



Kelemen Judit

## Liszt Ferenc szimfonikus költeményeinek irodalmi vonatkozásai

2006. július 31-én, Liszt Ferenc halálának 120. évfordulóján a világhírű zongoraművész, zeneszerző és karmester emléke előtt tiszteleg a magyar zenei élet. Az ünneplő muzsikusok népes táborához csatlakozva készült jelen tanulmányunk, amely – kissé talán rendhagyó módon – nem zenei, hanem irodalmi aspektusból mutatja be Liszt szimfonikus költeményeit.

Liszt Ferenc, megelégedve a zongoravirtuózok mozgalmas, nyugtalan vándoréletét, az udvari színház karnagyi kinevezésével érkezett Weimarba. Goethe és Schiller városa igazi szellemi töltetkezést és művészi megújulást ígért a zeneszerzőnek, aki végül 1848 és 1861 közt élt és alkotott Németország egykori fényes kultúrközpontjában. Nagy kihívást jelentett számára a zenekarral való közvetlen kapcsolat lehetősége, hiszen korábban többnyire csak zongoraműveket komponált, most viszont alkalmá nyílt a zenekarvezetés, a hangszerelés, a hangszínkeverés technikájának közelebbi megismerésére, kipróbálására és csiszolására. A weimari esztendők alatt keletkezett zenekari műveinek többsége, beleértve a tizenkét szimfonikus költeményből álló ciklust,<sup>1</sup> valamint azokat a programzenéket, amelyek csupán a műfaj tágabb értelmezésében sorolhatóak e kompozíciók körébe (Faust-szimfónia, Dante-szimfónia, Két epizód Lenau Faustjából, 2. Mefisztó-keringő).

A szimfonikus költemény műfaji meghatározása az 1856 tavaszán megjelent hat darab, az első hat kiadott szimfonikus költemény partitúrájának címében (*Symphonische Dichtungen*) szerepelt elsőként. „Új bornak új tömlő kell!” – idézte a Bibliát a mélyen vallásos Liszt, utalva a tartalom és a forma kapcsolatára, amelynek során az egyikben végbement változás a másik változását is magában hordozza. Ennek ellenére a szimfonikus költemény műfajt nem tekinthetjük előzmények nélkülinek. A „programzene”, amelyben a zeneszerző sokszor konkrét irodalmi vagy képzőművészeti alkotásból meríti ihletét, vagy érzelmeinek kivetítését szóban megfogalmazva is megjelöli a partitúrában, elsőként a kevés fennmaradt ókori zenei emlék közt bukkan fel; a műfaj talán legismertebb példája pedig Vivaldi *A négy évszak* című hegedűverseny-ciklusa, valamint Beethoven *Pastorale*-szimfóniája.

Liszt a szimfonikus költemények programjait általában a partitúra előszavában fogalmazta meg, hisz szerinte „a programnak nincs más célja, mint az, hogy már előzetesen utaljon azokra a pszichológiai tényezőkre, amelyek az alkotásban testet öltenek. A zeneszerző esetleg meghatározott benyomások alapján komponálta művét, s ezeket azután teljesen át akarja vinni a hallgató tudatába”.<sup>2</sup> Az előszó gondolatait követően Liszt több alkalommal is közzétette a teljes költeményt vagy az inspiráció forrásául szolgáló képzőművészeti alkotást, így gondoskodva a hallgatóság teljes műélvezetéről.

Az ifjú zeneszerző még vándorévei alatt a párizsi szalonok egyik kedvence volt, és szoros kapcsolatba került a művészi és társadalmi élet vezéregyéniségeivel, a kor híres festőivel, költőivel, íróival. E barátságok igen ösztönzően hatottak a széles látókörű, haladó gondolkodású fiatalemberre. Ekkoriban keletkezett zongoraművei közt is szép számmal találunk irodalmi, képzőművészeti indíttatású kompozíciókat, e hatások azonban főként weimari darabjait



vizsgálva válnak nyilvánvalóvá. Tekintsük át azokat a szimfonikus költeményeket, amelyek irodalmi művek hatására formálódtak Liszt keze alatt!

Az egyes sorszámot viselő kompozíció – *Ce qu'on entend sur la montagne* [Amit a hegyen hallani] – Victor Hugo azonos című költeménye nyomán keletkezett. Kissé szokatlan és nem túl szerencsés cím ez egy zenemű számára, német nyelvterületen a darab egyszerűen csak Hegy-szimfóniaként (*Berg-Symphonie*) él a köztudatban. Victor Hugo 1829 nyarán írta meg a verset, amely *Őszi levelek* című kötetében jelent meg 1831-ben. (Liszt ekkor Párizsban élt.) A teljes költemény a partitúra valamennyi változatának<sup>3</sup> előszavában olvasható.

Hugo verse a természet és az emberiség kontrasztját vetíti elé: az általa dicsőített, magasztalt, folyamatosan megújuló természet mellett a szenvedő emberiség a maga gyarló tetteivel, tökéletlenségével csupán negatív pólus lehet. A vers kezdősorai az óceán partjára vezetik az olvasót: a költő egy sziklaszirtről figyeli a vizet és a földet. Álmodozásából váratlanul iszonyatos, zavaros lárma zökkenti ki, mely végül két, egymással ellentétes karakterű dallammá tisztul:

*Egyik az óceán szava: fény! diadal!  
A csevegő habok himnusza volt e dal;  
másik a föld felől áradt ki a világba,  
ez volt az emberek szomorú mormolása<sup>4</sup>*

Liszt számára e költemény nagyszerű lehetőséget kínál a tomboló szenvedélyek, az éles kontrasztok bemutatására: a békés természet és az emberi kétségbeesés zenei motívumai váltakoznak a mű egésze során. Eleinte széles tablókban festi meg a vers két ellentétes pólusát, később a különféle karakterek, motívumok sűrű váltakozásba, változatos kombinációkba csapnak át, folyamatos feszültséggel görgetve előre a muzsikát. Liszt művének kb. egyharmada követi szigorúan a költeményt, a továbbiakban már az ő képzelete szárnyal. Van azonban egy olyan dallama, amelynek bizakodó hangvétele hiányzik a költeményből: az „Anakoréták dala”-ként<sup>5</sup> emlegetett korál. Hugo utolsó sorai megválaszolatlan, rezignált kérdésként lebegnek a szirt felett:

*Vajon hol itt a cél, vajon hol itt az út,  
a lélek mit tegyen, s mi jobb: tenyészni? élni?  
s mért vegyíti az Úr, ki könyvét maga érti,  
ebben a végzetes nászban örökön át  
az emberi sikolyt s a természet dalát?<sup>6</sup>*

Liszt átszellemült, csendes, lassú befejezésének imája azonban megadja a választ: béküljön meg az emberiség és a természet, olvadjanak eggyé az istenségben.

A kettes számot viselő, egyik legnépszerűbb szimfonikus költeménye – *Tasso. Lamento e trionfo*. [Tasso. Panasz és diadal] – keletkezési indítékát Goethe 100. születésnapja szolgáltatta: a poéta tiszteletére rendezett ünnepségsorozat keretében 1849. augusztus 28-án Weimarban színre vitték Goethe drámáját, a Torquato Tassót, s erre az alkalomra nyitányzenét rendeltek Lisztől. A folyamatos javítások eredményeként a mű 1854-re szimfonikus költeménnyé változott. Lisztet azonban nem a Goethe-mű inspirálta – valójában nagyon távol állt tőle a költőóriás egyénisége és stílusa, a weimari Goethe-kultusz pedig kifejezett ellenérzést váltott ki belőle. A *Tasso* előszavában Liszt maga is hangsúlyozta, hogy „közvetlenebb befolyással volt reánk a hódolattal teljes részvétel, amellyel Byron idézi a nagy költő szellemét, mint



a német poéta műve.” Torquato Tasso (1544-1595) szomorú sorsa tehát Goethe mellett az angol romantika kiválóságát is meghihlette. A téma valóban romantikus költők tollára kívánczik: a ferrarai udvarban élő poétát meghurcolják, mert egy hercegnőt szeret, művészetét pedig elutasítják, mert nem értik. Történelmi tény, hogy Tassót elmebetegként fogva tartották, s esztendőket töltött a Szent Anna kolostorban. Hogy valóban beteg volt-e, vagy csupán útjában állt valakinek, nem tudjuk. Sorsának Goethe-féle önéletrajzi jellegű feldolgozása „klasszikus” tanulsággal szolgál: „rend, fegyelem, önmagunk szenvedélyeinek legyőzése nélkül elbukunk”.<sup>7</sup> A forradalmár lelkületű Liszt nem nagyon értékelte Goethe üzenetét, sokkal közelebb érezte magához Byron *The Lament of Tasso* [Tasso panasza] című költeményének szenvedélyes ábrázolásmódját. Byron magát Tassót beszéli a börtönben. A monológ Byron állásfoglalását tükrözi: Tasso áldozat, „akit épelméjűen vetettek örültek házába, amiért hercegnőt szeretett. [...] Ez a külvilágtól elszakított, négy fal közé zárt Tasso végső kétségbeesésében csak azért nem lesz öngyilkos, hogy ne szentesítse az elmebetegség rá sütött vádját.”<sup>8</sup> Liszt muzsikája azonban tovább viszi Tasso „rehabilitációját”: a megkésített, diadalmas igazságszolgáltatás hangja képezi a mű befejező részét. Ennek is megvan a realitásalapja: élete végén Tasso tehetségét felismerték, VIII. Kelemen pápa babérkoszorúval akarta megjutalmazni, de a sok szenvedésbe belehalt a költő, s már csak temetésén kapta meg az őt megillető tiszteletet. A szimfonikus költemény tehát Tasso életének három színhelyét ábrázolja: „először felidéztek a hősnek nagy árnyékalakját, amint még ma is ott bolyong Velence lagúnái közt, azután találkozunk vele, amint büszke és bánatos arccal szemléli az ünnepségeket Ferrarában, ahol meseterműveit alkotta, végül követjük Rómába, az örök városba, amely a diadal koronáját nyújtotta neki, dicsőítve őt, mint vértanút és mint költőt.”

Liszt harmadik népszerű szimfonikus költeménye a *Les Préludes* [Előjátékok]. A kompozíció irodalmi vonatkozásait illetően kevesen tudják, hogy Alphonse de Lamartine meditációjának címe csak utólag fonódott össze Liszt művével. Valójában Joseph Autran költő Lisztnek ajánló költeménye – *Les Aquilons* [Az északi szél; szárnyaló himnusz a szabadsághoz] – szolgált a zenemű alapjául. Kettejük barátságát jelképezendő, Liszt férfikari művet komponált a költemény feldolgozásával, majd további három verse is kórusmű írására inspirálta Lisztet: *Les Flots* [A hullámok], *Les Astres* [A csillagok] és *La Terre* [A föld]. E négy férfikari kompozíciót aztán *Les Quatre Éléments* [A négy elem] címmel foglalta össze, és a ciklushoz zenekari nyitányt írt. Az átdolgozások során a nyitány önállósodott, s bár a négy kórusmű zenei anyagából készült, a szimfonikus költemény címűl Autran versciklusa helyett végül Lamartine művét választotta Liszt. Az óda nagy terjedelme miatt csak tartalmi kivonatot adott meg a rövid előszóban: „Mi más is életünk, mint előjátékok szakadatlan sorozata ahhoz az ismeretlen dallamhoz, amelynek első, ünnepélyes hangját a halál csendíti meg? A szív fénylő hajnala a szerelem. Melyikünk sorsát nem zavarja azonban meg a boldogság első áradata után a vihar ereje, amely durva lehetetlennel széttépi a gyengéd illúziókat, villámával lesújtja annak oltárát? És melyik mélyen sebzett lélek nem keres ilyen megrázkódtatások után nyugalmat a természet idilli csendjében és saját emlékeiben? A férfi azonban nem sokáig képes ilyen nyugalomban élni, és mikor a trombita felharsan, elsőnek rohan a csatába, a legveszélyesebb posztra, hogy a küzdelemben ismét visszanyerje önmagát és belső erejét.”

1854. február 16-án a Maria Pavlova nagyhercegnő születésnapjára rendezett udvari ünnepségen színpadra állították Gluck *Orfeuszát* – erre az alkalomra kérték fel Lisztet, hogy elő- és utójátékkal foglalja keretbe a művet. A későbbiekben az előjáték önállósult, és még ugyanebben az esztendőben el is készült a negyedik szimfonikus költemény.

Az ókori görög mitológia közismert történetének muzsikává formálódását nem csupán Gluck operája ihlette. Inspirációja forrásául Liszt az előszóban egy, a Louvre-ban látott, Orfeuszt



ábrázoló etruszk vázára hivatkozik, egyértelmű programot azonban nem ad, nem akarja életre kelteni Orfeusz és Euridiké szép történetét. E kompozíciót Liszt ars poeticájának szokás tekinteni: a mítoszból számára egyedül a művész és a művészet hivatása fontos. Mint írja: „Ma, akárcsak egykor és mindörökké, Orpheusz, azaz a Művész feladata, hogy szétterjessze dal-laminak hullámain, vibráló akkordjait, mint valami édes és ellenállhatatlan fényt, hogy bevonja vele az egymásnak ellentmondó elemeket, amelyek egymást tépik szét minden egyes ember és valamennyi társadalom kebelében.”

Liszt ötödik szimfonikus költeménye is az ókori görög mitológiából meríti témáját, s e kompozíció keletkezésében is szerepet játszott a képzőművészet és a színház. Johann Gottfried Herder költő szobrát 1850-ben avatták fel Weimárban, színházi előadást is rendeztek, s az ünnepség részeként Herder egyik darabja, *A láncaitól megszabadított Prometheus* c. dráma részleteinek Liszt általi megzenésítése is felcsendült. Egy nyitányt és néhány kórusművet írt Liszt ez alkalomra – szimfonikus költeményként ezúttal is a nyitány önálló sodott. A *Prometheus* mondanivalója Liszt ars poeticájának újabb megfogalmazását mutatja be: „a született nagyságbán, a jövődő megszabadulásban való töretlen hitet fejezi ki, [...] rendíthetetlen bizalmat egy felszabadítóban, aki a sokáig kínzott rabot majd földöntúli régiókba emeli, oda, ahonnan elrabolta a ragyogó szikrát [...], és végül a könnyörületesség beteljesedését, ha eljön a nagy nap!”

A hatodik szimfonikus költemény – *Mazeppa* – inspirálója ismét egy Victor Hugo-költemény volt. Hugo *Les Orientales* [Keleti énekek] című verseskötete 1829-ben jelent meg, s Lisztre a kötet forradalmi hangulata mellett főként Mazeppa története gyakorolt óriási hatást, amelyhez Hugo mottóként Byron sorait idézte. Byron Mazeppája 1819-ben jelent meg, ezúttal azonban azt feltételezhetjük, hogy Byron ábrázolásmódja helyett Hugo heroizmusát részesítette előnyben. Hugo Mazeppája a zseniális művészt szimbolizálja, aki „éppúgy elevenen van <lovához>, géniuszához kötözve, mint Mazeppa a maga paripájához, az vágat vele hegyen-völgyön, árkon-bokron át, akarata ellenére, összerogyásig: meghurcolja, de egyszersmind az egekbe röptí. Mert a meghurcolt zseniális művész a porból – királyként emelkedik fel.”<sup>9</sup> Újra a Tassóból már ismert liszti gondolatsor vetül elénk: a meg nem értett, üldözött művész sok megpróbáltatás, szenvedés után végül megkapja az őt megillető elismerést.

Zárójelben azért meg kell jegyeznünk, hogy a valódi Mazeppa, az Ivan Sztjepanovics Mazépa (sic!) nevű ukrán nemesember élete korántsem állítható követendő példaként a lelkes utókor elé. Valóban lóra kötötték, meztelenül, az állat farának fordítva, s csak amikor a megkorbácsolt, kövel megdobált ló szilaj vágóját követően végkimerülésben összecsuplott, akkor találtak rá szolgálai. Csakhogy mindez egy felszarvazott férj bosszúja volt, s nem politikai vagy művészeti nézeteiért hurcolták meg, mint ahogy Hugo költeménye sugallja. Ezt követően Mazépa karrierje árulások és intrikák sorozatának köszönhetően magasan ívelt, míg végül magát a cárt is elárulta. (Puskin *Poltava* c. elbeszélő költeménye örökítette meg az orosz-svéd csata eseményeit, s benne Mazépa dicstelen tettét.) Végül kivégezték. Liszt nyilván nem ismerte a valódi Mazépa történetét, őt a francia és az angol romantika poétái által megrajzolt hős lényé ragadta magával.

Zongorista vándorévei alatt Liszt Pestre is eljutott, s a virtuóz játékmódjával és haladó eszméivel rokonszenvező, őt ünneplő hangverseny-látogató közönség mellett a magyar társadalmi és irodalmi élet vezéralakjaira is hatást gyakorolt. 1840 végén Vörösmarty Mihály *Liszt Ferenchez* címmel ódát írt számára, de a költeményt a muzsikusként csak 1846 tavaszán volt alkalma megismerni (Egressy Gábor, a híres színész előadásában). Köszönetképpen készült a kilencedik, *Hungaria* – címében és zenéjében is magyaros hangvétellű – szimfonikus költemény. Liszt ehhez nem fogalmazott külön programot, de több kompozíciójához hasonlóan ez-



úttal is a küzdelem és a diadal ívét fedezzük fel zenéjében, amelynek párhuzamait Vörösmarty költeményében talán az alábbi sorok tükrözik leginkább:

*Legyen hangod a vész zongorája,  
Melyben a harc mennydörgése szól,  
S árja közben a szilaj zenének  
Riadozzon diadalmi ének.*

Carl August nagyherceg emlékművének alapkövetétele (1857) jeles esemény volt Weimar polgárainak életében. Az ünnepséghez kapcsolódóan leplezték le három költő – Goethe, Schiller és Wieland – szobrát, ez alkalomra Liszt Schiller *Die Ideale* [Az ideálok] című költeményét választotta megzenésítésre. A kompozíció ezúttal is liszti önarcképet festve követi a költemény szerkezetét, s a Lendület, a Csalódás és a Munkálkodás alcímekkel tagolt egységek a zenében is kifejezésre jutnak – mi több, Liszt belenyomtatta a partitúrába a költemény sorait. Schiller egy olyan művészsorsról ír, amelyben az elmúlt ifjúság már magával sodorta az egykori ideálokat, a hajdani lelkes ifjú álmait, kinek a csúcs felé közeledve egyre kevesebb a barátja, egyre magányosabb, egyre több csalódással kell szembenéznie, s csak az igaz barátság enyhítheti sebzett lelkének fájalmát. Schiller gondolatainak összefoglaló verssorait közöljük:

*Kihúnyt a víg Nap, mely világot  
Ifjúságom ösvényeiben,  
Eltűntek mind az ideálok,  
Melyektől ittasult szívem.*

*Merész álmaitól űzetve  
Az ifjú mind lendült bele,  
Midőn a gond még nem nyűgözte,  
Az élet sodró medribe!*

*De alig ért az út felére,  
Szétszóródott a víg menet,  
Ki erre, ki amarra tért le,  
S egymás után elszöktek.*

*Te, ki minden sebet begyógyítsz,  
Barátság, halk, finom kezed,  
S ontod velem a lét adóit,  
Kit végre most megleltelek.*

*S te, készséges, hű párja annak,  
Lelkemnek másik vígasza,  
Munkálkodás, mely sose lankad,  
Lassan alkot, nem ront soha,*



*S bár az örök, nagy Építőnek  
Csak porszemet nyújt néha föl:  
Adósságból az Időnek  
Percet, napot, évet töröl.*<sup>10</sup>

A kompozíciót záró, győzedelmes hangvételi zenei szakaszhoz Liszt az alábbiakat írta: „Életünk legfőbb értelme, hogy ragaszkodjunk ideálunkhoz, és szüntelenül munkálkodjunk megvalósításán. Ennek értelmében voltam bátor, és Schiller költeményét kiegészítettem az első tételben felhangzott motívumok ujjongó, megerősítő visszatéréssel, a záró apoteózissal.”

Liszt Weimarban komponált szimfonikus költeményeinek rendkívüli sorozatát az 1858-ban keletkezett *Hamlet* zárja. S bár eredetileg Shakespeare drámájának weimari előadásához készült nyitányként, az inspiráció forrásául az angol költőóriás művészete helyett Bogumil Dawison lengyel színész weimari vendégszereplése szolgált, akinek Hamlet-alakítása magával ragadta Lisztet. E romantikus szerepformálás hatásáról így ír a programban: „Dawison nem alkotott Hamletből határozatlan álmodozót, [...] hanem egy tehetséges, vállalkozó szellemű, jelentős politikai elképzelésekkel teli herceget állít elénk, aki a megfelelő pillanatra vár, hogy bosszúját véghez vigye és elérje célját, ami nem más, mint királyként uralkodni nagybátyja helyén.” A zenemű tehát Hamlet portréját rajzolja meg, a töprengő, a harcos és az őrült királyfi alakja mellett csupán Ophelia finom sziluettje tűnik fel a mű középrészében. E lírai muzsikát Liszt utólag illesztette a kompozícióba, s zenei előzmény és következmény nélkül e rövid szakasz teljes elkülönülése a „szerelmespár” tragikus idegenségét szimbolizálja. Hamlet gyászzenéjével ér véget a kompozíció.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> Az utolsó, tizenharmadik szimfonikus költemény húsz évvel később, Rómában keletkezett.

<sup>2</sup> Jean Chantavoine: *A szimfonikus költemény* (fordította: Peterdi Mária) *Bibliotheca Musica* 14, Zeneműkiadó, 1964, 13. o.

<sup>3</sup> *Liszt évekig (olykor évtizedekig!) javította-csiszolgatta szerzeményeit; egy-egy műnek több változata is készült, pontosan jelezve Liszt zenekari komponálásának fejlődési állomásait.*

<sup>4</sup> Nemes Nagy Ágnes fordítása

<sup>5</sup> *Anakoréta: ókeresztény remete – az askézis sajátos formáit gyakorolták, pl. az oszlopos szentek egy oszlop tetején imádkozva töltötték életüket.*

<sup>6</sup> Nemes Nagy Ágnes fordítása

<sup>7</sup> *Hamburger Klára: Liszt kalauz*, Zeneműkiadó, 1986, 26. o.

<sup>8</sup> *uo.*

<sup>9</sup> *ua.* 42. o.

<sup>10</sup> *Jékely Zoltán fordítása*