

Jonathan Kregor

LISZT FERENC *GRAND DUÓJA* ÉS FRANZ SCHUBERT *FANTASIE-JA KÉT ZONGORÁRA*

Franz Liszt: Grand Duo and Franz Schuberts Grosse Fantasie, for two pianos. Edited by Ágnes Sas, preface by Adrienne Kaczmarczyk. Budapest: Editio Musica, 2022 (New Liszt Edition of the Complete Works, Series III, Volume 1)

Liszt Ferenc „transzcendens” etűdjeinek 1970-ben megjelent, Gárdonyi Zoltán és Szelényi István által közreadott kiadása fordulópontot jelentett a Liszt-összkiadás történetében. Lehet, hogy maga Liszt volt az első, akiben felötlött egy ilyen vállalkozás gondolata, s ennek érdekében állította össze műveinek jegyzékét 1855-ben, majd még egyszer 1877-ben.¹ Ezek a dokumentumok hozzájárultak az 1907 és 1946 között megjelent, Ferruccio Busoni, Peter Raabe, José Vianna da Motta és mások által koordinált kiadás profiljának kialakításához. A megjelent 34 kötet tartalmazta Liszt zongoraműveinek jelentős részét, továbbá versenyműveket, dalokat, kórusműveket, szimfonikus költeményeket, szimfóniákat és színpadi zenéket, a sorozat azonban távolról sem volt teljes. Ennél is fontosabb azonban, hogy jóllehet ez a kiadás a legkorszerűbb eljárásokat alkalmazta a megfelelő források azonosítása, rangsorolása és szintetizálása során – beleértve a közvetlenül Liszt egyes tanítványaitól származó információkat –, mégis napnál világosabbá vált, hogy ezek a módszerek nem bizonyulnak elégségeseknek a Liszt-művek esetében, amelyek újra meg újra kihívást jelentenek a „mű” fogalmának esztétikai, történeti és közreadói elvei számára.²

A Liszt-művek új kiadásai, amelyek az 1970-es években *Neue Ausgabe Sämtlicher Werke* gyűjtőnév alatt kezdtek megjelenni, megkíséreltek eleget tenni ezeknek a kihívásoknak. Az „új Liszt-összkiadás” [New Liszt Edition – NLE], ahogy többnyire emlegetik, amely a műveket az előadóapparátust és a tartalmi szempontokat egyaránt figyelembe vevő kategóriákra osztja, létezésének első fél évszázadában Lisztnek kizárólag a szólózongorára írt darabjaira koncentrált.³ E hatalmas meny-

1 Ld. mindenekelőtt: Michele Calella: „Reckoning with the Past. Strategies of Musical Authorship in Liszt’s Thematic Catalogue (1855/1877)”, *Music & Letters* 101/1. (February 2020), 30–70.

2 Ld. Jim Samson: *Virtuosity and the Musical Work. The „Transcendental Studies” of Liszt*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

3 Annak ellenére, hogy az Editio Musica Budapest is megjelentette őket nemzetközi formátumú közreadókkal, egyes nem szólózongorára komponált daraboknak az NLE-ével azonos kiadási színvonalon történő közreadásai máshol, külön-külön is napvilágot láttak ebben az időszakban. Ld. például a *Les préludes* Rena Charnin által, vagy a posztumusz *Esz-dúr zongoraverseny* Jay Rosenblatt által jegyzett kiadását.

nyiségű mű kiadása során az NLE közreadói szembesülni kényszerültek azzal a rendkívül sok problémával, amelyeket Liszt művei – melyek közül sok a lezáratlanság és a rögzítettség között húzódó széles és finoman differenciált spektrum valamelyik pontján helyezkedik el – a „Fassung letzter Hand” (a szerzőtől származó utolsó változat) jól bevált közreadói gyakorlatában felvetettek. Ezért, bár az NLE I. és II. sorozata, amely Liszt „eredeti” zongoraműveit, illetve „átíratait” tartalmazza, kínált ugyan egyedi megoldásokat az egyes kötetek esetében, az általános problémák olyannyira súlyosak voltak, hogy az I. és II. sorozat pótkötetei, amelyek új műveket, illetve már kiadott művek újabb verzióit tartalmazzák, csak 2005-ben kezdtek megjelenni.

Az I. és a II. sorozat, illetve szinte összes pótkötetük megjelenésével lényegében lezárult az NLE Liszt szóló zongorára írott műveivel kapcsolatos tevékenysége. Ez a mérőöldkő nem csupán az elvégzett munkára való visszatekintésre ad alkalmat, hanem annak a lehetőségnek a felmérésére is, amely az NLE előtt nyílik a Liszt-életmű hátralevő részének gondozására, különös tekintettel azokra a kompozíciókra, amelyek a „rég Liszt-összkiadásban” sohasem jelentek meg.

Vitán felül áll, hogy a négykezes zongoraművek megkülönböztetetten fontosak. Ez a műforma, amely lényegében ismeretlen a nagyközönség és a legtöbb zongorista számára is, a III. sorozatban fog megjelenni, melynek címe: *Művek és átdolgozások négy kézre és két zongorára*. A III. sorozat magába foglalja:

- a Liszt jóváhagyásával publikált művek összes nyomtatott változatát és azok jelentősen eltérő kiadatlan változatait;
- a Liszt életében ki nem adott befejezett kompozíciókat;
- az albumlapokat;
- az olyan befejezetlen vagy töredékes kompozíciókat, amelyeknek nem maradt fenn befejezett változata;
- a Liszt életében kiadott kétes hitelességű műveket.

A III. sorozatot nyitó, Sas Ágnes által közreadott 1. kötet kitűnő lehetőséget kínál arra, hogy megítéljük azoknak a közreadói alapelveknek a stabilitását, amelyek az I. és a II. sorozatban és pótköteteiben kovácsolódtak ki. A kötetben közölt két darab nem is lehetne különbözőbb. Közülük az első a Mendelssohn *Lieder ohne Worte* ciklusának témáira írott *Grand Duo*, amely 1834-ben keletkezett, annak az évnek a karácsonyán Liszt és Chopin (!) adta elő, s amelyre Liszt és Marie d'Agoult ismételt hivatkozott kapcsolatuk virágzása idején, egyetlen (nem teljes) kéziratban maradt fenn, és sohasem jelent meg nyomtatásban. A második, egy Franz Schubert „*Wanderer*” *fantáziájának* Liszt által zongorára és zenekarra szánt átíratából készített átírat, a zeneszerző weimari korszakában keletkezett, 1862-ben köteleességszerűen publikálták, és bizonyára Liszt virtuóz tanítványi köre számára készült.

Mint szinte minden modern kritikai kiadásban, a III. sorozat 1. kötetében is megtalálható a sorozat általános bevezetője egy terjedelmes előszó formájában, amely ismerteti a hátteret, és tartalmaz egy nem túlságosan mélyreható analízist, aprólékos kiadási megoldásokat, továbbá befogadástörténetet, kiválasztott fak-

szimilét, kottát és kritikai jegyzeteket.⁴ Ahogyan a Liszt-kutatás előrehaladt az évtizedek során, úgy növekedett az NLE előszavainak minősége és használhatósága. A *Grand Duo* bevezetése például erősen támaszkodik a Liszt–d’Agoult-levelezésre, a zenei folyóiratokban megjelent koncertbeszámolókra és a másodlagos irodalomból készült válogatásra. És miután a *Grand Duo* Liszt egyik kortársának már létező művein alapul, az Előszó foglalkozik a *Lieder ohne Worte* kiadástörténetével és recepciójával, valamint Mendelssohnnek a Liszttel, játékával, műveivel kapcsolatos benyomásaival is. Liszt *Nagy fantáziájával* kapcsolatban az Előszónak egy még kuszább csomót kell kibogoznia, hiszen Liszt gyermekkorától fogva behatóan foglalkozott Schubert zenéjével. Amint Kaczmarczyk kimutatja,⁵ Schubert általában, a *Fantázia* pedig különösen nagy hatással volt Liszt zeneszerzői arculatára, akár a korai, 1834–35-ös *De profundis, psalme instrumental* „kétfunkciós formája ... és tématranszformációja”, akár az 1835-ös harmadik *Apparition* schuberti táncidézete révén, illetve Liszt csípős hangú beszámolójában, amelyet Thalberg Op. 22-es *Grande fantaisie-jéről* írt 1837-ben, vagy akár a Schubert-dalok átiratainak tanúsága szerint, amelyek Liszt virtuóz éveinek kiindulópontjául szolgáltak az 1830-as évek végén (xiii–xiv.). Amint Kaczmarczyk beszámol róla, a *Fantázia* – különböző megjelenési formáiban – Liszt egyik kedvence maradt egészen az élete végéig.

Különös élmény végigjátszani a Schubert–Liszt–*Fantázia* kézzongorás változatát. Mivel Schubert darabja oly közzismert, Liszt verziója pedig olyan közel áll az eredetihez formailag, hangnemileg, témáiban és általános karakterében, a kettő közötti eltérések annál meghökkentőbbek. Liszt alterációi részben megfelelnek annak az általános szokásának, hogy „modernizál” különféle pianisztikus mozgásformákat. Így például a szűkítettseptim-felbontások, amelyek Schubertnél mindkét kézben egy szólamban jelennek meg (32. skk. ü.), tört „liszti” oktávokká változnak. A harmadik és a negyedik szakaszban pedig (303. skk. ü., illetve 639. skk. ü.) Liszt szétdobálja Schubert hangzatfelbontásait a klaviatúrán. Ezek a momentumok vizuálisan még látványosabbak, bár technikailag nem feltétlenül nehezebbek. Ebben a szerepében Schubert eredetije olyan alapként szolgál Liszt számára, amelybe kénye-kedve szerint átülteti saját egyedülálló előadói és hangzásbeli egyéniségét.

Liszt még ahhoz is talál rejtett zugokat Schubert *Fantáziájában*, hogy tovább tágítsa legendás monotematikus és fejlesztő hajlamának hatókörét. Amikor a II. zongorában a 32. skk. és 225. skk. ütemben behozza a *daktiluszi* motívumot, akkor az messze túlmegy a felületes színezésen – ezek a helyek visszaatlnak a mű kezdetére is, elmosva a határvonalat a témabemutató és a kidolgozás között. De ennél eredetibb anyagok is megjelennek a *Fantáziában*, mint például egy elendallam a II. zongorában a 35. skk. ütemekben, amely az első ízben a 3. ütem-

4 Az előszó anyagai és a közreadónak a kottában található megjegyzései angol, német és magyar nyelvek; a kritikai jegyzetek csupán angolul olvashatók.

5 A közreadói feladatokat szokatlanul osztották meg: az előszót Kaczmarczyk jegyzi, a kottát Sas, a kritikai jegyzeteket pedig mindketten.

ben hallott pikáns alsó váltóhangon alapul, vagy a 109. ütem cadenzája, amely nem csupán Liszt saját alkotói gyakorlatának improvizatív örökségét tükrözi, hanem a fantázia műfaját is. Schubert *Fantáziájának* ezek a csillogó díszei arra emlékeztetnek bennünket, hogy Liszt legérdekesebb kompozíciós ötleteinek egyike-másika a mű szerkezetileg legjelentéktelenebb pontjaihoz kapcsolódik.

A „jelentőség” az a fogalom, amelyet a *Grand Duo* a szemlélődben felidéz. A maga 463 ütemével a mű jelentős mind terjedelme, mind pedig ambíciója révén. Azzal, hogy 1834 nyarán keletkezett, jelentőséggel bír Liszt kifejlődőben lévő zeneszerzői hangjának megértése szempontjából is. Mint kézzongorás kompozíció jelentős hozzájárulás ehhez a kis előadó-apparátushoz. Azáltal, hogy Mendelssohn zenéjén alapul, a befogadás jelentős dokumentuma. Mégis úgy tűnik, hogy a *Grand Duo* az utak találkozási pontján fekszik, s benne a Hummeltől és Czernytől származó modell alakul át a Paganini által ihletett virtuozitás és a romantikus ego kettős terhe alatt.

A mű minőségi jelentősége Liszt életének ezt az átmeneti pillanatát tükrözi. A *Grand Duo* a Liszt előtti zongorafigurációk és kifejezőeszközök nagyszerű tárházával szolgál, anélkül, hogy azok valódi tapasztalattá állnának össze. Ez a technikai bőség a mű alapvető szerkezeti ambivalenciáját is látni engedi. Nevezetesen: bár Liszt fennmaradt kéziratának elején nem szerepel cím, a témáknak, variációknak, improvizációknak és recitativóknak, továbbá a tematikus fejlesztés és visszatevés pillanatainak nehezen kivívott egyensúlya a fantázia műfaját idézi. Ha viszont Liszt ugyanebben az időszakban írt más műveire – az *Apparitions*-ra, az *Harmonies poétiques et religieuses*-re vagy a *Malédiction*-ra – tekintünk, akkor felmerül bennünk a kérdés, hogy ha befejezte volna a darabot, akkor nem adott volna-e neki olyan címet, amely jobban kifejezi kísérleti jellegét, és inkább megfelel temperamentumos karakterének.

A tudósok és a zenészek csak akkor próbálhatnak meg közel kerülni egy olyan műhöz, mint a *Grand duo*, ha bemutathatóvá válik. Szerencsére a Liszt-kéziratok veszélyeit olyan jól ismerő, tapasztalt közreadók, Liszt kompozíciós szövevényességét olyan jól követő szakemberek, mint Kaczmarczyk és Sas, kiemelkedően jól olvasható zenei szöveget hoztak létre. Sőt, a legutóbbi pótkötetekkel összehasonlítva a III. sorozat 1. kötete rendkívül levegős, lapról lejátszható.⁶ Azok számára, akiket érdekel, hogy Liszt mit hagyott ki a kész műből annak fogalmazása során, a Kritikai jegyzetek kitűnő forrást jelent. A közreadók annyi korábbi és/vagy alternatív olvasattal szolgálnak, amennyit csak biztonsággal azonosítani tudnak a kéziratban. Ezeknek az olvasatoknak egy része korábbi zenei elképzelésekkel (például elhagyott ütemekkel) kapcsolatos, mások megváltoztatott anyagokkal, ismét mások pedig apró előadói vagy írásmódbeli dolgokkal függnek össze. Egé-

6 Bár a kötet megőrzi az NLE következetesen magas színvonalát a tördelés, nyomtatás és kötés tekintetében, a kotta fokozatának kisebbre váltása a 204–242. ütemben (a „Wanderer” fantázia Adagio szakaszának csaknem az egészében) indokolatlan. Ezt a döntést talán a harmincketted- és hatvannegyedik értékek hirtelen elburjánzása sugallta, de a távollátó zongoristákat bizonyára megviseli a kottafejek méretének hirtelen megváltozása.

szében véve a kötet mindkét darabjának kritikai jegyzetei kitűnőek, ami a közreadók rátermettségének és az NLE jó fél évszázados története során felhalmozott szakértelemnek tudható be.

A *Művek és átdolgozások négy kézre és két zongorára* című sorozat első kötetének megjelenése két okból is lelkesen üdvözlendő. Egyfelől azért, mert illusztrálja az NLE kritikai apparátusának érettségét. Másfelől pedig mert tükrözi az összkiadás elkötelezettségét a Liszt-művek valóban teljes kiadása iránt. Ez a vállalkozás, amelynek gondolata sok évtizeden át nyugtalanította a zeneszerzőt, tanítványait és csodálóit, immár lehetségesnek látszik. Sőt, az NLE utolsó kötetei azt is megmutatták, hogy egy ilyen vállalkozás értéke messze túlmutat Liszten és körén,⁷ hiszen minden egyes megjelent kötet sokat elmond nemcsak a zene alkotójáról, hanem arról a világról is, amelyben élt és alkotott.

Malina János fordítása

⁷ Jól szemlélteti ezt David Trippett kitűnő közreadói munkája, amelyet a *Sardanapalo* I. felvonásának kiadása során (New Edition of the Complete Works, Series IX, Volume 2) végzett.