáliai kötetében.³⁸

32 WALKER, Alan: *Liszt Ferenc I.* Bp., Editio Musica, 2003, 261.

33 DALMONTE, Rossana: *Rethinking the Influence of Italian Poetry and Music on Liszt. The Petrarca Sonnet Benedetto sia 'l giorno = Studia Musicologica*, Bp., Akadémiai Kiadó, 2013. 54/2. 179.

34 WALKER, Alan: *Liszt Ferenc I.* Bp., Editio Musica, 2003, 124.

35 DALMONTE, Rossana, *Rethinking the Influence of Italian Poetry and Music on Liszt. The Petrarca Sonnet Benedetto sia 'l giorno = Studia Musicologica*, Bp., Akadémiai Kiadó, 2013. 54/2. 177.

36 KOVÁCS Imre: *Peter Cornelius Dante-mennyezetfreskő vázlatának galvanoplasztikai másolata a budapesti Liszt-hagyatékban = Ars Hungarica* 2005. 2. sz., 322.

37 NÁDOR Tamás, *Liszt Ferenc életének krónikája*, Bp., Zeneműkiadó, 1975, 77.

38 ECKHARDT Mária, *Liszt Ferenc válogatott levelei (1824-1861)*, Bp., Zeneműkiadó, 1989, 68.

Amennyiben beletekintünk a kottába, rögtön szembetűnik, hogy a fiatal Liszt még nem törődött a szöveggel olyan mértékben, mint azt érettebb zeneszerzői periódusában tette. Fontosabb volt számára a maga mondanivalója, mint a költőé. Nem az illusztrálás volt a célja, hanem hogy az alpmű hangulatát a maga sajátos eszközeivel megidézzé.³⁹

Megjelenik benne már a téma-transzformáció elve is. A *Dante-szonáta* kromatikus-lebegő főtémája először panaszosból kétségbeesővé válik, majd sóhajja, amely jajszóvá szűkül, majd szenvedélyes kiáltásba torkolló szerelmes suttogássá, aztán újra sejtelmessé, hátborzongatóan félelmetessé alakul, s a végén fokozatosan szélesedik az elkárhozottak velőtrázó sikolyává.⁴⁰ Egyébként három alaptémát különböztethetünk meg: egy bő kvartos diabolikusot, az előbb említett kromatikusot és egy pozitív, grandiózusot, mely a megdicsőülést szimbolizálja. Azt is elmondhatjuk, hogy itt már a „megszokott” hangnemeket használja: a *Pokol* és a *Purgatórium* megjelenítése d-mollban történik, mely Liszt esetében mindig a halálhoz kapcsolódik,⁴¹ a paradicsomi melléktéma pedig Fisz-dúrban van, amely Liszt egyik tipikus „üdvözlő” hangneme.⁴² Ezek az elemek már mind előrevetítik a Dante-szimfónia hangját, kezdve a tritonus folyamatosan visszatérő megjelenésétől az egészhangú skála használatáig.

3. „Kidolgozás és visszatérés”: A *Dante-szimfónia*

3.1. Weimar szelleme Liszt műveiben

A weimari időszaknak két fontos újdonságot hoz Liszt zeneszerzői munkássága szempontjából. Egyrészt saját zenekart kap, melyet vezényelhet, és amely számára műveket írhat, ugyanakkor magával ragadja a város törekvése is, hogy afféle német intellektuális főváros⁴³ legyen. Költőien talán úgy is fogalmazhatnánk, a közelmúltban ott, „a német klasszicizmus bölcsőjében” élt Wieland, Herder, Goethe, Schiller, Bach és Hummel szelleme még mindig rója az utcákat.⁴⁴ Ez a szemlélet az oka annak, hogy Liszt sokszor merít témát „a német irodalom aranykorából”, illetve a zenekara által előadott művek kiválasztásában és tanulmányaiban is hatalmas szerepet játszik.⁴⁵ Zenekarával közreműködött a Goethe születésének 100. évfordulójára szervezett fesztiválon 1849-ben, majd a Herder fesztiválon is 1850-ben.⁴⁶ Ennek kapcsán Detlef Altenburg zene-történész (aki kifejezetten ezzel a korszakkal foglalkozik) egy nagyon fontos újdonságra⁴⁷ világít rá: ahogyan Liszt Weimar hagyományait ápolja, és zenei programjait Herder, Goethe, Byron, Lamartine, Schiller, Shakespeare szövegeiből meríti, zenei értelemben párhuzamba hozható a goethei „Weltliteratur” fogalmával. Fontos leszögeznünk programzenéje kapcsán, hogy

39 HAMBURGER Klára, *Liszt kalauz*, Bp., Zeneműkiadó, 1986, 314-315.

40 HAMBURGER Klára, *Liszt*. Bp., Gondolat, 1980, 205.

41 WALKER, Alan, *Liszt Ferenc II*. Bp., Editio Musica, 2003, 160.

42 Uo., 159.

43 Uo., 14.

44 ALTENBURG, Detlef, *Liszt and the Spirit of Weimar = Studia Musicologica*, Bp., Akadémiai Könyvkiadó, 2013. 54/2. 166.

45 Uo., 54/2. 165.

46 WALKER, Alan, *Liszt Ferenc II*. Bp., Editio Musica, 2003, 129-131.

47 ALTENBURG, Detlef, *Liszt and the Spirit of Weimar = Studia Musicologica*, Bp., Akadémiai Könyvkiadó, 2013. 54/2. 172.

nem arra törekszik, hogy az irodalmi nyelvet egyszerűen zenei nyelvre fordítsa, hanem megragadja a lényegét, a fontos momentumokat, és ahhoz a maga egyéni módján keresse meg a legmegfelelőbb zenei nyelvezetet és formát. Érdekes az is, hogy bár megalkotja a szimfonikus költemény sajátos műfaját, gyakran vallja azt, hogy a filozófiai, eszmei tartalom kifejezésére még mindig inkább a szimfóniát tartja megfelelőbbnek.⁴⁸ Bár úgy tűnhet, Liszt weimari munkássága meglehetősen problémamentesen zajlott, ez korántsem volt így. Két nagy ellenfél érdekei ütköztek folyamatosan. Egyik oldalt képviselte az európai beállítottságú, világlátott Liszt, aki a maga haladó módján értelmezte a német klasszicizmust, illetve a másik oldalt azok, akik a múltat Szent Grálként védelmezték, és nem akarták elhinni, hogy a világ már hatalmasat változott Goethe óta. Ezt a konfliktust még az sem tudta igazán enyhíteni, hogy Lisztet az uralkodóhoz nagyon erős személyes barátság fűzte.⁴⁹ Egyik tanulmányában a haladó oldal mellett kiálló Altenburg szerint Goethe-nek több mint ötven éve volt Weimar kulturális felvirágoztatására, Liszt ugyanezt kicsivel több, mint tizenkét év alatt érte el.⁵⁰ Tanítványain és zenész kollégáin kívül festők, írók is támogatták törekvéseit (pl. Hoffmann von Fallersleben, Friedrich Hebbel, Gustav Freytag, Fanny Lehwald, Hans Christian Andersen).⁵¹ 1854-ben közösen alapították meg a Neu Weimar Verein-t, hogy felvegyék a harcot a nyárspolgárisággal.⁵² A weimari időszak számos magánéleti változást is hozott. Itt tért vissza második élettársa, Carolyne ösztönzésére az ortodox katolicizmushoz,⁵³ és vetette le magáról a vándoréletet.⁵⁴ Az, hogy végre zenekarral dolgozhatott munkásságára is rányomta bélyegét, folyamatosan az új lehetőségek kifejlesztésén munkálkodott. Számtalan karmesteri újítás fűződik a nevéhez, pl. pálca nélküli dirigálás, szögletes ütémód helyett ívesebb, stb.⁵⁵ A zenekari színhatások keresése is egy újszerű és izgalmas elem. Megesett, hogy kéziratait teleírta a zenészeknek és a karmestereknek egyaránt szóló felszólításokkal, amelyekkel az általa elképzelt akusztikus célhoz igyekeztek közelebb segíteni a muzsikusokat. A következő mondat pont a *Dante-szimfónia* első tételének kidolgozási részében olvasható: „Ez az egész rész istenkáromló gúnyos röhögés akar lenni, nagyon erős akcentusokkal a két klarinéton és a brácsákon.”⁵⁶ Itt már sokkal bátrabban hangszerelt, mint korábban, mikor legtöbbször munkatársai végezték el a munka oroszánrészét a vázlatok alapján. 1854 után egyre gyakrabban dolgozik önállóan,⁵⁷ ezért az utókor is elismeréssel adózik neki: Bartók Béla Berlioz és Wagner mellett a XIX. század kiemelkedő hangszerelő újítójának nevezi. Gyakorlatilag Beethoven, Weber, Meyerbeer nyomán új zenekari színeket kevert ki, de sokat tanult Berlioztól és Wagnertől is, és megtalálta azt az egyéni zenekari hangzást, amely a maga zenéjéhez a leginkább illett.⁵⁸

48 Uo., 54/2. 174.

49 Uo., 176.

50 Uo., 175.

51 WALKER, Alan, *Liszt Ferenc II.* Bp., Editio Musica, 2003, 100.

52 Uo., 250.

53 Uo., 29.

54 Uo., 31.

55 Uo., 270.

56 Uo., 303.

57 HAMBURGER Klára, *Liszt kalauz*, Bp., Zeneműkiadó, 1986, 11.

58 Uo., 12.

Liszt számára a zene soha nem öncélú. Egészében, valamennyi összetevőjével együtt a kifejezendő eszméket szolgálja. Ebben az értelemben kell felfognunk szimfonikus alkotóművészetét is, amelynek eszközei, újításai szintén az eszmék kifejezésére hivatott zenei nyelvet gazdagítják. Zenekari műveit mindenekelőtt az jellemzi, hogy valamilyen üzenetet közvetítenek, s ezt külső inspiráció ihleti: irodalmi mű, képzőművészeti alkotás, mitológikus, vagy magyar hazafias téma. Végso soron pedig valamennyi egy önarckép, illetőleg ars poetica: a romantikus művész vallomása önmagáról, és a művész, a művészet feladatáról, küldetéséről. Tehát nem a külső indíték tartalmát illusztrálják, hanem annak hangulatait, karaktereit, mondanivalóját fejezik ki a zene nyelvén.⁵⁹ Ennek nyomán alakult ki Liszt művészetében a szimfonikus költemény műfaja, amely kifejezést először a „Tasso” esetben használta 1854-ben. Aggódott is, hogy más karmester nem lenne képes a megfelelő módon értelmezni és megoldani ezeket, ezért általában csak ő maga vezényelt. Programjaiban gyakran teljes levelet írt a közönségnek, számos önéletrajzi elemmel megtűzdelve, a mű címében pedig eleve jelezte az alapjául szolgáló művet.⁶⁰ A program szerinte „a hangszeres műhöz érthető nyelven fűzött bármilyen előszó, amellyel a zeneszerző megóvja a hallgatót a rossz költői értelmezéstől, és figyelmét az egész vagy egy bizonyos rész költői eszméjére irányítja.”⁶¹ Az „Amit a hegyen hallani” és a „Mazeppa” Victor Hugo, a „Tasso” Byron, a „Les Préludes” Lamartine, a „Hunok csatája” Kaulbach, az „Ideálok” Schiller nyomán, a „Prometheus” Herder darabjának nyitányaként, a Hamlet pedig Shakespeare színjátékának előjátékaként íródott, de természetesen szimfóniái, a „Faust” – amely egyébként is egyik jellegzetes témája – és a „Dante” is irodalmi ihletésűek.

Hamburget értelmezésében a „weimari stílus” lényegét a hősi-patetikus attitűd; demokratizmus, a sokakhoz szólni akarás; a Beethoven-szimfóniákból öröklött kitárulkozás; az édeskés szín;⁶² a csillogó, tetszetős elem; a tépelődő, filozofáló hang (például *Faust* I. tétel), a fenséges intonáció (például *Esztergomi mise Credo*ja) jelenti, de jelentkezik már a későbbi művek aszketikus, puritánabb hangvétele is. Legeredetibbek, legszuggesztívebbek a sötét, infernális elemek (például a *Dante-szimfónia* pokolvíziója) és az éles ironia ábrázolása (például „*Scherzo und Marsch*” Scherzo-ja).⁶³ A nagyobb művek dramaturgiájában általában küzdelem, szenvedés vagy gonosz elemek ábrázolása után optimista befejezést hallunk: ez a – Wagnerrel közös – úgynevezett romantikus „Verklärung”, megdicsőülés. Liszt műveiben ez kétféle lehet: harsogó, triumfáló, nagy győzelem (pl. a szimfonikus költemények nagy részében, az Esz-dúr és A-dúr zongoraversenyben), vagy csendes, külsőségektől mentes és éppen azáltal megragadó (a h-moll szonáta végleges alakjában), áhítatos, nemegyszer áttetsző, szinte légiesen finom, mint a *Dante-szimfónia* egyik változatának végén.⁶⁴

Zeneje gyakran már magában provokatív,⁶⁵ de a harmónia terén is merész újító. A tonalitás-érzés bizonytalansága, fellazítása jellemzi, melynek eszköze a sűrű kromatika és

59 Uo., 13.

60 WALKER, Alan, *Liszt Ferenc II.* Bp., Editio Musica, 2003, 294-298.

61 PÉCSI Géza, *Kulcs a muzsikához. Művészeti, zeneelméleti és magyar népzenei alapismeretek*, Pécs, Kulcs a muzsikához, 2003, 168.

62 HAMBURGER Klára, *Liszt.* Bp., Gondolat, 1980, 190.

63 Uo., 191.

64 Uo., 194.

65 SCHONBERG, Harold C., *A nagy zeneszerzők élete*, Bp., Európa, 1998, 204.

alteráció. Gyakran fordul a modalitás felé, melyet kromatika és enharmónia segítségével tovább is fejleszt, ugyanakkor felértékeli a tercívolságra levő és a közös tercű akkordok szerepét. Gyakran alkalmaz szeptim- és nón-akkordokat is, de megjelennek az új struktúrájú, kvartokból és szekundokból álló hangzatok is. Már használja az egészhangú skálát, de művészetében felértékelődik a nagyszeptim, a tritonus és a bővített hármass szerepe is. A disszonanciák kezelése alapján megállapíthatjuk, hogy a XX. századra előkészíti a tizenkét fokú hangrendszer útját. Különösen a weimari időszakról kezdve fokozottan használ két bővített szekunddal rendelkező magyar (vagy cigány-) skálát. Ez a „magyaros” stíluselem Liszt zenei nyelvében egyre inkább a fájdalomhoz, a panaszhoz, a bánathoz kapcsolódik. A szimfonikus művek melodikáját főképpen dallamnak nem nevezhető, gesztus jellegű, alakításra alkalmas motívumok alkotják. Más részük kifejezetten beszéd, deklamáció jellegű vagy gregorián-szerű dallam.⁶⁶ Témái rugalmasak, variálásra, sőt, teljes átlényegülésre, karakterváltoztatásra alkalmasak. A témák transzformálásában, metamorfózisában természetesen a zene többi összetevője is szerepet kap: a harmonizálás, a hangszerelés, a puszta dallami-ritmikai megjelenésen túl a „beágyazás” a zenei anyag egészébe.

3.2. A szimfónia keletkezése

„Sokat dolgoztam az elmúlt napokban és Poklom befejezéséhez közeledik. De próbálnom kellene, hogy tudjam magam mihez tartani, mert most már olyan zűrzavar van a fejemben, hogy nem tudok többé eligazodni.”⁶⁷

Talán nem lehet véletlen, hogy Liszt több mint tizenöt év múltán visszatért az *Isteni színjáték* témájához. Munkája eredményeként egy háromrészes, de kéttételes zenekari mű született, azonban a körülmények sajátos formai és értelmezési megoldást eredményeztek. A szimfónia harmadik tétele, a *Paradicsom* nem készült el. A tétel szerepét egy női karra és zenekarra írt Magnificat rész vette át. Victor Hugo költeményének mintájára a mű alcímet is kapott: „Après une lecture du Dante” (*Dante olvasása nyomán*).⁶⁸

A művet Wagnernek ajánlotta. Az 1858 húsvétján ajándékba adott kéziratot partitúrára ezt írta: „Te úgy vezettél engem az élettől átítatott hangok világának titokzatos régióiba, akár csak Vergilius Dantét. Legőszintébb szívvel kiáltja feléd: Tu se' lo mio maestro e' l' mio autore. [Mesterem, mintaképem vagy Te nékem], és ajánlja Neked a művet megingathatatlan szeretettel: Liszt Ferenced.” A weimari Liszt múzeumban őrzött másolaton ez áll: „Richard Wagnernek ajánlom, mélységes szeretettel, csodálattal és hűséges barátsággal.” Az 1859-ben megjelent, nyomtatott partitúrán már csak ennyi: „Richard Wagnernek ajánlom.”⁶⁹ Valójában maga Wagner kérte Lisztet levélben: „Jobb, ha az én példányomba ír dedikációt megtartjuk magunknak. Én legalábbis egy léleknek sem fogom megemlíteni.”⁷⁰ A wagneri hatást tükrözi az is, hogy eredetileg Bonaventura Genellinek az *Isteni színjáték* jeleneteit ábrázoló

66 HAMBURGER Klára, *Liszt kalauz*, Bp., Zeneműkiadó, 1986, 14-17.

67 Liszt Agnes Streetnek írott leveléből, 1856. április 23. = NÁDOR Tamás, *Liszt Ferenc életének krónikája*, Bp., Zeneműkiadó, 1975, 204.

68 HAMBURGER Klára, *Liszt*. Bp., Gondolat, 1980, 172.

69 Uo., 92.

70 WALKER, Alan, *Liszt Ferenc II*. Bp., Editio Musica, 2003, 477.

képeit vetítették volna a zenéhez. Liszt kísérletképpen egy szélgépet⁷¹ is alkalmazni akart az első tétel végén, hogy a *Pokol* szélviharait érzékeltesse. Az ambiciózus terv megvalósításához 20 ezer tallérra lett volna szükség. Noha a weimari hercegné vállalkozott rá, hogy rendelkezésre bocsátja a szükséges tőkét, Liszt terveiből semmi sem lett, s a *Dante-szimfónia* 1856-ig az íróasztal fiókjába került.⁷² A komponáláshoz 1855 nyarán látott hozzá,⁷³ 1856 októberében azonban már magával vitte Wagnerhez Zürichbe a *Faust-szimfónia* partitúrájával együtt. Kettejük között élénk vita bontakozott ki a Dante szimfónia vérbő befejezéséről, amelyet Wagner nem tartott megfelelőnek a *Paradicsom* kifejezésére. Végül Liszt mindkét alternatívát megtartotta és a választást a karmesterekre bízta.⁷⁴ Az igazsághoz azonban az is hozzátartozik, hogy a „nagy” Liszt-művekben előforduló hangos, riktó, hatásvadászó vagy túlságosan patetikus részletek valószínűleg részint Carolyne számlájára írandók.⁷⁵

„Először Liszt maga jött, és élénk zenei étellel telítette a házamat. Befejezte Faust- és Dante-szimfóniáját, és valóságos csoda volt hallanom, ahogyan partitúrából elzongorázta nekem a műveket. Minthogy biztos voltam benne, Liszt meggyőződött róla, mekkora hatást tettek rám művei, nyíltan lebeszélhettem őt a Dante-szimfónia elhibázott befejezéséről. Ha szólt valami, ami meggyőzött a muzsikus mesteri koncepciójáról, az a Faust-szimfónia eredeti befejezése volt: a Margitra való utolsó, mindent legyőző emlékezővel, törekenyen, légiesen ért véget, minden erőszakos figyelemfelkeltés nélkül. (...) Ugyanilyennek tetszett a *Dante-szimfóniáé* is, amelyben a *Paradicsomra* csak a Magnificat finom megszólalása utalt, ugyancsak gyengéd, lágy lebegéssel. Annál jobban megijedtem, amikor ezt a szép elgondolást hirtelen félelmetes módon félbeszakította egy bombasztikus, plagális befejezés, amely, mint értesültem, Szent Domokost kívánta megjeleníteni. Hangosan felkiáltottam: Nem! Nem! Ezt ne! Ki vele! Ne legyen benne felséges Úristen! Maradjunk a gyengéd, nemes lebegő befejezésnél! „Igazad van.” - kiáltotta Liszt. „Én is ezt mondtam; ám a hercegné másként utasított: de úgy lesz, ahogyan Te gondolod.” Ez szép volt. Annál szomorúbb voltam később, amikor megtudtam, hogy megtartotta a Danténak ezt a befejezését, hanem még a Faust gyengéd zárását is, amelyet olyan különlegesen szépnek éreztem -, megváltoztatta, feldúsította a kórus beléptével.” - írja Wagner.

A darab egyébként már július 8-án elkészült, amint az a Louis Köhlernek írott levélből kiderül 1856. július 09-én: „Igen tisztelt, kedves barátom! Végre kikerültem „tisztítótüzemből” - azaz: elkészültem Dante Divina Commediájához írt szimfóniámmal. Tegnap írtam le az utolsó ütemeket a partitúrából (melynek terjedelme valamivel rövidebb, mint a Faust-szimfóniámé, mégis csaknem egy órát vesz körülbelül igénybe), s ma pihenésül és felfrissülésül megengedhetem magamnak azt az élvezetet, hogy olyan baráti hangvétellű leveléért őszinte, baráti köszönetet mondjak.”⁷⁷ A darab három fuvolára (a harmadik alkalmanként pikoló), két oboára, angolkürtre, két klarinétra, basszusharsonára, tubára, üstdobra, cintányérra, nagydobra, tam-tamra, két

71 AUDEH, Aida, HAVELY, Nick, *Dante in the Long Nineteenth Century*, New York: Oxford University Press, 2012, 375.

72 WALKER, Alan, *Liszt Ferenc II.* Bp., Editio Musica, 2003, 66.

73 Uo., 250.

74 WALKER, Alan, *Liszt Ferenc II.* Bp., Editio Musica, 2003, 393.

75 HAMBURGER Klára, *Liszt.* Bp., Gondolat, 1980, 153.

76 Uo., 91.

77 ECKHARDT Mária, *Liszt Ferenc válogatott levelei (1824-1861)*, Bp., Zeneműkiadó, 1989, 191.

hárfa, harmóniumra, vonósokra és női (vagy fiú-) karra íródott, szoprán szólóval. Az S 109, illetve R 426⁷⁸ műjegyzékszámot kapta. A bemutató Drezdában volt, a királyi színházban 1857. november 7-én, ahol maga Liszt vezényelt.

3.3. Felépítése és zenei elemei

”Ha a Pokol művészetét a plasztikával, a Purgatóriumét a pikturával hasonlítják: a Paradicsomnak a muzsika az analógiája. Az utolsó kantika csupa fény és zene. De lelki fény és lelki zene, nem a külvilág képeiből, hanem a lélek saját elmélyedéséből szublimálva: Filozófiából és Vallásból.”⁷⁹

Inferno

Az első tétel kiválóan tükrözi Liszt pokoli látomások kifejezéséhez való zseniális hajlamát. Alaphangneme – amint a *Dante-sonátá*ban is – a bizonyos pokoli d-moll, illetve ugyanúgy a tématranszformáció módszere biztosítja a hagyományostól eltérő, de a művet erős abroncsokkal egybetartó, organikus felépítést.⁸⁰ A tétel sejtelmesen indul,⁸¹ a hangzás kísérteties: a kettős üstdobpergést egy tompított gongütés koronázza: Dante poklának baljóslatú, visszafojtott vulkánmorajlását idézve.⁸² A 4/4-es Lento bevezetésben harsonák írják le a pokol kapujának látomását, a deklamáló dallam fölött a partitúrában a szöveg is megjelenik: „Per me si va...” A téma hangsorát szokás Dante-skálának is hívni, azonban Bárdos szerint⁸³ akár egy módosított magyar skálaként is felfogható. E témán kívül két másik zenei anyagot használ a pokol megjelenítésére: egy kromatikus menetekben ereszkedő sóhaj-motívumot, illetve ereszkedő staccato akkordok sorozatát. A deklamáló részből egy folyamatosan visszatérő elem jelentkezik a tétel során, melyet legtöbbször a rezek zengenek, a „ki itt belépsz” egy fajta mottóként megjelenő dallamát. Az expozícióban csupán az *Inferno* hangulatának ábrázolására törekszik. A szenvedők átkának, panaszának vihara ismételten a trombiták és a kürtök szólamában kulminál, majd a rész halk üstdob szólóval zár, mely a mottót sugallja. A döbönt csend után Francesca és Paolo hangját halljuk, akik tiltott szerelmük emléke miatt szenvednek.⁸⁴ Ez a lírai közép-rész tökéletesen kontrasztál a tétel elsődlegesen megidézett hangulatával. A rész Quasi andante indul 5/4-ben, majd egy fájdalmas basszusklarinét recitativót hallunk, de tartalmazza a XIX. század egyik legfantáziadúsabb hárfaszólamát is. A hárfa egyrészt a pokol örvénylő szeleit idézi, másrészt a basszusklarinét érzékeny kíséretével szolgál; ezt a szokatlan színkombinációt Dante híres sorai ihlették: Nessun maggior dolore / Che ricordarsi del tempo felice / Nella miseria. („Nincs semmi szomorúbb / Mint emlékezni a régi szép időre / nyomorban.” – Babits Mihály fordításában.)⁸⁵ Eredetileg a darab több

78 HAMBURGER Klára, *Liszt kalauz*, Bp., Zeneműkiadó, 1986, 90.

79 BABITS Mihály, *Dante komédiája*, Bp., Magyar Elektronikus Könyvtárért Egyesület, 2013, 53.

80 HAMBURGER Klára, *Liszt*. Bp., Gondolat, 1980, 199.

81 Uo., 94.

82 WALKER, Alan, *Liszt Ferenc II*. Bp., Editio Musica, 2003, 307.

83 BÁRDOS Lajos, *Liszt Ferenc, a jövő zenésze*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1976, 31.

84 LEGÁNY Dezső, *Ferenc Liszt and His Country. 1869-1873*. Vinkeveen, Franz Liszt Kring, 1997, 33.

85 WALKER, Alan, *Liszt Ferenc II*. Bp., Editio Musica, 2003, 308.

szokatlan ritmust is tartalmazott, azonban Liszt később rendre megváltoztatta azokat.⁸⁶ A második, 4/4-es témát klarinétok és fagottok szólaltatják meg, az Andante amoroso résztől azonban a lüktetés merész 7/4-be, a hangnem pedig Fisz-dúrba vált. Tematikája a „Nessun maggior dolore...” dallamra épül, mely a végén hárfa glissandokkal zár. A középrészt folyamatos tempó- és dinamikabeli fokozás koronázza meg, mely egyrészt a hetedik kört jeleníti meg, másrészt a visszatérésbe vezet át.

A Tempo primo félelmetes visszatérést hoz magával. Pizzicattok, trillák és az üstdobok szólója teszik ironikusan ördögivé. Gyakorlatilag egy diabolikus paródiája az expozíciónak, vélhetően a nyolcadik és kilencedik kör hangulatát szimbolizálja. A végén a mottó is visszatér, immár a teljes zenekar ugyan üresen kongó, ám piú fortissimo zengett kvintjein: „Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel!”

Purgatórium

A tétel alaphangneme D-dúr. Kéziratára a következő alcímet írta Liszt: „Vision” (látomás). A tétel valóban látomás jellegű és erejű, ennek atmoszféráját hozzák a hárfák és a vonósok felbontott akkordjai, illetve a fafúvók egyszerű témája, mellyel a tisztító tűzben üdvösségükre váró lelkek vergődésének panaszos muzsikáját szólaltatják meg.⁸⁷

Az 55. ütemtől kezdve azonban megjelenik két, már ismert zenei anyag az első tételből: először a sóhaj-motívum, majd a Francesca jelenet második témája, ezúttal reneszánsz zenét idéző öltözetben. A tétel Lamentoso tetőpontján nagyszabású fuga hangzik fel. Témája szintén ismert: a „Nessun maggior dolore...” dallamának transzformációjára épül. Ezt a részt egy variált, rövidített visszatérés követi, majd egy fanfáros, hárfákkal színezett átvezetés, mely a *Magnificat* mennyei látomásának H-dúrjába vezet át a 287. ütemtől kezdve. Liszt a himnusznak csak az első részét zenésítette meg, alapja gregorián dallam maradt, melyet kétszólamú női kar és szoprán szóló énekel. Liszt eltökélt célja volt, hogy a *Magnificat*-ban elválasztja a zenekartól és akár láthatatlanná is teszi: „A női vagy fiúkórus nem a zenekar elé helyezendő, hanem a harmóniummal együtt maradjon láthatatlan, vagy, a zenekar amfiteátrum-szerű elhelyezése esetében, legfölülre állítandó. Ahol karzat van a zenekar fölött, a kórust és a harmóniumot a legmegfelelőbb lenne ott felállítani. A harmóniumnak mindenesetre a kórus közelében kell maradnia.”⁸⁸ Ennek igazából gyakorlatias okai is voltak, Liszt ugyanis tudta, hogy darabjai kényesek intonáció szempontjából, a harmónium pedig támaszként szolgálhat az énekesek számára. Tudatában volt annak is, hogy valami újat csinált, mert a schwerini zenekar zeneigazgatójához, Julius Schäfferhez írott levelében felhívja a figyelmet a „modális” harmóniakra, főképp pedig az azokat alátámasztó, egészhangú skálára: „mostanáig, legalábbis tudtommal, szokatlan volt így, teljes terjedelmében.”⁸⁹ Mindez fél évszázaddal azelőtt történt, hogy Debussy kisajátította volna ezeket a harmóniakat a francia impresszionizmus nevében. Ez a bizonyos újdonság a záró „Hosanna, halleluja” szövegű (391-420. ütem), gisztől

⁸⁶ Uo., 311.

⁸⁷ HAMBURGER Klára, *Liszt kalauz*, Bp., Zeneműkiadó, 1986, 96.

⁸⁸ Lábjegyzet a Dante szimfóniából: WALKER, Alan, *Liszt Ferenc II.* Bp., Editio Musica, 2003, 305.

⁸⁹ WALKER, Alan, *Liszt Ferenc II.* Bp., Editio Musica, 2003, 316.

lefelé haladó dúr-akkord sor. Mint már fentebb elhangzott, a tételnek két különböző befejezése ismert. Egyik egy piú pianissimo, „lebegő” H-dúr kvartszextakkordon zár, másik pedig harsány fortissimo, rezekkel erősített alaphármason. A gyakorlat azt mutatja, a karmesterek ez utóbbit szokták leginkább mellőzni, és Wagner kérésének megfelelően inkább a légies befejezést választják.⁹⁰

3.4. A mű előadásai és utóélete

„Hogy meddig tart még a kritikusoknak ez a különös komédiája, nem tudom. A lehurrogásokat egészen nyugodtan veszem, és megkezdett utamat feltartóztathatatlanul folytatom. Hogy a botrányokért én vagyok-e a felelős, azt majd megmutatja az idő!”⁹¹

Aachenből való visszatérése után, 1857 nyarán Liszt sok időt töltött azzal, hogy elvégezze az utolsó simításokat a *Dante-szimfónián*. A nehéz mű sok új technikai igényt támasztott a zenekarral szemben. Liszt alig várta már, hogy előadhassa a darabot, ezért kissé elhamarkodottan úgy döntött, hogy a premiért Drezdában vezényli, abban a városban, amellyel eddig jó kapcsolatban állt. Bülow megérezte a veszélyt, és kérte Lisztet, hogy helyettesítse a szimfóniát egy könnyebb darabbal, de mindhiába. Sejtései sajnos beigazolódtak.⁹² A koncertet november 7-én tartották a drezdai királyi színházban, egyetlen próba után, s az előadás igazi katasztrófa volt. „Olyan bukás, amely csak Wagner Tannhäuserének párizsi bukásához fogható.” – írta Hans von Büllow. Liszt nem fogadta meg saját tanácsát, amelyet egy évvel korábban, a szimfonikus költemények előszavában kifejtett, miszerint csak akkor szabad művei bemutatására vállalkozni, ha az előadás megfelelően elő van készítve, ráadásul arra sem gondolt, hogy az akusztikai hatás miatt a fenti galériára felállított „angyalkórus” nem fog rálátni a karmesterre. A drezdai sajtó csaknem egy emberként fordult szembe Liszttel. Egyetlen említésre méltó kivétel a fiatal Felix Draeseke volt, aki a *Dresdener Nachrichten*-ben jelentetett meg egy tüzes védőbeszédet, és ettől kezdve Liszt egyik leglelkesebb támogatója lett.⁹³ A drezdai fiaskó valójában egy olyan problémára is rávilágít, amelylyel Liszt, valahányszor zenekari műveit turnéra vitte, mindig szembekerült: kéziratos szólamanyagból kell előadni az új darabokat, és egyik-másikban annyi a javítás, hogy az ember elképzelni sem tudja, hogyan tudták a muzikusok kisilabizálni ezeket,⁹⁴ ugyanakkor az is valószínűsíthető, hogy füttykoncertet a vele szembenálló lipcsei konzervatív klakk adta.⁹⁵

A mű Prágában is elhangzott, szintén Liszt vezényletével 1858. március 11-én, mely ezúttal kitörő ovációt váltott ki a publikumból.⁹⁶ Liszt levelezéséből megtudjuk, hogy Carolyne erre az előadásra egy programfüzetet állított össze, hogy a közönség

90 HAMBURGER Klára, *Liszt kalauz*, Bp., Zeneműkiadó, 1986, 97.

91 Liszt nyilatkozata Köhlernek, 1857. december: NÁDOR Tamás, *Liszt Ferenc életének krónikája*, Bp., Zeneműkiadó, 1975, 218.

92 WALKER, Alan, *Liszt Ferenc II.* Bp., Editio Musica, 2003, 462.

93 Uo., 463.

94 Uo., 289.

95 Uo., 338.

96 Uo., 285.

jobban megértse a mű ihletését. „Az ön Dante-programja mestermű... alig találtam három vagy négy szó változtatnivalót.” – írja Liszt Carolyne-hoz címzett levelében.⁹⁷

Legközelebb Rómában, a Sala Dante avatásán hangzott fel a szimfónia 1866. február 26-án. A terem sajnos ma már nem létezik.⁹⁸ Telt ház volt, de nem aratott vele különösebb sikert („formátlannak találták”), annál inkább ünnepelték a zeneszerzőt magát.⁹⁹ A művet Giovanni Sgambati, Liszt egyik tanítványa vezényelte, aki a mestertől egy ezüsttel díszített ébenfa karmesteri pálcát kapott elismerése jeléül, a zeneszerzőnek pedig Domenico Venturini írt két szonettet „Dante e Liszt” címmel, kifejezetten erre az alkalomra.¹⁰⁰ Eősze László egyébként valószínűsíti, hogy ezt a hangversenyt eredetileg maga a szerző dirigálta volna, csak édesanyja halála miatt nem vállalta a felkérést.¹⁰¹ Egy Sgambatihoz írott februári leveléből kiderül, hogy a próbafolyamat itt sem zajlott zökkenőmentesen, ugyanis aggódtak a műkedvelő kórus hölgyeinek intonációs problémái miatt.¹⁰² Liszt a római bemutató után Párizsba utazott, ahol szintén lehetősége nyílt a szimfónia népszerűsítésére: Gustav Doré estélyén május 11-én *Saint-Saëns közreműködésével zongorán adta elő a darabot*.¹⁰³

1865. augusztus 17-én volt a magyarországi bemutató a Pesti Vigadóban, mellette elhangoztak Volkmann Róbert, Mosonyi Mihály és Erkel Ferenc új művei is. Liszt itt is maga vezényelt, ugyanakkor saját Rákóczi-induló feldolgozásának is ekkor volt a premierje.¹⁰⁴ A zenekart barátai is erősítették: Erkel Sándor tam-tamon, Mosonyi Mihály nagybőgőn, Huber Károly hegedűn játszott. A pesti közönség az ámulattól szinte szóhoz sem jutott: „A mű hátborzongató, a hangszerelés merész és monumentális.”¹⁰⁵

1881-ben Rómában, december 6-án a Societa Orchestrale Romana rendezett hangversenyt Liszt műveiből, melyen (Sgambati szólójával) felcsendült az A-dúr zongoraverseny, valamint a *Dante-szimfónia* is Ettore Pinelli vezényletével. Amikor Liszt a terembe lépett, a közönség felállva, nagy ovációval fogadta. Az előadás végén a Societa tagjai megajándékozták az *Isteni színjáték* díszkötéses példányával, valamint egy levéllel, melyet Róma összes vezető muzsikusa aláírt.¹⁰⁶

Liszt életében több bemutató nem történt. Manapság is ritkaságnak számít az előadása, ez azonban a darab jelentőségét nem csorbítja.

4. Összefoglalás, avagy coda

„Ezekkel a híres, oly eltérően megítélt *Költeményekkel*, a *Dante-* és a *Faust-szimfóniával*, íme, egy egészen új Liszt áll előttünk, Weimar Lisztje, a nagy, az igazi, akit a zongora oltárán elégetett tömjén füstje túl sokáig elfátyolozott. Határozottan arra az

97 Uo., 465.

98 Uo., 52.

99 Uo., 107.

100 KOVÁCS Imre, *Peter Cornelius Dante-mennyezetszfreskó vázlatának galvanoplasztikai másolata a budapesti Liszt-hagyatékban = Ars Hungarica* 2005. 2. sz., 324.

101 EŐSZE László, *119 római Liszt-dokumentum*, Bp., Zeneműkiadó, 1980, 30.

102 EŐSZE László, *119 római Liszt-dokumentum*, Bp., Zeneműkiadó, 1980, 28.

103 KOVÁCS Imre, *Peter Cornelius Dante-mennyezetszfreskó vázlatának galvanoplasztikai másolata a budapesti Liszt-hagyatékban = Ars Hungarica* 2005. 2. sz., 32.

104 WALKER, Alan, *Liszt Ferenc III.* Bp., Editio Musica, 2003, 102.

105 LEGÁNY Dezső, *Ferenc Liszt and His Country. 1869-1873*. Vinkeveen, Franz Liszt Kring, 1997, 33.

106 WALKER, Alan, *Liszt Ferenc III.* Bp., Editio Musica, 2003, 442.

útra lép, amelyet Beethoven nyitott meg a *Pastorale-szimfóniával*, és amelyet Berlioz oly ragyogóan futott be; elhagyja az abszolút zene kultuszát az úgynevezett „programzene” kedvéért, amely világosan meghatározott érzések és karakterek ábrázolására törekszik; teljes testtel beleveti magát a harmóniai újításokba, azt merészezi, amit előtte még senki sem merészelt, és ha néha előfordul vele, hogy – egyik barátja furcsa eufémizmusa szerint – „átlépi a szép határait”, ezen a területen is szerencsés találati és briliáns felfedezései vannak.”¹⁰⁷ Saint-Saëns szavai egy barát, egy tanítvány szavai, ugyanakkor egy új generációt képviselő muzsikúé is. Lisztet élete során megszámlálhatatlan alkalommal érték különböző vádaskodások, melyekkel munkásságának jelentőségét próbálták elbagatellizálni. A már letisztult stílusú, idős Liszt harmóniai is elbizonytalaníthatnak sokakat, hiszen meglehetősen szokatlan együtthangzásokat hoztak. El kell telnie majd ötven évnek, mire őt Bartók akadémiai székfoglalójában megvédi: „Liszt egész gondolkodásának, világnézetének legpontosabb tükrét magában műveiben találhatjuk. Optimizmusát legjobban azok a Verklärung-szerű vagy diadalmos zárórészek fejezik ki, amelyek számos nagyobb szabású művében megvannak. Hogy korát, a romantikus XIX. századot minden javával, minden túlzásával nem tagadta meg, az emberileg nagyon is érthető. Ebből származik a szónoki pátosz túltengése; ebből magyarázhatók bizonyos, a polgári közönség számára tett engedmények, meg legjelentékenyebb műveiben is. Ismételten mondom: akik csak ezeket a fogyatkozásokat pécézik ki, – és ilyen még ma is a zenekedvelők egy része – azok nem látnak rajtok túl a lényegig. Már pedig pártatlan értékelés a lényeg megismerése nélkül elképzelhetetlen.”¹⁰⁸

Téves a nézet, hogy csupán Wagner egyik csatlósa lenne. Liszt a *Dante-szimfóniában* számot ad saját zeneszerzői eredményeiről, összefoglalja őket, ugyanakkor merész kísérleteivel utat mutat azoknak, akik szellemiségéből, írásai, pedagógiai munkája nyomán mernek dacolni a konvenciókkal. Hatása Schönbergen keresztül a hatvanas évek zenei avantgárdján keresztül mind a mai napi érvényesül.¹⁰⁹

Jelentősége az irodalmi elemek megjelenését illetően is zenetörténeti fontosságú. Több kutató a Weltliteratur analógiájára egy fajta „zenei világirodalom” fogalmának létrejöttét is neki tulajdonítja.¹¹⁰ Liszt a tradicionális formák sajátos továbbfejlesztésével egyéni megoldásokhoz jutott el, melyek ugyan nem a szövegi tartalmat helyezik előtérbe, bennük mégis érvényesül a programzene műfajának minden követelménye.

Felhasznált irodalom

ADORNO, Theodor W., *A művészet és a művészetek. Irodalmi és zenei tanulmányok*, Bp., Helikon, 1998.

107 ECKHARDT Mária (közr.), „Az idő majd meghozza a végső ítéletet...” Saint-Saëns írása Lisztről = *Muzsika* 2013. 2. sz.

108 BARTÓK Béla székfoglalójának kivonata = Akadémiai értesítő, 1936, 43. kötet, 30.

109 DAHLHAUS, Carl: Liszt, Schönberg és a nagyforma. A „többtételesség az egytételességben” elve = *Magyar Zene* 2011. 3. sz. 249-261.

110 ALTENBURG, Detlef, *Liszt and the Spirit of Weimar* = *Studia Musicologica*, Bp., Akadémiai Könyvkiadó, 2013. 54/2. 172.

- ADORNO, Theodor W., *Wagner*, Bp., Európa, 1985.
- ALTENBURG, Detlef, *Liszt and the Spirit of Weimar* = *Studia Musicologica* 2013, 54/2. 165-176.
- AUDEH, Aida, HAVELY, Nick, *Dante in the Long Nineteenth Century*, New York: Oxford University Press, 2012.
- BABITS Mihály, *Dante komédiája*, Bp., Magyar Elektronikus Könyvtárért Egyesület, 2013.
<http://mek.oszk.hu/11800/11876/pdf/11876.pdf> [2015.08.15.]
- BÁRDOS Lajos, *Liszt Ferenc, a jövő zenésze*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1976.
- BARTÓK Béla *székfoglalójának kivonata* = Akadémiai értesítő, 1936, 43. kötet
- BOCCACCIO, Giovanni, *Dante élete*, ford. FÜSI József, Bp., Európa, 1975.
<http://mek.oszk.hu/00300/00333/00333.pdf> [2015.08.13.]
- BOGOLY József Ágoston, *Liszt Ferenc heurisztikája* = *Magyar Tudomány* 2011, 12. sz. 1508-1503.
- DAHLHAUS, Carl, *Liszt, Schönberg és a nagyforma. A „többségtelenség az egytélenségben” elve*, = *Magyar Zene* 2011, 3. sz. 249-261.
http://mzst.hu/pdfs/mz%202011_3__249-261_Dahlhaus.pdf [2015.09.20.]
- DALMONTE, Rossana, *Rethinking the Influence of Italian Poetry and Music on Liszt. The Petrarca Sonnet Benedetto sia 'l giorno* = *Studia Musicologica* 2013, 54/2. 177-198.
- DALOS Anna, *Liszt és a művészetek*. = *Muzsika* 2012, 1. sz.
http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=3400 [2015.09.08.]
- DOBÁK Pál, *A romantikus zene története*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1998.
- DÖMÖTÖR Zsuzsa, KOVÁCS Mária, MONA Ilona, *Liszt tanulmányok*, Bp., Zeneműkiadó, 1980.
- EBERST, Anton, *Muzička paleta*, Novi Sad: Anton Eberst, 2003.
- ECKHARDT Mária, közr. „Az idő majd meghozza a végső ítéletet...” *Saint-Saëns írása Lisztről* = *Muzsika* 2013, 2. sz.
http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=3599 [2015.09.08.]
- ECKHARDT Mária, *Liszt Ferenc válogatott levelei (1824-1861)*, Bp., Zeneműkiadó, 1989.
- EŐSZE László, *119 római Liszt-dokumentum*, Bp., Zeneműkiadó, 1980.
- GÁL György Sándor, *Liszt Ferenc életének regénye*, Bp., Zeneműkiadó, 1970.
- GÁRDONYI Zoltán, *Liszt Ferenc magyar stílusa*, B., Országos Széchenyi Könyvtár, 1936.
<http://mek.oszk.hu/06800/06801/06801.pdf> [2015.08.13.]
- GRIMES, Nicole, *A Critical Inferno? Hoplit, Hanslick and Liszt's Dante Symphony* = *Journal of the Society for Musicology in Ireland* 2011, (7. évf.) 12. sz. 3-22.
- HAMBURGER Klára, *Liszt*, Bp., Gondolat, 1980.
- HAMBURGER Klára, *Liszt Ferenc: Dante-szimfónia S 109, R. = A hét zeneműve*, szerk. KROÓ György, Bp., Zeneműkiadó, 1985.

- HAMBURGER Klára, *Liszt kalauz*, Bp., Zeneműkiadó, 1986.
- HAMBURGER Klára, *Liszt és Victor Hugo* = Muzsika 2009, 1. sz.
http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=2847
[2015.09.08.]
- HANKISS János, *Liszt Ferenc nyomai a francia irodalomban* = Budapesti Szemle, 1934, 235. kötet, 683-685. sz. 301-325.
- HARSÁNYI Zsolt, *Magyar rapszódia*, 1936. <http://mek.oszk.hu/13300/13338/pdf/>
[2015.08.13.]
- HORÁNSZKY Lajos, *Liszt Ferenc és a politika* = Budapesti Szemle, 1937, 244. kötet, 710.-712. sz. 1-10.
- HUNEKER, James, *Franz Liszt*, New York: Charles Scribner's Sons, 1911.
<http://mek.oszk.hu/09500/09503/09503.pdf> [2015.08.12.]
- KIRÁLY Katalin, *Ének-zene 7*, Szeged, Mozaik, 2014.
- KOVÁCS Imre, *Peter Cornelius Dante-mennyezetfreskó vázlatának galvanoplasztikai másolata a budapesti Liszt-hagyatékban* = Ars Hungarica 2005, 2. sz.
<http://epa.oszk.hu/01600/01615/00002/pdf/315-330.pdf> [2015.09.09.]
- LEGÁNY Dezső, *Ferenc Liszt and His Country, 1869-1873*, Vinkeveen: Franz Liszt Kring, 1997.
- LENDVAI Ernő, *Bartók és Kodály harmóniavilága*, Bp., Akkord, 1996.
- NÁDOR Tamás, *Liszt Ferenc életének krónikája*, Bp., Zeneműkiadó, 1975.
- ORSELLI, Cesare, *A madrigál és a velencei iskola*, Bp., Zeneműkiadó, 1986.
- ORSELLI, Cesare, *Az opera születése*, Bp., Zeneműkiadó, 1986.
- PÁNDI Marianne, *Hangversenykalauz, I. Zenekari művek*, Bp., Zeneműkiadó, 1972.
- PÉCSI Géza, *Kulcs a muzsikához. Művészeti, zeneelméleti és magyar népzenei alapismeretek*, Pécs: Kulcs a muzsikához, 2003.
- PONORI THEWREWK Aurél, *Divina Astronomia. Csillagászat Dante műveiben*, Bp., Magyar Csillagászati Egyesület, 2001. <http://mek.oszk.hu/09100/09150/09150.pdf>
[2015.08.15.]
- SCHONBERG, Harold C., *A nagy zeneszerzők élete*, Bp., Európa, 1998.
- SHAW, Bernard, *The Great Composers. Reviews and Bombardments*, Los Angeles: University of California Press, 1978.
- SZABOLCSI Bence, *Liszt Ferenc estéje*, Bp., Zeneműkiadó, 1956.
- SZÉKELY Júlia, *Vándorévek. Liszt Ferenc élete*, Bp., Móra Ferenc Könyvkiadó, 1966.
- TÓTH Aladár, *Liszt Dante-szimfóniája* = Nyugat 1921, 21. sz.
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00304/09252.htm> [2015.09.10.]
- WAGNER József, *Liszt Ferenc és Heine* = Egyetemes Filológiai Közlöny LXIX. évf. 1946, 93-97.
- WALKER, Alan, *Liszt Ferenc I-III*. Bp., Editio Musica, 2003.
- ZICARI, Ida, *A Writing that Dictates the Choreography: Dante Sonata by Frederick Ashton* = Studia Musicologica 2013, 54/4. 417-430.