

# **Klasszicizáló és avantgard stíluselemek Mendelssohn és Liszt *A művészekhez* című kantátaiban**

**Ozsvárt Viktória**

**Muzikológia MA II.**

**Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem**

**XXXII. OTDK**

**Pályamunka**

**Témavezető: Kaczmarczyk Adrienne**

A weimari klasszika egyik vezéralakjának, Friedrich Schillernek *A művészek* című ódáját néhány év eltéréssel a romantika korszakának két kiemelkedő hatású zeneszerzője is megzenésítette, Felix Mendelssohn Bartholdy és Liszt Ferenc. Bár kevesebb, mint egy évtized választja el egymástól a két feldolgozást, a kompozíciókban tetten érhető stilisztikai vonások két, egymástól alapjaiban különböző esztétikai állásfoglalást sejtetnek, így tanulságos lehet összevetni az azonos szövegre készült két kantáta különböző zenei megoldásait. Schiller költeménye egy minden korban aktuális kérdést feszeget: mi a művészet célja, hol a helye a minket körülvevő világban? Mendelssohn és Liszt kantátáinak apropóján Schiller klasszikusan idealista felfogásának lecsapódását figyelhetjük meg két romantikus alkotásban, amelyek egymástól mégis gyökeresen különböznek.<sup>1</sup> A XIX. században megoszlottak a vélemények a zene helyes fejlődésének további útjáról. A neves zenetörténész, François-Joseph Fétis féltette a zenét és a művészetet a valóság ábrázolásától, a realizmustól. Aggódott, hogy nem válik-e alantassá a művészet, ha valós problémákkal foglalkozik.<sup>2</sup> Kortársai közül is sokakat foglalkoztattak hasonló kérdések. Süllyedés lesz vajon a valóság hű ábrázolás eredménye, vagy a problémák megvilágítása által a környező világ felemelkedése? Vannak új utak a művészetben, vagy már mindent fölfedeztek régen?

Az 1780-as évek második felében Friedrich Schiller élénken érdeklődni kezdett a történelem iránt, erről tanúskodik *Németalföld elszakadásáról* szóló 1788-ban megkezdett könyve.<sup>3</sup> Nagy lelkesedéssel fogott a történeti jellegű munkához. Ellentétben a költői alkotással, mely a mesterségbeli tudás mellett főként a fantáziára és a leleményre kell, hogy támaszkodjon, a történetírás területén Schiller úgy érezte, hogy objektív tényekbe, a szilárd valóságba kapaszkodhat, és mások számára is hasznos alkotást hozhat létre. Erre a tudatra azért is szüksége volt, mert ekkoriban írt levelei tanúsága szerint éppen alkotói válsággal küzdött. Christian Gottfried Körner, akivel megosztotta ezzel kapcsolatos problémáit, maga is

---

<sup>1</sup> Klasszika, romantika és idealizmus nagyrészt értelmezés kérdése is. Hogy mennyire mást és mást jelentettek minden egyes korszakban ugyanezek a kifejezések, arra tanulmányában Hans Lenneberg kiválóan rávilágít. Felhívja a figyelmet arra, hogy franciaországi tanulmányútja alatt Mendelssohn, aki mai terminológia szerint romantikus zeneszerző, leveleinek tanúsága szerint igen erős ellenérzést táplált az úgynevezett „romantika”, és a „romantikus” zeneszerzők irányában. 1832. február 15-én tanárának, Carl Friedrich Zelternek írt levelében meglehetősen ironikus hangnemben számol be Henri Herz „romantikus” zongoradarabjának párizsi előadásáról. Mendelssohn, Paul (hrsg.): *Reisebriefe aus den Jahren 1830 bis 1832 von Felix Mendelssohn Bartholdy*. Leipzig: Hermann Mendelssohn, 1869. 336–345. Ide: 344. Egy másik, szintén Zelterhez írt levelében pedig arról panaszkodik, hogy „az úgynevezett Romantizmus megfertőzte egész Párizst.” Idézi: Lenneberg, Hans: „Classic and Romantic: The First Usage of the Terms”, in: *The Musical Quarterly*, 78/3, 610–625. Ide 610–611.

<sup>2</sup> Fétis, François-Joseph: *Lettres aux compositeurs dramatiques*, *Revue et Gazette Musicale*, 1853. nov. 20. 403–404. Idézi: Geck, Martin: *Zwischen Romantik und Restauration. Musik im Realismus-Diskurs 1848-1871*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2001. 99.

<sup>3</sup> Safranski, Rüdiger: *Friedrich Schiller avagy a német idealizmus felfedezése*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2007. Ide: 266–277.

jelentős irodalmár, nagyhatású költő, és a Napóleoni-háborúk harcosa volt. Drezdai szalonjában olyan neves művészek fordultak meg, mint például Johann Wolfgang Goethe, Carl Friedrich Zelter, Ludwig Tieck, Carl Maria von Weber, vagy éppen Friedrich Schiller.<sup>4</sup> 1788. január 7-én és január 18-án kelt leveleiben Schiller részletesen kifejtette Körnernek a művészet értelmével, és magával a művészettel kapcsolatos kétségeit.<sup>5</sup> Arra a következtetésre jut ezekben a levelekben, hogy öncélú művészet helyett olyan művészi szépre van szükség, mely hasznossága mellett mintegy ráadásként gyönyörködtet is. Schiller levelében példának hozza egy díszkert padjaival szemben az út mentén található padot, ahol a fáradt vándor megpihenhet, vagy éppen saját példáját, a szép stílusú történetírást, amely kellemesebbé teszi mások számára az egyébként is szükséges történeti ismeretek elsajátítását.<sup>6</sup>

Ezeket a művészi alkotótevékenység szempontjából nyomasztó gondolatokat egyrészt Schiller megélhetési gondjai magyarázhatják. Adósságok szorongatták ebben az időszakban, és rádöbbsent, hogy egy tisztos polgári foglalkozástól biztosabb jövedelemforrást remélhetett volna.<sup>7</sup> De ennél lényegesebb, hogy nemcsak Schillert, hanem magát a kort foglalkoztatta a művészet társadalomban betöltött szerepének kérdése. Mi lehet a művészet célja és értelme mindennapokban? Ezt a kérdést fejtegeti Schiller *Levelek az ember esztétikai neveléséről* című művében,<sup>8</sup> mely 1795-ben jelent meg, és a költő egyik főművének tekinthető. Ugyanezek a kérdések merülnek fel, ugyanezek a kétségek tükröződnek 1788-1789-ben keletkezett két nagy ódájában, amelyek a *Levelek* előképeiként értelmezhetőek. Az említett két óda közül elsőként, 1788 tavaszán a *Görögország istenei* készült el.<sup>9</sup> A versben nem a történeti pontosság a költő célja, hanem két korszaknak, az antik görögségnek és Schiller saját

---

<sup>4</sup> Körner és Schiller ismeretségének, illetve későbbi barátságának kezdete 1784 májusáig vezethető vissza. Schiller ekkoriban szorongatott anyagi helyzetben és kétségbeesett lelkiállapotban élt. Lipcséből névtelen küldeményt kapott, melyben négy barát, köztük Körner is, nagyrabecsüléséről biztosította a költőt. Schiller december 7-én válaszolt a levélre, ezután kezdődött rendszeres levélváltásuk. Leveleik hasznos dokumentumai a kor esztétikai szemléletének. Különösen értékes ebből a szempontból 1793-ban folytatott levelezésük, az ún. Kallias-levelek. Safranski: id. mű. 197–198. és Csobó Péter (szerk.): *Zene és szó. Zeneesztétikai szöveggyűjtemény*. Nyíregyháza: Bessenyei György Kiadó, 2004. 23. oldal.

<sup>5</sup>Safranski: id. mű. 277–278. és <http://www.kuehnle-online.de/literatur/schiller/briefe/koerner/1788/80.htm>

<sup>6</sup> „Auf der Straße, die man gehen muß, dankt man für eine wohlthätige Bank, die ein Menschenfreund dem müden Wanderer hingesetzt hat, oder für eine liebliche Allee weit mehr, als wenn man sie in einem Lustgarten findet, dem man hätte vorübergehen können. Wenn es Nothdurft ist, die Geschichte zu lernen, so hat derjenige nicht für den Undank gearbeitet, der sie aus einer trockenen Wissenschaft in eine reizende verwandelt, und da Genüsse hinstreut, wo man sich hätte gefallen lassen müssen, nur Mühe zu finden. Ich weiß nicht, ob ich Dir meine Ideen klar gemacht habe; aber ich fühle, daß ich die Materie mit überzeugtem Verstande verlasse.” Forrás: <http://www.kuehnle-online.de/literatur/schiller/briefe/koerner/1788/80.htm>. Letöltés időpontja: 2014. december 1.

<sup>7</sup> Fiatalkorában Schiller a Karlsschulében orvosnak tanult, de nem vette elég komolyan tanulmányait, ezért az iskola elvégzése után egy hírhedten züllött ezredhez osztották be katonarvosnak. Safranski: id. mű. 119.

<sup>8</sup> Schiller, Friedrich: „Levelek az ember esztétikai neveléséről”, in: Bujdosó Dezső (szerk.): *Német kultúraelméleti tanulmányok*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999. 291–351.

<sup>9</sup> Schiller, Friedrich: *Az örömhöz. Válogatott versek*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1960. 113–117.

korának minél sarkalatosabb szembeállítás, és ezáltal figyelemfelkeltés a felvilágosodás materialista szemlélete tényéréséből fakadó problémákra. A görög kultúra ókori virágzását egyfajta aranykorként festi elénk, általa olyan ideális világot ábrázol, ahol az esztétikum, a szépség az emberek egész életét áthatotta, meghatározta. A művészet célját ennek az idilli állapotnak a visszaidézésében, a világ eltárgyasodásának visszafordításában látja.<sup>10</sup>

„Szép világ, hol vagy már? Jösszte vissza  
Öh, természet szép virágkora!  
Ah, csak a dalok országa issza  
Fényed már, ott él szárnyad nyoma.  
Gyászba hullva hallgatnak a rétek,  
Nincsen istenség a fák alatt...  
Hol vagytok, ti fénysugárzó képek,  
Itt csupán az árny maradt.”<sup>11</sup>

Schiller 1788 ősze és 1789 tavasza között írta *A művészek* című ódát,<sup>12</sup> amelyben folytatja a *Görögország isteneiben* megkezdett gondolatsort, és bőven találhatunk a versben utalásokat a görög mitológiára. A két költemény között a döntő különbség, hogy *A művészek*-ben a jelen nem annyira reménytelenül sivár, itt már benne rejlik a lehetőség a szépség kultuszának felélesztésére. Az ide vezető úton pedig a költő szerint a művészeknek kell vezetniük az embereket. A magasztos küldetés eszméje tekinthető egyrészt önigazolásnak Schiller részéről,<sup>13</sup> másrészt viszont mintegy megelőlegezi a 19. század

<sup>10</sup> A nagyrabecsülés, ami a német kultúrkörben az antikvitás görög kultúráját övezte, legalább a reneszánszig visszavezethető. A mélyben húzódó szemléletbeli különbségek felszínre töréséhez hozzájárult Johann Joachim Winckelmann német régész és művészettörténész 1755-ben megjelent tanulmánya, a *Gondolatok a görög művek utánzásáról*. A könyv hatására vita indult, hogy vajon a modernség, vagy az antikvitás kultúrája-e az előbbreváló? Fejlődés következett-e be az évszázadok során, vagy inkább mélyebbre sülyedtünk, amiért megfedelkedtünk az örökségünkről? Németországban a 18. század közepén a Winckelmann műve nyomán kialakult diskurzusban a klasszicista irányzat kerekedett fölül. A németek úgy érezték, hogy ahhoz, hogy igazán értékeset és maradandót alkossanak, önmaguknak is mintegy görögökké kell válniuk. Ennek a szemléletnek hatására népszerűek lettek az antik görög kultúrához valamiképpen kapcsolódó műalkotások, műelemzések. A görögség eszményítése tulajdonképpen az egész elkövetkező évszázadban meghatározta a német kultúrát. 1793-ban Heinrich Voss fordításában jelent meg Homérosz Iliásza. Jason Geary tanulmányában idézi Schiller véleményét erről a fordításról, miszerint a költő Voss munkáját ragyogó példának tartotta arra, hogy mennyire sikeresen lehetséges a régi görög verselést a német nyelvre átültetni, és ennek technikájával saját költeményeiben is kísérletezett. Mindazonáltal a görög kultúra iránti általános rajongást Schiller szkeptikusan is tudta szemlélni, erről tanúskodik 1797-es epigrammája, a *Xéniák Görögség* című darabja.

A weimari klasszika másik óriását, Johann Wolfgang Goethét is utolérte a görög kultúra iránti rajongás láza. 1809-ben a weimari udvari színházban vitte színre Szophoklész *Antigonéját*, igaz, erősen modernizált, rövidített változatban. Az 1820-as években Herder *Esztétikájában* az *Antigonét* minden idők egyik legtüköleatesebb műalkotásának nevezte. Geary, Jason: „Reinventing the Past: Mendelssohn’s *Antigone* and the Creation of an Ancient Greek Musical language”, *The Journal of Musicology*, XXIII/2, 2006. 187–226.

<sup>11</sup> Schiller, Friedrich: „Görögország istenei”, in: *Az örömhöz. Válogatott versek*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1960. 113–117. Ide: 116.

<sup>12</sup> Schiller, Friedrich: „A művészek”, in: *Az örömhöz. Válogatott versek*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1960. 135–151.

<sup>13</sup> Jochen Golz tanulmányában egy erre utaló érdekes ellentmondásra hívja fel a figyelmet. Bár az óda szerint Schiller a művészet feladatát abban látja, hogy elősegítse egy „bölcs világterv” megvalósítását, ennek ellenére az igazság mégis számkivetetté válik saját korában és menedéket csak a költészet hazájában találhat. Ha az igazság

művészetsztétikájának religiózus szemléletét, amely a művészetet és a vallást szinte szinonimaként értelmezi majd.<sup>14</sup>

„Költő, az emberüdv kezébe van lerakva,  
Vigyázz tehát!  
Veled hanyatlak, veled száll magasba!”<sup>15</sup>

Az óda utolsó három strófájában Schiller közvetlenül a művészeket szólítja meg, ez a rész valódi küldetésnyilatkozatnak tekinthető. A vers végső konklúziójával Schiller tulajdonképpen maga mögött hagyja a felvilágosodás művészetszemléletének vidékét, és a romantikus művészetfelfogás előfutáraként jelenik meg. Ezek a jellegzetességek magyarázhatják, hogy ódájának záró sorai a romantika korszakában két jelentős komponista figyelmét is felkeltették.

Felix Mendelssohn Bartholdy 1846-ban, az első német-flamand énekesfesztivál megnyitójának alkalmából zenésítette meg Schiller ódájának sorait, *Festgesang an die Künstler*, azaz *Ünnepi ének a művészekhez* címmel.<sup>16</sup> 1846. február 20-án kelt levelében Franz Weber királyi zeneigazgató a német-flamand énekegyesület nevében kérte fel Mendelssohnt kórusmű komponálására.<sup>17</sup> Hogy elhatárolódjanak az egyéb zenei fesztiváloktól, a szervezők semmiképpen sem nagyzenekari apparátusban gondolkodtak, és ezt jelezték a felkérésben is. A szövegválasztással kapcsolatban azonban Mendelssohn szabad kezet kapott. Hogy miért éppen erre Schiller-költeményre esett a választása, abban Armin Koch szerint egy másik felkérés esélye játszhatott közre. Mendelssohn a költemény 481 sorából mindössze 23 sort használt föl, mindegyiket az óda utolsó három strófájából (vö. Függelék). Schiller verse hosszadalmas alkotófolyamat eredményeként jött létre, legalább három változat készült

---

menekülni kényszerül, akkor hol is van az a bölcs világterv? Golz, Jochen: „Schiller: Die Künstler”, in: *Weimarer Liszt-Studien* 4. Laaber-Verlag, 1997. 69–81. 77.

<sup>14</sup> Érdekes egybeesés, hogy ifjúkorában Schiller és Liszt egyaránt kacérkodott a papi hivatással. Liszt 1837-es írásában a költőt konkrétan a vallásos szinonimájaként említi meg. Hankiss (szerk.): „Szociális művészet”, in: *Liszt Ferenc válogatott írásai*. Budapest: Zeneműkiadó, 1959. 73–78. Ide: 73. „A művész ma kívül él a társadalmi közösségen, mert az emberiség költői – más szóval: vallásos – eleme eltűnt a modern kormányformájú államokból.” Ez a társadalmon-kívüliség tulajdonképpen Schiller versében is jelen van, más szavakkal megfogalmazva: „Ha kora számkiveti...”

<sup>15</sup> Schiller, Friedrich: „A művészekhez”, in: *Az örömhöz. Válogatott versek*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1960. 150.

<sup>16</sup> A kompozíció tehát alkalmi műként született, mégis méltatlannak érzem Werner kommentárját, miszerint a kantáta teljes joggal kéziratban maradt. Állítása a tényeknek sem felel meg, hiszen a mű megjelent nyomtatásban, Bonnban 1846-ban, Simrock jóvoltából. Werner, Eric: *Mendelssohn. Leben und Werk in neuer Sicht*. Zürich: Atlantis Verlag, 1980. 445. „Von der Gelegenheitskomposition 'An die Künstler' (Schiller) und ähnlichen, nur den Tag dienenden Stücken, sei bemerkt, dass sie alle Manuskript geblieben sind, und das mit Recht.”

<sup>17</sup> Koch, Armin: „Felix Mendelssohn Bartholdys Festgesang An die Künstler”, in: *Schiller und die Musik*, 247–248.

belőle, a szövegekben sok a kisebb módosítás.<sup>18</sup> Ezeknek a változatoknak részletes összehasonlítása jelen tanulmányban nem szükséges, hiszen Mendelssohn szövege egyértelműen az óda utolsó verzióját veszi alapul, amely 1805-ben jelent meg.<sup>19</sup>

Schiller költeményének tagolódását követve Mendelssohn kantátája három részre osztható. A szélső részek B-dúrban, a középső, triószerű szakasz d-mollban íródott. A harmadik rész tulajdonképpen az előző kettő szintézise: az első részből visszatér a világos, B-dúr hangnem, a másodikból pedig a hármashangzatokból építkező dallamfordulatok maradnak meg. A két jellegzetesség egységéből jön létre a harmadik részben a diadalt sugalló konklúzió. A költemény és a zene első szakaszában a művészek magasztos küldetését ismerhetjük meg. Ők azok, akik meghatározzák az emberiség sorsát, hiszen az „Veled hanyatlik, veled száll magasba”. Az óda második szakaszából a környező világ értetlenségére derül fény, és itt nevezi meg Schiller a művészek vigaszt adó otthonát: a költészet hazáját, ahol a költő a Camaenák védelmében élhet.<sup>20</sup> A harmadik strófában a művész felülemelkedik a mindennapos konfliktusokon, és visszatér a világba: rájön, hogy küldetése minden nehézség és akadály dacára az örök szépséget és általa az igazságot keresni. Így, bár a jelenben korántsem biztos a győzelme, azáltal, hogy a művész az örökérvényű szépség és igazság felé törekszik, összhangba kerülhet önmagával és betöltheti a világban számára kijelölt szerepet.

Az apparátust tekintve *A művészekhez* című kantátában Mendelssohn férfi szólólistákat, férfikart és rézfúvós-együttest alkalmaz. Mivel Mendelssohnnek feltűnően kevés kompozíciója készült erre a speciális apparátusra, érdemes röviden áttekintenünk ezeknek a műveknek közös jellemzőit, amelyekre már Peter Mercer-Taylor is felhívta a figyelmet 1995-ös tanulmányában.<sup>21</sup> Ebben az írásában Mercer-Taylor Mendelssohn *Skót szimfóniája* fináléjával kapcsolatban vizsgálódott. A szimfónia triumfáló, inadekvátnak tűnő lezárását tanulmányozta, és a szimfonikus zene férfikart megidéző hangzása alapján párhuzamot vont a

---

<sup>18</sup> Golz tanulmányában ismerteti a fennmaradt változatokat. Leírja, hogy 1788 októbere és 1789 februárja között Schiller három változatot készített az ódából. Ezeket a szakirodalom az „Ur-Künstler”, a „Körner-Fassung”, az „Erste Wieland-Fassung” néven azonosítja. Végül egy „Zweite Wieland-Fassung” jelent meg nyomtatásban, Christoph Martin Wieland lapjában, a *Der Teutsche Merkur*-ban. Golz: „Schiller: Die Künstler”, in: *Weimarer Liszt-Studien* 4. Laaber-Verlag, 1997. 69–81. Ide: 70.

<sup>19</sup> Koch, Armin: „Felix Mendelssohn Bartholdys Festgesang An die Künstler”, in: *Schiller und die Musik*. 250–251.

<sup>20</sup> A Camaenát, illetve a Camaenákat a görög múzsáknak szokás megfeleltetni. Nevük latin eredetű, eredetileg valamilyen vízhez, forráshoz kapcsolódó teremtmények voltak az ókori Róma mitológiájában. A múzsáktól eltérően a Camaenákat jövőbe látó képességgel is szokás felruházni. Talán emiatt a tulajdonságuk miatt említi őket Schiller a hasonló szövegkörnyezetben gyakrabban használt múzsák helyett az ódában.

<sup>21</sup> Mercer-Taylor: „Mendelssohn's "Scottish" Symphony and the Music of German Memory”, *19th-Century Music*, XIX/1., (1995 nyár), 68–82.

szimfónia-tétel és Mendelssohn ilyen apparátust foglalkoztató kompozíciói között.<sup>22</sup> Fontos közös jellemzőként azonosította az ünnepélyességet, a dicső múlt megidézését, amelynek akkoriban Németország északi részén nagy kultusza kezdett kialakulni.<sup>23</sup> Látni fogjuk, hogy a múlt dicsőségének megidézése a férfikar hangzása által más jelentést is hordozhat Mendelssohn kantátájában.

| Opus szám | Cím                            | Apparátus                               | Alkalom                                        | Bemutató      |
|-----------|--------------------------------|-----------------------------------------|------------------------------------------------|---------------|
| -         | Begrüssung (Humboldt-kantáta)  | ffiszólisták, ffikar, fűvósok           | berlini természettudósok ünnepe                | 1828. IX. 18. |
| -         | Festgesang (Gutenberg-kantáta) | férfikar, dupla rézfűvőegyüttes         | Gutenberg nyomdájának 400. évfordulója         | 1840. VI.25.  |
| -         | Gott segne Sachsenland         | férfikar, fűvőegyüttes                  | Frigyes Agost király szobrának leplezése       | 1843. VI.2.   |
| 68        | Festgesang an die Künstler     | férfiszólisták, ffikar, rézfűvőegyüttes | az első német-flamand énekfesztivál megnyitója | 1846. VI. 14. |

1. táblázat: Mendelssohn férfikart és fűvőegyüttest foglalkoztató, ünnepi alkalomra komponált művei. A táblázatból láthatjuk, hogy ezek közül a művek közül egyedül *A művészekhez* kapott opus-számot.

|                  | Cím                                                    | Apparátus                | Alkalom                                | Bemutató                              |
|------------------|--------------------------------------------------------|--------------------------|----------------------------------------|---------------------------------------|
| S 86, R 556      | Festchor zur Enthüllung des Herder-Denkmal             | ffikar, rézfűvőegyüttes  | Herder emlékmű leleplezése             | 1850. VIII. 25. , Weimar              |
| S 70, R 540      | An die Künstler                                        | ffikar, rézfűvőegyüttes  | karlsruhe-i zenei fesztivál megnyitója | 1853. X. 3. , Karlsruhe (első verzió) |
| S 26, R 505      | Festgesang zur Eröffnung der zehnten Lehrerversammlung | ffikar, orgona (ad lib.) |                                        | 1858                                  |
| S 90/11 R 560/11 | Festlied zur Schillers Jubelfeier                      | bar. szólista, ffikar    | Schiller-jubileum                      | 1859. XI. 10., Weimar                 |

2. táblázat: Liszt Ferenc férfikart foglalkoztató ünnepi kompozíciói.

<sup>22</sup> A *Skót szimfónia* „triumfáló kódját” sokan bíralták. A férfikari hangzása apropóján vele rokonítható *A művészekhez* kantáta esetében is felmerült a bombasztikusság vádja. Ennek alaptalanságáról Armin Koch szerint meggyőződhetünk azáltal, ha párhuzamba állítjuk Liszt Ferenc azonos szövegre készült művével. Koch, Armin: „Felix Mendelssohn Bartholdys Festgesang An die Künstler op 68.”, in: *Schiller und die Musik*. 257. Lásd még Mercer-Taylor: „Mendelssohn's "Scottish" Symphony and the Music of German Memory”, *19th-Century Music*, XIX/1., (1995 nyár). 69. és lábjegyzet.

<sup>23</sup> Mercer-Taylor rámutat arra, hogy a mozgalom politikai jelentőséggel is bírt, a Napóleoni-háborúk során elszenvedett megaláztatásokért vett kárpótlásként működött, és a megtépázott német önbecsülést volt hivatott támogatni a közös kulturális örökség felidézése által. Mercer-Taylor: id. mű. 77.

A férfikaroknak Németországban tehát jelentős piaca, bár tagadhatatlanul kétes hírneve volt, és nem feltétlenül a magas művészi színvonal jutott róla a korabeli zenész eszébe.<sup>24</sup> A *művészekhez* címzett kantáta esetében bizonyos tekintetben a német-flamand fesztivál szervezőitől érkező felkérés is meghatározta az apparátust, mindazonáltal Mendelssohn választása nem csupán eme tényezők összejátszása miatt esett éppen erre az összeállításra. Érdeemes megjegyeznünk, hogy az antik görög színházban minden szerepet férfiak játszottak, és a történeteket kommentáló kórus tagjai is kizárólag férfiak voltak, tehát a férfikar hangzásvilága ennek a hagyománynak a megidézését is szolgálta. Így az előadásom tárgyát képező Mendelssohn kantáta is kapcsolatba hozható az antik görögség eszményével.

1841. október 28-án Potsdamban volt a bemutatója Szophoklész *Antigoné* című tragédiájának.<sup>25</sup> A darabot Ludwig Tieck,<sup>26</sup> a nagyhatású esztéta rendezte, a kísérőzene megkomponálására pedig Mendelssohnt kérte föl IV. Frigyes Vilmos porosz király. Az előadás célja az antik görög tragédia régi hagyományainak lehető leghívebb rekonstruálása volt. Mendelssohn elképzeléseit az előadás egyik főszereplőjéhez, a Haimónt alakító Eduard Devrient-hez írott leveleiből ismerjük.<sup>27</sup> Kiderül ezekből a levelekből, hogy a komponista az antik hagyomány lehető legpontosabb követését tűzte ki célul maga elé, de mivel az ókori görög zenéről semmilyen konkrét emlék nem maradt fenn, a tényleges rekonstrukció kísérlete valószínűleg csupán megmosolyogtató próbálkozás maradt volna. Ezt a problémát belátva Mendelssohn inkább arra törekedett, hogy a 19. század publikumának a 19. század zenei nyelvével idézze meg az ókori görög színház szellemét.<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> A dalárdák főbb érdeklődési körét illetően árulkodó lehet a *Lob des Weines, Lob der Trunkenheit, Trinkspruch* stb. címek gyakori előfordulása. Liszt saját *A művészekhez* című kantátája első kiadásának előszavában egyértelműen elhatárolódik a „Liedertafel”-ek hagyományaitól. Ezt a szándékát megerősíti 1868. március 31-én Franz Brendelnek írt levelében is. A levelet idézi: Pocknell, Pauline (szerk.): *Franz Liszt and Agnes Street-Klindworth. A correspondence, 1854-1886*. Hillsdale: Pendragon Press, 2000. 90–91.

<sup>25</sup> Geary: Jason: „Reinventing the Past: Mendelssohn's *Antigone* and the Creation of an Ancient Greek Musical Language”, *The Journal of Musicology*, XXIII/2, 187-226. Néhány évvel később, 1845-ben az *Antigoné*-t Szophoklész másik tragédiája, az *Oedipus Kolonoszban* követte. A további tervezett produkciók Mendelssohn vonakodása miatt nem jöttek létre.

<sup>26</sup> Tieck a romantika művészet-vallásának dogmáját így fogalmazta meg: „Mert a zeneművészet minden bizonnyal a hit legvégső titka, misztika, a teljességgel kinyilatkoztatott vallás.” Idézi: Dahlhaus, Carl: *Az abszolút zene eszméje*. Typotex, 2004. 96. Tieck az *Antigonét* alapvetően keresztény szellemben rendezte. Geary: id. mű. 196.

<sup>27</sup> Devrient, Eduard: *Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy und sine Briefe an mich*. Leipzig: Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber, 1869. Ide: 218–226.

<sup>28</sup> Leon Botstein ismerteti egy Mendelssohn által 1825-ben készített görög-német fordítást Terentius *Andria* című színdarabjából. Ebben a fordításban a fiatal Mendelssohn pontosan követi az antik verselést, de fontos megjegyeznünk, hívja fel Botstein a figyelmet, hogy eközben nem törekszik archaizáló német kifejezések használatára. Ugyanaz a kettősség van tehát jelen a fiatalkori irodalmi fordításban, mint később az *Antigoné* kísérőzenéjében. Bizonyos mértékben antikizáló, de mégis a jelenkor nyelvén szólal meg. Botstein: „Neoclassicism, Romanticism, and Emancipation: The Origins of Felix Mendelssohn's Aesthetic Outlook”, in: *The Mendelssohn Companion*, 1–23. Idézi Geary, id. mű. 212.

Az *Antigoné* kóruszólamainak kidolgozását Mendelssohn recitativo-szerűen képzelte el.<sup>29</sup> A kísérőzene során a szólisták szólama és a kísérőszólamok többnyire egyszerre mozognak, homofon hangzást eredményezve. Ennek egyik oka az antik görög verselés ritmusának minél pontosabb követésére irányuló törekvés. A másik ok a mély gondolati tartalmat közvetítő szöveg érthetőségének szem előtt tartása. A kóruskezelésnek ez a technikája *A művészekhez* című kantátára szintén jellemző, mindjárt a férfikar első belépésekor megfigyelhető (lásd 1. és 2. kottapélda). Kevés helyen tér el ettől az alapvetően homofon technikától.

Lássunk néhány példát a kantáta és a kísérőzene megoldásainak hasonlóságaira. Az 1. és 2. kottapéldán látható, hogy a kantáta bevezetőjében, illetve az *Antigoné* kísérőzene 4. számának hangszeres bevezetőjében megegyezik a hangszerelés, hasonló a homofon jellegű szólammozgás, a dallamvonal és a pontozott ritmika is. A kóruskezelésre is jellemzőek az előbb említett hasonlóságok. Különbség, hogy az *Antigoné* kórusának anyaga ezen a helyen kromatikusabb színezetű, mint *A művészekhez* fordulatai, ennek okáról a későbbiekben még esik szó. A kantáta harmadik szakasza és az *Antigoné* nyitókórusa között szintén vonhatunk párhuzamot (lásd 3. és 4. kottapélda). Megegyezik a hármashangzatokból építkező dallam, a dúr hangnem, itt is közös jellemző a szólammozgások homogenitása és a pontozott ritmika. Ezen a területen szintén hasonló a hangszerelés.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Wagner néhány évtizeddel később szintén a görögség eszményét használta föl összművészeti alkotásaiban, és saját elképzelésihez viszonyítva negatívan nyilatkozik Mendelssohn *Antigoné*jának koncepciójáról Nietzschehez írt 1872. június 12-i levelében. Az ő számára mást jelentett az antik örökség, máshogyan képzelte annak megidézését a 19. században. Golther, Wolfgang: *Richard Wagner. Gesammelte Schriften und Dichtungen*. 9. band. Deutsches Verlagshaus, é. n. 295–302. Ide: 296.

<sup>30</sup> Mendelssohn eredetileg a teljes *Antigoné*-kísérőzene hangszerelését rézfúvós-együttesre képzelte el, ez tehát megegyezett volna a néhány évvel későbbi kantáta kísérő-apparátusával. Ez a megoldás azonban a majdnem egy órás kísérőzene esetében valószínűleg egyhangúvá tette volna a hangzást, és nagymértékben korlátozta volna a zenei kifejezés lehetőségeit. A kevesebb, mint tízperces, egységesebb hangulatokat felvonultató ünnepi kantáta esetében ez a probléma lényegesen kisebb súllyal merül föl.

Andante maestoso. Mendelssohn, Op. 68.

**Tenore I.** **Tenore II.** **Basso I.** **Basso II.**

C H O R.

Der Menschheit Wür-de ist in  
Der Menschheit Wür-de ist in  
Der Menschheit Wür-de ist in  
Der Menschheit Wür-de ist in

Andante maestoso.

**Pianoforte.**

en-re Hand ge - ge-ben. Be - wah-ret sie! Be - wah-ret sie!  
en-re Hand ge - ge-ben. Be - wah-ret sie! Be - wah-ret sie!  
en-re Hand ge - ge-ben. Be - wah-ret sie! Be - wah-ret sie! Be -  
en-re Hand ge - ge-ben. Be - wah-ret sie! Be - wah-ret sie!

1. kottapéllda: Mendelssohn: *A művészekhez*, 1-12. ütem. – „Költő, az emberüdv kezébe van lerakva, / Vigyázz tehát!”

No 4. 35

Adagio non troppo. M.M.  $\text{♩} = 76$ .

**Tenori.** **Bassi.**

Strophe I.  
SOLI.  
O E-ros, All - sie-ger im Kampf! O

Adagio non troppo.  
SOLI.

**Pianoforte.**

*mf* *f* *dimin.*

2. kottapéllda: Mendelssohn: *Antigoné* – No. 4. „Mindenkor győztes Erősz”

Mut-ter frei-e Söh-ne, schwingteuch mit fe-stem An-ge-sicht zum Strahlen - sitz der höchsten

Mut-ter frei-e Söh-ne, schwingteuch mit fe-stem An-ge-sicht zum Strahlen - sitz der höchsten

Mut-ter frei-e Söh-ne, schwingteuch mit fe-stem An-ge-sicht zum Strahlen - sitz der höchsten

Mut-ter frei-e Söh-ne, schwingteuch mit fe-stem An-ge-sicht zum Strahlen - sitz der höchsten

3. kottapéllda: Mendelssohn: *A művészekhez*, 112-116. ütem – „Ti legszabadabb anya bátor fiai, szálljatok”

N<sup>o</sup> 1.

Strophe I.  
Maestoso. M.M. ♩ = 92.

Tenori. CHOR I.  
Bassi.

Strahl des He-li-os, schön-stes Licht, das der sie-ben-tho-ri-gen Stadt The-be's

Maestoso.

Pianoforte.

nimmer zu-vor er-schien, du strahlst end-lich des gold-nen Tag's Auf-blick herr-lich her-

4. kottapéllda: Mendelssohn: *Antigoné* – No. 1., „Ó, Napisten”

A zenei anyagon kívül az imént említett két zenei részlet szövegeiben is fellelhetőek hasonlóságok: mindkét szöveg célbaérkezésről, ünneplésről, valamiféle transzcendens hatalom előtti tiszteletadásról beszél. Ez a tematika mindenképpen közös kapocs a két kompozíció által közvetített hangulat között. Ezzel az emelkedettséggel, ünnepélyességgel kétségtelenül rokon az ókori görögök egész társadalmat mozgósító művészet-ünnepeinek szelleme. Az antik görögség eszményítésének ismeretében nem tűnik erőltetettnek a gondolat, hogy ez a kép példaként szerepelt a 19. század német társadalma előtt.<sup>31</sup> Az idealizált ókori világ megidézése valószínűleg a koncertek közönségei számára is érzékelhető volt.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Bár műveltségét nem német hatások alatt, hanem Franciaországban szerezte, a görög-láz Lisztet is utolérte. Jochen Golz hívja fel a figyelmet egy fiatalkori Liszt-idézetre, mely szinte kísértetiesen egyezik Schiller *Görögország isteneinek* gondolatvilágával. „Elmúltak már a szép idők, amikor a művészet egész Görögország fölé kiterjesztette virágzó ágait és megrészegült illataitól. Akkor minden polgár művész volt, mert mindüket – törvényhozókat, harcosokat, filozófusokat – foglalkoztatta az erkölcsi, értelmi és testi Szép eszméje.” Liszt Ferenc: „A szociális művészetről”, in: Hankiss János (szerk.): *Liszt Ferenc válogatott írásai*. 73. Golz, Jochen: „Friedrich Schiller: Die Künstler”, in: *Weimarer Liszt-Studien, Band IV.*, Laaber-Verlag, 1997. 69-81. 78.

<sup>32</sup> Ezt a megállapítást alátámasztotta számomra G. W. Fink beszámolója Mendelssohn *Gutenberg-kantátájának* 1840-es lipcei előadásáról. Az *Allgemeine Musikalische Zeitung*-ban Fink leírja, hogy a nézőteret és a zenészeket a szervezők amfiteátrumszerűen helyezték el, ezáltal a koncert közönségének olyan élményben lehetett része, mintha „egy rég elveszett világ öröme kelt volna újra életre.” Fink: „Musik zur Sekularfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst”, *Allgemeine Musikalische Zeitung* 43 (1840), 610–611. Idézi: Geary: „Reinventing the Past: Mendelssohn’s Antigone and the Creation of an Ancient Greek Musical Language”, *The Journal of Musicology*, 23/2, 187–226. Ide: 220.

## Schiller: A művészek

Ti, legszabadabb anya bátor,  
Szabad fiai, szálljatok,  
Hol a fő szépség trónja lángol!

Bejárva mind a sokszerűség  
Sok tarka ösvényét előbb,  
Ölelkezzetek össze ismét  
Az egység trónusa előtt. (ford.: Rónay György)

## Szophoklész: Antigóné

Ó, Napisten, lángsugarad  
szebben még soha nem ragyogott  
Hét Kapu Vára: Théba felett!  
Reggelünk szemefénye, Te!  
ott villogsz valahára megint  
Dirké habtarajos vizén; (ford.: Mészöly Dezső)

1. illusztráció: Schiller és Szophoklész szövegeinek részletei. A 3. és 4. kottapélda szövegei.

1853-ban Liszt Ferenc szintén egy ünnepi alkalomra, a karlsruhe-i zenei fesztiválra készítette el saját *A művészekhez* című kantátáját.<sup>33</sup> Hogy Mendelssohn művét Liszt kiindulási alapként használta, arra számos tény hozhatunk föl bizonyítékként. Hogy az előképpel azonosulni, vagy azt meghaladni szándékozott-e vajon, tehát hogy kompozíciója mennyiben értelmezhető Mendelssohn-kritikaként, arra dolgozatomban későbbi részében még visszatérek. Elsőként vegyük sorra a két mű közötti hasonlóságokat. Azonnal feltűnik, hogy Liszt kantátájának címe Mendelssohnra rimel: *Festgesang an die Künstler*. A második hasonlóság a szövegválasztásban rejlik. Schiller költeményének ugyanabból a részéből, az utolsó három strófából választotta ki Liszt a sorokat. Megzenésítette azokat a sorokat, amelyek Mendelssohn-nál szerepelnek, és ezek mellé választott még további hatot. A harmadik tény, hogy Liszt kompozíciójának első verziója Mendelssohnéhoz hasonlóan rézfúvós-együttesre készült. A művet aztán Liszt, szokásához híven, többször átdolgozta, a végső verzió egy férfikart és nagyzenekart foglalkoztató változat lett.<sup>34</sup> A negyedik hasonlóság a tagolódás: Liszt kantátája szintén három részre tagolódik, és szintén követi a schilleri felosztást.

<sup>33</sup> A karlsruhei ősbemutató csúfos bukás volt. Hogy mi lehetett az ok, a mű hibája volt-e, a zeneszerző-karmesteré vagy a közönségé, arról megoszlottak a vélemények. Az eseményről részletes beszámolót találhatunk Richard Pohl könyvében: *Franz Liszt*. Leipzig: Verlag von Bernhard Schlicke, 1883. 5–45. Levelezéséből arra következtethetünk, hogy a kudarc mélyen érintette Lisztet. Úgy érezte, fontos témáról fontos gondolatokat közvetít, de ez süket fülekre talált. Művének második változatát Richard Wagnernak ajánlotta, aki tőle szokatlan módon nem fukarkodott a dicsérő szavakkal. Alighanem legyezgette hiúságát Liszt ajánlása: úgy érezhette, ő az a számkivetett művész, aki a felragyogó jövő század hírnöke, egyedül ő a kiválasztott, aki arra hivatott, hogy vezesse az embereket. Wagner levele Lisztnek, 1854. március 4. „Úgy érzem, mintha ez egy csak nekem szóló ajándék volna, mintha senki más nem tudhatná, mit adtál valójában a világnak.” Idézi: Raabe, Peter: *Franz Liszt. Leben und Schaffen*. Stuttgart: Cotta, 1931. 133.

<sup>34</sup> Liszt *A művészekhez* című kantátájának változatai:

|             |                                           |                        |                       |
|-------------|-------------------------------------------|------------------------|-----------------------|
| 1. változat | ffi szólisták + fffikar + rézfúvóegyüttes | 1853. X. 3., Karlsruhe | J. Raff hangszerelése |
| 2. változat | ffi szólisták + fffikar + zenekar         | 1854. II. 24., Weimar  | R. Wagnernak ajánlva  |
| 3. változat | ffi szólisták + fffikar + zenekar         | 1857. IX. 5. Weimar    | ad lib. orgonaszólam  |

A végső változatnak bemutatójára illusztris művek társaságban került sor. Az 1857. szeptember 5-i weimari koncerten, amelyet Ernst Rietschel Goethe-Schiller emlékművének leleplezése alkalmából tartottak, a kantáta

A hasonlóságok mellett számottevőek a különbségek is. A szövegválasztás-beli apró, de nem lényegtelen különbségre is visszatérek még. Mindkét kantátát néhány ütemes zenekari bevezető, egyfajta mottó indítja. Mendelssohn művében ez az egyetlen tisztán instrumentális szakasz, és miután a kóruson válaszképpen felhangzik, ez a zenei anyag nem is tér vissza a kompozíció során (vö. 1. kottapélda). Lisztnél a mottó több alkalommal is visszatér, megjelenési helyeit és alakjait, és az általuk közvetített narratívát az alábbiakban részletezem. Különbség továbbá a kantáta struktúrájában Mendelssohnéhoz képest, hogy Lisztnél az első és a harmadik rész zenei anyaga megegyezik, ezzel lehetőség nyílik a két szakasz szövegének és zenei kifejezésének egymásra vonatkoztatására. Eltérő a két kompozícióban a szólisták és a kórus szereplésének aránya. Lisztnél hangsúlyosabb a párbeszéd egyén és tömeg, másként fogalmazva a művészek és a környező világ között, fontosabb az individuum szerepe. Mendelssohnnál a szólisták és a kórus jellemzően együttesen lép föl, a szólistikus részeknek nem annyira a dramaturgiával, mint inkább a dinamikai fokozással kapcsolatban van szerepük. Végül, de nem utolsósorban jelentős különbség figyelhető meg a harmonizálás terén.

Vizsgáljuk meg elsőként a zenekari bevezető jellegzetességeit a két kantátában. Liszt a végső, nagyzenekari változatban is rézfúvósokra bízta ezeket a fanfárszerű ütemeket. A hangzással és a kórus *a capella* belépésével egyértelműen Mendelssohn kantátájának kezdetére utal, a bevezető mottó további sorsa mégis gyökeresen más lesz. Mendelssohnnál az első felhangzás után a fanfár témája nem tér vissza többször a mű anyagában, és nála tulajdonképpen ez az egyetlen tisztán instrumentális szakasz. Ellentétben Mendelssohn kantátájával, Lisztnél a továbbiakban az egész művet bevezető négyhangos szignál egyfajta vezérmotívum szerepét tölti be. Különböző megszövegesítései és alakváltozásai gazdag asszociációs hálót alakítanak ki. Érdeemes megvizsgálni, hogy a zenei forma szempontjából milyen helyeken és vokális megszólalás esetében milyen szöveggel szerepelteti Liszt a négyhangos motívumot, amely kereszt-motívumával rokonítható, és ezzel a művészek küldetésének vallásos színezetét emeli ki. Ezt az értelmezést alátámasztja, hogy a mű lezárásában az első szakaszhoz képest kissé megváltozik a harmóniamenet, és ebből a változásból következően a zenei anyagban megjelenik a kereszt-motívum. Lisztre jellemző dramaturgiával a szenvedéstől, a számkivetettségtől a megváltásig, megdicsőülésig jut el. Lássuk, hogy a mottó alakváltozásaiból és dramaturgiai szerepéből milyen narratíva kristályosodik ki.

---

mellett elhangzott Liszt *Az ideálok* című szimfonikus költeménye, mely szintén Schiller szövegén alapul, és a *Faust-szimfónia* is.



The musical score on page 11 consists of several systems of staves. The top system includes staves for woodwinds and strings, with dynamic markings like *pp* and *perdendo*. A *Solo* marking is present above the first staff. The middle system features staves for woodwinds and strings, with *espressivo* and *arco* markings. The bottom system contains vocal parts with lyrics in German and Hungarian. The lyrics are: "still len-ke sie zum O - ce - an' der gros - sen Har - mo - nie..." and "zum O - ce - an' der gros - sen Har - mo - nie...". The page number "55" is printed at the bottom center.

5/e kottapéllda: 75–83. ütem. Sejtelmessé válik a zenei anyag, a dinamika még halkabb, *pianissimo* lesz. Az oboa szólamában és a kísérszólamokban a mottó változata hangzik el *espressivo* utasítással, miközben a kórus a harmónia-óceánról énekel. Mindeközben a mottó harmonizációt is kap: I. fok és mellékdomináns VI. fok váltakozik.



5/f kottapéllda: 84–90. ütem. A 88. ütemtől az első szakasz lezárásaképpen a mottó ismét *fortissimo* dinamikával, és ismét rézfúvókon, a kürtökön hangzik fel, mintegy keretbe foglalva a kantáta első szakaszát, melyben a művészek magasztos küldetéséről volt szó. Most először teljes egészében megharmonizált, és a harmónia-óceán (84–86. ütem) harmonizációjának menetét követi: I – VI – IV – II fokok szerepelnek a 88–90. ütemben, így Liszt kereszt-motívumának gyakran alkalmazott harmonizációját adják ki.



5/g kottapéllda: 138–142. ütem. A 141–142. ütemben az üldözőkön állt bosszú kifejezése után a mottó transzformációja szerepel a rézfúvókon *fff* dinamikával. A fölfelé szekundlépés után a fölfelé terc ellentétes irányban, lefelé szeptimként jelenik meg. Liszt kereszt-motívumának transzformációjaként is értelmezhető (Fisz-G-Aisz), a bosszú apokaliptikus jellegét emeli ki.



5/h kottapéllda: 178–182. ütem. A harmadik szakasz bevezetéseként fafúvókon hangzik el a mottó, ez az első szakasz zenei anyaga visszatérésének előkészítése. A mottó és a kórus számára *forte*, a kísérőszólamok számára pedig *pianissimo* a dinamikai előírás. Ebben a szakaszban hangzanak el a kórus szölamaiban azok a sorok, amelyek Mendelssohnál hiányoznak: „Suhanjon bátran a magosba / Korotok fölé szárnyatok.” Talán nem véletlen, hogy Liszt kantátájában ezt az egyetlen részt írta le abban a hangnemben, amelyben Mendelssohn kantátája íródott.



5/i kottapéllda: 186–199. ütem. „Míg tükrötökben hajnalodva / A jövő század felragyog!” Liszt kantatájának központi gondolatát szintén ez a négy hangos vezérmotívum készíti elő (191–197. ütem). Most először *dolcissimo* előírással hangzik el. Itt tenor szólista énekel, kürt kíséri, és fafúvós akkordfelbontások fonják körbe, az áttört, kamarazeneszerű hangzással téve személyessé az eredetileg harsány mottót. Itt válik a művész személyes ügyévé a korábban megénekel „emberüdv”.



5/j kottapéllda: 233–235. ütem. Utoljára kürtön és hárfán szólal meg a mottó, ismét harmonizálás nélkül. A hárfa jelenléte Lisztnél mindig valamilyen különleges jelenség megidézésére szolgál. Analóg helyét

megtalálhatjuk az első szakaszban (vö. 5/d kottapélda), ott kórus énekelte, itt pusztán instrumentális. A művészeket megjelenítő szólisták az első szakaszhoz hasonlóan válaszolnak erre a motívumra (vö. 11/a. kottapélda, a kantáta 68–70. üteme), tulajdonképpen itt is párbeszéd alakul ki. De ezen a helyen – Schiller ódájának tanácsát megfogadva – már nem a környező világgal, hanem mintegy az örök szépség és igazság eszményét képviselő tisztán instrumentális zenével kommunikálnak a művészek. Ezután már csak a kompozíció lezárása, a nagy egység trónusának megjelenítése van hátra, benne a „harmónia-óceán” zenei anyagának és harmóniamenetének (I–VI–IV) visszatérésével, és a dallamban a kereszt-motívum megjelenésével.

Lássunk néhány további példát a két megzenésítés különbségeire!

„A költészet szent mágija” (*Der Dichtung heilige Magie*) – Schillernek ezt a kifejezését mind a két zeneszerző megváltoztatta. Mendelssohnnál a *Dichtung* (költészet) szó helyett *Künste* (művészetek) szerepel, ezzel az átfogóbb elnevezéssel minden művészetre kiterjeszti a szentség attribútumát. Lisztnél *Dichtkunst* (költői művészet) a kifejezés. Ebben a szóban benne rejlik Liszt oly gyakran hangoztatott törekvése a költőiségre, az esztétikailag magasrendű művészet iránti igénye. A megzenésítés módja is különbözik a két szerzőnél. Mendelssohn a dúr hangnemet egy pillanat leforgása alatt b-moll fátyollal vonja be, ezzel az átlényegítéssel fejezi ki mintegy a művészet finomságát, evilágon túli létezését. Mintha azt fejezné ki, hogy a művészet kiragad a mindennapokból, és különleges érzékenységgel ruház föl a világ történéseivel szemben.



6. kottapélda: Mendelssohn: *A művészekhez*, 24–28. ütem – „A költészet szent mágija”

Annál inkább megalapozottnak érzem ezt a megállapítást, mivel ez a két ütemes, lehajló dallamfordulat képezi az alapmotívumát az *Antigoné* kísérőzene egyik legmegrendítőbb szakaszának. Megegyezik a dallamvonal: mindkét esetben a skála ötödik fokáról indul a dallam, a frázis közepén visszalép egy szekundot, majd tovább ereszkedik a zárlatig, ahol dúr-színezetet kap. A kantátában b-mollból F-dúrig, a kísérőzenében g-molltól F-dúrig jutunk el. Szophoklész tragédiájában az említett hely az első kommosz, a darab egyik legmegrendítőbb szakasza.<sup>35</sup> A történetben ekkor vezetik elő Antigonét, akit a Kreon törvényeibe ütköző cselekedete, a város ellen lázadó testvérének elhantolása miatt halálra ítélték. A thébai polgárokat megszemélyesítő kórus kommentárjában mélységes együttérzésről tesz tanúságot. Úgy érzik, hogy ezekben a percekben nem érdekli őket a máskor oly nagyon tisztelt törvény, annyira magával ragadja őket Antigoné másképpen törvénytisztelő cselekedete, és megrendíti őket az ebből fakadó tragikus sorsa:

„Lám, én se törődöm a törvénnyel,  
ha szemem sugarát Őrá emelem:  
nem fojthatom el most könnyeimet,  
mert jól tudom, Antigoné oda tart,  
hol a sír lesz nász-nyoszolyája.”<sup>36</sup>

Értelmezésem szerint a kantáta „*Künste*” – motívuma által a művészet szerepével kapcsolatban a transzcendens élmény átélése, a nem mindennapos érzés megidézése az, ami megnyilvánul. Valódi ünnep, a szó magasztos értelmében.

---

<sup>35</sup> A görög tragédia állandó része a kommosz, amely szenvedélyes, erős érzelmek, gyakran pedig gyász kifejezésére használt kardal. Jelentése szó szerint a gyászt kifejező „mellverés”. Szörényi László (sorozatszerk.): *Matúra klasszikusok – Szophoklész: Antigoné*. 8.

<sup>36</sup> Szophoklész: *Antigoné*. Ford.: Mészöly Dezső. Kommosz, 801-882. sor. In: Szörényi: id. mű. 46. oldal.

Allegro moderato. M.M. ♩ = 112.

CHOR I. II. unisono.  
*p dolce*

(Antigone wird herbeigeführt.) Auch mich führt schon was ich

Allegro moderato.

*mf*

an - seh'n muss, weit ü - ber die Bahn des Ge - se - tzes hinaus, nicht län - ger bezwing' ich der

*cresc.*

7. kottapélda: Mendelssohn: *Antigoné* – No. 4. „Lám, én se törődöm a törvénnyel”

Ezt a helyet megvizsgálva Lisztnél szintén érdekes, viszont gyökereiben más eredményekhez vezető megfigyelésekre juthatunk. Az előbb taglalt szövegi hely a kompozíció korábbi anyagához képest szintén újat hoz. Viszont Mendelssohn megoldásával ellentétben a zene itt nem mollba fordul, hanem, amikor a „*költészet szent mágiájá*”-ról beszél a szöveg, erőteljesen kromatikussá válik. Csupán négy ütem leforgása alatt az oktáv mind a tizenkét hangja szerepel a textúrában. Ez a zenei megoldás a művészetben rejlő végtelen sokféle lehetőséget festheti le. Egyrészt jelképezheti, hogy a művészet egy önálló világegyetemet alkot, amelyben minden bennefoglaltatik. Másrészt azt is jelképezi, hogy ugyanannak a jelenségnek végtelen sokféle művészi megoldása, feldolgozása és értelmezése lehetséges. Hogy Liszt ezzel a kromatikus anyaggal a művészetben rejlő sokféleségre utal, azt alátámasztja a kantáta harmadik része, ahol ugyanez az anyag visszatér, mégpedig „*a sokszerűség sok tarka ösvénye*” szöveggel. Ebből arra következtethetünk, hogy Liszt számára a művészettől elválaszthatatlan a sokféleség, az ezernyiféle út, és fontos jellemzője az a határtalan művészi tér, amit ez által tud megteremteni. Ez a sokféleség, átalakíthatóság hívta életre legfőbb zeneszerzéses technikai újítását, a tematikus transzformációt, melyre a kantáta mottójának vizsgálatakor már láthattunk példát (vö. 5. kottapélda).



8. kottapélda: Liszt: *A művészekhez*, 51–57. ütem – „A költészet szent mágiája”

9. kottapélda: Liszt: *A művészekhez*, 205–210. ütem – „a sokszerűség sok tarka ösvénye”. Analóg hely a kantáta harmadik szakaszából. Vö. 15. kottapélda.

Érdeemes összehasonlítani a „*A harmónia-óceánba / Vezessen árja át*” szövegű szakasz Mendelssohni és Liszti megzenesítését. Mendelssohnál a „*harmónia-óceán*” kifejezés a kantáta első szakaszának lezárásaképpen négyszer jelenik meg (28-50. ütem). Mindegyik alkalommal autentikus zárlat hangzik el, amely egyértelművé teszi a tonalitást, és minden egyes megjelenéskor megerősíti a tonális érzetet. A hangerő pianissimótól fortéig jut el, és a zenekari anyag sűrűsödése is elősegíti ezt a dinamikai fokozást. Végezetül subito pianissimo lezárás, egy B-dúr hármashangzat felbontása hangzik el. Mindegyik alkalommal érthető és világos a tonika-domináns viszony, egyértelmű a hangnemi centrum – ezt jelenti tehát Mendelssohn számára a harmónia-szó.

10. kottapélda: Mendelssohn: *A művészekhez*, 46–50. ütem – „a harmónia-óceán”.

Lisztnél az első szakasz lezárása másfajta utat jár be. Kezdetben kromatika és szűkített szeptimek bizonytalanítják el a tonalitásérzetet, majd stabilizálódni látszik a helyzet: H-dúr szeptimakkord és alap hármashangzat hangzik el. Mintegy emlékeztetőként megszólal a mű mottójaként már ismert négyhangos szignál (vö. 5/b kottapélda), és hatására, mintha fölkavarná az egyértelműnek látszó felszínt, a folytatásban H-dúr és Gisz-(vagy Asz)-dúr kezd váltakozni. Végül az Asz-dúr akkord kerül ki győztesen a küzdelemből. Még egyszer elhangzik a „*Harmonie*” szó, de Mendelssohnnal ellentétben itt fortissimo hangerővel, és továbbra is bizonytalan tonalitással: Asz-dúr – f-moll – Desz-dúr – H-dúr hármashangzatok vonulnak fel, alig négy ütem leforgása alatt (84–87. ütem). A meghökkentő harmóniafűzés híven tükrözi Liszt kísérletező szellemét. A harmadik szakaszban hasonló harmónia-sor tér vissza, annyi a különbség, hogy a Desz-dúrt akkor É-dúr hármashangzat követi, így a dallam kissé megváltozik: Esz – F – Fis helyett Esz – F – Gisz lesz, azaz enharmonikusan Liszt kereszt-motívumát adja ki a dallam: a művész megváltást talál az örök szépségben és igazságban.

The musical score is for Liszt's 'A művészekhez' (The Artists), measures 65-74. It is a vocal and piano work in 3/4 time. The score is written for a four-part vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The lyrics are in German, and the music includes various dynamic markings such as 'dim.', 'p', 'pp', 'pizz.', and 'pizz.'.

Lyrics (German):

a - ne  
a - ne der gros - sen Har - mo - nie;  
an' der gros - sen Har - mo - nie; still len - ke sie,  
zum O - ce - an'

11/a kottapéllda: Liszt: *A művészekhez*, 65–74. ütem.

— 11 —

55

11/b kottapélda: Liszt: *A művészekhez*, 75–83. ütem.

— 12 —

in E♭.

wechseln in C.

dim.

der gros- sen Har- mo- nie...

der gros- sen Har- mo- nie...

55

11/c. kottapélda: Liszt: *A művészekhez*. 84–90. ütem – A „harmónia-óceán”.

De hogyan fest a jelenbeni számkivetettség Mendelssohn, illetve Liszt olvasatában? A kantáta ezt a témát fejtegető középrészének megoldása is alapvetően különböző irányba mutat a két zeneszerző művében. Ebben a triószerű szakaszban a szöveg a művész kitisztottságát, számkivetettségét és a későbbi remélt győzelmet követő bosszú képét festi le. Lássuk, milyen ez a számkivetettség és ez a bosszú Mendelssohn és Liszt kantátájában.

Mendelssohn kantátájának ez a szakasza d-mollban íródott. A kezdőmotívum egy kvart-szext hármashangzat-felbontás önmagába visszaforduló formulájából alakul ki. A folytatásban először a kísérszólamok, majd az énekszólamok anyaga is nyolcad-repetálásba kezd. Mozart *A varázsfuvola* című operájában az Éj királynőjének d-moll áriáját is hasonló zenei megoldások jellemzik. A szöveg mindkét esetben a düh, a bosszú kifejezésének ad hangot. Mendelssohn tehát a haragot Mozarti értelemben ábrázolja, és egy mesevilág keretei közé helyezi. Ismét megjelenik tehát a „kiszakadás a mindennapokból”- toposza, mely a „művészet” megzenésítésének esetében is érezhető volt (vö. 6. kottapélda). Szintén Mozarti az a mód, ahogyan a kantáta zenéje a múzsák karáról szól. Mendelssohn kantátájának ezen a pontján a dinamika hirtelen piano-ra vált, felidézve ezzel *A varázsfuvola* beavatottjai kórusának bensőséges hangulatát: a dinamika Mozart operájának ezen a helyén végig piano. Hasonlóság a két szakasz között a homogén kóruskezelés is. Mendelssohn a művész kitisztottságát azzal, hogy egy mesevilág asszociációinak körébe helyezi, tulajdonképpen elsimítja a szövegből kiolvasható konfliktust. Nem lesz „realista”, zenéjével nem akar radikális tettekre sarkallni. Nem a könyörtelen valóságra szeretné a hallgatóság figyelmét irányítani, hanem arra az örökérvényű szépségre, amelyről Schiller mint az igazsághoz vezető eszközről beszélt, amelynek hazája nem ebben a világban van.

12. kottapélda: Mendelssohn: *A művészekhez*. 57–62. ütem.



13. kottapélda: Mozart: *A varázsfuvola* – Az Éj királynőjének áriája.

Míg Mendelssohn a konfliktusokat egy mesevilág keretei közé helyezte, Lisztnél annál drámaibban fejeződik ki. A harag olyannyira fenyegető szint ölt, hogy talán már nem is emberi, hanem egy magasabb régióból érkezik. Mindjárt a szakasz kezdetén megjelenik a tritonus, amelyről korábban már volt szó dolgozatomban. A dallamot szólista énekli, ezzel is erősíti a művész, az individuum elmagányosodásának érzetét. Mendelssohn kantátájából Liszt átveszi a nyolcad-mozgásos kíséretet, a hatás mégis alapjaiban lesz más. Az énekszólamokban a mozarti-mendelssohni már-már játékos imitáció helyett széles ívű legato-dallamok hangzanak el, és fokozatosan erősödik a dinamika. Végül, mikor a szöveg az üldözőkön állt bosszúról beszél, Liszt hangszerelése az utolsó ítélet harsonáit idézi meg. A kantátában ez az egyetlen olyan rész, ahol a szerző háromszoros forte dinamikát alkalmaz, mindenképpen kiemelt jelentőségű hely. Levelezésében idézte a szövegnek ezeket a sorait, a „räche” szót aláhúzta, ezzel tehát ekkor is kiemelte.<sup>37</sup> Ha ismerjük Liszt gondolatvilágát, nyilvánvaló, hogy itt nem a szó szoros értelmében vett kicsinyes emberi bosszúról van szó, hanem egy átfogóbb értelmű bosszúállásról: a végítélet napjáról.<sup>38</sup> Ezzel kell majd Liszt szerint szembenéznünk az igazság üldözőinek. Ez az értelmezés sokkalta húsbavágóbb, mint Mendelssohn klasszicizáló – idealista szépség-központúsága.

<sup>37</sup> Liszt levele Agnes Street-Klindworthnek, 1856. március 11-én. Pocknell, Pauline (szerk.): *Franz Liszt and Agnes Street-Klindworth. A correspondence, 1854–1886*. Hillsdale: Pendragon Press, 2000. Ide: 90–91.

<sup>38</sup> A zenei kifejezést párhuzamba állíthatjuk Liszt *Requiemjének* Tuba mirum-jával.



Mint láthattuk a példákban, Mendelssohnál a letisztultság és a szép hangzás, Lisztnél a sokféleség és a változékonyság ábrázolása dominál. Érdekes belegondolunk, hogy bár csupán néhány év választja el egymástól a két kompozíciót, mégis mennyire más eszközöket használ a két komponista, mennyire különböző asszociációkat keltett bennük a „*Dichtung*”, vagy a „*Harmonie*” fogalma. Első hallásra feltűnő, mennyire erősen kötődik Mendelssohn a klasszika zenei hagyományához. Kantátájában a harmóniafűzések szinte összhangzattankönyvbe illően érthetőek, a zenei szövet világosan tagolt, szabályos periódusok hallhatóak. Hogy milyen alkalmakra tartogatta a kromatikát, arra példa lehet az *Antigoné* kísérőzenéjének egyik érdekes fordulata. Az említett helyen Szophoklész szövege az örületről szól, amelyet Erész képes áldozataiban okozni, és amely elől se istenek, se halandók nem menekülhetnek.

15. kottapélda: Mendelssohn: *Antigoné* – No. 4. „Mindenkor győztes Erész”. Az „*Ergriffene*”, azaz megzálott szó megzenésítése erősen kromatikus.

Valahogy így vélekedett tehát Mendelssohn az Újnémet Iskola experimentalizmusáról. Hogy sok esetben értelmetlennek tartotta alkotásaikat, arra példaként idézhetjük Berlioz *Fantasztikus szimfóniájáról* édesanyjának kifejtett véleményét. Mendelssohn így ír egy 1831. március 15-én Rómában kelt levelében:

„Hogy mindez mennyire utálatos a számomra, azt mondanom sem kell neked. Bárkit felbőszítene valakinek a legbecsesebb gondolatait megalázva és elferdített torzképpel kifejezve látni. És ez még csak a program. A kivitelezés még nyomorúságosabb: sehol egy szikra, semmi melegség, végső bolondság, kigondolt szenvedély van jelen minden egyes eltúlzott zenekari eszközzel.”<sup>39</sup>

<sup>39</sup> „How utterly loathsome all this is to me, I don't have to tell you. To see one's most cherished ideas debased and expressed in perverted caricature would enrage anyone. And yet this is only the program. The execution is still more miserable: nowhere a spark, no warmth, utter foolishness, contrived passion represented through every

Liszttel kapcsolatban pedig így nyilatkozott ekkoriban:

„...sok ujja van, de kevés esze.”<sup>40</sup>

Mendelssohnt ezekben a nyilatkozataiban nem a rosszindulat vezérelte, hanem komoly kétségek gyötörték a művészet jövőjét illetően. 1830-ban kelt egyik levelében korszakhatárként jelöli meg Goethe halálát, és a felnövekvő generációt gyengének, betegesnek festi le. Goethe távoztával Mendelssohn szerint a német kultúra virágzásának boldog időszaka zárul majd le.<sup>41</sup> Hasonló aggodalmainak adott hangot 1835 márciusában Ignaz Moscheleshez írott levelében. Ebben kifejti, hogy szerinte elfogultság nélkül Berlioz és Liszt munkásságát nem lehet követendő példának tartani.<sup>42</sup> 1840-ben, Liszt lipcsei látogatását követően édesanyjának számolt be az elmúlt hetek nehézségeiről, amelyeket bizonyos mértékben a zongoravirtuóz okozott. Ekkoriban előadói képességeiről őszinte csodálattal ír, néhány évvel később, Liszt berlini tartózkodása alatt adott koncertjeiről szólva 1842. február 5-én Ferdinand Davidnak már előadásmódját is erős kritikával illeti.<sup>43</sup>

Az 1840-es lipcsei koncertek Liszt levelezésében sem maradtak visszhang nélkül. 1840. március 22-én kelt levelében a lipcsei látogatást követően Marie d'Agoult-nak kedvezően nyilatkozott Mendelssohnról, viszont kapcsolatuk 1842-ben egy berlini incidens hatására visszafordíthatatlanul negatív fordulatot vett.<sup>44</sup> Ismeretségük kezdetén tehát Mendelssohnnal jó viszonyt ápoltak, mindketten kölcsönösen nagyra tartották egymást, majd fokozatosan távolodni kezdtek egymástól.<sup>45</sup> Lisztet is gyötörték a művészet jövőjével kapcsolatos kétségek, csak éppen ellentétes előjellel. Franz Brendelnek 1854-ben írott levelében Liszt szót ejt a fiatal Anton Rubinstein előrehaladásáról. Liszt aggódott, hogy

---

exaggerated orchestral means”. Idézi Lenneberg, „Classic and Romantic: The First Usage of the Terms”, in: *The Musical Quarterly*, 78/3, 610–625. Ide: 622.

<sup>40</sup> „...er hat viel Finger aber wenig Kopf.” Idézi: Little, WM. A.: „Mendelssohn and Liszt”, in: Todd, Larry R. (szerk.): *Mendelssohn Studies*, Cambridge University Press, 1992. 106–125. Ide: 108.

<sup>41</sup> „...das Nachwachsende sieht meist so schwach und kränklich aus, dass Einem bang um's Herz wird. Er [Goethe] ist der letzte und schliesst eine heitere, glückliche Zeit vor uns zu!” Mendelssohn, Paul: *Briefe aus den Jahren 1830 bis 1847 von Felix Mendelssohn Bartholdy*. Leipzig, 1870. 72. Idézi: Mercer-Taylor: „Mendelssohn's "Scottish" Symphony and the Music of German Memory”, *19th-Century Music*, XIX/1, (1995 nyár), 68–82. Ide: 80.

<sup>42</sup> Mendelssohn ekkoriban Lisztől kevés kompozíciót ismerhetett. Az említett levélben az *Harmonies poétiques et religieuses*-re utal. A levélrészletet idézi: Mercer-Taylor: „Mendelssohn's "Scottish" Symphony and the Music of German Memory”, *19th-Century Music*, XIX/1, (1995 nyár), 68–82. 80.

<sup>43</sup> Mendelssohn, Paul (szerk.): *Briefe aus den Jahren 1833–1847 von Felix Mendelssohn*. Leipzig: Hermann Mendelssohn, 1875.

<sup>44</sup> Liszt arról számolt be Lina Ramann-nak, hogy Mendelssohn megsértette őt, és ezután bár találkoztak még, nem beszéltek egymással érdemben. Ramann, Lina: *Lisztiana. Erinnerungen an Franz Liszt (1873–1886/87)*, Mainz: Schott's Söhne, 1983. 114.

<sup>45</sup> A fordulópontot tanulmányában Little az 1840-es lipcsei eseményekben jelöli meg. Liszt Lina Ramann-nak tett nyilatkozatából inkább az 1842-es berlini találkozó tűnik magyarázatnak. Little, WM. A.: „Mendelssohn and Liszt”, in: Todd, Larry R. (szerk.): *Mendelssohn Studies*. Cambridge University Press, 1992. 106–125.

meddig merül még a Mendelssohni vizekben,<sup>46</sup> és reménykedik, hátha igénye támad egy idő után a „nyilvánvaló és formalista” helyett az igazán valódira. Liszt kompozícióiban a szokatlan fordulatok alkalmazása nem csupán extravagancia, hanem belső mély meggyőződés arról, hogy ez a mód az ábrázolni kívánt jelenség adekvát zenei megfelelője.<sup>47</sup> Fontosnak tartotta a hagyomány tiszteletét, de emellett folyamatos újragondolását, átalakítását az éppen aktuális művészi körülményekhez. Nem vetette el teljes egészében Mendelssohn műveit, saját zsolttármegzenésítései előtt behatóan tanulmányozta Mendelssohn feldolgozásait és Bach kantátáit.<sup>48</sup> Franz Brendelhez írt 1868-as levelében céloz arra, hogy Schiller-kantátáját Mendelssohn művének ismeretében sokan „egyik legbűnösebb eretnkség”-ének tartják. Leírja ebben a levelében, hogy Schiller és az „emberüdv” nem engedte meg neki, hogy bármennyivel is kellemesebb művet alkosson, tehát amit megírt, az legmélyebb meggyőződéséből fakadt.<sup>49</sup>

Mint már említettem, Liszt kantátájának szövegében hat olyan sor található, amely Mendelssohnnál hiányzik. Ebből a hat sorból kettő Liszt kantátájának mottójaként szerepel:

„Mit szép lelkek szépen éreztek,  
Csak szép s tökéletes lehet.”

Liszt nyilván azért illesztette e sorokat a művészekhez címzett kompozíciója élére, mert tartalmukat érvényesnek érezte a mű egészére, és találónak érezte a művészek szerepével kapcsolatban, és nem azért, mintha tökéletesnek tartotta volna saját alkotását. A hangsúly a lélek kiművelésének folyamatán, a tökéletesre törekvés igényén van.

Mendelssohntól az ilyen és hasonló néhány szavas mottók alkalmazása távol állt. Nem hitt abban, hogy a szavak pontosabban ki tudnák fejezni a zeneszerző szándékát a hangoknál, sőt.<sup>50</sup> Mottót tehát ezért nem illesztett a kompozíció élére.

<sup>46</sup> Idézi: Little: „Mendelssohn and Liszt”, in: Todd, Larry R. (szerk): *Mendelssohn Studies*, Cambridge University Press, 1992. 106–125. Ide: 124.

<sup>47</sup> Erről ír Agnes Street-Klindworthnak 1860. november 16-i levelében. Ebben a levélben kifejti meggyőződéseit a zene helyes fejlődési irányáról, és úgy vélekedik, hogy ha a Palestrina és Mendelssohn által határolható úton maradt volna, több elismerésben lehetett volna része, de nem haladhatott volna az igazi meggyőződése szerinti irányban. Eckhardt Mária: *Liszt válogatott levelei (1824–1861)*. Budapest: Zeneműkiadó, 1989.

<sup>48</sup> 1855. július 16-án Carolyne-hoz írt levelében esik erről szó. La Mara: *Liszt Briefe*. Lipcse, B&H, 1900. 223. 1840. március 22-én Marie-hoz írt leveléből pedig arról értesülhetünk, hogy Mendelssohn 42. zsolttárát 1840-ben Lipcsében hallotta, és kedvező benyomást tett rá. Eckhardt Mária: id. mű. 64–66.

<sup>49</sup> Pocknell, Pauline: *Franz Liszt and Agnes Street-Klindworth. A correspondence, 1854–1886*. Hillsdale: Pendragon Press, 2000. Ide: 90–91. oldal.

<sup>50</sup> Szöveg nélküli dalaiban is megnyilvánul idegenkedése a mottóktól, címeiktől. Nem hiányosak ezek a dalok a szöveg híján, hanem inkább csak így dalok a szó valódi értelmében. Glusman, Elfriede: „Taubert and Mendelssohn: „Opposing Attitudes toward Poetry and Music”, *The Musical Quarterly*, LVII/4, 1971. október, 628–635.

Mottója megválasztásával Liszt a schilleri gondolattal teljes mértékben azonosul: a művész különleges esztétikai érzékenysége okán lesz alkalmas arra, hogy jó irányba vezesse az embereket. Másrészt idealista világszemlélet, és a romantika művészetvallásának esztétikája egyaránt tükröződik ebben a két sorban. A jó felismerésének előfeltétele e szerint a nézet szerint a szép ismerete, és annak szerves beépítése a személyiségbe. Mint arra Jochen Golz rámutat, hasonló gondolatok Liszt fiatalkori leveleiben és írásaiban is felbukkannak már az 1830-as évek folyamán.<sup>51</sup> A művészek társadalmi helyzetéről szóló írásában szinte szó szerinti egyezés található a Schiller költeményében érvényre juttatott gondolatokkal:

„Nem idegen-e mindig az emberek közt? hazája nem máshol van-e? Akármit tesz, akárhova megy, mindenütt száműzöttnek érzi magát.”<sup>52</sup>

Schillernél ugyanez a gondolat ilyen a formában szerepel *A művészek* című költeményben:

„Ha kora számkiveti, leljen  
Az igazság hazát a versben,”<sup>53</sup>

A programzenéről írott 1855-ös tanulmányában is idéz Liszt hasonló gondolatokat, szintén Schillertől. Ott az *Ének a harangokról* című költemény két sora szerepel:

„A mester törheti össze a formát  
Bölcs kézzel, a kellő időben.”<sup>54</sup>

Hogy kik a szép lelkek, ki a bölcs kezű mester és mikor jön el a kellő idő, arról minden korszakban hosszasan lehetett vitázni. A döntőbíró pedig alighanem az idő lesz.

A Mendelssohn-nál hiányzó további négy sort Liszt megzenésítette. Kantátájának harmadik részében (179–203. ütem) hangzanak fel ezek a szavak:

„Suhanjon bátran a magosba  
Korotok fölé szárnyatok,  
Míg tükrötökben hajnalodva  
A jövő század felragyog!”

<sup>51</sup> Golz, Jochen: „Friedrich Schiller: *Die Künstler*”, in: *Weimarer Liszt-Studien 4*. Laaber-Verlag, 1997. 69–81.

<sup>52</sup> Liszt: „A művészek társadalmi helyzetéről”, in: Hankiss János (szerk.): *Liszt Ferenc válogatott írásai*. Budapest: Zeneműkiadó, 1959. 71. oldal.

<sup>53</sup> Schiller: *Az örömhöz. Válogatott versek*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1960. 150.

<sup>54</sup> Hankiss (szerk.): *Liszt Ferenc válogatott írásai*. Budapest: Zeneműkiadó, 1959. Ide: 352.

Ez a négy sor a Liszt által fémjelzett Újnémet Iskola hitvallásaként is megállná a helyét. Bátorság és nyitottság az új felé – életében és műveiben is ezt az utat járta Liszt.

Kantátájában ennél a szövegrésznél kezdődik a tulajdonképpeni formai visszatérés. Csellón, klarinéton és fagotton hangzik föl a mű elején mottóként szereplő négyhangos téma. A kórus szinte a hangszerek szavába vág, ellentétben a bevezetővel, ahol kivárta az instrumentális előjátékot. Az első rész „*Vigyázz tehát!*” felszólításának tematikája megegyezik a kantáta harmadik részében „*a jövő század*” szavakkal kezdődő szakasz zenei anyagával. A kantáta első részben először Fisz-dúr hármashangzat, aztán szeptim, majd pedig nónakkord hangzik fel, és ennek az akkordnak a nóna hangja, tehát a G a következő frázis, a „*veled süllyed*” lefelé zuhanó gesztusával folytatódott. Ez az ábrázolás nem éppen kecsegtető kilátásokat fest elénk: c-mollban hangzik fel ugyanis. Mint tudjuk, Fisz és c polárisan ellentétes hangnemek. Az alaphangjaik között feszülő triton hangköz pregnáns hangzása miatt a zenetörténetben a *diabolus in musica* nevet érdemelte ki. Liszt műveiben megjelenése mindig valamilyen infernális elem jelenlétére utal. Ha a művész lesüllyed, vele fog süllyedni az emberiség, és a világban, úgy, mint itt a zenei anyagban megjelenik az ördög. A kantátában ezen a helyen kívül a második rész kezdetén kap hangsúlyos szerepet a triton, amikor a művész számkivetettségéről beszél a szöveg.

A kantáta harmadik részének paralel helyén a Fisz-dúr nónakkord megkapja a neki kijáró H-dúr zárlatot, majd szekvenciázva ugyanez lezajlik disz-nónával és gisz-moll zárlattal. A szöveg eközben az eljövendő évszázadról beszél. Liszt kantátájában a mű legvégétől eltekintve zeneileg ezen a területen a legerősebb és legegységesebb a célbaérkezés, a megérkezés érzete. Értelmezésemben a jövő század érdekében történő tevékenykedés, az örökérvényű szépség és igazság irányába törekvő fejlődés, és az emberiség segítése ezen az úton az, ami megnyugvással töltheti el a művészt, és értelmet adhat küzdelmeinek még akkor is, ha „*Ha kora számkiveti*”. A művész önmagára-találásának érzetét erősíti, hogy innentől kezdve a kantáta végéig a kórus tutti énekel, azt az érzést sugallva, hogy révbe ért a szólisták és kórus közötti párbeszéd.

— 4 —

he, he-wahret sie, he-wahret sie, mit

sie sinkt mit euch, sie sinkt mit euch,

55

16. kottapélda: Liszt: *A művészekhez*, 23–29. ütem – „Veled sülyyed”. Fiszdúr nónakkord után hirtelen c-mollba vált. Az alaphangok között tritonus, *diabolus in musica* van.

— 30 —

wechseln in E.  
Beide Trompeten in E.

eu - rem Spie - gel  
das kom - men - de Jahr - hun - dert  
das kom - men - de Jahr - hun - dert

55

17/a kottapéllda: Liszt: *A művészekhez*, 194–199. – „a jövő század felragyog”

— 31 —

55

17/b. kottapélda: Liszt: *A művészekhez*, 200–204. ütem – „a jövő század felragyog”. A 198. ütem Fisz-dúr nónakkordja itt H-dúr zárlatra oldódik, majd a 201–202. ütemben szekvencia következik, disz nónakkord és gisz-moll zárlat.

Schiller ódája Mendelssohnban és Lisztben egyaránt gazdag, bár egymástól lényegesen különböző asszociációkat ébresztett. Mindketten átlagon felüli műveltségű komponisták voltak, mindketten mélyrehatóan ismerték és tisztelték az európai műzene megelőző századainak hagyományát. A bemutatott kantáták eltérő megoldásai nem jelentik egyik vagy másik meggyőződés előbbrevaló voltát, hanem a két zeneszerző eltérő habitusával és az őket életük során ért hatások különbözőségeivel magyarázhatóak. A két kantáta közötti stílus- és szellemiségbeli különbség szemléletesen példázza a korabeli művészeti diskurzust a klasszikus idealizmus és a modernnek realizmusa között. Sem Mendelssohnra, sem Lisztre nem jellemző egyik vagy másik felfogás kizárólagossága, dolgozatomban elsődleges célja sem a két művész sarkalatos szembeállítása volt. Schiller-megzenésítésük alkalmat adott a zeneszerzői alkatukban megállapítható, művészetfelfogásuk hasonlósága ellenére is alapvető különbözőség bemutatására.

# Függelék

## Schiller: Die Künstler (részlet)

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,  
Bewahret sie!  
Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!  
**Der Dichtung** heilige Magie  
Dient einem weisen Weltenplane,  
Still lenke sie zum Ozeane  
Der großen Harmonie!

Von ihrer Zeit verstoßen, flüchte  
Die ernste Wahrheit zum Gedichte  
Und finde Schutz in der Kamönen Chor.  
In ihres Glanzes höchster Fülle,  
Furchtbarer in des Reizes Hülle,  
Erstehe sie in dem Gesange  
Und räche sich mit Siegesklänge  
An des Verfolgers feigem Ohr.

Der freisten Mutter freie Söhne,  
Schwingt euch mit festem Angesicht  
Zum Strahlensitz der höchsten Schöne,  
Um andre Kronen buhlet nicht.  
Die Schwester, die euch hier verschwunden,  
Holt ihr im Schoß der Mutter ein;  
Was schöne Seelen schön empfunden,  
Muß trefflich und vollkommen sein.  
Erhebet euch mit kühnem Flügel  
Hoch über euren Zeitenlauf;  
Fern dämmre schon in euerm Spiegel  
Das kommende Jahrhundert auf.  
Auf tausendfach verschlungenen Wegen  
Der reichen Mannigfaltigkeit  
Kommt dann umarmend euch entgegen  
Am Thron der hohen Einigkeit.  
[Wie sich in sieben milden Strahlen  
Der weiße Schimmer lieblich bricht,  
Wie sieben Regenbogenstrahlen  
Zerrinnen in das weiße Licht:  
So spielt in tausendfacher Klarheit  
Bezaubernd um den trunknen Blick,  
So fließt in *einen* Bund der Wahrheit,  
In *einen* Strom des Lichts zurück!]

## Schiller: A művészek (részlet)

Költő, az emberüdv kezébe van lerakva,  
Vigyázz tehát!  
Veled hanyatlik, veled száll magasba!  
A költészetnek bölcs világ-  
tervet szolgál a mágiája:  
A harmónia-óceánba  
Vezessen árja át!

Ha kora számkiveti, leljen  
Az igazság hazát a versben,  
És a Camaenák kara védje meg.  
Fénye teljétől vértézett,  
Bájában még félelmesebben,  
Dalban lépjen ki a világra,  
Úgy álljon, győzelmet kiáltva  
Bosszút az üldöző felett.

Ti, legszabadabb anya bátor,  
Szabad fiait, szálljatok,  
Hol a fő szépség trónja lángol!  
Más koronát ne várjatok!  
Az anyaölben leljétek meg  
Elveszett nővéreitek;  
Mit szép lelkek szépen éreztek,  
Csak szép s tökéletes lehet.  
Suhanjon bátran a magosba  
Korotok fölé szárnyatok,  
Míg tükrötökben hajnalodva  
A jövő század felragyog!  
Bejárva mind a sokszerűség  
Sok tarka ösvényét előbb,  
Ölekezzetek össze ismét  
Az egység trónusa előtt.  
[Ahogyan hét nyájas sugára  
Egyetlen fehér fénybe tér:  
Úgy lengjétek száz színbe játszva  
Szemünk előtt varázsosán,  
S úgy hulljatok az Igazságba,  
Egy fényzőnbe boldogan!]

(ford.: Rónay György)

## Mendelssohn kantátájának szövege

### Andante maestoso

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben  
Bewahret sie!  
Sie sinkt mit euch, mit euch wird sich heben!  
**der Künste** heilige Magie  
dient einem weisen Weltenplane  
still lenke sie zum Ozeane  
der grossen Harmonie!

### Allegro moderato e grave

Von ihrer Zeit verstossen flüchte  
die ernste Wahrheit zum Gedichte  
und finde Schutz in der Kamönen Chor.  
In ihres Glanzes höchster Fülle  
furchtbarer in des Reizes Hülle  
erstehe sie in dem Gesange  
und räche sich mit Siegesklänge  
an des Verfolgers feigem Ohr.

### Allegro assai vivace

Der freisten Mutter freie Söhne,  
schwingt euch mit festem Angesicht  
zum Strahlensitz der höchsten Schöne  
um andre Kronen buhlet nicht!

.  
. .  
. .  
. .  
. .  
. .  
. .

Auf tausendfach verschlungen Wegen  
der reichen Mannigfaltigkeit  
kommt dann umarmend euch entgegen  
am Thron der hohen Einigkeit!

## Liszt kantátájának szövege

### Langsam, feierlich

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben  
Bewahret sie!  
Sie sinkt mit euch, mit euch wird sich heben!  
**der Dichtkunst** heilige Magie  
dient einem weisen Weltenplane  
still lenke sie zum Ozeane  
der grossen Harmonie!

### Non troppo moderato (alla breve)

Von ihrer Zeit verstossen flüchte  
die ernste Wahrheit zum Gedichte  
und finde Schutz in der Kamönen Chor.  
In ihres Glanzes höchster Fülle  
furchtbarer in des Reizes Hülle  
erstehe sie in dem Gesange  
und räche sich mit Siegesklänge  
an des Verfolgers feigem Ohr.

### stringendo

Der freisten Mutter freie Söhne,  
schwingt euch mit festem Angesicht  
zum Strahlensitz der höchsten Schöne  
um andre Kronen buhlet nicht!

.  
.

(Was schöne Seele schön empfunden  
Muss trefflich und vollkommen sein.)  
Erhebet euch mit kühnem Flügel  
Hoch über euren Zeitenlauf;  
Fern dämmre schon in euerem Spiegel  
Das kommende Jahrhundert auf.  
Auf tausendfach verschlungen Wegen  
der reichen Mannigfaltigkeit  
kommt dann umarmend euch entgegen  
am Thron der hohen Einigkeit!

## Felhasznált irodalom:

### Folyóiratok:

- Neue Zeitschrift für Musik
- Weimarische Zeitung

### Kották:

- Liszt: An die Künstler, S 70/2. Weimar: Kühn, [www.imslp.com](http://www.imslp.com) Letöltés ideje: 2014. december 1.
- Mendelssohn: Antigone Op. 55. Leipzig: Peters.
- Mendelssohn: An die Künstler Op. 68. Berlin: Simrock.
- Mozart: A varázsfuvola. New York: Schirmer, [www.imslp.com](http://www.imslp.com) Letöltés ideje: 2014. december 1.

### Szakirodalom:

- Altenburg, Detlef (hrsg.): *Franz Liszt. Ein Europäer in Weimar. Katalog der Landesausstellung Thüringen im Schiller-Museum und Schlossmuseum Weimar*. Köln, Verlag der Buchhandlung Walther König, 2011.
- Altenburg, Detlef: „Friedrich Schiller ins Stammbuch geschrieben: Liszts Ideale”
- Altenburg, Detlef (ford.: Péteri Judit): „Liszt Ferenc és a klasszika öröksége”, *Magyar Zene*, XLIX/3, 2011. aug. 262–285.
- Batta András: „Liszt’s Hommage a Weimar: Die Ideale. Die Apothesose der Apotheose”, in: *Weimarer Liszt-Studien I.*, 47–56.
- Berger, Christian: „Berlioz und die Neudeutsche Schule: Vorbild oder Vehikel?”, in: *Weimarer Liszt-Studien*, 188–199.
- Berger, Christian: „Die Musik der Zukunft. Liszts Symphonische Dichtung Die Ideale”, in: *Weimarer Liszt-Studien IV.* 101–114.
- Brown, Clive: *A Portrait of Mendelssohn*. Yale University Press, 2003.
- Charnin Mueller, Rena: „Liszt’s Tasso Sketchbook: Studies in Sources and Chronology”, *Studia Musicologica*, XXVIII, 1986. 273–293.

- Csobó Péter György: *Zene és szó. Zeneesztétikai szöveggyűjtemény*. Nyíregyháza, Bessenyei György Könyvkiadó, 2004.
- Dahlhaus, Carl: *Das Problem Mendelssohn*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1974.
- Dahlhaus, Carl: „Dichtung und Symphonische Dichtung”, *Archiv für Musikwissenschaft*, XXXIX/4., 1982. 237–244.
- Devrient, Eduard: *Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Briefe an mich*, Leipzig: Verlagsbuchhandlung von J. J. Weber, 1869.
- Eckhardt Mária – Liepsch, Evelyn: *Franz Liszts Weimarer Bibliothek. Weimarer Liszt-Studien Band 2*. hrsg.: Detlef Altenburg. Laaber-Verlag, 1999.
- Eckhardt Mária: *Liszt Ferenc válogatott levelei (1824-1861)*. Budapest: Zeneműkiadó, 1989.
- Geary, Jason: „Reinventing the Past: Mendelssohn's Antigone and the Creation of an Ancient Greek Musical Language”, *The Journal of Musicology*, XXIII/2, 187–226.
- Geck, Martin: *Von Beethoven bis Mahler. Die Musik des deutschen Idealsimus*. Stuttgart - Weimar, Metzler, 1993.
- Geck, Martin: *Zwischen Romantik und Restauration. Musik im Realismus-Diskurs 1848–1871*. Metzler-Bärenreiter, 2001.
- Glusman, Elfriede: „Taubert and Mendelssohn: Opposing Attitudes toward Poetry and Music”, *The Musical Quarterly*, LVII/4. 1971. október. 628–635.
- Golz, Jochen: „Friedrich Schiller: Die Künstler”, in: *Weimarer Liszt-Studien, Band IV.*, 69–81.
- Harwell Celenza, Anna: „The Poet, the Pianist, and the Patron: Hans Christian Andersen and Franz Liszt in Carl Alexander's Weimar”, *19th-Century Music*, XXVI, 2002, 130–154.
- Hollitzer Gyula: *Liszt Ferenc és a weimari irodalmi élet*. Budapest: Pfeifer Ferdinánd Nemzeti Könyvkereskedés, 1913.
- Johns, Keith T.: *The Symphonic Poems of Franz Liszt*. Stuyvesant: NY, Pendragon Press, 1997.
- Kaplan, Richard: „Sonata Form in the Orchestral Works of Liszt: The Revolutionary Reconsidered”, *19th Century Music*, VIII/2, 1984.
- Keiler, Allan: „Liszt and the Weimarer Hoftheater”, in: *Studia Musicologica*, XXVIII, 1986, 431–450.

- Koch, Armin: „Felix Mendelssohn Bartholdys Festgesang An die Künstler”, in: *Schiller und die Musik*. Böhlau Verlag, 2007. 247–248.
- Kovács Mária: „Des manuscrits de Liszt a Morlanwelz”, in: *Studia Musicologica*, XXX., 1988. 321–332.
- La Mara (szerk.): *Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Carl Alexander, Grossherzog von Sachsen*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1909.
- Lenneberg, Hans: „Classic and Romantic: The First Usage of the Terms”, in: *The Musical Quarterly*, 78/3, 610–625.
- Liszt Ferenc: *Chopin*. Budapest: Gondolat Kiadó, 2010.
- *Liszt Ferenc válogatott írásai*, ford.: Hankiss János. Budapest: Zeneműkiadó, 1959.
- Mendelssohn Bartholdy, Felix: *Briefe aus den Jahren 1833–1847*. Hrsg: Paul Mendelssohn Bartholdy und Carl Mendelssohn Bartholdy. Leipzig: Hermann Mendelssohn, 1875.
- Mercer-Taylor, Peter: „Mendelssohn's \"Scottish\" Symphony and the Music of German Memory”, *19th-Century Music*, XIX/1, (1995 nyár), 68–82
- Mercer-Taylor, Peter: „Rethinking Mendelssohn's Historicism: A Lesson from St. Paul”, *The Journal of Musicology*, XV/2, 208–229.
- Merrick, Paul: „Liszt 'kereszt'-motívuma és a *h-moll szonáta*”, *Magyar Zene*, XLIX/1., 2011. február. 39–56. oldal.
- Micznik, Vera: „The Absolute Limitations of Programme Music: The Case of Liszt's 'Die Ideale' ”, *Music & Letters*, LXXX/2, 1999. 207–240.
- Münkler, Herfried: *A németek és mítoszaik*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2012.
- Pocknell, Pauline (szerk.): *Franz Liszt and Agnes Street-Klindworth. A correspondence, 1854–1886*. Hillsdale: Pendragon Press, 2000.
- Pocknell, Pauline: „Liszts Klavierbearbeitung eines Themas aus den Idealen. Zur Geschichte eines Autographs”, in: *Weimarer Liszt-Studien IV*. Laaber-Verlag, 1997. 115–132.
- Pohl, Richard: *Franz Liszt: Studien und Erinnerungen*. Wiesbaden: Dr. Martin Sändig GmbH, 1973.
- Pozzi, Edigio: „Music and signification in the opening measures of *Die Ideale*”, in: *Liszt and the birth of the modern Europe*, 215–236.
- Raabe, Peter: *Franz Liszt. Leben und Schaffen*. Stuttgart: Cotta, 1931.

- Ramann, Lina: *Franz Liszt, als Künstler und Mensch*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1894.
- Ramann, Lina: *Lisztiana. Erinnerungen an Franz Liszt (1873–1886/87)*. Mainz: Schott's Söhne, 1983.
- Safranski, Rüdiger (ford.: Györffy Miklós): *Friedrich Schiller avagy a német idealizmus felfedezése*. Budapest: Európa, 2007.
- Schiller, Friedrich: *Az örömhöz. Válogatott versek*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1960.
- Schiller, Friedrich: „Levelek az ember esztétikai neveléséről”, in: *Német kultúraelméleti tanulmányok 1.*, szerk.: Bujdosó Dezső. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999.
- Schmidt, Christian Martin: „Die Neudeutsche Schule und die symphonische Tradition”, in: *Weimarer Liszt-Studien III.*, Laaber-Verlag, 2006.
- Searle, Humphrey: *The music of Liszt*. London: Williams and Norgate, 1954.
- Szegedy-Maszák Mihály: „Irodalom a zenében: Liszt Ferenc”, *Magyar Zene*, L/4. 2012. november. 402–418.
- Todd, Larry R. (szerk.): *Mendelssohn and his World*. Princeton University Press, 1991.
- Todd, Larry R. (szerk.): *Mendelssohn Studies*. Cambridge University Press, 1992.
- Walker, Alan: „Franz Liszt §11 Symphonic Poems”, *Grove Music Online*.
- Walker, Alan (ford. Rácz Judit): *Liszt Ferenc. A weimari évek*. Budapest: Editio Musica, 1994.
- Wagner, Richard: *Gesammelte Schriften und Dichtungen*. Neunter Band. Hrsg. von: Wolfgang Golther. Deutsches Verlagshaus, é. n.
- Werner, Eric: *Mendelssohn: Leben und Werk in neuer Sicht*. Zürich: Atlantis Verlag, 1980.
- Winkler, Gerhard J.: „Liszt's *An die Künstler*”, in: *Weimarer Liszt-Studien IV*. Laaber-Verlag, 1997. 83–99.