

Liszt és Berlioz gyászmiséi - Különbségek és közös pontok

Bevezető

Liszt Ferenc 1867-ben¹ és Hector Berlioz 1837-ben komponált gyászmiséje² jellegükben, ideológiájukban és hangszerelésükben nagyon eltérnek egymástól. Épp ezért különleges, hogy mégis több közös vonás is felfedezhető bennük alapos vizsgálat és meghallgatás során. E tanulmány ezért rá szeretne mutatni a leglényegesebb közös és ellentétes vonásokra a két zeneszerző azonos tematikájú csodálatos műve között.

Liszt leveléből, melyet 1849 január 3-án Berlioznak írt Weimárból Wagner Tannhäuser c. operájának Weimarban tervezett ősbemutatója kapcsán az vehető ki, hogy kifejezetten jó néven, egymás iránti elismerés és tisztelet jeléül vették akkoriban, ha egymás műveiben felismertek egy-egy részletet, egy rövid részletet sajátjukból. Az említett levélben, melyet Liszt írt Berlioznak, Wagnernél egy a Tannhäuserben található tremoló dallamot említ a hegedűszólamban, melyet viszontláthat Berlioz saját tollából és ennek bizonyára örülni fog, legalábbis Liszt feltételezte ezt.

*“A jövő hónapban előadjuk Wagner legújabb operáját, a Tannhäuser-t, aminek a kottáját ajánlom figyelmedbe, melyben felfedezhetsz néhány részletet saját zenédből, pontosabban a hegedűk magas tremolóit a nyitányban.”*³

Liszt gyászmiséjének kronológiája

Liszt gyászmiséjének keletkezése az őt az azelőtti években ért tragikus eseményekkel, halálesetekkel áll összefüggésben. Fia Daniel 1859 december 15-én, Blandine 1862. szeptember 11-én kislánya születését követően halt meg, ill. édesanyja 1866-ban hunyt el. A mexicói uralkodó Ferdinand Maximilian Josef (I. Habsburg Miksa), Ferenc József testvére kivégzésével⁴ is

¹ Liszt Ferenc: *Requiem*, S. 12

² Hector Berlioz: *Grande Messe des Morts*, Op. 5

³ Hector Berlioz, *Correspondance Générale VIII.*, Szeptember 1842-1850, no. 1242, szerk. Pierre Citron, 1978.

⁴ Csupán négy évig volt uralkodó I. Habsburg Miksa Mexicóban egy politikailag kiélezett helyzetben mielőtt 1867 június 19-én ellenzékiek kivégezték

összefüggésben áll, aki egy kicsivel korábban kitüntette⁵ őt a Gua de Lupe-díjjal. Liszt komponált a kivégzett uralkodó emlékére egy gyászindulót⁶.

Liszt Ferenc komponált a Requiem első, 1868-as kiadása után egy Libera Me című különálló kórusművet, mely először külön jelent meg, de a Requiem 1872-es Kahnt-féle kiadásában már a Requiem utolsó tételeként szerepelt. Később komponált egy következő gyászmisét is kizárólag orgonára, melynek címe *Requiem für die Orgel* (S. 266) és amelynek alapja lényegében a férfikarra és orgonára írt gyászmiséje. Ez a változat méginkább arra van predesztinálva, hogy valóban gyászmiséken, akár kissermányokon is elhangozhasson, része legyen szertartásoknak.

Berlioz sajnos nem hallhatta sosem Liszt gyászmiséjét. A két szeneszerző 1866. április 21-én találkozott utoljára személyesen és 1869 március 8-án Berlioz elhunyt és nem egyértelmű ugyan, hogy pontosan mikor adták elő legelőször Liszt Requiemét, de Peter Raabe szerint 1869-ben került sor az ősbemutatóra Lvivben.

Ellentétek

Két alapvető különbség van a két mű között. Előírt apparátusuk és a halálhoz való viszonyuk és e két szempont össze is függ egymással. Liszt elképzelése a halálról és viszonya a halálhoz mély és őszinte vallásosságában gyökerezik és a halált békés átalakulásként értelmezve elfogadja, hiszen számára mit Isten tesz, az az ő szemében jó. Mint Johann Sebastian Bach és Johann Pachelbel is, 1878-ban Liszt Ferenc is komponált egy kórusművet Samuel Rodigast⁷, épp ezt az elfogadást és Isten tetteiben való feltétel nélküli bizalmat kifejező szövegére, melynek német címe *Was Gott tut, das ist wohlgetan* (Mit Isten tesz, az jó tett). Berlioz gyászmiséje Liszt megbékéléséhez, elfogadásához képest inkább a halál apokaliptikus, fájdalmas oldalát hozza előtérbe és ennek a hatásnak az elérése érdekében is jelentősegteljes a rendkívülien nagy létszámú, lehengerlő hangzású és hangerejű zenekar és kórus. Liszt műve ezzel ellentétben előadók létszámát tekintve ennek csupán töredékét igényli, így bensőségesebb és ez által könnyebben kivitelezhető és előadható, hiszen csupán egy férfikart, orgonát ír elő, sőt a timpani és a trombiták, ill. harsonák is csak *ad libitum*, tehát szabadon választottként szerepelnek benne. Liszt 1883-ban maga írta Lina Ramannak, hogy ez a gyászmise „a halál gyengéd és megváltó hangulatát” hangsúlyozza.⁸

5 Charles Willis White: *The masses of Franz Liszt* (PhD, diss. Bryn Mawr University, 1973, p. 368)

6 Liszt Ferenc: *Zarándokévek III.*: Marche funébre (S. 163)

7 Samuel Rodigast: német költő (Jena/Németország 1649, október 19 – Berlin/Németország 1708, március 19)

8 *Letters of Franz Liszt*, Vol. II, szerk. La Mara, ford. Constance Bache, H. Grevel & Co., 1894, London.

Fontos volt Liszt Ferenc számára műve előadhatósága, ami többek között Etienne Repos⁹-nak írt leveléből is kiderül, miszerint ez részéről szempont és tudatos volt, hiszen egy ilyen felállást igénylő mű előadását nem nehéz megvalósítani. Ezzel szemben Berlioz gyászmiséje olyan magas létszámú zenekart és kórust igényel, hogy nem csupán a sok előadó toborzása, megszervezése, hanem a megfelelő hely keresése is megkülönböztetetten nehéz feladat. Liszt szándékában állt lehetővé tenni, hogy a gyászmiséje a templomban a szertartás része lehessen, ellentétben Berliozzal, akinek a miséje teljesen alkalmatlan az előadásra egy egyházi szertartás keretein belül. A két gyászmise közti különbségek egyik legjelentősebbike a vallásosság. Míg Liszt Ferenc gyászmiséje egy igazán, mélyen és őszintén vallásos mű, Hector Berlioz műve ehhez képest a legkevésbé vallásosak közé sorolható azok közt, melyek mégis a hagyományos szövegre és a liturgikus rendre épülnek. Liszt szándékában állt a katolikus egyházi zene megújítása,¹⁰ ¹¹gyászmiséjének békés jellege és puritanitása, nyugodtsága a cecilianizmus¹² és a Regensburgban épp a tizenkilencedik század első felében előírtakkal is összefüggésben áll. Találók azok a kritériumok, melyeket a Trienti Zsinat során fogalmaztak meg, miszerint a liturgikus szövegnek, a szertartásnak kell előtérben lennie és az orgona is csupán kísérheti, kiegészítheti azt.¹³ Csak az orgonát fogadták el, más hangszereket egyházi használatra alkalmatlannak tartottak, ill. annak nyilvánították. Liszt gyászmiséjében is ad lib a további hangszer a kóruson és az orgonán kívül. Még Johann Sebastian Bach miséinek hangszerelését is túlzásnak találták a cecilianizmus szemszögéből, tehát egy olyan mise, mint Leopold Mozart híres salzburgi kántor elődje, Heinrich Ignaz Franz von Biber 1682-ben komponált *Missa Salisburgensis* című ötvennégy szólamot tartalmazó miséje egyáltalán nem illik bele ebbe az ideálba.

Részt ebből a felfogások közti különbségből ered tehát a hangszerelésbeni különbség is, ugyanis Liszt Ferenc művét egy férfikar és egy orgonista elő tudják adni, nem is szükséges túl iskolázott művészeknek lenniük az énekeseknek, hogy elő tudják adni, ami lehetővé teszi azt is, és ez Liszt szándékában is állt, hogy reguláris gyásszertartások része lehessen.

9 Etienne Repos: (1838-1886) Párizsi zeneműkiadó

10 Paul Merrick: *Revolution and Religion in the Music of Franz Liszt*. Cambridge University Press, 1987.

11 Sólyom György: *Kérdések és válaszok Liszt Ferenc pályájának utolsó szakaszában*. Akaprint Kiadó, 2000

12 Siegfried Gmeiner: *Cecilian movement*. In: *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. Stanley Sadie, Vol. V.

13 Enyedi Pál: *Liszt Orgonamiséje. A ciklus helye a műfaj történetében és a szerző egyházzenei munkásságában*. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Egyházzenei szak, Budapest, 2002.

Hector Berlioz maga a Requiemét tekintette a legnagyobbnak saját művei közül és mondta is, hogy amennyiben választania kéne, melyik egyetlen művét tartaná meg, akkor ezt választaná.

Dr. Ambros a következő sorokat¹⁴ kapta Prágában Berlioz tollából, aki röviddel azelőtt látogatott Prágába (Augusztus 21, 1846):

[...] *Még mindig kimerült vagyok a tegnapi nap miatt. Ez a Requiememnek köszönhető, amit a Saint-Eustache templomban Gluck tiszteletére adott gyászszertartás alkalmából adtunk elő a Párizsi Zenészek Egyesületének szervezésében. Közel ötszázan adtuk elő, minden nagyszerűen ment apró hibáktól eltekintve és csupán egy nagyzenekari próbát tartottunk. Biztosíthatlak afelől, hogy nagy hatással bírt. Az emberek sírtak és reszkettek a mű hallatán. Nagyon szívesen láttalak volna ott, kedves Ambros, téged és prágai barátaidat.*

Újra vissza-visszatérek a Requiemhez; mindezek a borús harmóniák keseregnek a fejemben, érzem, hogy tanúja lettem az apokalipszis egy jelenetének, nem hallok semmit csupán terror kiáltásait, mennydörgést és összeomló világok zaját ez előtt a clangor tubarum előtt. Bocsásd meg, hogy ennyire elfogult vagyok. [...]

Berlioz nem csupán ebben a művében alkalmazott ekkora zenekart és kórust, hanem Te Deum¹⁵ c. későbbi művében is, melyhez a több száz zenész és énekes mellett még orgonát is előír. Testvérehez Adèlehez csupán¹⁶ néhány nappal a Te Deum előadása után írt levelében így fogalmazott 1855 május 4-én:

„... *Nem írtam neked a nagy eseményünk napján a Saint-Eustache-ban és az azutáni napon sem. Túl fáradt és kimerült voltam. Azt hittem, hogy komolyan lebetegszem.*

Ma jobban vagyok. Hadd mondjam el neked tehát, hogy ez a hatalmas szertartás, mely egy óriási közönség tetszését nyerte el, a legnagyobb benyomást is keltette. Volt egy olyan nagyszerűen érzelmes pillanat, hogy a templom egyik sarkában taps tört ki, bár hamar elnyomták. Kolosszális volt, biztosíthatlak efelől. Most már tudom, hogy a Requiememnek van egy öccse, mégpedig egy olyan testvére, aki méltó hozzá. ...”

Liszt Ferenc Hector Berlioz Requieméről

14 Hector Berlioz, *Correspondance Générale* III.; Szeptember 1842-1850, no. 1057, szerk. Pierre Citron, 1978.

15 1849-ben komponálta Hector Berlioz a Te Deum c. művét (Op. 22)

16 Hector Berlioz, *Correspondance Générale* V: Március 1855-Augusztus 1859, no. 1961, szerk. Hugh J. Macdonald és François Lesure (1989).

Berlioz és Liszt 1830 decemberében, a Fantasztikus szimfónia ősbemutatója előtt ismerték meg egymást Párizsban és megtalálták egymás közt a hangot, gyakorlatilag azonnal barátságot kötöttek személyesen és zeneileg is. Liszt gyakran próbálta Berlioz műveit Weimarban és más városokban is előadni, igyekezett támogatni Berliozt főleg Németországban, tehát Lisztnek köszönheti Berlioz a művei német közönség előtti népszerűsítését.

Hector Berlioz a gyászmiséjének komponálását 1837 július 29-én fejezte be, a mű ősbemutatója pedig végül 1837 december 5.-én Párizsban volt. Berlioz a monumentális gyászmiséjét állami megrendelésre komponálta az 1830-as francia forradalomban elesettek emlékére és az akkori belügyminiszter, M. le Comte de Gasparin¹⁷ megrendelésére, akinek ahogyan az a kiadott partitúra címlapján is olvasható, végül ajánlotta is a művet. Az eredetileg 1837 október 13-én tartandó ősbemutató meghiúsult, ezért Berlioz közel állt az anyagi csódhöz a lemondott első előadás miatt, mivel ő már kifizette a kopistákat és a próbákra is sok pénzt költött, de végül mégis létrejött az ősbemutató. Berlioz szerint az ősbemutatón fel kellett ugrania¹⁸ Habeneck¹⁹ karmester helyett a karmesteri pultra az előadás közben, mert az egyik legkényesebb és karmesteri vezetést leginkább igénylő résznél letette a karmesteri pálcát, előkereste a tubákos dobozát és felszívott egy csipetnyi tubákot. Liszt Olaszországban értesült az ősbemutatóról és néhány nappal ezután Milánóban írt levelében kifejezte a zeneszerző barátjának gratulációját, noha előben csak később, Berlioz halála után, Lipcsében volt alkalma hallani a művet, de a partitúráját ismerte.

Liszt levele Berlioznak (ca. 8-10 December, 1837, Milánóból)²⁰

„... Hála Istennek volt elég érzékem ahhoz, hogy felfogjam génuszod jelentőségét és az első műveid megkérdőjelezhetetlenül magas értékét. Azt is hiszem, hogy jogomban áll nem bókolni az Invalidusoknál aratott sikeredért (köztünk ez badarság volna), mintsem hogy ujjongjak őszintén és lelkesen, amiért teljes és komplett igazság tétetett neked végre valahára.

A sajnálat, melyet éreztem amiatt, hogy nem lehettem ott a miséd [a Requiem] előadásán enyhítve lettek azzal a gondolattal, hogy számos akadály számodra elhárul és bizonyára a régen vágyott célod idő előtt eléred. Elég hosszan szenvedtél és küzdöttél hajlíthatatlan bátorsággal. Azoknak, mint te is, akik kitartóan törekedtek, meg kell kapniuk a jutalmukat.

Hamarosan megkapod a második szimfóniád zongoraátíratát [Harold Itáliában]. Amennyiben

17 M. le Comte de Gasparin: Francia belügyminiszter

18 Hector Berlioz: *Lebenserinnerungen* (ford. Hans Scholz), C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung – Oskar Beck, München, 1914

19 Francois-Antoine Habeneck (1781-1849): Párizs egyik legnevesebb karmestere, és tanár.

20 Hector Berlioz: *Correspondance Générale* II, no. 525, szerk. Frédéric Robert, 1975.

szándékodban áll kiadni (akárcsak a Francs-Juges és a Lear Király nyitányait), Hoffmeister Lipcsében 6 frankot fizet nekem oldalanként mindenért, amit küldök neki. Ez körülbelül úgy 600 frankra rúgna. Csak Németországban adhatnád ki, feltéve, ha nincsenek Párizsban vevők rá, vagy bármilyen mértékben meg akarnád őrizni a jogaidat szerzőként későbbre, ha szükséges. Válaszolj majd nekem ezzel kapcsolatban amint időd engedi. Ugyan örülnék neki, ha ezek a művek kiadásra kerülnének, mindenek felett ragaszkodom hozzá, hogy csak az történjék, ami neked teljes mértékben megfelel. Egy másik dolog, amire meg szeretnék kérni az, hogy küldd el nekem a Gyászmisédet amint kiadták, a Faust-Jeleneteiddel együtt (Schlesinger²¹ által kiadva), melyeket újra meg szeretnék nézni. ...”

A budapesti Liszt Múzeum állományában, Liszt egykori dolgozószobájának kottákat tartalmazó szekrényében megtalálható Liszt Ferenc példánya is Berlioz gyászmiséjének első kiadásából²². Ebben a partitúrában több kézzel írott jelölés is található, melyek közül néhány ugyan nem Lisztől származik, de számos kék és piros X-et bizonyára ő írt bele. Hogy pontosan mikor kerültek bele ezek a jelölések és mit jelölnek, vagy emelnek ki és mi a jelentésük, az nem egyértelmű, viszont az biztos, hogy Liszt jól ismerte Berlioz gyászmiséjét partitúra formájában már a saját gyászmiséje komponálása előtt, hiszen már Weimarban is elő szerette volna adni. Az említett jelölések a partitúrában nincsenek összhangban Berlioz gyászmiséjének két változata közti különbségeivel, tehát egy kivétellel nem ezeket jelölik. Liszt fent említett levele alapján nem kizárt, hogy ez épp az a példány, melyet Liszt a Milánóban írt levelében kért Berlioztól.

Liszt Gaetano Belloninak²³ 1852 január 14.-én írta, hogy Weimarban elő szeretné adni Berlioz gyászmiséjét és még ha ez a terv számos ok miatt nem is tudott megvalósulni, mégis mutatja, hogy nagyszerű műnek tartotta.

[...] A Cellini sikere után (ami felől nincs kétségem) el fogok gondolkodni azon, hogy hogyan adhantánk elő rendesen a Romeo és Júlia drámai szimfóniát, a Fantasztikus Szimfóniát, stb. és remélem, hogy egy éven belül elő tudjuk adni akár Lipcsében, akár máshol a szomszédságban Berlioz Requiemét teljes terjedelmében (sajnos nem áll rendelkezésünkre egy olyan létesítmény,

21 Moritz Schlesinger (1798-1871), zeneműkiadó Párizsban

22 Eckhardt Mária: Liszt Ferenc hagyatéka II. Zeneművek, Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, Budapest, 1993.

23 Gaetano Belloni (1810 - 1887) Liszt Ferenc titkára volt a vitruóz évek alatt és Lisztet elkísérte a turnéin Európaszerte 1841 Februárjától, aztán később Párizsban telepedett le.

amely alkalmas egy ilyen ünnepélyes alkalomra, nem is beszélve számos nehézségről, beleértve 300-400 énekes és zenész toborzását) Ha látod őt, elmondhatod neki, hogy a barátságot félretéve, örülök a megtiszteltetésnek, hogy apránként megadhatom a műveinek azt a helyet, melyet megérdemelnek Németországban. ...

Egyrészt nem állnak rendelkezésemre a szükséges források (emlékeznie kell az inkább középszerű állapotra, amiben a weimari nagyzenekart találta Chélarde vezetése alatt!), másrészt nem kevesebb, mint ezekre a legutóbbi két évre szükségem volt ahhoz, hogy a szükséges morális elismerést felépítsem a kockafejűekből, ostobákból, pedánsokból álló közönsére némi csendet erőltessenek. ...

Fontos megjegyezni, hogy Berlioz csak akkor szeretett jelen lenni művei előadásain, ha ő maga készíthette fel és vezényelhette a zenekart, ahogyan ezt Lisztnek írt levelében is kifejti, melyet Párizsból küldött neki 1852 december 20-án.²⁴

... “És most Lipcséről arra kérlek, hogy ne küldd amit én adok neked; nem tudom ki kezébe kerül az előadás és egyáltalán nem kívánom, hogy halljanak engem Lipcsében a TÁVOLLÉTEMBEN. Amennyiben egy zenei társulat akarja a művemet EGÉSZKÉNT, felügyelnem és vezényelnem kell az előadást. Ebben az esetben hozzájárulok, de másképp nem.”

Hector Berlioz a gyászmiséjének 1853-as második kiadásban, melyet C. Ricordi adott ki Milánóban, néhány részletet, első sorban a hangszerelésben megváltoztatott. Ophikleideket²⁵ cserélt le tubákra. Bizonyára a sok különböző nagyzenekar hallatán tisztult le benne a kép a gyászmiséje hangszerelését illetően.

Már 1852-ben változtatott Berlioz annak apropóján, hogy Milánóban Ricordi ki szándékozta adni és

²⁴ Hector Berlioz, *Correspondance Générale* IV, szerk. Pierre Citron, Yves Gérard és Hugh J. Macdonald, 1983, No. 1543.

²⁵ Az ophikleidek rézfúvós hangszerek a harsonához hasonló fúvókával és a szaxofonéhoz hasonló billentyűzetrendszerrel. A hangszert, melynek neve találóan az ophis (ὄφης) "kígyó" és kleis (κλείς) "billentyű" szavakból tevődik össze, Jean Hilaire Asté találta fel 1817-ben és szabadalmaztatta 1821-ben. Néhány évtizedig volt használatban főleg Franciaországban, de hiányosságai miatt végül a tuba kiszorította a zenekarokból. Ugyan mára már szinte teljesen feledésbe merült ez a hangszer, de Berlioz idejében rendkívül népszerű volt, aranykorát élte, így híres hangszerelésánában is külön fejezetet szentel az ophikleidek családjának, kifejti azok előnyeit, hátrányait és használati lehetőségeit. Berlioz emlékirataiban írja, hogy Berlinben nem használnak Ophikleideket, hanem harsonákkal helyettesítik. Többször is kitér az utazásai során hallott zenekarok hangzására, felszereltségére és leírja a megfigyeléseit.

erről Lisztnek is írt 1852-ben, február 23-án Párizsból. A végleges verziót Ricordi 1853 április 17-én kapta meg Berlioztól.²⁶

"Hibáztatom magam amiért nem írtam 37 víg operát és sok egyéb sokkal hamisítatlanabb szerencsétlenség miatt ... Azért mondom neked mind ezeket a naív dolgokat, mert tele van a fejem ezzel a partitúrával [Requiem], mert az utóbbi néhány napot az új kiadás javítását korrigáltam, mely Ricordinál Milánóban kerül kiadásra."

Elégedett volt a Ricordi kiadónál megjelent második kiadással, hiszen 1867-ben, május 12-én a következőket írta Auguste Morel²⁷ nevű barátjának Párizsból²⁸

"Nincs partitúrám amit küldhetnék neked, de van más is: egy rigorózan korrigált változat került kiadásra Milánóban és kértem Ricordit, hogy küldjön nekem néhány példányt. Ha kívánod, elküldöm neked tehát az új kiadást, mely mentes nyomdai, prozódiai hibáktól, amik feldühítettek és a legnagyobb örömmel javítottam ki. A mi francia kiadásunk Schlesingertől egészen elsépad emellett."

1843 február 4.-én, és 22.-én adtak elő Berlioz műveket Lipcsében a Gewandhausban, és 22-én hangzottak el egyes tételek a Requiemből is Berlioz vezényletével, de ezeket az előadásokat nem hallotta Liszt, nem is tartózkodott a városban, hanem egy későbbi előadást hallott 1872-ben, ami nagy benyomást tett rá, aminek kapcsán a következőket fogalmazta meg.

*„... Tegnap hallottam Berlioz Requiemét Lipcsében – egy rendkívüli, sőt kiemelkedő mű – de sok helyen eltér érzetben attól, amit a Requiem szavai keltenek bennem. A kifejezés, amely leginkább meghat engem ebben a gigantikus műben főleg az Offertórium-ban, a Sanctus-ban és az Agnus Dei-ben található.”*²⁹

Liszt nagyra tartotta Giuseppe Verdi gyásmiséjét is, mint ahogy azt 1877, március hetedikén, Budapesten írt levelében is megfogalmazta.³⁰

"Kétszer hallottam Verdi Requiemét, ami egy fontos és mélyen átértzett mű. Nagy sikere, mely sértve

26 Hector Berlioz, *Correspondance Générale* IV: 1851-Február 1855 [no. 1568], szerk. Pierre Citron, Yves Gérard és Hugh J. Macdonald (1983).

27 Auguste Morel: francia zeneszerző (1809-1881)

28 Hector Berlioz, *Correspondance Générale* VII: 1864-1869 [no. 3241], szerk. Hugh J. Macdonald (2001).

29 Franz Liszt's Briefe, szerk. La Mara. Vol. IV, 345. Lipcse, 1893-1902.

30 Franz Liszt's Briefe, szerk. La Mara. Vol. VII, 177, Lipcse, 1893-1902

van mindazok által, kik siker általi fejlődésre törekednek, nem kevésbé érdemes mű, mint Rossini *Stabat mater* c. műve. ... Verdi gyászmiséje jó fogadtatásban részesül majd a színházakban - mikor némely napot egy illusztris ember emlékét kell ünnepelni abba az országban, melyhez tartozott. Mozart *Requiem* elcsépeltté vált, Cherubinié túl formális és Berliozé túl nehéz. Tehát: *Viva Verdi!* Ő dupla érdem birtokában van, mert egyidejűleg őszinte és nyereséges zeneszerző is!"

Agnus Dei és az Amen

Berlioz gyászmiséjében az *Agnus Dei* c. tétel végén a 186-os és 197-es ütemek között, mikor a kórus az áment éneklí ismétlődően, a vonósok nagy arpeggiókkal nyolcadtriolákban haladva egyértelműen hullámzásszerű mintát követnek az ütemek elején irányt váltva. Öt szólamra fel van osztva ez a hullám, így a cselló szólamában kezdődik és a csúcspontját a hegedű szólamában éri el.

es, qui - a pi - us es! A - - - men, a - - -

qui - a pi - us es! A - - - men, a - - -

qui - a pi - us es! A - - - men, a - - -

102

H. B. 25.

men, a - - - men, a - - -

men, a - - - men, a - - -

men, a - - - men, a - - -

men, a - - - men, a - - -

H. B. 25.

The image shows a musical score for Liszt's Requiem, H. B. 25. It features vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The vocal parts have lyrics: "a - - - men, a - - - men." The piano part is marked "perdendo" (fading) and includes dynamic markings like "pp" (pianissimo) and "fz" (forzando). The score is in G major and 4/4 time.

H. B. 25.

A kilégzés és belégzés, vagy sóhaj benyomását keltik ezek a hullámok, mintha az elhalálózó itt lehelné ki a lelkét. Berlioz művében ugyan még váltakoznak is az akkordok, tehát nem csupán a plagális zárlat hallható, de mégis a feszültség és az oldás váltakozásának benyomása alakul ki. Egymás után a következő harmóniák szólalnak meg ütemenkénti váltakozásban: C-dúr, G-dúr, H-moll, G-dúr, A-moll, G-dúr, E-dúr, G-dúr, Asz-dúr, G-dúr, D-dúr és végül G-dúr akkordon nyugszik meg.

Liszt Requiemében is található hasonló hatású jelenség a Sanctus tizedik ütemétől a huszonnegyedikig.

The image shows a musical score for Liszt's Requiem, Sanctus, starting at measure 8. It features vocal parts (Tenors I and II, Basses I and II) and organ accompaniment. The vocal parts have lyrics: "nus De-us Sa-ba-oth." and "Ple - - - ni". The organ part is marked "f" (forte) and includes dynamic markings like "fz" (forzando). The score is in G major and 4/4 time.

40

T. I. Ple - - ni sunt, ple - - ni sunt

T. II. ni, ple - ni sunt, ple - ni, ni, ple - ni sunt

B. I. sunt, ple - ni sunt coe - - li, et ter - - ra, coe - li, et

B. II. - ni, ple - ni sunt, ple - ni, ple - ni sunt

Org.

Kevésbé lenne előtérben, ha triolákban haladna az arpeggio, de mivel az irányváltás minden harmadik félre esik, így kétkettes ritmus hatását kelti, miközben a kórus felekben lépked és háromkettő van előjegyezve, vagy épp a kétkettes ütem elejét kihangsúlyozó ritmikával szólal meg.

Liszt Esztergomi miséjében is megjelenik ez a hullámzásszerű mozgás a Credo tétel 245-274-es ütemekben, és az Agnus Dei 124-137-es ütemekben. Ebben az esetben azonban nem alakul ki poliritmia érzete, hiszen a ritmikus pattern nyolcadtriolákban haladva épp a négynegyedes ütem felénél éri el a csúcspontot és indul vissza. Ez megerősíti azt a feltételezést, miszerint már jóval a Requieme megkomponálása előtt felkeltette Liszt figyelmét Berlioz gyászmiséjében található technika.

VI. I. *sempre legato*

VI. II. *sempre legato*

Vle. *pizz.*

Vlc. *arco*

Cb. *arco*

VI. I. *div.*

VI. II. *espr. tranquillo*

Vle. *tranquillo*

Gyakori jelenség mindkét zeneszerző gyászmiséjében, hogy a kórus és a zenekar, ill. pl. Berlioz Agnus Dei tételében a zenekar egyes részlegei válaszolgatnak egymásnak visszhang hatását keltve, mint a következő kottapéldában is, ahol a kórus által énekelt akkordot a hangszerek veszik át, mikor a kórus elhallgat. A visszhang hatását erősíti, hogy az akkord halkan szólal meg, felerősödik, majd ismét lassan elcsendesül.

Más esetben, Berlioz művében egy kitartott akkordra egy a zenekar által kitartott akkord válaszol és olyakor a hatást a regiszterek közötti különbség is fokozza, mint Berlioz Agnus Dei tételének legelején. Liszt Agnus Dei tételében is ismétlődik az ámen és a kórus és az orgona felváltva szólalnak meg.

Passus Duriusculus

Liszt gyászmiséjében leggyakrabban a kórusszólamokban jelenik meg hosszabb ívű kromatika, mely általában konkrét zenei események, cezúrák irányába vezet, mint pl. egy mondat vége, egy nagy harmónikus oldás, lsd. Liszt: Requiem aeternam, 87-92-es ütemek között, ahol a kromatika a dominánsba, ebben az esetben egy H-dúr akkordba torkollik, hogy végül egy oktávfekvéses E-dúr akkordban oldódhasson. A kromatika a kórus második basszusszólamában, ill. az orgonaszólam bal kezében jelenik meg fizisztól, majd a Disz hangon áll meg röviden mielőtt végül elérje a tonikát, az E-t.

83

T. I. ca - ro, o - mnis ca - ro ve - ni -

T. II. ca - ro, o - mnis ca - ro ve - ni -

B. I. ca - ro, o - mnis ca - ro ve - ni -

B. II. ca - ro, o - mnis ca - ro ve - ni -

Org. [p]

Kromatikát természetesen nem csupán Berlioz és Liszt használtak. Maga a kromatika és annak számos alkalmazási lehetősége már sokkal korábban is más zeneszerzők által is általánosan ismert és használt eszköz, de Liszt és Berlioz gyászmiséjében is nagyon jelentős, kiemelt szerepet kap, továbbá ezeknél a kromatikus menetek egyik különleges és megkülönböztetendő és ezáltal is

jelentőséggel, szereppel bíró fajtájáról, az un. *passus duriusculus*³¹-ről lehet szó. Ennek jellegzetessége az, hogy szekundokban, többnyire kromatikusan halad a szólam lefelé, vagy felfelé és ezzel kint, gyászt fejez ki. Hans Heinrich Eggebrecht szerint³² a *passus duriusculus* nem csupán a keménységet fejezi ki a disszonanciával, ahogyan azt a megnevezés is sugallja, hanem az eltérést a rendtől, bizonyos értelemben és kontextusban a keresztény rendtől való eltérést, a vétkezést is. Berlioz és Liszt is használták a kromatikát és a *passus duriusculus*-t gyászmiséjükben, de a műveikkel mégis különböző módon korreszpondál. Ahogyan a két mű jellege és alapvető felfogása a halálról eltérő, így a kín is eltérő, melyet a *passus duriusculus* használata hivatott kifejezni. Berlioz a halállal járó pokoli szenvedést nyomatékosítja, míg Liszt inkább elfogadóan szembenéz az elmúlás fájalmával.

A kérdést, miszerint egy műben *passus duriusculus*-ról lehet-e szó, a kromatika használatának jellege, szerepe és ezáltal a hatása döntheti el. Ha egy basszuszólam néhány lépést kromatikusan tesz felfelé, vagy lefelé, az még nem minden esetben nevezhető *passus duriusculus*-nak, viszont ha akár több szólam együtt mozog kromatikusan, esetleg egymással ellentétes irányba és mindez még az énekelt szöveggel, a darab jellegével is korreszpondál, akkor a kromatikának bizonyára konkrét, összetettebb szerepe és mondanivalója van. Fontos megkülönböztetni azt is, hogy egy egyetlen szólam, ill. több szólam unisonóban, vagy többszólamúan valósul-e meg a kromatika.

Figyelembe véve néhány gyászmisét, melyet Liszt és Berlioz is ismert, láthatóvá válik, hogy ugyan a kromatika ismert volt már sokkal korábban, de alkalmazásuk jellege más. W. A. Mozart gyászmiséjében ugyan megtalálható a *passus duriusculus*, de csak a legdrámaibb zenei helyzetekben, célzottan és messze kevésbé excesszív a használata, mint Berlioz és Liszt gyászmiséiben, ahol egyértelműen szerves részét képezi a kromatika a műnek. Mozart gyászmiséjének *Lacrymosa* tételében, mikor elhangzik a *judicandus homo reus* (ford. a bűnös elítéltetik), a szoprán szólam kromatikusan halad a többi szólammal, melyek nem kromatikusak.

31 Christoph Bernhard: *Tractatus compositionis augmentatis*

32 Hans Heinrich Eggebrecht: *Musik im Abendland*, Piper Verlag, 1991 (p.348-349, 376-377)

5

Viol. I

Viol. II

Vcl.

Sopr.

Alto

Ten.

Basso

Org.

qua re - sur - get ex fa - vil - la ju - di - can - dus ho - mo re - us:

crescendo

f

crescendo

crescendo

crescendo

cresc.

f

Ehhez hasonló Berlioz gyászmiséjének Agnus Dei tételének századik ütemétől található. Eleinte felfelé ívelő kromatikát találunk a hangszeres és az énekszólamokban is, melyek a 111-es ütemben bekövetkező katartikus pontig kísérik a hallgatót ahol elhangoznak a "Requiem aeternam" szavak (*örök nyugalom*). "Defunctis domine" után hirtelen elcsendesül, de a "lux eis luceat" szavaknál újra katarzisz következik, mely ismét hirtelen csendesedik el és a kromatika megfordul, tehát most lefelé halad.

o - ra - ti - o - nem me - am,

o - ra - ti - o - nem me - am,

o - ra - ti - o - nem me - am,

o - ra - ti - o - nem me - am,

o - ra - ti - o - nem me - am,

o - ra - ti - o - nem me - am,

o - ra - ti - o - nem me - am,

o - ra - ti - o - nem me - am,

o - ra - ti - o - nem me - am,

o - ra - ti - o - nem me - am,

Liszt számos esetben mindegyik szólamot kromatikusan vezeti egymással szemben (Requiem Ü. 63-66). Ez a négy ütem aztán akár egy külön egység, vagy sejt néhány ütemmel később egy egész hanggal magasabban megismétlődik (Ü. 71-74.). Itt nem csupán a szólamok vezetése egymáshoz képest ismétlődik meg, hanem a szöveg is. Exaudi orationem meam (ford.: *hallgasd meg imádságom*) hangzik el így kétszer is röviddel egymás után így tovább hangsúlyozva ezeket a szavakat. Mivel a kromatika itt megvalósul mindegyik szólamban, a fent említett kín és gyász kap egészen kiemelkedő hangsúlyt, nyomatékot.

Liszt Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen című Johann Sebastian Bach mű feldolgozásában is, melyet lánya Blandine halála után komponált 1865-ben és a már korábban említett I. Habsburg Miksa emlékére komponált gyászindulóban is kifejezetten előtérben van a kromatika, a passus duriusculus, tán jobban is, mint Bach művében.



Berlioz művében pokoljárás jelöléssel a partitúrában, a Rex Tremendae tételben, még utasításként is megtalálható benne a halál apokaliptikus elképzelése a pokolba való zuhanással. Stürze in die Hölle (azaz, zuhanj a pokolba) szól az utasítás! Ebben a néhány ütemben, a tétel 64. ütemétől rendkívüli módon sűrűsödik a kromatika. A vonósok tizenhatodokban haladnak felfelé ezzel óriási feszültséget teremtve és hangsúlyozva a pokolbazuhanás kínját, a szenvedést.

Már a legelső, Requiem és Kyrie című tételében, a mű megszólalásától kezdve egyértelmű ellentéteket találhatóak, mikor a vonósok és fagottok egyre magasabbra törnek, az ének szaggatottan lefelé lépked ugyanúgy kromatikusan.

(109) 45

Pavillons en l'air,
Stürze in die Hölle,
With upturned bells.

unis.

Pavillons en bas,
Stürze herunter,
Bells down.

■■■■■

Beendet in Paris am 29. Juli 1837.

0000

Hasonló található Liszt gyászmiséjében is az Agnus Dei tétel elején. Egyenletesen negyedekben lépkedve az f hangról indulva diatónikusan éri el a D hangot, majd továbbhalad a cisz hangra, mintha egy zárlat következne, aztán újra felemelkedik és az f hangot újra elérve kromatikusan halad tovább. Mint a korábbi példánál, ez is megismétlődik néhány ütemmel később ám ezúttal csak egy fél hanggal feljebb.



Összegzés

Mindkét mű önálló, egyedi és nagyszerű alkotás, melyek egyediségével koruk, sőt minden idők gyászmiséinek sokaságából Liszt és Berlioz is kiemelkednek, hiszen ahogy Berlioz gyászmiséje a maga lehangoló dimenziójával és sokszínűségével jellegzetesen Berlioz-i mű és makulátlanul illeszkedik életművébe és annak akkori időszakába, úgy mély vallásosságával, nemes puritanitásával Liszt gyászmiséje is jellegzetesen Liszt alkotás.

A két mű összehasonlításából érzékelhető annak példája, ahogyan egy zenei eszköz, egy ötlet, megoldás hogyan hat egy másik nagyszerű művész munkásságának kontextusában. Így transzformálódnak, fejlődnek zeneszerzési lehetőségek.

Az említett hasonlóságokon és ellentéteken túl több részlet is található a két műben, melyek hasonlítanak egymásra, de a leglényegesebbekre szeretnék rámutatni.

A két zeneszerző a halálhoz két egymással szinte ellentétes felfogása válik hallhatóvá és érzékelhetővé a két gyászmisében. Míg Liszt szemlélete az alábbi rövid kijelentése alapján, melyet Lina Ramannak írt meg Budapestről (1883, február 22.), az élethez való viszonyulásához képest kifejezetten pozitív volt.

*"Már fiatal korom óta sokkal egyszerűbbnek vélem meghalni, mint élni. Még akkor is, ha gyakran félelem és hosszasan elnyúló szenvedés előzi meg a halált, mégis felszabadítás a létezés kéretlen igája alól. A vallás csillapítja ezt az igát, mégis folyamatosan vérizk a szívünk alatta!"*³³

33 *Letters of Franz Liszt*, Vol. II, szerk. La Mara, ford. Constance Bache, H. Grevel & Co., 1894, London