

ÚJÍTÓ ZENESZERZŐI TÖREKVÉSEK LISZT FERENC KÉT KEVÉSSÉ ISMERT DALÁBAN

„Soha addig, s azután sem volt – Bartókot kivéve – olyan világgraszóloán jelentős, univerzális zeneművésze hazánknak, mint Liszt Ferenc. [...] Újjításaival a zenét képessé tette történelmi, irodalmi, képzőművészeti jelentéstartalmak zenei élményként való megfogalmazására. Hangszerelésének színhasználata, gazdag gesztusrendszere: szónoki felkiáltásai, erőteljes hangsúlyozásai, sugárzó, agitatív ereje mozgósító lendületűvé varázsolta művészetét.”² – írja Frideczky Frigyes *Magyar zeneszerzők* című kötetében.

Zongoraművész-csodagyerekként alig 10 évesen, 1821-1823 között az akkor még élő Ludwig van Beethoven (1770-1827) és Franz Schubert (1797-1828) városában, Bécsben tanult. Beethovent élete végéig mesterének tekintette, de Schubert lángelméjének és a munkássága által csúcspontra jutott zongorakíséretes német dal, a *Lied* műfajának is első terjesztői közé tartozott: kezdetben híres párizsi tenorok (Adolphe Nourrit és Giovanni Rubini) kísérőjeként, utazó virtuóz éveiben pedig a Schubert-dalokból készült saját átíratának előadójaként. Természetes, hogy zenei anyanyelvét a klasszikus zenéből ismert *funkciós, tonális vonzás elve* és *harmonizálási szabályai* határozzák meg ebben a periódusban.

1823-1838 között túlnyomórészt Párizsban élt, ahol megismerkedett a szellemi élet kiválóságaival és a forradalom tanaival, de közeli kapcsolatba került jelentős zenei áramlatokkal és művekkel is. 1831-ben hallotta Niccolò Paganinit (1782-1840) hegedülni és hegedű-technikájának virtuóz effektusait a zongorán kívánta megvalósítani; 1832-ben ismerte meg Fryderyk Chopint (1810-1849), akitől a zongorajáték árnyalatait sajátította el; Hector Berlioztól (1803-1869) a zenekari nyelvet és a programzene új vívmányait – de mindenekelőtt e találkozásoknak köszönhetően vált Liszt az *átdolgozások* úttörőjévé és mesterévé.

Első római tartózkodása idejéből (1839) származott életre szóló vonzalom a hiteles, egyszólamú gregorián dallamokhoz és az egyszerű reneszánsz, palestrinás letéthez. A negyvenes évek második felében komponált egyházi és világi műveinek egy részében pedig már fellelhető az *egyházi hangnemek*

¹ Dr. Boros-Konrád Erzsébet egyetemi docens, Partiumi Keresztény Egyetem – Nagyvárad (Ro), Zeneművészeti Tanszék, konradkati13@yahoo.com

² Frideczky Frigyes: *Magyar zeneszerzők*. Atheneum 2000 Kiadó, 2000, 32 o.

használatából táplálkozó *liszti modális harmonizálás*. Az egyházi moduszokból alakította ki aztán a – Bárdos Lajos által Liszt „népi” hangso-
rainak nevezett – neomodális hangstruktúrákat³.

Liszt Ferenc a művészetek kölcsönhatásának, mi több, egyesülésének eszméjét vallotta. Dalköltészete csupán egyik vetülete a maga művészetét megújító, a költészettel való együttműködésnek. A német Lied műfajának és mesterműveinek ismeretében fiatal korától foglalkozott zongorakiséretes dalok komponálásával. Összesen több mint nyolcvan dalt írt 44 költőtől merítve: német (Heine, Goethe, Schiller, Rellstab, Redwitz, Röckert, Lenau, Herwegh, Freiligrath, Hagn, Uhland, Dingelstedt, Nordmann, Geibel, Bodenstedt, Saar, Pohl, Hebbel, Lichnowsky, Fallersleben, Coronini, Hoffmann von Fallersleben), francia (Hugo, Dumas, Béranger, Muset), olasz (Petrarca, Bocella), néhány angol és magyar (Petőfi, Ábrányi, Horváth), valamint egy orosz versre.

Bozó Pétert idézve: „Liszt korai életművének kutatói [...] figyelmeztetnek, hogy a zeneszerző 1835 körülre keltezhető zeneszerzői indulása félresikerült: első »eredeti« avantgarde kompozíciói improvizatív és fantáziaszerű jellegűknél fogva értetlenségre és elutasításra leltek, [...] kizárólag mint pianistát értékelték. Az 1830-as évek közepétől kezdve ilyen körülmények között a muzsikusként hosszú és kitartó küzdelmet kellett folytatnia zeneszerzői elismertetéséért; kézenfekvőnek tűnik tehát a feltételezés, hogy korai dalait demonstratív céllal komponálhatta: annak bizonyosságául, hogy nem kizárólag *Clavierkomponist*, hanem hangszere korlátait meghaladva képes eredeti kompozíciók, s még hozzá vokális művek megalkotására is.”⁴

Bozó más helyen így ír: „Bár a zeneszerző daltermését bemutatni hivatott irodalom első pillantásra jelentékenynek látszik, Liszt dal-œuvre-je valójában meglepően feltáratlan. A rendelkezésre álló munkák rendszerint két tényt emelnek ki e művekkel kapcsolatban: a daloknak a zeneszerző világpolgár voltával összhangban álló nyelvi és stílári heterogenitását, valamint a művek szakadatlan revízióit, ill. ezzel összefüggésben a különféle megfogalmazások, egy-egy dal eltérő műalakjainak problematikáját.”⁵

Ismét máshol: „Az idevágó irodalomban [...] megállapítást nyer (nem alaptalanul), hogy Liszt dalai nem tartoznak sem a német *Lied*, sem a fran-

³ Bárdos Lajos: *Modális harmóniak Liszt műveiben*. In: Zenetudományi tanulmányok III. „Liszt Ferenc és Bartók Béla emlékére”, szerk. Szabolcsi Bence és Bartha Dénes, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1955, 55-89 o.

⁴ Bozó Péter: *A Buch der Liedertől a Gesammelte Liedrig: Liszt összegyűjtött dalainak első négy füzeté és előfutárai*. Doktori értekezés, Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009, 93-34 o.

⁵ Bozó, 2009, 6 o.

cia *mélodie* kanonizált remekművei közé. [...] Egyes Liszt dal-œuvre-jét bemutató írások szerzői abban is egyetérteni látszanak, hogy a komponista által megzenésített szövegek jelentős hányada sem része a dal műfajok irodalmi kánonjának.”⁶ A felhasznált szövegek ugyanis a legkülönbébbek és felölelik az elismert irodalmi remekművektől a barát, ismerős, patrónus, a rajongó honfitárs vagy éppen a pártfogó hozzátartozójának verséig.

Dalait a megzenésített költemények, ill. azok ismert költőinek alapján többnyire négy csoportra osztva tárgyalják. A Hamburger Klára 2010-es Liszt-kötetében és Bozó Péter 2009-es doktori disszertációjában szereplő részletes elemzések ismeretében az egyes költők nevével fémjelzett dalcsoportokat csupán felsorolom és egy-két fontosabb gondolattal jellemzem.

Petrarca-dalok

Francesco Petrarca (1304-1374) költészetével az 1830-as évek végén találkozik Liszt, amikor d’Agoult grófnéval Itáliában jár. A három Petrarca ihlette (XXXIX, XC és CV számú) szonett legismertebb formája a *Zarándokévek* zongoradarabjai, legelső formájuk azonban tenor hangra és zongorára írt dal, Lisztnél a 47, 104 és 123 számmal. Mindhárom 1838-1839 táján készült, *Ász-dúr*-ban, de 1861-beli, bariton vagy mezzoszoprán hangra és zongorára írt változatuk már *Desz-, É- és F-dúr* hangnemben vannak.

Tartalmában ugyan mindhárom Petrarca-szonett szerelmes vers, a megzenésítések azonban – a kor olasz, Rossini, Bellini és Donizetti-féle zenéjének hatására – ékesítésekben gazdag, széles ívű opera-dallamosságot mutatnak. Mindhárom szervesen átkomponált forma, keret-dallammal, ahol a bevezető – rendszerint tört akkordok felett megszólaltatott *recitativo* vagy *parlando* előadásmódú – anyaga a darab végén visszatér. De egy kései liszti stílusjeggyel, az egyre gyakoribbá váló elmagányosodó szólammal már ezekben a dalokban is találkozunk.

Heine-dalok

Az 1820-as évek német romantikus dalköltészetének nagy eseménye volt Henrich Heine (1797-1856) versköteteinek, a *Buch der Lieder* (Dalok könyve) és a *Die Heimkehr* (Hazatérés)-nek megjelenése. Heine kortársai között alig találni német nyelvre komponáló zeneszerzőt, aki a *Dalok könyvének* hatása alól kivonhatta volna magát.

⁶ Bozó, 2009, 1-2 o.

Liszt Ferenc alkalmanként nyúlt Heine kötetéhez és dalai között nem nagy helyet foglalnak el a Heine-dalok (a fordítás melletti évszámok a mű kiadásának és a revideált változat[ok] megjelenésének évét jelölik):

- *Im Rhein, im heiligen Strome* (A Rajnánál, a szent folyóban, 1843, 1856)
- *Morgens steh' ich auf und Frage* (Reggelente fölkelek és kérdezem, 1844, 1859)
- *Die Loreley* (1843, 1856)
- *Vergiftet sind meine Lieder* (Dalaim meg vannak mérgezve, 1844, 1859)
- *Du bist wie eine Blume* (Mint virág, olyan vagy, 1844, 1860)
- *Ein Fichtenbaum steht einsam* (Egy fenyő áll magában, 1860)
- *Anfangs wollt' ich fast verzagen* (Kezdetben szinte elcsüggedtem, 1860)

A Heine-dalok közül az egyik legkiemelkedőbb és legismertebb a *Die Loreley*. Liszt zenéje követi a vers – valójában ballada – cselekményét és hangulatát. A szöveget eleinte beszédszerűen kezeli, a harmóniák tonális határozatlanságával érzékeltetve a nyomott hangulatot – az énekesnek ezért gyakran meg kell birkóznia a kromatikus-enharmonikus fordulatokkal. Amint azonban kitisztul a költői kép, a romantikus zene gyakori természeti jelenségeket festő hangnemében, *É-dúr*ban tárul elénk a Rajna, majd az *É-dúr*ral sarkítottan ellentétes *B-dúr*ban tűnik fel az ékszerektől csillogó, arany haját fésülő Loreley (1. kotta).

1.

áll, (már)-már bi - bor láng - ban áll.
schein, (im) - im A - bend - son - nen - schein.

dim. colla parte smorz. ppp

Red. * * * * * sempre una corda

Liszt dalai végén a legfontosabb mondanivalót általában az énekszólamra bízta. Ilyenkor a – szöveget különben színesen értelmező – zongorakíséret visszavonul. Ez történik a *Die Loreley*-ban is, ahol a Rajna-dallammal mondja el, hogy „die Loreley getan.”

Goethe-dalok

A francia szellemiségű, romantikus Liszt ugyan idegenkedett a német költő klasszicizmusától, ám kortársai példáját követve ő is komponált Johann Wolfgang von Goethe (1710-1748) verseire.

- *Mignon's Lied* (Mignon dala, 1842, 1856, 1860)
- *Der du von dem Himmel bist* (Vándor éji dala 1, 1843, 1856, 1860)
- *Es war ein König in Tule* (A tulei király balladája, 1843, 1856)
- *Freudvoll und leidvoll* (Vigan és búsan, 1844, 1847, 1860)
- *Über allen Gipfeln ist Ruh* (Vándor éji dala 2, 1848, 1860)
- *Wer nie sein Brot mit Tränen ass* (Ki nem ette sirva kenyerét, 1848, 1856, 1860)

Dalköltészetében Liszt eleinte hajlamos volt a zongoraszólamot túlhangsúlyozni az énekhang rovására. A megzenésítendő vers tartalmának, formájának és hangulatának tiszteletét csak később sajátította el Robert Schumann-tól (1810-1856). Így például a *Freudvoll und leidvoll*, 1860-as átdolgozású *Asz-dúr* Goethe-dal már jól érzékelteti a vers hangulati ellentétpárja-ít. Ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy az egyes dalok átdolgozása(i) vagy akár eltérő megzenésítése(i) nem feltétlenül szerzői javítást jelentenek, csupán változó elképzelést.⁷

Hugo-dalok

Az 1820-as évek Párizsában Liszt Ferencre életre szóló hatást gyakorolt ottani fiatal művésztársainak újító mozgalma, a romantika. A mozgalom vezéralakjának, Victor Hugo-nak (1802-1885) esztétikája és művei egyaránt meghatározták Liszt zeneszerzői arculatát. Az *Amit a hegyen hallani* szimfónia és a *Mazeppa* szimfonikus költemény egy-egy nagyobb Hugo-költemény ihletésére keletkezett, de Lisztet a költő kisebb költeményeinek lírája is vonzotta. Az 1840-es évek elején hat dalt írt Hugo-versekre, amelyek 1844-ben jelentek meg, de közülük négyet átdolgozott az 1859-es kiadás számára.

- *La tombe et la rose* (A sírhant és a rózsza, 1844)
- *Gastibelza* (Gitár, 1844)
- *Comment, disaient-ils* (Hogyan, mondták ők, 1844, 1859)
- *S'il est un charmant gazon* (Ha van bájos pázsit, 1844, 1859)
- *Enfant, si j'étais roi* (Ha én dús király volnék, 1844, 1859)
- *Oh! quand je dors* (Ha álomom mély, 1844, 1859).

⁷ Bozó, 2009, 147-151 o.

A hat dal közül az utolsó, az *Oh! quand je dors* a legtöbbet hallható Liszt-dal. Romantikus szerelmi dal, amely merőben különbözik a német Lied-től. Széles ívű, olasz operás fordulatok jellemzik (2. kotta) és kromatikával dúsitott, expresszív harmonizálás.

2.

Träu-men ein E-den lacht, – ein E-den lacht, ein E – den, ein E – den lacht!
 rê - ve rayon . ne . ra, rayon . ne . ra!

ff *pp* *riten.*

tre corde

F.L. VII 65.

A dalvégi fontos mondanivalót Liszt ezúttal is az énekszólamra bizza a visszavonult zongorakíséret fölött: „Oh viens! Comme à Pétrarque apparaissai Laura!”

Liszt halála előtt egy utolsó **Hugo**-megzenésítés a *Le crucifix* (A feszület, 1884) című dal. Szent szöveg gyanánt három önálló tételként zenésíti meg a verset, és „harmóniáiban hol szándékosan érdes (szófestő kvartstruktúrák, bővített hármások), hol gregorián dallamok pentaton fordulatát idézi.”⁸

Az egyetlen **Alfred de Musset** (1810-1857) megzenésített szonett a *J'ai perdu ma force et ma vie* (Elveszett erőm és életem, 1879). Zeneileg a kvartstruktúrájú akkordokkal és bővített hármásokkal harmonizált, érdekesebb hangzású, kromatizált stílust képviseli. A hatvanéves zeneszerző azonban lényegesen több tisztelettel nyúl a szöveghez, mint fiatal éveiben.

A Liszt-dalok hagyományos számbavétele után (a teljesség igénye nélkül) szeretném felhívni a hallgatóság figyelmét két kevésbé ismert, kiadói gyűjteményben nem szereplő dalára, melyeket a liszti stílusjegyek tükrében részletesebben be is mutatok. Választásom előadóként esett e két dalra, amelyek – megítélésem szerint – méltatlanul ritkán hallhatók. Ezek a *Die Macht der Music*⁹ Hélène Orléans-i hercegnő, és a *Kling leise, mein Lied*¹⁰, Johannes Nordmann költeményére.

⁸ Hamburger Klára: *Liszt Ferenc zenéje*. Balassi Kiadó, Budapest, 2010, 509 o.

⁹ *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by Stanley Sadie, Macmillan, London, 2001, N 45-ös jelzéssel.

¹⁰ *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2001, N 42-es jelzéssel.

Liszt Ferenc zeneszerzői felfogásának újító törekvései

Liszt kompozíciós technikájának egyik legjelentősebbike az ú.n. *metamorfózis-technika*. A variációtól abban különbözik, hogy Liszt formaalkotó szereppel ruhazza fel. Rendszerint nem is kifejezett témáról vagy motívumról van szó, csak egy jellegzetes melodikus vagy ritmikus képletről, amely különböző alakokat ölt a mű során (eltérő előadásmód, ritmus, metrum, tempó, díszítés, átformált kíséret), aztán ahányszor megszólal, annyi színűvé és karakterűvé válik – az adott hangulat légkörének szerves részeként.

Kompozíciós technikájának másik sajátossága az *összefüggések feltárása*. Zenéjének programszerűségére vonatkozóan mindig hangsúlyozta, eszékben is megfogalmazta, „[...] hogy *nem utánzó, illusztratív* értelemben kíván bizonyos tartalmakat zenével jellemezni, hanem – az *érzelmeken, hangulatokon* túl – emberi *karaktereket, jelenségeket, szituációkat, eszményeket*.”¹¹ Bár néha ő is alkalmazott zenei megfelelőket, mint a bárka ringása/hullámok háborgása (*Die Loreley*), harangok csilingelése/szerenád megéjtő dallama (*Kling leise, mein Lied*), de csak egy zenei képletet ismerünk, amely valamilyen konkrétumot szimbolizál: ez a gregoriánumból eredő, „a megváltó erejű isteni szeretetet jelölő *szó-lá-do* kereszt-motívum.”¹² Liszt ezen zenei-világnézeti mottója mind vallásos, mind világi alkotásaiban fellelhető – pl. az *Über allen Gipfeln ist Ruh* című Goethe-dalban Liszt zenéje mondja el azt, amit a vers nem fogalmaz meg: „hogy a vándorút maga az élet, a megpihenés pedig örök”¹³, ezen túl mondhatni *életérzéseket* ábrázol.

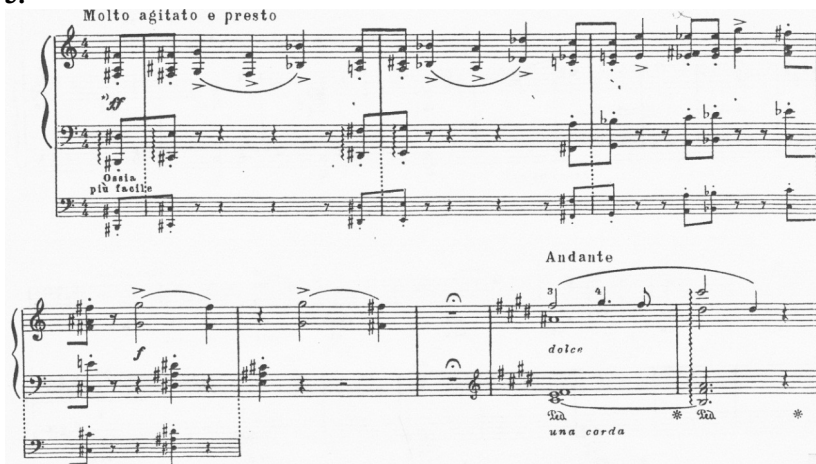
Sajátos kompozíciós stílusjegyeinek egyike a *szekvenciázás* – egy dallami vagy harmonikus gondolatnak más hangnemben való ismétlése, rendszerint lépcsőzetes emelkedéssel. Liszt azonban a skálafokokként való szekvencia-láncot gyakran terc távolságban levő hangnemekkel helyettesíti, megbontva ezzel korának zenei gondolkodását, az addig szinte egyeduralkodó kvintrokonság elvét. Ezek a lazítások indítják el az európai zenei nyelvezet harmonikus rendszerének új alapokra helyezését. A liszti tonalitásérzést fellazító harmonizálás például a 104-es Petrarca-sonettben érhető tetten: a *Molto agitato e presto* előadásmódú zongorás előjátékban a kezdeti félhangos motívumsejt nagy- és kisterccel fennebb szekvenciázik (*fisz-bé-desz-e-g*, 3. kotta).

¹¹ Hamburger, 2010, 18 o.

¹² Hamburger, 2010, 20 o.

¹³ Hamburger, 2010, 28 o.

3.



Másik jelentős kompozíciós stílusjegye a *kromatika kitágítása*, a harmóniavilágnak a hangnemeközigéig vitt feszítése. Ezzel Liszt előfutára lett a késő-romantika „lebegő tonalitás”-gyakorlatának. „Ilyen meg gondolások alapján mondhatta Bartók, hogy Liszt lényegesen több indítékot adott, mint Wagner – a magyar mester válasz nélkül, megoldatlanul hagyott kérdéseket, ezáltal útja nemcsak folytatható, de követeli is a folytatást, a bayreuthi viszont befejezett, nem folytatható, csak utánozható életművet hagyott hátra.”¹⁴

Die Macht der Musik (A zene hatalma)

Előadóként foglalkoztam először a *Die Macht der Musik*, más helyen *Musik* címmel ismert, 1848-ban komponált hosszabb lélegzetű dallal. Alapjául Hélène Orléans-i hercegnő (1814-1858) azonos című verse szolgált. A dal Marie Pavlovna nagyhercegnőnek szóló ajánlással 1848-ban jelent meg a Leipzig: Kistner Kiadónál.

A mű Liszt leghosszabb, 305 ütemet számláló dala. Egyesíti magában mindazon kompozíciós és stílári jegyeket, amelyek keletkezésének periódusában, az 1840-es években Liszt zeneszerzői stílusát jellemezték. A mű részletes elemzése helyett – tekintettel terjedelmére – a fentebb említett stílusjegyeket fogom figyelemmel követni.

¹⁴ Várnai Péter: *Oratóriumok könyve*. Zeneműkiadó, Budapest, 1972, 247-248 o.

Formája szervesen átkomponált. Szerkezete a cezúrák és hangnemek, valamint a megzenésített versszakok függvényében:

- zongora bevezető (1-26 ü) – *é-moll*;
- A tag: *Quasi recitativo* az első versszakra (27-58 ü) – *é-moll* / *Ász-dúr*, a zongora pregnáns, ritmikus *a-témája* (43-44 ü) és az énekszólam hullámzó-ereszkedő *b-témája* (49-52 ü),
- B tag: Az ének- és zongoraszólamok fantáziaszerű szövése, egymásnak feszülése egy terjedelmes, verstől idegen szövegre (58-169 ü) – *Ász-dúr* / *quasi G-dúr* / *É-dúr*;
- C tag: A fantáziaszerű hangvétel *allegretto maestoso* előadásmódu folytatása a költemény második versszakára, *c-téma* (169-227 ü) – *É-dúr*;
- D tag: *Quasi recitativo* a harmadik szakasz előtagjára (228-242 ü) – *É-dúr*, és az *allegretto maestoso c-témának* transzformációja az utótagra (243-293 ü) – *É-dúr*;
- zongora utójáték, hangnemerősítés (293-305 ü) – *É-dúr*.

A darab hangnemi összefüggései jól kiolvashatók az egyes tagok bejárta hangnemekből. A *Die Macht der Musik* című dal egyes tagjai során felvonultatott harmóniak tonális határozatlansága a lebegő tonalitás érzetét keltik: *é, c, / é, C, g-ásiz-cisz-é* kisterc-torony, *Ász, / Ász, ász, Gesz, é-g-ásiz-cisz* szűkített akkord, *Fisz, G, B, d, f-gisz-h-d* szűkített akkord, kifeszített tritonuszokkal váltakozva (*eisz-h, d-gisz, gisz-d*) vezetnek a fényes *É-dúrba*, amelyben a darab megnyugszik. A szűkített akkordok a bartóki alfa akkordok előfutárai.

A témák és transzformációik: *a-téma* (4. kotta, téma felütéssel a 43, 192, 208 ütemtől)

4.

43 *Più mosso.*

lor, wie bebt, wie bebt sein

192 *Allegretto animato.*

War um, warum auch

sa . . gen, was das Herz empfin det, steht doch in dir

208

fort. War um auch sa gen,

b-téma (5. kotta, téma felütéssel a 49, 60, 71, 81, 91, 224 ütemtől)

5.

Herz, trifft ei - ne lie - be

Wei - ße aus fer - ner Ju - gend - zeit, aus fer - ner, fer -

mer Ju - gend - zeit sein hörend! Ohr!

Quasi Allegretto.

60

sempre dolce con grazia

71

p

81 *languendo*
più mosso

sempre p

91

più mosso

224

p

c-téma (6. kotta, téma a 171, 187, 247 ütemtől)

6.

Allegretto maestoso. 171

rück. Mu - sik, Mu - sik,

da mäh . . . ti ge, vor

foco rit. 187

Spra - . che see - len, vollstes Wort, Mu - sik, Mu -

foco rit. *stringendo* *scritto ff*

sik, du mäh . . . ti ge!

rit.

247 *p*
Mu . sik, Mu . sik,
Mu . sik al . lein hat

A szöveg és megzenésítése közötti összefüggésekre néhány példa:

- az *a-téma* játékosága (lásd a 4. kottát),
- a *b-téma* táncos jellege (*trifft eine liebe Weise aus ferner Jugendzeit*, lásd az 5. kottát),
- a *c-téma* fenséges, grandiózus tiszta hangközlépései és dúr hangzása, (lásd a 6. kottát),
- az öröm megnyilvánulása dallamfejlesztésben, díszítésben, dinamikában, (7. kotta),

7.

66 *rinforz.* *poco rit.* *smorz.*
Will . kom . men, will . kom . men, Tö . . . ne!
poco rit. *smorz.*

- a bensőséges, meditatív hangulatot kis hangközlépések, *dolcissimo* előadásmód érzékelteti (8. kotta),

8.

104 *nicht schleppend*
pp dolcissimo

Der Ze - phy, der in rei - chen Blü - ten - düf - ten des O - n -

- a szorongást, kétséget az énekszólam szűkített (terc, kvint) hangközökben fejezi ki, míg a kíséret kontratimpjei a tétovázást sugallják, a basszus oktávlépései pedig a feszültség feloldását sürgetik (9. kotta, 209 ü),

9.

209

fort. War - um auch sa - gen,

- a Zene hatalmát és lélekboldogító erejét az énekszólam egyre magasabbra törő dallama fejezi ki (*h''*-ig) és operaénekesi adottságokat igénylő kadenciái.

A dalban az énekes és kísérője egyenrangú partnerek, mindkettőnek magas technikai és előadói felkészültséggel kell bírnia. Az előadónak szóló utasítások is színesek és szerteágazóak. Az énekszólamra előadásmódjára és tempójára vonatkozó, Liszt által kiírt követelmények a: *sotto voce*, *rinforz.*, *smorz.*, *nicht schleppend*, *dolcissimo*, *cresc.*, *più accelerando*, *kräftig und*

leidenschaftlich, appassionato, cadenza ad lib., poco a poco stringendo, poco rit., con somma passione, quasi recit., con anima, dolce appassionato, sempre più appassionato palettán mozognak.

A zongorakisérőre a következő utasítások vonatkoznak: *rögtön az elején quasi Arpa, majd smorz., rinforz., dimin., languendo, espressivo, sempre dolce con gratia, una corda, tre corde, accelerando il tempo, vibrato, stringendo, strepitoso, appassionato, dim. ritenuto, tremolando, dolcissimo, sempre pedale, più allegro, con anima, rinforzando assai, ancora, più anima*. A zongoraszólam érdekessége, hogy helyenként a „háromkezes technika”¹⁵-hoz közelít (pl. 49-54, 91-94, 129-153, 165-167 ü).

***Kling leise, mein Lied – Ständchen* (Csengő halkán – Szerenád)**

A dal első változatát 1848-ban (III.30.) komponálta Liszt, a második változat 1860-ban jelent meg a Leipzig: Kahnt Kiadónál, ajánlás nélkül. Alapjául a Johannes Nordmann álnév alatt író Johann Rumpelmeyer (1820-1887) költeménye szolgált (a dalnak létezik magyar nyelvű szövege is Lányi Viktor fordításában). Az ellentmondásos szövegre írt szerenád (a költő nem szeretné dalával felébreszteni a kedves lényt) előadója Liszt egyik kedvenc weimari tenoristája, Franz Götze volt.

A dal az első megfogalmazásban 160 ütemnyi szervesen átkomponált forma, keret-dallammal. Alaphangneme *H-dúr*. Az első szakaszt 4/4-es ütemű hangulati és hangnemi zongora-bevezető indítja (1-10 ü), a *rit.*, *smorz.* és *fermata*-s cezúra után *a tempo* indul az első szakasz, a mű A tagja (11-29 ü). Az énekszólam 1-2. sora lágy, kantilénás dallamú, de rögtön az indítás után egy 3:1:3:1 modellű dallam (21-23 ü) vezeti át *D-dúr*ba. A kíséretben a zongora két szólama hárfaszerűen, két-két és fél oktávig terjedő kibontott akkordokkal kíséri.

A B tag és vele együtt a második szakasz *D-dúr* hangnemben (egybeséssel) indul (29-54 ü), ahol az énekszólam a strófa első féltagjában (29-41 ü) az elragadtatás fel- és lefele haladó skálameneteivel ábrázolja a kedves lényt. A zongora balkézben folytatja az arpeggiált, nyolcadmenetes hárfakíséretet, míg a jobbkez szinkopált menetekben hol előlegezi, hol késleltetve hozza az énekszólam dallamának hangjait. Az énekszólam a második szakasz utótag félstrofájában (43-54 ü) mintegy simogatja kedvesét, a hullámozó dallam *fiszisz'-disz'* hangterjedelemben mozog (43-50 ü), miközben visszazamodulál *H-dúr*ba és a verssor második felének ismétlésével és a skálamenettel átvezet (53-54 ü) a harmadik szakaszra.

¹⁵ Searle, Humphrey: *Liszt Ferenc*. In: Korai romantikusok. Chopin, Schumann és Liszt élete és Művei, Új Grove monográfia, Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2010, 190 o.

General pauza és késleltetett alapú *H-dúr* V^{-7} *fermata*-s indítással veszi kezdetét a *H-dúr* C tag és a 3. szakasz (55-79 ü). Hangnemi vonulata: *H, h, G, c, f-ász-h-d* terctorony – Bartók későbbi alfa akkordját és származékait előlegezve (66-68 ü), *D, H V^{-7}*. A *sempre pp*-tól (egybeeséssel) a zongora *H-dúr* utójátéka (79-89 ü) zárja a C tagot H^V fokon.

A (felütéssel) 3/4-es *Più lento* negyedik versszak képezi a D tagot (90-116 ü). Az énekszólam új témát hoz, mely a harmadik sorral szekventáltan és transzformáltan, kisterccel fennebb tér vissza. A kíséret kontratimpes triolás, majd szinkópált akkordjai a szöveg izgatott hangulatának megfelelően támasztják alá az énekszólamot. A bejárt hangnemek: *é G, c, Ász, C^{-7}, F, Cisz^{-7}, Fisz=H^V*. A zongora hangnemerősítő utójátéka (116 -121 ü) vezet át a visszatérő keretdallamhoz.

A Tempo I. előadásmódú dallam és A tag visszatértével (122-159 ü) az ütemnem is visszavált 4/4-re. Az első három sor változatlanul hangzik el, innen Liszt ismétli a *fisz-á-ász-cisz-d* dallamú 3. szövegsort. Az ismétlés-kor azonban a dallam kisszexttel magasabban, hangköz-szűküléses *d-esz-é-eisz* dallammá transzformáltan vezet a mű legfeszültebb végső kifejeletéhez, újra és újra visszatérve a *fisz*” hanghoz (bár ez egy egész hanggal mélyebb a dal korábban érintett legmagasabb *gisz*” hangjánál), mígnem lezárja. A visszatérésben a zongora a hárfaszerűen kibontott akkordokkal kísér, csak az énekszólam fontos mondanivalójú („die Geliebte”) kitartott hangja alatt vonul vissza és enged teret a dalvégi összegzésnek. Az utolsó négy ütemben az oktávállású *h* orgonapont felett kibontott *H-dúr* akkord erősíti a dal hangnemét.

A *Szerenád* második, 1860-es változata látszólag visszatéréses háromtagú alkat, ahol az A és A’ tag ismétlődik, valójában szervesen átkomponált forma keret-dallammal, ezúttal 130 ütem terjedelemben. A szövegbe-lí eltérés az első változathoz képest: Liszt lemondott ugyan a vers erotikusabb hangvételű, második és harmadik versszakáról (lásd a tanulmányvégi mellékletben a szöveg kétféle változatát), a dal visszatérő tagjában azonban megismétli az első versszakot és megtoldja még négy verssorral.

Zenei szerkezete: a zongora *Ziemlich schnell* jelzésű, hárfaszerű akkord-felbontásos bevezetője (1-4 ü) adja meg a dal *H-dúr* hangnemét, hangulatát és 4/4-es ütemnemét. A jobbkéz kibontott akkordjait a balkéz csupán egy-két hanggal támasztja alá *ppp, una corda* dinamikával.

Felütéssel, *pp* és *sotto voce* indul az első szakasz. Liszt megtartja az 1848-as változat lágy, kantilénás *a* frázisát, de az a_{kad} frázis már oldottabb, fokozatosan ereszkedő dallamvonalú. Az A tagban (5-22 ü) így az *a – a_{kad}* frázisok, majd a 3:1:3:1 modellű *b* és *a*” frázisok pediodizálnak. Az utóbbi,

a'' frázis *szekventáltan*, kisterccel fentebb indítja a téma-dallamot. Az utolsó dallamsor alól a zongora visszavonul, mindössze két *staccato* akkorddal támasztva alá az énekszólamot.

A tag ismétlése helyett átkomponált A' tag (23-42 ü) következik, amely kíséretének balkéz szólama egy hullámzó, majd ereszkedő, *poco espressivo* utasítású dallammal vezeti be az énekszólam transzformált témáját. A téma és változatai (10. kotta, 5, 25, 29 ü):

10.

Ziemlich schnell

sotto voce pp

ppp

una corda

nn

5

lei se, mein Lied,
hal - kan az éj

23

un poco espressivo

nn

pp

Kling lei - se, mein Lied,
Csengj hal - kan, cis dai



Az A' tagot (és ezzel a dal első szegmentumát) a zongora utójátéka (41-42 ü) *fermata*-s, *Lang* kiírású tartott, kvinthiányos H^6 -akkordja zárja.

A középrész (43-73 ü) *Anmutig fast gesprochen* előadásmódú, a vers második és harmadik versszakának hangulata alapján kéttagú rész, mintegy *dal a dalban*. Ütemneme 3/4, hangneme a *H-dúr* moll szubdominánsa, *é-moll* – ezek a paraméterek fűzik össze a két, B és C tagot.

A B tag (*Umschlinge ... bringt.* 43-52 ü) mozgalmas, triolás ritmusú. Hangnemi vonulata tercenként, *é-moll*tól *G, c, G, Esz, c-moll*on keresztül *Ász-dúr*ig sötétedik. Az énekszólam második félstrófája az elsőnek kisterccel fennebbi transzpozíciója, melynek során a dallamos *é-moll* bómásodos *c''-disz''* fordulata *c-moll* III-IV. fokaként *esz''-fisz''*-re vált (11. kotta, 44, 48 ü).

11.

A B és C tag (*Erwecke ... Gebet!* 53-73 ü) találkozásában a dal hangnemileg legsötétebb, *Ász-dúr* momentumát a zongora *poco rfz* és *tre corde* utatítása teszi még súlyosabbá. Az énekszólam *sotto voce* előadásmódú második sorától kezdődően a mozgalmas dallam és ritmus kisimul és az áhitat hangulatát immár egyenletes negyedmozgás sugallja. A zongora balkezének *dolciss. Ma un poco marc.* és újból *una corda* egyenletes akkordkíséretetét a jobbkez szinkopált ritmusa bontja meg. A *szekventálás* itt sem marad el: a 2. dallamsort a 4. félhanggal fennebb követi (12. kotta).

12.

57

hut - sam nur auf, wie des Pil - - gers Fuß,
 temp - lom - ba lép á - hí - tat - tal a láb,

ma un poco marc.

63

Tem - - pel geht, still klin - ge dein Gruß,
 szív szá - vát. Mint só - haj, úgy szállj

A C tag hangnemi vonulata: *Ász*, C^7 , *F*, g^{-7} , *F*, C^7 , *F*, *f*, *Cisz*, *Fisz*. A tagot záró zongora utójáték (69-73 ü) szerepe a *Fisz*-dúr megerősítése, amely akkordátértelmezéssel, *H*-dúr dominánsaként vezet a visszatérő A tag hangneméhez és témájához.

A visszatérő A tag (74-109 ü) három dallamsorát – a szövegi eltérések okán – egy opera-dallamosságot mutató, a művön belül a csúcspontot képviselő bővülés követi (86-109 ü). Az énekhang hol *pp*, hol *p dolciss.* járja be a második oktávot *cisz* "gisz" magasságig, majd *poco rit.* ereszkedik alá az első oktávszakaszba. A zongora végig hárfaszerűen kibontott, két- két és fél oktávig terjedő akkordjai kísérek.

A 110. ütemtől változatlanul tér vissza az A' tag. Első megjelenéséhez képest (23-42 ü) az egyetlen eltérést a darabot lezáró, koronás 130. ütem jelenti, amivel a visszatérő A' rész bővül. Ha a 42. ütemben a *disz* "h" szext zárta a részt – folytatást sugallva –, a dal végén jobbkézen megjelenő *h* "fisz" teszi teljessé a *H*-dúr hangzást és hozza a darab lezárását.

Liszt írott utasításai mindkét előadó felé a lehető legérzékletesebbek (a kísértőét láttuk fennebb). Az énekszólámra vonatkozóak: *pp*, *sotto voce*, *sempre dolce mezza voce*, *perdendo* dinamikai, ill. *fast gesprochen*, *rit.*, *a tempo*, *accel.*, *rit. e smorz.*, *poco rit.*, és *rit.* jelzések teszik érzékletessé Liszt Ferenc elképzeléseit.

Összefoglalás

Liszt Ferenc legkorábban komponált dalaiban már jelen van zeneszerzői elképzelésének minden sajátos jegye: a téma-transzformálás, a szöveg kínálta összefüggések zenei feltárása, a szekvenciázás éppúgy, mint a tonális érzék elbizonytalanodását eredményező, a 20. századig előremutató harmonizálás.

Választásom azért esett a bemutatott két dalra, mert elemzésükkel nem találkoztam a szakirodalomban. Mellőzésük egyik oka a megzenésített szövegeknek a „nem kanonizált” irodalmi művek közé tartozása, másik pedig feltehetően a dalok magas énekesi és zongoraművészi színvonalat igénylő nehézségi foka.

Liszt az interpretációt kreatív, alkotó művészetnek tekintette és a szimfonikus költeményekhez írt általános előszavában kizárólag az előadókhoz szólt: „Igyekeztem a lehető legrészletesebben, jelekkel és szavakkal megadni utasításaimat az árnyalatok, a tempó gyorsítását és lassítását illetően; mégis, illúzió volna azt hinni, hogy papíron rögzíthető mindaz, amitől megvalósul az előadás szépsége és jellege. Ezt a titkot csak a vezénylő és előadóművészek tehetségével, ihletével lehet megfejtetni, sikerük záloga pedig az a rokonszenv, amellyel munkámat kitüntetik.”

Die Macht der Musik – Helene Luise Elisabeth zu Mecklembourg-Schwerin hercegnő
(1814 - 1858), fêrje után Orléans-i hercegné verse

Wer einsam steht im bunten Lebenskreise
Und was das Leben teuer macht verlor,
Wie bebt sein Herz, trifft eine liebe Weise
Aus ferner Jugendzeit sein horchend Ohr!

Musik, du Mächtige! vor dir verschwindet
Der armen Sprache ausdrucksvolles Wort;
Warum auch sagen, was das Herz empfindet,
Tönt doch in dir die ganze Seele fort.

Der Freundschaft Worte haben oft gelogen,
Es täuscht die Liebe durch Beredsamkeit;
Musik allein hat nie ein Herz betrogen
Und viele Herzen hoch erfreut.

Kling leise, mein Lied – Johannes Nordmann álnév alatt Johann Rumpelmeyer (1820 - 1887) osztrák költő, újságíró verse

<i>Kling leise, mein Lied, 1848. (III. 30.)</i> Kling leise, mein Lied, durch die schweigende Nacht, Kling leise, daß nicht die Geliebte erwacht! Behutsam zu ihren Fenstern hinauf, Kling leise, mein Lied, und wecke sie nicht auf! Ihr Schlummer ist heilig und heilig ihr Traum, Du küsse nur leicht des Gewandes Saum, Das lüstern um ihre Glieder sich schmiegt, Verhüllend den Busen, <i>der stürmisch sich wiegt</i> (bis). Ihr Schlummer ist heilig, o wecke sie nicht! Und heilig ihr Traum, o schrecke sie nicht Mit einem Gebilde, das traurig und wild! Kling leise, mein Lied, sing leise und mild! Umschlinge sie sanft, wie die Ranke den Baum In Liebe umschlingt mit dem Blütentraum, Und singe verzückt, wie die Nachtigall singt, Die der Rose ein klingendes Ständchen bringt. Erwecke sie nicht mit zu stürmischem Gruß, Tritt behutsam nur auf, wie des Pilgers Fuß, Hin durch den heiligen Tempel geht, Still klinge dein Gruß, wie ein leises Gebet!	<i>Kling leise, mein Lied, Ständchen, zweite Fassung 1860</i> Kling leise, mein Lied, durch die schweigende Nacht, Kling leise, daß nicht die [Geliebte] erwacht! Behutsam zu ihren Fenstern hinauf, Kling leise, mein Lied, und wecke sie nicht auf! Kling leise mein Lied, kling leise und [mild] (sacht) <i>Dass die Geliebte nicht erwacht.</i> (bis) Umschlinge sie sanft, wie die Ranke den Baum In Liebe umschlingt mit dem Blütentraum, Und singe verzückt, wie die Nachtigall singt, Die der Rose ein klingendes Ständchen bringt. Erwecke sie nicht mit zu stürmischem Gruß, Tritt behutsam nur auf, wie des Pilgers Fuß [Der] Hindurch den heiligen Tempel geht, Still klinge dein Gruß, wie ein leises Gebet! Kling leise, mein Lied, durch die schweigende Nacht, Kling leise, daß nicht die Geliebte erwacht! Behutsam zu ihren Fenstern hinauf, Kling leise, mein Lied, Behutsam zu ihren Fenstern hinauf, Leise und mild, Dass die Geliebte nicht erwacht! Dass die Geliebte nicht erwacht! O, wecke sie nicht! Kling leise mein Lied, Ja, leise und mild <i>Dass die Geliebte nicht erwacht.</i> (bis)
--	--

Felhasznált irodalom

- Bartók Béla: *Liszt-problémák. Székfoglaló a Magyar Tudományos Akadémián, 1936.* In:
- Zenetudományi tanulmányok III. „Liszt Ferenc és Bartók Béla emlékére”, szerk. Szabolcsi Bence és Bartha Dénes, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1955.
- Bárdos Lajos: *Modális harmóniak Liszt műveiben.* In: Zenetudományi tanulmányok III. „Liszt Ferenc és Bartók Béla emlékére”, szerk. Szabolcsi Bence és Bartha Dénes, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1955.
- Bárdos Lajos: *Liszt Ferenc „népi” hangsorai.* In: Harminc írás, Zeneműkiadó, Budapest, 1969.
- Bozó Péter: *A Buch der Liedertöhl a Gesammelte Liederig: Liszt összegyűjtött dalainak első négy füzeté és előfutárai.* Doktori értekezés, Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2009.
- Brockhaus-Riemann: *Zenei Lexikon I-III.* Zeneműkiadó, Budapest, 1983-1985.
- Dobszay László: *Magyar zenetörténet.* Gondolat, Budapest, 1984
- Falvy Zoltán: *A Magyar zene története.* Tankönyvkiadó, Budapest, 1980.
- Frideczky Frigyes: *Magyar zeneszerzők.* Atheneum 2000 Kiadó, 2000.
- Hamburger Klára: *Liszt Ferenc: Petrarca-sonettek.* In: A hét zeneműve, szerk. Kroó György, 1978/3, 69-85 o.
- Hamburger Klára: *Liszt Ferenc zenéje.* Balassi Kiadó, Budapest, 2010.
- Lendvai Ernő: *Bartók és Kodály harmóniavilága.* Zeneműkiadó, Budapest, 1975.
- Sams, Eric – Johnson, Graham: „Lied / IV.5: Wagner, Liszt and Cornelius”. In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by Stanley Sadie, Macmillan, London, 2001, vol. 14, 676.
- Searle, Humphrey: *Liszt Ferenc.* In: Korai romantikusok. Chopin, Schumann és Liszt élete és Művei, Új Grove monográfia, Rózsavölgyi és Társa, Budapest, 2010.
- Ujfalussy József: *Liszt Ferenc: Heine-dalok.* In: A hét zeneműve 1986-1987, Szerkesztő Kroó György, Zeneműkiadó, Budapest, 388-391 o.
- Várnai Péter: *Oratóriumok könyve.* Zeneműkiadó, Budapest, 1972.
- *** <http://www.poemswithoutfrontiers.org>
- *** <http://www.hyperion-records.co.uk>