

LISZT FERENC ÉS A COMMEDIA

Dolgozatomban Liszt Ferenc Dante Isteni Színhátéka 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-ben¹, azaz (e dolgozat keletkezése előtt) pontosan 160 évvel ezelőtt kezdte el komponálni.²

Az Isteni Színháték témája szinte keletkezése óta foglalkoztatja a zeneszerzőket, hiszen egy rendkívül komplex műről van szó, amelyben a szerző összegzi kora tudományának, teológiájának, poétikájának, kultúrájának, társadalmi-politikai helyzetének szinte minden aspektusát és ismeretét. Egy új tanulmányában tanszékem tanára és egyben témavezetőm, Dr. Dombi Józsefné³ foglalta össze Dante és a zene kapcsolatát, de jelentős magyar dantistáink is többször érintették a témát. Közülük Szabó Tibort emelném ki⁴, akinek hozzám hasonlóan elsősorban Liszt zenéje ragadta meg figyelmét.

Habár leginkább a XIX. század zeneszerzőit jellemzi az, hogy ihletet merítettek Dante műveiből, már sokkal korábbról is ismerünk példákat: Cipriano de Rore⁵, Vincenzo Galilei (Galileo Galilei édesapja),⁶ Francesco Landini, Claudio Monteverdi; majd később Donizetti, Verdi, Csajkovszkij, Puccini, Zandonai, és Wolff-Ferrari is építkeztek Dante munkásságából.⁷

Liszt Ferencre azért esett a választásom, mert fontos szerepet tölt be mind a magyar, mind a nemzetközi zenetörténetben, ugyanakkor rendkívül

¹ HAMBURGER Klára (1985): *Liszt Ferenc: Dante-szimfónia S 109, R.* In: KROÓ György (szerk.)(1985): *A hét zeneműve.* Budapest: Zeneműkiadó, 136.p.

² A vázlatai már korábban is léteztek, ám a tényleges komponálási folyamat kezdete ekkorra tehető.

³ DOMBINÉ KEMÉNY Erzsébet (2015): *Dante hatása a 19. századi zenében.* In: MÁTÉ Zsuzsanna (szerk.): *Dante 750. Kiállítás és tudományos emlékülés.* Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 56-66. p.

⁴ SZABÓ Tibor (2003): *Megkezdett öröklét. Dante a XX. századi Magyarországon.* Budapest: Balassi, 195-198. p.

⁵ ORSELLI, Cesare (1986): *A madrigál és a velencei iskola.* Budapest: Zeneműkiadó, 27. p.

⁶ ORSELLI, Cesare (1986): *Az opera születése.* Budapest: Zeneműkiadó, 11. p.

⁷ DOMBINÉ KEMÉNY Erzsébet (2015): *Dante hatása a 19. századi zenében.* In: MÁTÉ Zsuzsanna (szerk.): *Dante 750. Kiállítás és tudományos emlékülés.* Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 57-58. p.

érdekes és tanulságos annak az útnak a vizsgálata, melyet saját irodalmi élményeiből kiindulva „pimaszul” virtuóz, forradalmi vagy modern művei létrejöttéért bejárt.

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. Töreksem a már korábról meglévő, valamint a legújabb kutatások és részeredmények összefoglalására, hogy a saját munkámat segíthessem, de a dolgozat fő fókuszaként megjelölt Dante-szimfónia zenei elemzésére is kitérek, különös tekintettel azokra az újító jellegű zenei elemekre, melyek a mű jelentőségét adják.

Irodalmi élmények hatása a Liszt-életműre

Még mielőtt rátérnék a Dante témakör tárgyalására, fontosnak tartom áttekinteni azt a folyamatot, ahogy Liszt egy falusi jószágigazgató kisfiából a XIX. század zenei szellemiségét meghatározó 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. Ő maga sajnálattal beszélt arról, hogy gyermekkorában semmiféle történelmi, földrajzi és természettudományos ismerettel nem rendelkezett, gyatra alpműveltsége mindig hátrányt jelentett számára, s ezt a súlyos hiányosságot sosem tudta igazán kiküszöbölni.⁸

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. Tizenöt éves korában naplót is vezetett, melyben többek között Szent Pál- és Szent Ágoston-idézeteket tartalmaz, de Liszt saját gondolatait is őrzi.⁹ Különösen apja halála után keresett az olvasásban vigaszt. A legösszintébb tudásszomj jutatta el olyan különböző írókhoz, mint Rousseau, Chateaubriand, Lamennais, Lamartine vagy Voltaire.

Az 1830 körül felnőtté érő Liszt olyan írókkal, költőkkel, festőkkel, zénészekkel ápolt személyes kapcsolatot, mint Victor Hugo, Balzac, George Sand, Heine, Delacroix, Hiller, Berlioz, Kalkbrenner, Lamartine, Chopin és

⁸ WALKER, Alan (2003): *Liszt Ferenc I.* Budapest: Editio Musica 81. p.

⁹ WALKER, Alan (2003): *Liszt Ferenc I.* Budapest: Editio Musica 138. p.

Mickiewitz.¹⁰ Akár azt is mondhatnánk, az irodalmi és képzőművészeti romantika nagyjaival való találkozása helyettesítette iskolai tanulmányait, azaz géniuszának erejével és csodás fogékonyságával pótolta műveltségbeli hiányait.¹¹ Legmaradandóbban a párizsi romantika centrális alakja, a nála kilenc évvel idősebb Victor Hugo művészete és esztétikája hatott rá.¹²

Liszt az irodalmi művek hatásán túl még a képzőművészeti alkotások hatásstruktúráit is zeneműveibe építette,¹³ ugyanakkor mindig vette a fáradságot, hogy a zenei szöveghez odaírja a versszöveget is. Életbevágóan fontosnak tartotta, hogy a darabot játszó művész jól ismerje az ihlető verset (például az ihlető szöveg együtt haladjon a dallammal, mint később tárgyalt a Dante-szimfónia esetében is).¹⁴ Dalokból több mint hetvenet 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.¹⁵

A fentiek nyomán Liszt esetében számottevő jelentőséget tulajdoníthatunk a személyes tapasztalat és önképzés útján szerzett ismereteknek, valamint az ezek hatására kialakult attitűdnek. Ugyanezt tapasztalhatjuk Danténál¹⁶ is, hiszen valamennyi művében, így az Isteni színjátékban is visszatérő motívum az írás-olvasás, a különböző feliratok, vagy korábban élő szerzők, konkrét művek megjelenése, említése. Közülük is kiemelkedik a szerző által oly sokat olvasott Vergilius a Commediából, akinek a személye okkal jelenik meg a túlvilági kalauz szerepében. A Pokol XX. énekében ő maga is utal erre Dantével való párbeszédében: „*Te, ki nagy versem könyv nélkül tudod[...]*”¹⁷

Arra, hogy Liszt mikor olvasta eredetiben a Commediát először megosztottak a vélemények, de azt biztosan állíthatjuk, hogy Dante művét az emberiség egyik „legnagyobb teljesítményének” tekintette.¹⁸ A legújabb kutatá-

¹⁰ WALKER, Alan (2003): *Liszt Ferenc I.* Budapest: Editio Musica 166. p.

¹¹ BOGOLY József Ágoston (2011): *Liszt Ferenc heurisztikája.* In: Magyar Tudomány 2011. 12. sz. 1511. p.

¹² DALOS Anna (2012): *Liszt és a művészetek.* In: Muzsika 2012. 1. sz.

¹³ BOGOLY József Ágoston (2011): *Liszt Ferenc heurisztikája.* In Magyar Tudomány 2011. 12. sz. 1512. p.

¹⁴ WALKER, Alan (2003): *Liszt Ferenc I.* Budapest: Editio Musica 271-272. p.

¹⁵ WALKER, Alan (2003): *Liszt Ferenc II.* Budapest: Editio Musica 477. p.

¹⁶ KELEMEN János (2002): *A filozófus Dante. Művészet- és nyelvelméleti expedíciók.* Budapest: Atlantisz, 159-175. p.

¹⁷ BABITS Mihály (2013): *Dante komédiája.* Budapest: Magyar Elektronikus Könyvtárért Egyesület, 129. p.

¹⁸ KOVÁCS Imre (2005): *Peter Cornelius Dante-mennyezetfreskó vázlatának galvanoplasztikai másolata a budapesti Liszt-hagyatékban.* In: Ars Hungarica 2005. 2. sz. 322. p.

sok alapján Liszt az itáliai időszakban már beszélt olaszul, de először minden bizonnyal a francia fordítással ismerkedett meg. A mű befogadásában közrejátszhatott a romantika általánosnak tekinthető Dante-képe is, melyet még meglehetősen egyoldalúnak titulálnak a kutatók. Kelemen János szerint ekkor még csupán a zseniális kötőt tisztelték benne, a filozófiai-doktrinális tartalom háttérbe szorult az esztétikai interpretációval szemben.¹⁹

Liszt első *Commedia* ihlette műve, az S 161 műjegyzékszámú Danteszonáta, a *Zarándokévek* ciklus második, Itália kötetének hetedik darabja, melyet az olasz művészet nagyjai inspiráltak. A szonáta keletkezése Liszt és első élettársa, Marie d'Agoult grófné 1937-1939 közötti olaszországi utazásaihoz kötődik, noha csak 1858-ban jelent meg nyomtatásban.²⁰ A darab a *Fantasia quasi sonata* alcímet kapta, amely elsősorban a szerkezetére utal, azaz a zenei anyag egy meglehetősen szabad, egytétéles formát kap.²¹ A címadásban kettős irodalmi hatás érzékelhető - a darab végső címét Hugo egyik verséről kapta: *Après une lecture du Dante* (Dante olvasása nyomán).²²

Három alaptémát különböztethetünk meg: egy bőkvartos diabolikusát, az előbb említett kromatikusát és egy pozitív, grandiózusát, 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 kapcsolódik²³, a paradicsomi melléktéma pedig Fisz-dúrban van, amely Liszt egyik tipikus „üdvözlő” hangneme.²⁴ Ezek az elemek már mind előrevetítik a Dante-szimfónia hangját, kezdve a tritonus folyamatosan visszatérő megjelenésétől az egészhangú skála használatáig.

A Dante-szimfónia

A weimari időszaknak két fontos újdonságot hoz Liszt zeneszerzői munkássága szempontjából. Egyrészt saját zenekart kap, melyet vezényelhet, és

¹⁹ KELEMEN János (2002): *A filozófus Dante. Művészet- és nyelvelméleti expedíciók*. Budapest: Atlantisz, 20. p.

²⁰ ECKHARDT Mária (1989): *Liszt Ferenc válogatott levelei (1824-1861)*. Budapest: Zeneműkiadó 68. p.

²¹ HAMBURGER Klára (1986): *Liszt kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó 315. p.

²² HAMBURGER Klára (1986): *Liszt kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó 314-315. p.

²³ WALKER, Alan (2003): *Liszt Ferenc II*. Budapest: Editio Musica 160. p.

²⁴ WALKER, Alan (2003): *Liszt Ferenc II*. Budapest: Editio Musica 159. p.

amely számára műveket írhat, ugyanakkor magával ragadja a város törekvése is, hogy afféle német intellektuális főváros²⁵ legyen. E kísérletező korszaka nyomán 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.²⁶ Állandóan az új lehetőségek kifejlesztésén munkálkodott. Számítalan karmesteri újítás is fűződik a nevéhez, pl. pálcza nélküli dirigálás, szögletes ütésmód helyett ívesebb, stb.²⁷

Zenekari művei mind valamilyen üzenetet közvetítenek, s ezt külső inspiráció ihleti: irodalmi mű, képzőművészeti alkotás, mitologikus, vagy magyar hazafias téma. Valamennyi egy önarckép, illetőleg ars poetica: a romantikus művész vallomása önmagáról, és a művész, a művészet feladatáról, küldetéséről.²⁸ Ennek nyomán alakult ki Liszt művészetében a szimfonikus költemény műfaja, amely kifejezést először a „Tasso” esetében használta 1854-ben. Ezek zöme, illetve szimfóniái, a „Faust” – amely egyébként is egyik jellegzetes, gyakran feldolgozott témája - és a „Dante” is irodalmi ihletésűek.

Zenéje gyakran már magában provokatív,²⁹ de a harmónia terén is mérész újító.³⁰ 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 szep-tim- és nónakkordokat 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 hármasszerepe is. A diszsonanciák kezelése alapján megállapíthatjuk, hogy a XX. századra előkészíti a tizenkét fokú hangrendszer útját.³¹ Különösen a weimari időszaktól kezdve fokozottan használ két bővített szekunddal rendelkező magyar (vagy cigány-) skálát.³²

Talán nem lehet véletlen, hogy Liszt több mint tizenöt évvel a Danteszonáta keletkezése után visszatért az Isteni színjáték témájához. Munkája

²⁵ WALKER, Alan (2003): *Liszt Ferenc II.* Budapest: Editio Musica 14. p.

²⁶ HAMBURGER Klára (1986): *Liszt kalauz.* Budapest: Zeneműkiadó 12. p.

²⁷ WALKER, Alan (2003): *Liszt Ferenc II.* Budapest: Editio Musica 270. p.

²⁸ HAMBURGER Klára (1986): *Liszt kalauz.* Budapest: Zeneműkiadó 13. p.

²⁹ SCHONBERG, Harold C. (1998): *A nagy zeneszerzők élete.* Budapest: Európa 204. p.

³⁰ HAMBURGER Klára (1986): *Liszt kalauz.* Budapest: Zeneműkiadó 14. p.

³¹ HAMBURGER Klára (1986): *Liszt kalauz.* Budapest: Zeneműkiadó 15. p.

³² HAMBURGER Klára (1986): *Liszt kalauz.* Budapest: Zeneműkiadó 16. p.

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, szerepét egy női karra és zenekarra írt Magnificat rész vette át. Művét Wagnernek ajánlotta. Az 1858 húsvétján ajándékba adott kéziratos partitúrára ezt írta: „*Te úgy vezetél engem az élettől átítatott hangok világának titokzatos régióiba, akárcsak 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.*”

Nagyon mély elkötelezettséget szimbolizálhat ebben az esetben a Vergilius és Dante közötti mester-tanítvány kapcsolatra való utalás,³³ azonban egy későbbi, a weimari Liszt múzeumban őrzött másolaton már csak ez áll: „*Richard Wagnernek ajánlom, mélységes szeretettel, csodálattal és hűséges barátsággal.*” Az 1859-ben megjelent, nyomtatott partitúrán már csak ennyi: „*Richard Wagnernek ajánlom.*”³⁴ Mint utólag kiderült, maga Wagner kérte Lisztet levélben: „*Jobb, ha az én példányomba ír dedikációt megtartjuk magunknak. Én legalábbis egy léleknek sem fogom megemlíteni.*”³⁵ A wagneri hatást tükrözi az az összművészeti elképzelés is, hogy eredetileg Bonaventura Genellinek az Isteni színjáték jeleneteit ábrázoló képeit vetítették volna a zenéhez. Liszt kísérletképpen egy szélgépet³⁶ is alkalmazni akart az első tétel végén, hogy a Pokol szélviharait érzékeltesse.³⁷

A komponáláshoz 1855 nyarán látott hozzá,³⁸ 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.³⁹ A darab három fuvolára (a harmadik alkalmanként pikoló), két oboára, angolkürtre, két klarinétra, basszusharsonára, tubára, üstdobra, cintányérra, nagydobra, tam-tamra, két hárfára, harmóniumra,

³³ BABITS Mihály (2013): *Dante komédiája*. Budapest: Magyar Elektronikus Könyvtárért Egyesület, 58. p.

³⁴ HAMBÜRGER Klára (1986): *Liszt kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó 92. p.

³⁵ WALKER, Alan (2003): *Liszt Ferenc II*. Budapest: Editio Musica 477. p.

³⁶ AUDEH, Aida, HAVELY, Nick (2012): *Dante in the Long Nineteenth Century*. New York: Oxford University Press 375. p.

³⁷ LISZT Ferenc: *Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia für großes Orchester und Sopran- und Alt-Chor*. Lipcse: Breitkopf und Härtel, IV. p.

³⁸ WALKER, Alan (2003): *Liszt Ferenc II*. Budapest: Editio Musica 250. p.

³⁹ WALKER, Alan (2003): *Liszt Ferenc II*. Budapest: Editio Musica 393. p.

vonósokra és női (vagy gyermek-) karra íródott, szoprán szólóval. Az S 109, illetve R 426⁴⁰ műjegyzékszámot kapta, bemutatója pedig Drezdában volt, 1855. november 7-én a királyi színházban, ahol maga Liszt vezényelt.

Első tétele, az *Inferno* kiválóan tükrözi Liszt pokoli látomások kifejezéséhez való zseniális hajlamát. Alaphangneme – amint a Dante-szonátában is – a bizonyos pokoli d-moll, illetve ugyanúgy a tématranszformáció módszere biztosítja a hagyományostól eltérő, de a művet erős abroncsokkal egybeartató, organikus felépítést.⁴¹ Sejtelmesen indul,⁴² a hangzás kísérteties. A 4/4-es Lento bevezetésben először harsonák és kürtök írják le a pokol kapujának látomását. A deklamáló dallam fölött a partitúrában a szöveg is megjelenik: „*Per me si va...*” Mindegyik szövegi sorban megjelenik az ún. „*diabolus in musica*”, a sokáig ördögi hangköznek tartott bő kvart. Valamennyi alkalommal üstdobpergés koronázza, Dante pokláknak baljóslatú, vulkánmorajlását idézve. Innen a csellók és a nagybőgők vezetnek át a tétel expozíciójának kezdetéhez némi *accelerando* segítségével, amely után a teljes vonóskar hozza a tétel egyik fontos, háromütemes, kromatikusan ereszkedő, triolás témáját, mely Dante és Vergilius ereszkedését hivatott illusztrálni. Szünet nélkül ezt követően a fafúvók, vonósok és kürtök által megjelenik a második visszatérő elem, egy sóhaj-motívum gisz orgonapont fölött, mely feltehetően a szenvedők jajszavát jeleníti meg.

Az *Allegro frenetico* részben az ütem jelzése 2/2-é válik, ugyanakkor megismerkedünk az új, kétütemes, az előző sóhaj-motívumhoz hasonló témával, mely először ismételtlen az alaphangnemben, de egy sokkal tétovább d-mollban kerül megjelenítésre. A továbbiakban ezt a témát fejlesztgeti tovább fokozatosan. Ezt követően kerül terítékre, immár H-dúrban, az expozíció harmadik témája, amely egy ereszkedő, heroikus, kifejezetten olaszos jelleget idéző *staccato* dallam. A téma harmadik elhangzásakor némi lassítást ír elő a szerző, amelynek lecsengésébe Liszt alig hallhatóan belecsempészi az első témát is transzformált formában, a brácsák és a mélyvonósok szólamába. Érdekes egy pillantást vetnünk a téma harmadik megjelenésére, ugyanis f-mollba modulálja azt, ami H-dúrral szintén poláris viszonyban van, azaz az ördögi hangköz ismételtlen előbukkan. Az ebből kinövő kromatikus átvezetés azonban az első, ereszkedő téma feldolgozásába torkollik. Szünet nélkül követi a hirtelen, *lento*-ra való tempóváltás, melyben a trombiták, illetve rezek által ismételtlen megjelenik a bevezető

⁴⁰ HAMBURGER Klára (1986): *Liszt kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó 90. p.

⁴¹ HAMBURGER Klára (1980): *Liszt*. Budapest: Gondolat 199. p.

⁴² HAMBURGER Klára (1986): *Liszt kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó 94. p.

mottója (a szöveget ismételten a kottába írja a szerző), de a vonósok kromatik borzongását követő döbrent csendben mindössze az üstdob visszhangozza annak dallamát.

A lélegzetvételenyi szünet után a Pokol második körébe érkezünk. Francesca és Paolo hangját halljuk, akik tiltott szerelmük emléke miatt szenvednek. Ez a lírai középrész tökéletesen kontrasztál a tétel elsődlegesen megidézett hangulatával, azaz akár a tétel kidolgozási részének is tekinthető. A rész fisz-mollban, *Quasi andante* tempóban indul 5/4-ben, és tartalmazza a XIX. század egyik legfantáziadúsabbnak titulált hárfaszólását, majd egy fájdalmas basszusklarinét recitativót hallunk. A hárfa egyrészt a pokol örvénylő szeleit idézi, másrészt a témát játszó angolkürt érzékeny kíséretétül szolgál; ezt a szokatlan szinkombinációt Dante híres sorai ihlették: „*Nessun maggior dolore / Che ricordarsi del tempo felice / Nella miseria.*” („*Nincs semmi szomorúbb / Mint emlékezni a régi szép időre / nyomorban.*”)⁴³ Az *Andante amoroso*-tól a lüktetés merész 7/4-be vált. Érdekes, ahogyan Liszt motivumként váltja a sordino nélküli két hegedűt a sordinált tutttival, majd később a csellókat és kürtöket felelteti hasonló módon. A szerelmes álmodozásból a kürtök által megszólaltatott mottóval ránt vissza bennünket a pokoli környezetbe.

A *Tempo primo* félelmetes visszatérést hoz magával. Pizzicattok, trillák és az üstdobok szólója teszik ironikusan ördögivé. Gyakorlatilag egy diabolikus paródiája az expozíciónak, akár a nyolcadik és kilencedik kör borzalmait is szimbolizálhatja. Ebben a visszatérésnek tekinthető harmadik részben mindegyik már ismert téma megjelenik valamilyen formában. 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!*”

A második, Purgatórium tétel első része jeleníti meg Dante Purgatóriumát, a második rész pedig a Paradicsomot helyettesítő Magnificat-ot tartalmazza. Bár a nyomtatott partitúrában már nem találunk rá utalást, a kéziratára Liszt a következő alcímet írta: „*Vision*” (látomás).⁴⁴ A tétel valóban látomás jellegű és erejű, ennek atmoszféráját hozzák a hárfák és a vonósok felbontott akkordjai, illetve a fafűvők egyszerű témája, mellyel a tisztító tűzben üdvösségükre váró lelkek vergődésének panaszos muzsikáját szólaltat

⁴³ BABITS Mihály (2013): *Dante komédiája*. Budapest: Magyar Elektronikus Könyvtárért Egyesület, 74. p.

⁴⁴ HAMBURGER Klára (1986): *Liszt kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó 96. p.

ják meg.⁴⁵ Az Infernóból átvett témák miatt a tétel tartalmilag határozottan elkülönül Dante Purgatóriumától, hiszen szinte egyáltalán nem beazonosíthatóak az ihlető szöveg elemei. Wagner tetszését is a tétel várakozást megjelenítő alaphangulata nyerte el: „*Nem tudni, voltaképp kétségbeesés, vagy remény-e az, ami megszólal benne...*”⁴⁶

Alaphangneme D-dúr. Az első, természeti képet megjelenítő témát az oboa tolmácsolásában hallhatjuk sordinált vonósok kíséretében. Másodszori megjelenése a nápolyi Esz-dúrban szólal meg, amely után a vonósok és a fafúvók lírai hangú átvezetésének hirtelen h-mollja a meglepetés erejével hat. Itt jelenik meg két már ismert zenei anyag az első tételből: a sóhajmotívum, majd a Francesca-téma wagneri hangszerelést idéző öltözetben. Kíséretiesen emlékeztet Wagner Tannhauserének nyitányára. Olyan mintha okkal volna párhuzamat kettejük zenéje között, mintha azzal Vergilius és Dante viszonyát állítaná párhuzamba a szerző. Annak ellenére, hogy általában a Dante-szimfónia esetében a Pokol tételt tartjuk az izgalmasabbnak, véleményem szerint ez egy olyan interpretációs elem, mely továbblép a szöveg zenei értelmezésén. Ezt a részletet emelném ki, mint a mű legfontosabb kinyilatkoztatását. Ebben az esetben a partitúrára írt eredeti ajánlásra egyáltalán nincs is szükség, hiszen a zene tartalmazza azt.

A továbbiakban a tétel *Lamentoso* tetőpontján egy fúga hangzik fel. Témája szintén ismert: a „*Nessun maggior dolore...*” dallamának transzformációjára épül. Hatalmas fokozás és merész modulációk jellemzik, végén pedig egy pillanatra mintha a pokol kapujának tematikus anyagát is idézné, két félkottányi szeptenben a kürtök szólamában. Ezt a részt egy variált, rövidített visszatérés követi, melyben megszólal a Francesca-recitativo transzformációja is az első hegedűk szólamában, majd egy fanfáros, hárfákkal színezett átvezetés, mely a 9/4-ben és 3/3-ban váltakozó Magnificat menyeyei látomásának H-dúrjába vezet át. 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 kórust elválasztja a zenekartól és a karzatra helyezi.⁴⁷ Ennek igazából gyakorlatias okai is voltak, Liszt ugyanis tudta, hogy darabjai kényesek intonáció szempontjából, a kórus mellé helyezendő harmónium pedig támaszként szolgálhat az éneke-

⁴⁵ HAMBURGER Klára (1986): *Liszt kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó 96. p.

⁴⁶ BALOGH Csaba (2012): „*Hogy megértsd a jót, mit ott találtam...*” Dante ihlető ereje Liszt Ferenc művészetében. In: KULIN Ferenc (szerk.): *A géniuszt kötelez. Tanulmányok Liszt Ferenc születésének 200. évfordulójára*. Budapest: Argumentum 68. p.

⁴⁷ WALKER, Alan (2003): *Liszt Ferenc II*. Budapest: Editio Musica 305. p.

sek számára. Tudatában volt annak is, hogy valami egészen újat csinált, mert a schwerini zenekar zeneigazgatójához, Julius Schafferhez írott levelében felhívja a figyelmet a „modális” harmóniakra, főképp pedig az azokat alátámasztó, egészhangú skálára. Mindez fél évszázaddal azelőtt történt, hogy Debussy kisajátította volna azt a francia impresszionizmus nevében! Ez a bizonyos újdonság a záró „*Hosanna, halleluja*” szöveg alatti, *gisztől* lefelé haladó dúr-akkord sor. Mint már korábban 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.⁴⁸

Ami az ősbemutatót illeti, Liszt alig várta, hogy előadhassa a darabot, ezért kissé elhamarkodottan dönthetett a bemutató időpontjáról, pedig tanítványai figyelmeztették is a veszélyre.⁴⁹ A koncertet 1856. november 7-én tartották a drezdai királyi színházban, mindössze egyetlen próbát követően. „*Olyan bukás, amely csak Wagner Tannhäuserének párizsi bukásához fogható.*”- írta róla Hans von Büllow. A drezdai sajtó egy emberként fordult szembe Liszttel.⁵⁰

A mű Prágában is elhangzott, szintén Liszt vezényletével 1858. március 11-én, ezúttal kitörő ovációt váltva ki a publikumból,⁵¹ magyarországi bemutatója pedig 1865. augusztus 17-én volt a Pesti Vigadóban. Liszt itt is maga vezényelt, ugyanakkor saját Rákóczi-induló feldolgozásának is ekkor volt a premierje.⁵² A zenekart barátai is erősítették: Erkel Sándor tam-tamon, Mosonyi Mihály nagybögön, Huber Károly hegedűn játszott. A pesti közönség az ámulattól szinte szóhoz sem jutott.⁵³ Legközelebb Rómában, a ma már nem létező Sala Dante avatásán hangzott fel a szimfónia 1866. február 26-án.⁵⁴ Ez alkalmából a zeneszerzőnek Domenico Venturini írt két szonettet „Dante e Liszt” címmel, kifejezetten erre az alkalomra.⁵⁵ Liszt a római bemutató után Párizsba utazott, ahol szintén lehetősége nyílt a szimfónia népszerű-

⁴⁸ HAMBURGER Klára (1986): *Liszt kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó 97. p.

⁴⁹ WALKER, Alan (2003): *Liszt Ferenc II*. Budapest: Editio Musica 462. p.

⁵⁰ WALKER, Alan (2003): *Liszt Ferenc II*. Budapest: Editio Musica 463. p.

⁵¹ WALKER, Alan (2003): *Liszt Ferenc II*. Budapest: Editio Musica 285. p.

⁵² WALKER, Alan (2003): *Liszt Ferenc III*. Budapest: Editio Musica 102. p.

⁵³ LEGÁNY Dezső: *Ferenc Liszt and His Country. 1869-1873*. Vinkeveen: Franz Liszt Kring 33. p.

⁵⁴ WALKER, Alan (2003): *Liszt Ferenc III*. Budapest: Editio Musica 52. p.

⁵⁵ KOVÁCS Imre (2005): *Peter Cornelius Dante-mennyezetfreskó vázlatának galvanoplasztikai másolata a budapesti Liszt-hagyatékban*. In: *Ars Hungarica* 2005. 2. sz. 324. p.

sítésére: Gustav Doré, a szintén jelentős Dante-illusztrátor estélyén május 11-én Saint-Saëns közreműködésével zongorán adta elő a darabot.⁵⁶

Összefoglalás

Lisztet élete során megszámlálhatatlan alkalommal érték különböző vádaskodások, melyekkel munkásságának jelentőségét próbálták elbogatellizálni. 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 diadalmas 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. Ismételtlen mondom: akik csak ezeket a fogyatkozásokat pécézik ki, — és ilyen mége ma is a zenekedvelők egy része — azok nem látnak rajtuk túl a lényegig. Már pedig pártatlan értékelés a lényeg megismerése nélkül elképzelhetetlen.”⁵⁷

Téves a nézet, hogy csupán Wagner egyik csatlósa lenne. Liszt a Danteszimfóniában számot ad saját zeneszerzői eredményeiről, összefoglalja őket, ugyanakkor merész kísérleteivel utat mutat azoknak, akik szellemisségéből, írásai, pedagógiai munkája nyomán mernek dacolni a konvenciókkal. Hatása Schönbergen keresztül a hatvanas évek zenei avantgárdján keresztül mind a mai napi érvényesül,⁵⁸ ugyanakkor rámutat arra, hogy hiába szeretünk a zenetörténetben is mindent kronológiai sorrendben kategorizálni, a XIX. században már bőven jelen van a XX. század zenéje. Jelentősége az irodalmi elemek megjelenését illetően is zenetörténeti fontosságú, hiszen ezek által megteremti Berlioz francia és Wagner német romantikájának szintézisét saját életművében⁵⁹. A Dante-szimfóniában is, miként más mű-

⁵⁶ KOVÁCS Imre (2005): *Peter Cornelius Dante-mennyezetfreskó vázlatának galvanoplasztikai másolata a budapesti Liszt-hagyatékban*. In: *Ars Hungarica* 2005. 2. sz. 32. p.

⁵⁷ BARTÓK Béla *székfoglalójának kivonata*. (1936) In Akadémiai értesítő 43. kötet 30. p.

⁵⁸ DAHLHAUS, Carl (2011): Liszt, Schönberg és a nagyforma. A „többtételesség az egytételességekben” elve. In: *Magyar Zene* 2011. 3. sz. 249-261. p.

⁵⁹ ALTENBURG, Detlef (1994): *Franz Liszt and the Legacy of the Classical Era*. In: *19th-Century Music* 1994. 18/1. 46-63. p.

veiben is, Liszt a tradicionális formák sajátos továbbfejlesztésével egyéni megoldásokhoz jutott el, melyekben érvényesül az általa definiált programzene műfajának minden követelménye.

Felhasznált irodalom

- ALTENBURG, Detlef (1994): *Franz Liszt and the Legacy of the Classical Era*. In: 19th-Century Music 1994. 18/1. 46-63. p.
- ALTENBURG, Detlef (2013): *Liszt and the Spirit of Weimar*. In: Studia Musicologica 2013. 54/2. 165-176. p.
- AUDEH, Aida, HAVELY, Nick (2012): *Dante in the Long Nineteenth Century*. New York: Oxford University Press
- BABITS Mihály (2013): *Dante komédiája*. Budapest: Magyar Elektronikus Könyvtárért Egyesület <http://mek.oszk.hu/11800/11876/pdf/11876.pdf> [2015.08.15.]
- BALOGH Csaba (2012): „Hogy megértsd a jót, mit ott találtam...” *Dante ihlető ereje Liszt Ferenc művészetében*. In: KULIN Ferenc (szerk.): *A géniusz kötelez. Tanulmányok Liszt Ferenc születésének 200. évfordulójára*. Budapest: Argumentum 45-71. p.
- BÁRDOS Lajos (1976): *Liszt Ferenc, a jövő zenésze*. Budapest: Akadémiai Kiadó
- BARTÓK Béla *székfoglalójának kivonata*. (1936) In: Akadémiai értesítő 43. kötet
- BOGOLY József Ágoston (2011): *Liszt Ferenc heurisztikája*. In: Magyar Tudomány 2011. 12. sz. 1508-1503.p.
- DAHLHAUS, Carl (2011): *Liszt, Schönberg és a nagyforma. A „többsétségség az egytételelességben” elve*. In: Magyar Zene 2011. 3. sz. 249-261. p.
- DALOS Anna (2012): *Liszt és a művészetek*. In: Muzsika 2012. 1. sz. http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=3400 [2015.09.08.]
- DOBÁK Pál (1998): *A romantikus zene története*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó
- DOMBINÉ KEMÉNY Erzsébet (2015): *Dante hatása a 19. századi zenében*. In: MÁTÉ Zsuzsanna (szerk.): *Dante 750. Kiállítás és tudományos emlékülés*. Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó
- ECKHARDT Mária (1989): *Liszt Ferenc válogatott levelei (1824-1861)*. Budapest: Zeneműkiadó

- EÖSZE László (1980): *119 római Liszt-dokumentum*. Budapest: Zeneműkiadó
- HAMBURGER Klára (1980): *Liszt*. Budapest: Gondolat
- HAMBURGER Klára (1985): *Liszt Ferenc: Dante-szimfónia S 109, R*. In KROÓ György (szerk.)(1985): *A hét zeneműve*. Budapest: Zeneműkiadó
- HAMBURGER Klára (1986): *Liszt kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó
- KELEMEN János (2002): *A filozófus Dante. Művészet- és nyelvelméleti expedíciók*. Budapest: Atlantisz
- KOVÁCS Imre (2005): *Peter Cornelius Dante-mennyezetfreskó vázlatának galvanoplasztikai másolata a budapesti Liszt-hagyatékban*. In: *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
- LISZT Ferenc: *Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia für großes Orchester und Sopran- und Alt-Chor*. Lipcse: Breitkopf und Härtel
- ORSELLI, Cesare (1986): *A madrigál és a velencei iskola*. Budapest: Zeneműkiadó
- ORSELLI, Cesare (1986): *Az opera születése*. Budapest: Zeneműkiadó
- SCHONBERG, Harold C. (1998): *A nagy zeneszerzők élete*. Budapest: Európa
- SZABÓ Tibor (2003): *Megkezdett öröklét. Dante a XX. századi Magyarországon*. Budapest: Balassi
- WALKER, Alan (2003): *Liszt Ferenc I-III*. Budapest: Editio Musica