

Liszt Ferenc hangszerkezése
a Genfi harangok című kompozícióban

Készítette:

Vaskó Henrietta

Nyíregyházi Főiskola

Biológia Bsc/ Ének-zene minor II. évf.

Konzulens:

Deákné dr. Kecskés Mónika

főiskolai docens

NyF-BTMK

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés: Génie oblique (A zsenialitás kötelez!)	2
2. Zarándokévek	2
3. Liszt zongorareformjának vívmányai a <i>Genfi harangok</i> c. kompozícióban	4
3.1. Skálák és oktávkopulák	4
3.2. A pedál újszerű használata	5
3.3. A hangszín gazdagításának további módszerei	5
3.4. Az interpretáció elvei	6
3.5. Liszt további újításai: régi eszközök új köntösben	7
3.6. A zongoratechnika alapjainak újításai: pozíció és billentéstechnika Liszt után	8
3.7. A „fejben” gyakorlás: Liszt leghatásosabb munkamódszere	10
4. Konklúzió	10
Bibliográfia:	12
Függelék	13

Liszt Ferenc hangszerkezelése

a *Genfi harangok* című kompozícióban

1. Bevezetés: *Génie oblige* (A zsenialitás kötelez!)¹

A romantika egyedülálló zeneszerző és előadóművésze, napjaink modern zongora technikájának megteremtője: Liszt Ferenc. Játéka nem csak lenyűgözte és elbűvölte hallgatóit, hanem – Heinrich Heine szavaival élve –, „*valóságos órjöngést a krónikákban ismeretlen viharos tetszést*” keltett. *Úszott a dicsőség hullámain, a tömeg tiszteletétől és lelkesedésétől a nők szerelemétől övezve.*² Értékezősebben a zongora és a művész kapcsolatán keresztül a Vándorévek útjain át szeretnék mélyebb betekintést nyújtani a nagylelkű művész zongorajátékának sajátosságaiba. Lisztnek az interpretáció gyakorlatát forradalmasító technikai újításait igyekszem feltárni, munkamódszerét ismertetni, adottságait és páratlan zongoraestjeit bemutatni. Mindezek segítségével arra igyekszem rávilágítani, mi az üzenete napjaink előadói számára a Liszt interpretációra vonatkozó utasításainak.

2. *Zarándokévek*

Egyik legismertebb zongoramű-ciklusa: a *Zarándokévek* Genfben keletkezett. A romantikus írók szinte rajongtak a szabad természetért. A természet amelynek szépségeiben Liszt családi boldogságának színhelye is bővelkedett – volt eszményük: a romantika tökéletes megtestesítője. A nyugalmas genfi élet Liszt munkásságának is kedvezett.³ Ekkor született 1835 és 1838 között az *Album d'un voyageur* (*Egy utazó naplója*) című összeállítása. A ciklus három részből állt. Az első az *Impressziók és költemények*, amely hat darabból áll. A svájci tájakat és műemlékeket megörökítő címeik ékesszólóan vallanak romantikus tartalmukról. A második *Az Alpok dallamvirágai*, amelynek kilenc zongoradarabja nem kapott külön címet. A harmadik a *Parafrázisok* címet viselte: ez a sorozat három, idegen témára írt rögtönzést, illetve fantáziát foglal magában. Az első részben szereplő dallamok stílusa a címnek

¹ Liszt a „noblesse oblige” (A nemesség kötelez!) Mintájára alkotta meg az ezt a művészi elhivatottságra utaló kifejezést.

² Milstejn: Liszt 5.

³ Függelék:14.

megfelelően is a zenei impresszionizmus korai képviselői, míg a második két részben főleg svájci népi-népies dallamok feldolgozásai szerepelnek. Liszt a ciklust, illetve a darabokat 1848 és 1854 között átdolgozta, és 1855-ben *Zarándokévek I, Svájc* címen adta ki. Ekkor az *Egy utazó albumát* teljes mértékben visszavonta, mi több, még a kiadási jogokat és a lemezeket is visszavásárolta a kiadótól. A *Zarándokévek*hez néhány, eredetileg az *Impressziókban* szereplő darabot kiemelt (*Lyon, Zsoltár*), ugyanakkor *Az Alpok dallamvirágaiból* két darabot vett át, a *Parafrázisokból* egyet sem. A ciklus korábban *Vándorévek* címen volt ismert Magyarországon, de a helyes cím *Zarándokévek* (fr. pèlerinage=zárandoklat). A félrefordítás abból adódott, hogy először német nyelvről fordították magyarra, így valóban *Vándorévet* (Wanderjahre) jelentett. Azonban ez nem a megfelelő kifejezés, mert ellentmond Liszt szándékainak. Az ő elnevezését Lord Byron⁴ ihlette: *Childe Harold's Pilgrimage* című költeményével (Childre Harold zárandokútja). Az első alkotói korszaknak eredményei a virtuóz etűdök, valamint a svájci és olasz vándorévek benyomásait rögzítő jellemdarabok. *Első év: Svájc* (*Années de pèlerinage, Première Année: Suisse*) kilenc darabból álló sorozata. A svájci kötetbe tartozó darabok: *Tell Vilmos kápolnája*, *A wallenstandi tónál*,⁵ *Pastorale*, *A forrás partján*, *Vihar*, *Obermann völgye*, *Ekloga*, *Honvágy* és a *Genfi harangok*. A második sorozat, itáliai utazás emlékeit örökíti meg. Szembetűnő, hogy míg a svájci darabok java része a tájat és a természet csodáit írta le ezek az élmények főképpen műalkotásokhoz, festményekhez, szobrokhoz, költeményéhez, kapcsolódnak. A sorozatot minősülhet ciklusnak egyszerűen rokon karakterük, hangulatuk alapján. Rengeteg művészi elképzelés és terv fogalmazódott meg ebben az időszakban és ezeket szerzőnk részben már akkoriban, részben pedig később rendre megvalósította.

Liszt a *Zarándokévek* alkotói korszakában hihetetlen gyorsasággal fejlődött, mint előadó zeneszerző és pedagógus egyaránt. Immár nemcsak a zongoratechnikai lehetőségeit akarta még jobban kiaknázni: elsősorban a gondolatok kifejezésének, a programzenének új lehetőségei érdekelték. E stíluskorszakra általánosan érvényes jellegzetességei voltak az *ostinato technikával* – azaz egyetlen ritmikus képlet ismételtetéséből – szőtt hosszabb szakaszok, bővített hármas hangzatok gyakori használata, valamint ennek ellentéte, a *recitativo senza tempo*. Az *Utazó naplója* sorozat

⁴ Lord George Gordon Byron (1788 – 1824)

⁵ Kroó: A hét zeneműve 1979/4:92.

*Zarándokévek*be felvett darabjai az eltelt idő alatt sokkal koncentráltabbá váltak, mivel a kottakép letisztult: tematikai, hangnemi szempontból egységesebbé rendezettebbé váltak. Hangzatkezelésében újat hozott abban, hogy addig akkord-idegen hangok váltak egyenrangúvá, új harmóniák előidézőjévé. Liszt, nemcsak mint előadó, hanem mint alkotó új utakat tört új formákat teremtett az eredeti művekben és a feldolgozásokban, átiratokban egyaránt új zongorastílust teremtett játékában új eszközöket alkalmazott. A komponálás folyamatát az alkotószemével is nézte.⁶A „Vándorévek”, a hangversenykörutak alatt alakult ki zeneszerzői alkata világnézete és életszemlélete is, ekkor tudatosultak benne művészi feladatai. Előadó művészetének ebben a periódusában valósította meg azt a fordulatot, amely forradalmasította a zongorajáték metodikáját.

3.Liszt zongorareformjának vívmányai a *Genfi harangok* c. kompozícióban

Liszt zongorareformja új korszakot nyitott a zongorajáték fejlődésében. Keze nyomán a zongora olyan hangszerré vált, amely alkalmas a legsokoldalúbb zenei felvilágosító munkára: a zongorából eddig ismeretlen, soha nem hallott dolgokat: teljes zenekart alkotott.

3.1. Skálák és oktávkopulák

A skálák és a skálaszerű futamok nála új értelmet nyertek. Mindenekelőtt arra szolgáltak, hogy a hangszer egész hangterét átfogják. A *genfi harangok*nál ez a 105-106.ütemében, valamint a 155 -157 és a 161. ütemben is megtalálható. Még világosabb a telthangzásra való törekvés Liszt arpeggio-meneteiben (terc, szext, oktáv). Ezek az arpeggiók zárt részeket alkotnak, átfogják a hangszer hangterjedelmét erőteljes, tömör hangzást adva hasonló a bővizű folyóhoz. Liszt már itt is törekedett arra, hogy a futamokat egyetlen akkordtömbbe tömörítse. A hatalmas tömör hangzás érdekében oktavokat és akkord-kettőzéseket használt. Ez az oktáv-kopulázás figyelhető meg a *Genfi harangok* című művében a 108.ütemtől 154.-ig így emelve tetőfokára a művet. A kéz⁷ válogatásával jelentősen megnövelte a futamok erejét és gyorsaságát.

⁶ Milstejn:136

⁷Liszt Ferenc keze különlegesnek számított, mind alkatában, mint méretében. Karcsú ujjai voltak, ugyanakkor ujjai között nem voltak úgynevezett”hártyák” ezért sokkal szélesebbre tudta tární őket. Ennek

3.2. A pedál újszerű használata

Liszt gyakran idézett mondása szerint: „pedál nélkül a zongora csupán cimbalom”.⁸ A pedál használata, a harangozás érdekében a legtökéletesebb képet segíti elő. Ma már lehetetlen figyelmen kívül hagyni a pedál azon funkcióit, amelyen végtelenül kiszélesednek a zongorista lehetőségeit. Kétségtelen hogy ez az eszköz újfajta alkalmazása nélkül Lisztnek nem sikerült volna a két kéz technikai lehetőségeit tökéletesen kiegyenlíteni. A pedálozás, a hang kitartásának, az „ujjak megsokszorozásának” „eszközeként is szolgált. Ez tette lehetővé a vezető szólam kiemelését, a kíséret elhalkítását és így saját típusú „térbeli” hangzás-perspektíva kialakítását. A modern pedálkezelés megszüntette a jobb és a bal kéz elszigetelését is. A kezek keresztezésének és áttételének technikája a gyors áttevések és ugrások Lisztnél közvetlen kapcsolatban álltak a pedálozás új technikájával. A művész az egyszerű pedálhasználatnál nem állt meg. Finomabb árnyalást vezetett be: a pedált, negyed pedált, és a pedál tremolót. Eltért a régi szabályoktól, amelyek a harmónia világosságát, tisztaságát a helyes pedál használatának alapfeltételeinek tekintették. Liszt igyekezett kitágítani a *jó hangzás* fogalmát. Bevette a jobb és a bal pedál alkalmazását oly módon, hogy a balpedált nem csak hangzás csökkentő eszközként használta, hanem abban az esetben, amikor tompa fényt kellett adnia hangzásnak kiemelni a harmóniaváltást, fényárnyék- hatást előidézni. Ezt használja az előadó a mélyebb regisztereknél.⁹

3.3. A hangszín gazdagításának további módszerei

Liszt a zongorát egészen más szemmel nézte, mint elődei: nem csak kellemes hangzást, hanem a hangszín sokoldalúságát is kereste benne. Felfedezte a középső regiszter dinamikai és hangszínbeli árnyalatait, és az összes lehetőségét kihasználta az ún. „utánzó” hatások elérésére. Ennek érdekében különös eredetiséggel használta a felső hangszer felső regiszterét: a kadenciák, ugrások, trillák harangocskák hangjára emlékeztetnek. Tágan felrakott akkordok az arpeggiók különös formái szokatlan, a klaviatúra egyik végétől a másikig virtuóz ugrások és skálák kezdettől fogva erőteljes

alapján feltételezhető,⁷ hogy akár egy tredecima távolságot is át tudott fogni. A tenyér ízületeinek „természetfeletti” lazasága és mozgékonyasága, ujj-ízületei és inainak kivételes rugalmassága tette lehetővé hogy egészen sajátos ujjrendet használjon és ezzel minőség, gyorsaság, világosság és szükség esetén erő szempontjából egyaránt kiváló hangzást érjen el. Ld. Függelék: 13.

⁸ Milstejn: 460. Liszt zongorája: Függelék: 13.

⁹ Vö. Genfi harangok: 19 –59.ü.

jelleget kölcsönöznek a darabnak. Liszt úgy bánt a zongorával, mint festő a paletta színeivel, s ebben a következő korszak: az impresszionizmus előfutárává vált. Leegyszerűsítette, világossá, letisztulttá tette műveit. Tette egyrészt az egyszerűbb felfoghatóság, hatáskeltés érdekében, másrészt hogy fokozza az előadás fényét és színpompáját. Korábban Liszt pianizmusa hatalmas erejével, élénk színeivel, éles kontrasztjaival döbbsentette meg a hallgatót. A *Zarándokévektől* kezdődően tartózkodóbb, precízebb lett: néhány hangzó vonással, utalással teljes költői képet rajzolt, lágy, választékos hangzást jelenített meg. A dinamikai elemekről inkább színező elemek felé fordul.

3. 4. Az interpretáció elvei

Liszt művei jelentős többségének vagy irodalmian-költői, vagy festőien-költői alapja van. Erre maga Liszt is utal címekben, előszavakban és mottókban. Ezt a vonást megfigyelhetjük a *Zarándokévekben* is, amelyben az általános szemléletű cím mellett majdnem minden darabnak van mottója. Az alcím megmutatja, hogy milyen kép, milyen táj, jelenet állt meg a szerző előtt illetve milyen érzés uralkodott, rajta amikor alkotott, miből fakadt a bánat vagy az öröm, amelyet hangokban kifejezett. A mottókban az utalásokkal Liszt mintegy közelebb hozza a mű tolmácsolóját azokhoz az eszmékhez, amelyekből a mű született, hogy ezzel megkönnyítse az előadónak a művészi mondanivaló reprodukálását. Liszt Ferenc számára ez az interpretáció lényegének: a művészi mondanivalónak megértéséhez.

Utasításaival arra törekedett, hogy kiemelje a műveinek alapját, megkönnyítse az előadó számára a bennük rejlő költői szándék feltárását. Nem véletlen, hogy az olyan jelzők, mint a *dolce* vagy a *lento*, *marcato* számára szintelenek és általánosak ahhoz, hogy tükrözzék műveinek képszerűségét. Konkrétabban fogalmazott *dolce semplice*, *dolce con amore*, a tempó egyszerű jelzések helyett is konkrétabb fogalmazást adott. Későbbi műveihez nem találunk utalásokat, mottókat, irodalmi előszavakat. Úgy gondolta: aki fel tudja fogni műveinek tartalmát, annak felesleges részletes utalásokat adnia. A képszerűség és ábrázolás mindvégig előadó-művészetének alapja maradt. Liszt úgy gondolta, hogy az előadás mélysége és érthetősége nem csak az előadó tehetségétől, akaratától függ, hanem a hallgató megértésétől is. Úgy fogalmazott: „a művészi optika

szorosan kapcsolódik az esztétikai felfogadás lélektanához”.¹⁰ Az előadóművészedben az érzelmi és az értelmi szféra elszakíthatatlan volt. A zongoravirtuóz nagy figyelmet fordított az összpontosításának és előadóművész önuralmának. Ennek köszönhetően tudta művészetét mesteri fokozatra emelni. A liszti interpretáció alapelvei tehát új korszakot nyitottak az előadó művészetében.

3.5. Liszt további újításai: régi eszközök új kontösben

Lisztnél a *hangsúly* a *frazéálás* a *tempó* a *dinamika* a *hangzási effektusok* az előző korszakokhoz képest más, új értelmet nyertek. Míg mások az ütemet a ma zenei alapegységének, a helyes előadásmód feltételének tartották, addig Liszt a mű periodikus ritmusának alárendelt tényezőként szemlélte. A *ritmus* a zenei érzék függvénye. Liszt soha nem tartotta ezt központi kérdésnek. Felfogása szerint nem az volt a fontos, hogy súlyos és súlytalan részek pedáns követését végezzük, vagy nehézkes módon a motorikus pillérekre helyezzük a hangsúlyt, hanem a kifejezés természetes szabadsága. Lisztnél nem kell a folyamatokat egyenletes alapléktetéssel játszani. Éppen ellenkezőleg: tartalomtól függetlenül hol lassítani, hol élénkíteni kell, elsősorban tehát értelemszerűen kell játszani. Ezek a finomságok jelen vannak a *Genfi harangokban* is, sőt ennek alapvető kifejezőeszközei közé tartoznak. Az első hangok a távolban lévő harangokat jeleníti meg oly módon, ahogy a végén is eltávolodunk a harangok hangjaitól. Liszt szerint az igazi művésznak rugalmasnak kellett lennie. Liszt arra törekedett, hogy a tempó legjelentéktelenebb változásait is pontosan rögzítse. Nem elégszik meg a *ritenuto* vagy a *rallentando* egyszerű kifejezésével inkább kiegészíti még *allargando* (vontatott, széles és feszült lassítás). A *Genfi harangokban* előfordul tempó indikációk: *quasi allegretto* (mintegy gyorsacskán), *cantabile con moto* (mozgalmasan énekelve), *sempre rubato* (mindig szabadon), *la melodia accentuato assai* (a dallamot nagyon kihangsúlyozva), *poco rallentando* (kissé lassítva), *ritenuto molto* (nagyon lassítva). A tempójelzések sokszínűsége a mozgás állandó ingadozását próbálja visszaadni, a hullámváz mozgalmasságát próbálja képszerűen szemléltetni.

Liszt fontosnak tartotta a *szüneteket*. Hol rövidebb, hol hosszabb időtartamuk, jellegük megértése teljes mértékben hangzó környezetünktől függött szünet nem egy esetben éppen növeli, mintegy sűríti a feszültséget. Az általam vizsgált műben ehhez hasonló

¹⁰ Milstejn:507.

szüneteket találhatunk a 19. a 46., a 61., valamint a 106-107.ütemekben, ahol a hangzás fokozatos elhalásának eszközei gyengítik a mozgás rugalmasságát. Mindezek ellentétje az 56., 85., és 89.ütemekben figyelhető meg. Liszt maximális figyelmet fordított a hangzás dinamikai fokozásának pontos és helyes mérlegelésére. „Az erősítés nagyon fokozatos legyen. Soha ne lépjük át a hangerő megengedett határát, de az idő előtti *crescendót* is kerüljük.”¹¹

Liszt inkább a hangzás érdekében olyan kifejezéseket használt, mint a *dolcissimo*, *sempre pianississimo*, *cantando*, *poco crescendo*, *smorzando*, *slargando*, *stringendo*, *rinforzando*, vagy a *diminuendo* helyett a finomabb *raddolcente* (lágyítva) használta. Ezek azt a hatást keltették, amelyek elősegíti a romantikus vágyakozást, a szenvedélyesség lépcsőfokainak ábrázolását. A jelzések alapján lehetetlen megvalósítani a tempó minden árnyalatát, akár csak a dinamika valamennyi finomságát. Sokat magának az előadónak kell megtalálnia és ösztönösen, avagy jó ízlésére támaszkodva megéreznie.

3.6. A zongoratechnika alapjainak újításai: pozíció és billentéstechnika Liszt után

A zongora teljes hangterjedelmének kihasználása nagyobb fizikai erőfeszítést kíván: a két kéz és a váll összes izmainak koordinálását, a kezek megosztását. A színgazdagítás módszere a mozgás szabadságát és rugalmasságát a billentés sokrétűségét, sajátos ujjrendet igényel. Nem meglepő tehát, hogy Liszt legfontosabb technikai újításai közé tartozott a kéz és ujjak helyzetének iskolázása.

Liszt egyenesen ült a hangszer mellett ezzel is segítette játékmódját, főleg akkordoknál és nagyszabású futamoknál. A test helyzetének stabilnak, de ugyanakkor szabadnak és természetesnek kellett lennie ezt fontosnak tartotta főleg az akkordok és a nagyszabású futamok játékánál. A test és a kéz minden szükséges mozdulata könnyed és rugalmas volt, a lábára csak egészen kevés súlyt helyezett. Liszt két hibát gyűlt a szárazságot és a merevséget. A kéztartásnál a merevség és a szorítás akadályozta a lazaság és rugalmasság segítette a technika haladását. Úgy tartotta, hogy „a kéz nem lehet halott,”¹² ez az egyik alapkövetelménye volt tanítványaihoz.

¹¹ Bővebben lásd: Milstejn:522

¹² Milstejn:538

Liszt magasan szeretett ülni, így sokkal könnyebben tájékozódott a klaviatúrán. Ez az ülés mód kizárta a vállak legkisebb meghajlását is és lehetővé tette, hogy az egész energia egyetlen befelé rejlő vonalba a könyök és a csukló meghajlítása nélkül jusson a törzsből az ujjakig. Így lehetett „uralkodni” a hangszer felett. A szerző kéztartását magas csukló, és a nagyujj magas tartása jellemezte. Az állandó begömbített ujjak szerinte merev játékhöz vezettek. A rugalmasságra törekedett, amelynek segítségével könnyebben alkalmazkodhatnak bármilyen helyzethez. A nagyujj szerepére a szerző különös figyelmet fordított. Liszt szerint ez biztosítja „a zongorista kezének tévedhetetlen orientációját, fokozott mozgékonyágát”.¹³ A nagyujj tartása sajátos volt: az egész kéz és csukló magas helyzete meghatározta a nagyujj magas helyzetét. Különösen oktávokban, akkordokban a nagyujj csaknem „állóhelyzetbe” került. Liszt nagy figyelmet fordított arra, hogy az ujjak párnás végével üssük meg a billentyűket. Elsőrendű fontosságú tényezőnek tartotta Liszt a csukló mozgását. Az ujjak ügyessége és rugalmassága szerinte nem sokat ért a csukló ügyessége és rugalmassága nélkül. Mozcékony csuklót követelt meg az akkordok és oktávok játszása közben, hogy a hangok ne tűnjenek durvának, érdesnek. Technikai vívmányai által a mozgás szabadságára és rugalmasságára törekedett, valamint a mozdulatok egységes egészzé szervezésére. Végso célja a minimális erőfeszítéssel teljesített technikai feladatok voltak, annak érdekében, hogy a művészi mondanivaló és a mozgás szerves egységet alkothasson. Ezek a sajátosságokból ered az erő a gyorsaság, és ügyesség, ami Liszt zongorajátékát jellemezte.

Az ujjrend Lisztnél a zenei szövetnek alárendelt tényező, amelyet a műzenei összetevő elemei határoznak meg (hangszín, frazeálás, dinamika). A legjobb ujjrend tehát, az, amelyik legjobban megfelel a műzenei alapgondolatának. Lisztnél a hüvelykujj alátevése mellett a többi ujj keresztezésének és alávetésének széles körű alkalmazása vált szükségessé. Minél több billentyűt kellett átfogni változatlan kéztartással, ennek érdekében a hüvelykujjat és az 5. ujjat Liszt korlátlanul alkalmazta a fekete billentyűkön is. A meghatározott hanghatások érdekében megengedhetőnek tartotta az egymást követő hangok játszását ugyanazzal az ujjal.

¹³ Milstejn::536

Skálázásnál a kar leereszkedett a billentyűkre, leeresztett állapotban maradt, majd szabadon visszakerült a korábbi, természetes helyzetébe és a kéz azon részének, amely nem vesznek közvetlenül részt az adott hang megszólaltatásában lazának kellett lenniük.

3.7. A „fejben” gyakorlás: Liszt leghatásosabb munkamódszere

Szerzőnk visszaemlékezései között bőven találunk utalást a hangszer nélkül történő gyakorlás részletezésére. Liszt szerint a technikai tudás a szellemből alakul ki, nem pedig mechanikából: a siker záloga a jól szervezett agy. A gyakorlás az elemzés, átgondolás és tanulmányozás: út az elvekhez, amelyek nyomán hozzákezdhetünk a tényleges gyakorláshoz. Amennyiben egy fordulatban valamilyen nehézséggel találkozunk, akkor tanulmányoznunk és elemeznünk kell, hogy a technika nem a gyakorlástól függ, hanem a gyakorlás technikájától. A zenében minden technikai nehézség - bármilyen nehéz legyen is - bizonyos fordulatokra vezethető vissza, redukálható, amely mindennek kulcsa, megoldása lehet, csak rá kell találni. Ez azonban csak hangszer nélkül, elemzéssel lehetséges.

4. Konklúzió

Liszt Ferencet számos európai nyelv remek tudása, hatalmas, enciklopédikus tájékozottsága az irodalom kérdéseiben, állandó és mély érdeklődése a filozófiai problémák iránt, a képzőművészet széles körű ismerete, a ragyogó zenei műveltsége tette kora egyik legismertebb és legünnepeltebb zongoravirtuózává. A zongoraművészre nemcsak a szellemi aktivitás és a tudományos érdeklődés volt jellemző, hanem erős akarattal törekedett az erkölcsi tökéletességre is. Elképzeléseiben a művész a legmagasabb érzések és eszmék hírnöke az emberiség tanítója és nevelője. Elsőrendű feladata az, hogy az előadó soha nem térhet el a zenei szöveg sajátosságától, de ki is kell fejeznie mindazt, amit, érez, megmutatni az egyéniség „énjét”. Van, aki szenvedélyesen beleélve nem találja meg a kompromisszumot a szerző alkotta elképzelései és saját szubjektív szándékaik között mindenben, csak önmagukat játsszák. Mások, míg arra törekednek, hogy átérezzék és megértésük az eladandó művet: elveszítik egyéniségüket. A megszólaltatás pillanatában az előadónak saját természetét kell követnie. Arra kell támaszkodni, amit az adott pillanatban érez és gondol. Éppen ez a személyesség tette egyedülállónak Liszt zongorajátékát. Olyan új vonások jelentek meg, amelyek a „bölcs zongoraművész” ideáljától történő elfordulásról tanúskodnak.

Lisztnél a kifejezésbeli túlzások a lélektani feszültség legmagasabb fokává fejlődhetnek. A ritmus nem ellenkezik az előadandó mű ritmusával, nem mond ellent azoknak a lehetőségeknek, amelyeket a szerző a műben megteremtett. Az előadóművész feladata és kötelessége hogy az előadott mű szerzőjének átadja minden erejét, közvetítő legyen közte és a hallgató között a képzelet segítségével egyesítse a művészetet a művészettel, a lelket a lélekkel, a fényt a fénnel. „Nemcsak alkotásainkkal, hanem példamutató életünkkel, nemcsak művészetünkkel, hanem cselekedeteinkkel is taníthatunk” állította. Sohasem feledkezett meg a művész kötelezettségéről. Egyike volt azoknak a nagy zeneművészeknek, akikről elmondhatjuk, hogy nemcsak művészete által, hanem humánuma által is kiemelkedett kortársai közül. Ez tette lehetővé, hogy nagy zeneszerzővé váljék és pedig olyanná, aki a zeneművészet új útjait hirdeti. Páratlan zongoraművész, karmester, pedagógus, zenetudós és társadalmi személyiség.

Bibliográfia:

- Milstejn 1965: Jakov Iszakovics Milstejn: *Liszt* I.kötet
Zeneműkiadó Vállalat. Budapest.1965.
- Hamburger 1986: Hamburger Klára: *Liszt kalauz*. Zeneműkiadó.
Budapest.1986.
- Hamburger 2011: Hamburger Klára: *Liszt* 2. javított, bővített
kiadás. Gondolat kiadó. Budapest. 2011.
- Óvári Óvári József: *Liszt Ferenc. A nagy magyar
zeneszerző közérthető életrajza*.1. kötet: A
zeneszerző élete. Püski Kiadó. Budapest, 2003.
- Kroó 1979 Liszt Ferenc: Zarándokévek II.kötet Itália
részben Kroó György: A hét zeneműve 1981/4.
október-december. 98-120. Zeneműkiadó.
Budapest. 1981.
- Kroó1981 *Liszt Ferenc: Zarándokévek I.Svájc* in Kroó
György:A hét zeneműve 1979/4 október –
december. 76-81. Zeneműkiadó Budapest. 1979.
- Ramann Lina, Ramann: *Franz Liszt. AlsKünstler und
Mensch*, Band 1, Leipzig: Breitkopf&Härtel,
1880 in
[http://www.zeno.org/Musik/M/Ramann,+Lina/Fr
anz+Liszt](http://www.zeno.org/Musik/M/Ramann,+Lina/Franz+Liszt)

Függelék

Liszt kézlenyomata Liszt Múzeum, Budapest



Liszt zongoraestjei:



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Liszt Ferenc - zongorája: Budapest, Liszt Ferenc Emlékmúzeum



Genf látképe:



9. Les Cloches de Genève Nocturne

pp

Quasi allegretto
ppdolciss.
una corda

poco rit.

ppp

pp
un poco marc.

The image displays a musical score for Liszt's 'Première Année: Suisse'. The score is written for piano and features five systems of music. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score includes several performance instructions: *pp sempre*, *cantando*, *poco cresc.*, *espr.*, *riten.*, and *molto*. There are also asterisks (*) and 'Red.' markings. The score is divided into measures by vertical bar lines, with some measures containing repeat signs. The overall structure is a continuous piece with varying tempos and dynamics.

Cantabile con moto (sempre rubato)
la melodia accentata assai

l'accompagnamento dolce quasi arpa

dolcissimo

un poco slentando

dim. più dolce

The musical score is written for piano and consists of five systems. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The piece includes various musical markings and dynamics:

- System 1:** Features a trill in the right hand and a sustained note in the left hand. The dynamic marking is *rall.* (rallentando).
- System 2:** Continues the trill in the right hand. The dynamic marking is *smorz.* (smorzando).
- System 3:** Includes a trill in the right hand and a sustained note in the left hand. The dynamic marking is *smorz.* (smorzando).
- System 4:** Features a trill in the right hand and a sustained note in the left hand. The dynamic marking is *agitato* (agitato).
- System 5:** Includes a trill in the right hand and a sustained note in the left hand. The dynamic marking is *cresc.* (crescendo).
- System 6:** Features a trill in the right hand and a sustained note in the left hand. The dynamic marking is *e accel.* (e accelerando).
- System 7:** Includes a trill in the right hand and a sustained note in the left hand. The dynamic marking is *rinforz.* (rinforzando).

animato

ff
con somma
passione

60

The image displays a musical score for Liszt's 'Première Année: Suisse', consisting of five systems of piano and string parts. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

- System 1:** The piano part begins with a forte (*ff*) dynamic. The string part is marked *arco*. The system concludes with the instruction *slargando*.
- System 2:** The piano part continues with a *string.* marking. The system ends with a *Rea.* marking.
- System 3:** The piano part features a *Rea.* marking. The system ends with a *Rea.* marking.
- System 4:** The piano part includes a *Rea.* marking. The system ends with a *Rea.* marking.
- System 5:** The piano part begins with a *Rea.* marking. The system ends with a *Rea.* marking.

The score is written for piano and strings, with various musical notations including slurs, ties, and dynamic markings. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

- System 1:** Features a complex melodic line in the right hand with a slur and a tie. The left hand has a bass line with a tie. Dynamic markings include *p* and *pp*.
- System 2:** Continues the melodic line in the right hand. The left hand has a bass line with a tie. Dynamic markings include *pp* and *p*.
- System 3:** The right hand has a melodic line with a slur and a tie. The left hand has a bass line with a tie. Dynamic markings include *pp* and *p*.
- System 4:** The right hand has a melodic line with a slur and a tie. The left hand has a bass line with a tie. Dynamic markings include *pp* and *p*. The tempo marking *Più lento* is present.
- System 5:** The right hand has a melodic line with a slur and a tie. The left hand has a bass line with a tie. Dynamic markings include *pp* and *p*. The tempo marking *dolce* is present.