

Kovács Imre

## Egy zenei-költői nyelv születéséről

*Liszt: Zarándokévek I. (Svájc) és az irodalmi inspiráció*

■ Liszt 1855-ben publikált *Zarándokévek I. (Svájc)* című zongoraciklusa (*Années de Pèlerinage, Première Année, Suisse*) egyedülálló dokumentuma a svájci alpesi tájhoz kapcsolódó irodalmi, hang- és vizuális élmények komplex műalkotássá válásának.<sup>1</sup> A zongoradarabokat Liszt még 1835–36-ban kezdte el komponálni, amikor élettársával, Marie d'Agoult-lal, Svájcban telepedett le.<sup>2</sup> A ciklus első változata 1842-ben jelent meg *Egy utazó naplója (Album d'un voyageur)* címmel, majd a jelentős koncepcionális módosuláson átesett végső változat, „suite de composition” műfajmegjelöléssel, a *Zarándokévek* címet kapta.<sup>3</sup>

Sokat elárul a zeneszerző attitűdjéről, hogy Liszt a kottához egy – szinte művészi *manifestónak* is beillő – előszót írt, amelyben kifejtette: olyan zenei-költői nyelv létrehozására tesz kísérletet, mely „*talán a költészetnél is jobban el tudja mondani mindazt, ami elemzésre alkalmatlan, ami olthatatlan vágyak, végtelen sejtések hozzá nem férhető mélységében él és mozog*”.<sup>4</sup>

A zeneszerző nem kevesebbre vállalkozott, mint hogy létrehozzon egy, a költészettel rokon, de annak felülmúlására törekvő, újfajta művészi nyelvet, mely szándékai szerint képes arra, hogy a befogadót a végtelennel érintkező „beavatási folyamat” részesévé tegye. Az idézett mondat azt is sugallja, hogy Liszt a zene mellett tette le a voksát a műfajok újjászülető versenyében, a romantikus *paragonéban*.<sup>5</sup> S itt máris a kor gondolkodásának sarkalatos pontjához érkeztünk: a zene az érzelmek kifejezésére legalkalmasabb, szavakon túli természetének köszönhetően a műfajok hierarchiájában vezető szerepet igényelt. Liszt ezt a gondolatot többször is megfogalmazta, talán legplasztikusabban abban a levelében, amelyet a zenemű megjelenésének évében írt: „*A zene az a művészet, amely a lehető legtöbbre tarthat igényt: érintkezik a végtelennel, élő forrás, ami a szeretethez hasonlóan az örök élet felé mutat*”.<sup>6</sup>

A svájci *Zarándokévek*et középpontba állító elemzésekben rendre kevés szó esik arról, hogy a mű kotta-

címlapjain az alpesi táj, az irodalom és a képzőművészet kapcsolódása mennyire egyedülálló módon jelent meg. A kilenc zongoradarabot tartalmazó mű tájlitográfiákat ábrázoló címlapjaira ugyanis Liszt különböző irodalmi idézeteket íratott: Schiller *Tell Vilmosából*, Senancour *Obermanjából*, illetve Byron *Childe Harold's Pilgrimage* című művéből.<sup>7</sup> Ezek az egyes darabok programmagyarázataiként is felfogható, mottószerű szövegek, mintegy gondolati irányítúként orientálták a kotta olvasóját. De vajon mi lehetett az oka annak, hogy Liszt a svájci tájélményt „összművészeti” nézőpontból közelítette meg? Mi lehetett a mozgatórugója a táj költői-zenei nyelvre történő transzformációjának, s ennek milyen kulturális előfeltételeivel kell számolnunk? A jelen tanulmány ezekre a kérdésekre keres választ, a problémát – a teljesség igénye nélkül – néhány irodalmi példán keresztül megvilágítva.

Tisztázzuk először is a liszti tájreceptió kiindulópontját! Egy, a kottába másolt *Oberman*-idézet segítségünkre lehet ebben; az olvasó ezen keresztül kap bevezetést a táj befogadásának rousseau-i szemléletébe.<sup>8</sup> Az író itt a természettől megérintett meditáló ember panteisztikus élményét osztja meg olvasójával. A színhely egy magas hegycsúcsok által körülvett tó. A meditáló a hegyoldalon ül, közben bealkonyodik, s ekkor végtelenségérzet keríti hatalmába. „[...] *A csodák és a feledés perceit éljük. Nem tudjuk, többé hol van az ég, és hol vannak a hegyek, hová kerültünk, milyen magasságban vagyunk, a képzetek megváltoztak, [...] a mindennapi élet határait túlléptük. [...] És ebben a sötétségben és némaságban halljuk, amint vagy ezer lábbal alattunk a hullámok mozognak egy folyton visszatérő ritmusra, amint szünet nélkül jönnek, amint a parton egyforma időközben zúgnak és megtörnek. [...] Ezekbe a hangokba öntötte a természet a romantikus szellem legadekvátabb kifejezését. [...] A szaglás gyors és erős, de felületlen benyomásokat szerez, a látáson keresztül könnyebb a szellemre, mint a szívre hatni. Csodáljuk azt, amit látunk, ellenben átérezzük azt, amit hallunk. Az imádott nő hangja talán még szebbnek tetszik, mint arcának vonásai. A hangok, amelyek gyönyörű tájakról felénk csendülnek, lelkünkben mélyebb és tartósabb hatást keltenek, mint a formák.*”<sup>9</sup>

Senancour nem kevesebbet állít, mint hogy a tájjal való találkozásból egy olyan, az embert minőségileg átalakító létélmény fakad, melynek legadekvátabb megjelenési formája a hang. A zene műfaji elsőbbségét hangoztató Liszt számára ez a gondolat kétségkívül revelatív lehetett, hiszen egy általa igen nagyra becsült írótól, költői-filozofikus magyarázatot kapott a tájélményből fakadó művészi inspiráció mintegy szakrális jellegű természetére.

Az nem mondható persze véletlennek, hogy Senancour (és nyomában Liszt) éppen egy tóparti meditáció élmé-

nyét osztotta meg az olvasóval. Egy Rousseau-ig visszanyúló irodalmi topossal állunk ugyanis szemben, melynek forrása *A magányos sétáló álmodozásainak* egyik fejezete, az *Ötödik séta*.<sup>10</sup> A meditáció színhelye Rousseau-nál ugyanúgy egy tópart – a svájci Bienne-tó egyik szigete –, a napszak ugyanúgy alkonyat, s a meditálót ugyanúgy a hullámok moraja emeli ki léte bezártságából egy magasabb létszférába. A lélek ebben az „álmodozásban” találja meg léte igazi értelmét: önmagát, s ezzel nyeri el belső békéjét.

„*Alkonyatkor leereszkedtem a sziget csúcsairól, és szerettem elüldögélni a tóparti fővenyen, valami rejtett zugban; a hullámok moraja és a víz háborgása lekötötte érzéseimet, és száműzött lelkemből minden másfajta háborgást, úgyhogy gyönyörűséges álmodozásba merülhettem, és gyakran észrevétlenül tört rám az éjszaka. A víz apálya és dagálya egyhangú, de időnként emelkedő mormolása lankadatlanul ostromolta fülemet és szememet, pótolva a belső indulatokat, amelyet az álmodozás kioltott bennem, s lehetővé tette, hogy örömmel érezzem a létezését, a gondolkodás fáradtsága nélkül.*”<sup>11</sup>

A tó mint romantikus toposz, Liszt és Marie d’Agoult számára a Wallenstadti tó tájélményében öltött testet; ez az élmény a *Zarándokévek* egyik zongoradarabjának ihletforrásává is vált. (*A Wallenstadti tónál: Au lac de Wallenstadt.*) Érdemes ezzel kapcsolatban felidézni Marie naplóját, aki a lelki alkatnak megfelelő táj által kiváltott belső rezonanciáról, egyfajta „*boldog meghittségről*” számolt be, amikor Liszttel együtt megpillantották a tavat.<sup>12</sup> Az átélt pillanat is rimel a senancouri és a rousseau-i meditáció alkonyati idejére, a pusztá észlelésen túlmutató, szinesztétikus kapcsolatokat sejtető voltára, hiszen „*a levegőég már esti harmóniákkal volt tele*”.

Marie soraiban a romantika egy másik alaptoposza, a társadalmi és a természeti lét szembeállítására, a társadalomból való kivonulás nosztalgikus vágya is megjelenik.

Hiszen a természetben átélt istenélmény – „Ó, mennyire felvidított az egyetemes és valóban Istenben rejtezkedő élet!” – egy valódi létezés reményét sugallja, „amit az emberek félreismernek és meggyaláznak, mikor a mesterkélte élet kicsapongásaiban elkorcsosodott szerveik már csak ímmel-ámmal szolgálják bágyadt, a romlott és megrontó társadalom gonosz árnyéka által elsápasztott testüket!”<sup>13</sup>

Azt, hogy Liszt és Marie természetlátását releváns irodalmi minták közvetítették és befolyásolták, mi sem támaszthatja jobban alá, mint hogy Marie fenti sorai tartalmával – a két létforma szembeállításával – egybeesik az a byroni idézet, amelyet Liszt *A Wallenstadti tónál* kot-tacím lapjára íratott.

„... vized ha egybevetve  
Zajos múltammal, néz szemem reád,  
Csendjével int, hogy lelkem elfedje  
A föld háborgó mocskos folyamát.”<sup>14</sup>

A Wallenstadti tó tehát az idill, Liszt és Marie szerelmi idilljének a helyszíne; ennek legfőbb tanúja maga a zongoradarab. Hangneme a szerelemre utaló Asz-dúr,<sup>15</sup> a zene evezőcsapásokat imitáló, hangutánzó akkordjai is az átélt élményre utalnak. Ezt Marie visszaemlékezései megerősítik: „A Wallenstadti tó partjai soká marasztaltak bennünket. Franz komponált ott nekem egy melankolikus harmóniát, a hullámok sóhaját s az evezők ritmusát utánzó, melyet sosem tudtam könnyezés nélkül hallgatni.”<sup>16</sup> Az irodalmi párhuzam itt is adódik. Liszt költőbarátjának, Lamartine-nak *A tó (Le lac)* című, 1820-ban írt versének alábbi részlete ugyanúgy az evezőcsapások által felidézett szerelmi idillre utal.

„Emlékszel? – szóltanul ringtunk az esti csendben,  
sehol semmi nesz a vízen s az ég alatt,  
csak két evező verte édes ütemben  
zengő kristályodat.”<sup>17</sup>

Az irodalomnak a tájélmény befogadásában játszott katalizátorszerepével magyarázható, hogy a zongoraciklus csúcsponti darabja az *Obermann völgye (Vallée d'Obermann)* címet kapta.<sup>18</sup> A darab kétségkívül túlmutat azon a konkrét tájélményen, melyet *A Wallenstadti tónál* képvisel. Ereszkedő akkordjai inkább a lélek lakóhelyét idéző képzeletbeli völgyre, mintsem valós tájra utalnak. A metafizikai magány és elmúlás zenei képével állunk szemben, amit a zongoradarabhoz kapcsolódó Senancour-idézet is hangsúlyoz. „Mit akarok? Mit követelek a természettől? Minden ok rejtett, minden vég megbízhatatlan; minden forma változó, minden

tartam határos [...], érzem, hogy létezem csak azért, hogy fékezhetetlen vágyakban fölemésszem magam...”<sup>19</sup>

Hogy itt valóban a lélek belső zarándokútjáról, s nem konkrét tájleírásról van szó, azt Liszt szavai is elárulják. Nem volt ugyanis meglepődve azzal a litográfiával, melyet a litográfus Kretzschmer az *Obermann völgye* elé szánt. Szerzői példányát megkapva Liszt a következő sorokat írta vissza kiadójának: „Egyetlen címlapot, és pedig az »Obermann völgyét« Kretzschmer elvétette. Nyilvánvalóan a térképen kereste Obermann. De ehhez a műhöz a földrajznak semmi köze sincs, teljes egészében Senancour francia regényén, az »Obermann«-on alapul, a regény cselekménye pedig csupán az emberi lélek sajátos fejlődése. Nincs hely itt fegyverek és vadászok számára.”<sup>20</sup> Jóllehet nem tudhatjuk, Liszt milyen illusztrációt képzelt volna ide, sorából egy olyan szintetikus szemlélet csírája sejlik fel, amelyben – összhangban az irodalmi szöveggel – nemcsak az ő zenéje, de az illusztrációként felhasznált kép is azonos nyelven beszél.

A svájci tájjal való találkozásból kibomló zenei utazás, *A genfi harangok* (*Les cloches de Genève*) harangot imitáló zenéjével zárul, s ad szakrális-panteisztikus végkicsengést a ciklusnak.<sup>21</sup> Lisztnek ez jelentette a végső megnyugvást, a rousseau-i békét. A hangnem a mennyre utaló H-dúr,<sup>22</sup> de a zongoradarab első változatához fűzött byroni idézet is ugyanezt a tartalmat bontja ki. „Nemcsak magamban élek, része van a mindenségnek bennem.”<sup>23</sup>

A táj, az irodalom és a zene viszonyát középpontba állító kérdésfeltevésünkhöz adalékként szolgálhat egy levél, melyet Lamartine írt Liszthez 1835-ben. Időzítése nem véletlen: éppen akkor íródott, amikor Liszt inspirációt keresve barangolt a svájci hegyekben, s elkezdett komponálni. „Nagyon örülök, hogy néhány éves utazásra szánta el magát – hangzik az idézet –: a természet a legfontosabb tankönyvünk. Az inspirációk, melyet belőle nyerhetünk, fontosabbak, mint amit a szalonokban kaphatunk. Ezek örökérvényűek, amazok pedig átmenetiek és gyakran hamisak. Tanulmányozza ezért [a természetet] behatóan. Képes begyógyítani ugyanis a világ bűneit és hibáit. A természet teremtőjének állandó revelációja. Imakönyvem és hitem szimbóluma.”<sup>24</sup>

A jól ismert toposz, a természeti és a társadalmi lét dichotomikus viszonya tér itt megint vissza egy újabb alakváltozatban. Lamartine ugyanúgy, mint Rousseau

vagy Byron, a két létszféra szembenállásából bontja ki a természeti létezés magasabb rendű voltát, s ruhazza fel a természetet, mint a teremtő által revelált inspirációs forrást, szakrális-gyógyító képességgel. Nem lehet kétségünk afelől, hogy Liszt eszmei-művészi útmutatóként fogta fel az általa nagyra becsült Lamartine levelét. A költő sorai megerősítették a zeneszerzőt – vagy éppen ezzel adták a döntő lökést számára – éppen akkor, amikor a tájélmény zenei transzformációjának művészi igényével lépett fel.<sup>25</sup>

A levél egy másik szempontból is fontos lehet számunkra: eligazít a Lisztre gyakorolt irodalmi inspiráció természetét illetően. „Nagyon megérintett azokkal a szép inspirációkkal – írta Lamartine –, amelyeket azért választott, hogy lehozza a mennyből az én saját inspirációim kihűlt relikviáit. Ön a zene prófétája. Újra életet ad annak, ami már Ön nélkül halott lenne.”<sup>26</sup> Jóllehet az idézetben Lamartine bizonyára saját, Liszt által 1834-ben megzenésített versére, a *Költői és vallásos harmóniákra* (*Harmonies poétiques et religieuses*) utalt, de a levélben leírtakat kiterjeszthetjük minden irodalmi mű által inspirált Liszt-műre. E szerint a lelkiekben rokon, sőt prófétikus szereppel felruházott muzsikusként a költő szakrális természetű inspirációját zenéjében újra életre keltheti.

Hogyan határozhatjuk meg mindezek után a táj, az irodalom és a zene kapcsolatát a vizsgálatunk tárgyát képező zeneműben? A társművészetek egységében töretlenül hívó Liszt egy olyan, a tájélményhez mint kulturális paradigmához viszonyuló, nyitott műalkotást hozott létre, mely képes volt integrálni – egy műfajokon átívelő művészi dialógusban – irodalmi forrásait és analógiáit.<sup>27</sup> Sajátos liszti *Gesamtkunstwerk* megszületésének vagyunk a tanúi, melynek egyedülálló dokumentuma az irodalmi forrásokat és a tájat is megidéző, s maga is műalkotássá váló kotta.<sup>28</sup> A svájci *Zarándokévek* első kiadású kottája nem egyszerűen hangjegyek tárháza, hanem egy komplex befogadói folyamat (mű)tárgya; hozzájárul ahhoz, hogy újjáélhetővé váljon az az inspirációs folyamat, amelyben a zene keletkezett.

#### JEGYZETEK

- 1 Ferenc Liszt: *Années de Pèlerinage. Première Année, Suisse*. Eds. Imre Sulyok, Imre Mező. Budapest, Editio Musica, 1976, XI–XII. [https://www.youtube.com/watch?v=jVGdPx2m8yw&list=PLswpfKxK1W7\\_Et023FLg7eOi7GzwwTptW](https://www.youtube.com/watch?v=jVGdPx2m8yw&list=PLswpfKxK1W7_Et023FLg7eOi7GzwwTptW).
- 2 Ekkor készült Jean Gabriel Scheffer portréja, mely talán a legkifejezőbb módon adja vissza az ekkor 24 éves Liszt

- karakterét. A byroni pózban ábrázolt muzsikus – nyilvánvalóan nem véletlenül – tájháttér előtt jelenik meg, ami a Liszt-ikonográfiában ritkaságnak számít.
- 3 A koncepció megváltozását részletesen elemzi: Kroó György: *Az első Zarándokév. Az albumtól a suite-ig*. Budapest, Zeneműkiadó, 1986.
  - 4 Hamburger Klára: *Liszt-kalauz*. Budapest, Zeneműkiadó, 1986, 295. A teljes előszót közli: Kroó id.m., 59.
  - 5 A kérdésről összefoglalóan: Philippe Junod: The New Paragone. Paradoxes and Contradictions of Pictorial Musicalism. In: *Arts Entwined. Music and Painting in the Nineteenth Century*. Eds. Marsha L. Morton and Peter L. Schmunk. New York and London, Garland Publishing, 2000, 23–46.
  - 6 Lisztől Agnes Street-Klindworthnak, 1855. április 12., *Franz Liszt's Briefe*, III. Hrsg., La Mara. Leipzig, Breirkopf & Härtel, 1892–1905, 7.
  - 7 Az összes idézetet közli: *The Liszt Companion*. Ed. Ben Arnold. London, Greenwood Press, 2002, 78–79.
  - 8 Senancour *Oberman*ja egy levélregény, amit először 1804-ben adtak ki. Ez a kiadás gyakorlatilag észrevétlen maradt, nem úgy, mint az egész francia romantikus nemzedékre óriási hatást gyakorló, 1833-as második kiadás. A svájci pasztorális tájban vigasztalást kereső, illúziót vesztett Oberman figurája Goethe Werthere, Chateaubriand Renéje mellett a metafizikai szenvedés legfontosabb irodalmi hősévé, a *mal de siècle* szimbólumává vált. Magáért a figuráért és az eszméért, amit képviselt, Liszt és párizsi köre: Marie d'Agoult, Georges Sand és Sainte-Beuve is rajongtak. Lásd Pauline Pocknell: Liszt and Senancour. Romantic Cult Heroes. In: *Liszt the Progressive*. Eds. Hans Kagebeck, Johan Lagerfelt. The Edwin Mellen Press, 2001, 123–150.
  - 9 *Liszt Ferenc Zeneművei, II. Zongoraművek 6. kötet. Vándorévek*. Lípce, Breitkopf & Härtel, 1936, 53. (A regényesről és a kolomp zenéjéről.)
  - 10 Jean-Jacques Rousseau: *Les rêveries du promeneur solitaire*. Genf, 1782. Magyarul: *A magányos sétáló álmodozásai*. Ford. Réz Ádám. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1997.
  - 11 Uo. 80.
  - 12 *Mémoires, souvenirs et journaux de la Comtesse d'Agoult (Daniel Stern)*. Présentation et notes de Charles F. Dupêches. Paris, Mercure de France, 1990. Magyarul: *Boldog és boldogtalan éveim Liszt Ferencsel. Marie d'Agoult grófné emlékiratai*. Válogatta, fordította, az előszót írta és a jegyzeteket összeállította Molnár Miklós. Budapest, Palatinus, 1999, 88.
  - 13 Uo. 88–89.
  - 14 Childe Harold's Pilgrimage, 3. ének 85. versszak. (Torkos László fordítása). Lásd Jakov Iszakovics Milstejn: *Liszt II*. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 716.
  - 15 A hangnemek vagy tonalitások szimbolikus szerepéről lásd Paul Merrick: A tonalitás szerepe az Années de Pèlerinage svájci kötetében. *Magyar Zene* 37/2. (1999), 127.
  - 16 Mémoires i. m. 45. Idézi Alan Walker: *Liszt Ferenc. I. A virtuóz évek (1811–1847)*. Budapest, Zeneműkiadó, 227.
  - 17 Szabó Lőrinc fordítása. [http://babelmatrix.typtotex.hu/works/fr/Lamartine,\\_Alphonse\\_de-1790/Le\\_lac/hu/12554-A\\_t%C3%B3?interfaceLang=hu](http://babelmatrix.typtotex.hu/works/fr/Lamartine,_Alphonse_de-1790/Le_lac/hu/12554-A_t%C3%B3?interfaceLang=hu).
  - 18 Liszt mindig az Obermann-formulát használja.
  - 19 Oberman, 63. levél. Idézi: *Liszt Ferenc Zeneművei* i. m. 30.
  - 20 Edgar Istel: Elf ungedruckte Briefe an Schott. *Die Musik* 19. (1905–1906), 46. Idézi Milstein i. m. 709.
  - 21 Kroó i. m. 94.
  - 22 Merrick i. m. 127.
  - 23 Childe Harold's Pilgrimage, 3. ének 72. versszak. (Torkos László fordítása.) A természeti és társadalmi ember szembeállításával folytatódnak Byron sorai – „*Bérczek felé vonz szívem untalan, Városi zaj s tolongás kín nekem.*” –, de Liszt ezt már nem idézi. Lásd Milstein i. m. 715.
  - 24 Lamartine Liszthez. Saint-Point, 1835. november 1. Alexander Main: Liszt and Lamartine: Two Early Letters. In *Referate des 2., Europäischen Liszt-Symposions. Eisenstadt, 1978*. Hrsg. Serge Gut., München–Salzburg, Musikverlag Emil Katzschichler, 1981, 136. A természetet vagy egyes jelenségeit szimbólumként tekintő szemlélet megszokottnak mondható a romantikus poétikában. Coleridge-re vonatkozóan lásd például Péter Ágnes: *Roppant szívárvány. A romantikus látásmódról*. Budapest, Nemzeti tankönyvkiadó, 1996, 65.
  - 25 Main és nyomában Kroó is az utóbbi lehetőség mellett foglalt állást.
  - 26 Main i. m. 136.
  - 27 Az irodalmi és képzőművészeti inspiráció kapcsolatáról Liszt életművében lásd Dorothea Redepenning: Liszt és a képzőművészet. Szisztematikus töprengések. *Magyar Zene* 50/2. (2012), 158–168.
  - 28 Jóllehet a litográfiákat a kiadó rendelte meg Kretzschmertől, Lisztnak az ötlet annyira megtetszett, hogy a *Zarándokévek II.*, Itália-kötetének képzőművészeti inspirációjú zongoradarabjainak, a *Sposaliziónak* és az *Il Penserosónak* a kottacímlapjaira már maga kérte a kiadótól a litográfiákat az inspirációt szolgáltató képzőművészeti alkotásokról. Ehhez lásd Kovács Imre: Megjegyzések Liszt Michelangelo-recepciójához. In: *Omnis creatura significans. Tanulmányok Prokopp Mária 70. születésnapjára*. Szerk. Tüskés Anna. Budapest, CentrArt Egyesület, 2009, 393–399.

A felhasznált felvételeket a szerző bocsátotta rendelkezésünkre.