

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem
Doktori iskola (7.6 Zeneművészet)

Bozó Péter

*A Buch der Liedertől a
Gesammelte Liederig: Liszt
összegyűjtött dalainak első négy
füzete és előfutárai*

c. doktori értekezés tézisei

TÉMAVEZETŐ: VIKÁRIUS LÁSZLÓ
2009

1. A kutatás előzményei

A Liszt daltermését tárgyaló irodalom első pillantásra jelentékenynek látszik. Meglepő azonban, hogy a zeneszerző dal-oeuvre-jét vizsgáló és értékelő munkák mennyire ellentmondásosan viszonyulnak az életmű e fejezetéhez. Miközben Peter Raabe (*Liszts Schaffen*, 1831) és Hans Joachim Moser (*Das deutsche Lied seit Mozart*, 1937), valamint a maga jóval árnyaltabb módján Reinhold Brinkmann (*Handbuch der musikalischen Gattungen*, Bd. 8, 2, 2004) is kimondja, hogy Liszt dalai nem tartoznak a műfaj kanonizált remekművei közé, addig Ronald Turner („A Comparison of the Two Sets of Liszt–Hugo Songs”, *JALS*, 1979), Eleni Panagiotopoulou („An Evaluation of the Songs of Franz Liszt and Commentary on Their Performance”, *The Liszt Society Journal*, 2000) és Ben Arnold (*The Liszt Companion*, 2003; „Visions and Revisions”, in *Analecta Lisztiana III*, ed. Michael Saffle and Rossana Dalmonte) munkái arról tanúskodnak, hogy Liszt daltermése, ahogyan életműve általában, a védőügyvédeknek sincs híján.

Vannak persze, akik úgy vélik, hogy Liszt nem annyira saját dalkompozíciói révén játszott jelentős szerepet a műfaj történetében, mint inkább más dalszerzők művei érdekében kifejtett tevékenységével – ezt az álláspontot képviseli például Peter Jost (az *MGG*-lexikon „Lied”-szócikkében, Bd. 5, 1996), valamint Eric Sams és Graham Johnson (a legújabb Grove lexikon „Lied”-szócikkében, vol. 14, 2001). Akad ezzel szemben, aki nem csak Liszt dalátíratának, hanem a muzsikusz saját dalkompozícióinak is nagy műfajtörténeti jelentőséget tulajdonít, olyannyira, hogy egyenesen a Schumann és Hugo Wolf dalművészete közötti hiányzó láncszemet véli felfedezni Liszt egyes dalaiban. Ez utóbbi álláspont képviselői nem túl meglepő módon Liszt-specialisták: Alan Walker (*Franz Liszt*, vol. 2, 1989) mellett elsősorban Ben Arnold osztja ezt a felfogást. A dalszerző Liszt nagyra értékelésének hasonló példájával találkozunk a *Cambridge Companion* sorozat közel-múltban megjelent, német dal műfaját tárgyaló kötetében is (2004, szerk. James Parsons), ahol Rena Charnin Mueller különös módon önálló fejezetben méltatja a poliglott dalszerző Lisztet – ugyanitt a 19. századi dalkomponisták közül csupán a műfaj németajkú klasszikusai: Schubert, Schumann, Brahms és Wolf részesülnek hasonló megtiszteltetésben.

Bár érthető, hogy a pianista és a szimfonista Liszt jóval nagyobb tudományos érdeklődésre tarthat számot, mint a dalkomponista, ám dal-oeuvre-je ezzel együtt is meglepően feltáratlan. A rendelkezésre álló munkák rendszerint két tényt emelnek ki e művekkel kapcsolatban: a daloknak a zeneszerző világpolgár voltával összhangban álló nyelvi és stílusi heterogenitását, valamint a művek szakadatlan revízióit, ill. ezzel összefüggésben a különféle megfogalmazások, egy-egy dal eltérő műalakjainak problematikáját. Meglehetősen különböznek persze a vélemények a dalok átdolgozásainak mértéjéről, s e vélemények mögött is egymásnak ellentmondó esztétikai értéktételek rejtőznek. A Liszt dal-oeuvre-jét kutatók rendszerint egy-egy ténye-

zőre vezetik vissza az átdolgozások keletkezését. Míg Humphrey Searle (*The Music of Liszt*, 1954), valamint Sams és Johnson kompozíciós fogyatékosságok javításaként, a zeneszerző fejlődésének dokumentumaként értelmezi a revíziókat, addig Monika Hennemann (*The Cambridge Companion to Liszt*, szerk. Kenneth Hamilton, 2005) a komponista ízlése, esztétikai nézetei változásával magyarázza azok létét; Mueller és Arnold pedig Liszt „pluralista” gondolkodásával, illetve „változó elképzelésével” hozza összefüggésbe a különféle műalakok létezését.

Mindezek fényében különösen meglepő, hogy máig nem történt kísérlet a zeneszerző dalrevíziói különféle típusainak, illetőleg a műalakok különböző fajtáinak bemutatására, jóllehet az életmű katalogizálására irányuló, tiszteletre méltó próbálkozások – Raabe (1931), Searle (1954), Winklhofer (1985), Eckhardt és Mueller (2001), Short és Howard (2004) – aggasztó anomáliákat mutatnak ebben a tekintetben. A kutatás – Mueller 1988-as tanulmányától („Reevaluating the Liszt Chronology”, *19th-Century Music*, 1988) eltekintve – szinte teljességgel figyelmen kívül hagyni látszik azt aényt, hogy Liszt dalait többnyire nem egyes művekként, hanem különféle gyűjtemények–ciklusok keretében publikálta, s hogy nem csak az egyes kompozíciók átdolgozása, de azok gyűjteményes elrendezése is foglalkoztatta.

Mindez nem kis részben annak köszönhető, hogy a rendelkezésre álló műjegyzékek is egy-egy dal eltérő műalakjainak összefüggéseire koncentrálnak, ennek megfelelően minden egyes darabot külön számoznak, miközben a gyűjteményes kiadások létezéséről kevéssé, vagy egyáltalán nem informálnak. A zenei források jelentős része ráadásul továbbra is feltáratlan, mégha Muellernek elévülhetetlen érdemei vannak is e tekintetben (*Liszt's Tasso Sketchbook: Studies in Sources and Revisions*, dissz., 1986). A régi Liszt-összkiadás három kötetnyi dalkiadása (Bd. VII/1–3, szerk. Peter Raabe, 1917–22) távolról sem mondható teljesnek, a Gárdonyi István és Szelényi István által újjára indított, újabb összkiadás pedig, jóllehet immár negyedik évtizede készül (1970–), egyelőre el sem jutott e műcsoport megjelentetéséhez. A zeneszerző dal-œuvre-jének feltáratlanságát mi sem illusztrálja jobban, mint egy eddig ismeretlen Liszt-dal közelmúltbeli felfedezése a müncheni Bayerische Staatsbibliothek zenei gyűjteményében (*Wenn die letzte Sterne bleichen*, hrsg. von Rolf Griebel, Sigrid von Moisy und Sabine Kurth, München: Henle, 2007).

2. A kutatás módszerei

A kutatás fentebb bemutatott állása jelentős mértékben meghatározta mind az értekezés módszerét, mind pedig a vizsgálódás szempontjait. Munkám szűkebb értelemben vett tárgyául Liszt dal-œuvre-jének egy olyan szeletét választottam, amely valamennyi, általam fontosnak tartott szempont bemutatására alkalmasnak látszott: a *Gesammelte Lieder* címet viselő dalgyűjte-

mény 1860-as kiadásának első négy füzetét, illetve azok előfutárait. Ez a négy füzet ugyanis nagyrészt olyan dalok átdolgozott, megrostált és új elvek szerint gyűjteménnyé rendezett változatait foglalja magában, amelyeket Liszt dalszerzői munkásságának első periódusában, az 1840-es évek során publikált, más, vegyes gyűjtemények keretében. Az 1860-as gyűjtemény előfutárai alatt ezeket a korábbi dalkiadványokat értem, melyeknek darabjait Liszt utóbb a *Gesammelte Lieder*ben használta fel. Munkám nem Liszt teljes daltermésének áttekintése: eleve lemondtam a muzsikusi kései dalszerző tevékenységének vizsgálatáról. Így csupán említés szintjén írok például az 1880-as évekre nyolc füzeté bővült összegyűjtött dalok kései, francia kiadásáról és az ehhez kapcsolódó revíziós munkákról.

A *Gesammelte Lieder* első négy füzetének és előfutárainak vizsgálata – a gyűjtemény keletkezéstörténetéből adódóan – mind a revíziók ill. műalakok típusainak tárgyalásához és értékeléséhez, mind pedig Liszt antológia összeállítására irányuló törekvéseinek bemutatására alkalmasnak tűnt; az értekezés II. és III. része („Átdolgozások és eltérő műalakok: tipológia és terminológia”, „Ciklus és gyűjtemény”) e két szempontból veszi szemügyre a szóban forgó repertoárt. Az I. részben („Nyelv, műfaj, stílus”) ezzel szemben a Liszt-dalok keletkezésének történelmi kontextusát és esztétikai háttérét kívántam bemutatni (különösen a „Liszt és a német egység”, „A német *Zarändoköv* terve”, ill. „A dal műfaj mint esztétikai kompromisszum” című fejezetekben), valamint általánosabb megállapításokat igyekeztem megfogalmazni a dalok műfaji és stílári karakterisztikumaival kapcsolatban, különös tekintettel a 19. század nemzeti zenei tradícióira (kiváltképpen a „Nyelv és stílus” c. fejezetben). Ez utóbbi szempont a liszti daltermés recepciótörténete során oly sokszor papírra vetett, e repertoár „nemzeti jellegét” firtató kérdé felvetések tükrében nagyon is indokoltnak látszott. Liszt daltermése történelmi kontextusának vizsgálatára Csáky Móric munkája inspirált: *Az operett ideológiája és a bécsi modernség* (1998) amely annak bemutatására vállalkozott, hogyan lehet egy „rosszhírű” zenés színpadi műfaj, az operett „szélesebb társadalmi, politikai és kulturális kontextusba való visszahelyezéséből, azaz »újrakontextualizálásából«, egy bizonyos európai régió életét meghatározó tudati tartalmakra vonatkozóan következtetéseket levonni.”

Munkám alapját a rendelkezésre álló primer zenei források számbavétele és rendszerezése képezte – e források feltételezett kronológiáját és a hiányok feltérképezését az értekezés Függelékének I. részében, forrásláncok formájában közlöm. Tekintve, hogy Liszt dal-*œuvre*-je szempontjából a zeneszerző életének Weimarban eltöltött periódusa (1848–60) mondható a legtevékenyebbnek, a források jelentős részét ma weimari gyűjtemények őrzik (Stiftung Weimarer Klassik, Goethe- und Schiller-Archiv / Herzogin Anna Amalia Bibliothek). A kutatás gerincét ennek megfelelően a weimari forrásanyag 2005 októberi kutatóút keretében megvalósított, eredetiben történő tanulmányozása képezte. A világ egyéb pontjain található Liszt-forrásokat máso-

latban tanulmányoztam. A forrásanyagot vizsgálva lehetőség szerint teljességre törekedtem; ám – a források bőségéből, földrajzi szórásából adódóan, a megfelelő műjegyzék és kritikai közreadás hiányát tekintve, valamint a forrásláncokban mutatkozó fehér foltok ismeretében – csaknem bizonyos, hogy az értekezés lezárását követően is kerülnek majd elő újabb, a témába vágó kéziratok. A zenei források tanulmányozását egyéb írott dokumentumok (Liszt és körének levelezése, korabeli zenei sajtótermékek, kortársi visszaemlékezések) stúdiuma egészítette ki.

3. A kutatás eredményei

A primer források tanulmányozása során egyértelművé vált, hogy Liszt dal-*œuvre*-jének tényleges kezdetei – amennyiben elveszett fiatalkori vokális kompozícióitól eltekintünk – az 1830-as és 1840-es évtized fordulójára keltezhetők. Daltermését kezdettől fogva nyelvi és műfaji sokszínűség jellemzi: első zongorakíséretes szólódala minden bizonnyal egy olasz nyelvű románc volt; nyomtatásban egy francia *mélodie*-val jelentkezett először; első terjedelmesebb gyűjteményei pedig német *Lied*eket is magukban foglalnak. Dalainak ez a tarkasága összhangban áll bonyolult nemzeti és kulturális identitásával.

A zeneszerző sokat hangsúlyozott, saját maga deklarálta magyarságát, francia nyelvét és kultúráját figyelembe véve is feltűnő azonban, hogy Liszt dal-*œuvre*-je a muzsikusa kora német zenekultúrája felé való orientálódását tükrözi. Mint a „Liszt és a német egység” című fejezetből kiderülhet, ezt a vokális repertoárt, illetőleg Liszt férfikarait nem lehet a művek keletkezésének történelmi kontextusától, kora német nemzeti törekvéseitől és a muzsikusa németországi működésétől függetlenül vizsgálni. A német *Zarándokév* tervének tanúsága szerint dokumentálható összefüggés áll fenn Liszt egyes korai dalai, valamint az 1840-es német-francia politikai konfliktus és a Rajna-dalok ennek kapcsán kibontakozó divatja között. Kétségkívül van tehát alapja a Liszt dalainak szentelt, régebbi német irodalom (Vogel, Wenz, Raabe) azon állításának, miszerint a zeneszerző dal-*œuvre*-jében a „német hatás” meghatározó szerepet játszott; mégha nem is úgy, ahogyan a nemzeti-szocialistává lett Raabe, illetve egyes német elődei és kortársai politikai elfogultságukban bemutatni igyekeztek. Lisztnek a német zenekultúra érdekében kifejtett erőfeszítései (és a német nacionalizmusnak tett engedményei) minden bizonnyal saját személyes terveit, szimfonikus zeneszerzői ambícióit, valamint kultúrpolitikai törekvéseit is tükrözik. Dalainak publikációs gyakorlata ellentmondásos módon egyszerre tanúsítja a komponista komplex nemzeti önazonosságát és működésének világpolgár jellegét, egyszersmind azonban Németország felé való tájékozódását is.

Fontos, a német nacionalista historiográfia által részben figyelmen kívül hagyott, részben kárhóztatott jelenség ugyanakkor Liszt daltermésének stílá-

ris sokszínűsége. Mint az értekezés analitikus részeiből kiderült, nagyon is van alapja azoknak az állításoknak, amelyek Liszt dalainak nem németes vonásait teszik szóvá: e művek nem egy esetben olasz és francia zenés színpadi műveket idéző *cadenzát* tartalmaznak, s a megzenésített szövegeket a komponista gyakran valóban mintegy operalibrettóként kezelte, különösképpen a darabok záró szakasza esetében.

Mindez arra figyelmeztet, hogy félrevezető és veszélyes Liszt tevékenységének egyoldalú, kizárólag nemzeti nézőpontot tükröző bemutatása, valamint arra, hogy a Liszt-kutatás nem lehet pusztán Liszt-filológia; a zeneszerző életművének és működésének történelmi és zenetörténeti kontextusát figyelmen kívül hagyva műveinek igen fontos, a szövegkritikai megközelítés-
sel egyenértékű aspektusa marad feltáratlan.

Az értekezés II. részében – reményeim szerint – sikerült bemutatnom, hogy Liszt nemzeti identitásaihoz és dalainak „nemzeti jellegéhez” hasonlóan vokális kompozícióinak különféle műalakjait és revízióit sem lehet egyoldalúan interpretálni. Míg a korábbi szekunder irodalom rendszerint egy-egy tényezőre vezette vissza az átdolgozások létét, addig az átdolgozások és eltérő műalakok néhány jellegzetes típusának áttekintéséből kiderült, hogy e tényezők mindegyike szerepet játszott a dalok átdolgozásában, ugyanakkor további motívumok is.

Mint a Liszt korai dalainak zongorakíséretén és énekszólamán eszközölt technikai könnyítések, a művek zenei formájának és szövegisméltéseinek rövidítései tanúsítják, a zeneszerző nem egy esetben valóban javított dalain. Liszt 1850 utáni megnyilatkozásaiból, ill. a dalait recenzeáló Louis Köhlerrel folytatott levelezéséből vett részletek arra utalnak, hogy Searle, Sams és Johnson értelmezésével összhangban, Arnold interpretációjával ellentétben Liszt utóbb maga is elismerte e korai műveinek kompozíciós fogyatékoságait és weimari alkotóperiódusából visszatekintve maga is érvénytelennek tekintette 1840-es évekbeli daltermését, elégedetlen volt annak színvonalával. Ez némiképp megkérdőjelezi a Liszt dalait védelmükbe vevő, apologetikus íráskor létjogosultságát, s az olyan szerzők állítását is, akik a 19. századi német dal klasszikusaival igyekeznek egy sorba állítani Liszt vokális kompozícióit.

Ugyanakkor az is tény, hogy – mint a komponista egy-egy dalának alternatív változatai, vagy egyazon költemény eltérő megzenésítései példazzák – Liszt valóban „pluralista” gondolkodású zeneszerző volt. Ezek a példák arra figyelmeztetnek, hogy az eltérő műalakok egy része valóban nem feltétlenül javítás céljával készült. Mint a Liszt-dalok különféle hangfajra szánt fekvés-változatai, valamint zongorás megfogalmazásai és zenekarkíséretes átdolgozásai tanúsítják, egy-egy előadó személye, egy-egy előadási lehetőség nem kevésbé fontos szerepet játszott bizonyos műalakok megszületésében, mint a korai dalok kompozíciós fogyatékoságai, a német nyelvű dalműfaj bizonyos illemszabályainak figyelmen kívül hagyása.

A tématranszformáció dalrevíziós módszerként történő alkalmazásáról írottak Liszt zeneszerzői gondolkodásának néhány jellegzetes vonására világitottak rá. Liszt kompozíciós tevékenységében a variációs elv központi szerepet játszott; jellemző ugyanakkor, hogy elsősorban a variációnak a téma karakterét megváltoztató metrikai átalakításán, valamint a hangszin, faktúra és kísérettípus megváltoztatásán, illetve a dalstrófák tonális variálásán alapuló típusához vonzódott – miközben a dallamot többnyire változatlanul tartotta meg, mintegy cantus firmusként kezelve azt. Mint a dalrevíziók elemzései tanúsítják, Liszt szimfonikus műveinek jellegzetes formaalkotó princípiuma olyan műfajbéli alkotásaiban is jelentős szerepet játszott, amelyek nem képezik részét a német szimfonikus hagyománynak. Vagyis a tématranszformáció technikája – Dahlhaus („Liszts Idee des Symphonischen”, 1981) feltételezésével ellentétben, Hansen (*Variationen und Varianten in den musikalischen Werken Franz Liszts*, dissz., 1959) és Batta (*Az improvizációtól a szimfonikus költeményig*, dissz., 1987) téziseivel összhangban – nem annyira egy speciálisan a szimfonikus műfajra jellemző kompozíciós kihívásra adott válasz, hanem Liszt szimfonikus költeményeiben és szimfóniáiban mintegy adaptálta egy bevett eljárását, melyet improvizáció és komponálás során fiatalabb éveiben ill. más műfajokban is alkalmazott.

Az értekezés III. részében a *Gesammelte Lieder* I–IV. füzetének és előfutárainak rendjét a 19. századi dalciklus kontextusában, abból a szempontból vizsgáltam, hogy megfigyelhetők-e a dalok tudatos elrendezésére, illetve azok ciklus-jellegére utaló jelek. Mint többek között a Schubert-dalátíratok gyűjteményes ill. ciklikus elrendezésének példáján bemutattam, Liszt vonzódott a tételek *attacca*-kapcsolásához. Mindezzel összhangban a Schiller-dalok elemzése is azt mutatta, hogy dalciklust komponálva is a beethoveni hagyományhoz kapcsolódó, lekerekítő zárlattal végződő *attacca*-formát alkotott. Az 1840-es évek liszti dalopuszairól megállapíthattam, hogy azok mindenféle szempontból igen tarka gyűjtemények: egymástól függetlenül, különböző indíttatásból keletkezett, a szerzők személyét, az énekes hangfaját, a versek irodalmi rangját illetően, sőt esetenként nyelvi is heterogén gyűjtemények. Bár kétségtelen, hogy a *Gesammelte Lieder* első négy füzetét összeállítva, korábbi dalait megrostálva és a költők személye szerint új rendbe állítva Liszt 1840-es évekbeli dalgyűjteményeinél rendezettebb kiadványt hozott létre, mindazonáltal a beethoveni örökség jegyében ciklust alkotó Schiller-daloktól eltérően a gyűjteményes kiadás I., III. és IV. füzete esetében inkább gyűjteményről beszélhetünk, mintsem ciklusról. A *Gesammelte Lieder* keletkezéstörténetéhez kapcsolódó dokumentumokból ugyanakkor kitűnt, milyen sokat vesződött Liszt dalainak elrendezésével, s hogy milyen hosszas vajúrást követően került sor végül 1860-ban az összegyűjtött dalok megjelenésére.

4. A doktorjelölt tudományos közleményeinek jegyzéke

a) Tanulmány

- „»Mehr Malerei als Ausdruck der Empfindung« – Széljegyzetek Liszt Beethoven-recepciójához”, *Magyar Zene* 47/3 (2009. augusztus), 261–282.
- „Liszt és a német egység, avagy zene és nemzeti identitások”, in *A Virtuális Intézet Közép-Európa kutatására (VIKEK) évkönyve 2009*, szerk. Gulyás László (Szeged–Kaposvár: VIKEK, 2009), 207–213.
- „*Couleur locale* és *cadenza ad libitum* – Liszt változatai Victor Hugo egy költeményére”, in *Zenatudományi Dolgozatok 2008*, szerk. Kiss Gábor (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 2009), 135–157.
- „Liszt és a német egység – a zeneszerző daltermésének történelmi kontextusához”. 1. rész: *Muzsika* 51/11 (2008. november), 20–26; 2. rész: *Muzsika* 51/12 (2008. december), 10–13.
- „Choufleuri úr szalonjában, avagy A Théâtre-Italien görbe tükre”, *Magyar Zene* 45/2 (2007. május), 183–199.
- „Fragmente nach Dante, Lamenti nach Tasso: Beiträge zur Genese des italienischen Jahrganges der *Années de pèlerinage*”, *Studia Musicologica* 48/1–2 (March 2007), 61–78.
- „Supplément a *Zarándokévek* második kötetéhez”, *Magyar Zene* 44/2 (2006. május), 177–214.
- „Liszt’s Plan for a German *Années de pèlerinage*: »Was ist des Deutschen Vaterland«”, *Studia Musicologica* 44/1 (March 2006), 19–38.
- „»Was ist des Deutschen Vaterland« – Liszt német *Zarándokévek*ének terve”, *Magyar Zene* 43/3 (2005. augusztus), 281–300.
- „Liszt mint Bach közreadó?”, *Magyar Zene* 40/1 (2002. február), 27–37.

b) Közreadás

- [Kaczmarczyk Adrienne-nel:], *Franz Liszt: Neue Ausgabe Sämtlicher Werke / New Edition of the Collected Works*, Series II, vol. 13 (Budapest: Editio Musica, 2005).