Watzatka Ágnes

GONDOLATOK LISZT FERENC VÍZI ZENÉIRŐL ÉS A ZENEI IMPRESSZIONIZMUSRÓL*

Összefoglalás

Liszt Ferenc három vizet ábrázoló zongoradarabot publikált. A három darab a víz három megjelenési formájának ad zenei megfogalmazást: a tónak, a forrásnak és a szökőkútnak. A három darab nem egyszerre készült: az első kettő 1842-ben jelent meg nyomtatásban, a harmadik 1883-ban. Mindhárom ízig-vérig romantikus darab, ugyanakkor a romantikához képest új hangzást képvisel; úgy tűnik, többek között ennek a hangzásnak a továbbgondolásából fog majd megszületni Debussy impresszionista stílusa.

A francia kutatók Debussy zenei stílusát a francia szimbolista költészetből és a szintén francia impresszionizmusból eredeztetik. A *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* lexikonban Debussy stílusának kialakulásában az orosz zeneszerzők és Wagner szerepét hangsúlyozzák, Liszt Ferencnek nem tulajdonítanak nagyobb jelentőséget. Jelen írásomban Liszt és Debussy rokon zenei stílusának a recepciójába és annak hátterébe szeretnék betekintést adni.

Kulcsszavak: Liszt Ferenc, Claude Debussy, vízi zene, romantika, zenei program, impresszionizmus, szimbolizmus

A romantikusok gondolat- és érzelemvilágában fontos szerepet töltött be a természet. A természet magasztos, romlatlan szépségét a romantikusok a vallásos lelkesültséget megközelítő elragadtatással szemlélték. A természet volt az a hely, ahol erőt merítettek az élet megpróbáltatásaihoz, és ahol a forrongó társadalom harcai és igazságtalanságai elől menekülve békét és megnyugvást találtak. Liszt Ferenc nem osztotta a romantikusok természet iránti rajongását. Ennek talán az az oka, hogy legszebb gyermekéveit egy faluban töltötte, és számára az erdő, a rét, a patak, a daloló madarak a mindennapok megszokott valóságához tartoztak.

Liszt legjelentősebb természettől ihletett kompozícióinak tárgya a víz. Zongoramuzsikájában a víz három megjelenési formája ölt testet: a tó, a forrás és a szökőkút. A három darabból kettő a fiatal Liszt műve és első nagyobb szabású eredeti zongorasorozatának része. A sorozatnak az *Album d'un voyageur* (Egy utazó

* A Magyar Zenetudományi és Zenekritikai Társaság Komlós Katalin tiszteletére és Sárosi Bálint emlékére rendezett konferenciáján 2025. október 11-én a Zenetudományi Intézet Bartók-termében elhangzott előadás átdolgozott változata.

albuma) címet adta, amely utalást tartalmaz George Sand írónő leveleire.[1] Három részből áll; a vízi zenék az első részben kaptak helyet, ennek *Impressions et poésies* (Impressziók és költemények) a címe.

A két darab szorosan ágyazódik a romantikus zene eszmevilágába. Maga az utazás, amelynek során a két darab gondolata és valószínűleg zenei formája is megfogant, a romantikus világjárás kereteibe helyezhető. Liszt kedvesével, Marie d'Agoult grófnővel utazott Baselből Genfbe. Svájc sziklás hegyei és eget tükröző tavai között a boldog szerelmesek a romantikusok lelkületével utaztak: a vadregényes tájban gyönyörködtek, és a pásztorok énekét hallgatták. Bár szükségből utaztak, utazásuknak a Grand Tour formáját adták.[2] Nagy kitérőket tettek, kies helyeken álló várakat és kolostorokat kerestek fel, és egy-egy városba is betértek, hogy néhány napra megpihenjenek.

Liszt és Marie 1835. június 14-én indultak Bázelből, és 19-én értek a Walensee nyugati csücskéhez. Már aznap délután kimentek a tóra csónakázni, másnap viszont áthajóztak a tó keleti oldalára, hogy Walenstadt városát is megtekintsék.[3] Ez egy öt és fél órás utazás volt. Liszt és Marie nem siettek: a Grand Tour életformáját követték. Egy hónap múlva, július 19-én értek közös életük első színhelyére, Genfbe.[4]

Liszt első vízi zenéje a *Le Lac de Wallenstadt* (A walenstadti tó) címet kapta.[5] Marie naplójában feljegyzést is találunk ezzel a darabbal kapcsolatban:

> A Wallenstadti tó partjai soká marasztaltak bennünket. Franz komponált ott nekem egy melankolikus harmóniát, a hullámok sóhaját s az evezők ritmusát utánzót, melyet sose tudtam könnyezés nélkül hallgatni.[6]

Az *Album d'un voyageur* 1842-ben jelent meg nyomtatásban, a Liszt két vízi zenéjére vonatkozó dokumentumok csak 1838–1839-ből származnak.[7] Bár így azt

1 *Lettres d'un voyageur* (Egy utazó levelei) címmel George Sand a *Revue des Deux Mondes* című havilapban az 1834–1836 időszakban nyolc levelet közölt. Az 1835. évfolyam harmadik számában az 551–586. oldalakon közölt ötödik levél címzettje Liszt Ferenc.

2 A Grand Tour olyan európai utazás volt, amely a 18. században vált divatossá az angol előkelő és vagyonos fiatalok között. Célja az volt, hogy tanulmányaikat széles körű tapasztalatszerzéssel tegyék teljessé. Az utazás általában több évig tartott; Svájcban a természet szépségét csodálták meg, Itáliában az építészet és a képzőművészet remekműveit. Az utazás részét képezte a történelmi emlékhelyek felkeresése, a múzeumok és könyvtárak látogatása, de a velencei karneválon való részvétel is. A tizenkilencedik században az utazás biztonságosabb lett, és nem volt már szükség olyan nagy létszámú kíséretre, mint korábban. Ekkorra már a kevésbé tehetős fiatal értelmiségiek és nők is útnak indultak.

3 P. Eckhardt Mária: „Egy utazó naplója (Liszt Ferenc és Marie d'Agoult svájci vándorlása 1835 június–júliusában)". In: *Zenetudományi Dolgozatok*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1984, 54–61.

4 Liszt és Marie a későbbiekben Itáliát is beutazták; csaknem két évre terjedő Itáliai tartózkodásuk legfontosabb állomásai Como, Bellaggio, Milánó, Brescia, Verona, Vicenza, Padua, Velence, Bologna, Pisa, Firenze és Róma voltak. Ez megfelel egy itáliai *grand tour*nak.

5 Liszt tévesen írta Walenstadt város nevét Wallenstadtnak.

6 *Mémoires, souvenirs et journaux de la comtesse d'Agoult*. Ed. Charles. F. Dupêchez. Paris: Mercure de France, 2007, 360. Idézi Alan Walker: *Liszt Ferenc,* 1.: *A Virtuóz évek 1811–1847*. Budapest: Zeneműkiadó, 1986, 227.

7 Kaczmarczyk Adrienne: „Előszó". In: *Liszt Ferenc Összes Zeneművének Új Kiadása*. S/5 pótkötet, XXXIV–XL, ide: XXXIX. https://liszt.zti.hu/pdf/NLA_Suppl_I-II_05_Eloszo.pdf (utolsó megtekintés: 2026. január 20.)

kellene gondolnunk, hogy a zeneszerző csak három évvel az utazás után komponálta meg a darabokat, Marie feljegyzése arra utal, hogy Liszt ezekhez a darabokhoz, legalábbis a Walenstadti-tóval kapcsolatos darabhoz már akkor, 1835-ben készített egy első változatot, amelyet egy mára elveszett füzetben vagy vázlatkönyvben jegyzett le. A másik víz által ihletett darab címe *Au bord d'une source* (A forrás partján). Ennek a keletkezési körülményeit nem ismerjük, de talán elhihetjük Lisztnek, hogy ez a darab is a svájci utazások során fogant meg a képzeletében.

Liszt két vízi zenéje igazi romantikus karakterdarab. Nem találunk bennük sem tematikus ellentétpárokat, sem kidolgozást. A hangulati ingadozások nem jutnak el a kontrasztig, a zene változatosságában is megőrzi egységét. Az, hogy Liszt címet adott darabjainak, azt mutatja, hogy már ekkor híve volt a zenei programnak, amely utal a zenének valamely képi vagy gondolati tartalmára.

Liszt nemcsak címet adott két vízi zenéjének, hanem egy-egy mottót is fűzött a két darabhoz, amellyel további gondolattársításokat tett lehetővé. A *Le Lac de Wallenstadt*hoz csatolt idézet forrása Lord Gordon Byron elbeszélő költeménye: *Childe Harold's Pilgrimage* (Childe Harold zarándoklata), amely Liszt igen kedves olvasmánya volt.[8] A Liszt által választott idézet a harmadik ének nyolcvanötödik versszakából való, ahol Harold Svájcba, a Genfi-tó partjára érkezik:

> [Szelíd Leman,] vized, ha egybevetve
> Zajos múltammal, néz szemem reád,
> Csendjével int, hogy lelkem elfeledje
> A föld háborgó, mocskos folyamát.[9]

A második vízi zenéhez is tartozik idézet. Ez Schillertől származik, és Jékely Zoltán fordításában így hangzik:

> Hűs zümmögések / Az ifjú természet / játékába fog.[10]

Liszt programjai legtöbbször egy Liszt személyére vonatkozó utalást is tartalmaznak, és ezt itt is megfigyelhetjük. A Byron-idézet a *Childe Harold zarándoklat*ának harmadik énekéből van. Ezúttal Byron nem szórakozásból utazott, mint az előző két éneket ihlető utazások alkalmával: házasságtörése napvilágra került, felesége elhagyta, és a költő az erkölcsi botrány elől kényszerült menekülni. Liszt és Marie hasonló helyzetben voltak: Marie egy férjet és egy kisgyermeket hagyott hátra Párizsban, hogy külföldön kezdjen új életet Liszttel és születendő közös gyermekükkel. A Schiller-idézet ennél egyértelműbb utalást tartalmaz Liszt és Marie helyzetére, hiszen a vers címe: *Der Flüchtling* (A szökevény).

---

8 George Gordon Noel Byron 1812–1818 időszakában írt *Child Harold zarándokútja* című elbeszélő költeményét igen hamar lefordították először franciára és németre, majd további európai nyelvekre, így magyarra is: *Childe Harold zarándokútja. Verses regény négy énekben*. Ford. Torkos László. Budapest: Lampel, 1914. Liszt zenét komponált a *Mazeppa* és a *The Lament of Tasso* műveire, és tervbe vette további alkotásainak megzenésítését is.

9 Uott, 106.

10 Idézi: Hamburger Klára: *Liszt Ferenc zenéje*. Budapest: Balassi Kiadó, 2010, 312.

A tizenkét darabból álló *Album d'un voyageur* sorozatot 1848 és 1854 között Liszt átdolgozta – néhány darabot kihagyott, újakat komponált, és az átvett darabokon is igazított. Az átdolgozott sorozat 1855-ben jelent meg a mainzi Schott zeneműkiadónál új címmel: *Années de Pèlerinage. Première année: Suisse* (Zarándokévek. Első év: Svájc).[11] Amikor a sorozatot végleges, átdolgozott formájában kiadta, Liszt visszavonta a korábbi változatot. A két vízi zenéből csak a másodikban eszközölt jelentősebb változást: a mély regiszterben a bal kéznél szereplő figurációs kíséretet középregiszterbe helyezte, és a jobb kéznek adta, így az egész letétet sokkal könnyebb eljátszani.

Gustav Hohenlohe-Schillingsfürst herceg 1867-től évente vendégül látta Lisztet Tivoliban, a Villa d'Estében. 1877-től Liszt „törzsvendég" lett; bár az év egy részét Magyarországon és Weimarban töltötte, több hónapon át boldogan időzött a hatalmas parkban található villában. Hosszú sétákat tett a több száz éves fák alatt, és amikor a herceg megjavíttatta a villa csodálatos szökőkútjait, elbűvölten gyönyörködött a vízsugarak játékában. A Villa d'Este fái és szökőkútjai egy új sorozat ihletői lettek, amelyet az előzőkhöz kapcsolt: *Années de Pèlerinage. Troisième année* (Zarándokévek. Harmadik év). A sorozat 1883-ban jelent meg szintén a mainzi Schott zeneműkiadónál. A *Les jeux d'eaux à la Villa d'Este* (A Villa d'Este szökőkútjai) keletkezési éve 1877.

Liszt ehhez a darabhoz is adott idézetet – igaz, ez nem a darab elején található, hanem a 144. ütem fölött, és az itt megszólaló zenei témára vonatkozik: „Sed aqua quam dabo ei fiet in eo fons aquae salientis in vitam aeternam" (A víz, amelyet én adok, örök életre szökellő vízforrás lesz benne). Az idézet János evangéliumának negyedik fejezetéből van, ezeket a szavakat Jézus a szamariai asszonynak mondja Jákob kútjánál.[12] A szemet és fület gyönyörködtető vízre Liszt szent elemként tekint, amely Isten tisztító és feloldó hatalmát és az örök üdvösséget közvetíti.

Ezek tehát Liszt vízi zenéi, amelyek egymástól negyvenéves távolságban nagyon hasonló módon jelenítik meg a víz különböző formáit, méghozzá olyan módon, amely önkéntelenül Debussy zenéjét idézi az emlékezetünkbe.

Bartók Béla akadémiai székfoglalójának szerkesztett kiadásában ezt olvassuk:

> Hadd szemléltessük néhány példával Liszt műveinek hatását a Liszt utáni zeneszerzőkre. […] Meglepő rokonságot fedezünk fel bizonyos fajta Liszt-művek, pl. az *Années de Pèlerinage* és a *Harmonies poétiques et religieuses* egyes számaiban egyrészt, és az új francia zeneművészet két legkimagaslóbb alakjának, Debussynek és Ravelnek némely művében másrészt. Meggyőződésem, hogy Lisztnek „Jeux d'eaux à la Villa d'Este" és ezzel rokon művei nélkül alig képzelhetők el az említett két francia zeneszerzőnek hasonló hangulatot kifejező művei.[13]

Mivel erre a Liszt–Debussy-kapcsolatra természetszerűen mindig magyar szemmel és Liszt oldaláról tekintünk, felmerül a kérdés, hogyan látja ugyanezt a

11 A *Zarándokévek* sorozatról ld. Hamburger: *Liszt Ferenc zenéje*, 307–316.

12 A fordítást a Szent István Társulat bibliafordítása szerint adtam meg.

13 Bartók Béla: „Liszt-problémák". In: *Bartók Béla összegyűjtött írásai*. Szerk. Szőllősy András. Budapest: Zeneműkiadó, 1967, 701.

kapcsolatot a nemzetközi és esetleg a francia Debussy-kutatás. Mint alapvető és irányadó fórumhoz először a *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* lexikonhoz fordultam.

A Debussyről szóló szócikket ketten jegyezték: François Lesure és Ray Howat, de nagyobb részében Lesure munkája.[14] A cikk igen alapos: miután Debussy életének öt időszakát részletesen tárgyalta, két következő alfejezetben ismerteti a Debussyt befolyásoló eszmei áramlatokat és zenei hatásokat.

Lesure cikkének a zenei hatásokat tárgyaló alfejezetében rögtön az elején találkozunk Liszt nevével, de nem ott, ahol várnánk; a fiatal Debussy a Concordia énekkari társaság zongorakísérője volt, és így Händel, Liszt és Gounod kórusműveivel is megismerkedett. Lesure természetesen az életrajzi adatokra támaszkodik: tárgyalja Chabrier és Grieg hatását, majd az Ötök jelentőségét a Nagyezsda von Meck szolgálatában töltött idővel kapcsolatban. Wagner befolyása megfelelő hangsúlyt kap, tekintve, hogy Mallarmé köre nagy becsben tartotta a nagy operaszerzőt, és Debussy csaknem két évig osztotta lelkesedésüket. Liszt hatásáról nem esik szó. Még az életrajzban sem találjuk meg Liszt és Debussy találkozásainak történetét, csupán egyetlen rövid említést olvasunk arról, hogy Debussy eljátszotta Lisztnek Chabrier *Trois valses romantiques* (Három romantikus keringő) című zongoradarabját. Ez a helyzet azért meglepő, mert Liszt „impresszionista" stílusa – amelyet, igaz, Liszt csak bizonyos művekben használ – sokkal közelebb áll Debussy stílusához, mint bármelyik említett romantikus zeneszerzőé.

Liszt és Debussy zenei nyelvezetének a zongoradarabokban tetten érhető hasonlósága a zongoristák számára evidencia. Talán Bartók is Liszt és Debussy műveit zongorázva érzékelte ilyen világosan ezt a hasonlóságot. Az utóbbi időben több zongoraművész választotta mesteri vagy művész-doktori dolgozatának tárgyául Liszt „impresszionista" stílusú zongoradarabjainak és az azokban található zongoratechnikai eljárásoknak a hatását Debussy zenéjére, ami annál sajátságosabbnak tünteti fel a *The New Grove* lexikon cikkét.[15]

François Lesure (1923–2001) kétségtelenül korunk legjelentősebb Debussy-szakértője volt. Sajtó alá rendezte Debussy írásait (1971; 1987), levelezését (1980; 1993) és kritikai életrajzát, amely már csak posztumusz jelenhetett meg.[16] A következő kérdés, amely természetesen felmerül, az, hogy van-e lényeges különbség a 460 oldalon megírt életrajz és a töredékét jelentő lexikoncikk között? Ugyanazt írta-e a biográfus franciául a saját honfitársainak, mint amit angolul a nemzetközi muzikológiának szánt?

14 François Lesure–Roy Howat: „Debussy, (Achille-)Claude". In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians,* VII. Ed. Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001, 96–119.

15 Thomas Hoi-Ning Lee: *Evocations of Nature in the piano Music of Franz Liszt and the Seeds of Impressionism*. DMA Thesis, University of Washington, 2016; Kinga Renata Krupa: *Evocations of Impressionism in Ferenc Liszt's Works as a source of stylistic inspiration for Claude Debussy*. MMA Thesis Victoria University of Wellington, 2023; Szokodi Anikó: *Liszt Debussy zongoraműhelyében. Technikák, eszközök, hatások*. DLA-értekezés, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2019.

16 François Lesure: *Claude Debussy Biographie critique suivie du catalogue de l'oeuvre*. Paris: Fayard, 2003.

Lesure először a *Cahiers Debussy* sorozatban adott számot Liszt és Debussy találkozásairól,[17] de az életrajz Debussy római tartózkodásának szentelt fejezetében is találunk egy hasonló leírást.[18] Tény, hogy Alan Walker rá hivatkozva beszéli el Debussy és Liszt találkozását.[19] Debussy 1885 januárjától 1887 márciusáig tartózkodott Rómában, mint a Francia Szépművészeti Akadémia ösztöndíjasa, ezalatt az Akadémia római székhelyén, a Villa Mediciben lakott. Debussy először közvetett módon került kapcsolatba Liszttel, barátja, Paul Vidal által. Paul Vidal két évig járt hallgatóként Liszt zongoraóráira, amit egyébként Debussy is megtehetett volna, de nem tett. 1885 novemberében Liszt azt tanácsolta Vidalnak, hogy látogasson el a Santa Maria dell'Anima templomba, ahol a német ceciliánusok Palestrina, Lassus, és más reneszánsz szerzők miséit adták elő. Vidal a vallással szemben közömbös Debussyt is magával vitte, akinek a reneszánsz muzsika és a gregorián ének felfedezése valódi reveláció volt, amelynek hosszan a hatása alatt maradt.[20]

Debussy 1886-ban találkozott először Liszttel, jelenleg a két muzsikus között három találkozás számít bizonyítottnak. Ernest Hébert, a Villa Medici igazgatója 1886. január 8-ra ebédre hívta meg Lisztet; erre az alkalomra már négy nappal korábban hozattak egy zongorát. Az ebéden Hébert, a felesége, és három ösztöndíjas vett részt: Claude Debussy, Paul Vidal és a festőművész Odilon Redon. Ebéd közben Liszt kedvesen társalgott vendéglátóival, utána Debussy és Vidal zongorajátékkal kedveskedtek Lisztnek: eljátszották a *Faust-szimfónia* négykezes változatát. Liszt, aki szerencsétlen módon elaludt saját műve előadása alatt, visszahívta vendéglátóit.

Másnap délelőtt Hébert, Vidal és Debussy látogattak el Liszthez, aki az Alibert szállóban lakott. Ez alkalommal Vidal és Debussy Chabrier *Trois Valses romantiques* című kétzongorás művét játszották el Lisztnek, aki még nem hallott billentyűs darabot ettől a szerzőtől. Nem tudjuk, miről folyt a beszélgetés, feltehetjük, hogy a párizsi zenei életről, de akár az orosz zene is szóba kerülhetett, amely iránt mind Liszt mind Debussy lelkesedett, vagy akár Wagner, akinek a *Lohengrin*jét épp előadták Rómában.

Január 13-án Liszt ismét ebédre ment a villába. Ezúttal az ebéd után maga ült zongorához, és három darabot játszott: az *Au bord d'une source-t*, a Schubert *Ave Maria*jából készült átiratát, és még egy darabot, amelynek a címét Gabrielle, az igazgató naplót vezető felesége nem jegyezte fel. Debussy, aki zongoraművészként kezdte pályáját, elbűvölten figyelte az idős művész még mindig virtuóz játékát. Két évtizeddel később is emlékezett arra, hogy Liszt „a levegővétel egy formájaként" használta a pedált.

17 Uő: „Achille a la Villa". In: *L'Oeuvre de Claude Debussy. Actes du Colloque International Université de Genève, mars 1989*. Paris–Genève: Minkoff, 1990 (Cahiers Debussy, 12–13, 1988–1989), 15–28.

18 Uő: *Claude Debussy*, 75–89.

19 Alan Walker: *Liszt Ferenc,* 3.: *Az utolsó évek 1861–1886*. Ford. Rácz Judit. Budapest: Editio Musica, 2003, 457–458.

20 *Claude Debussy Correspondance (1872–1918)*. Édition établie par François Lesure et Denis Herlin. Paris: Gallimard, 2005, Nr. 1885-21, 44–45.

Lesure tehát részletesen számot adott francia nyelvű életrajzában a három rövid Liszt–Debussy találkozásról, ugyanakkor nem tulajdonított neki fontosságot Debussy stílusának kialakulásában. Bizonyos körülmények azonban arra utalnak, hogy az igen rövid kapcsolat is nagy súllyal esett a latba a 23 éves Debussy számára.

Debussy sem emberileg, sem szakmailag nem érezte jól magát Rómában. Amerikai életrajzírója a levelezése alapján így foglalja össze római tartózkodásának nehézségeit:

> A Rómában töltött két év során egyre jobban nyomasztja az élet a díjnyertes művészekből álló közösségben. Róma „összetöri és megsemmisíti", a Villa Medici „börtön", az igazgató, a festő Ernest Hébert – aki atyai gondoskodással vezeti az állami ösztöndíjasokat – pedig „börtönőr". Megszállottja lesz a „menekülés" gondolatának, és…a második év után benyújtja lemondását, miután időközben nem kevesebb mint három alkalommal menekül Párizsba.[21]

Debussy ugyanakkor egy komoly szakmai válsággal is küzdött. Azon erőlködve, hogy olyan mestermunkát alkosson, amely megfelel a párizsi elvárásoknak, elvesztette könnyedségét a zeneszerzésben, és úgy érezte, Róma szakmailag is ártalmas lett a számára.[22]

A találkozás Liszttel és művészetével ebben a helyzetben egész más jelentőséget nyer. Edward Lockspeisernek bizonyára igaza van, amikor azt állítja, Debussy „egy zenei kinyilatkoztatást köszönhetett Lisztnek, amely talán a legemlékezetesebb benyomás volt, amely Rómában érte".[23]

Hogy Liszt épp az *Au bord d'une source*-t játszotta el, talán nem véletlen. Lehet ezt úgy tekinteni, mint egy régi, negyven évvel korábban komponált művet, ugyanakkor ez a mű bizonyos értelemben közel áll Chabrier műveihez, és éppen Debussy kísérleteinek irányában helyezkedik el. Lehet, hogy Debussy és Liszt között elindult egy párbeszéd a zene jövőjéről, a zene megújítási lehetőségeiről. Az *Ave Maria* előadása nyilván a zenében kevésbé jártas jelenlevők ízléséhez volt igazítva.

A fiatal Debussy főleg vokális, szimfonikus és vokálszimfonikus művek kapcsán alakította zenei nyelvezetét, míg Liszt „impresszionista" darabjai elsősorban zongorára készültek. Az 1900-as évek elején azonban Debussy új lendülettel kezdett zongoraműveket komponálni, amelyek egyre közelebb kerültek Liszt vízi zenéinek stílusához. Mark DeVoto így foglalja össze röviden ezt a folyamatot:

---

21 "Throughout the two years spent in Rome he becomes more and more oppressed by life among a colony of prize-winning artists. He is 'crushed and annihilated' by Rome, the Villa Medici is a 'prison' and the director, the painter Ernest Hébert, a paternal guide to the state scholars, is a 'jailor'. He becomes obsessed with the idea of 'escape' and… he hands in his resignation after his second year, having in the meantime made no less than three flights to Paris." Edward Lockspeiser: *Debussy. His Life and Mind*, 1.: *1862–1902*. Cassel–London 1962, 73–74.

22 *Claude Debussy Correspondance (1872–1918)*, Nr. 1885-17, 39–40.

23 "… Debussy certainly owed a musical revelation to Liszt, perhaps the most memorable impression made on him in Rome." Lockspeiser: Debussy, 82.

A *Reflets dans l'Eau* egy liszti dimenziókba emelkedő kísérlet a hangzásokkal… Ha Ravel *Jeux d'eau* című műve – amint azt sokan állítják – közvetlenül Liszt *Les jeux d'eaux à Villa d'Este* című darabjából merít ihletet, akkor Debussy vízi stílusára bizonyára olyan hangzatos művek hatottak, mint az *Au bord d'une source* és az *Harmonies poétiques et religieuses*.

A *Pagodes*, a valamivel korábbi *D'un cahier d'esquisses* és a *Reflets dans l'eau* című művekben születik meg Debussy impresszionista zongorastílusa, amely a korábbi művek szabályos frázisaitól, állandó tempóitól és táncritmusaitól való eltávolodásban valósul meg… egy szabadabban változó textúrákkal és tempókkal rendelkező, rapszodikusabb stílus felé, nagyobb hangsúlyt fektetve a lágy dinamikára, a szabad ritmusú arpeggiókra és a magas és mély regiszterek egyidejű használatára; bizonyos értelemben Debussy Chopin-szelleme kitágul, hogy befogadja Lisztet is, de mindkét befolyás Debussy saját zongoraművészetének hátterében hat a *Préludes*-től az *En blanc et noir*ig és az *Etudes*-ig.[24]

Ugyancsak az 1900-as évek elején kezdett el Debussy zenei íróként dolgozni. Néhány írásában találkozunk Liszt nevével, akit legtöbbször „génie tumultueux"-ként említ, vagyis viharos, forrongó-lázongó zseniként, ami az újításnak elkötelezett, szabályok ellen lázadó Debussy tollából a nagyrabecsülés kifejezése.

Liszt személyét először Saint-Saëns kapcsán idézi fel, akinek legnagyobb érdeme, hogy „ő ismertette meg velünk Liszt viharos zsenijét, és ő oltott belénk vallásos tiszteletet az öreg Bach iránt."[25] Ezt a méltatást néhány hónap múlva hasonló megfogalmazásban ismétli meg.[26]

Richard Strauss zenéje Debussynek Liszt zenéjét juttatja eszébe. „Richard Strauss úr különös esetet képvisel a németországi zene lelkivilágában. Zenekari anyagában mintha Lisztet nagyította volna fel…"[27] A Liszt–Wagner-kapcsolatról írva Liszt nagylelkűségét, megbocsájtó jóindulatát idézi fel. „Lisztet ne is említsük, akit Wagner tudatosan fosztott ki, amire Liszt mindössze belenyugvóan jóságos mosolyával reagált."[28] Albéniz játéka Debussyt a virtuóz Lisztre emlékezteti. „Gyakorlatilag semmiben sem hasonlít Lisztre, gondolatainak nagyvonalú bőségét illetően mégis rá emlékeztet."[29]

---

24 „Reflets dans l'Eau is a sound study of Lisztian dimensions… If Ravel's Jeux d'eau is inspired directly by Liszt's Les jeux d'eaux à Villa d'Este as many have claimed, then Debussy's aquatic stlye is surely influenced by such sonorous pieces as Au bord d'une source and the Harmonies poétiques et religieuses. In Pagodes, the slightly earlier D'un cahier d'esquisses and Reflets dans l'eau Debussy's impressionistic piano style is born, realised in a movement away from the regular phrases, steady tempos and dance rhythms of earlier works… toward a more rhapsodic style of freely changing textures and tempos, with more concentration on soft dynamics, weakly measured arpeggios and simultaneous use of high and low register; in a sense, Debussy's esprit of Chopin became enlarged to include Liszt, but both remained prominent in the background of his own pianistic art all the way through the Préludes to En blanc et noir and the Etudes." Mark DeVoto: „The Debussy sound. Colour, texture, gesture". In: *The Cambridge Companion to Debussy*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 179–190.

25 Claude Debussy: *Összegyűjtött írások és beszélgetések*. Szerk. Fazekas Gergely. Budapest: Rózsavölgyi és társa, 2017, 54.

26 Uott, 122.

27 Uott, 74.

28 Uott, 174.

29 Uott, 267.

Debussynek a Liszt szimfonikus zenéje iránti csodálata két írásában is megmutatkozik. Lisztnek szerepet tulajdonít a francia szimfonizmus megszületésében. „Zeneszerzőinket először Liszt szimfonikus költeményei inspirálták, majd komoly tanulékonyságról téve tanúbizonyságot Richard Strausst követték."[30]

A legszemélyesebb megnyilatkozása Liszt szimfonikus zenéjéről a *Mazeppa* szimfonikus költeményhez kapcsolódik.

> Weingartner úr végül mindent jóvátett a *Mazeppa* csodálatos előadásával. Liszt szimfonikus költeménye tele van a legszörnyűbb hibákkal, sőt olykor valósággal közönségessé válik, de ennek ellenére is olyan erővel ragadja meg a hallgatót a benne kavargó viharos szenvedély, hogy a végén az egészet nagyszerűnek érezzük s eszünkbe sem jut, hogy magyarázatot adjunk rá, vajon miért van ez így… (Vághatunk persze undorodó arcot a kijáratnál, merthogy az jól fest! De színtiszta álszentség volna, higgyék el nekem.) Liszt műveinek tagadhatatlan szépsége, azt hiszem, abban rejlik, hogy a zene iránti szeretet felülírt nála minden egyéb érzelmet. Néha kissé messzire megy, letegezi, sőt, néha csak úgy térdére ülteti a zenét, de mennyivel többet ér ez annál a tartózkodó viselkedésnél, amikor egyesek úgy tesznek, mintha éppen most mutatkoztak volna be a zenének. Ez utóbbi biztosan illedelmesebb magatartás, de hiányzik belőle mindenfajta hév. A féktelenség és a fesztelenség Liszt zsenijére nagyon is jellemző, s jóval többet ér, mint a tökéletesség, még akkor is, ha ez utóbbi fehér kesztyűt visel.[31]

A feljebb bemutatott nem nagyszámú Lisztre vonatkozó írásrészlet Debussy Liszt iránti szakmai és emberi megbecsülését tükrözi, és azt mutatja, hogy Liszt személyének és muzsikájának helye volt gondolatainak hátterében. Az, hogy ez éppen abban a másfél évtizedben történik, amikor a zongoramuzsika felé fordul, és egyebek közt vízi zenéket is komponál, arra utal, hogy Liszt zenéjét akár tudatosan is engedhette hatni saját zenéjére.

Annál meglepőbb, hogy nem csak Lesure és Howat lexikoncikkében, de sem a francia Lesure biográfiájában, de még az amerikai Eric Frederick Jensen 2014-ben készült életrajzában sem találunk utalást Lisztre semmilyen formában az 1900–1915-ös időszakot illetően. Lehetséges, hogy itt egy elvi kérdésről van szó?

Figyelmesebben újraolvasva a lexikoncikket feltűnt, hogy jelentős hangsúly esik Debussy francia identitására: a Conservatoire-ban a francia csembalisták hagyományát tanulmányozza, majd a Francia Szépművészeti Akadémia ösztöndíjasaként alkot Rómában. Stílusára, művészi önazonosságára a francia impresszionista festők és a szintén francia szimbolista költők hatnak. Debussy pedig francia zeneszerző, aki új utakat nyit a francia zene számára.

Lehetséges, hogy csak arról van szó, hogy a magyar zeneszerző, aki tizenhárom évig Weimarban élt, és a német romantikus irodalom fellegvárában fáradozott azon, hogy tanítványaival együtt a német szimfonizmus számára nyisson új korszakot, egyszerűen nem illik ebbe a nagyon francia életrajzba?

Persze Lisztnek van egy erős francia önazonossága is, amelyről nem szabad elfeledkezni. 1824 és 1848 között Párizsban volt az otthona, édesanyja élete vé-

30 Uott, 261.
31 Uott, 91–92.

géig Párizsban élt. Liszt Párizsban érett férfivá, párizsi szalonokban ismerkedett meg a francia romantikus irodalom nagyjaival, akiknek remekművei képezték kedvenc olvasmányait. Bár az élet 1848-ban elsodorta Franciaországból, műveltségének francia gyökerei megmaradtak. Számos francia baráttal állt állandó levélkapcsolatban, Párizsból rendelt újságokat olvasott, és Rómában szívesen járt a franciák templomába, a San Luigi dei Francesibe. A Villa Medicibe tett látogatásainak is az volt a célja, hogy a francia zenei élettel, annak jövőbeni szereplőivel építsen kapcsolatot.

Debussy a Villa Mediciben egy választékos francia nyelven beszélő Liszttel találkozott, aki franciaként szerette Franciaországot. Valószínűleg ugyanilyen képe volt Lisztről Serge Gut (1927–2014) francia Liszt-kutatónak, a Sorbonne professzorának is, aki talán svájci származása miatt tudott a nemzeti azonosság határain átívelve gondolkodni. Serge Gut Debussy és Liszt zenei stílusát nemcsak zongoramuzsikájukban hasonlította össze, hanem mindkettőjük teljes életművét számba véve.[32]

Még egy rendkívül fontos adalékot köszönhetünk Serge Gutnek a Liszt–Debussy zenei kapcsolatot illetően: Ferruccio Busoni levelezésének segítségével megfejtette az 1886. január 13-i ebéd után elhangzott harmadik mű rejtélyét. 1919 őszén Busoni Angliában járt, és feleségét rendszeresen tájékoztatta élményeiről. Szeptember 24-i levelében megemlítette Isidor Philippel való találkozását, aki szóba hozta egykori évfolyamtársát, a másfél éve elhunyt Debussyt. Busoni levelében szó szerint ez áll:

> Philipp elmesélte, hogy ott volt, amikor Debussy először hallotta Liszt „Les jeux d'eaux" című művét; és milyen megdöbbentő hatással volt ez Debussyre! – Igen, ez a kései Liszt prófétai volt…[33]

Liszt zenéjének hatását Debussy stílusára a zenetudomány tehát jelenleg háromféleképp látja: a Liszt-kutatás Debussy stílusának egészére vonatkoztatja; a zongoraművészek a két szerző zongoramuzsikájának a területén tanulmányozzák; az életrajzírás egyszerűen figyelmen kívül hagyja.

Ha elfogadjuk Liszt vízi zenéit az első lépéseknek a zenei impresszionizmus birodalmában, akkor tudomásul kell vennünk néhány meghökkentő összefüggést.

1) Liszt épp a vízről írt zenét, amely az impresszionista festők és később Debussy és Ravel egyik legfontosabb témája lett;

---

32 Serge Gut: „Liszt et Debussy. Comparaison stylistique". In: *Referate des 2. Europäischen Liszt-Symposions Eisenstadt 1978*. Hrsg. Serge Gut. München-Salzburg: Katzbichler, 1981 (Liszt-Studien 2.), 63–77. Gut szerint Liszt és Debussy közös zenei nyelvezetének az elemei a következők: egészhangú skála; üres kvintek; egymásra épülő kvintek vagy kvartok; pentatónia; párhuzamos szeptim- és nónakkordok; akkordok hozzáadott vagy megváltoztatott hangokkal. A tanulmányban Gut 28 Liszt-műre hivatkozik, a legtöbbhöz kottapéldát is ad.

33 „Philipp erzälte, er wäre dabei gewesen, als Debussy zum ersten Male 'Les jeux d'eaux' von Liszt hörte; und wie Debussy davon verblüfft gewesen! – ja, dieser letzte Liszt war Prophetisch…" *Busoni Briefe an seine Frau*. Hrsg. Friedrich Schnapp. Erlenbach-Zürich–Leipzig: Rotapfel, 1935, 335.

2.) Liszt impresszióknak nevezte leíró zongoradarabjait 40 évvel a stílust jellemző fogalom meghonosodása előtt;

3.) romantikusként Liszt olyan zenei eszközöket használt, amelyek alapját képezték egy későbbi irányzat zenei nyelvezetének.

A zeneszerző egyik ars poeticának is beillő kijelentése különösen figyelemre méltó:

> Muzsikusként egyetlen törekvésem volt és maradt: hogy gerelyemet a jövő határtalan tereibe vessem…[34]

Amikor 1835–1838-ban Liszt a vízről komponált zongoradarabokat, és azokat *Impressziók* címmel adta közre, gerelyét több mint 60 évvel vetette előre a jövőbe.

Irodalomjegyzék

Busoni Briefe an seine Frau. Hrsg. Friedrich Schnapp. Erlenbach-Zürich–Leipzig: Rotapfel, 1935.

The Cambridge Companion to Debussy. Ed. Simon Trezise. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Childe Harold zarándokútja. Verses regény négy énekben. Ford. Torkos László. Budapest: Lampel, 1914.

Debussy, Claude: *Összegyűjtött írások és beszélgetések*. Szerk. Fazekas Gergely. Budapest: Rózsavölgyi és társa, 2017.

Eckhardt Mária, P.: „Egy utazó naplója (Liszt Ferenc és Marie d'Agoult svájci vándorlása 1835 június–júliusában)". In: *Zenetudományi Dolgozatok,* 1984, 54–61.

Franz Liszts Briefe, VII. Hrsg. La Mara. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902.

Gut, Serge: *Franz Liszt*. Sinzig: Studio, 2009 (Musik und Musikanschauung im 19. Jahrhundert, 14.).

Gut, Serge: „Liszt et Debussy. Comparaison stylistique". In: *Referate des 2. Europäischen Liszt-Symposions Eisenstadt 1978*, 63–77.

Hamburger Klára: *Liszt Ferenc zenéje*. Budapest: Balassi Kiadó, 2010.

Jensen, Eric Frederick: *Debussy.* New York: Oxford University Press, 2014 (The Master Musicians).

Lee, Thomas Hoi-Ning: *Evocations of Nature in the piano Music of Franz Liszt and the Seeds of Impressionism*. DMA Thesis, University of Washington, 2016.

Krupa, Kinga Renata: *Evocations of Impressionism in Ferenc Liszt's Works as a source of stylistic inspiration for Claude Debussy*. MMA Thesis Victoria University of Wellington, 2023.

Lesure, François: „Achille à la Villa (1885–1887)". In: *L'Oeuvre de Claude Debussy. Actes du colloque international Université de Genève, mars 1989*, 15–28.

34 „Ma seule ambition de musicien était et serait de lancer mon javelot dans les espaces indéfinis de l'avenir…" Liszt levele Carolyne Sayn-Wittgenstein hercegnéhez, Horpács, 1874. február 9. In: *Franz Liszts Briefe,* VII. Hrsg. La Mara. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902, Nr. 48, 57–58.

Lesure, François: *Claude Debussy. Biographie critique suivie du catalogue de l'oeuvre*. Paris: Fayard, 2003.

Lesure, François–Roy Howat: „Debussy, (Achille-)Claude". In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians,* VII., 96–119.

Mémoires, souvenirs et journaux de la comtesse d'Agoult. Ed. Charles. F. Dupêchez. Paris: Mercure de France, 2007.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, VII. Ed. Stanley Sadie. London: Macmillan, 2001.

L'Oeuvre de Claude Debussy. Actes du colloque international Université de Genève, mars 1989. Paris: Minkoff, 1990 (Cahiers Debussy, 12–13, 1988–1989).

Referate des 2. Europäischen Liszt-Symposions Eisenstadt 1978. Hrsg. Serge Gut. München-Salzburg: Katzbichler, 1981 (*Liszt-Studien, 2.*).

Szokody Anikó: *Liszt Debussy zongoraműhelyében. Technikák, eszközök, hatások*. DLA-dissz. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2019.

Walker, Alan: *Liszt Ferenc,* 1.: *A Virtuóz évek 1811–1847*. Ford. Rácz Judit. Budapest: Zeneműkiadó, 1986.

Walker, Alan: *Liszt Ferenc,* 3.: *Az utolsó évek 1861–1886*. Ford. Rácz Judit. Budapest: Editio Musica, 2003.

Zenetudományi Dolgozatok. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1984.

ABSTRACT

Ágnes Watzatka

THOUGHTS ON LISZT'S WATER MUSIC AND MUSICAL IMPRESSIONISM

In 1835, during his travels in Switzerland, Franz Liszt composed two piano pieces depicting water, which he finalized in 1838–1839. The young Liszt composed and published these piano pieces as programme music. He entitled one *Le Lac de Wallenstadt* and added a quote from *Childe Harold's Pilgrimage* by George Gordon Byron as a motto. The other piece is entitled *Au bord d'une source,* and its motto comes from Schiller's poem *Der Flüchtling*. In 1877, Liszt composed a third piece of water music, *Les jeux d'eaux à la Villa d'Este*. Although all three pieces are genuine romantic character pieces, their sound is strongly reminiscent of the piano music composed by Debussy and Ravel fifty to seventy years later.

French scholars consider Debussy to be the creator of musical impressionism and trace his style back to French symbolist poetry and French impressionism. Debussy was indeed in contact with contemporary painters and was familiar with their methods and works. His connection with the Symbolist poets was even more important; Debussy attended the Tuesday evening gatherings in the home of Mallarmé, and he sincerely shared their aesthetic ideas among which freedom of expression was of special importance.

French music historians also discuss the musical antecedents of Debussy's style. Among the many Romantic predecessors listed, Mussorgsky and Wagner, whose art the Symbolists taught him to admire, stand out. Interestingly, Liszt, whose music shows a much stronger affinity with Debussy's, is not highlighted. Considering the encounters between Liszt and Debussy, I attempt to define in this paper the true role of Franz Liszt and his water music in the development of musical impressionism, while reflecting on the approaches and the results present in the different areas of musicological research.

Ágnes Watzatka studied musicology, church music and theology. She has been a research associate at the Liszt Ferenc Memorial Museum and Research Centre since 1992. She regularly participates in national and international conferences and has been awarded several international research fellowships. Her two main research interest are the life and work of Ferenc Liszt and church music and hymnology in the 18th and 19th centuries. She has published two books and numerous musicological papers, including encyclopedia entries in the MGG Lexicon. She obtained her PhD degree in 2025 at the Doctoral School of the University of Arts in Graz. Since 2024 she has been a member of the board of the International Society for Hymnological Studies.