

Szerző: VÁRNAGY ANDREA

A PROGRESSZÍV ZENEI GONDOLKODÁS LISZT KÉSEI ZONGORAMŰVÉBEN:

BALCSILLAGZAT

Régóta érlelődik bennem a gondolat, hogy Liszt Ferenc életútjának, zeneszerzői zsenialitásának elmélyültebb megismerése által hogyan tudnám zongoraművészként még árnyaltabban közvetíteni a zeneszerző hangjegyek mögé rejtett üzeneteit a koncertszínpadon. A kutatási irányvonalak megjelölésében, az összefüggések és konklúziók megtalálásában elsőrangú szakmai segítséget kapok témavezetőmtől, a Liszt Ferenc-díjas kitűnő zongora- és orgonaművésztől, a Liszt Társaság elnökétől, Király Csabától, és a vele való inspiráló közös munka érlelte meg bennem azt az elhatározást, hogy a Pécsi Tudományegyetem Doktori Iskolájában végezzem kutatásaimat. Készülő disszertációm fókuszába Liszt Ferenc késői alkotói korszakán belül „A bölcsőtől a sírig” című utolsó szimfonikus költeményét állítottam, melynek mélyreható elemzése megkívánja, hogy egzakt módon megvizsgáljuk azokat a szokatlan hangulatú és új zenei eszközöket felvonultató Liszt műveket is, melyek már a 20. század zenei megoldásait vetítették előre.

A Balcsillagzat esetében, ahogy a publikáció címe is jelzi, írásom során megpróbálom feltérképezni a romantikán túlmutató, progresszív zenei gondolkodást Liszt élete utolsó éveiben komponált zongoraművében. Ezekhez az előremutató zenei megfogalmazásokhoz analógiákat kerestem, (más Liszt-, illetve Bartók-műveket), melyekben sok a hasonlóság a forma, ill. a hangzás mögötti szerkezeti struktúra tekintetében.

A téma kifejtése előtt mindenképpen érdemes néhány szót ejteni Liszt kései alkotói korszakáról, az idős zeneszerző életét, mindennapjait beárnyékoló körülményekről.

LISZT KÉSEI ALKOTÓI KORSZAKA

Liszt Ferenc kései korszakát az 1869-es évektől szokás emlegetni, melyet a Budapest -Weimar-Róma közti állandó utazása, ingázása határozott meg, és a zeneszerző önmaga is háromfelé szabdalt életként „vie trifurque” jellemzett. Ennek az alkotói korszaknak utolsó éveiben sok esetben érezte Liszt, hogy sorsa felett „balcsillagzat” uralkodik, az ekkor született művei kifejezően tükrözik sötét árnyakkal teli lélekállapotát, csalódottságát. Érdes, szikár harmóniavilágából tépelődő keserűség árad, és ezidőben a halál kérdése is erősen foglalkoztatta, egyre jobban eluralkodott rajta a depresszió, a csüggedő magány érzése. Liszt Ferenc időskori lelkiállapotáról sokat elárulnak azok a megrázó szavak, melyeket a lecsendesedő, magába forduló zeneszerző így fogalmazott:

„Meghalni sokkal egyszerűbb, mint élni.”

Úgy érezte, hogy a halál nem más, mint megváltás a lét igája alól, amely kaput nyit az Örök Élet, a beteljesedés felé. E meggyőződésének hangulata tükröződik hangjegyekbe ágyazva a különleges, új zenei irányokba mutató alkotásaiban.

Szabolcsi Bence *Liszt Ferenc estéje* című könyvében eképpen jellemezte az időskorú mester műveit:

„Ez a zene ritkán szép, a romantikus zene régi érzéki szépségének értelmében. Szikár lett és csontos, érdes és fanyar, sokszor valósággal szúrós, de örvénylőbb és lidércesebb, démonibb és fenyegetőbb, mint a zene valaha volt. [...] Ez a művészet lemondott a virtuóz igényeiről, az előadóművész csillogó bravúrjairól[...].”

Ismeretes, hogy Liszt a harmóniák igazi újíója volt. Egyes kései művei már olyan megdöbbentőek voltak, hogy sem Liszt, sem tanítványai nem merték nyilvánosan eljátszani azokat, mivel azokat kortársai is döbbenettel fogadták, és a „sehonnan sem indulunk, sehová sem érkezünk” érzetével jellemezték.

Alkalmazott eszközei, az egészhangú skála, az atonális bővített hármások, a különös disszonanciák már a korai Bartókot idézik, így az utolsó művek akkori

meg nem értésének, lebecsülésének oka modernségükben keresendő. (Ez fordítva is igaz: Bartók fiatalkori művei sok esetben még Liszt stílusjegyeit hordozzák magukban.)

Bár a zeneszerző műveinek nagy része már életében kiadásra került, kései műveinek publikációja a 20. század első feléig váratott magára, és amikor ezek az addig nem ismert, nem játszott művek megjelentek, újraértelmeződött az a kialakult kép, amit Lisztről tudott a világ.

A ROMANTIKA HARMÓNIAVILÁGA ÉS A 20. SZÁZAD ZENÉJE FELÉ MUTATÓ ZENEI ESZKÖZÖK

Virtuóz zongoristaként Liszt romantikus harmóniavilágának kiindulópontjai azok a formák és harmóniák voltak, amelyeket a megelőző korok zeneszerzői hagytak a 19. századra. A zeneszerző ezeken keresztül tanulta meg a komponálás mesterségét, majd a későbbiekben ezeket fejlesztette tovább.

A romantikus zeneszerzők törekedtek arra, hogy a harmóniák segítségével az érzelmek széles spektrumán keresztül fejezzék ki mondanivalójukat, és ennek érdekében szükséges volt egyre kifinomultabb harmóniákkal erősíteniük a kifejezés mélységét. A tartalom intenzívebb átadása miatt a romantikus összhangzattan kereteit és szabályait egyre többször áthágták. (Ide sorolható például a szűkített akkordok alkalmazása, amelyek különösen moduláció esetén a bizonytalanság érzését közvetítették, de ugyanitt említhető a moll-beli szubdominánsok színező, „elsötétítő” hatása, vagy a nápolyi akkordok fordításai, ahogy a bővített hármashangzatok is.)

A megnövekedett akkordkészlet és a formai kerettől való megszabadulás lehetővé tette a szélsőséges modulációkat, melynek egyik következménye a század második felében, hogy a művek elején található hangnemi előjegyzések szerepe egyre inkább csökkent, a szerző szabadon modulálhatott, így a hangnemek, a tonalitás keretei egyre inkább kezdtek elmosódni. Előfordult, hogy a szerző többet időzött más hangnemekben, mint az alaphangnemben. Ennek a

folyamatnak eredménye, hogy Liszt kései műveinek esetében gyakran tonális központról vagy központi hangról beszélünk, nem pedig alaphangnemről.

Emellett a 20. század felé haladva egyre inkább érvényesült a kromatika iránti erős hajlam is. Alterált akkordok alakulnak, a szélsőséges modulációs gondolkodás válik jellemzővé, fokozatosan felbomlik a klasszikus funkciós tonalitás, amely elindul az a-tonalitás irányába, így a legradikálisabb művek sokszor a lebegés, a hangnemnélküliség és a feloldatlan zárások érzete válik dominánssá.

Liszt érezte, hogy az egyre erősebben jelen lévő kromatika lassan aláássa a tonalitást, és egy új stílussal kell helyettesíteni, hidat építve így a romantika, és Debussy, valamint Ravel közé.

Alan Walker Liszt Ferenc késői alkotói korszakának műveit három csoportra osztja, az első a visszatekintés zenéje (például *Elfelejtett keringők*), majd a kétségbeesés (*Unstern, Schlaflos! Frage und Antwort!*), melyet végül a halál zenéje követ (*Trauermarsch*).

Ezeknek a mély, letargikus állapotot tükröző hangulatok ábrázolására – az új kifejező eszközök alkalmazásával – a zenében egy addig nem ismert irányt mutatott, mely pályatársaiban is sok esetben ébresztett kétséget a művek művészi értékei iránt. Liszt azonban sosem adta fel a reményt, hogy egyszer majd az utókor elfogadja és megérti hangjegyek mögé rejtett érzéseit, üzeneteit.

ÚJFAJTA ZENEI ESZKÖZÖK LISZT KÉSEI MŰVEIBEN

A FAKTÚRA VÁLTOZÁSA

Az 1870 után komponált művekben lényeges változásokat találhatunk a zongoraletétekben, leegyszerűsödik, gyakran oktávra csupaszodnak az unisono-menetek, a staccato-menetek gyakori alkalmazásával a textúra úgynevezett „csontzenévé” válik. Sokszor használja a mély regisztereket is, mintegy megjelenítve tépelődő, magába tekintő lelkiállapotát. A formák

blokkszerű tagolódásával egyre gyakrabban találkozunk. A művekben rövidebb-hosszabb szüneteket iktat be, szerves zenei folyamattá alakítja azokat. Mindezek a zenéjének faktúra-átalakulását jelzik.

SZOKATLAN ZÁRLATOK

Rendszerint meglepetésszerű, meghökkentő zárlatok jellemzik a kései műveket, amelyek leginkább nem alaphangon zárnak. Ha pl. tonika a záró akkord, előfordul, hogy a zene szext- vagy kvartszext-fordításban fejeződik be, mint például a *Karácsonyfa-ciklus* több tételének végén: *Régi provanszi karácsonyi ének*, *Pásztorok a jászolnál*. Előfordul az is, hogy tonikai orgonaponttal együtt megszólaló domináns-szeptim arpeggio-akkordok hagyják nyitva a zenét, például a 4. *Elfelejtett keringő* végén. A *Karácsonyfa-ciklus* „*Carillon*” tételében „E” hanggal társított II. fokú arpeggio szeptim-akkordok teszik bizonytalanná a mű befejezését. Hasonlóképpen szűkített akkordok teszik szokatlanná a zárlatot a *Sospiri* című darab, valamint az alternatív 4. *Mefisztó-keringő*ként ismert *Hangnem nélküli bagatell* végén.



Régi provanszi karácsonyi ének



Pásztorok a jászolnál



„Carillon”

4. Elfelejtett keringő

Sospiri

Hangnem nélküli bagatell (4. Mefisztó-keringő)

Számos kései kompozícióban tapasztaljuk azt a fajta zárlatmegfogalmazást, amellyel a győzedelmi hangulatú grandiózus befejezések helyett egy szólamra fagyva, egyetlen hangon érnek véget a művek. Sok esetben a záróhang nem is az alaphangot jelenti, pl. a következő művekben: *Schlaflos! Frage und Antwort*, *Am Grabe Richard Wagners* (R. Wagner sírjánál), *Gyászgondola No. 2*, *Reznició*, *Bölcsődal* (Bölcsőtől a sírig), a *Karácsonyfa-ciklus* két tétele: *O Heilige Nacht!*, *Ehemals*, a *Via Crucis* X. és XIII. stációja.

KÜLÖNLEGES HANGKÖZÖK, HARMÓNIAI ESZKÖZÖK, AKKORDKAPCSOLATOK

A műveket elemezve egyik legtipikusabb hangköz a kisszekund, mely párban lefelé a sóhaj, felfelé a remény, kromatikus skálába rendeződve – mindkét irányba – a hangulati fokozás kifinomult eszköze. Emellett szokatlannak számít a tritónusz hangsúlyos megjelenítése is a dallamban (pl. *Balcsillagzat*, *Dante-szonáta*, *Gyászgondola* No. 2, *Via Crucis* XII. stáció). Különleges hangközpárosításnak számít a kisszekund és a tritónusz egy dallamon belüli megjelenése, továbbá a kisonna-távolság az akkordokban mind a fanyar, disszonáns, leginkább a drámai hangvétel kifejezését szolgálja (*Balcsillagzat*). A hangok, a hangközök szokatlan sorrendje, a különleges dallamok, dallamtöredékek, a harmóniak feszültség-oldás súlyviszonyainak nem szokványos alkalmazása miatt az összhangzást már távolinak érezzük a tonális hangnemi hagyományos környezetétől. A szétfeszített összhangzattani keretek a dallamalkotás menetére is kihatnak, a harmóniakhoz rendelt motivikus koherencia már nem érvényesül.

Egyre többet alkalmazza a lebegő karakterű szűkített, illetve bővített hármashangzatokat, melyek jellegüknél fogva akár önállóan, harmóniapárba, illetve szekvenciamenetbe rendeződve a célzott érzelmi tartalom kifejező eszközévé válnak, főleg, ami a komor, rezignált vagy akár a drámai hangvételt illeti. Ezek használatára temérdek példát találunk: *Haláltánc*, I. *Elfelejtett keringő*, *Dante-szonáta* (szűkített akkordok); *Balcsillagzat*, *Szürke felhők*, *Via Crucis* - XII. stáció, *R. W. – Venezia*, *Balcsillagzat* (bővített hármások). Megjegyzendő, hogy bővített hármásokat Liszt már korábbi műveiben is alkalmazott. Például: az 1846-ban írt 104. *Petrarca-szonett*ben vagy az 1854-ben komponált *Faust-szimfónia* kezdetén.

A különlegesen előremutató harmóniak és hangnemi kapcsolatok esetében bizonytalan a tonalitás, gyakran nem érződik az egymást követő harmóniak között semmilyen vonzás, melyek szinte közömbösen sorakoznak egymás után. (*Szürke felhők*, a XVI. és XVII. *Magyar rapszódia*, *Csárdás obstinée*).

A HÉTFOKÚ SKÁLÁTÓL ELTÉRŐ FELÉPÍTÉSŰ SKÁLAMODELLEK

Megjelenik műveiben az egészhangú skála (*Balcsillagzat, Sursum Corda, Hangnem nélküli bagatell*), valamint az összhangzatos moll-jellegű, két bővített másodot tartalmazó hangsor, a cigányskála is. (*Magyar rapszódia, h-moll szonáta*) Ezeket idősebb korában egyre gyakrabban alkalmazza, általában a gyászos karakter, a fájdalom kifejezésére (*Széchenyi István, Teleki László, Deák Ferenc – Magyar történelmi Arcképek; Gyászinduló; Zarándokévek III. év – A Villa d’Este ciprusai I. /Andante/, valamint Sunt Lacrymae Rerum /In Ungarischer Weise/*).

OSTINATO-TECHNIKA

Az induló karakter megjelenítésén kívül a ritmus, a homogén hangzások, formai szakaszok ismétlődésbe vagy gyakran kromatikus szekvenciába rendeződése a mű monoton jellegét helyezik előtérbe, rányomva ezzel bélyegét a zene komor hangulatára. (*Teleki László tétel a Magyar Történelmi Arcképekből, Trauervorspiel und Trauermarsch 2. része, valamint az Balcsillagzat /Unstern/ ismétlődő ritmusai*). Itt lehet megemlíteni a *Bölcsődal* (Wiegenlied), illetve a Karácsonyfa-ciklus *Pásztorok a jászolnál* című 3. darabjának ringatózó, állandó ritmusú balkézmotívumát is, melyek hasonlóan ostinato-jelleget kölcsönöznek a zenének.

ISMÉTLÉS ÉS VARIÁLÁS

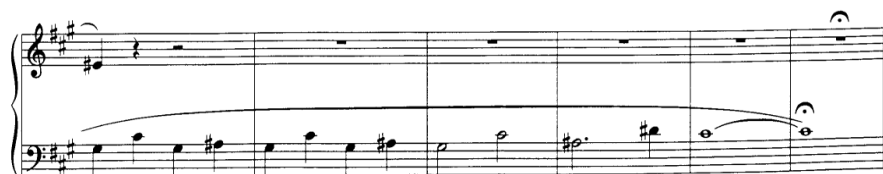
A motívumszerkesztésnek egyik fontos jellegzetessége az ismétlés és a variálás, amely során a motívumokat a hangközök szűkítése és tágítása által variálja a zeneszerző (*Elfelejtett keringők, Hangnem nélküli bagatell*).

Az ismétlődő ritmusú motívumok monoton hangzást eredményeznek, amelyek, ha időtartamuk nem túl hosszú, ostinato jellegűvé válnak, mint például a *Szürke felhők* kezdőmotívuma. A *Balcsillagzat* teljes egészére az ismétlés jellemző, amely a mű szerkezeti koncepciójának egyik meghatározó eleme. Szinte nincs is motívum, amely csupán egyszer hangzik el. Csaknem valamennyi előforduló rövidebb-hosszabb zenei gondolat duplikálódik, mégpedig szó szerint

vagy kromatikus, blokszerű szekvencia-menetben. A szekvencia tehát számos alkalommal, mint az ismétlés egyik variált formája érvényesül.

Azonban ezek az ismétlődő motívumok – amikor Liszt egy témát vezet végig az adott művön, több karaktert kölcsönözve – az előadót is próbára teszik, hiszen az interpretációnak nem szabad unalmassá válnia, annak ellenére sem, hogy a dallamosság már nem annyira domináló tényező ezekben a művekben.

A deklamáló, recitáló elemek – melyeket korábban is alkalmazott – a kései darabokban még jelentősebb szerephez jutnak, és sok esetben recitáló motívumokkal ér véget egy-egy mű: (*Wiegenlied*, *Schlaflos!*, *Am Grabe R. Wagners*, *Gyászgondola* No. 2). Ezek rezignált, a semmibe tovatűnő egyszólamú, dinamikus erővel már nem rendelkező dallamok, mely inkább a zene eltűnését, abbamaradását érzékeltetik velünk a konkrét befejezés helyett.



Schlaflos! Frage und Antwort



Am Grabe Richard Wagners



La lugubre Gondola II

A fent említett példák összegzése során segítségemre voltak Kovács Sándor: Formaproblémák és magyaros stíluselemek Liszt kései zongoraműveiben és Gusztin Rudolf: Zárlatok összhangzattani elemzése Liszt kései műveiben című tanulmányai. Ezek is alátámasztják, hogy Liszt Ferenc kései műveinek progresszív hatása vitathatatlan. A zeneszerző utókorba vetett reményének, a szokatlan, újszerű zenéjének megértéséről és jelentőségéről így ír Alan Walker:

„Liszt kései éveinek jövőbe mutató szerzeményeit a zeneelmélet és a zenetudomány szakértői szinte kivétel nélkül úgy kezelik, mintha legfőbb jelentőségük az összhangzattan fejlődéséhez való hozzájárulás lenne. Lisztet e művei alapján gyakran nevezik „a modern zene atyjának. Csábító gondolat ez. A huszadik század felől nézve mintha minden Lisztből forrásozna. Harmóniai kísérletei, merész formakezelése és az a páratlan képessége, hogy hangszereiből különös hangzásokat varázsoljon elő, – mind-mind azt támasztja alá, hogy Liszt a zenetörténet egyik leginkább forradalmi szelleme.”

BALCSILLAGZAT

A *Balcsillagzat* című művet fókuszba állítva, szerkezetét, harmóniáit, zeneszerzői technikáit megvizsgálva rávilágíthatunk Liszt progresszív zenei gondolkodásának néhány kézzel fogható bizonyítékára.

A mű címe *Balcsillagzat*, németül *Unstern*, olaszul *Sinistre*. Amint már korábban említettem, Liszt alkotói korszakának utolsó néhány évében gyakran érezte, hogy sorsa felett „balcsillagzat” uralkodik. Az ekkor született művei kifejezően tükrözik sötét árnyakkal teli lelkiállapotát, csalódottságát. A *Balcsillagzat*ban mindez erősen érzékelhető, a mű Liszt talán egyik legtipikusabb műve, amelyben megmutatkoznak a romantikát meghaladó, hagyományos tonalitást szétfeszítő zenei elemek, hangközök, skálák, illetve harmóniák. Átütő erővel hatnak a letisztult zenei megfogalmazások, a kinyilatkoztatás jellegű oktáv dallamok, önállóan vagy harmóniába zárva, az egyszerű ritmusok és skálamenetek, az ismétlés, a szekvencia, mind-mind új belső formai arányokat létrehozva vonulnak végig a darabon, az első hangtól az utolsóig.

A mű rögtön ún. distancia-skálával, a temperált hangrendszer két legszélsőségesebb, legdiszsonánsabb hangközével indul: a kis szekunddal és a bővített kvarttal. Ezt a négy hangból álló viszonyt másnéven 1:6-os modellnek is hívják. Liszt a hangköz-interferencia eszközével él, a lehető legfanyarabb, legdiszsonánsabb hangzást szánja bevezetőnek. A hangok effajta elrendeződését távolinak érezzük a tonális gondolkodástól. Az öt ütemből álló unisono dallam súlyrendileg az aszimmetria érzetét kelti. A modellskálák közül az 1:6-os közeli rokonára, az 1:5-ös modellre Bartók zongoraműveiben is találunk példát: *Mikrokozmosz* III. kötet 91-92.: *Kromatikus invenció* 1., 2.; a IV. kötet 109. - *Bali szigetén*; *Op. 14-es szvit* III. tétel.



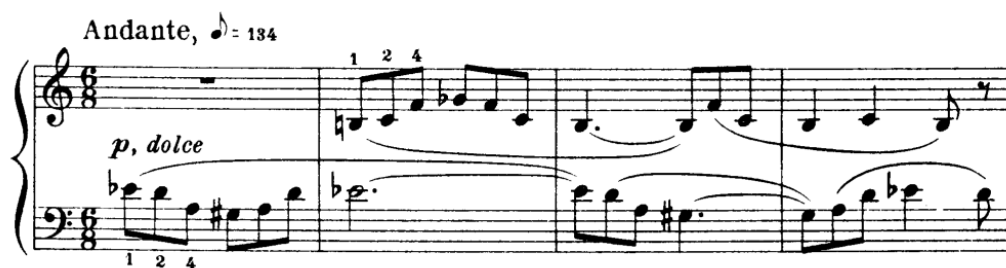
Liszt: Balcsillagzat



Bartók: Kromatikus invenció (1.)
/Mikrokozmosz III/



Bartók: Kromatikus invenció (2.)
/Mikrokozmosz III/



Bartók: Bali szigetén
/Mikrokosmosz IV/



Bartók: Szvit Op. 14, III. tétel

A *Balcsillagzat* 21. ütemétől feszes ritmusú duplán pontozott orgonapont GISZ-eket hallunk, ami az eddigi dallamhangok viszonyait tekintve centrumnak tekinthető:

E-F-GISZ-H-C. Bővített hármashangzatokat előszeretettel alkalmaz, mellyel szintén a hangnemnélküliség lebegő jellegét erősíti. Formai egység szerint az eddig elhangzottak tekinthetők első szakasznak, melynek végén Liszt Ossia-verzióként balkezes tremolóval fokozza a bővített hármastartott akkordját, ami még kifejezőbbé teszi a zenei hatást.

Ezután ismétlődik az első szakasz, majd annak is az első fele kromatikus szekvencia lépésekben felfelé. Itt tehát a kromatikus szekvencia szerkesztésmód a formai határokat tagolja. A blokkok ostinato-hangjainak elrendeződését, majd később egymásutáni skálahangokban rendeződve kromatikus menetet hallunk. Liszt tehát az idő előre haladtával egyre inkább magáénak érezte a kromatikát, mint a hangok effajta fő rendezőelvét. Erre tipikus példa a *Weinen, Klagen, Sorgen Zagen* zongora- és orgonaváltozata. A keserves fájdalom kifejezőeszközeként, a lefelé hajló sóhajtó kisszekund-hangpárok adják ki a teljes kromatikus skálát.

Néhány Bartók-mű, melyben a kromatika szintén alapvető rendezőelv:

- Kromatika (Mikrokozmosz II/54)
- Kromatikus invenció (Mikrokozmosz III/91)
- Gyakorlatok kettősfogásban (Mikrokozmosz V/134)
- Etűdök Op. 18. – No. 1

Blokkok kromatikus szekvenciája tagolja az ütemcsoportokat Lisztnél is, ahogyan a *Balcsillagzatban*, úgy a Magyar történelmi arcképek *Teleki László* tételében is:

The image displays a musical score for the piece 'Teleki László' from Liszt's 'Magyar történelmi arcképek'. The score is presented in four systems, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 19-23) includes markings for 'ritard.', 'a tempo', and 'f doleroso'. The second system (measures 24-28) continues the chromatic patterns. The third system (measures 29-33) features 'sempre cresc.' and 'largo' markings. The fourth system (measures 34-38) shows further chromatic development. The score is characterized by dense chromatic textures and complex rhythmic patterns.

Teleki László (Magyar történelmi arcképek)

A bővített hármashangzat-technika szinte végig kíséri Liszt életét, különböző megjelenésére temérdek példa áll rendelkezésre, melyekre már korábban említettem példákat.

Amikor elérkezünk a transzponálás folyamatában a 4. „H” hanghoz, új elemként hangzik a megjelenő egészhangú skála. De ezt megelőzve egy különleges, összetett akkordot forszíroz Liszt, amely szűkített kvintjével és nagytercével kishíján a teljes egészhangú skála hangjaiból tevődik össze (A-H-DISZ-F). Tonális értelemben F-ről nézve bővített terckvartként is értelmezhetők, ám az akkord helyzetét tekintve alterált szekund fordítású harmóniáról van szó. Az egészhangú skála staccato oktávmenete magára marad, a pentachordot kitevő ötféle hang önmagában forog:

Szó szerint ezekből a hangokból álló lassú dallammenettel kezdődik „A Bölcsőtől a sírig” III. tételének kezdete is:

III. ZUM GRABE: DIE WIEGE DES ZUKÜNFTIGEN LEBENS — À LA TOMBE: BERCEAU DE LA VIE FUTURE

Moderato quasi andante

A csupán egész hangokból álló skála Debussynél gyakran alkalmazott hangsor, Lisztnél pedig kuriózumnak számít. Hangzása lebegő, hangnem nélküli természete miatt a romantikus harmóniai struktúrába ágyazva éles kontrasztot alkot hangnemi környezetével. A skála alkalmazása kiváló hatásfokozó eszköz, melynek egyik remek példája Liszt Zarándokévek III. év sorozatából a „*Sursum corda*”, magyarul „*Emeljétek fel a szíveteket!*” című zongoraműve:

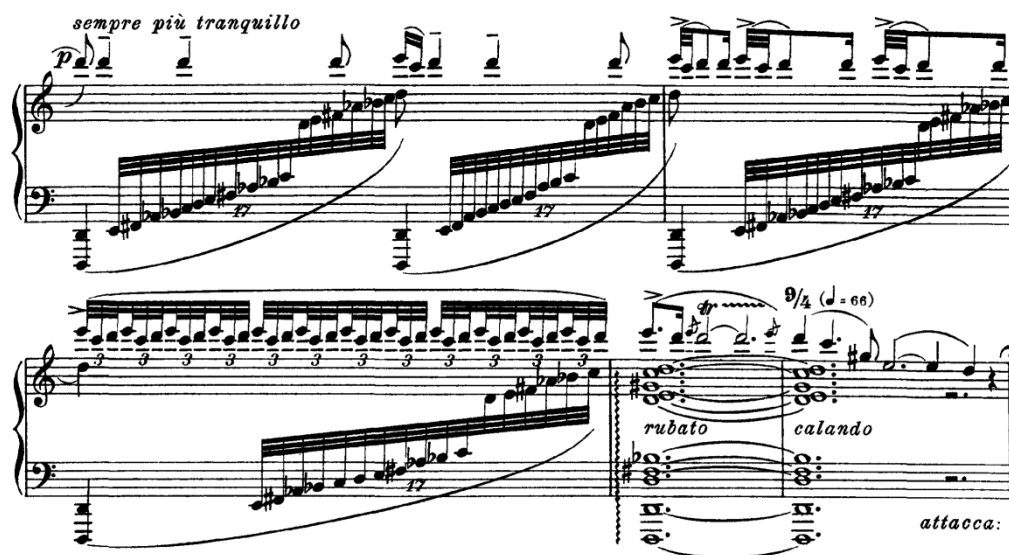
Ezzel szemben az egész hangokból álló skála a Balcsillagzatban inkább rendezőelvvé válik.

Hogy mennyire kedvelt hangsor volt Liszt számára ez a DISZ-F-A-H négy hang, azt mi sem bizonyítja jobban, minthogy az Unstern és a *Bölcsőtől a sírig* mellett a Via Crucis V. stációja a „*Cirenei Simon segít Jézusnak vinni a keresztyét*”, továbbá a X. stáció – a „*Jézust megfosztják ruháitól*” című tétel is ugyanezekből a hangokból álló skála hangjaival zárul.

„Cirenei Simon segít Jézusnak vinni a keresztyét” (Via Crucis – V. stáció)

„Jézust megfosztják ruháitól” (Via Crucis – X. stáció)

Bartók „D” hangra építi az egészhangú skálát a „Virágzás” című művének zárószakaszában (Két kép Op. 10 – I. tétel) vagy akár az „Ujjgyakorlat” művében, a Tíz könnyű zongoradarab 9. darabjában. Ez természetesen jól tükrözi Debussy Bartókra gyakorolt hatását.



Bartók: „Virágzás” (Két kép Op. 10 – I. tétel)

A *Balcsillagatra* visszatérve ezután a bővített hármas akkordok óriási kromatikus menetelése következik nagy crescendóba ágyazva, amelynek a folyamatát a bal kéz hosszantartó, erősödő oktávtremolója hatásosan segíti:



Ezeknek a tremolóeffektusoknak többféle a szerepük van a zongoratechnikában: egyrészt a kitartott hangokat, akkordokat hivatottak folyamatosan hallhatóvá tenni fenntartani (a dinamikától függetlenül), illetve a a dinamikai fokozás egyik kifinomult eszközévé tud válni. Ugyanakkor tremolóba ültetett rövid értékű hangok (akár ritmizált) dallamhangokat is képezhetnek, például a *Csárdás macabre*-ban. Hatásfokozó tremoló-technikára számos példa áll rendelkezésre: *Szürke felhők*, *A-dúr legenda*, *Magyar történelmi arcképek* *Teleki László tétel*, *Dante-sonáta*, *Villa d'Este szökőkútjai*, *Stabat Mater*.

Az egész kromatikus menet óriási csúcspontra érkezik a 70. ütemben. Súlyosságát a 3 forte (*fff*), valamint a rendkívül disszonáns, egyidejűleg egy szűkített és egy bővített hármashból álló akkordkombináció is jelzi. Ezen felül a H-C kisszekund, illetve kisona a sűrűlódás miatt interferencia éles, a lehető legpenetránsabb hangzást éri el. Ezek a kezdő unisono-dallam hangjaiból származtatott akkordok a bal kéz dallamtöredékével együtt, az eredeti dallam mesterséges megakasztásával, kétféle regiszterben váltakozva dialógusba rendeződik, harsogó, illetve dübörgő hangzásuk félelmetes, az elkerülhetetlen, kegyetlen halál vízióját sugallja:

The image displays three staves of musical notation for piano, illustrating a chromatic progression. The notation includes various chords, tremolos, and dynamic markings such as *fff* and *sempre fff*. The music is written in a key with two sharps (D major or F# minor) and a 2/4 time signature. The first staff shows a series of chords in the right hand, with a tremolo in the left hand. The second staff continues the chromatic movement, with a tremolo in the right hand and chords in the left hand. The third staff shows the progression continuing, with a tremolo in the left hand and chords in the right hand. The notation is complex, with many notes and accidentals, and includes dynamic markings like *fff* and *sempre fff*.

Ez a zenei momentum Liszt kései műveinek egyik szélsőséges vonása. A kishónával tarkított makacs akkordok Liszt Dante-szonátájának 179-180. ütemében is a drámai csúcspontot tükrözik, s az azt követő *sotto voce pianissimo* ütemekben az ostinato nyolcad akkordok szintén vészjósló karaktert sejtetnek:

The image shows two systems of musical notation. The top system is a piano part with a treble and bass clef, marked 'con 8 ad lib.' and 'ff appassionato assai'. It features a complex, chromatic melodic line. The bottom system starts at measure 179, marked 'Allegro moderato' and 'pp sotto voce'. It shows a bass line with a prominent ostinato eighth-note chord (a cluster of notes) and a treble line with a melodic line. The bass line continues with this ostinato pattern through measure 180.

Itt jegyezném meg, hogy hasonlóan bátor, a szerző saját stíluskorszának határait feszegető harmóniakezelésre Liszten kívül is találunk példát. Példának említeném Domenico Scarlattit, aki a barokk korszakban ultradiszsonánsnak számító akkordokat alkalmaz több billentyűs szonátájában: d-moll (K. 64. L. 58), D-dúr (K. 119. L. 415), a-moll (K. 175. L. 429). A tonikai, a domináns és a szubdomináns akkordok hangjainak egyidejű megszólalásával különféle clusterszerű, tenyeres-akkordokként hangzó hangfürt-kombinációk jönnek létre, melyek szokatlan diszsonáns, stíluskereteket erősen feszegető jellegük révén igencsak merész újításnak számítottak a barokk korban.

The image shows two systems of musical notation for Domenico Scarlatti's d-minor sonata, K. 64, measures 5-10. The top system shows measures 5-8, and the bottom system shows measures 9-10. The bass line features a prominent ostinato eighth-note chord. Red circles highlight specific chord clusters in measures 8 and 9, which are examples of 'cluster' chords.

Scarlattit: d-moll szonáta K. 64., L. 58

Scarlatti: D-dúr szonáta K. 119. L. 415

Scarlatti: a-moll szonáta K. 175. L. 429

Visszatérve a *Balcsillagzathoz*, a 84. ütemben elérkezünk egy lág, magasztos részhez, melyben orgonaszerű hangzást utánzó, tonálisabb akkordok következnek rövid dallammenetet alkotva, a két kéz ellenmozgásában. Liszt harmóniavilágában az adott hangnem III. fokának fontos szerepet szánt. Mintegy nyugvópontként szólal meg, amely a következő szakasz V. fokú szekundakkordjával váltakozik. A két harmónia tercrokonságot mutat egymással. A terc távolságon alapuló harmóniai fordulatok, illetve hangnemi viszonylatok egyik leggyakoribb ismertetőjele Liszt stílusának, harmóniakezelésének.

Ezután, a 100. ütemtől kezdve a kromatikus dallammenet és a kísérő harmóniái egy kissé Wagner „Trisztán-i” sóhajmotívumát sejtetik, majd a kromatikus dallam sejtelmes hangvételi, főmelódiaként szólal meg. A két blokk ismétlődése után a két közös hangot megtartó, kromatikus mozgó jobb kéz akkordjai következnek, mely folyamat tekinthető az előző kromatikus dallam augmentált változatának. Ehhez társul a bal kéz ellenmozgásban. A ringatózó harmóniák kísérletezésnek tűnnek az akkordok állandó és változó hangjainak kontextusában.

A darab végén újra visszatér a III. és az V. fok kapcsolata, majd a művet bal kéz egészhangú skála hangjai zárják, az oktávdallam magányossá válik. Az „E” hangon történő befejezés a két funkció váltakozása közül a szekundakkord javára dől el, ugyanakkor keretbe zárja a darabot a mű kezdő „E” hangjával is.

ÖSSZEGZÉS

A forradalmi újításnak számító *Balcsillagzat*ban lévő zenei folyamatokat – a 20. századi zene irányába mutató megoldásai ellenére – mai füllel már nem olyan nehéz megérteni. A hasonló, rímelő hangzások tartópilléreket, kapcsolati pontokat hoznak létre, ily módon koherenciát jelentenek úgy az egyes rövidebb-hosszabb szakaszokon belül, mind a teljes mű egészét nézve. Ilyenek az ismétlések, az orgonaponton repetáló ritmikus részek, páros kapcsolatok a kromatikus menetek között, az egészhangú skála, a III. – V. fok dialógusának többszöri felidézése.

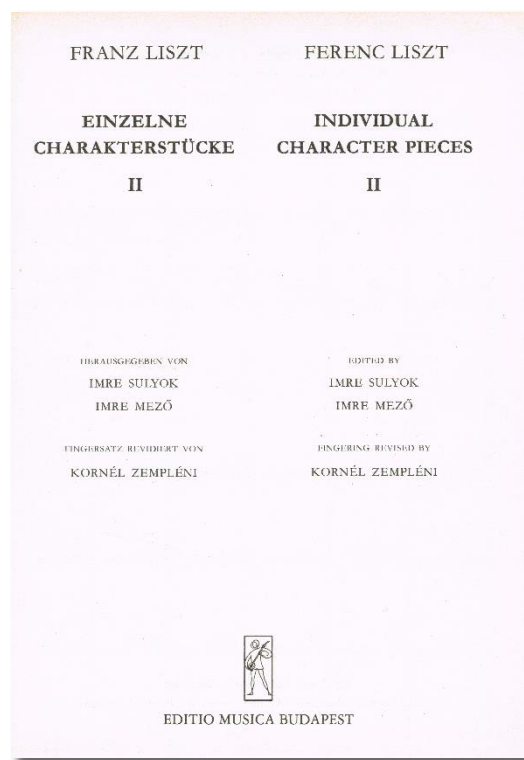
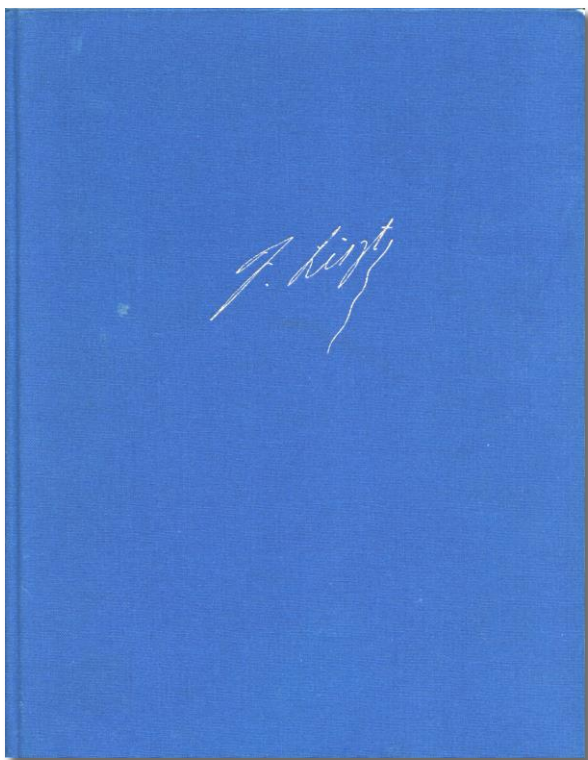
A különböző zenei megnyilatkozások a maguk rendezési elvei alapján jelennek meg, mégpedig egymás után. Egy új stílus jön létre, melyet mégis egységes stílusúnak érezzük. A szokatlan faktúra, a különleges hangközök és harmóniák, akkordkapcsolatok, a kromatika, a distancia-skálák, az ostinato-technika, az ismétlés és variálás, a szekvencia, a disszonancia különböző rétegződései, a textúra szokatlan zenei megfogalmazása megannyi forradalmi zenei eszköz a romantikus zene alkonyán, mely egy új korszakot nyitó, zenei minőséget, stílust hoz létre Liszt művészetében.

Kovács Sándor a Magyar Zene 1979. évi folyóiratának 20. évfolyamának 2. számában így ír Liszt zenéjének progresszív átalakulásához vezető újításokról: „[...] ezek az eszközök, melyek korábban inkább az erőteljes kifejezést szolgálták, a zenei rend alapanyagává, a forma kizárólagos építőelemeivé válnak [...]”

Lisztnek határozott elképzelései voltak művei zenei előadásával kapcsolatban, annak okán is, mert a késői művek faktúrájának egyszerűsége, a hangzás finomsága, vagy éppen drámaisága az előadók számára komoly kihívásokat rejtenek. Mégis, egyre több művész tűzi műsorára a zeneszerző mély zenei és gondolati tartalommal bíró remekműveit, beteljesítve ezzel a zeneszerző Carolyne zu Sayn-Wittgenstein hercegnőhöz írt levelében megfogalmazott reményét, és a messze jövőendő zeneértőibe vetett bizalmát.

„*Ich kann warten!*”

A könnyebb szemléltetés kedvéért a cikk végén mellékelem a Balcsillagzat kottáját teljes hosszúságában. A mű meghallgatható az interneten: <https://www.youtube.com/watch?v=6KxeljDNCqE>



Franz Liszt

Unstern: Sinistre, Disastro

Lento M. M. $\text{♩} = 48$

The musical score is written for piano and consists of four systems of staves. The first system features a treble and bass clef with a *mf pesante* dynamic marking. The second system continues the piece with similar dynamics. The third system includes a *ten.* (tension) marking and a *f* (forte) dynamic. The fourth system concludes with a *marcato* marking and a *f* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. There are also some editorial markings like asterisks and 'Ped.' (pedal) symbols.

Liszt - Unstern: Sinistre, Disastro

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, accented with 'v' marks. The lower staff is in bass clef and features a bass line with dotted rhythms and chords. The tempo/mood marking 'marcato' is placed below the bass staff. To the right, there is a section labeled 'Ossia' with a treble clef, containing a short melodic fragment. Above this section, there are markings 'Red.' and a star symbol.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff maintains the melodic pattern from the first system. The lower staff provides harmonic support with chords and moving bass lines.

The third system shows further development of the musical themes. The upper staff's melody becomes more complex with some triplets. The lower staff continues with a steady bass line.

The fourth system features a change in the upper staff's texture, with more frequent chords and a slower melodic pace. The lower staff continues with a consistent bass line.

The fifth system concludes the piece. The upper staff has a sparse texture with long rests. The lower staff continues with a rhythmic bass line. The marking 'diminuendo' is placed above the lower staff, indicating a gradual decrease in volume.

Liszt - Unstern: Sinistre, Disastro

First system of the musical score. The right hand (treble clef) begins with a piano (*p*) dynamic and features a series of chords and arpeggiated figures. The left hand (bass clef) plays a steady eighth-note accompaniment, also starting at a piano (*p*) dynamic. A *poco a poco cresc.* instruction is placed above the right hand.

Second system of the musical score. The right hand continues with chords and arpeggiated patterns. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. The dynamic instruction *più cresc.* is written above the right hand, and *un poco accelerando* is written above the right hand in the second measure.

Third system of the musical score. The right hand features more complex chordal textures. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. The dynamic instruction *fff* is written above the right hand in the second measure.

Fourth system of the musical score. The right hand continues with complex chordal textures. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. The dynamic instruction *sempre fff* is written above the right hand in the second measure.

Fifth system of the musical score. The right hand continues with complex chordal textures. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line and a key signature change to three sharps (F#, C#, G#).

Liszt - Unstern: Sinistre, Disastro

sostenuto, quasi Organo

mp

con 8^{va} bassa

This system shows the beginning of the piece. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand plays a steady accompaniment of chords. The dynamic is marked *mp*. Below the staff, there are some handwritten notes and a dotted line indicating the octave.

con 8^{va} bassa

This system continues the accompaniment. The right hand has some melodic movement. The dynamic remains *mp*. Below the staff, there are some handwritten notes and a dotted line.

p

con 8^{va} bassa

This system features a change in dynamics to *p*. The right hand has a more active melodic line. Below the staff, there are some handwritten notes and a dotted line.

p

con 8^{va} bassa

This system continues with the *p* dynamic. The right hand has a melodic line with some grace notes. Below the staff, there are some handwritten notes and a dotted line.

con 8^{va} bassa

This system shows the accompaniment continuing. The right hand has some chords and single notes. Below the staff, there are some handwritten notes and a dotted line.

con 8^{va} bassa

This system concludes the piece. The right hand has some chords and single notes. Below the staff, there are some handwritten notes and a dotted line.

IRODALOMJEGYZÉK

Kovács Sándor: *Formaproblémák és magyaros stíluselemek Liszt kései zongoraműveiben*. Magyar Zene, 1979. 20. évf. 2. sz

Gusztin Rudolf: *Zárlatok összhangzattani elemzése Liszt kései műveiben*, 2014.

Szabolcsi Bence: *Liszt Ferenc estéje*; Zeneműkiadó, Bp., 1956

Szabolcsi Bence / Bartha Dénes: *Liszt Ferenc és Bartók Béla emlékére*. Akadémiai kiadó, Budapest 1954

Walker, Alan: *Franz Liszt*. Volume 1. The virtuoso years. 1811-1847. Publ. Alfred A. Knopf Inc., New York 1989. Ford. Rácz Judit, EMB Zeneműkiadó, Budapest 2003/67701

Walker, Alan: *Franz Liszt*. Volume 2. The Weimar years. 1848-1861. Ford. Rácz Judit, EMB Zeneműkiadó, Budapest 1994

Walker, Alan: *Franz Liszt*. Volume 3. The final years. 1861-1886. Ford. Rácz Judit, EMB Zeneműkiadó, Budapest 2003

KOTTA

Liszt: *Unstern – Sinistre*, Neue Liszt Ausgabe – Serie I / 12. Editio Musica Budapest
1978

Az analógiákhoz használt Liszt-zongoraművek kottái: *Neue Liszt Ausgabe*
– Editio Musica Budapest, Serie I

VÁRNAGY ANDREA ZONGORAMŰVÉSZ VÁZLATOS ÉLETRAJZA



Végzettség:

1989–1993 Zeneművészeti Főiskola Győr - zongoratanár és kamaraművész
1993–1995 Fachakademie für Musik, München
1995–1998 Hochschule für Musik Detmold, Abteilung Dortmund -
zongoraművész
2022—Pécsi Tudományegyetem – Művészeti Doktori Iskola

Szakmai tevékenység:

2002-ben, németországi tanulmányainak befejezése és hazaköltözése után aktívan bekapcsolódott a magyarországi komolyzenei életbe azzal a célkitűzéssel, hogy minél szélesebb rétegekhez utat találjon a klasszikus zene közvetítése. Ebben az egyik legfontosabb célcsoportként szerepeltek a fiatalok. Ennek a tervnek a szellemében 2004-ben indították útjára a **ZeneKépzlet** programot, ami először a Filharmónia ifjúsági előadás-sorozatában aratott sikert. A ZeneKépzlet majd a **ZeneVarázslat** projekt eljutott Kárpátaljára, Erdélybe és a tengeren túlra is, melyekkel több mint másfél millió gyermeket sikerült elérni.

2015-ben első ízben megrendezte a **Négykezes Zongoraversenyt**- és **kurzust** szülővárosában, Egerben. Ennek eredményeként a zongorát tanuló fiatalok a pódiumon is megmutathatták és összemérhették tudásukat egy közösségformáló, barátságos hangulatú versenyen. A rendezvény célja volt továbbá a kamarazenélés, a négykezes zongorázás megszerettetése.

A művészi munkásságának újabb kiemelkedő állomása a **Liszt arcai** című koncertprogram összeállítása és az ebből készült lemez felvétele 2011-ben, a művész születésének 200. évfordulóján. Ezen a lemezen olyan különleges átiratok is szerepelnek, melyeket Horváth Barnabás dolgozott át négykézre, négykezes partnere Farkas Zsolt zongoraművész volt.

Aktív hívőként fontos számára a zene általi szolgálat. Ezért született a **Teremtés csodái album**, melyben a Biblia teremtéstörténetét ismerteti meg zongoraművekkel illusztrálva. Ezt az egyedi megközelítést számos templomi koncertmeghívás követte itthon és a tengerentúlon is.

2017-ben kezdődött művészeti munkája az Erzsébet-táborokban. 2018-ban egy erdélyi **ZeneVarázslat turné** sikere után kezdett el közösen dolgozni Bőjte Csabával, amelynek eredményeként sikeres koncerteket a Szent Ferenc Alapítvány házaiban.

2018-tól nyaranta több alkalommal **ZeneVarázslat Művészeti Tábort** szervezett a zene terén már elköteleződött fiatalok szakmai fejlődésének elősegítésére. Ezek a táborok összművészeti profilúak, amelyeknél a legnagyobb hangsúly a komolyzenére és az előadóművészeti képesség fejlesztésére irányul, egyéni foglalkozások keretében.

2019-ben indította el a **börtönmissziót**, melynek során a művészet segítségével a fogvatartottak társadalomba való visszailleszkedését segíti. Ezzel párhuzamosan megszervezte a fogvatartottak gyermekeinek nyári táborát és rendszeresen részt vesz a Magyar Ökumenikus Segélyszervezet és a Magyar Református Szeretetszolgálat munkájában is.

2020 márciusában megjelent a **ZeneVarázslat – Lélekhíd** című lemeze, amely a jubiláló V. **ZeneVarázslat Nemzetközi Négykezes Zongoraverseny** és **Kurzus** alkalmából készült el. Ennek alapján született meg az a klasszikus zenei mesejáték, amelyet 2021 novemberében a kaposvári Csiky Gergely Színházban mutattak be.

2020. március 15-én munkáját Liszt Ferenc-díjjal ismerték el.

2020-tól évente **ZeneVarázslat Mesterkurzust** tart a II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskolán is. Ez egy különleges mentorprogram, ahol 8 héten nem csak a növendékek, hanem a növendékek tanárai is aktív segítségre számíthatnak.

2021-ben Szalóczi Dániellel közösen a gyermekek zenetanulását segítő zenei társasjátékot fejlesztett ki Violin világa címmel, mely jelenleg tesztelés alatt áll Magyarország számos zeneiskolájában.

2019–2022 között a Magyar Művészeti Akadémia Művészeti Ösztöndíj Programjában ösztöndíjasként vett részt.