

Gracza Lajos

LISZT „SPOSALIZIO“ CÍMŰ ZONGORADARABJÁRÓL

Löte Enikő interpretációjában

Bevezetés

Elkészve kaptam kézhez Löte Enikő zongoraművésznő hanglemezének szépen kivitelezett példányát (DLCD 197 (P) 2002). A kompakt-lemez hetedik – címadó – darabja, Liszt *Sposalizio*-ja, Löte interpretációjának lelkisége révén kiemelkedik az eddigi hazai feljátszások közül, ami arra késztet, foglalkozzam részletesen a kérdéses zeneművel, illetve annak szellemiségével és lelkiségével.

A Liszt-bicentenárium évében meghívásokra tartott előadás-sorozatban¹ gyakran foglalkoztam Liszt korának, illetve életművének művelődéstörténeti háttérével. Liszt rendkívül összetett személyisége, mély vallásossága, és ezzel párhuzamosan rendkívüli nyitottsága minden új szellemi áramlat iránt alaposan próbára teszi a 19. századot kutató művelődéstörténészt. Ezért előadásaimban minden alkalommal hangsúlyoztam, hogy a művelődéstörténeti háttér intim ismerete elengedhetetlen az életmű megértéséhez. Az alábbi elemzésben megkísérlem, konkrét példa kapcsán alátámasztani a vélemény jogosságát.

A mű keletkezése

Zarándokévei során, 1838-ban Milánóban, Liszt megismerkedik a Pinacoteca di Breda-ban Raffael „Lo Sposalizio della Vergine“² című festményével. Ennek hatására születik meg *Sposalizio* című zongoradarabja. A zenei remekmű keletkezéséről levelezésében nem találhatók feljegyzések. Akkoriban egyrészt nem reflektálta még művei keletkezésének alkotói folyamatát, másrészt hiányzott mellőle a zeneértő élettárs, akinek a megértés reményében kendőzés nélkül tárhatta fel gondolatait, beszélhetett alkotó géniuszának mozgatóiról, sajnálatunkra, hiszen a folyamat (*Werkgenese*) az alkotáslélektan legizgalmasabb kérdéseire tartozik.

Jó harmincöt évvel később más a helyzet, ekkor már több esetben tudatosan reflektálja az inspiráció által indukált alkotói folyamatokat. Erről tanúskodik 1874. augusztus 9-én az értő élettársnak, a mélyen vallásos Sayn-Wittgenstein hercegnének írott levele, amely ugyancsak egy Raffael-festmény ihlető hatásáról szól: „*Depuis longtemps, j'étais sous l'obsession d'une hymne à St. Cécile. (...) Je cherche des accents plus catholiques-romaines – et cette certa idea³ qui inspirait Raphael dans son tableau de St. Cécile.*” És augusztus 18-án már jelentheti: „*(...) je me suis remis à l'instrumentation de St. Cécile, que j'ai quasi terminée ce soir.*” A kalocsai érseknek, Haynald Lajos bíborosnak ajánlott mű,,*Die heilige Cäcilia. Legende, gedichtet von Mad. Emile de Girardin*“,⁴ 1876-ban jelenik meg Kahnt-nál.

Amint látjuk, a *Sposalizio* esetében is egy festmény indítja el a zenei gondolatsort, amelynek eredménye ma is, jóval száz év után, kivívja a Liszt zenei beszéde értőinek csodálatát.

¹ Göppingen, 2011. március 9-én; Budapest, 2011. április 11-én; Schwäbisch Gmünd, 2012. május 30-án.

² „A Szentszűz eljegyzése“ (R 10b.1). Az olasz kifejezés latin alapszava, a *sponsalia*, jelent eljegyzést és esküvőt is.

³ Biztos eszme, ideál

⁴ R 498 – Az ajánlás Emile de Girardin (1806-1881) francia újságíró és újságkiadó feleségének, Delphine Gay (1804-1855) francia költőnőnek szól.

Raffael festménye

Vegyük tehát szemügyre a képzőművészeti alkotást (1. ábra), hogy választ kapjunk a kérdésre, a Breda-képtár számos festménye közül miért éppen a „*Lo sposalizio della Vergine*“ ragadja meg Liszt alkotói fantáziáját?

Mária eljegyzéséről szűkszavúan szólnak az evangéliumi források. Az eseményről bővebb leírást találunk Jakab nem hiteles (apokrif) protoevangéliumában⁵, amely magyar fordításban így hangzik: „Amidőn Mária tizenkét éves lett, tanácskozássra gyűltek össze a papok és így szóltak: ‚Nézzétek, most lett Mária az Úr templomában tizenkét éves. Mi történjék vele, hogy az Úr, a mi Istenünk szent helyét ne tegye tisztátalanná?‘ És a papok azt mondták a főpapnak: ‚Az Úr tűzáldozat-oltáránál állsz. Menj be, és imádkozz érettel! És azon jel szerint, amit Isten, az Úr, ez alkalommal adni fog, aszerint akarunk cselekedni‘. A főpap tizenkét csengettyűvel díszített köntösében bement a legszentebb helyre. És lám, az Úr angyalát találta ott, aki így szólott: ‚Zakariás, Zakariás, menj ki, hívd össze a népből az özvegyembereket! Mindegyikük hozzon magával egy pálcát, és ha Isten, az Úr, jelet ad egyiküknek, annak felesége legyen.‘ Hírnökök mentek egész Judea területére, és megszólalt az Úr harsonája, és lám, mindannyian futva jöttek. József is letette ácsszekercéjét és elment a gyülekezetbe. És amikor együtt voltak, pálcáikkal a főpaphoz járultak. A főpap elvette pálcáikat, bement a templomba és imádkozott. Amikor imáját befejezte, vette a pálcákat, kiment és visszaadta őket az özvegyeknek. Azonban egyikén sem volt látható a jel. A legutolsó pálcát József kapta. És lám, a pálcából kiröppent egy galamb és József fejére szállt. Akkor így szólt a főpap: ‚József, József, az Úr néked adta a szüzet. Vedd oltalmadba!‘ József így válaszolt: ‚Már fiaim vannak és öreg ember vagyok, ő azonban fiatal asszony. Még ki fognak gúnyolni Izrael fiai!‘ A főpap azonban azt mondta: ‚József, féld az Urat, Istenedet, és gondoldj arra, mit tett Isten Datannal, Abirammal és Korach-hal⁶, hogyan nyílt meg a föld és nyelte el mindannyiukat, mert ellent mondtak!‘ És József tele félelemmel oltalmába vette őt (...).”

Mária eljegyzésének képi megjelenítésére figyelemreméltó környezetet, kompozíciós eszközöket és festői technikát választ a festő, amelyekkel érdemes kissé részletesen foglalkozni, mivel a művel kapcsolatban ellentmondó vélemények találhatók a képzőművészeti szakirodalomban, illetve ezen felül a kérdéses tényezők részben hatottak a fiatal Liszt kompozíciós munkájára is.

Szimmetriáját tekintve képzelt függőleges és vízszintes tengely osztja – keresztalakban(!) – négy egyenlő mezőre a művet. A kép alsó felében, a képzeletbeli függőleges tengely középpontjában (!) ábrázolja Raffael az eljegyzési gyűrűt, amelyet József Mária ujjára húz. Kettejük mögött Zakariás főpap figyel az eseményt. Mária kíséretében, a kép alsó felének bal mezejében, hét szűz látható, akikkel Mária együtt nevelkedett a templomban. A kép alsó felének jobboldali mezejében az özvegyemberek pálcát tartó csoportja foglal helyet, statikusan ábrázolva –, egy kivétellel, aki a csoport előterében térdén ketté törte pálcáját, vélhetően csalódottságában. A kép félkörösen – kupola-alakúan? – kiképzett felső felét a templom uralja, a képelt függőleges szimmetria-tengely annak nyitott kapuin halad át. A templom kör alakú kolonnádjában és a templom előterében kisebb embercsoportok figyelik az eseményt a háttérből. Amint látjuk, a függőleges szimmetria-tengely az eljegyzési gyűrűre illetve a templom nyitott kapuira irányítja a néző figyelmét.

Neves művészettörténészek véleménye szerint Raffael e művében önálló művészi nyelvet beszél már, tehát megszabadult volna mesterének, a Perugiainak, hatásától⁷. A megállapítás helytálló lehet, ha a művet Perugino hasonló témájú „*Sposalizio*”-jával vetjük

⁵ Ceming, Katharina és Werlitz, Jürgen: Die verbotene Evangelien: Apokryphe Schriften, 70. oldaltól – Piper Taschenbuch, München und Zürich (2007)

⁶ Mózes ellen lázadó izraeli főemberek.

⁷ Semrau, Max: Die Kunst der Renaissance in Italien und im Norden, 208. oldal – in Bd. III. aus Lübke, Wilhelm: Grundriss der Kunstgeschichte, 3. Auflage – Paul Neff Verlag, Esslingen (1912)

össze. Ha azonban felidézzük Perugino *“Consegna delle chiavi”* (Krisztus átadja Péternek az anyaszentegyház kulcsát) című művét (2. ábra), relativizálnunk kell a véleményt, mert a két mű összehasonlításából kiderül, Raffael mesterétől kölcsönözte nemcsak a *“Sposalizio”* témáját, de kompozícióját is. A tér felosztása, a szimmetria-tengelyek, a kulcs középpontba helyezése – mindezeket az elemeket fellelhetjük tanítványa kompozíciójában is. Ennyit a kompozíciók megegyezéséről.

Természetesen látnunk kell Raffaelnek a festői kivitelezésben tett előrelépését is. A *Lo Sposalizio* kontúrjai lágyabbak, nem olyan *“rajzosak”* mint Perugino *Consegna*-jánál, a nagyobb felületekben felrakott színek pedig oldottabbak, finomabbak. A kongeniális Liszt mindkét körülményre érzékenyen reagál zeneművében.

A Madonna festője

Raffaello Santi⁸ Urbinoban született. Tizenegy éves korában már anyátlan-apátlan árva, amikor Perugiába megy festőinasnak, ahol a Peruginonak nevezett Pietro Vanucci tanítványa lesz. 19 éves múlt, amikor megfesti első remekműveinek egyikét, a *“Mária megkoronázását”*, amely jellemző módon már a Madonna életének egy mozzanatát ábrázolja. Fiatalon, 37 éves korában elhalálozik az egyetlen festő, akit már életében keresztnevének híres európaszerte. Halála után is nagy megtiszteltetésben van része, a római Pantheonban temetik el.

Rövid élete ellenére hatalmas életművet hagy hátra. Műveinek többsége a Szent Születet ábrázolja. Már Weckenrodernek⁹ feltűnik, hogy *“Raffael mindig különösen szent érzéssel viseltetett az Isten Anyjával szemben”*¹⁰. A képek tematikája felöleli a Szűzanya csaknem egész életének eseményeit. Közülük a *“Sixtus-Madonna”*, az *“Ülő Madonna”*, *“A Szent Szűz eljegyzése”*¹¹ és mások világhírré tesznek szert, aminek alapján a 19. század közepéig – számos művészettörténész a mai napig –, a világ legnagyobb festőjeként tartja számon alkotójukat.

Liszt zongoradarabja

Az inspiráció forrásai

Schering így képzelem el Liszt *“Sposalizio”*-ja zenei alapeszméjének megszületését¹²: *“Liszt 1839-ben ott áll Raffael Sposalizioja előtt a milánói Breda-ban. A festmény művészi benyomása lenyűgöző, megrázó, felkavaró. Anyag, forma, színek, kompozíció, szimmetriák, talán művészettörténeti és más képzettársításokkal együtt, feszültséget keltenek benne, amelytől egy kompozíció lejegyzésével szabadul meg.”* A képzelt jelenet leírása felületesen tekintve (!) megállhatja helyét. Az inspiráció azonban – véleményünk szerint – több forrásból táplálkozik, mint egyedül a kép által keltett feszültségből. Schering nem felel a kérdésre, a gyűjtemény képei közül miért éppen a Szent Szűz eljegyzése inspirálta Lisztet, ragadta meg a fiatal lángész képzeletét? Szerintünk szinesztéziás érzetek, illetve az inspiráció egyéb fizikai elemein felül a kép *metafizikai elemei* legalább olyan fontos szerepet játszhattak a mű eszméjének megszületése során, mint az színek és vonalak indukálta benyomás lelki reflexei. Ezek lehetnének – véleményünk szerint –, a Schering által nem részletezett

⁸ Raffaello, Santi (1483-1920) olasz festő- és építőművész.

⁹ Wackenroder, Wilhelm Heinrich (1773-1798) német író, a korai romantika képviselője.

¹⁰ Wackenroder, Wilhelm Heinrich und Tieck, Ludwig: *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders – Johann Friedrich Unger, Berlin (1791)*

¹¹ *“Lo Sposalizio della Vergine”*

¹² Schering, Arnold: *Über Liszts Persönlichkeit und Kunst – Jahrbuch der Musikbibliothek, Peters Verlag, Leipzig (1926) – idézi: Raabe, Peter*

“másképzettársítások”. Metafizikai elemek nem léteznek a 20. század első felében uralkodó vulgáris matérialista felfogásban. Aki azonban intimen ismeri Liszt lelkiségét, ma már elfogadhatja ezt a feltevést.

Az idegéletten ismeri a bizonyos személyeknél fellépő, vizuális ingereket kísérő hangjelenségeket, illetve fordítva, hang-ingereket kísérő vizuális (szín) jelenségeket, amelyet szinesztéziaként definiál. Nyilvánvaló, hogy Liszt esetében is evvel a jelenséggel állunk szemben. 1839. október 2-án írja Berlioznak egy irodalmi levélben¹³: “*La musique de la chapelle Sixtine, cette musique qui va s’altérant, s’effaçant de jour en jour avec les fresques de Raphael et de Michel-Ange, m’a conduit à des recherches du plus haut intérêt. (...) Raphael et Michel-Ange me faisaient mieux comprendre Mozart et Beethoven; (...).*” Ezen az alapon a művet joggal nevezhetnénk vizuális-auditív szintézisnek, ahol a vizuális élmény megerősíti a zene érzelmi élményének intenzitását, és elősegíti az esztétikai élmények összekapcsolódását.

A zenemű inspirációjának másik forrása fizikai, és a kor akusztikus hátterében lelhető fel, amely egyik legfőbb elemének a harangszó tekinthető. Liszt profundus vonzalma ehhez a fél-hangszerhez és a harangszóhoz általánosan ismert¹⁴. Hamburger írja Gárdonyi nyomán¹⁵: “*A Sposalizio (...) egyike Liszt ‘harangos’ darabjainak: a pentaton ízű, áhítatot árasztó harang-motívum végigvonul rajta.*” Feltűnik továbbá, mennyire összefonódik Liszt zenei képzeletében és érzületében a Madonna alakja a harangszóval, bizonyítja például az 1862-ben komponált *Ave Maria* (R 68.2), melynek alcíme: *Die Glocken von Rom* (Róma harangjai).

Egy további inspirációs forrás a megismerés metafizikai formájában keresendő. A *Madonna festője* című fejezetben már idéztük Wackenrodert. Hallgassuk meg, mit ír a metafizikai megismerésről a francia forradalom szellemi egyoldalúságának ellensúlyozására keletkezett – és Liszt által dokumentálhatóan nagyrabecsült¹⁶ –, *Nazarénus* elnevezésű festő mozgalom szellemi és ideológiai előkészítője fentebb idézett művében: “*Vallásos beállítottság és isteni inspiráció nélkül egyáltalán nem lehetséges művészi tevékenység. A művészi alkotás Isten közvetítő közegeként működik, mint a vallás kifejező erejű ábrázolása.*” A művész ebben a folyamatban “*csak Isten eszköze.*” Az inspiráció “*mennyei szikrája Istentől kiindulva megy át az emberi kebelben, és azon keresztül tér vissza a nagy Teremtőhöz.*”

Hogy mennyire átmentek ezek az emelkedett gondolatok a romantika alkotóművészeinek tudatába, bizonyítja többek között a nagy német festő, Philipp Otto Runge¹⁷, véleménye a művészi alkotásról: “*A tökéletes művészi alkotás (...) a művésznak Istenről alkotott legmélyebb sejtelme (...) azaz, minden tökéletes művészi alkotásban megérezzük a Mindenséggel való legmélyebb összefüggésünket.*”¹⁸

Liszt emelkedetten, gyengéd komolysággal nyúl az Egyház ellenségei által sokat támadott témához, amely szorosan összefügg a katolikus felfogásnak a szeplőtelen fogantatásról szóló dogmájával. A támadások sokszor primitív színvonalra (összetévesztve a szeplőtelen fogantatást a szűznemzés /partenogenezis/ jelenségével!) meglepő az állítólagosan tudományos képzett, “haladó” oldal részéről. A zenemű felfogása – amint láttuk –, Raffael **certa idea**-jához kapcsolódik, amelyet Liszt az “*accents plus catholiques-romaines*”-ben talál meg.

¹³ Stricker, rémy: *Artiste et société – Harmonique Flammarion*, Paris © 1995 - 187. oldal

¹⁴ Gracza, Lajos: *Vom Glockenspiel inspirierte Werke von Ferenc Liszt* – Lásd a tervezett CD booklet-jének szövegét.

¹⁵ Hamburger, Klára: *Liszt kalauz*, 303-304. oldal – Zeneműkiadó Budapest (1986)

¹⁶ Gracza, Lajos: *Liszt és a nazarénusok*– Kézirat (2011)

¹⁷ Runge, Philipp Otto (1777-1810) a német korai romantika festője.

¹⁸ Kluckhohn, Paul (Hrsg.): *Weltanschauung der Frühromantik*, 160. oldal – Philipp Reclam jr., Leipzig (1932)

A zenemű

maga többször volt már muzikológiai vizsgálat tárgya. Gut¹⁹ kiemeli a műben ábrázolt házasság misztériumának átható költőiségét, a zenéből áradó gyengédséget és vallásos áhítatot. A *Sposalizio* ereszkedő pentatónikus témával kezdődik, a 38. ütemtől kezdődően egy második tetszetős és gyengéd témával folytatódik, majd a 77. ütemtől igen elegánsan ötvöződik a két téma: “*dolce armonioso*”.

Hamburger elemzésében²⁰ a festmény és a zenemű szimmetria-viszonyait vizsgálja²¹, és megállapítja, hogy egyrészt Raffael *Sposalizio*-jának gyengéd színvilága méltóan tükröződik a fiatal Liszt melódia-vezetésében és a mű harmónia világában, másrészt kompozíciója fellelhető a zeneműben is, amennyiben a szerző szerint a festmény kupolaformája összefüggésbe hozható a darab formai szerkezetével. A zenemű három motívuma mesterien ötvöződik a darabban. Az első, bevezető motívum, a már említett harang-motívum, végigvonul a művön, amivel mesterien foglalja egységbe a kompozíciót. A második, fensőséges téma (a 38. ütemtől) tempója állandóan fokozódik, ötvöződik a harmadik témával, majd csúcspontja (91-109. ütem) után ereszkedő tempóban magános harangszóvá halkul az “*a régies-egyházias pentaton ízű*” dallam.

Hamburger szerint a mű szerkesztésmódját tekintve “híd-formát” eredményez, tehát a művet alkotó három motívum a csúcspont után “*megfordított sorrendben szólal meg*”.

A Madonna muzsikusa

Hogy mennyire jogosan nevezhetjük Lisztet a Madonna muzsikusanak is, bizonyítja a tény, hogy egész életművében – Raffaeléhez hasonlóan – végigvonulnak az Istenanyát ábrázoló zeneművek. Alkotói periódusának közel ötven évében több mint harminc művet komponált a Szűzanya tiszteletére. E zsáner első darabja Schubert *Ave Maria* című dalának zongoraátírata, R 243/12 (1838), utolsó darabja pedig az 1885-ben szerzett *Qui Mariam absolvisti*, R 524 című ének bariton-szólóra, vegyeskarra, orgona- vagy harmónium-kísérettel. A művek felölelik – mint Raffaelnél is láttuk! – az Istenanyának, Máriának, csaknem egész életét: eljegyzésétől kezdve (*Sposalizio* R 10b.1), Szent fia, Jézus, születésén (*Christus. Weihnachtsoratorium* R 478.1) keresztül egészen a Fia kereszútján szenvedő Anya (*Via crucis. Jésus rencontre sa très sainte Mère* R 534) ábrázolásáig. Így nem meglepő, ha megtudjuk Raabe-tól²²: Liszt 1883-ban a *Sposalizio* harmadik motívumát is “Egyházi nászzené”-vé (*Geistliche Vermählungsmusik*) dolgozta fel “Esküvőre” (*Zur Trauung* R 498) című egyszólamú női korusában, alt-szólóval, orgona vagy harmonium kísérettel.

Facit

Arisztotelész három dolgot követel meg az előadótól: logoszt, étoszt és pátoszt. Ezeket a követeléseket joggal kiterjeszthetjük minden alkotó tevékenységre is. Már céloztunk a *Názárénus* elnevezésű festőiskolából kiinduló, vallásos szellemű mozgalom törekvéseire a 19. század elején, amely törekvések egyesítik magukban e követeléseket és amelyek újra és újra felbukkannak a művészet- és szellemtörténet későbbi fejezeteiben is. Gondoljunk a *Preraffaelita* festők mozgalmára, a magyar *Római* iskola törekvéseire etc.

Véleményünk szerint ezek a törekvések nemcsak a festészet, de az irodalom és a zene területén is fellelhetőek: elég Chateaubreian és Lamartine irodalmi alkotásainak, Liszt,

¹⁹ Gut, Serge: Liszt, 315. oldal – L’Age d’Homme. Édition de Fallois, Paris © 1989

²⁰ Lásd a 14. lábjegyzetet

²¹ A festmény háromdimenziós „kupolaformáját” – tulajdonképpen a kétdimenziós kompozíció félkörös lezáródása – véli felfedezni a zenemű szerkezetében, ami vitatható.

²² Raabe, Peter: Liszts Schaffen, 325. oldal – J. G. Cotta’sche Buchhandlung Nachf., Stuttgart und Berlin (1931)

Mendelssohn vagy Gounod zenei munkásságának szellemi-lelki mozgatóit említenünk. Ezek a szellemi-lelki mozgalmak kétségkívül a szekularizációs és profanizációs törekvések ellensúlyozására jöttek létre: a francia forradalom, a 48-as forradalmak, a 2. világháború utáni forradalmak – és szellemi paradigmaváltások – után. Érdeemes lenne a jelenséget egy nagyobb tanulmány keretében részletesen elemezni. Talán új megközelítési módot nyújthatna a 19. és 10. század szellem- és művelődéstörténeke értelmezésében.

A fent részletezett törekvések új “nyelvezet” kialakulását eredményezték a művészetek terén. Zenei példaként Liszt említhető, akinek műveiben a zenei megoldások egy része annyira új volt, hogy ezekkel megelőlegezte a jövő zenei fejlődésének számos tendenciáját²³: a *Sposalizio*-ban például a zeneköltő lángesze antecipiálja a zenei impresszionizmus hangzásbeliségét, jó ötven évvel annak keletkezése előtt.

A szekularizált világban, és annak művészi alkotásaiban megbomlott az arisztotelészi hármasság: az étosz és a pátosz kihalni látszik a művészetekből. Ezért térünk vissza ma olyan szívesen a régebbi korok alkotásainak világába, amikor létezett még a hármasság egyensúly, és hallgatjuk a *Sposalizio*-t – *Lőte Enikő átszellemült interpretációjában*.

²³ Walker a fentebb említett *Via crucis* “Madonna-akkord”-ját hozza fel például, melyet szerinte emberöltőkkel később „hangfürtnek” (cluster) nevez a modern zene, és amelynek alkalmazásával Liszt „zenéje nemcsak hogy történelmet írt, hanem megírta a zenetörténet történetét is” – Walker, Alan: Liszt Ferenc 3. Az utolsó évek 1861-1886 – Editio Musica Budapest (2003)- 371. oldal