

Gioachino Rossini: *Les soirées musicales*

Nász Renáta

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

**Tanári mesterképzés – Zeneművésztanár (okleveles
oratórium- és dalénekművész)**

Témavezető: Szabó Ferenc János, DLA

Budapest, 2014.

Tartalomjegyzék

Gioachino Rossini élete	1
<i>A bel canto</i> énektechnika	2
Dal a 18 - 19. században	3
A Les soirées musicales librettistái.....	5
<i>Les soirées musicales</i>	5
A Les soirées musicales átiratai	8
Szakirodalom	10
Köszönetnyilvánítás.....	10

Gioacchino Rossini: *Les soirées musicales*

Rossini *Les soirées musicales* című vokális sorozata különleges helyet foglal el az életműben. Keletkezésének ideje egybeesik Rossini pályájának csúcsával, illetve utolsó nagy alkotó korszakával, tehát a szerző kiforrott alkotásának tekinthető. Ha csak más szerzők későbbi átiratait tekintjük, rögtön látszik, milyen népszerűségnek örvendett ez a látszólag mellékes, előzmények nélküli mű, melynek megírása után a szerző gyakorlatilag abbahagyta az addig nagyon is gazdag termésű komponálást. A fenti érdekességek mélyebb megértéséhez tekintsük át először röviden Rossini életét.

Gioacchino Rossini élete

1792. február 29-én született Pesarában. Édesapja Giuseppe Antonio Rossini trombitás és kürtös, édesanyja Anna Guidarini énekesnő.¹ A gyermek Rossini már az 1800-as évek elején belecsöppen a zenetanulásba. Egy lugói kanonoknál énekelni és csembalózni tanul, itt ismeri meg az olasz klasszikusok mellett Haydn és Mozart műveit, ők lettek legfőbb példaképei. Szüleivel együtt ő is a vándormuzsikusként él, és 1805 körül Bolognában már hol csembalistaként, hol brácsásként, hol pedig karigazgatóként dolgozik különböző társulatoknál. Ezeket a társulatokat *staggionénak* hívták,² és fennállásaik csak időszakosak voltak, mint ahogy a nevük is mutatja (*stagione* = évszakok). Zenei tanulmányait igen hanyagul végezte, iskolamestere sem ösztönözte, ám ez mégsem gátolta a zeneszerzésben.

Tizennégy évesen a bolognai *Accademia dei Filharmonici* közreműködésével előadja Joseph Haydn *Die Jahreszeiten* című oratóriumát.³ Szintén ebben az évben megírja első operáját *Demetrio e Polibio* címmel, melynek bemutatására csak hat évvel később, 1812-ben kerül sor Rómában. Az első nyilvánosan elhangzott műve az 1808-ban írt vizsgakantátája: *Il pianto d'armonia sulla morte d'Orfeo*. 1810. november 3-án a velencei San Moisè Színház bemutatja egy felvonásos vígoperáját (*La cambiale di matrimonio*), melyet állítólag nyolc nap alatt írt Gaetano Rossi szövegére.⁴ A kisopera meglehetősen sikert arat, de első döntő sikere mégis csak ezután következik 1812. szeptember 26-án a milánói Scalában, a *La pietra del paragone* című vígoperával, mely már a hetedik színpadi műve.

¹ Fajth Tibor: *Gioacchino Rossini*. Gondolat Kiadó, Budapest 1962. 51-57. o.

² Fajth, i. m., 35. o.

³ Fajth, i. m., 58. o.; 201. o.

⁴ Fajth, i. m., 59. o.

A következő év elején európai hírnevet szerez a *Tancredi*vel. 1815-ben Nápolyban telepedik le, mert szerződést köt Barbaja színházi vállalkozóval, aki megbízza a *San Carlo* színház vezetésével, és évi két opera írásával. Itt ismerkedik meg későbbi feleségével, Isabella Colbran énekesnővel. 1816. február 20-án mutatják be *Il barbiere di Sevilla* című operáját Rómában. A sikert itt csak a premiert követő előadás hozza meg. Ez jellemző lesz későbbi alkotásainak fogadtatására is. 1815 és 1822 között összesen tizenkilenc operát ír, hol kisebb, hol nagyobb sikerrel. Zsenialitását az is mutatja, hogy ezeket az operákat lustasága miatt átlagosan két hét alatt ágyban fekvve írja meg, és ha leesik egy lap – helyett, hogy felvenné –, újraírja. 1822-ben megházasodik, Bécsbe utazik vendégjátékra Barbaja társulatával, és hatalmas sikert arat.⁵

1824 augusztusában Párizsban telepedik le, ahol megismerkedik a francia opera hagyományaival. A francia király az olasz színház vezetésére és újabb művek alkotására szerződteti, végre hatalmas tiszteletdíj mellett. 1829. augusztus 23-án, a párizsi Operában mutatják be utolsó operáját *Guillaume Tell* címmel. 1830-1835 között írja meg dalkölteményét *Les soirées musicales* címmel.

Olaszországi utazásai idején házassága megromlik, így 1836-ban elválik feleségétől. Később megismerkedik Olimpia Pelissier kisasszonnyal, akit 1846-ban, tíz hónappal Isabella halála után feleségül is vesz. 1836 után már csak kisebb műveket ír, az operáírástól teljesen elfordul. Haláláig már csak két jelentős művet ír: a *Stabat Mater*t és a *Petite Messe Solennelle*-t. 1868. november 13-án halt meg Franciaországban.⁶

A *bel canto* énektechnika

A *bel canto* nemcsak mint technika határozta meg a 19. század vokális művészetét, hanem mint ízlésszempont is, mely hatással volt a formaképzésre és a kifejezőmódra egyaránt. Ez nyomon követhető a *Les soirées musicales* ciklusban is. Maga a *bel canto* kifejezés magyarra fordítva szép éneklést jelent. A koraromantikus olasz operának ez az egyik fő jellemzője. Az énekesek az 1800-as években komoly tanulási folyamaton estek át, napi öt-hat órát töltöttek zenetanulással. Egy órát töltöttek skálázással, futamok gyakorlásával, egy órát a trillák gyakorlásával, a következő órában a tiszta intonációval foglalkoztak, majd ezután egy-egy óra telt el a kifejezés gyakorlásával és a stílusgyakorlatokkal, majd egy fél óra akusztikával és másfél óra kontrapunkttal, és ezután következtek még a hangszeres órák. Emellett még

⁵ Fajth Tibor: *Gioacchino Rossini*. Gondolat Kiadó, Budapest 1962. 202. o.

⁶ Fajth, i. m., 115-147. o.; 203-204. o.

templomi gyakorlatot is szereztek, valamint a visszhang segítségével tanulmányozták saját hangjuk szépségeit és hiányosságait.⁷

Nagyon fontosnak tartották, hogy az arc ne torzuljon éneklés közben, ne feszüljön meg sehol, szép maradjon. A *bel canto* technika lényege, hogy az énekes meg tudja mutatni, hogy milyen szép hangja és kicsiszolt énektechnikája van. Nem az volt az elsődleges, hogy pontosan milyen hangokat írt le a zeneszerző, vagy hogy érthető-e a szöveg. Alapkövetelmény volt egy énekestől, hogy ki tudjon találni olyan díszítéseket, amivel megmutathatja hangi kiválóságát. A zeneszerzők ennek függvényében úgy írták meg az áriákat, hogy tudták, az énekesek majdan kidíszítik azokat, így szinte csak egy dallamvázatot írtak. Az öncélú díszítmények nagymértékű túltengése a melódia természetes vonalát és felépítését szinte felismerhetetlenné tette. Rossini sokszor járt úgy, hogy nem ismerte fel a saját művét, így idővel elhatározta, hogy inkább megírja a díszítést is. Előfordult az is, hogy a zeneszerzők az énekesek hangi adottságainak megfelelően újraírták a megkomponált áriákat. Természetesen ettől még nem lett teljesen kötött az ária, az énekesnek megmaradt az a szabadsága, hogy hajlékonyan, rugalmasan kezelje a dallamokat.⁸

Ebben a korszakban nagy kultusza volt még a kasztrált énekeseknek. Ezek az énekesek bár magánéletük terén gyermekkoruktól kezdve kudarcra voltak ítélve, énektechnikájuk egészen más, több tekintetben virtuózabb volt, melyre a zeneszerzők méltán építhettek. A hangjuk rugalmas, hajlékony, fürge, szépen csengő és erőteljes volt. A barokk kortól kezdve a kasztrált énekesek rendszeres résztvevői voltak az operáknak, azonban a 19. század közepére eltűntek az operákból, és a 20. század elejére a templomi szolgálatból is. A leghíresebb kasztrált énekes Farinelli (eredeti nevén Carlo Maria Broschi) volt.

Dal a 18 - 19. században

A tárgyalt dalok további érdekessége, hogy egy olyan szerző dalairól beszélünk, akinek legfőbb műfaja az opera, munkásságának súlypontját is színpadi művei adják. De vajon mennyire viselik ezek a dalok magukon a korabeli dalok jellemzőit? És mi volt jellemző akkoriban a dal műfajára? A 18. századot gyakran mondják az európai dalirodalom gyenge pontjának, de az is igaz, hogy a szöveg és a zene egységét már korábban is fontosnak

⁷ Fajth Tibor: *Gioacchino Rossini*. Gondolat Kiadó, Budapest 1962. 31. o.

⁸ Fajth, i. m., 27-35. o.

tartották, például Dowland, Purcell, és később Schubert és Wolf is.⁹ A dalok ebben az időben főként a színházi és a templomi muzsikálásban játszottak szerepet. Többségük átlátható, egyszerű, néha még talán naivnak is volt nevezhető, és viselte a nemzetek különböző kultúráinak jegyeit is. A korban még az ária műfajában is új jelenség a végigkomponáltság, a dalt viszont a műkedvelő muzsikusok műfajának tekintették, tehát itt inkább az átlátható, fülbemászó dallam és a strofikusság jellemző.

A 18. századi francia dalirodalomban jelent meg a *romance*, ami a korábbi *brunette*-ekből eredeztethető. A románcok egy más kategóriába tartoztak, mely a szabadságot színleli, és bizonyos fokú tudatos archaizálás jellemzi. A 18. század végétől 1815-ig éltek fénykorukat a románcok. Zenetörténészek a románcok két fajtáját különböztetik meg, az expresszív és az absztrakt románcot.¹⁰ Az expresszív románcokban a dallam vonala szoros összefüggésben van a szöveggel és a zongorakíséret viszonylag nagy szerepet játszik. Az absztrakt románcokban a dallam bizonyos mértékben független a szövegtől, a zongorakíséret egyszerű és alárendelt szerepet játszik.

A 19. század elején a dal két fajtáját különböztethetjük meg: a népdalt és a klasszikus dalt. A népdalnál az éneké a vezető szerep, a klasszikus dalban pedig a szólóének és a zongorakíséret egyenrangú szerepet kap.¹¹ A dalok nagyon népszerűek voltak, még az operák mellett is. Rossini, Bellini és Donizetti a *bel canto* énektechnika alkalmazásával még szebbé varázsolta a dalokat. Itt a legfontosabb az énekes szép hangjának kibontakoztatása és az érzelmek kifejezése volt, a zongorakíséret pedig ezt segítette elő. A dalok operai elemeket is tartalmaztak, mint például recitativószerű bevezetők, a *da Capó*s áriaformák, vagy az operaéneklésből jól ismert díszítések.

⁹Grove Music Online, Song. 8. 1730–1815. (Letöltés időpontja: 2014.11.12. 19:08)
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/50647?q=song&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

¹⁰Grove Music Online, Song. 8. 1730–1815. (Letöltés időpontja: 2014.11.12. 19:08)
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/50647?q=song&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

¹¹Grove Music Online, Song. 9. 1815–1910. (Letöltés időpontja: 2014.11.12. 19:08)
http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/50647?q=song&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

A Les soirées musicales librettistái

Pietro Metastasio (1698. január 3. Róma – 1782. április 12. Bécs)

Olasz költő, szövegíró és moralista. Hírnevét elsősorban *opera seria* szövegek (27 darab) írásával szerezte, de ezen kívül írt komikus intermezzókat, 40 alkalmi darabot, 8 oratóriumot, 37 kantátát, 7 canzonettát és néhány egyéb lírai művet. Műveit széles körben ismerték, több mint 400 zeneszerzővel hozható kapcsolatba.¹² Canzonettái: *A Nice*, *Canzonetta*, *La partenza* (1746), *La primavera* (1719), *La libertá* (1733), *Palinodia* (1746), *L' estate* (1724).

Carlo Pepoli (1796. július 22. Bologna – 1881. december 7. Bologna)

Olasz költő és szövegíró, aki egy bolognai nemesi családban született. Fiatalon a város szellemi vezetője lett, hazafiként részt vett az 1831-es sikertelen forradalomban. Az osztrákok elfogták és bebörtönözték, majd később Franciaországba száműzték. Itt került kapcsolatba Rossinivel és Bellinivel is.¹³

Les soirées musicales

Gioachino Rossini 1830 és 1835 között írta ezt a kötetet, mely nyolc dalt és négy duettet tartalmaz. Rossini életében ez az az időszak, amikor lényegében abbahagyja a komponálást, munkásságának csúcsán. Párizsban születnek legjobb operái, de ezek már inkább korábbi műveinek újragondolt, letisztult változatai. Foglalkoztatja még az operaszerzés, de tervei már nem valósulnak meg.

Nem lehet tudni a sorozat keletkezésének pontos dátumát, Stendhal¹⁴ még 1840-re is teszi, de ez téves, ugyanis legelőször 1835-ben adták ki Párizsban olasz, majd egy évvel később olasz és francia szöveggel. A keletkezés pontos dátumát véleményem szerint azért nem lehet tudni, mert nem felkérésre írta, így nem volt időhöz kötve. Láthattuk, hogy Rossini akár két hét alatt is meg tudott írni egy-egy operát, ez alapján a dalokhoz kevesebb idő is elég

¹² Grove Music Online, Metastasio [Trapassi], Pietro (Antonio Domenico Bonaventura). (Letöltés időpontja: 2014.11.12. 19:27)

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/53181?q=metastasio&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

¹³ Grove Music Online, Pepoli, Carlo. (Letöltés időpontja: 2014.11.12. 19:43)

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/O009274?q=pepoli&search=quick&pos=2&_start=1#firsthit

¹⁴ Stendhal, Henry Beyle: *Rossini. Élete és kora*. Gondolat Kiadó, Budapest 1963.

lehetett. Valószínűleg több részletben komponálta a ciklus tételeit, majd zeneműkiadója unszolására adta ki a kötetet.¹⁵

A sorozat műfaji heterogenitása is a „földre esett” darabok esetlegességére utal: *canzonetta, arietta, bolero, barcarola, tarantella, tirolese, notturno, duett*. Illetve az is, hogy a hangnemek között nincs sorozatszerű összefüggés, nincs logika az egymást követő hangnemekben.

A kötet másik érdekessége a francia címben rejlik: olasz dalok szerepelnek benne, a címük is olasz, csak a kötet címe lett francia. Véleményem szerint csak azért lett francia a cím, mert Franciaországban adták ki, és így jobban értette a hallgatóság. A cím jelentése: zenés esték. Ez egy kicsit megtévesztő is lehet, mert Rossini öreg korában (1855) párizsi lakásában tartott szombat esténként hangversenyeket (zenés estéket), amikor szellemi erejét visszanyerte, de ezen alkalmak nincsenek szoros összefüggésben a ciklussal. A fent említett estéken muzsikuskok, énekesek, nagypolgárok és olyan világnagyságok vettek részt, mint például Liszt Ferenc. Rossini a művészek kíséretét általában saját maga látta el. Ekkoriban már csak kisebb műveket alkotott, leginkább kantátákat, vokális műveket és néhány hangszeres darabot. Összesen 180 darab ilyen kisebb szerzeményt tart a zenetörténet számon, melyeket Rossini „Öregkori bűnök” (*Péchés de vieillesse*) cím alatt említ.¹⁶

Mint korábban már írtam, Metastasio főleg operaszövegek szerzője volt, mindössze hét canzonettát írt, Rossini ennek ellenére négy esetben az ő műveihez nyúlt, a többi szöveget a kevésbé ismert Pepoli írta. Az eredeti versek jóval hosszabbak, mint ahogy Rossini feldolgozta őket, és a visszatérés sincs bennük. A visszatérésekkel operai elemet hoz be a dalokba. Szinte mindegyik dalból egy kis áriát formált, ami bármelyik operájában megállná a helyét. A kötetben nyolc dal van, abból az első három *da capo*s áriaszerű, a többi pedig strofikus jellegű, bár a zenei visszatérés megtalálható ezekben is.

Rossini operáiban és ebben a gyűjteményben is megfigyelhető, hogy a szomorú vagy fájdalmas szövegű gondolatait dúr hangnemekben mondja el. Fajth Tibor írja, hogy Rossini műveiben „... elsődleges a frissen előtölülő melodikus invenció, és körülbelül egyre megy, hogy a feltöltött bánatos ízű lágy vidám szituációt, hősi indulatokat, vagy a hősnő bűját fejezi-e ki. Ugyanígy alapjában derűs hangulatú dúr melódiák szólalnak meg búsongó szövegek felett.”¹⁷ Ezt jól példázza az *Il rimprovero* (= Szemrehányás) című canzonetta.

¹⁵ Weinstock, Herbert: *Rossini. A biography*. Alfred. A. Knopf, New York 1975. 189.o.

¹⁶ Fajth Tibor: *Gioacchino Rossini*. Gondolat Kiadó, Budapest 1962. 212. o.

¹⁷ Fajth, i. m., 68.o.

Il rimprovero - Szemrehányás

Mi lagnerò tacendo

Della mia sorte amara, ah!

Ma ch'io non t'ami, o cara,

Non lo sperar da me.

Crudel, perchè fin'ora farmi penar così?

Panaszkodom csendben

Keserű sorsomról, óh!

De kit nem szeretek, óh, kedvesem,

Az ne reménykedjen bennem!

Kegyetlenül miért szenvedek még mindig?

A dal formája A B A *Coda*. Jól megfigyelhető benne az énekhang és a zongorakíséret egyenrangúsága. Kissé groteszk a hangnem és a szöveg viszonya: a G-dúr egy könnyed, egyszerű hangnem, a szöveg pedig szomorú, szenvedő. Számomra az, hogy dúrban mondja el a bánatát, egy kicsit komolytalanná teszi az érzést és a szöveget. Nyolc ütem zongora bevezetővel indul a dal, majd ezt követi tizenöt ütem dallam, melyben az énekszólamé a vezető szerep. Ezután a zongora előjátékának anyaga tér vissza, az ének szinte csak kísérő szerepben van jelen. Nincs benne komoly dráma, csak a „*crudel*” (= kegyetlen) szó bevezetésével kezdődik egy kis színlelt bonyodalom. Mollra vált a hangnem, *tremolo* jelenik meg a kíséretben, ami fokozza a feszültséget, viszont ez a rész elég rövid, hamar visszatér a békés, dúr panaszkodás. A *codá*ban visszatér az előjáték, de a B rész is. Kromatikusan halad lefelé a „*crudel*” és utána máris érkezik a „Ne reménykedj bennem!”, ami megint cinikussá, komolytalanná teszi a szöveget. A zárlat vígoperaszerű: hosszas kadenciához érkeztünk, mintha egy operaária végénél járnánk, az énekes befejezi mondandóját egy föllépő g"-vel, majd a zongora szólam zenekart imitáló, elsöprő befejező ütemei következnek. Továbbképzeltük a történetet: befejezi a zenekar az utójátékot, lemegy a függöny és a kitör a hatalmas tapsvihar.

A dúr-moll játék megfigyelhető abban is, hogy mikor a kedvesről szól a dal, akkor dúrról mollra vált. Erre kiváló példát hoz a *La promessa* (= Az ígéret).

La promessa – Az ígéret

Ch'io mai vi possa lasciar d'amare,

No, nol credete, pupille care,

Ne men per gioco v'ingannerò.

Sosem foglak tudni elhagyni téged, szerelmem,

Nem, nem hiszem, drága kedvesem,

Még tréfából sem tudnák becsapni.

Voi solo siete le mie faville,

E voi sarete, care pupille,

Il mio bel foco sin ch'io vivrò.

Te vagy egyedül a szikráim,

És te vagy, drága kedvesem,

Az én gyönyörű tüzem, amíg csak élek.

A dalban ismét megfigyelhető az A B A *Coda* dalforma. Asz-dúrban indul a tizenegy ütemes zongora előjáték, ezután belép az énekszóló két-szer négy ütemes dallammal. Itt rögtön meg is jelenik a „*pupille care*” (= kedves szemek) c-mollban. Két ütemes dallam következik, mely a következő két ütemben szekvenciálisan halad lefelé. Ezt követően – az előző dalhoz hasonlóan – visszatér a tizenegy ütemes zongora előjáték és az énekszóló kíséretszerű lesz, az utolsó két ütem viszont megváltozik, megindul a moduláció a következő hangnem(ek) felé, melyben a középrész található. Először Esz-dúrban hallhatjuk a korábbi két ütemes („*nemmen per gioco*”) motívumot, amit Rossini itt továbbfejleszt. A darab csúcspontja az „*Il mio bel foco*” (= az én gyönyörű tüzem) szövegrésznél található. Érdekessége, hogy itt a korábbi c-mollból a nápolyi hangnembe, Desz-dúrba modulál, mely Beethoven megoldásaira hasonlít. Számos zongoraművében¹⁸ megtalálhatjuk a hirtelen kitérést nápolyi hangnembe. Ez a rész egyébként óriási feszültséget is hordoz, mert tizenegy ütemen keresztül szólnak a domináns akkordok, mire oldást kapunk. A visszatérés előtt még egy teljes ütem szünettel is fokozza az érzelmi feszültséget. A végén megint az operajelenet-szerű zárlattal találkozunk.

A dalokat hosszú ideig énekelték a szalonokban, de a darabok átiratai is népszerűek voltak.

A Les soirées musicales átiratai

1836-1837-ben Liszt Ferenc (1811-1886) dolgozta fel a kötet összes művét (LW A36). Ebben a virtuóz zongoraátiratban más sorrendben követik egymást a dalok és duettek, mint a Rossini-féle kiadásában.¹⁹ Liszt Ferenc a dallamok alá más harmóniákat is írt. Ezen kívül nem csak a teljes ciklust írta át, hanem egy-egy darabját külön is: *La serenata et L'orgia, grande fantaisie sur des motifs des Soirées musicales* (1835-36, LW A25), *La pastorella dell'Alpi e Li marinari, 2me fantaisie sur des motifs Soirées musicales* (1835-36, LW A26).

Benjamin Britten (1913-1976) 1936-ban, *Soirées musicales* (op. 9) című zenekari darabjában dolgozta fel Rossini dallamait. Liszt Ferencsel ellentétben ő csak öt dalt használt fel, nem a teljes kötetet. Először a második (Canzonetta) tételben csendül fel a kötet egyik dallama, a *La promessa*. Ezután a *Tirolesében* (3. tétel) a *La pastorella delle Alpi*, majd a *Bolero* (4.) tételben a *L'invito*.

1838 márciusában Ricordi adta ki a *Les soirées musicales* gyűjtemény egyetlen, Richard Wagner által feldolgozott duettjének átiratát, a *Soirées musicales de Rossini*

¹⁸ Pl.: c-moll zongoraszonáta Op. 10. No. 1. (3. tétel), Zongorafantázia Op. 77.

¹⁹ *Soirées musicales de Rossini* (LW A36)

transcrites pour piano kiadvány részeként, amely hosszú ideig népszerű és széles körben elterjedt volt, virtuóz zongoristák és képzett műkedvelők is játszották. A meghangszerelt duettet, az *I Marinai* címűt, Wagner vezényelte is Rigában.²⁰

Ottorino Respighi (1879-1936) 1918-ban használta fel a kötet egyik művét, a *La danzát*. Egyfelvonásos balettjének címe *La Boutique fantasque* (A varázsbolt), mely nyolc jelenetből áll. A *La danza* a nyitány után, az első jelenetben található. Eredeti hangnemben szólal meg a dallam zenekarra meghangszerelve.

Sigismond Thalberg (1812-1871) 1862-ben írt *Les soirées de Pausilippe: hommage à Rossini, 24 pensées musicales* (op. 75) című darabjának ötödik tételében, szintén megtalálható a tarantella (*La danza*) feldolgozása. Ez valóban feldolgozás, az eredeti dallamot többször felfedezhető benne, de teljesen más a harmonizálása is.

Cziffra György (1921-1994) is átírta a tarantellát (*La danza*) zongorára a *La danza pour piano* című koncertetűdjében. Ez egy virtuóz feldolgozása a Rossini dalnak, melyet a zongoraművész lemezre is vett 1961-ben.

²⁰ Weinstock, Herbert: *Rossini. A biography*. Alfred. A. Knopf, New York 1975. 189.o.

Senici, Emanuele: *The Cambridge Companion to Rossini*. Cambridge University Press 2004. 131.o.

Szakirodalom

Fajth Tibor: *Gioacchino Rossini*. Gondolat Kiadó, Budapest 1962.

Stendhal, Henry Beyle: *Rossini. Élete és kora*. Gondolat Kiadó, Budapest 1963.

Weinstock, Herbert: *Rossini. A biography*. Alfred. A. Knopf, New York 1975.

Senici, Emanuele: *The Cambridge Companion to Rossini*. Cambridge University Press 2004.

Grove Music Online

The Oxford Dictionary to Music

The Oxford Companion to Music, Rossini.

Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Lied.

Liszt Ferenc: *Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Serie II. Freie Bearbeitungen und Transkriptionen; 3*.

Köszönetnyilvánítás

Köszönöm Szabó Ferenc Jánosnak, témavezetőmnek a dolgozat elkészítéséhez adott hasznos ötleteit és jó tanácsait. Hálával tartozom Kertesi Ingridnek és Virág Emesének, akik segítettek a dalok megtanulásában és kidolgozásában. Hálásan köszönöm kedvesem, Uzsaly Bence András biztatását, kitartó türelmét és segítségét, valamint a zongorakíséretet. Tisztaszívvel köszönöm szüleimnek a sok gondoskodást. Külön köszönöm az angol fordítások pontosítását Kelemenné Horváth Ilonának és Czinege Ádám Balázsnak. Végül köszönöm a zeneakadémiai könyvtár összes munkatársának kedvességét és kitartó segítségét.