

Szerelmi álmok No. 3 S. 541/3

Liszt két legnépszerűbb zongoraművének egyike e kompozíció. 1847 körül keletkezhetett a *Három nokturn*, melynek ez az utolsó, a pianisták és a közönség által is – szinte mondhatni – túláradoan kedvelt, örökzöld darabja. Liszt a cím és az első ütem közé odaírta Ferdinand Freiligrath osztrák költő versének – ihlete forrásának – négy első versszakát, mely sorok ezáltal a mű részét képezik. Szeretném megadni a szöveget németül és magyarul is, hiszen még ha nem is tartozik ahhoz a művészi minőséghez, melyet a liszti zene bizton képvisel, mégis bepillantást enged a romantikus zeneköltő lelkébe, alkotói műhelye titkaiba.

O lieb, solang du lieben kannst!

O lieb, solang du lieben kannst!

O lieb, so lang du lieben magst!

Die Stunde kommt, die Stunde kommt,

Wo du an Gräbern stehst und klagst.

Und Sorge, daß dein Herze glüht

Und Liebe hegt und Liebe trägt,

So lang ihm noch ein ander Herz

In Liebe warm entgegenschlägt.

Und wer dir seine Brust erschließt,

O tu ihm, was du kannst, zulieb!

Und mach ihm jede Stunde froh,

Und mach ihm keine Stunde trüb!

Und hüte deine Zunge wohl,

Bald ist ein böses Wort entfloh'n!

O Gott, es war nicht böse gemeint, –

Der andre aber geht und weint.

Szeress, míg szeretned lehet!

Szeress, míg szeretned lehet!

Szeress, míg szeretetre vársz!

Az óra jön, az óra megy,

Mikor a temetőbe jársz!

Ügyelj, hogy hevüljön szíved,

Lángolással legyen tele,

De addig, míg egy másik is

Lángban együtt dobog vele!

*Ki keblét kitárja neked,
Tedd meg neki, mit megtehetsz,
Hogy jelen perce víg legyen
S ne kövesse fekete perc.*

*A nyelvedre meg jól vigyázz,
A másikat megbánthatod.
Nem úgy gondoltam, Istenem!
De amaz elmegy és zokog.*

A kezdetnél *Poco allegro, con affetto* („gyorsacskán, szeretettel”) és *dolce cantando* („lágyan, édesen éneklő előadásban”) utasítások állnak. Nem találtam magyarul megfelelőbb szót a legelső két olasz szó esetében, s bevallom, sokkal inkább az *andante* („lépéstempóban”) szó a reális itt. A mester a kompozíció dalváltozatát is megírta, és énekelve nekem inkább a félütemekre gondolt 63-as metronóm tűnik a legtermészetesebbnek. Ennek ellenvethető, hogy a metrum 6/4-ben van megadva, nem pedig 4/4-es *alla breve*, ám a téma karaktere szempontjából én ezt a taktusonkénti hat ütést nehezen értelmezhetőnek gondolom, sőt egyszerűen kivitelezhetetlen. Liszt mesterien használja a kor zongoristáinak kedvenc technikáját, a dallam két kézbe történő elosztását. A bal kéz indít az első dallamhanggal, s itt máris szót kell ejtenünk a nagy varázslatról: hogyan lehet szárnyaló éneklésre bírni a zongorát, mely alapvetően kalapácsokból álló hangszer? A kis kalapács a húron koppan, majd a kezdeti időpillanatában lehangosabb hang pár másodperc alatt – talán mondhatni, túl gyorsan is – elhal. A kiindulási gondolatom az, hogy akkor lesz a legszebb a zongorahang – telt és felhangokban dús –, ha a lehetséges leglassabb kalapácssebességet használjuk, amely által a számunkra legmegfelelőbb hang kijön a zongorából. Ez lehet, hogy túl bonyolult kifejtése az elvnek, de mindenkit biztatok, próbálkozzon az egy hang létrehozásával úgy, hogy a középgyors sebességtől lefelé fokozatosan egyre lassabban lendíti el a kalapácsot. A billentyű legelső pontján egy pillanatra megfognuk azt, vagyis utolsó ujjpercünkől körülbelül egy millimétert visszahúzzunk. Ugyanebben a pillanatban rátesszük karunk súlyát is a fogó ujjvégünkre, s a csukló is tesz egy kevés le-föl mozdulatot. Ezután hamar ki is vesszük a súlyt, és jön a kioldás szokásos mozgássora. Így cselekedve garantálom, hogy meg fog születni az optimális ütemi sebesség, és megszólal az áradó, szíven ütő, éneklő zongorahang. Persze itt jön még egy alapvető fontosságú követelmény: az előadó lélekből jövő közlésvágya. Valóban igaz, amit Liszt mondott: égő vágygal kell a hangokat odaajándékozni az arra oly szomjas lelkeknek!

Az 1. ütemben felül, vagyis a szopránban van az akkordfelbontásos kíséret. A jobb kéz feladata, hogy kétféle billentési módban játsszon. Az első ütemet kezdő „C” hang az imént leírt módon szólaljon meg, míg a nyolcad kísérőhangok csak leheletfinoman kell, hogy jelen legyenek. Ha több játszanivaló hang van előttünk összegerendázva, akkor mindig hasznos ezeket összefogni: a csukló kissé lefelé indul egy-két hang erejéig, majd felfelé vissza is tér alaphelyzetébe. A hüvelykujj hosszan kitartja a pontozott félkottát, s így jó támasztékot szolgáltat ehhez a kis kézmozgáshoz. Frazéálásban fontos, hogy az ismételt két „C” hang vágygal igyekszik a második ütem kezdőhangjára, ami szintúgy „C” lesz. Ott megnyugszik egy pillanatra a dallam, s a 2. ütem végén továbbhalad a „C” hang még háromszori makacs intonálásával. A 3. taktus megy a 4. ütem egyére, s e vágyát Liszt kis *crescendo* jellel meg is támogatja. A mű kezdetétől a mélybasszus hangokat, mint zengő orgona negyedeket játszunk. Ha ezek nélkül is kipróbáljuk a darabot, mindjárt világossá válik nélkülözhetetlen szerepük!

Az első gyorsabb dallammozgás az 5. taktusban történik. Három negyedhang igyekszik égő kívánsággal elérni a negyedik dallamhangot. Egy frázisban kell előadni őket, még akkor is, ha Liszt külön kötőívbe foglalta mindet. Énekeljük csak el saját hangunkkal a melódiát, és mindjárt kiderül, hogy nem lehet az 5. ütem két kötőívének találkozásánál új levegőt venni, pedig ez a jelentése a kötőív lezárulásának: új frázis, új kezdés. Én úgy gondolom, hogy helyre lehet tenni a problémát azzal, hogy egyfajta tradicionális írásmódról van itt szó, amely évszázadok óta jelen van a kottairásban. A dallam folyamatossága, rugalmas haladása, magával ragadó heve megalkotja a kísérletező zenész számára a legtermészetesebb megoldást. Végül a pedálról: Liszt ismét tanújelét adja annak, hogy műveit nem kezdőknek komponálja. A 6. ütemtől abbahagyja a pedáljelzések írását, és csak annyit tesz ki, hogy *sempre pedale*, amiről eszembe jut a mester megjegyzése a hírhedten nehéz Tannhäuser-nyitány átirata elején, miszerint „az intelligens pedálhasználat magától értetődő”. Nyilván fülünk segít számunkra megtalálni a leoptimalisabb pedálgyakorlatot, melynek fontos elvei a következők: skálában nem pedálozunk, ha akkordváltás van, új pedált veszünk, ha pedig összefolyik, kásás lesz a hangzás, azonnal pedált cserélünk. Minduntalan hallgassuk magunkat, és módosítsuk játékunkat: minden faktort úgy változtassunk, hogy a felhangzó muzsika a lehető legközelebb legyen elképzelésünkhöz.

Feltűnik, hogy az 5. és 11. ütemek teljesen azonosak, azonban míg az előzőt én kis belesietéssel viszem végig az ütem közepén lévő félkottáig, addig a második azonos ütemet kicsit lemondóbban, tempóban játszom, sőt a megérkezésre, az *arpeggiós* „C”-re fermátát is teszek. Lelassítva fejezem be a teljes főtéma lezárulását. A 13. ütemben indul az új zenei anyag, s itt van egy praktikus javaslatom a könnyebb eljátszhatóság érdekében: a taktus negyedik nyolcadhangját átveszem bal kéz 2. ujjal! Kicsiny trükk ez, de igen hasznos. A taktus második felében is ugyanígy teszek, majd az analóg helyen, a 15. ütem folyamán is még kétszer. Érdemes e mozgást begyakorolni, hogy a dallamot töretlen és fölényes eleganciával tudjuk előadni. Utasításokat is találunk ebben az ütemben: *poco agitato* („kissé izgatottan”) és *poco crescendo* („kissé erősítve”). Nos, én mint romantikus alkatú művész, e helyen mindezt nagyobbban is megteszem. A 16. ütem C-dúrjára való megérkezés diadalmas és meglepő. Felértünk egy hosszabb menetelés után a csúcra, s a dallam szinte felakad az összesen ötször zengő „E” hangokon. Ezt az ütemet szenvedéllyel és *forte* játszom, a következő taktust már kissé lefelé konyítom. A 18. ütemet tovább halkítom, lassítom, s a befejező 18. taktust extrém lassúvá formálok. Az ütem közepén látható nyolcad szünetet két másodperc hosszúra kinyújtom, megállok kezeimmel a levegőben, s innen indulok tovább a következő három ütem egybetartozó és ismét csak fűtött hangulatú előadására. Egyre gyorsulva és fokozatosan erősítve jutok el a végpontra, a „Fesz” hangra, mely legyen nagyon erős akcentussal eljátszva. Korona van rajta, késve, kissé elszomorodva és lemondóan lépegetek le a *portato* negyedhangok grádicsán. Ujjrendet is adok a 23. ütemhez: bal kéz 1. ujj, majd jobb kéz 4. és 3. ujj, ezt követően bal kéz 1. és 2. ujj, majd végül jobb kéz 3. és 2. ujj.

A 24. taktusban nagy tűzijáték kezdődik, ahol a *piano* kérést betartom, s a 25. ütemtől – ahonnan kiskottákra vált Liszt – a bal kéz első két hangja, a „Fesz” és „Esz” 1. és 3. ujjal játszhatók. Én továbbjátszom még kétszer ugyanezt a kettőst, csak a másodikat 1. és 4. ujjal, míg a harmadikat 1. és 5. ujjal veszem. A jobb kéz végig 1-3. és 2-4. játszik a kettősfogásaiban, míg a bal kéz rendre ugyanúgy 2-3. és 1-4. ujjváltásokkal száguld fel, majd ismét le a billentyűzeten. Nagyon könnyű kéz kell ide, miközben igen aktív, kissé emelt, tűpontosan egymást váltó ujjpárok dolgoznak szorgalmasan. A mester vonalakkal jelzett erősítést ír, én a felgyorsítást is csinálom, majd a vége felé nem csak a kis erősítés-halkítás párt tartom be, hanem

még igen alaposan le is lassítok. A lezáró szünetek legyenek túltartva: minden mozgás megáll, ám a zene megy tovább. A feszültség fennmarad: mindenki várja, hogy mi fog következni.

Az eddigi zene szép, kellemes a fülnek, felüdíti a lelket, ám ha jól belegondolunk, egy közepes mester is megírhatta volna szerencsés órájában. A középrész, mely a 26. ütemtől nagy ívben tart a 60. taktusig, már a génusz kezének jegyeit, szíve mély és őszinte vágyát festi a megértett és viszonzott szerelem után. Ahogy egyre csak nő a muzsika, feljebb és még feljebb törnek Liszt érzéseit megsejtve csak ámultan hallgatunk és leszünk résztvevői egy olyan kinyilatkoztatásnak – a szeretetnek –, mely a legerősebb összetartója ennek a világnak, s benne az embernek. A csöndből tehát újra elkezdi kibomlani H-dúrban és a szopránban a téma első félperiódusa. Ügyeljünk a sok-sok kíséroháng és a nagyon kevés dallamhang arányára. Japánban tanítva e helyen a 80%-20% arányt javaslom a mértékben igen precíz növendékeimnek; mindenesetre legyen erősen kiemelve a téma. Ennek egyik eszköze a kéz úgynevezett dallampozíciója. Praktikusan fordítsuk jobb kéz csuklónkat körülbelül öt millimétert jobb felé, s úgy játsszuk az elkövetkező tizenegy ütemet. *Più animato con passione* („még több élénkséggel és szenvedéllyel”) utasítással indítja útjára a zongoristát a mester. Ebben a tempóban a kíséretnek úgy kell szólnia, mint egy patakparti légyott során a vallomás pillanataiban is sietős vízcsobogás: legyen folyamatos, soha nem erős, változatlan és fülnek gyönyörködtető hangok végelethetetlen füzére. A 32. taktustól folyamatos *crescendo* utasítás kezdődik, mely elvisz minket a lezárás ütemére a férfias hév igazi fortéjáig.

A 35. ütem utolsó negyedhangja előtt hirtelen vegyük el kezeinket, és legyen pillanatnyi csönd. E végszó egyben egy tökéletes kadencia is C-dúrban. A 37. taktustól is C-dúrban folytatjuk. A kettősvonal után *sempre stringendo* tanáccsal találkozunk kottánkban, ám ezt nagyon-nagyon fokozatosan alkalmazzuk, hiszen egészen az 58. ütemig nincs és nem is lehet megállás, pláne lassítás. Vigyázzunk a bal kéz akkordfelbontásos futamaira: ezek gondos külön kezes gyakorlás tárgyai, különösen a 37. és 39. ütem csupa fehér billentyűs gyors játszanivalói. Igen könnyű bennük kissé eltévedve melléütni. Az ujjak ügyessége és pontos váltásai mellett használjuk ki csuklónk ügyességét is: képes a pillanat tört része alatt jobbra, illetve balra való elmozdulásával megfelelő és biztonságos ütéshelyzetbe vinni ujjainkat. A gyönyörű és felhangokban dús dallamjátszásnál már tárgyaltuk a belesüppedés, megfogás, majd kioldás hármását, s így volt ez a középrész indulása óta is minden ütemben. A 37. ütemtől kezdve ehhez a technikai fogáshoz társítsuk még Schumann gondolatát a középszólamok fontosságáról. A 38. taktus sok akkordja legyen mind-mind úgy interpretálva, hogy a 2. és 3. ujjaink szinte belemarnak a billentyűkbe; persze csak mintegy egytized másodpercre, kiemelés előtt. Ugyanebben az ütemben Liszt széttartó és összetartó vonalakkal kér hangosítást-halkítást. Én úgy fogalmazok, hogy a 38. ütem vággyal megy a következő ütem egyére. Nincs ez nagyon másként a következő két taktus relációjában sem, csak itt a lecsengő fázis helyett a dalnok belefog a főtéma *fortissimo* recitálásába, merész ugrásokkal fűszerezve a játszanivalót.

A 41. ütem első hangja félkotta. Ezt nem lehet másként játszani, mint *staccato*, hiszen a kezek, de különösen a jobb kéz azonnal ott kell, hogy teremjen a második nyolcadon, hogy azt időben eljátssza. Tehát rövid hang és villámgyors készüllet a „H” hangra két mozdulattal: a hüvelykujj tenyér alá való behúzásával, illetve a 2. ujj billentyű felé történő kinyúlásával. A bal kéz második hangja természetesen ellentétes, de ugyanez a mozdulat legyen. A nyolcad kíséret itt legyen igen halk, talán csak *mezzopiano*. Hogy miért? Mert a dallam és a basszushangok csattanásai épp elég nagy hangot adnak: hatásában a zenekari *tutti* vivőerejénél vagyunk. A romantikus, mélyen átélt és átérzett hevület megteremtésére Liszt a 47. ütemben *sempre più*

rinforzando („mindig több és több ráerősítéssel”), valamint az 50. taktusban *appassionato assai* („rendkívül szenvedélyesen”) szavakkal próbálja meg leírni a szerelmes ember szívének lávaömlését, s erre valóban nincsenek szavak! Az egész világegyetemben csak az ember képes egész valóját, személyét feltétel nélkül átadni a szeretett másik személynek. Hozzáteszem, hogy másként nincs is értelme, hiszen így lettünk megteremtve: csak ketten lehetünk teljes egység, teljes ember igazán. Ezer és egy pompás felvétel van fent a legnagyobb közösségi médián e műről, ám aki nem tapasztalta meg a mély és izzó szerelmet, nem fogja tudni e műben – melyet sokan tartanak agyoncsépeltnak – felmutatni azt, amit ki akar fejezni: az igazi szerelem maga az örökkévalóság, melynek nincs és nem is lehet vége soha!

Az 55. ütem eleje legyen igen gyors és virtuóz módon előadott futam, míg a lezáró két negyedhang lassuljon le, kifejezésben és erőben azonban legyen hatalmas. E negyedek felütésjelleggel mennek a következő ütem egyére. Az akkordot én *sforzato molto* játszom („a lehető legerősebb akcentussal”), és meg is állok rajta egy másodpercre, majd radikálisan visszaveszem a hangerőt, és *mezzoforte* hanggal kezdve, azonnali hatalmas nekihevüléssel hangosítok vissza, mint egy tengeri vihar óriási hullámai. Így haladok a záróhangig, mely az 58. ütem első hangja lesz: egy hatalmas felkiáltás tört akkorddal. Közben a bal kéz festi az ütemek alatt a hullámokat. E futamokat érdemes pontosra és biztonságosra kigyakorolni.

Az 59. hosszú ütem ismét csak egy igazi nagy tűzijáték kromatikus lefutásra épített ravasz tercfelbontásos lépésekkel. A jobb kéz nagy tercekben „E”-„C” kezdettel, tehát lefelé induló kettőssel araszol le sebesen, a bal kéz pedig kis tercekkel tesz hasonló módon, ám fordítva – „G”-„B” –, tehát felfelé induló párossal kezdve, s mindezt huszonnégyszer (!) ismétli meg szélesebben. Az ujjrendemet is örömmel megadom: az ütemkezdetttől a jobb kéz 4-1., 4-1., 5-2., 4-1., 5-2., 4-1., 4-2., 5-1., 4-1., 5-2., és 4-1., 5-2., innen pedig teljesen megismétlődik ez az ujjrend. A bal kéz 1-2., 4-1., 4-2., 5-1., 4-2., 5-1., 4-1., 4-2., 5-1., 4-2., 5-1., 4-1., és még egyszer ugyanez jön itt is. Megemlítem, hogy a könnyebb orientáció érdekében én szextolák érzetével játszom eme villámgyors, kiskottával írt hangokat. Tehát minden hatos csoport után a következő tagot mindkét kézzel kissé, szinte észrevehetetlenül keveset, de meghangsúlyozom.

A 60. ütemben folytatódik a hangkavalkád, csak más felrakásban. Az első összegerendázott csoport ujjrendje magától értetődő. A következő két nyolcad bal kézzel játszandó, ám az ezt követő további két hangot is vegyük a bal kézzel! Szokatlan megoldás, de nagyon megéri alkalmazni. A lefelé gerendázott két nyolcadhang másodikát, az „Esz”-t erősen meghangsúlyozom újból. Így érezhető biztonságunk lesz abból, hogy legalábbis az ütem első négy összegerendázott nyolcadcsoportjáig bezárólag Esz-dúrban vagyunk. Utána már minden szabad; harmónia többé nincsen. A csúcshang „F” utáni új négytagú nyolcadcsoport hangjait jobb kézzel az 1., 4., 2. és 3. ujjakkal, a rákövetkező két hangot bal kéz 3. és 2. ujjakkal veszem, majd átnyúlva jön a következő négyes csoport 3., 4., 1., és 2. ujjakkal, és ez még háromszor ugyanígy megismétlődik. A kadencia végének „D” hangról induló aprómunkáját érdemes a végén igen extrém módon lelassítani, az utolsó előtti hangon megállva, a záróhangot pedig röviden, pedáltalanul elveszejtve és csöndben, kissé felemelt kezekkel, dermedten, három másodpercig úgy maradva interpretálni. Liszt írja is, hogy *lunga* („hosszan”).

Az átélt élmények súlya alatt roskadozó lélek hálás sóhajjal fogadja a *tempo I* visszatérését *dolce armonioso* („lágyan, édesen és harmonikusan”) utasításokkal. A jobb kéz úgy játssza a dallamot és a nyolcad akkordfelbontásokat, mint korábban a középrész indulásakor. A bal kéz a jobb fölött át-átnyúl, hogy távoli esti harangszót és annak visszhangját imitálva adjon békés

hangulatát a vihar utáni megkönnyebbülésnek. Érdemes ezeket az akkordkettősöket külön kigyakorolni, hiszen könnyű mellényúlni amiatt, hogy a legmagasabb akkordhang mindig a bal kéz hüvelykujjával játszandó. A 76. ütemtől számítom én a *Codát*. Lassú méltósággal felfutó Asz-dúr akkord vonul, melynek ujjrendjét én osztott kézzel így javaslom: alulról kezdve a bal kéz 5-1., majd jobb kéz 1.2.4., bal kéz 5.3.2. és 1., majd végül jobb kéz 2.3. ujjak. A 77. taktusban egy szép akkordmenet-fantázia kiált fel újfent, kérdően, *cantando espressivo* („éneklően, kifejezéssel”), melyre a 78. ütem feltűnően hosszú csöndje után – „Vajon szeret? Nem szeret?” – a lemondó másik akkordmenet válaszol a 79. ütemben, lehajlóan, mint a harangvirág fejecskéje. Ismét hosszú csönd következik, megáll a levegő, s mozdulatlan a kéz is, majd nagy hangerővel *forte vibrato* csap le a billentyűkre a mester egy tört egészhang akkorddal. A zongorán a vibrálás mozdulatának nincs értelme, tehát Liszt itt arra gondolhat, hogy magát a hangzást hagyjuk a pedálban. Tartson is ez az ütem jóval hosszabban, mint valós értéke. A 82. ütemtől a végső búcsú kicsendülése jön alig hallható gyengéd hangok sorával, igen-igen lassan. A varázslat véget ért. A záróütem tört akkordját különösen lassan játszom: az alulról induló első két hangot bal kézzel, a rákövetkező „C”-t jobb kézzel, a legfelső „Asz”-t pedig ismét bal kéz 2. ujjal lehelem oda, és hosszan, nagyon hosszan tartom, a zongora elnémulásáig. Majd magam elé teszem kezeimet, s így maradok 6-8 másodpercig, s csak azután emelkedem fel lassú mozgással, hiszen egy álomból, egy szerelemmel teli és lelket boldogító másik világból tértem vissza a földre. Mindenesetre a boldogságot itt, ebben az életben kell kiharcolni, s annak megtalálása nem megy bizony az égiek segítségével...

Az alábbi linkek megnyithatók egy „Ctrl” billentyű lenyomásával egyidőben történő bal klikkel:

Koncertfelvétel: https://www.youtube.com/watch?v=Dva7tZ2cpYw&ab_channel=EndreHegedus

Tanítás: https://www.youtube.com/watch?v=m7d5V7dZc0I&ab_channel=EndreHegedus