

# Paul Merrick: Liszt programszerű hangnemhasználata

*Esszék a hangnem-karakterről egy komponista zenéjében*

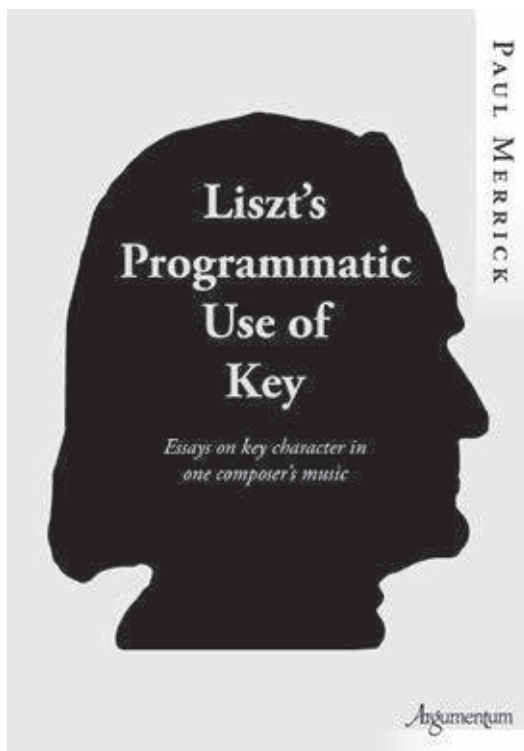


 Kovács Ilona

Nem túlzás azt állítani, hogy a Liszt Ferenc életéről és munkásságáról szóló könyvekkel mára már Dunát lehetne rekeszteni. E munkák sokféle szempontból vizsgálják nagy hazánkfia művészetét és joggal hihetnénk, hogy a Liszt-kutatásban már nincs új a nap alatt. A közelmúltban Paul Merrick tollából megjelent könyv azonban azt bizonyítja, hogy még mindig vannak olyan felfedezetlen területek Liszt munkásságán belül, ami ez ideig elkerülte a zenetörténészek figyelmét.

Paul Merrick zenetudós-zeneszerző kutatási területe Liszt Ferenc zenéje, ezen belül pedig elsősorban a különféle hangnemek és a Liszt műveiben rejlő programok és narratívák kapcsolatának vizsgálata; munkásságának másik jelentős szelete Liszt egyházzenejének tudományos megismerése és megismertetése.

A szerző bizonyos tekintetben „csodabogár”: általában kis hazánkból mennek honfitársaink hosszabb időre, vagy akár egész életükre Angliába a jobb munkalehetőség és a jobb életkörülmények reményében. Visszafelé ez nem túl gyakori, Paul Merrick esetében mégis ez történt: 1982 óta él Magyarországon. Az ok egyszerű: „a világ hírhedett zenésze” iránt érzett tisztelete és szeretete, zenéjének csodálata hozta Budapestre. Egyetemi tanulmányait Oxfordban, a Wadham Collegeban végezte, majd a University of Sheffield hallgatójaként szerezte meg doktori fokozatát. Már fiatal kutató korában felfigyelt Liszt munkásságára. Érdeklődéssel vizsgálta Liszt alkotásait, azaz, vizsgálta volna, ám Angliában akkoriban meglehetősen korlátozott volt a hozzáférhetőség a Liszt-művek kottáihoz. Márpedig Merrick kutatómunkája igényelte, hogy kottával a kezében vizsgálja a Liszt-darabokat. Szerencséjére (és a mi



szerencsénkre) a budapesti Zeneakadémia könyvtárában mindent megtalált, amit kerestem, így nem volt kérdés, hogy kutatómunkáját Budapesten folytatja. (A mai kor gyermeke talán nem is érti, miért volt fontos Merrick számára a budapesti kutatómunka. Ekkor még javában az internet előtti időkről beszélünk, amikor még nem lappal jártak könyvtárba, hanem jegyzetfüzettel, és kartonokról keresték elő a kottákat és könyveket, nem pedig számítógépes adatbázisok segítségével vagy éppen az internetről letöltve.) A könyv ajánlása azt is sejtetni engedi, hogy ki és mi bátorította Merricket arra, hogy még jóval a rendszerváltás előtt Magyarországra jöjjön és Budapesten telepedjen le. A kötet

elején néhány sor tisztelettel emlékezik meg a magyarországi Liszt-kutatás egykori doyenjéről, Legány Dezsőről (1916–2006), akinek javaslatára jött a fiatal angol zenetudós Liszt életművét kutatni, és voltaképpen neki köszönhetően lett végül választott hazája Magyarország. A fülszövegből pedig azt tudjuk meg, hogy Paul Merrick Kroó György tanár úr meghívására kezdett tanítani a Zeneakadémián, (a mi zenetudományi évfolyamunknak is ő tanított angolt). Itt 1982-től 2011-ig, majd a következő évtől közel egy évtizedig pedig a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kodály Intézetében oktatott. Kevesen tudják róla, hogy a kutatás és a tanítás mellett zeneszerzéssel is foglalkozik, többek között egy *Oboaverseny* (1974) szerzője.

Paul Merrick a Liszt-művek szisztematikus vizsgálatával nagyon érdekes és egyedi megállapításokra jutott, öröndetes, hogy „felfedezéseit” publikálta. Bár Liszt bizonyos értelemben nagyon szabadon komponált, művei hangnemeit rendkívül körültekintően és tudatosan választotta meg, és a különböző hangnemekhez követ-

keztesen társított meghatározott karaktereket, ez a zeneszerzői attitűd pedig már egészen fiatalkorától megfigyelhető. A könyv *Initium* című fejezetében Merrick hangsúlyozza, hogy voltaképpen már a tizenégy éves Lisztnél is kimutatható a hangnemválasztás iránti tudatosság. Mikor tizenkét etűdöt tartalmazó sorozatának (*Etude en douze exercices*, S. 136) két utolsóját – egy Desz-dúr és egy b-moll hangnemű etűdöt – befejezte, a folytatás logikusan a két 6 bés hangnemben – a Gesz-dúrban és az esz-mollban következett volna, amit végül sohasem írt meg. A két öt bés hangnemet sem az általában megszokott úton érte el: a tizenkét etűd dúr és párhuzamos moll párjai nem a kvintkör keresztés irányába indultak el, hanem – Merrick szavaival élve – egy 'circle of fourths', azaz egy kvartkör irányába (2.), így C-dúr/a-moll, F-dúr/d-moll, B-dúr/g-moll (és így tovább) hangnemű etűdök követik egymást, ami ezáltal egy domináns-tonika viszonyt hoz létre az előző és az azt követő hangnemek között. Az igazat megvallva, a kvartkör nézőpont kérdése, mivel ezt az irányt éppen kvintkör szerintintene is tekinthetjük, ha a bés hangnemek irányába indulunk el. (S ha már mindenképpen vitatkozni akarunk: nem valószínű, hogy 13. és 14. etűdöt is tervezett ebbe a sorozatba az ifjú szerző, mivel évszázados hagyományra tekint vissza a tucatnyi vagy féltucatnyi műből álló sorozatok komponálása.) A továbbiakban viszont a fejezet alcímét magyarázva – *6 bé vagy hat kereszt?* – igaza van Merricknek, hogy ha az egyetlen olyan dúr hangnemű hármashangzatot játszuk zongorán, aminek mind a három hangja feketebillentyűs, akkor azt egyaránt le lehet Gesz-dúrba is, és Fisz-dúrba is írni (mindkettőben hat előjegyzés van és egyiket sem könnyebb olvasni a másikkal, ráadásul a zongorán mindkét hangnem ugyanúgy hangzik). Egy zeneszerzőnek azonban mégsem mindegy, hogy Gesz-dúrban, avagy Fisz-dúrban komponál meg egy művet.<sup>1</sup> Paul Merrick szerint az egyetlen magyarázat erre minden bizonnyal az, hogy a hangnemeknek sajátos karaktere van.

A könyv 2., *Prelude* című fejezetében – többek között – a könyv szerzője tovább meséli a fentebb említett etűdök történetét, nem mellékesen kiemelve azok szoros kapcsolatát a hangnemekkel. Az 1826-ban publikált tucatnyi ifjúkori etűdöt Liszt alaposan átdolgozta és kibővítette (*12 Grandes études*, 1839). Fontos megjegyezni, hogy ekkor még mindig nem viselnek címet ezek a darabok. (Kivéve az 1847-ben a sorozatból kiemelt, önállóan megjelentetett negyediket, mely a *Mazeppa* címet kapta.) A történet 1852-re teljeseedik ki, mikor is az *Études d'exécution transcendante* darabjai – kettő kivételével – a hangnemre jellemző címetek kaptak (itt is marad ugyanaz a hangnem-rend, mint az ifjúkori etűdökben). Beszédesebb, és nyilván nem véletlen, hogy például az Esz-dúr etűd az *Eroica* címet viseli (bizonyosan Beethoven 3. szimfóniája előtt hódolt Liszt). Merrick szerint annak is megvan a magyarázata, hogy például a 6., *Látomás* címmel illetett, g-mollban induló etűd nagyobb része

miért van az azonos nevű dúrban komponálva. Merrick kutatásai szerint a G-dúr a fényt szimbolizálja Liszt alkotásaiban, így ez a minore/maggiore hangnemű darab a fény felé mutat, nem pedig a sötétségbe vezet. Visszatérve a Gesz-dúr/Fisz-dúr kérdésre, Liszt a Fisz-dúrt preferálta a Gesz-dúrral szemben. (Ez onnét sejthető, hogy Merrick tudomása szerint Liszt soha nem írt Gesz-dúrban kompozíciót, Fisz-dúr hangneműt viszont igen; másrészt pedig a transzcendens etűdök fennmaradt vázlatai között fennmaradt egy Fisz-dúrban komponált töredék egy tervezett – ám a fiatalkori sorozathoz hasonlóan szintén meg nem írt – 13. etűdhez.<sup>2</sup>

A több száz Liszt-mű átlapozása után Paul Merrick meggyőzően vonja le a tanulságokat a zeneszerzői életműben használt hangnemek szimbolikáját illetően. Az alábbi következtetésekre jutott az egyes hangnem-karakterisztikák eszmei mondanivalóját illetően (a szerző által tárgyalt sorrendben): d-moll: *mors* (halál); g-moll: *nubilum* (komorság); G-dúr: *lux* (fény); D-dúr: *regnum* (királyság); A-dúr: *fides* (hit, hűség); E-dúr: *sanctitas* (szentség); H-dúr: *concentus* (egyetértés, menny); Fisz-dúr: *divinitas* (istenség); Cisz-dúr: *aeternitas* (örökkévalóság); Desz-dúr: *miratio* (csodálás); Asz-dúr: *amor* (szerelem, szeretet); Esz-dúr: *maiestas* (méltóság); B-dúr: *voluntas* ([listeni] akarat); F-dúr: *natura* (természet); C-dúr: *essentia* (lényeg); a-moll: *confessio* (vallomás); e-moll: *precatio* (ima); h-moll: *separatio* (elválás); fisz-moll: *manes* (a megholtak szellemei); cisz-moll: *tenebrae* (sötétség); gisz-moll: *restitutio* (visszaállítás); esz-moll: *dolor* (fájdalom) b-moll: *pertinacia* (makacsság); f-moll: *ardor* (buzgóság, szenvedélyesség); c-moll: *scelus* (bűn). (Az egyes hangnemeket tárgyaló fejezetekben bőseges példát ad a szerző az elnevezések alátámasztására.)

Rendkívül izgalmas megfigyelés az is, hogy mi a helyzet akkor, ha a kompozíciónak nincs előjegyzése. Aki nem járta végig azt a kutatói utat, amit Merrick, gyorsan rávágthatná, hogy akkor vagy C-dúr, vagy a-moll a mű tonalitása. Pedig nem... Merrick példákkal alátámasztva érvel amellett, hogy ezek a művek *sans ton*, azaz hangnem nélküliek.<sup>3</sup> A hangnem-nélküliség ötlete és gyakorlata már Liszt ifjú éveitől megfigyelhető, mikor első zongorára fogalmazott programzenéjén, a *Harmonies poétiques et religieuses* (S. 154) sorozat *Pensée de morts* (Emlékezés a holtakra) című darabján dolgozott. Liszt először g-mollban vázolta fel a darabot, majd ezt az elképzelést revideálva kitörölte a két bé előjegyzést. Ahogy Merrick fogalmaz: „Liszt a zenét nem hangnembe, hanem hangnemen kívül helyezte” (6.). A *sans ton* „előjegyzés” maga is egy program, mely a halál zenei szimbóluma Lisztnél. Ebben a konkrét példában az egész műből sugárzó kétségbeesés a tonális bizonytalanság mellett a darab instabil lüktetésében is megjelenik: a kezdeti 5/4 a későbbiekben 7/4-del és 4/4-del váltakozik (majd csak a második részben nyugszik meg, és lesz stabil 3/4 az ütemmutató), míg a kompozíció

első felének végét a 130. zsoltár *De profundis clamavit ad Domine...* (A mélységből kiáltok, Uram, hozzád!) szövege alatt az énekelt kórus hangszeres megfelelője zárja. A sötétség után következő második rész tonalitása G-dúr, mely – már tudjuk – a fényt szimbolizálja Lisztnél. A *sans ton* Merrick által adott neve a *nihilium* (semmi).

A kötet figyelemre méltó fejezete *A zongoraszonáta és a h-moll hangnem* című rész, melyben Liszt egyik leggrandiózusabb zongorára írott kompozíciójának, a h-moll szonátának elemzése olvasható. A szerző itt is a hangnem és a program kölcsönhatását vizsgálja minuciózusan. Az esszéek sorát Liszt ABC-sorrendben felsorolt műveinek hangnemi „térképe” zárja, valamint – kissé kilógva a könyv tematikájából – a Krisztus-oratórium keletkezési dátumának korrigálása (ez lehetett volna lábjegyzet), továbbá egy Liszt-tanítvány, Varga Vilma (1865–1950) életútjának rövid ismertetése, és egy Varga Vilma által készített kézimunka fényképe, melyet Liszt nagy becsben tarthatott, hiszen egy évtizedig a felsőkabátja beléséhez varrva hordott.

Paul Merrick könyve úttörő, egyedülálló megközelítéssel unikum az eddigi Liszt-irodalomban, mely egyaránt – egyelőre még csak angol nyelven – hasznos olvasmánya lehet a zenetörténészeknek, az előadóművészeknek és a Liszt Ferenc zenéje iránt érdeklődő szélesebb olvasóközönségnek is.

(Paul Merrick: *Liszt's Programmatic Use of Key. Essays on key character in one composer's music*. Budapest: Argumentum, 2021. – 181 oldal, ISBN 978-963-446-825-7)

<sup>1</sup> Hogy mennyire fontosnak tartottak bizonyos hangokat, vagy hangnemeket a zeneszerzők – melyek pedig azt gondolhatnánk, hogy az enharmonia miatt ugyanúgy szólnak – arra saját kutatási területeiről, Dohnányi Ernő életművéből is számtalan példát tudok idézni. Elgondolkodtató például, hogy Dohnányi miért érezte helyénvalóbbnak a *Suite en valse* (op. 39) 1. tételének definitívjében a 44. ütemben a második negyeden a *b<sup>n</sup>*-t, mint a vázlatokban szereplő *a<sup>isz</sup>*-t (vázlat: 2. old./6. sor/2. ütem, amit már a 3. old./1. sor/2. ütemben korrigált, British Library, Add. MS. 50,798A). Olyanra is találunk példát ugyanebben a műben, hogy a zeneszerző a korábbi enharmonikus változtatást módosítja vissza az első gondolatára. Bővebben lásd Kovács Ilona: *Alkotói folyamat Dohnányi Ernő zeneszerzői műhelyében. A kamarazene-vázlatok vizsgálata*. PhD-disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest, 2009, 238.  
[http://lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kovacs\\_ilona/disszertacio.pdf](http://lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kovacs_ilona/disszertacio.pdf)

<sup>2</sup> A *Transzcendens etűdök* legkorábbi verzióját az akkor tizenhat éves Liszt – talán J. S. Bach *Wohltemperiertes Klavier* című sorozatának mintájára – eredetileg negyvennyolc darabból állónak tervezte (végül tizenkettő készült el), hasonlóan az 1839-es *12 Grandes études*-hez, melyet huszonnégy darabosnak hirdettek, de ebből is csak egy tucat készült el (3.).

<sup>3</sup> A *sans ton* nem tévesztendő össze az atonalitással, bár egy kései, a 20. századra előremutató művének éppen ez a címe: *Bagatell sans tonalité* (Hangnem nélküli bagatell, S. 170).

**A 80 ÉVES DANIEL BARENBOIM**, akinél tavaly súlyos neurológiai betegséget diagnosztizáltak, rossz egészségi állapotára hivatkozva három évtized után lemond főzeneigazgatói posztjáról. Lemondása január 31-től hatályos.



FOTÓ: BLOOMBERG.COM

A Berliini Állami Operaház általános zeneigazgatójaként az elmúlt három évtizedben rivális nélküli művészeti birodalmat épített fel, és segítette a német kultúra meghatározásában az újraegyesítés után. Barenboim, a klasszikus zene egyik legnagyobb sztárja abban reménykedett, hogy idén visszatér minden programjához. Ám az állapotával kapcsolatos folyamatos bizonytalanság megterhelte az Állami Operát – a társulat nem tudott helyettesítőt találni, veszélyeztette ezzel Wagner „Ring” ciklusának tavaly ősszel várt új produkcióját is –, és ez megnehezítette a továbblépést.

(*The New York Times*)

## Lapzárta után érkezett

**A NEMZETI FILHARMONIKUS ZENEKAR** január 12. és január 23. között Japánban turnézik, ahol Tokióban, Fukuokában, Nagoyában, Kamakurában és Oszakában ad, összesen hat koncertet. A turné programjában elhangzik Beethoven Egmont-nyitánya, Bruch I. (g-moll) hegedűversenye Beethoven V. (Esz-dúr) zongoraversenye, Dvořák IX. „Az Újvilágból” szimfóniája, valamint Csajkovszkij V. szimfóniája. Az előadások szólistája a Japánban igen népszerű Mariko Senju hegedűművész, Ikuyo Nakamichi és Mao Fujita zongoraművészek. Valamennyi hangversenyt Kobayashi Ken-ichiro vezényli, aki sok szállal kötődik a Nemzeti Filharmonikusokhoz.