

Szász Tibor

Liszt isteni és ördögi szimbólumai és a program, melyet a h-moll szonátában feltárnak

Fordította: Dr. med. Csordás Zoltán (2003)

Revideálta: Szász Tibor (2022)

„...a zene egyszersmind isteni és ördögi művészet.”

Liszt Ferenc

Bevezetés

Ez a tanulmány akkor született, amikor fölismertem, hogy Liszt Via crucisának keresztre feszítési zenéje csaknem azonos egy részlettel a h-moll szonátában. Arra a helyre gondolok, ahol a disszonáns akkordok recitativókkal váltakoznak. Az, hogy a h-moll szonátából ilyen jelentős zenét egy ilyen mélyen vallásos műben megtaláltam, arra sarkallt, hogy magyarázatot keressek.

A h-moll szonáta disszonáns akkordütemeit egy lassú, „appassionato” jelzésű recitativo töri meg. Egy drámai szünet után az akkordütemek visszatérnek, majd ismét egy recitativo szakítja meg őket (297-310. ütemek).

Nekem, mint koncertzongoristának, ez a részlet problémát jelentett, minthogy a zenei folyamat megszakadásának nincs kézenfekvő oka.

Egy negyedévszázaddal azután, hogy Liszt megírta a h-moll szonátát, ezen ütemek [Ex.1.1.] zenéjét a Via crucisban [Ex.1.2.] keresztre feszítés megjelenítésére használta.

(A hivatkozott zenei jegyzetek a cikk végén összegyűjtve találhatók. A megfelelő jegyzetek megtalálását két szám segíti. Az első a jegyzetsort jelöli (az összetartozó kottajegyzeteket tartalmazó oldalt), míg a második a jegyzetsor megfelelő jegyzetére vonatkozik. Például az [Ex.5.] az ötödik jegyzetsor egészére, valamennyi jegyzetére vonatkozik, az [Ex.5.6.] jelölés pedig az 5. sor 6. jegyzetére vonatkozik. A jegyzetsorok számsorrendben követik egymást.)

Zenei szempontból a két részlet aligha lehetne hasonlóbb. Akkordjaik megegyeznek hangnemükben, harmóniavilágukban, fekvésükben, domináns orgonapontjukban, dinamikájukban és hirtelenségükben. Dallamuk és ritmusuk hasonló, ráadásul az akkordokat hasonló módon kezdődő recitativók követik. Liszt a h-moll szonáta akkordmenetét és a recitativót még kifejezettebben szétválasztotta a Via crucisban, ahol a zene folyama a programból adódóan szakad meg: Krisztus szenvedéstörténetének megjelenítése céljából.

A Via crucisban az akkordütemek Jézus keresztre szögezését jelképezik, a recitativo pedig Krisztus keresztről hangzó szavait szólaltatja meg: „Én Istenem, én Istenem! miért hagyl el engemet?”. A h-moll szonáta akkordjai és recitativói tehát a Keresztút két külön állomásának megjelenítésére szolgálnak. Ez a megkülönböztetés a passió zeneirodalmában hagyományos, ahol is a feldühödött tömeg és a Megváltó szavai (turba és vox Christi) zenei ellenpontot képeznek.

A kérdés tehát megkerülhetlenné vált: Liszt vajon passió-zenét szándékozott komponálni, amikor a h-moll szonáta kalapácsütésszerű akkordjait és a recitativo appassionatot leírta?

A válaszhoz a fellelhető forrásanyagok kiterjedt tanulmányozása vezetett: amikor Liszt a Via crucist írta, a h-moll szonátából vette át az akkordokat és a recitativót, mivel azok már a szenvedéstörténetet jelentették számára. A keresztre feszítést mindkét műben Liszt kereszt-szimbóluma fejezi ki zeneileg. Ez a zenei szimbólum szembeötlő a Via crucisban, és mint azt legalább hat zenetudós már korábban leírta, kimutatható a h-moll szonátában is.

A következtetés azon a közvetlen bizonyítékon alapszik, melyet Liszt zenéje és levelezése nyújt számunkra. Noha az anyagok nagy része, melyből a bizonyítás ered, már régen közkézen forog, és bár különféle tanulmányok megkísérelték Liszt zenéjének programszerű utalásait feltárni, mindezidáig nem készült zenei szimbolikájáról átfogó elemzés és összefoglalás. A jelen tanulmány megmutatja, hogy számos korábbi elképzelés Liszt absztrakt- és programzenéjét illetően megalapozatlan. A szimbolizmus annyira meghatározó része Liszt kompozíciós technikájának, hogy elérkezett az ideje feldolgozni a teljes életművet és annak viszonyát a romantikához, ténylegesen viszonyát a zenetörténetben betöltött szerepéhez.

Ezen cikk célja mindazonáltal az, hogy megmutassa: a h-moll szonátának van programja, amely Liszt azon hátrahagyott jelei nyomán derül ki, melyek zenei szimbolikájához vezetnek. Ezen nyomok értékelése a következő nyolc megállapítást eredményezte – figyelembe véve szimbolizmusát általában és h-moll szonátáját közelebbről.

1. Liszt zenén túli tartalmakat fejezett ki zenéjével: verbális és zenei eszközökkel is. Verbálisan címválasztása, leírt programja, csatolt idézetek, vagy kottához fűzött megjegyzések formájában, zeneileg szimbólumokon keresztül.
2. Liszt szimbólumai azonosíthatók, mivel újra és újra felhasználta őket programzenéjében és szövegre írt műveiben; összefüggésben mind zenei, mind szimbolikai szempontból következetesen.
3. A nagyszámú wagneri Leitmotivval szemben Liszt kevés szimbólumot használ. Esetünkben feloszthatók isteni, vagy ördögi jellegűekre. Mindkét csoportban – a kisszámú szimbólum segítségével – sokszínű, konkrét programbeli gondolatot fejezett ki.
4. Liszt programjának kifejezésére használt eszközeinek legfontosabbja az asszociatív zenei szimbolizmus. Liszt felhasznált olyan zenei gondolatokat, melyek korábban már összekapcsolódtak zenén kívüli tartalmakkal, azért, hogy ezen lényegileg összefüggő tartalmakat kifejezze programzenéjében.
5. Azon vélekedésekkel szemben, melyek úgy tekintik Liszt programszerű meghatározásait, mint egyfajta „utólagos belemagyarázást” és hogy alig, vagy egyáltalán nem függenek össze zeneszerzői döntéseivel, ez a tanulmány igazolja, hogy Liszt program-elképzelései megelőzték zenei döntéseit még egy olyan műben is, mely az elvont „szonáta” címet viseli.
6. A programzene liszti felfogásban nem szükségszerűen jelent pontról-pontra megfelelést a programmal. Ellenkezőleg, néhány lényegi mozzanat zenei kifejezése a legtöbbször elegendő. Erre a h-moll szonáta kiváló példa.
7. Liszt a h-moll szonátában tematikus téglákként építette szimbólumait. Ahogy ily módon a formaépítést szolgálják és e témák transzformálódnak, egyszersmind a programot is felépítik.
8. A h-moll szonáta programja nem fausti és nem is önéletrajzi ihletésű, mint ahogy általában értelmezni szokás, sokkal inkább a Biblia és Milton *Elveszett paradicsoma* a valószínű ihlető.

Három fejezetben tárgyaljuk témánkat: az első rész Liszt hitbeli meggyőződéséről szól; a második az isteni és ördögi szimbólumokról, míg a harmadik ezen szimbólumok h-moll szonátán belüli jelentéséről.

I. Liszt vallásos meggyőződése és annak zenéjére gyakorolt hatása

Az ifjú Liszt vallásosságáról olvashatunk Alan Walker nemrég megjelent életrajzi munkájának első kötetében

1. Annak igazolása, hogy Liszt vallásos érdeklődése befolyásolta zeneszerzői munkásságát, két töredékben maradt művében található. Ezek: „Étude sur l'Indifférence” (1832?) és „De Profundis: Psaume Instrumentale” (1834). Az első mű Lamennais abbé vallásos tárgyú munkájából merít, a második pedig az Abbé kedves gregoriánját tartalmazza. A kérdés tehát az, hogy Liszt ifjúkorának vallásos buzgalma tovább élt-e, vagy sem.

A felnőtt, érett Liszt vallásossága nyilvánvaló, ha megnézzük, hogyan ír erről levelezésében. Hét levelet idézünk. Néhányuk azelőtt keletkezett, mielőtt Liszt maga abbé lett volna. Legtöbbjük La Mara gyűjteményében található.

1. levél: Három évvel a h-moll szonáta befejezése előtt Liszt d'Ortigue-nak írt, barátjának, a gregorián-specialistának:
 „...a liturgiáról szóló munka... különösen kedves előttem. – Nem szándékozol hozzá csatolni néhány zenei illusztrációt, válogatást a legszebb katolikus gregorián énekek közül?”⁴
 [fordítás: Eckhardt Mária]
2. levél: Rendületlen vallásos meggyőződése fejeződik ki Wagnernek írt levelében, melyet 1853. április 8-ai keltezése két hónappal a h-moll szonáta befejezése utánra helyez.
 „Nem prédikálhatok Neked... de imádkozom Istenhez, hogy hatalmában talán megvilágosítja szívedet hite és szeretete által. Olyan keserűen élcélődhetsz ezen az érzésen, ahogyan csak akarsz...
 Egyedül Krisztus és az Istenben való alázatos szenvedés által jön el a szabadulás és a megváltás.”⁵
3. levél: Liszt végakarataiban tanúságot tesz vallásáról, hitéről:
 „1860. szeptember 14-én írom ezt, amikor az Egyház a Szent Kereszt felmagasztalását ünnepli. Az ünnep neve azt az izzó és titokzatos érzést is elmondja, amely mintegy szent stigmaként fúrta át egész életemet.
 Igen, „a megfeszített Jézus Krisztus, „a Kereszt örülete és felmagasztalása”, ez volt az én igazi hivatásom.”⁶

[fordítás: Rácz Judit]

4. levél: Liszt gyakran írt vallásos elképzeléseiről Carolyne Sayn-Wittgensteinnek, a mélyen vallásos, Oroszországban született lengyel hercegnőnek. Viszonyuk kezdete egybeesett azzal az időszakkal, mely a h-moll szonátával volt viselő.

A hercegnőnek írt első levelei egyikében tetten érhető, hogy vallásos gondolatok csengenek végig romantikus kapcsolatukon, egészen a kezdetektől fogva. A levél keltezése egyszerűen: „1847. Nagypéntek”.

„Vajon nem Nagypénteken pillantotta-e meg Dante Beatricét? Avagy Petrarca Laurát?... Idén különös egybeesés érinti meg babonás lelkem: január 1. péntek volt, április 2., védőszentem napja Nagypéntekre esik, október 22., a születésnapom pedig szintén pénteken lesz.”⁷

5. levél: Kevesebb, mint egy évvel azután, hogy Liszt megismerte a hercegnőt, kapott tőle egy kötetet, Milton Elveszett Paradicsomát. Milton művével kapcsolatban Liszt beszélt a sátán természetéről. ~~A levél öt évvel a h-moll szonáta elkészülte előtt kelteződik.~~

„...ami a sátánt illeti,...végtelen arányokban szemlélve nem lehet más, mint a Kétely, a néma Bánat, a tátongó Csönd. A Sötétség fedelme sugarakat bocsát ki, akárcsak a Nap, Tagadás- és a Halál-sugarakat.”⁸

6. levél: ~~1851 januárjának második hetében~~ Liszt már 1849-ben előadta a h-moll szonáta egy korai változatát [Ex.17.1.]⁹. 1851-ben írt egy levelet a hercegnőnek, melyben említésre kerül

„...a kígyó, mely elcsábította Éva ősanýánkat...”¹⁰

Amint tanulmányunk megmutatja, Liszt ~~1851-es~~ vázlata (Szász Tibor *nota bene* 2022-ban: lásd GSA 60 / N 2, *Klassik Stiftung Weimar, Goethe- und Schiller-Archiv, Eisen, 2de semaine de Janvier 1851*, 75 oldal) a kígyó kísértésének, majd ebből következően, Ádám és Éva Paradicsomból való kiűzetésének zenei megjelenítése.

Pusztán ezek a szavak kielégítően alátámasztják, hogy megállapítsuk Liszt érintettségét a következőkkel: az Elveszett Paradicsom, a bibliai kígyó, az eredendő bűn, a jó és rossz természete; valamint az isteni és ördögi problémakörrel nagyjából abból az időből, amikor a h-moll szonáta gondolata megfogant benne. Sőt, az isteni és ördögi közötti harc műveinek visszatérő témájaként jelenik meg.

7. levél: Lényegesen később, 1877-ben Liszt egy gyónásáról írt a hercegnőnek, melyet Hohmann atyának tett. Ebben elmondja, milyen érzéseket vált ki belőle a zene:

„... [a zene] - egyszersmind isteni és ördögi művészet - minden egyébnél inkább kísértésbe visz.”¹¹

Zenei szimbolizmusának használatával Liszt zenéje elválaszthatatlan lett vallásos meggyőződésétől: az, hogy isteni és ördögi gondolatokkal foglalkozott, megfelelő zenei szimbólumokat eredményezett. A következőkben róluk beszélünk.

II. Liszt isteni és ördögi szimbólumainak azonosítása és szerepük a h-moll szonátában

A. Liszt szimbólumrendszere az isteni témakörben

Liszt isteni szimbólumrendszeréről kevés ismeretünk volt a kereszt-szimbólumon túl, amellyel kapcsolatban azonban vitának helye nincs, lévén, hogy Liszt maga azonosította. A kereszt-szimbólum tanulmányozása közvetlenül annak forrásához vezet, a „Crux fidelis” gregorián himnuszhoz, mely nagy jelentőséget nyert zenéjében. A „Crux fidelis” a h-moll szonáta grandioso motívumának Krisztus-szimbolikájához vezet.

Egyetlen h-moll szonáta-értelmezés sem lehet teljes anélkül, hogy megértené azt, ahogy Liszt a szimbólumot és a himnuszt alkalmazta. Szimbolikai használatuk magyarázat például a h-moll szonáta és a Via crucis közti zenei párhuzamra, amint azt a tanulmány elején bemutattuk.

Arra eddig ugyan nincs bizonyíték, hogy más szerzők felfigyeltek volna a két mű közötti párhuzamokra, ám a h-moll szonáta szimbolikájára már többen utaltak. Mint korábban megjegyeztük, legalább hat zenetudós nyilatkozott a kereszt-szimbólum meglétéről a h-moll szonáta grandioso motívumának dallamvonalában. A kereszt-szimbólum egy három hangból álló alakzat, melyet Liszt maga azonosított oratóriumában, a Szent Erzsébet legendájában. Egy nagy szekundból és egy kis tereből áll, ez az alakzat nyitja meg a grandioso motívumot.

Alfred Cortot volt vélhetően az első, aki megjegyzéseket fűzött a h-moll szonáta motívumának gregorián gyökereihez, „le thème de la foi”-nak nevezte (a „hit témája”), és összehasonlította egy Leitmotivval.¹²

Gárdonyi Zoltán, az Új Liszt Kiadás szerkesztőbizottsági tagja hasonló véleményen volt, amint a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán tanított. Úgy emlegette a grandiosót, mint *Kreutz-Thema*, vagyis „kereszt-téma”.¹³

Cortot-n és Gárdonyin kívül, a kereszt-motívum jellegzetes hangközeit a h-moll szonáta grandiosójának építőelemeként értelmezte még Hamburger Klára, Robert Collett, Ernst Günther Heinemann és Sharon Winklhofer.¹⁴

Winklhofer arra a következtetésre jutott, hogy a h-moll szonáta motívumának dallamalakja nem szokatlan Liszt zenéjében, minthogy hét további művet talált, melyekben előfordul. Mint kiderül – bár Winklhofer nem jelentette ezt ki –, amikor a grandioso dallamvonala egyéb művekben visszaköszön, mindig keresztény mellékértelmet hordoz. A megjelölt hét műből kettő mise, kettő Krisztussal és szenvedéstörténetével foglalkozik, egy keresztény szentről szóló oratórium, egy Magnificat (Szűz Mária-ének), egy pedig egy csatáról szól, mely a keresztények és a pogányok között zajlik.

Két átfedő kereszt-szimbólum (Ex.2.4.) alkotja a grandioso-motívum nyitó dallamvonalát (Ex.2.2.), mely a h-moll szonáta formai elképzelésében D-dúr melléktémaként nyer jelentőséget (mellékhangnemi terület).

Az, hogy Liszt miért használta fel az átfedő szimbólumokat a h-moll szonáta grandioso-motívumában, kiderül a kereszt-szimbólum és forrása, a „Crux fidelis”, a nagypénteki szertartás himnuszának vizsgálatából. Most vizsgáljuk meg először is a kereszt-szimbólumot.

A kereszt-szimbólum

Liszt oratóriumában, a Szent Erzsébet legendájában olyan melódiákat használt fel, melyeket a történetbe, mint programba illőnek tartott. A dallamok megtalálásához kapott segítségért viszonzásul minden segítőjét és a tőlük kapott dallamokat megnevezte. Egy felhasznált dallamalak azonban saját választása volt. Liszt ezt úgy tartotta számon, mint saját kereszt-szimbólumát és hozzátette, hogy már használta. Három művét név szerint megjelölte, majd hozzátette: „et cetera”, ami csak azt jelentheti, hogy van olyan mű, melyben felhasználta a kereszt-motívumot, de ezt nem nevezte meg. (Liszt szavai, „unter andern” – „többek között” azt jelenti, et cetera.)

A kutatók önkénytelenül rájöttek arra, hogy ez az „et cetera” csak a h-moll szonátára vonatkozhat, minthogy az 1862-ig, a Szent Erzsébet legendája keltéig született szerzeményei közül csak négyet találtak, mely tartalmazza a kereszt-szimbólumot. Hármát ebből Liszt megnevezett. A negyedik a h-moll szonáta, az egyetlen olyan mű, melyben a szimbólum olyan zenében szerepel, amely állítólag program nélküli, elvont mű.

Amikor meghatározta kereszt-szimbólumát, Liszt lekottázta három hangjegyét és kijelentette, hogy számos egyházi ének kezdődik így, ebből kettőt meg is jelölt. Mindkettő Krisztusra utal: a Magnificat Szűz Máriával van kapcsolatban, azaz Krisztus születésével, a másik a „Crux fidelis”, a Nagypéntekhez kötődik, vagyis Krisztus halálához.

„Valóban, mi is lehetne közhelyesebb, mint Jézus Krisztus Urunkba vetett hitünk! A jászol és a kereszt, vajon nem isteni közhelyei-e a szegényeknek és gyámoltalanoknak e földön?

.....

Így menetelünk a Betlehemi Csillag ragyogása felé – és megjárjuk a Golgota stációit.”¹⁵

Azáltal, hogy összekapcsolta a két Krisztusra utaló gregoriánt a kereszt-szimbólummal, Liszt jelezte, hogy számára a kereszt-motívum Krisztus és a kereszt jelképe. Mindazonáltal, annak ellenére, hogy két gregoriánt jelölt meg, melyek a kereszt-szimbólummal kezdődnek, és annak ellenére, hogy a Magnificatot beépítette a Dante-szimfóniába¹⁶, a szimbólum saját zenei felhasználása, még a Dante-szimfóniában is [Ex.4.4.], kizárólag a „Crux fidelis”-re (Liber Usualis 742-ik oldal) vezethető vissza.

A h-moll szonáta grandioso-motívumának, mely a mellékhangnemi területet nyitja meg, a „Crux fidelis” a zenei és szimbolikai forrása. Ennek a gregoriánnak két kiugró tulajdonsága van, amely különlegessé teszi azon énekek között, melyek a kereszt-szimbólum három hangjával kezdődnek. Zenéjében Liszt mindkét tulajdonságot megőrizte. Az egyik szimbolikus jellegű, a másik zenei.

Más gregoriánoktól eltérően a „Crux fidelis” a „kereszt” szóval kezdődik, ráadásul még olyan hangokkal is, melyek egy pentaton skálát alkotnak, a pentatónia egyetlen olyan permutációját, amely két egymásra épülő liszti kereszt-szimbólumot sűrít egybe.

Íme tehát az alapvető következtetés:

A grandioso dallamvonala ugyanazon pentaton permutációból épül, mint a „Crux fidelis”.

[Ex.2.2.] maga a grandioso-motívum.

[Ex.2.3.] elkülöníti a grandioso hangjegy-csoportjait, amelyek emelkedő pentaton skálát alkotnak.

[Ex.2.4.] megmutatja, hogy a grandioso pentaton skálája előállítható két átfedő kereszt-szimbólumból.

[Ex.2.5.] a „Crux fidelis”. A himnusz a „kereszt” szóval és azzal az egyedi pentaton permutációval kezdődik, amely két egymásra épülő liszti kereszt-szimbólumot sűrít egybe, azaz Liszt kereszt-szimbólumát kétszer tartalmazza.

A grandioso melléktéma [Ex.3.] mindhét előfordulása a „Crux fidelis” stilizált feldolgozása, a himnuszé, amely a szenvedéstörténetet, a passiót szimbolizálja. Liszt szavai, melyeket a h-moll szonáta grandioso-motívumához fűzött, az „appassionato” [Ex.3.8-9.] és a „con passione” [Ex.3.4.], ilyen megvilágításban tehát a passióra utalnak. Mi több, Liszt kifejezett kívánsága, miszerint a Lehman-féle kéziratban található „Recitativo appassionato” nagy kottafejekkel nyomandó (szó szerint „in großen Noten”), ezáltal érthetővé válik: a recitativók a vox Christi-t szövegezték meg, melyek így elkülöníthetők más, kis kottafejekkel lejegyzett kadencia-szerű részekről. Mégis, Liszt útmutatásait egészen 1973-ig figyelmen kívül hagyták, amikor megjelent a kézirat facsimiléje és a h-moll szonáta Urtext-kiadása, mindkettő a Henle cég gondozásában. Minden korábbi kiadás a recitativókat kis kottafejekkel nyomtatva jelentette meg.

A himnusz katolikus liturgiában és Liszt zenéjében betöltött szerepének vizsgálata még inkább alátámasztja azt, hogy a grandioso Krisztust és a keresztet szimbolizálja.

A „Crux fidelis” a „Pange lingua” himnusz refrénje. Mind a kettőt ugyanazzal a dallammal énekelik. Mint azzal Liszt tisztában volt, a katolikus szertartásrendben a himnusz központi szerepet töltött be a nagypénteki csonkamisében lévő csendes keresztimádásban. A VI. században élt Venantius Fortunatusnak tulajdonítják, arra az alkalomra szölte, amikor a Szent Radegonde által Poitiers-ben alapított kolostorba került egy ereklye, a Valódi Kereszt egy darabja.

A „Pange lingua” számos versszaka személytelenül időzi elő a keresztnek az eredendő bűntől való megváltás gondolatában betöltött szerepét. A „Crux fidelis” ezzel szemben egy személyes, tisztelettel teli hódolat a fához, melyből a kereszt vétetett. Az ismétlődő refrén a következőképpen fordítható:

Legnemesebb minden fa közt, hű Keresztfa, köszöntelek.
Erdő egy sem termett ilyen, ily gyümölcssel gazdagot,
édes fa, mely édes szeggel édes terhet hordoz.¹⁷

Egy levelében Liszt áhítatosan átfogalmazta a refrént:

„...A j e l k é p e s fenyő [kiemelés, mint La Mara-nál]
...a fenyő, mely Róma dombjait uralja,
...ágait a magasok felé terjeszti,
hol a világ megváltásának jele
győzelmesen ragyogva megjelent Konstantinnak;
a fa, mely minden fáknál nemesebb,
melynek lombja, termése és magvai hordoznak
minden kegyelmet és áldást,
amiről e fenyő tanúskodik
és a Croix fidèle [Crux fidelis] himnusza az,
mely énekre sarkall engem.”¹⁸

Liszt levelezéséből kiderül, hogyan alkalmazta szimfonikus költeményében, a Hunnenschlacht-ban (Hunok csatája) a „Crux fidelis”-t, mint szimbólumot. Számára ez a himnusz a „kereszténység napfényét” jelenti, mely Wilhelm von Kaulbach festményén látható, amelyből mind a darab címét, mind annak szimbolikáját merítette.¹⁹

Az, hogy milyen körülmények között tájékozódott komponálás előtt programjának forrásaiban, írásaiban követhető. A festmény legelső megtekintése után már volt elképzelése arról, hogy hogyan is fejezze be a Hunnenschlacht-ot. Később viszont arról írt, hogy bár szándékában áll a festményt megzenésíteni, de úgy vélte, még nincs kellőképpen felkészülve a feladatra:

„Ismét meg kell néznem a csatajelenetet ábrázoló metszetet...”²⁰

A Hunnenschlacht előszói – az egyik Richard Pohl, a másik Giovanni Sgambati tollából való – teljes összhangban vannak a szándékkal, melyet Liszt levelezésében rögzített. Az, hogy az előszók a darab megírása után készültek, nem folyomány: először született meg a program elképzelése, amiből Liszt azon döntése ered, hogy a „Crux fidelis”-t válassza és a kereszt alakú szimbólumot [Ex.25.6.], mint Kaulbach szimbolikájának zenei megfelelőjét.²¹

Kaulbach festményén a kereszt magasan a keresztény erők fölé emelt lobogóként látható. Liszt úgy emlegette, mint „a megváltás jelképe, a keresztre feszítés”, majd hozzátette: „a Hunnenschlacht-ot kizárólag a 'Crux fidelis' kedvéért írtam.”²²

Egy másik levelében továbbá Liszt úgy utalt a „Crux fidelis”-re, mint a „kereszt himnusza”, később pedig arról ír, bárcsak jobban sikerült volna a Hunnenschlacht zeneileg azért, hogy ezáltal elősegítse

„... a Croix fidèle [Crux fidelis] imádását, reményünket és üdvösségünket.”²³

A mód, ahogy Liszt a himnuszt feldolgozta zenéjében, tanulmányozható a 4. jegyzet sorban [Ex.4.]. Csak a Hunnenschlacht-ban [Ex.4.10.] idézte a himnuszt egy bizonyos mértékig. Más műveiben stilizálta kezdetét, általánosan megjelenítve két kereszt-szimbólumát, vagy a korábban említett pentaton skálára egyszerűsítve azt.

A két kereszt-szimbólum az [Ex.4.1-6.] jegyzetekben található. Liszt oly módon stilizálta a himnuszt, hogy a két átfedő kereszt-szimbólumból az elsőt dominánsan, a másodikat tonikán kezdte.

A himnusz első nyolc hangjegyből képzett pentaton skálák [Ex.4.7., 4.8., 4.9. és 4.11.] mutatják, hogy Liszt a himnusz kezdetét az emelkedő pentaton skálára redukálta, ami – akárcsak első „kereszt” szava – kiemeli a többi himnusz közül (lásd még [Ex.20.]-t).

A fentebb idézett jegyzetek [Ex.4.] kizárólag azon művekből származnak, amelyekben Winklhofert megtalálta a h-moll szonáta grandioso-jának dallamát. Liszt ezt mindegyikben kiemelte zeneileg – már amennyiben a kereszt-szimbólumról, vagy a „Crux fidelis” pentaton skálájáról volt szó. Azon művekben, amelyekben a cél nem a szimbolika, ugyanezen hangközök nem kapják meg a kiemelést.

Így, mivel a h-moll szonáta kivételével minden műben alátámaszthatók a programszerű összecsengések, feltételezhető, hogy a zenei hasonlóságok egyszerűen programbeli összefüggéseket is fednek. Vegyük észre, hogy a Férfikari (Szekszárdi) mise [Ex.5.3.] a grandioso dallamvonalát követi [Ex.5.4.] a következő szöveggel: „Te vagy az egyetlen Fölség, Jézus Krisztus”.

A fenti jegyzetek bizonyítják, hogy a h-moll szonáta grandioso-jának dallamalakja még hét egyéb műben fordul elő, mindig a kereszténységre utalva. Ráadásul a grandioso Liszt zenéjében még egy formában következetesen visszatér: harmonizációjában.

A grandioso harmonizációja

Liszt hét művében használta fel ismét a h-moll szonáta grandioso-jának harmonizációját: először a Hunnenschlacht-ban, ahol a „Crux fidelis” kezdetét kíséri, melyet Liszt maga említett úgy, mint a himnusz sorainak idézetét, majd másodszor a Via crucis-ban, ahol Krisztus szenvedésének történetét festi alá.

A h-moll szonáta és a Via crucis közötti zenei párhuzam erősíti meg a Szonátában lévő pesante akkordok [Ex.6.2a. és Ex.6.3a.] programbeli megjelentését.

Mindkét mű dúr harmóniai egy másik párhuzamot képviselnek [Ex.6.2. és Ex.6.3.]. A h-moll szonátában és a Via crucis-ban egyaránt fellelhető harmonizáció a lényegre egyszerűsítve megtalálható a függelék 7. jegyzet sorában [Ex.7.].

Bármilyen meglepő legyen is, Liszt a h-moll szonáta grandioso-jának nem csupán moll harmonizációját alkalmazta újra a Via crucis passió-zenéjében, de a dúr változatot is. Moll harmonizáció passió-zenében kézzelfogható, de mi is magyarázza a dúr harmonizáció használatát Krisztus halálakor? Ezek a Via crucis-ban piano (dolcissimo) jelzéssel ellátott harmóniak készítik elő és kísérik Krisztus utolsó szavait a kereszten: „Elvégeztetett”

A magyarázatot arra, hogy miért hallhatók fényes dúr akkordok Krisztus halálakor, Liszt adta meg: „A kis és nagy zeneszerzők általában a legkönyörtelenebb feketével festik a Requiemet.” Ő másként gondolta: „A halál érzésének igyekeztem az édes keresztényi remény jellegét adni...”²⁴

A Liszt által használt „édes” jelző eszünkbe juttatja a „Crux fidelis” háromszor is előforduló „dulce” (édes) szavát. A „keresztényi remény” kifejezés hite legmélyére tapint, mely a vitam ex morte misztériuma köré összpontosul, ami nem más, mint az élet, mely Krisztus keresztfán szenvedett halálából ered.

A bizonyosságot, miszerint a h-moll szonáta és a Via crucis harmonizációja a „Crux fidelis”-re utal, megerősíti az, hogy azonosak a Hunnenschlacht-beli „Crux fidelis”-idézet harmonizációjával [Ex.8., különösen Ex.8.3. és 8.3a., majd Ex.8.4. és 8.4a.].

Külön érdeklődésre tarthat számot az, hogy Liszt grandioso-harmonizációja megfelel a plagális Amen-formulának [Ex.9.] és az, hogy Wagner fölhasználta a Parsifal-ban mind a grandioso harmonizációját, mind a kereszt-szimbólumot [Ex.9.7.]. Liszt kereszt-szimbólumához, mely a Szent Erzsébet legendája kereszteslovag-kórusából származik [Ex.9.6.] és a h-moll szonáta „Amen” harmonizációjához [Ex.9.8.] Wagner még egy „Amen” formulát tett hozzá, amely a „drezdai Amen” néven ismert (nem szerepel a jegyzetekben). Ezen három alkotórész együttesen alkotja Wagner Szent Grál Leitmotívját. Akkor, amikor Parsifal a szent lándzsával a kereszt jelét rajzolja [Ex.9.7.], Wagner Liszt kereszt-motívumát idézi, a h-moll szonáta grandioso harmonizációjával. Rögtön ezután a gonosz Klingsor varázsvára széthull.²⁵

Liszt isteni szimbólum-rendszerének, melyet eddig ismertettünk, igazolása a következő megállapításokban foglalható össze:

Az, hogy Liszt rendszeresen ismét fölhasználja a h-moll szonáta grandioso dallamát keresztény gondolati környezetben, valamint az, hogy harmonizációja közvetlenül összekapcsolható a Hunnenschlacht-ban és a Via crucis-ban megszólaló „Crux fidelis”-szel, arra enged következtetni, hogy a grandioso Krisztust és a keresztfát jelképezi. A dúr harmonizáció Krisztust, mint mennyei lényt szimbolizálja [Ex.6.2.]²⁶, míg a moll harmonizáció Jézust, a földi halandót [Ex.6.2a.], aki meghalt a keresztfán, hogy megváltson az eredendő bűntől [Ex.21., lásd még Ex.22-t].

Most tekintsük meg a h-moll szonáta ördögi értelmű jelképrendszerét.

B. Liszt szimbólumrendszere ördögi témakörben

Az ördögi fogalmak elválaszthatatlanok az istenietől. Klingsor nélkül nem lenne szükség Parsifalra; Lucifer nélkül pedig Krisztusra. Az egész zsidó-keresztény elképzelés az ember ördögi kísértésre bekövetkező bűnbeesése és isteni beavatkozásra történő megváltása köré összpontosul. Ez az ellentét hatja át a romantika filozófiai és művészi termését. Liszt zenéjének komoly részében, a h-moll szonátában különösen meghatározó.

Míg Liszt elképzelése, hogy hogyan jelenítse meg Krisztust és kereszthalálát a h-moll szonátában, valószínűleg biblikus ihletésű, addig a mű expozíciójának szimbolikai vezérfonala könnyen származhat onnét, hogy elolvasta az Elveszett Paradicsom prologját mielőtt hozzáfogott volna a szonáta megírásához (Liszt halálakor Milton könyve még mindig a mester könyvtárában volt fellelhető). [Szász Tibor itt megjegyzi 2022-ban: Milton, J., *Le paradis perdu, texte en anglais et traduction nouvelle par Vicomte de Chateaubriand*. 2 vols, Paris 1830. Halbfanzband, 1.80 Mark; lásd Maria Eckhardt und Evelyn Liepsch, *Franz Liszts Weimarer Bibliothek, Weimarer Liszt-Studien* 2. Laaber, Laaber 1999, page 43.] A költemény így kezdődik:

„Az ember legelső bűnét, s a tiltott
fa gyümölcséből-kóstolást, amely
halált hozott e földre, kint reánk,
s kivet az Édenből, míg egy különb
Ember megváltott, s visszahozta üdvünk,
Zengd, isteni Múza, ...”²⁷

[fordítás: Jánosy István]

E sorok magyarázatául Milton Y. Hughes két személyiséget választ ki a bűnbeesés és a megváltás jelképéül: az „ember” Ádám, míg a „különb Ember” maga az Isten Egyfia. Őket szimbolizálja a h-moll szonáta expozíciójában Liszt, elkülönítve az egyiket moll-, a másikat dúr hangnemmél. Ádámot, mint később tárgyaljuk, az alaphangnemi terület (h-moll) jelzi, Krisztust pedig, mint korábban megmutattuk, a mellékhangnemi terület (D-dúr). Mindkettejük dallam-szimbóluma visszavezethető a gregoriánra: a diabolus in musica a Lucifer által csábított Ádámot jelképezi, amíg a „Crux fidelis” Krisztust.

Tritonus: diabolus in musica

Várakozásunknak megfelelően, amikor a zene ördögi jellegű, Liszt – más zeneszerzőkhöz hasonlóan – támaszkodik a tritonusra [Ex.26.]. Ez azonban korántsem jelenti azt, hogy minden tritonus mögött ördög lapul zenéjében. Éppen Liszt sajátos tritonus-alkalmazása az, ami meghatározza szimbolikai szerepét programzenéjében és énekelt műveiben.

Liszt legalább kétszer utal a tritonusra levelezésében. D’Ortigue-nak írt levelében Raillard Abbéval kapcsolatban tréfálkozik, akit a gregorián ének „félelemtől mentes lovagja”-ként említ. Mint írja:

„... Raillard Abbé úr ...nem csak, hogy nem hátrál meg a diabolus in musica előtt, de ráadásul negyedhangok formájában kisördögök egész pandaemoniumát vezeti be a pulpituson.”²⁸

Liszt számára a tritonus eredeti formája, a H-F egy erőteljes szimbólum. Camille Saint-Saëns-nak – akinek második Mefisztó-keringőjét ajánlotta – írt levelében a feltűnő H-F tritonust, mint a dolgok alfáját és ómegáját említi. Mégse személytelen. Ellenkezőleg, levele elárulja, milyen mélyen érinti belső érzéseit a zene:

„Nincs, ki nálam jobban érzékelné a különbséget a jó szándék és a megvalósult eredmény között szerzeményeimben. Mindazonáltal írok tovább – nem mentesen fáradtságtól ... Magasabb rendű célokra pályázni nem tilos: csak a törekvés beteljesülése marad kérdéses, valahogy úgy, mint mefisztói keringőm H-F befejezése...”²⁹

Sóhajával, miszerint az embert tökéletlensége gátolja a felfelé törekvésben, Liszt rávilágít arra, hogy alkalmazta a zenei szimbolikát. Ezen nyomokból a Mefisztó-keringő szimbolikája már levezethető.

A Második Mefisztó-keringő szűkített kvintek (H-F tritonusok) emelkedő sorával kezdődik, melyre tiszta kvintek (H-F#) emelkedő sora felel. Ez a tökéletlen felől a teljes felé történő elmozdulás kifejezi a tökéletlen ember törekvését a teljesség felé [Ex.26.9. és Ex.28.8.].

A vágy azonban nem teljesül. Az ember reményét megghiúsítja gyarlósága, melyet a mű befejezésekor a szűkített kvintek (H-F) visszatérése jelképez, ez alkalommal alsó regiszterekbe hullván (nem szerepel a jegyzetekben).

Liszt hite szerint minden emberi tökéletlenség, gyarlóság az isteni tökéletesség állapotából való kiűzetés következménye, míg a kiűzetés ismert módon ördögi kísértés. Így lehet az, hogy a Mefisztó-keringőben a tritonus egyszerre jelképezi Mefisztót és a gyarló embert. Hasonlóképpen, a tritonus a h-moll szonátában mind az ördögöt, mind a bűnbeesett embert egyszerre szimbolizálja. Liszt a H-E# (H-F) tritonust, mint a Lucifer-Sátán kettősség közös nevezőjét alkalmazza, mely megfelel az ember bűnbeesésének is.

A Lucifer-Sátán kettősség

A módszer, ahogy Liszt a h-moll szonátában az ördögöt megszemélyesíti, tükrözi az általánosan bevett keresztény teológiai tételt, mely szerint az eredendő bűn Lucifer kísértésének következménye, akit Mózes a kígyó alakjában személyesített meg. Miután az ember engedett a kísértésnek, kiűzetett a Paradicsomból, vele a kígyó is. Ádám és Éva úgy lettek bűnös teremtmények, mint a korábban dicsőséges Lucifer arkangyal – neve jelentése „Fényhordozó” – bűnös angyallá vált, kinek a neve Sátán, „ellenség”.

A két név eredete mutatja azt, hogy szimbolikai jelentéskörük nem azonos; annak ellenére, hogy komoly a hajlam összekeverésükre. Maga Liszt is összekeverte a két elnevezést.³⁰

Mégis, a Lucifer és Sátán nevek elkülönülnek, hogy kifejezzék a fentről aláhullást vagy, Liszt szavaival kifejezve: a „là-haut” [ott fent] és az „ici-bas” [itt lent] ellentétét. Liszt, akárcsak a legtöbb zeneszerző, a mennyet és a földet magas és mély fekvésekkel különböztette meg, ám a h-moll szonátában a magas és mély regisztereket arra is használta, hogy elválassza a Sátánt a bűnbeesett, korábban dicsőséges Lucifer arkangyaltól.

Más művészetekben is kifejeződik a Lucifer-Sátán kettősség. Két nyomat látható a reneszánsz korból az [Ex.10.] és [Ex.11.] jegyzetlapokon. Az első kép témája Lucifer aláhullása a Poklokra; a másikon Lucifer és a Sátán, mint két különálló személy szerepelnek a Végítélet napján. Vegyük észre, hogy Lucifer koronával és szárnyakkal fenn látható, a Sátán pedig alant, nincs koronája, sem pedig szárnyai. A kárhozatra helyezett nyomaték középkori elképzelés maradványa, mely ellentétes a romantikus lélek megváltást hangsúlyozó elképzelésével. A kárhozat és megváltás problémakörének a romantikus irodalomban végzett összehasonlító vizsgálatáról M.H. Abrams *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, (New York, W.W. Norton 1973) c. könyvében olvashatunk.

Goethénél Faust lelkének örökkévaló része megváltatik, Victor Hugonál hasonlóképpen megváltatik a bűnös arkangyal, a „Le Fin de Satan” (Sátán Vége) című költemény utolsó sorában, a következő szavakkal: „Satan est mort; renaiss, ô Lucifer céleste.” (Sátán halott; szüless újra, ó mennyei Lucifer).³¹ A Lucifer-Sátán kettősség a h-moll szonátában a 2. jegyzetsorban [Ex.2.] követhető. Az expozíció alaphangnemi területe, mint [Ex.2.1.] szerepel itt.

Szemben azzal, hogy a mellékhangnemi terület egyetlen – Krisztus – motívumot tartalmaz, az alaphangnemi terület kettőt: az átfedő, mégis elkülönített Lucifer- és Sátán-motívumot. A hangsúlyos tonikai tritonus, H-E# körül van az átfedés, amely természetesen nem más, mint az eredeti H-F diabolus in musica. A jobb kéz által játszott, ereszkedő szeptimmal kezdődő motívum magas fekvésben Lucifert jelenti. A bal kézismétlődő hangláncolattal kezdődő, mély fekvésbe írt motívuma a Sátánt. Együtt, mint a h-moll szonáta főtemája, a két motívum a bűnbeesett embert jelképezi. A h-moll szonáta során végig kéz a kézben haladnak. A két motívum szimbolikája innét már visszafejthető. Elsőként lássuk a Lucifer-motívumot [Ex.12.].

A h-moll szonáta Lucifer-motívuma

Lucifer zenei ábrázolása lefesti az aláhullást a Paradicsomból. A h-moll szonátában ez az aláhullás egymás után leugró hangközök sora. A szimbolika nem Lisztnél jelenik meg először. J.S.Bachnál, a „Durch Adams Fall” c. korárelőjátékban basso ostinato pedál jelképezi Ádám bűnbeesését, három egymás utáni lelépő szeptimmal [Ex.12.2.].

Mivel ez az előjáték szerepel Bach híres Orgelbüchlein-jében, valószínűleg Liszt is ismerte.

Az ereszkedő szeptim igen jól illett Liszt szimbolikus rendszerébe. Megjelenik Férfikari (Szekszárdi) miséjében, az „et homo factus est” (és emberré lett. ...keresztre feszítették. [Ex.12.3.]) szavaknál. Az eredendő bűn és a keresztre feszítés természetszerűleg összekapcsolódik az Ádventben, mivel egyik teszi szükségsszerűvé a másikat. Liszt így magyarázta:

„A halál... megszabadulásunk az eredendő bűnből fakadó kényszerű járomból.”³²

A h-moll szonáta motívumának Luciferrel való azonosítását támasztja alá Liszt Strassburgi harangok című darabja, mely programját Longfellow Arany legenda c. művéből meríti. Liszt zeneművében Lucifer és szellemei a főszereplők, akik szembeszállnak a kereszt és a székesegyház harangjainak erejével. A programszerű elképzelések zenei szimbolikája a jegyzet [Ex.12.] lapján található.

A darab első mozzanata [Ex.12.12.] az, hogy a luciferi szellemek a székesegyház tornyán álló keresztet támadják. A mozzanat hanganyaga visszavezethető a h-moll szonáta Lucifer-motívumának hangsorára (az [Ex.12.12.]-ben zárójelben található). Az [Ex.12.13.] a darab második zenei mozzanatát mutatja: a kereszt által visszaűzött luciferi szellemek alábuknak. A zene hasonló ahhoz, ahogy a h-moll szonátában a büszke Lucifer aláhull [Ex.12.11.]. Mindkettőt arpeggiós, ereszkedő szűkített szeptim akkordok jelenítik meg.

Az ereszkedő szeptim hangköz - a h-moll szonáta Lucifer-motívumának jellemzője - ugyanígy megtalálható a Strassburgi harangokban [Ex.12.15.]. Lucifer első mondatában a „spirits” – szellemek – szó olyan ereszkedő hangközhöz kapcsolódik, mely azonos a h-moll szonáta Lucifer-motívumának eső, szűkített szeptimjének távolságával.

Lucifer utolsó szavai [Ex.12.15.], „Come away, ere night is gone” emlékeztetnek a h-moll szonáta Lucifer-motívumára [Ex.12.6., 11-től a 13. ütemig].

Ebben a darabban Lucifer azonosításához a legnyilvánvalóbb nyom az, amikor a korábban dicsőséges arkangyal megjelenik, és a luciferi szellemek emlékeztetik vezetőjüket a mennyből történt kiűzetésükre [Ex.12.16.]. Figyeljünk fel a pontozott nyilakkal kiemelt három oktáv-esésre, melyek Mihály arkangyalnak a luciferi szellemekkel vívott harcát jelenítik meg.

Feltűnő, hogy a Parsifal-ban Wagner fölhasználta a h-moll szonáta Lucifer-motívumát (26-27. ütem), mint az elátkozott Kundry Leitmotívját [I. felvonás, 216. ütem, ff].

Mégsem szabad azt gondolnunk, hogy Lucifernek csak a lefelé mutató ugrások a zenei szimbólumai. Liszt mindig két zenei mozzanattal szimbolizálta Lucifert, Ádámot és Prometheust: az első egy merész, fölfelé irányuló ugrás, mely az égi tűzre pályázó Prometheust, vagy az isteni jó és rossz ismeretére törő Ádámot jelképezi; és csak ezt követi a második, lefelé irányuló mozzanat, mely kudarcukat, aláhullásukat illusztrálja. Prometheus esetében az égi tűz földre lopását és a sziklához láncolást, Ádám esetében pedig ő és a kígyó új, földi lakhelyükre üzetését [Ex.13.1-10]. Liszt mindkettőt megváltotta.

A Sátán-motívum

Míg a Lucifer-motívum eső szeptimjei magát a fentről aláhullást festik, az egyenletesen szaggatott, élesen elkülönített ismétlődő hangok láncolata a már elkárhozott, Sátán névvel jelölt ördögöt jelképezi, vagy középkorban használt nevén: Mephistophelest.

Az ismétlődő hangok szimbolikus használata a h-moll szonátában onnét fejthető meg, hogy Liszt más műveiben is következetesen alkalmazta őket, mint sátáni szimbólumot.

Az [Ex.14.2.] és [Ex.14.2a.] jegyzetek a Szent Kristóf legendája című, eddig kiadatlan Liszt-műből származnak, mely azonban meghallgatható a Hungaroton egy lemezén (SLPX 11381). Ezekben egymás mellett a költemény két első szakasza található. Mindkét változat mind szövegében, mind zenéjében megegyezik, egészen az „ördög” szó megjelenéséig. Az ördög szimbóluma az énekszólamban nagyon is feltűnő gisz-tritonus előke (a „d” tonikához képest) és a zongoraszólam ismétlődő, élesen elkülönített előkés tercek *forte* láncolata.

A király és az ördög szolgálatában álló Szent Kristóf ábrázolására Liszt Mozart Don Giovanni-jának lakodalmi jelenetéből [Ex.14.1.] vett át énekszólamokat, d-moll harmóniakat és ritmust, mind a dallamba, mind a kíséretbe. Ez, a szimbolikai párhuzamok érdekében történő jelentős átvétel, igen jellemző Lisztre.

Liszt következetes volt abban, ahogy sátáni szimbólumként ismétlődő hangokat használt [Ex.15.]. Liszt Ördög-, Sátán-, vagy Mephistopheles-motívumainak a felismerése – a *non-legato*, ismétlődő, egyenletesen szaggatott és élesen játszandó hangok – kézenfekvő cáfolata azon vélekedésnek, hogy nincs Mephistopheles-motívum a Faust-szimfóniában. Liszt tanítványa, Richard Pohl vezette be azt a téves feltevést, hogy mivel Mephisto a tagadás szelleme, ezért Liszt nem ruházta őt fel önálló témával, motívummal. Ez a hiedelem napjainkban is elterjedt, annak ellenére, hogy Lisztnek Milton Sátánjára vonatkozó leveléből világosan kiderül, hogy úgy gondolta, az ördögnek van saját szubsztanciája. Szükséges megismételniünk a szavait:

„A Sötétség Fejedelme sugarakat bocsát ki, akárcsak a Nap, Tagadás- és Halál- sugarakat.”³³

[Szász Tibor 2022-ban hozzáfűzi Liszt eredeti szavait: « Je viens de terminer le *Paradis perdu* que je vous remercie de m'avoir prêté. C'est là une de ces lectures qui me vont, et Milton me fera reprendre Dante et Homère. J'ai marqué une foule de passages en songeant à vous. Je comptais d'abord vous les transcrire, mais cela ferait un demi-volume, et j'aime mieux me réserver à vous en parler. Une chose, pardessus beaucoup d'autres, m'a charmé: c'est l'affirmation franche et complète de l'amour entre l'homme et la femme, non pas de l'amour mystique et figuré seulement, mais de l'amour réel et substantiel, contrairement aux théologiens pédants, auxquels Milton n'accorde aucunement voix au chapitre. ... Satan grandi dans des proportions infinies

ne peut être que le Doute, la Douleur muette, **le Silence béant** [Szász Tibor *nota bene* 2022-ban: a szonáta tátongó űrben, szinkópált szünetekkel kezdődik (a zenei hangsúly áttevődése az egyébként hangsúlytalan ütemrészre)]. Il projette bien — comme Soleil — Esprit des Ténèbres, des rayons de Négation et de Mort — mais lui-même dans son essence, n'en est pas atteint. Il ne nie pas, il ne meurt pas — il souffre et doute. A la vérité un Satan fait de ce bois, ne se laisse pas aisément rimer en poème épique — mais à tort ou à raison, il me semble que la conception en serait plus dans notre sentiment poétique d'aujourd'hui. Mais brisons là sur la théologie poétique, et reprenons le fil peu intéressant d'ailleurs, de mon voyage. » Lásd « *Lettres de Franz Liszt à la Princesse Caroline Sayn-Wittgenstein, éditées par La Mara avec deux portraits, Paris, Librairie Fischbacher Leipzig, Imprimerie et Librairie Breitkopf & Härtel 1900* », 15-ik és 16-ik oldal]. [Most olvastam el az *Elveszett paradicsomot*, köszönöm az ajánlását. Íme művei egyike, ami kedves számomra és Milton előveteti velem Dantét és Homéroszt. Önre gondolva jelöltem meg egy sereg szemelvényt. Először ki akartam írni, de a kötet fele lenne és szívesebben beszélném meg Önnel személyesen. Sok egyében túl elbájolt, amint a férfi és nő közötti őszinte és teljes szerelem mellett tör lándzsát, egyáltalán nem misztikus és pusztán képletes, de a valódi, és átélte értelemben, szemben a tudálékos teológusokkal, akikkel Milton fejezetében egy hangjával sem ért egyet. ... A sátán hatalmas méreteket ölt, nem másban mint kételyben, néma fájdalomban, tátongó űrben. Az árnyak szelleme, akárcsak a Nap, sugarakat bocsát ki, a halál és tagadás csóváit, de lényegénél fogva maga nem érintett. Nem tagad, nem halandó - szenved és kételkedik. Igazából a sátán ebből a fából vésztett, nem könnyű elbeszélő költeménybe foglalni - de jogosan vagy tévesen - úgy tűnik, a beavatkozása jelenkorunk költői áramlataiban igencsak jelen van. Legyen ennyi most elég a költői teológiáról, foglalkozzunk ismét az egyébként alig érdekes utammal.]

Ezidáig fel nem ismert tény, hogy Liszt külön zenei témát adott Mephistophelesnek [a Faust szimfóniában], előkés ismétlődő hangok formájában [Ex.15.2.]. Valóban az első tíz ütem minden egyes hangja Mephistót szimbolizálja [Ex.27.4., Ex 28.7., Ex.29.5.]. Csak a *fermata* után [Ex.14.3., 10. ütem] kezdődik a Faust-téma mefisztói torzítása.³⁴

Nem Liszt találta ki az ismétlődő hangokat, mint szimbólumot. Amint a grandioso Krisztus-motívuma visszavezethető a „Crux fidelis”-re és a Lucifer-motívum J.S.Bachig, Liszt Sátán-motívuma Webertől, Meyerbeertől és Alkantól származtatható [Ex.16.1-3., Ex.27.1-3.].

Liszt vett át másoktól anyagot olyan nagy lélegzetű, programra, vagy szövegre írt műveihez, mint a Szent Erzsébet legendája, Szent Kristóf legendája, vagy a Krisztus-oratórium. Gyanítható, hogy nagy lélegzetű szonátájához szintén vett át másoktól. Minden egyes motívuma visszavezethető korábban írt szöveges, vagy programszerű zenére [Ex.19.]. Isteni és ördögi tartalmak már megjelentek e művekben. Ezen tartalmak szimbolikus értelmét Liszt megőrizte a h-moll szonátában. Mégis, annyira eredeti művet sikerült alkotnia, hogy befejezése után 166 évvel senki sem sejtette meg szerteágazó zenei és szimbolikus gyökereit.

[Szász Tibor *nota bene* 2022-ban: Kiemelendő, hogy az ördögi jelképek mindegyike felfedezhető a szonáta keletkezése előtt 12 évvel írt Liszt-zongoradarabban, a Meyerbeer operájára 1841-ben írt *Ördög Róbert-feldolgozásban*, a *Pokol-keringőben*: « *Réminiscences de Robert le Diable, Grande fantaisie sur des motifs de l'opéra de Meyerbeer, Valse infernale* » A darab első négy üteme (*unisono*) a sátán szimbólum [Ex. 28.5], a következő négy ütem basszusában felhangzó kromatikus „*glissando*” és szűkített szeptim (dupla *tritonus*) a Faust-szimfónia Mephisto-szimbólumának elődje [v.ö Ex. 28.5, 5-8 ütemeit az Ex. 28.7, 1-4 ütemeivel), a 37-39 ütemek *Ritenuto, marcato assai* alábukó *unisono* szeptimjei pedig a szonáta Lucifer-szimbólumának közeli rokona (a *Pokol-keringő* alábukó szeptimjei nem szerepelnek a jegyzetekben).]

A h-moll szonáta szimbolikájának egyes elemei hasonlóak Chopin № 1 h-moll *Scherzo*jának [Ex.26.5.]³⁵ és Alkan *Grande Sonate*-jának 2., *Quasi Faust*-tételének [Ex.31.] megoldásaihoz. Mindkettőben jelen van az isteni és ördögi közti ellentét tematikában és szimbolikában egyaránt.

III. A h-moll szonáta megfejtett programja: Eredendő bűn, Keresztre feszítés, Utolsó Ítélet

A Liszt művei között fellelhető zenei és programbeli párhuzamok eléggé bőségesek ahhoz, hogy megvilágítsák: vallási érdeklődése az isteni és ördögi témakör köré összpontosult, valamint azt, hogy azonosítható zenei szimbólumokat használt ezekre különböző darabjaiban, köztük a h-moll szonátában. A bizonyíték arra is használható, hogy a h-moll szonáta szimbólumait visszafejtsük, minthogy fő programbeli eseményeihez tartoznak.

A Via crucis és a h-moll szonáta közti párhuzam alapján a keresztre feszítés megfejtése már rendelkezésünkre áll. Ami hátra van még, az a Lucifer- és Sátán-motívumok szerepe az első ütemekben, melyek a bűnbeesést szimbolizálják, valamint az utolsó ütemekben, melyek az Utolsó Ítéletet jelképezik.

A *Lento assai* nyitány ősmotívum

A h-moll szonáta hét ütemes kezdete – Lento assai - piano és sotto voce jelzéssel – Lucifert jeleníti meg, amint alattomosan megkísérti az embert az Édenkertben. Ez a rész vezet az Allegro energicohoz, melyben az ember bűnbeesése és Paradicsomból való kiűzetésének motívumai vannak.

A Lento assai egésze a kísértő [Lucifer] csalárdságát, valamint azt szimbolizálja, ahogy az ember a kísértésnek enged. A hallgató, aki előtt nincs kotta, a Lento alatt éppoly biztosan megtéved, mint a paradicsombeli Ádám és Éva. Semmi sincs, ami a hallgató hallását a h-moll előjegyzésre hangolná, mi sem magyarázza a kezdő hét ütem hangsorát [Szász Tibor *nota bene* 2022-ban: G-moll hangsorok h-moll előjegyzéssel], semmi sem mutatja a metrum lüktetését. A hallgató luciferi álnokságot idéző zenei szimbolizmus gyanútlan áldozata.

A bibliai történetben egyaránt szerepel Lucifer, aki kísért, és az ember, akit megkísért. Következésképpen Liszt zenéje kétszólamú polifónia. A felső szólam Luciferé, kinek kísértését kizárólag a G hang felütéses, *quasi* szinkópás ismétlése szimbolizálja (a felső szólam összes G hangfejének szára felfelé irányul). Az alsó szólam az emberé, akinek a luciferi kísértésre való fogékonyságát a G hangok lefelé irányuló szára jelképezi [Ex.17.2., 17.4., 17.6.]. Az embernek a kísértésre adott válasza szintén megjelenik az alsó szólamban [Ex.17.3. és Ex.17.5.]. Sajnos az 1973-as Henle Urtext-kiadás sem tartja be Liszt eredeti, polifón hangszár jelzéseit úgy, ahogy ezek az ú.n. Lehman-kéziratban láthatóak.

Liszt zenéje összefoglalja a Paradicsomban lejátszódott drámát úgy, ahogy a Teremtés könyve elbeszéli (3:11-24, a Biblia Károli Gáspár-féle fordítása). A megtévedés részleteiben követhető a zenéből, mivel a jelenet három adalékban játszódik le, Lucifer három kísértését szimbolizálva:

„...Bizony nem haltok meg;”
„...majd felnyílnak a ti szemeitek,”
„és olyanok lesztek, mint az Isten: jónak és gonosznak tudói.”

A tiltott gyümölcsre vonatkozó isteni figyelmeztetés luciferi tagadását a hangsúlyos ütések elhagyása és a felütésekre három különböző ütemben (1., 4., 7.) helyezett nyomaték szimbolizálja [lásd Ex.17.2., 17.4., 17.6., valamint Ex.29. és Ex.30.]. Azáltal, hogy a felütésekre nyomaték kerül, a hallgató ezeket 1. és 3. ütéseknek érzékeli, így az egész Lento terjedelmére elvész az igazi metrum. (Élő előadásban láthatóan kifejezhetők a kihagyott hangsúlyos ütések.)

A luciferi megtévesztés azért szimbolizálható előnyösen a G hang ismételtetése révén, minthogy a G az előjegyzés h-molljának 6. foka. A hatodik fok zenetörténelmileg is összekapcsolódik megtévesztő kadenciákkal [Szász Tibor *nota bene* 2022-ban: Európában „deceptive cadence”, „cadence trompeuse”, „Trugschluß”, and „cadenza d’inganno”] és így a megtévesztéssel, megtévedéssel. Ismétlése és szinte állandó jelenléte pedig egy megtévesztő, hamis G-alaphang érzetét kelti (1-8. ütemek).

Az ember első tétova, sóvár válaszát a kísértésre, amint kezét a tiltott gyümölcs felé nyújtja, folyamatosan táguló, felfelé irányuló hangközök szimbolizálják, először egy külön crescendoval jelzett kis szeptim, majd egy szintén külön crescendoval jelölt nagy szeptim [Ex.17.3. és Ex.17.5.].

Az, hogy a nyitó hangköz egy felfelé ugró, *crescendo* szeptim, nem pedig egy lefelé hanyatló, *decrescendo* szekund, egyértelműen kiderül a Lehman-kéziratból. (Lásd a darab kezdetének korábbi változatát, valamint a jobb kéz hüvelykujával leütendő, párhuzamos 454. ütemben megjelenő Fisz hangot, melyet Liszt lefelé mutató hangszárral jegyzett.) Az is figyelemre méltó, hogy az 1851-es a szonáta-vázlat (másolata [Ex. 17.1.] -ben) felfelé mutató mozzanatot tartalmaz, ami az ember tiltott gyümölcs felé nyúlását szimbolizálja.

Az ember kezének két habozó visszahúzását ereszkedő skálák jelenítik meg, mindkettő jelzése hasonlóan decrescendo [Ex.17.3. és Ex.17.5.]. A feloldó jelekkel ellátott két ereszkedő skála annyira eltorzítja a h-moll előjegyzés hangjait a nyitányban, hogy számos kutató fríg és cigány skálaként tartja azt számon. Az efféle elnevezések céltalan elvonatkoztatássá dermesztik Liszt étellel teli, dinamikus módszerét. A h-moll skála hangjainak kicsavarása szimbóluma annak, ahogy Lucifer az igazságot facsargatja. Az egész h-moll szonátában nincs cigány skála (lásd magyarázatért [Ex. 32]-t). Fríg, vagy cigány skálák helyett csak két kifacsart h-moll skála-hangsorról beszélhetünk. Az először diatonikusnak, majd kromatikusnak tűnő [Ex.17.3. és Ex.17.5.] skálák megváltozása a kísértőnek az ember feletti növekvő hatalmát és befolyását szimbolizálja. A kifacsart skála hangjai azután a 31. ütemben a bal kézben végül kisimulnak, és még markánsabbá válnak (673-674. ütem, mindkét kézben).

Azt hogy az ember enged a kísértésnek, azaz letépi a tiltott gyümölcsöt, két fölugró oktáv [Ex.17.7.] szimbolizálja, a Lento assai Allegro energicora váltása és egy crescendo, mely fortéban csúcsosodik ki a 9. ütemben.

Az Allegro energicoban a bűnbeesés szimbolikáját már tárgyaltuk a Lucifer-Sátán kettősség témakörénél.

A h-moll szonáta utolsó oldala

Az Eredendő bűn, a Keresztre feszítés és az Utolsó ítélet, a keresztény hit három sarkköve, mind a három szimbolikusan szerepel a h-moll szonátában. Az Eredendő bűn és a Keresztre feszítés szimbólumának megfejtése után az Utolsó ítélet szimbolikájának értelmezéséhez nincs egyébre szükség, mindössze el kell olvasni egy értelmezést az Apokalipszistról, melyet Liszt szorosan követett zenéjében [Ex.18.].

Ex.18.1.: A Krisztus-motívum hetedszer és utoljára tér vissza. Az előjegyzés a h-moll alaphangnem (700-703. ütemek) és itt először és csak itt *fff* játszandó. Ily módon Krisztus utolsó, ítéletnapra dicsőséges eljöttét szimbolizálja a motívum.

Ex.18.2.: A Krisztus-motívum egy harmóniahullámmal folytatódik, mely magas fekvésbe tart, annak szimbólumaként, hogy az élők és a holtak fölemelkedjenek, hogy az Ítélszék elé állíttassanak. (Vessük össze [Ex.33.2]-vel – Mozart *Requiem*-jében hasonló a szimbolikai megoldás.)

Ex.18.3.: Egy drámai szünetet követően visszatér az *Andante sostenuto* (711-728. ütemek), mely a Krisztus jobbára kerülőkre utal. A dallamban, melyet Liszt Maria Pavlovna Lied-jéből merített, annak vallásos áhítata van jelen. A h-moll szonátában ez a Krisztus iránti rajongás motívuma (lásd még Ex.[19.8]-at és [Ex.28]-at).³⁶

Ex.18.4a.: *Allegro moderato*: a jobb kézben magas regiszterbe emelkedő egész hangos akkordok szimbolizálják azokat, akik Krisztus jobb oldalára kerültek.

Ex.18.4b.: Ezalatt a bal kéz a Sátán ismétlődő hangokból álló szimbólumát játssza egyre, mely nem változott sem mély fekvésében, sem H hangjában. A Krisztus bal oldalára került, megrögzött lelkek szimbóluma.

Ex.28.5.: A Lucifer-motívum, immár *pianissimo* visszatér H-dúrban. A 10. ütemben [Ex.17.8.] eredetileg D hang itt, a 738. ütemben [Ex.18.5.] Diszre vált: a bűnbeesett ember megváltott.

A záró *Lento assai* az üdvözülést és vele szemben a kárhozatot szimbolizálja:

Ex.18.6.: A skála, mely a szonáta elején magasba törő mozdulattal az embernek a jó és rossz isteni ismeretére való sóvárgását fejezte ki, most ereszkedő skálaként jelenik meg – H-tól a legalsó C-ig egy félhanggal kevesebb, mint két oktáv. Az elkárhozott lelkek lesüllyedését jelképezi a feneketlen mélységbe. (Vessük össze [Ex.33.9]-cel és [Ex.33.10]-zel.)

Ex.18.7.: Magasan fönn éteri akkordok egy 6_4 H-dúr akkord felé tartanak, ami Liszt számára az üdvözültekre váró örök élet (lásd még [Ex.34]-et).³⁷

Ex.18.6a.: Ezt követően megszólal az utolsó hang, a zongora legalsó H-ja, melyet nem szabad oktávként játszani (lásd az erre vonatkozó magyarázatot a 2017-ben megjelent „Towards a New Edition of Liszt’s Sonata in B minor” című tanulmányunk 70. és 71. oldalán, valamint a 101. és 102. oldalon látható 70. – 74. jegyzeteket [Examples]). Ez a földi, anyagi lét utolsó szívdobbanása (nem pedig a második, apokaliptikus halál, mint ahogyan azt az 1984-ben kinyomtatott cikkemben véltem).

Liszt nem tartotta ki – erre az akkori zongora nem is lett volna képes – a záró, feloldatlan 6_4 akkordot. Ám, ha modern hangszer állott volna rendelkezésére, az örökkévalóságot a *sostenuto* pedállal tudta volna kifejezni, ezzel tudta volna a föloldatlan harmóniát időbelileg az utolsó hang után továbbtartani. Ezt manapság tökéletesen lehet megvalósítani a modern hangszereken az előírt *ppp* dinamikával a középső, *sostenuto* pedállal, melyet Liszt a Steinway céghez intézett 1883-as levelében hosszasan méltat: (Liszt levelének nyoma veszett, de *facsimile* formában közre lett adva Joseph Banowetz *The Pianist’s Guide to Pedaling* című könyvében (217–218 o.):

Hochgeachteter Herr.

Überaus herzlich ich Ihnen
vielen und besondern Dank
Der neue Steinway Flügel
ist ein grossartiges Meisterstück an
Kraft, Wohlklang, ragen der Eigenschaft
und vollkommenen harmonischen Effekten
welche selbst meinen alten schon
clav. amischen Fingern Entzücken
gewahren. Tonkoloration und Erfolg
bleibt ein schönes Attribut
des wohlberühmten Thema
Steinway.

In obigem Brief, hochgeachteter Herr,
erwähnen Sie einige Bemerkungen
am Flügel z. B. dass der Klängen-
körper aus einem einzigen Stücke
gehoben ist und dass der Theil der
Kanten, welche bis dahin todt lagen
nun Theil davon nimmt und als besondere
Töne in die Grundtöne eingestimmt sind
die Nation wird besonders durch
den Namen des Erfinders gesichert
ihre Bekanntheit der Thierha

mus der Clavier-Construction
angestanden, kann sich nur das
schärfste Resultat in Kraft
und Vollkommenheit bewahren

Bzüglich auf den Boden:
Ihre vollkommenen Tonkanten
Pedale mit den eingehaltenen Tönen sowie
ich Ihnen beilege 2 Beispiele

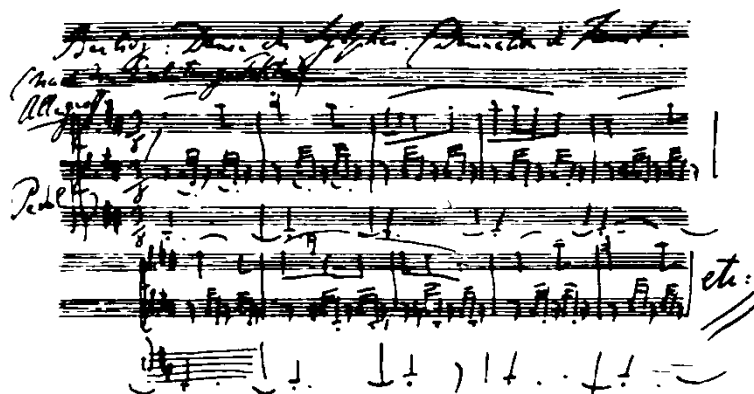
„Daher die Lylyke, von Bach,
und B. 3. Nummer, anschauen.

Heute war ich nur da um
fichenden Takte bei der Sache,
nebst der Bemerkung, dass
wenn es Ihnen gefällt, die ganze
Transcription vollständig,
mit genauer Anpassung an die
tonhaltendes Pedal vollenden soll

Kochschtingerwill,
im J. Verbleiblich
Dankend
Herrn B. Weiner / *[Signature]*



2. Beispiel zu dem Gebrauch des Pedals mit einigermaßen
Fertigkeit.

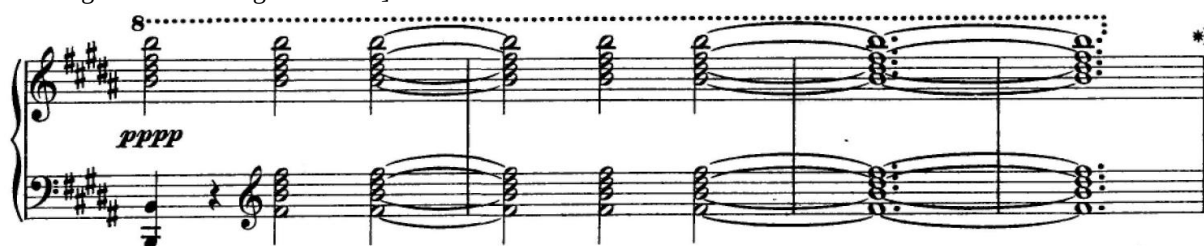


Berlioz Partitur habe ich heute nicht zu Händen,
und Citire das 3te. Capitel, das dem Tactus gilt.
Wenn Sie es aber wünschen, hochgeachteter Herr,
transcribire ich gerne, mit Rücksicht auf die
Pedale, die ganze Partitur, und gleichfalls die
Haupt- und Neben-Compositionen.
Das genannte Pedal darf nicht, meines Erachtens
zu häufig gebraucht werden, wird aber, von vortheilhaften
Effekten sein, vorzüglich in etwas ruhigen piu mosso Stellen.
November, 83 - 2/10. 1883. J. Liszt.

Das genannte Pedal darf nicht, meines Erachtens
zu häufig gebraucht werden, wird aber, von vortheilhaften
Effekten sein, vorzüglich in etwas ruhigen piu mosso Stellen.
November, 83 - 2/10. 1883. J. Liszt.

Érdemes a h-moll szonáta végét összehasonlítani a Dante-szimfónia korai befejezésével, ahol is a feloldatlan 6_4 H-dúr akkordot meghatározatlanul addig kell kitartani, míg lassan „az éterbe oldódik” [németül: verklingen,

entschweben]. [Szász Tibor *nota bene* 2022-ban: Liszt visszavonta a Dante-szimfónia bombasztikus befejezését: lást August Stradal zongora átiratát]:



*) In den letzten Jahren seines Lebens ließ Liszt hier den Schluß machen und erklärte er diesen verklingenden, entschwebenden Schluß als den einzig richtigen, wogegen er den pompösen zweiten Schluß nicht mehr gelten ließ. Ich kann dieses, da er mir es auch persönlich sagte, hiermit bestätigen. Trotzdem habe ich der Vollständigkeit halber den zweiten Schluß beigelegt.

Aug. Stradal.

Klav. Bibl.
23939

August Stradal eredeti szavai: „In den letzten Jahren seines Lebens ließ Liszt hier den Schluß machen und erklärte er die diesen verklingenden, entschwebenden Schluß als den einzig richtigen, wogegen er den pompösen zweiten Schluß nicht mehr gelten ließ. Ich kann dieses, da er mir es auch persönlich sagte, hiermit bestätigen.”

Ha megvizsgáljuk Liszt hangszerelési megoldását egy alapvetően azonos programbeli helyzetben, éppen a *sostenuto* (Steinway) pedál használata a modern zongorista eszköze arra, hogy kifejezze Liszt örökkévalóság-szimbólumát, amely – logikusan – a h-moll szonátát befejezi. A *sostenuto* [középső] pedál felhasználása arra, hogy kitartsuk a záró 6_4 D-dúr akkordot, összhangban van azzal, amit Liszt Requiemjéről írt.

Azt nyilatkozta, hogy a fényt, és nem a sötétséget találta alkalmasnak arra, hogy a halálról írjon. A fényt, mely egyre ragyog,

„a Dies irae rettenete ellenére is.”²⁴

Ez az a fény, mely beragyogja a h-moll szonáta utolsó lapjait.

IV. Összegzés

Ezzel teljesnek tekinthetnénk a h-moll szonáta megfejtését. Ám számos megválaszolatlan kérdés maradt. A Liszt zenéjét átható zenei szimbolikának egy tört része került még csak feltárára. A kérdés tág teret nyit további kutatások számára. Miután a h-moll szonáta alapvető drámai alkotórészeit feldolgoztuk, nem kell már nagy képzelőerő ahhoz, hogy a többi részével is elvégezzük ezt. Például, amikor Liszt az Elveszett Paradicsom sántájáról írt a hercegnőnek, a következő szavakkal vezette be mondandóját:

„Leginkább egy dolog bűvölt el. Ez a nyílt és teljes szerelem igenlése a férfi és a nő között, nem csak a misztikus és képletes szerelemé, de a valódi és kézzelfogható, oly ellentétben vaskalapos teológusokkal, akiknek Milton egy jótányit sem enged művében.”³⁸

A Bibliában megírt két első emberi cselekedet Ádám és Éva szeretkezése, valamint a Káin és Ábel közötti erőszak. Ha meggondoljuk, hogyan is írt Liszt a férfi és nő közötti szerelemről az Elveszett Paradicsom kapcsán, könnyen elképzelhető, hogy a 120-254. ütemek között Ádám és Éva jelenik meg, amint felnyílt szemeikkel nézik egymást, a 255-276. ütemek között pedig a Káin és Ábel között erőszak tör felszínre.

A 120-140. ütemek között a Lucifer-motívum úgy tűnik, Ádám Éva iránti fokozódó vágyát ábrázolja. A Sátán mesterkedései (141-152. ütemek) folytán föltáru előtte érzéki, csábító nőiségében (**ff**, 153. ütem). Az érzéki szerelem beteljesül (205-238. ütemek, csúcsponttal a 233-238. ütemekben). Ezt követi a végkifejlet (239-250. ütemek).

Ennél a pontnál Liszt egy ördögmalom (Teufelsmühle, 251-254. ütemek)³⁹ néven ismert harmóniaeszközt vezet be, miután kitör az erőszak (255-276. ütemek). Az embert, megesett mivolta által jellemezvén (érzékiség és erőszak), Liszt ismét az eredendő bűn motívumát szólaltatja meg (277-285. ütemek). Az ember már nem törekszik többé az Istenhez hasonlatossá válni, amint megszerezte a jó és rossz ismeretét. A felfelé mutató eredeti szeptimek [Ex.17.3., Ex.17.5.] most lefelé fordulnak [szekundokká válnak]. Az ember bűnbe merül. Ez az a pillanat, amikor eljő Krisztus, hogy alávesse magát a 297. ütemnél kezdődő kereszthalálnak, és ezáltal megváltta őt.⁴⁰

Két emelkedő kereszt alakú szimbólum (307., 308. ütemek, jobb kézben) két emelkedő skálát vezet be (309-10. és 312-13. ütemek), melyek az emberiségnek szóló, a krisztusi áldozatban rejlő megváltást jelképezi. A gonosz erőknél vissza kell vonulniuk (314-330. ütemek).

Az ezt követő Andante sostenuto harmonizációja egy négyszólamú koráléra emlékeztet (ff, 331. ütem), jelképezvén az ember Krisztus felé irányuló áhítatát. A lassú tétel befejezésénél újra megjelenik a passus duriusculus a bal kéz felső szólamában (422-426. ütemek). Bár a lélek jóra hajlik, a test gyarló, így az ember újra bűnbe esik és az ördögöt imádja, amint ezt a fugato (460-532. ütemek) jelképezi.

Az alaphangnemi terület visszatérését (533-672. ütemek) nem kell programszerűen értelmezni. Ezen ütemek annak a hagyománynak felelnek meg, hogy az elvont szonátaforma részeként az alaphangnemi terület változatlanul visszatér.

A Presto és a Prestissimo (673-699. ütemek) az Armageddont szimbolizálják indulóritmusban (ff bal kézben a 682. ütemben és ff jobb kézben a 690. ütemben). A kihangsúlyozott D főhang (ff, 697. ütem) az ördögi erők küszöbönálló vereségét szimbolizálja, amikor Krisztus eljő az Utolsó ítéletre (ff, 700. ütem).

Értelmezésünk természetesen bizonyítékokra támaszkodik. Végezetül az utolsó szavakat mondja el Liszt önmagáról:

„...vállalva a terhét, hogy elviselhetetlenül öntelt embernek tartsanak, úgy hiszem, egyes zenék megértése úgy a művészekről, mint hallgatóiktól nem mindennapi intelligenciát és emelkedettebb, iskolázottabb, kifinomultabb erkölcsi érzéket igényel. A legkülönbözőbb formákban, tudálékosan, vagy közönségesen, dagályosan, vagy épp szellelbélelt megnyilvánuló mindenféle nyers szokás, elfogultság, ostobaság és rosszindulat uralma – még mindig túlteng a zene világában. Remélhetőleg apránként visszaszorul, és akkor majd megtalálom a közönségemet. Tovább nem keresem, és aligha van már időm várni rá.”⁴¹

Később élete során, meggondolván magát, Liszt azt a sokat idézett kijelentését tette, hogy „Várhatok.”. Most, hogy szimbolizmusának kulcsa kezünkben van, talán nem kell annyit várnia.

Záró megjegyzések, jegyzetek

1. Alan Walker, Franz Liszt: The virtuoso years 1811-1847, (Alfred A. Knopf, New York, 1983)
2. Az „Étude sur l'Indifférence” szimbolikájának vázlatos elemzése megtalálható Dieter Torkewitz, Harmonisches Denken im Frühwerk Franz Liszts (Katzbichler, München-Strassburg, 1978) c. művének 49-50. oldalán.
3. A „De profundis”-t Liszt ismét felhasználta a Totentanz egy korai változatában. Forrás: az Alan Walker által szerkesztett Franz Liszt: The Man and his music (Barrie & Jenkins, London, 1976) c. könyv 273-274. oldalán a lábjegyzet.
4. La Mara, szerk., Franz Liszt's Briefe (8 kötetes, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1893-1905), 8. kötet 61. o., levél N^o62.
5. Erich Kloss, szerk., Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt (2 kötetes, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1919), 1. kötet 226-227. o., levél N^o102.
6. La Mara, szerk., Franz Liszt's Briefe (8 kötetes, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1893-1905), 5. kötet 52.o., levél N^o27, francia nyelvű. Lásd még: 1. kötet 364-65. o., levél N^o240, német nyelvű.
7. U.o. 4. kötet 3. o., levél N^o6.
8. „Il projette bien – comme Soleil – Esprit des Ténèbres, des rayons de Négation et de Mort...” Szó szerinti fordításban: „A Sötétség Fejedelme sugarakat bocsát ki, akárcsak a Nap, Tagadás- és Halál- sugarakat...” u.o. 4. kötet 15-16. o., levél N^o15, 1848. január 29-ei keltezéssel. Lásd még: 4. kötet 13. o., levél N^o13 és 4. kötet 22. o., levél N^o17
9. Lásd Sharon Winkhofer, Liszt's Sonata in B minor (UMI Research Press, Ann Arbor, 1980), 170-171. o.
10. La Mara, szerk., Franz Liszt's Briefe (8 kötetes, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1893-1905), 4. kötet 51. o., levél N^o57, keltezés: 1851. január 27., hétfő.
11. U.o. 7. kötet 207. o., levél N^o195.
12. Alfred Cortot, szerk., Liszt: Sonate en Si mineur (Éditions Salabert, Paris, olvashatatlan dátum), 8.o., lábjegyzet.
13. Hamburger Klárától, Liszt-kutatótól, Gárdonyi tanítványától származó tájékoztatás, a szerzőnek 1983. június 21-én írt levélben.
14. Hamburger Klára előszava Liszt Ferenc: Die Legende von der heiligen Elisabeth (Editio Musica, Budapest, 1974) c. művéhez, IX. o. ; Alan Walker, szerk., Franz Liszt: The Man and his music (Barrie & Jenkins, London, 1976) c. könyv 323. oldalán, 1. lábjegyzet; Ernst Gunter Heinemann Franz Liszt

- Auseinandersetzung mit der geistlichen Musik (Katzbichler, München-Strassburg) 87. o.; Sharon Winkhofer, Liszt's Sonata in B minor (UMI Research Press, Ann Arbor, 1980), 267. o., 48. jegyzet
15. La Mara, szerk., Franz Liszt's Briefe (8 kötetes, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1893-1905), 7. kötet 11. o., levél N^o10 és 6. kötet 322. o., levél N^o300.
 16. U.o. 8. kötet 148. o., levél N^o120 és 8. kötet 387. o., levél N^o408.
 17. Crux fidelis, inter omnes Arbor una nobilis
Nulla silva talem profert, Fronde, flore, germine:
Dulce lignum, dulces clavos, Dulce pondus sustinet.
 18. La Mara, szerk., Franz Liszt's Briefe (8 kötetes, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1893-1905), 8. kötet 169-170. o., levél N^o129.
 19. U.o. 1. kötet 281. o., levél N^o183; 2. kötet 83. o., levél N^o41; 2. kötet 284. o., levél N^o246.
 20. U.o. 4. kötet 231. o., levél N^o168; 4. kötet 235-36. o., levél N^o170; 4. kötet 239. o., levél N^o172.
 21. U.o. 7. kötet 315. o., levél N^o313 és 4. kötet 444. o., levél N^o324.
 22. U.o. 2. kötet 235. o., levél N^o182.
 23. Croix fidèle (a Crux fidelis franciául). U.o. 7. kötet 273. o., levél N^o268; 7. kötet 320. o., levél N^o320.
 24. U.o. 7. kötet 383. o., levél N^o374.
 25. Azt, hogy a wagneri ritmus és dallam Liszttől való átvétel [Ex.8.6.], Wagner támasztja alá egy Lisztnek írt levelében: „... Jöjj el hozzám és játszd el az egészet, különösképp a Keresztes lovagok kórusát (nagyszerű!!)”. Erich Kloss, szerk., Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt (2 kötetes, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1919), 2. kötet 268. o., levél N^o291, keltezés: 1859. május 8.
 26. Liszt kívánsága az volt, hogy a Hunnenschlacht-ban a „Crux fidelis”-t játszó harmónium a közönség számára legyen láthatatlan (La Mara, szerk., Franz Liszt's Briefe (8 kötetes, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1893-1905), 2. kötet 199. o., levél N^o144.
 27. John Milton, Paradise Lost, szerk.: Milton Y. Hughes (Odyssey Press, New York, 1962), 5. o., 1-4. oldalakhoz fűzött lábjegyzet.
 28. La Mara, szerk., Franz Liszt's Briefe (8 kötetes, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1893-1905), 8. kötet 158. o., levél N^o123, keltezés: 1861.
 29. U.o. 2. kötet 316. o., levél N^o285.
 30. A szavak eredete: Lucifer – latin eredetű, a lux jelentése „fény”; görögül a fer „hordozni” jelentésű; sátán – héber eredetű, jelentése „ellenfél”. A Lucifer-sátán kettősség összefoglalását lásd: Jean-Claude Frère: Les Sociétés du Mal (Culture, Art, Loisirs, Paris, 1972) c. írásának 13-15. oldalain. Vess össze még a Howard E. Hugo szerkesztésében és fordításában megjelent The letters of Franz Liszt to Marie zu Sayn-Wittgenstein (Harvard University Press, 1953) gyűjtemény 197. oldalán a N^o110 levelet, a 236. oldalon a N^o167 levelet és a 240. oldalon a N^o168 levelet. A fordítónál a Lucifer és sátán szavak használata helyes.
 31. „A sátán halott: szüless újja, ó égi Lucifer!”
 32. La Mara, szerk., Franz Liszt's Briefe (8 kötetes, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1893-1905), 7. kötet 375. o., levél N^o368.
 33. Lásd a szöveget, 5. o.: U.o. 4. kötet 16.o., levél N^o15.
 34. A Faust-szimfónia formai és szimbolikai elemzését lásd Constantin Florostól „Die Faust-Symphonie von Franz Liszt” a Musik-Konzepte 12. évfolyamában: Franz Liszt (Johannesdruck Hans Pribil KG, München, 1980), különösen a 75-85. oldalakon.
 35. Chopin Scherzojának ördögi szimbolikájáról lásd [Ex.26.5]-öt. A bűnbeesést szimbolizáló első nyolc ütem itt nem szerepel. Chopin előrevetíti (44-48. ütemek) Liszt h-moll szonátájának Lucifer-motívumát (9-13. ütemek). A Scherzo isteni szimbolizmusát egy lengyel karácsonyi ének képviseli a darab lassú középrészében. Az Utolsó ítéletet hirdető harsonák az 594-600. ütemekben harsannak fel.
 36. A több, mint 100 esztendő folyamán, mialatt már ismert tény volt, hogy Liszt a N^o4 zongorára írt Consolation-ját weimari pártfogója és zeneszerzés-növendéke, Maria Pavlovna nagyhercegnő egy dallama alapján komponálta, azt még nem ismerték fel, hogy Liszt átvett ebből a Consolation-ból a h-moll szonátába. Első két ütemét [Ex.23.1a. és 1b.] fölemelte és átalakította a h-moll szonáta „Andante sostenuto”-ja [Ex.23.1c.] számára; és transzponálta a negyedik és ötödik ütemet. [Ex.23.2b.] és hasonlóképpen átalakította őket [Ex.23.2c.]. Ily módon a h-moll szonáta 332-338. ütemei [Ex.23.2c és 1c.] a Maria Pavlovnatól eredő dallamból származnak, ahogyan a N^o4 Consolation végleges változatában szerepelnek.
- A N^o4 Consolation korai változatában Liszt azonosította Pavlovna nagyhercegnő dallamát (az Ms.I,22 weimari kéziratban, melyben ugyanígy kezdődött a darab; és annak még korábbi Ms.I,21 változatában [Ex.23.1a.]), mint Liedet. Az Ms.I,22 jelű kéziratban Liszt úgy jelölte Pavlovna nagyhercegnő Liedjét, mint „D’après un L.D.S.A.I.M.P...”. A rövidítés megfejtethető az Ms.D,69 alapján, ahol Liszt az ugyanúgy

végződő rövidítés első két betűjét kiírta: „Lied de...” (lásd az [Ex.23.] jegyzetlapon a teljes megfejtést! Vessük össze Peter Raabe magyarázatával, mely a Breitkopf & Härtel Liszt-kiadásában, series VII, 1. kötetének V. oldalán található).

Liszt átvételei Maria Pavlovnától a h-moll szonáta megírásához megegyeznek azzal, ahogy mások programszerű, vagy szöveges műveit felhasználta. Bár a dal szövege ismeretlen, vélhetően áhítatos tartalmú. Ugyan e sorok írója előtt ismeretlen a Maria Pavlovna-Lied holléte, ám szavak nélkül is elegendő bizonyítékot nyújt. Már a N^o4 Consolation korai változatában is (Ms.I,22) feltűnik a „Cantabile con divozione”. (A „Cantabile” kétségtelenül a Liedre, mint forrásra utal, míg a „con divozione” arra, hogy e Lied áhítatos volt. A „con divozione” megjegyzést Liszt nyilvánvalóan keresztényi értelemben használta későbbi *O sacrum convivium (quo Christus sumitur)* c.művében, [Ex.24.9.]). A Consolation harmonizációja egy plagális zárlattal erősíti meg annak áhítatos szellemét, mely azért is átütő erejű, mert a kezdő ütem első ütésén kezdődik [Ex.23.1b.] és teljes vértetéző „Amen” zárlattá válik a darab végére. A Consolation másik vallásos utalása annak négy szolamú korál-harmonizációja, melyet Liszt a h-moll szonáta „Andante sostenuto”-jában is megtartott.

A *The Sonata since Beethoven* (második kiadás, W.W. Norton & Company, New York. 1972, 364. o., 51. megj.) c. munkájában William S. Newman említi, hogy 1849-ben Liszt felvázolt egy Adagio dallamot, melyet később felhasznált a h-moll szonátában. Mivel az 1849-es N^o4 Consolation dallama „Quasi adagio” megjelölést kapott, feltételezhető, hogy a Newman által említett 1849-es Adagio a Maria Pavlovna-féle Liedből származik. Newman forrása, Arthur Hedley Chopin-kutató (akkoriban címe 5 Romney Court, Haverstock Hill, London, NW 3) 1967. május 17-én írta neki: „... jut eszembe, Liszt 1849-ben írta Szonátájának Adagio témáját – birtokomban van egy kis jegyzetfüzet-lap, amelyen leírta, ugyanabban az időben, mint a Funérailles-t”. Hedley, aki időközben elhunyt, végül nem küldhette el az Adagio másolatát. Ha Liszt jegyzetfüzete ismét elérhetővé válik, az újabb lépéssel visz közelebb a h-moll szonáta „Andante sostenuto”-jának keletkezéstörténetéhez.

37. Szelényi István: *A romantikus zene harmóniavilága* (Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1965), 101-102. o. Lásd még Rudolf Kókai: *Franz Liszt in seinem frühen Klavierwerken* (Franz Wagner, Leipzig, 1933), 96-97. o
38. La Mara, szerk., *Franz Liszt's Briefe* (8 kötetes, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1893-1905), 4. kötet 15. o., levél N^o15.
39. Lásd: Dieter Torkewitz: *Harmonisches Denken im Frühwerk Franz Liszts* (Katzbichler, München-Salzburg, 1978), 32-35. oldalak
40. A keresztrefeszítés *Pathopoiia*-ja (*passus duriusculus*, 301. ütem) az ördögmalomban (251-254. ütemek) vetül előre. V. ö.: Elmer Siedel: „Ein chromatisches Harmonisierungs-Modell in Schuberts Winterreise”, *Archiv für Musik-Wissenschaft* 1969, 289-299. oldalak. Ez a kromatikus eszköz barokk hatások leszármazottja.
41. La Mara, szerk., *Franz Liszt's Briefe* (8 kötetes, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1893-1905), 3. kötet 191-192. o., levél N^o133, kelt 1867. február 14-én.

A Függelék

Liszt szimbólumai

Alan Hersh, aki 1971-ben az Indiana Egyetem zenei doktorandusza volt, úttörő munkájában szimbólumokat talált Liszt néhány zongoradarabjában szétszórva; ám azt nem ismerte fel, hogy egy átfogó szimbolikai nyelv darabjai, melyek Liszt egész munkásságát áthatják. Liszt isteni jellegű szimbólumai között Hersh megemlítette a szubdomináns harmóniakat, a túlnyomóan diatonikus hangsort, magas fekvést és a 6_4 dúr akkordot (a *Funérailles*-ban, ahol Hersh „túlvilági”-t sejt), valamint a halálra utaló és ördögi szimbólumai között a tritonust, a kisseptim-akkordot, a kromatikát, az ereszkedő dallamokat és bizonytalan tonalitást.*

Ezenfelül számos leíró jellegű zenei mozzanatot talált Liszt zongoradarabjaiban. Mivel ezek mozzanatok, mint például a víz áramlását megjelenítő sokféle formában fordulnak elő, kívül esnek a szimbólumok jelen munkában szereplő osztályozásán - itt világosan körülírt és viszonylag rugalmatlan zenei elemekkel foglalkozunk.

Másokhoz hasonlóan, Hersh programot sejtett a h-moll szonáta mögött, ám munkája nem merészkedett elég messzire ahhoz, hogy jellegéről találgatásokba bocsátkozzon. Nem utalt külön a h-moll szonátára, amikor ezt írta: „Támogatam azt a véleményt, hogy Liszt a zenei szimbolizmus alkalmazásában egy lépéssel megelőzte Wagnert, minthogy sikerült a zenét és gondolatot anélkül egyesítenie, hogy szavakhoz kellett volna menekülnie.”*** Hersh megállapítása hipotézisként is megállná a helyét.

A 166 év óta, mióta Liszt megírta a h-moll szonátát, sokan éreztek rá ösztönösen, hogy valamiképpen isteni és ördögi tartalmakat fejez ki. Ennek ellenére a programot egyszer sem sikerült megfejteni Liszt szavai nélkül, melyeket programszerű és szöveges írt műveihez fűzött.

Jelen munkánkban arra a következtetésre jutottunk, hogy a Liszt által használt zenei szimbólumok már léteztek, akár mint szimbólumok, akár mint szimbolikára érett zenei gondolatok, elődeinek és kortársainak szöveges, vagy programszerű műveiben.

Megfelelő összefüggésbe kerülve Liszt zenéjében, az alábbi alkotórészek szimbolizmus közvetítői lehetnek, mint:

Isteni szimbólumok

- két kereszt-szimbólum:
 - a., „Crux fidelis „ és a (három hangból álló) kereszt- szimbólum
 - b., kereszt alakú szimbólum (egy kereszt végpontjait kijelölő négy hang. Lásd [Ex.24.]-et és [Ex.25.]-öt)
 - egy általános harmóniai folyamat : a plagális Amen-kadencia
 - egy megváltásra és örökkévalóságra utaló szimbólum: az elnyújtott és feloldatlan 6_4 dúr akkord
 - egy metrikai szimbólum: hármas lüktetés (tempus perfectum cum prolatione perfecta), mely a hetedik és utolsó Krisztus-motívumban (700.ütem, [Ex. 31.10.]) található.
- Általánosságban az isteni szimbolikához tartozhat a hangnemi szilárdság, dúr tonalitás, diatónia, pentatónia, konszonancia, legato, magas fekvés és emelkedő dallamvonal.

Ördögi szimbólumok

- három, általában a halálra utaló és ördögi szimbólum:
 - a., tritonus
 - b., szűkített szeptim-akkord
 - c., nyomaték a hangsúlytalan ütésen és nyújtott szinkópák
- két, általában ördögi szimbólum:
 - a., gyors, fölfelé irányuló skálaszerű kitörés (anacrusis)
 - b., előkék (acciacaturák)
- egy Lucifer (Fényhordozó)-szimbólum:
 - egymást követő eső szeptimek
- egy ördög-, sátán- és Mefisztó-szimbólum:
 - ismétlődő hangok
- egy metrikai szimbólum:
 - páros lüktetés (tempus imperfectum)

Megjegyzés: figyeljük meg a h-moll szonáta Lucifer- és sátán-motívumait, mindkettő alla breve (C) szerepel és különös figyelmet érdemel Liszt összes Mefisztó-zenéje, melyekben a hármas lüktetés érzése helyébe a páros lép, megfelelően a lüktetés érzékeltetéséről szóló liszti útmutatásnak (Lásd [Ex.29.3., Ex.29.7., Ex.29.10.]). „Mintha e darabok keringő jellege Mefisztó alakjával összefüggésbe hozva egészen átalakulna.”***

Általánosságban az ördögi szimbolika körébe tartozhat a moll tonalitás, hangnemi bizonytalanság, atonalitás (gondoljunk csak a Hangnem nélküli bagatellre, melynek eredeti címe Mefisztó-keringő), kromatika (így a passus durisculus és különböző kromatikus hangsorok, disszonancia, staccato, mély fekvés, ereszkedő dallamvonal. Liszt számára a fugato inkább felelt meg ördögi, mint isteni tartalmaknak. (Lásd: La Mara, szerk., Franz Liszt's Briefe (8 kötetes, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1893-1905), 1. kötet, 197.o., levél N^o136, 1. kötet 111.o., levél N^o84, 7. kötet 291.o., levél N^o285 és 8. kötet 58.o., levél N^o59.) A scherzando úgyszintén ördögi szimbólum lehet.

Lábjegyzet:

*Alan B. Hersh: A Consideration of Programmatic Associations in the Piano Music of Liszt (Indiana University, 1971. szeptember), 28-36. oldalak. A tanulmány egy másik Hersh által írt, Karol Szymanowski-val foglalkozó cikkel is összekapcsolódik.

**U.o.: 13.o.

*** Mary Angela Hunt: Franz Liszt: The Mephisto Waltzes (PhD disszertáció, University of Wisconsin, 1979), 152-153. oldalak.

B Függelék

Forma és program viszonya Liszt zenéjében

Liszt önmagát „jó szándékú program-zeneszerzőnek”^{*} nevezte, és mint ilyen, egyaránt fontosnak tartotta a programot és a formát. A h-moll szonáta visszatérése a forma, és nem a program szükségleteit elégíti ki.

A következő, Liszt zenéjéről szóló, Friedrich Niecks-től származó megjegyzések annyira tetszettek Lisztnek, hogy egy Walter Bache-nak szóló levelébe is átmásolta őket:

1. „A forma a gondolat elvonatkoztatása.”
2. „Egy harmóniai kombináció, vagy menet ellentétes lehet egy rendszer szabályaival,...etc.”
3. „A programzene elfogadott műfaj.”^{**}

* La Mara, szerk., Franz Liszt's Briefe (8 kötetes, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1893-1905), 2. kötet 259.o., levél N^o214.

** U.o. 2. kötet 265.o., levél N^o222.

A zenei jegyzetek forrásai

A cikk szövegét alátámasztó zenei jegyzetek nagy része bárki számára hozzáférhető. Néhányuk azonban olyan jogvédelem alatt álló kiadványokból származik, mint az Új Liszt Összkiadás (Editio Musica Budapest – Bärenreiter Editions), Eulenberg (együttműködve az Editio Musica Budapesttel), Henle, Boosey and Hawkes, Schirmer és University Microfilms International (UMI) Research Press.

A szerző hálával tartozik Mező Imrének (az Új Liszt Kiadás [néhai] szerkesztője) és Eőse Lászlónak (1923-2020) bizonyos weimari kéziratokat érintő felvilágosításaikért, melyek az Új Liszt Kiadásban jelentek meg.

Dr. Szász a fentieket beszámoló-előadásán ismertette az American Liszt Society 1983 októberében, Atlantában (Georgia állam) tartott ülésén.

A szerző köszönetét fejezi ki az Ann Arbor (Michigan)-i Dr. Edna Kilgore néhai zenetudósnak, a cikk megírásához nyújtott segítségéért.

Szász Tibor disszertációjának a zenei jegyzetei a következő 34 oldalon tanulmányozhatóak:

1. jegyzet

Liszt: h-moll szonáta. A keresztrefeszítés?

Recitativo
Ritenu ed
appassionato

1. [297]

ff pesante

Liszt: Via crucis. A keresztrefeszítés.

Baritono solo

2. (*f*) [2] [5] [7]

[férfikar] cru-ci - fi - ge, cru - ci - fi - ge, cru - ci - fi - ge, cru - ci - fi - ge E - li,

[feszítsd meg! = a tömeg]

(*ff*)

[Orgona vagy zongora} staccato akkordok: kalapácsütések]

[Istenem, Istenem, miért hagytál el engem?]

2a. [Lassan emelkedő legato-vonal]

[11]

[Kereszt-szimbólum (moll jellegű) = a Kereszt felemelése]

XI. stáció: Jézust a keresztre szögezik

[A passióban: [turba]

XII. stáció: Jézus meghal a kereszten

[Vox Christi]

Forma és szimbolizmus Liszt h-moll szonátájában

Alaphangnemi terület: Lucifer-Sátán motívumok (Ádám bűnbeesése) Temp. imperf. [C]

Mellékhangnemi terület: Krisztus-motívum (Ádám megváltása) Tempus perfectum. [3/2]

(H-F) Diabolus in musica (alaphangnemi terület)

[Főtéma] [32] [Lucifer] tritonus Liszt: h-moll szonáta, 1853

h: [tritonus - Sátán]

Crux fidelis a Grandiosóban (mellékhangnemi terület)

[Melléktéma] Grandioso [Krisztus-motívum] Liszt: h-moll szonáta

D: ff [az "Amen" zárlatból származó akkordok] fff

3. pentaton

4. két Kereszt-motívum

domináns tonikai

5. Nagypénteki himnusz

Crux fi - de - lis in - ter

[Bach h-moll miséjében a föltámadás D-dúrban van.]

A Grandioso előképe: domináns orgonapont mollból dúrba (béből, keresztbe), tempus imperfectumból, tempus perfectumba, F-kulcsból G-kulcsba.

6. [92] [A mollba áttett Crux fidelis] lenről föl

[A mollba áttett Crux fidelis] lenről föl

pianoból crescendón és poco rallentandón át fortissimóig pesantétól (84. ü.) grandiosóig (105. ü.)

A Szonáta melléktémája, a Crux fidelis stilizált felhasználása

I II III IV V [Nagypénteki himnusz]

1. Crux fi - de - lis in - ter om - nes

2. [dúrban]

3. [105-110] **Grandioso** [expozíció] Liszt

4. [363-368] **Fisz:** 8va - ton passione

5. [600-606] [visszatérés] 8va -

6. [700-704] **H:** 8va -

7. [mollban]

8. [297-301] **Cisz:** *pesante* **Recitativo appassionato** Liszt

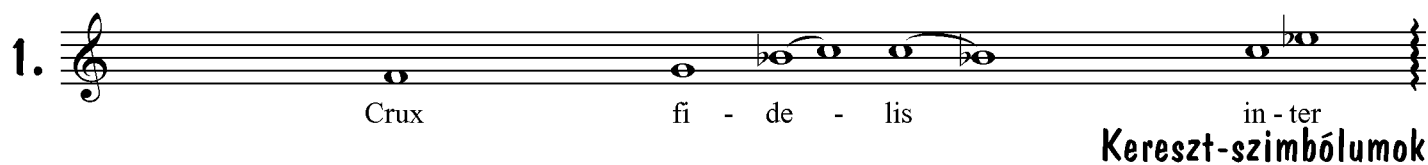
9. [302-306] **f:** **Recitativo appassionato**

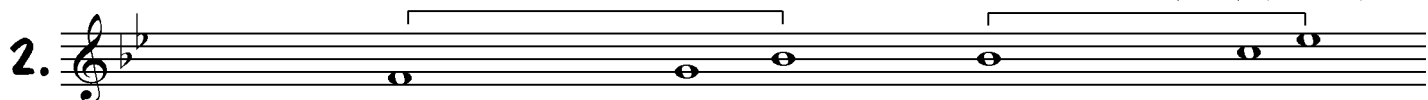
10. [376-380] **g:** 8va -

A Crux fidelis stilizált felhasználása

A: A két liszti kereszt-szimbólum elkülönítése

[Nagypénteki himnusz]

1. 

2. 

3. [441] 

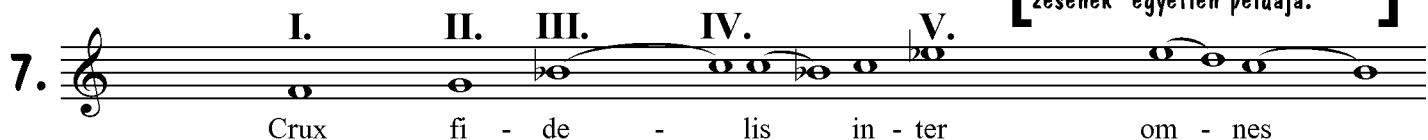
4. [1] 

5. [10] 

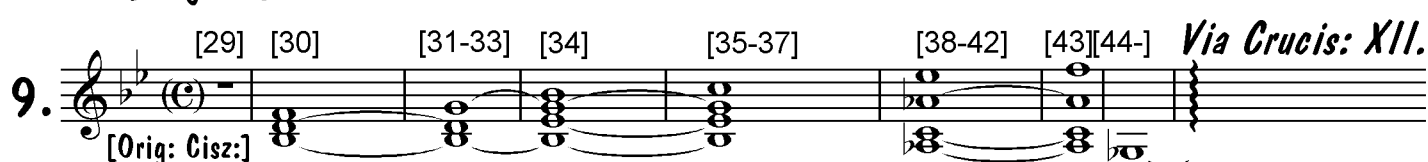
6. [327] 

B: A pentaton hangok elkülönítése

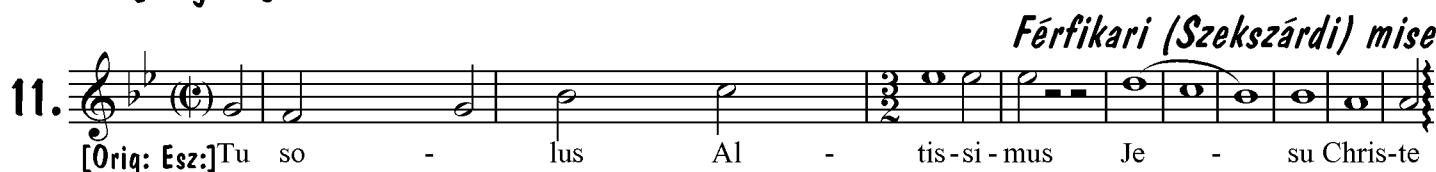
[Ex.4.10] a himnusz "idézésének" egyetlen példája.

7. 

8. [105] 

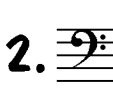
9. [29] [30] [31-33] [34] [35-37] [38-42] [43][44-] 

10. [421] 

11. 

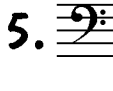
A Crux fidelis és a kereszt-szimbólum: Liszt Krisztus-szimbóluma

1.  Két liszti kereszt-szimbólum
származik a nagypénteki csöndes
kereszt-imádásra írt himnusból

2.  Crux fi - de - lis inter om - nes

3.  **Férfikari (Székszárdi) mise, 1859**
Esz: Tu so - lus Al - tis-si - mus Je - su Christe

4.  **h-moll szónáta, 1851-1858**
D: [105]

5.  **Esztergomi mise [Gloria], 1855-1858**
H: [327] cum Sancto Spi-ri-tu cum Sancto Spi-ri-tu [382]

6.  **Dante-szimfónia, 1855-1856**
H: [1] Magnificat [7] Ma - (gnificat) Ma - (gnificat)

7.  **Hunnenschlacht, 1857**
Esz: [271] [Crux] fi - de - lis [!]

8.  **Szt. Erzsébet legendája [Keresztések], 1857-1862**
B: [441] Ins heil-ge Land, ins Pal - men Land

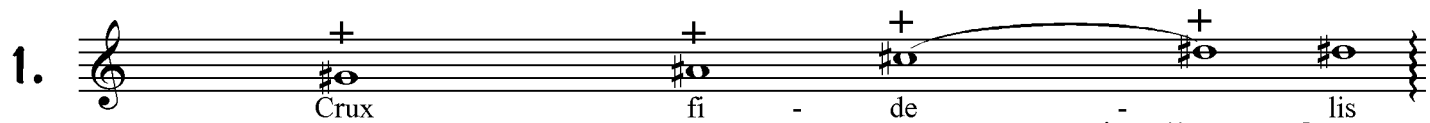
9.  **Via crucis [XII.], 1878-1879**
Cisz: [29] [31-33] [34] [35-37] [38-42] Recitativo:
"Consummatum est."

10.  **Krisztus-oratórium, 1862-1867**
E: [10] [No. 10.]
[Jeruzsálemi bevonulás]

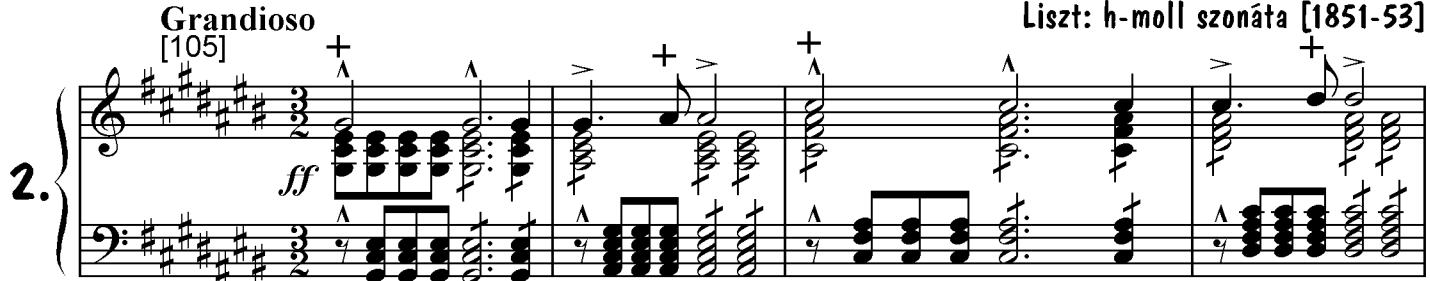
Az első kereszt-szimbólum mindig dominánszon kezd. A második kereszt-szimbólum mindig tonikán kezd.

A Crux fidelis a h-moll szonátában és a Via crucisban

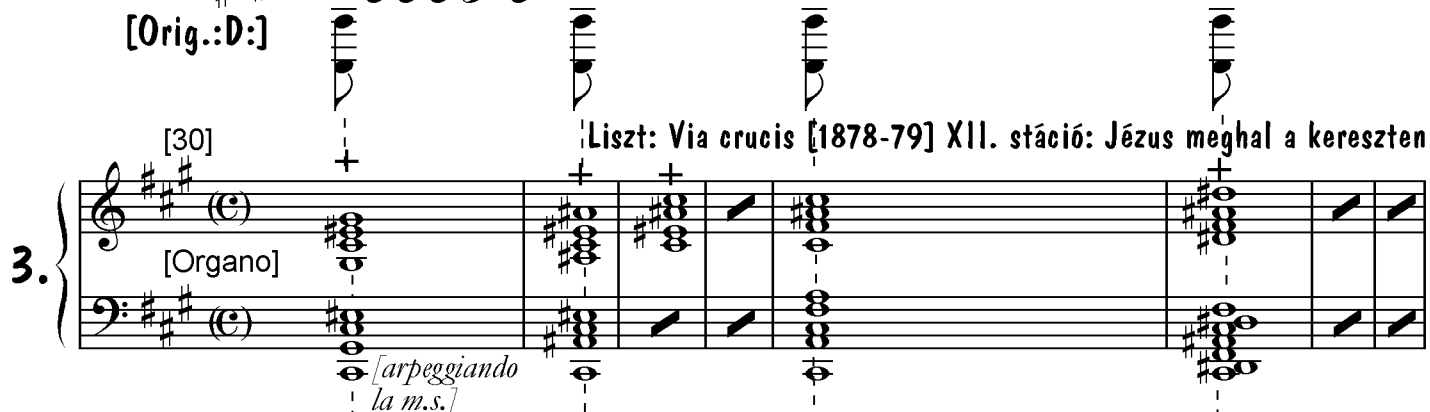
Crux fidelis: himnusz a nagypénteki misében - Csendes keresztimádás

1. 

Grandioso
[105]

2. 

[Orig.:D:]

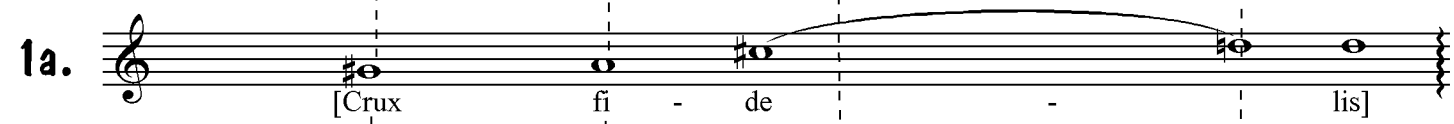
3. 

[Organo]

Liszt: h-moll szonáta [1851-53]

Liszt: Via crucis [1878-79] XII. stáció: Jézus meghal a kereszten

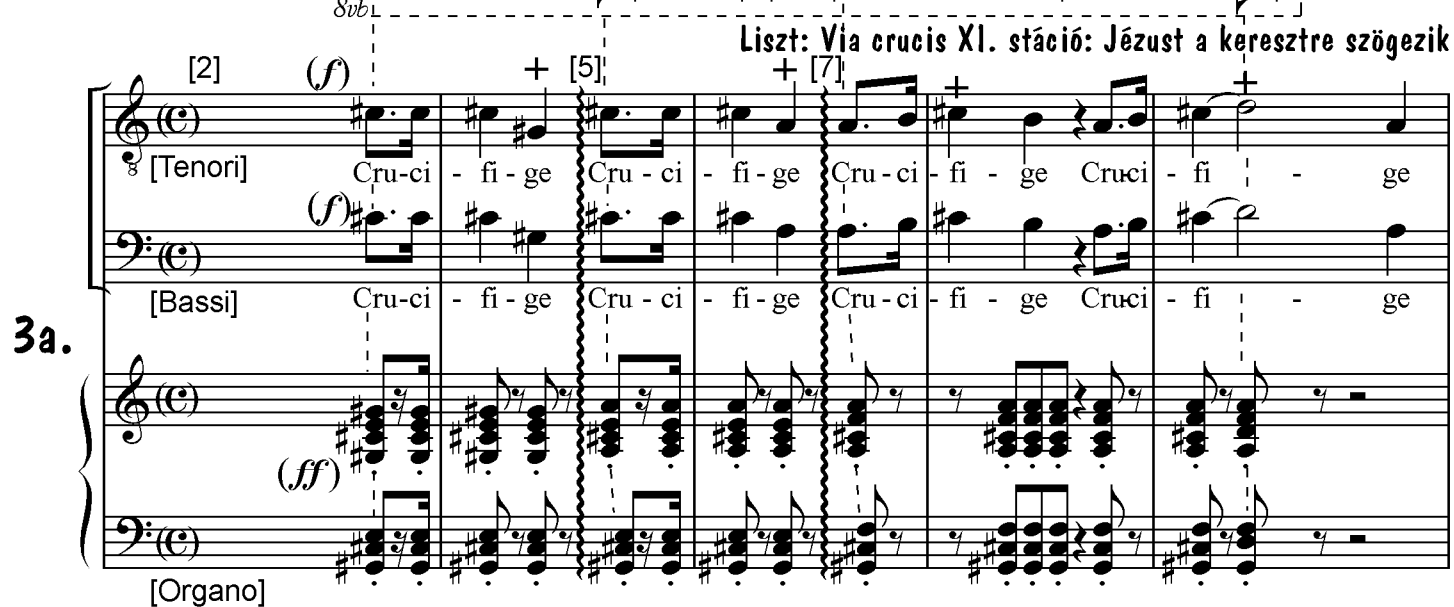
[arpeggiando la m.s.]

1a. 

[Crux fi - de lis]

2a. 

[297]

3a. 

[2] (f) [5] [7]

[Tenori] Cru-ci - fi - ge Cru - ci - fi - ge Cru - ci - fi - ge Cru-ci - fi - ge

[Bassi] Cru-ci - fi - ge Cru - ci - fi - ge Cru - ci - fi - ge Cru-ci - fi - ge

[Organo]

Liszt: h-moll szonáta

Liszt: Via crucis XI. stáció: Jézust a keresztre szögezik

Párhuzamok Liszt Szonátája és a Via crucis között: akkord-recitativók

1. Keresztimádás
Crux fi - de - lis in - tér

2. h-moll Szonáta
[Orig.: D:]
Cisz: I
[105] [106] [107] [108] [109]

3. Via crucis, XII. stáció
[Via crucis, XII. stáció]
Cisz: I
[30] [31-33] [34] [35-37] [38-42]
Recitativo: Consummatum est - Elvégeztetett

1a. A Crux fidelis moll változata

2a. h-moll szonáta
[h-moll szonáta]
cisz: I⁶₄
[297] [298-299] [299-300] [300] [301] Recitativo
appassionato [A Passió]

3a. Via crucis, XII. stáció
[Via crucis, XII. stáció]
cisz: I⁶₄
[1-3] [4-6] [7-9] [9-10] [1] [2]
E - li [Recitativo] [orgona, bal kéz]
[Istenem, Istenem!]
Miért hagytál el engem]

XI. stáció: Jézust a keresztre szögezik **XII. stáció: Jézus meghal a kereszten**

8. jegyzet

Crux fidelis: azonos harmonizáció a Szonátában, a Hunnenschlachtban és a Via Crucisban

1. Crux fi - de - lis

2. tonikai funkció szubdomináns funkció
VI⁶ IV⁶ II²

3. [421] [Crux fidelis] [Orig.: C:] *ff* Hunnenschlacht

3a. [105] [Orig.: D:] *ff* *grandioso* h-moll szonáta

4. [271] [Crux fidelis] [Orig.: Esz:] *p dolce religioso* Hunnenschlacht

4a. [30] *p dolcissimo* Via crucis, XII.

1a. [Crux fidelis mollban]

5. [2] (*f*) [5] [7] Liszt: Via crucis, XI.
Cru - ci - fi - ge cru - ci - fi - ge cru-ci - fi - ge cru-ci - fi - ge
[Feszítsd meg] (*ff*)

5a. [297] *ff pesante* h-moll szonáta

A plagális "Amen"-zárlat Liszttől Wagnerig

1. [102] [Orig.: A:] *religiosamente* Liszt: Berlioz "L'idée fixe"-jéről 1846-ban készült átiratának utolsó ütemei

2. [58] [Orig.: E:] *ff* Liszt: Invocation, 1847-es verzió, Harmoniques poétiques et religieuses. Záró ütemek

3. [52] [Orig.: H:] *grandioso* Liszt: Invocation, 1852-es végső verzió. Mindkettő Lamartine versén alapszik. Az utolsó sorokat Liszt idézte: "Où Dieu se révèle à la foi."

4. [466] [Orig.: C:] [*CruX fidelis*, utolsó harmonizálás] *cresc. molto* [473] *grandioso fff* Liszt: Hunnenschlacht. Záró ütemek. A "fff grandioso" egy "Amen"-zárlat.

5. *CruX fi - de - lis in - tér om - (nes)* Nagypénteki himnusz

6. [18] [A keresztesek kara] [Orig.: B:] In's heil' - ge Land, in's Pal - men Land Liszt: Szt. Erzsébet legendája. "A Szentföldön, a Pálmák Földjén, ahol egykor a Megváltó keresztje állt."

7. [1493] II. felvonás Wagner: Parsifal. Amint Parsifal a kereszt jelét rajzolja, Klingsor vára összeomlik.

8. [105] *ff grandioso* *fff* Liszt: h-moll szonáta [A kereszt-motívum]

9. [Orig.: Cisz:] *p* Recit. Liszt: Via crucis, XII. stáció: Jézus meghal a kereszten

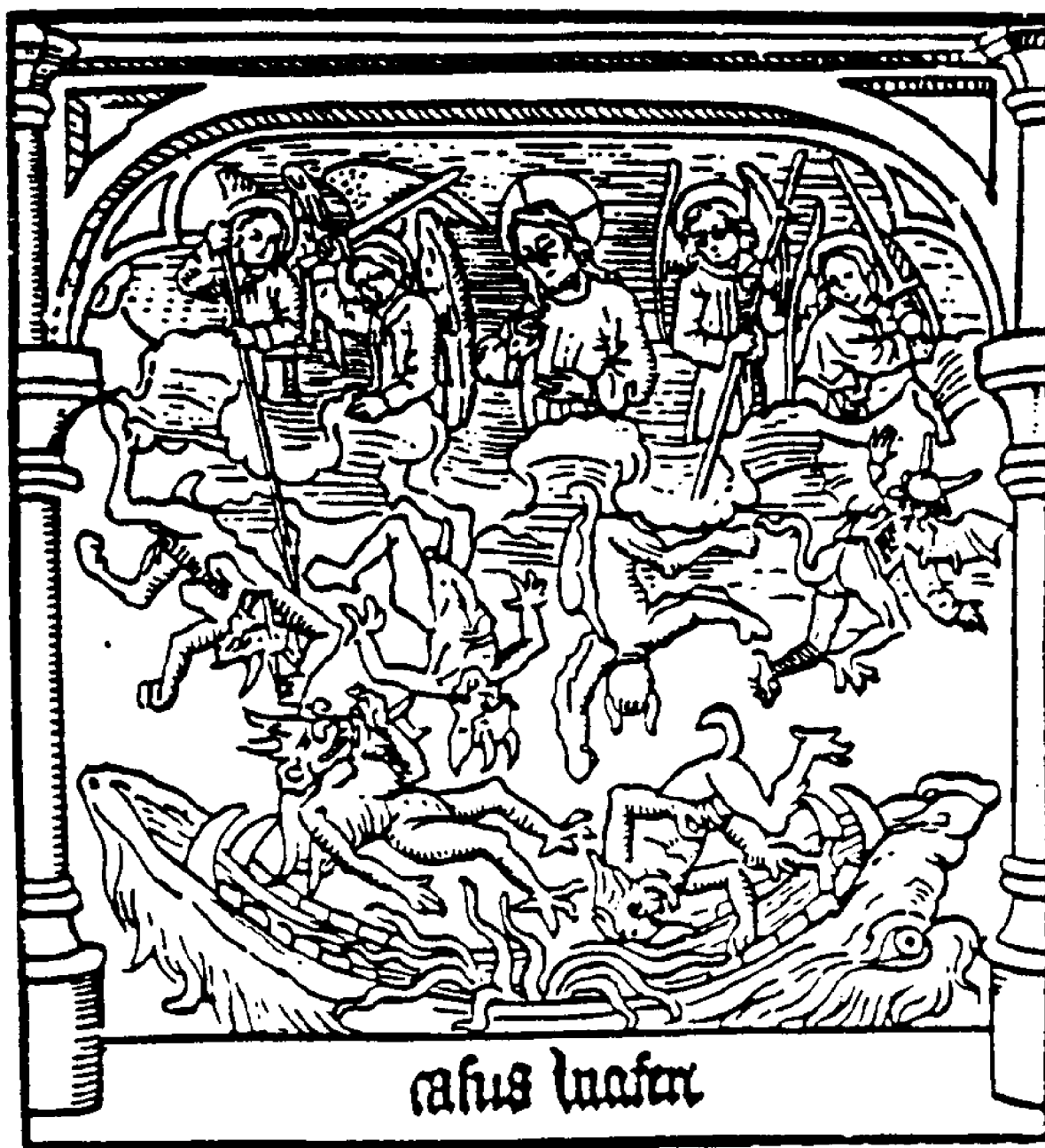
10. [Orig.: C:] *ff*

Liszt-Wagner: A Szent Grál csöndes indulója (átirat)

[A fenti átiratból származó részletben Liszt nem írta le Wagner "Drezdai Amen" formuláját a Szt. Grál Leitmotivjához. Ilyenformán a *CruX fidelis* pentaton sora teljes egyszerűségében ragyog előttünk.

Casus Luciferi

A kép Lucifer, a Fényhordozó, a lázadó angyalok vezérének aláhullását ábrázolja. A mennybéli csata, Szt. Mihállyal a hithű erők élén a jövőbeni Ördög (Sátán) és démonok ellen, meg van említve a János által írt Jelenések könyvében, és számos termékeny ember képzeletét megragadta. Az irodalomban legteljesebb feldolgozása Milton Elveszett Paradicsomában található. A művészetben megszámlálhatatlan művet ihletett, beleértve Dürer Apokalipszis-metszeteit is.



Casus Luciferi (Lucifer aláhullása) a *Biblia Pauperum*ból (Szegények Bibliája).
Bambergben, 1470-ben nyomtatott *block-book*.

Ernst és Johanna Lehner: *Ördögök, démonok, kárhozat és halál* című könyvéből (Dover Publishing)

Pokol és kárhozat



A címlapon a pokol torka látható Luciferrel és a Sátánnal.
Forrás: *Livre de la Deablerie*, 1508, Párizs, Michel Le Noir által nyomva.

Ernst és Johanna Lehner: *Ördögök, démonok, kárhozat és halál* című könyvéből (Dover Publishing)

A bűnbeesés: Ádám és Lucifer

1. [1] [Pedal] Buxtehude: *Durch Adam's Fall* Bux WV 183

2. [1] [Pedal basso ostinato] Bach (J.S.): *Durch Adam's Fall* [Orgelbüchlein BWV 637]

3. Et homo factus est. Cru-ci - fi-xus e-ti-am pro no-bis: sub Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus Liszt: *Férfikari mise*, 1848-as verzió

4. [1] *f* Je - sus ca - dit Liszt: *Via crucis*, IX. stáció: Jézus harmadszor esik el

5. [54] *rinforz. ed appassionato* Liszt: *Grand solo de Concert*

6. [9] *f* Liszt: *h-moll szonáta* [Lucifer-motívum: Ádám bűnbeesésének szimbóluma]

7. [32] [h:] [♭] [H-Eisz tritonus] Liszt: *h-moll szonáta* [fő-téma (főhangnemi terület)]

8. [179] [e:] [B:] [e:] [B:] Liszt: *h-moll szonáta* [tritonusnak megfelelő hangnemi magok]

9. [756] [F:] [H:] [14] Liszt: *h-moll szonáta* [a tritonus "feloldása"]

10. [51] *piu agitato* Liszt: *h-moll szonáta* [lelépő szeptimek, hangsúlyeltolódás]

11. [80] *(fff) rinforzando* Liszt: *h-moll szonáta* [Lucifer alázó-hanása: felbontott kis-szeptim akkord]

12. [1] *ff* Liszt: *A strassburgi katedrális harangjai* [A luciferi szellemek a Keresztet támadják.] Lucifer Liszt: *h-moll szonáta* [azonos helyei]

13. [13] *ff* Liszt: *A strassburgi katedrális harangjai* [A luciferi szellemeket visszaüzi a Kereszt.]

14. [30] [Kürtök] Liszt: *A harangok* [A tritonusokkal jelzett Lucifer visszaparancsolja őket, hogy támadják újra a Keresztet.]

15. [39] [246] [268] [Lucifer szavai] Liszt: *A harangok*
(*ff*) Oh ye spirits! *ff* Des - tray - er! Come a - way, ere night is gone!

16. [170] [177] [183] Liszt: *A harangok* [Luciferi szellemek]
[Szoprán] The Archangel Mi - chael flames with the sword of fire (that drove us headlong) out of hea-ven, a -ghost!

13. jegyzet

Az isteni erők kihívói: Lucifer, Ádám, Prometheus;

a következmény: bukás

1. *Malédiction*
[1] *fff* *ten.* *sf* [3] *ten.* *sf* [5] *gva.* *sf* [F] *con furore* *h-moll szonáta*

2. [2] *p sotto voce* [5] [8] *energico* *f* [3] *h-moll szonáta*

3. [1-4] [7-10] [13-21] *ff* *sf* [22] [F] *Prometheus*

4. [6] [7] [8-9] 24 *sf* *accelerando* [10] [F] [H] *Grand Concert-Solo*

5. [zongora] [16] *ten.* *orgueil* *Malédiction* [A "Malédiction"-
motívum orgueil (kevélység)
motívummá válik]

6. [violoncelli] [52] *sfz (vibrante)* *Malédiction*

7. [10] *h-moll szonáta [Lucifer és
Ádám bukása]*

8. [32] [F] [H] *h-moll szonáta: főtéma
[Lucifer-Ádám: H-E #]*

9. [angolkürt] [F] [29] [H] *espressivo molto* *Prometheus, szimfonikus költemény*

10. [Lucifer utolsó szavai. Az előjegyzés megszűnik.
Majd a harangok C-dúrban dicsőítik az Urat.] *Recitativo* [269] *rinf.* *A strassburgi katedrális harangjai*

[Lucifer] Come a-way, ere nights is gone!

Redempció [Meváltás]

Apoteózis [Megdicsőülés]

11. ["Malédiction"-ból "Bénédiction" lesz]
[242] *fff* [H - F] *fff avec enthousiasme* Malédiction

12a. Kórusmű Herder: "Megszabadult Prométheusz"-hoz
[a] Ami mennyei a földet ékíti
[b] A magasságbéli Istenhez vezet az embereket
[4-5] Andante solenne Prometheus, kantáta
Was Himm - li - sches auf Er - den blüht

12b. [7-8]
Was Men - schen hoch zu Göt - tern zieht

13. [336] Prometheus, szimfonikus költemény

14. [729] [Lucifer-Ádám megváltása] h-moll szonáta
pp un poco rallentando

Anton Rubinstein Liszthez (1854): " Itt mindig a *sátánra* qyanakodtam, aki *Prométheuszban* ölt testet, akiben én *őnt* látom."

Repetáló hangok: Liszt sátán-motívumának azonosítása

1a. [Zerlina, Masetto] [746] Re-sti dun - que quel bir - bon Mozart: *Don Giovanni*, 1787
 [ConPro-ser - pi - na e Plu - ton] Atto secondo, Scena ultima

1. [Commendatore] [436] DonGio-van - ni, a ce-nar te - co Atto secondo, Scena XV

2. Liszt: *Szt. Kristóf legendája*, 1875

Sanct Chris - toph ging zu dem Kö - nig

2a. Liszt: *Szt. Kristóf legendája*

Sanct Chris - toph ging zu dem Teu - fel

f

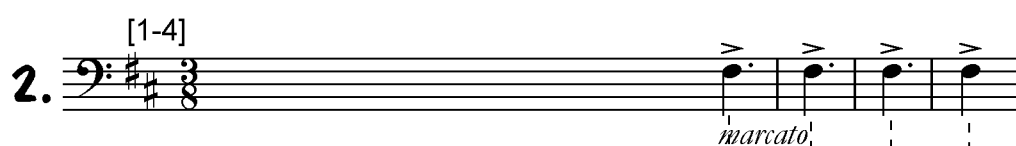
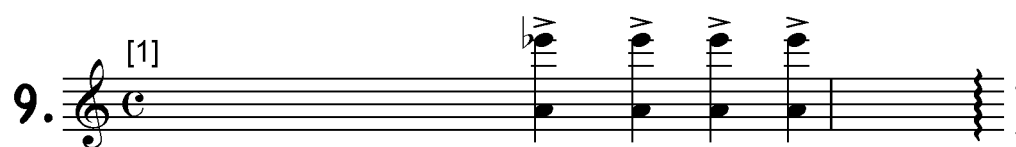
3. [7] Liszt: *Faust-szimfónia, III. tétel (Mephistopheles)*, 1854 [F-H]

(p)

Repetáló hangok: Liszt ördög-, sátán-, Mefisztó-szimbólumai

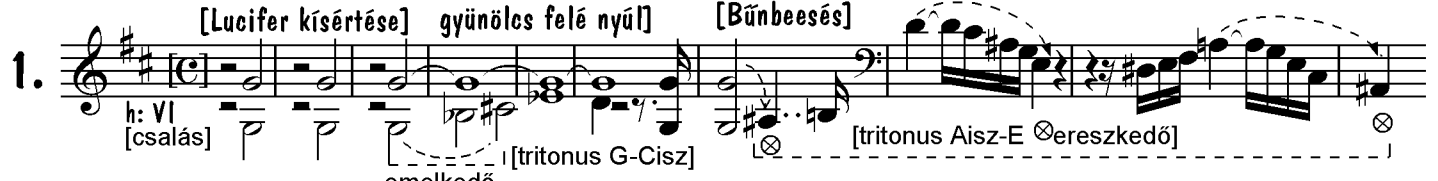
1. [331] *h-moll szonáta [Sátán-motívum]* [33] [H-Eis-H-F] 1853
2. [7] *Faust-szimfónia, III. tétel (Mephistopheles)* [F] 1854
3. [1] 1 2 3 4 1 2 3
1. Mefisztó-keringő, 1860
4. [bariton] Teu - fel
5. [388] *2. Mefisztó-keringő, 1881*
6. [11] [F] [27] *3. Mefisztó-keringő* [67] 1881
7. [41] [Tritonus] *4. Mefisztó-keringő, 1885*
8. [1] [5] [17] *Mefisztó-polka, 1883*

Repetáló hangok: ördög-, sátán-, Mefisztó-szimbólumok

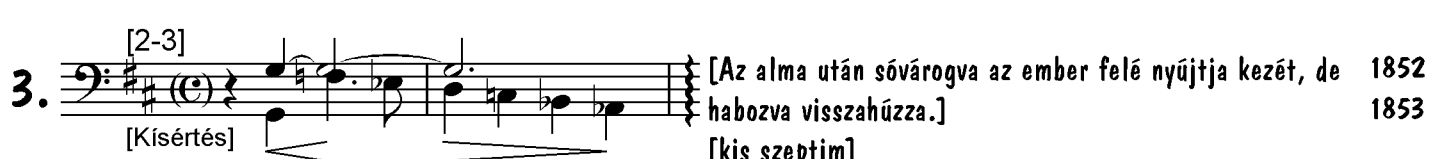
1. [45-46]  Weber: *Bűvös vadász*
[A farkasok völgye - jelenet]
[Samiel megidézése], 1821
2. [1-4]  Meyerbeer-Liszt: *Valse Infernale*
Az Ördög Róbertből, 1841
3. [3-4] *Sataniquement*  Alkan: *Grande Sonate (II. Quasi Faust)*, 1847
[190 - Diabolique] *f* 3 3 *mf*
4. [14]  Liszt: *h-moll szonáta*, 1851-1853
8va bassa *f marcato*
5. [2]  Alkan: *Les Diablotins*, kb. 1861
p
6.  Liszt: *Szt. Kristóf legendája*
[Az ördög], kb. 1875
[Teufel]
7. [5-6]  Liszt: *Mefisztó-polka*, 1883
f
8. [1-4]  Bartók: *Szvit két zongorára, op. 4 a. II. Allegro diabolico*, 1905-1941
mf
9. [1]  Stravinsky: *A katona története*
Az ördög győzelmi indulója, 1918
ff

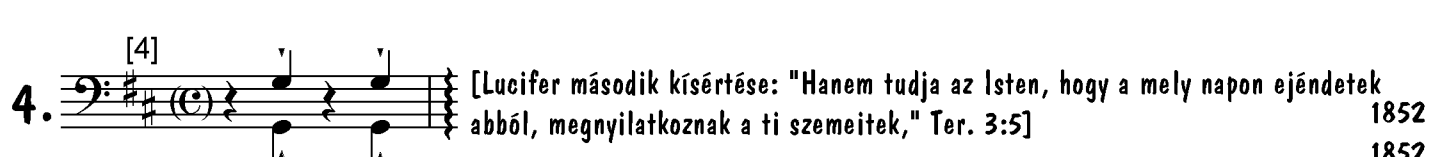
Az eredendő bűn

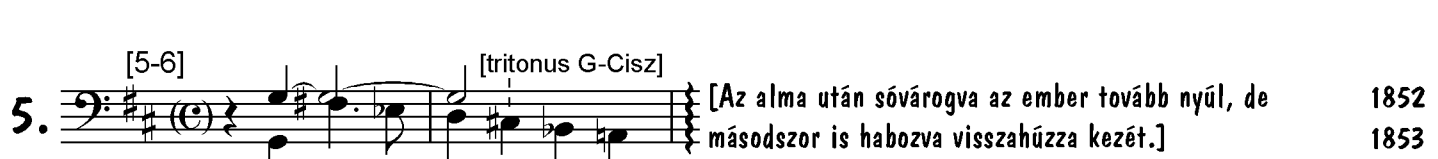
Weimar Ms. N. 2. [Lucifer kísértése] [Az ember a tiltott gyönyölcs felé nyúl] [Bűnbeesés] Liszt 1851-es vázlata a h-moll szonátához

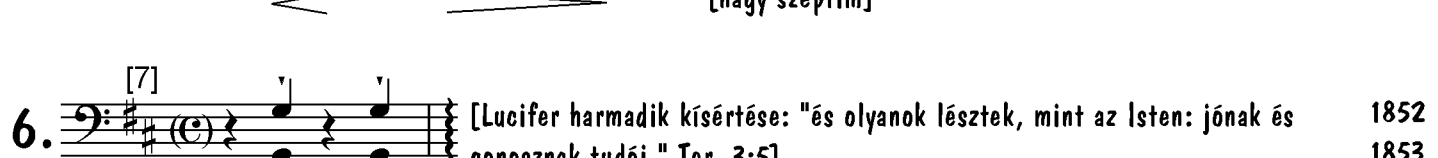
1.  [h: VI [csalás]] [tritonus G-Cisz] [tritonus Aisz-E ⊗ereszkedő]

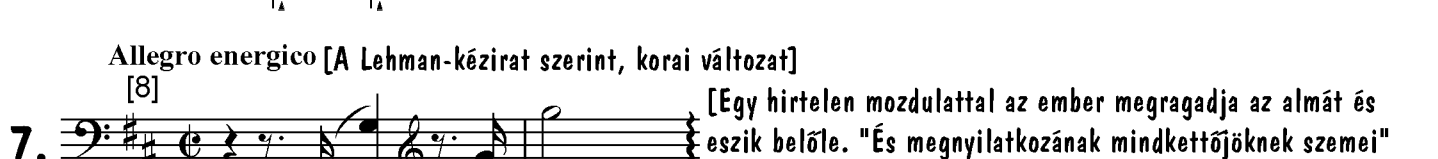
Lento (assai) [1]  [Lucifer első kísértése: "Bizony, nem haltok meg." Ter. 3:4] 1852 1853

3. [2-3]  [Az alma után sóvárogva az ember felé nyújtja kezét, de habozva visszahúzza.] 1852 1853 [kis szeptim]

4. [4]  [Lucifer második kísértése: "Hanem tudja az Isten, hogy a mely napon ejéndetek abból, megnyilatkoznak a ti szemeitek," Ter. 3:5] 1852 1852

5. [5-6]  [Az alma után sóvárogva az ember tovább nyúl, de másodszor is habozva visszahúzza kezét.] 1852 1853 [nagy szeptim]

6. [7]  [Lucifer harmadik kísértése: "és olyanok lésztek, mint az Isten: jónak és gonosznak tudói." Ter. 3:5] 1852 1853

Allegro energico [A Lehman-kézirat szerint, korai változat] [8]  [Egy hirtelen mozdulattal az ember megragadja az almát és eszik belőle. "És megnyilatkoznak mindkettőjüknek szemei" Ter. 3:7] 1852 1853 [oktáv]

A kezdő 7 ütem:
h-moll VI. foka =
hangsúlyos g-hang.
A h-moll hangjai
alterált mellékhangok.

[Amin a jó és rossz ismeretének fénye elvakította őket, felismerték megváltozott mivoltukat. "És monda az Úr Isten: Ímé, az ember olyanná lett, mint mi közülünk egy, jót és gonoszt tudván. Most tehát, hogy ki ne nyújtsa kezét, hogy szakaszson az élet fájáról is, hogy egyék, s örökké éljen:" Ter. 3:22] ["... az Úr Isten... kiüzé az embert ... (hogy őrizték) az életfájának útját." Ter. 3:23-24]

8. [9-13]  1852 1853

[Az ember és a kígyó képében lévő Lucifer kiűzetése] = szűkített szeptimakkord;
az eső szeptim tritonusban ér az alsó hangra: Aisz-E

Az utolsó ítélet

Liszt: *h-moll szonáta*, 1851-1853

1. [700-703] [megjelenik Krisztus] *fff* *sf*

2. [704-710] [Az élők és a holtak ítélet elé állítattnak] *8va* *trem.* *sf*

Andante sost.
3. [711-728] [A hűségesek a Bárány jelével a jobb oldalon] *p*

Allegro moderato
4. a. [729-736] [A hűségesek felemeltetnek - jobb kézben!] *poco cresc.*
b. [729-736] [A szeretetet elutasítók nem emeltetnek fel, bal kézről maradnak] [Sátán-téma] *p sotto voce*

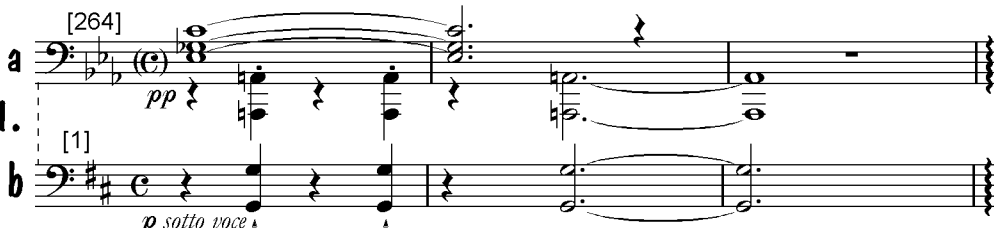
5. [737-749] [Az az ember, aki az Istenhez való hasonlatosságra törekszik, megváltatik] *8va* [Lucifer-téma] ["renais, o Lucifer céleste"] - V. Hugo, a "Fin de Satan" zárósora
[jobbkez] *pp* [D#]
[737-749] [balkéz] [Maga a halál temetése: A győzedelmeknek enni adok az élet fájáról - Krisztus a Jelenések Könyvében, 2:7]

6. [750-753] [Az az ember, aki nem törekszik az Istenhez való hasonlatosságra, aláhull] [Sátán-téma]

7. [750-759] *8va* [Új Jeruzsálem - "És semmi elátkozott nem lesz többé" - Jelenések Könyve, 22:3]
F: $\frac{6}{4}$ H: $\frac{6}{4}$ megismétlődik

6a. [760] ["Ez a második halál" - Jelenések Könyve, 20:14] ["Satan est mort;" - V. Hugo, a "Fin de Satan" zárósora]

A liszti szimbolizmus valószínűsíthető forrásai 19. jegyzet

1. 

[264] *pp*

Samiel Weber: *Bűvös vadász*ből
[Farkasok völgye jelenet]

p sotto voce

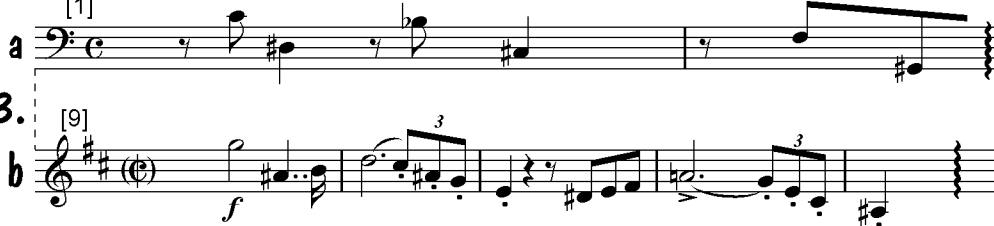
[1]

[Lucifer kísértése] Liszt: *h-moll szonáta*
[Édenkert]
2. 

[1] *pp legato*

Weber: *Bűvös vadász*, a Farkasok völgye jelenet eleje [Kaspar a mágikus golyó után áhítzik]

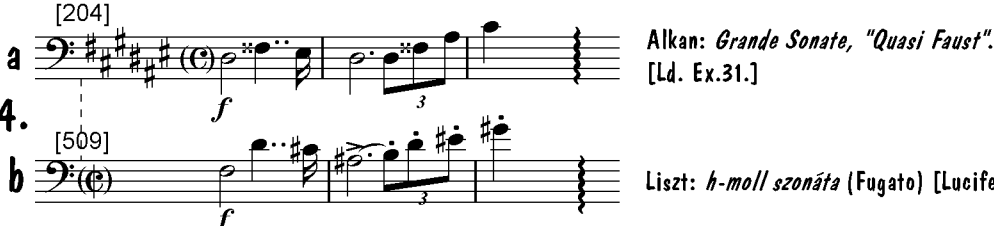
[2] *(p sotto voce) [legato]*

Liszt: *h-moll szonáta* [az ember tiltott gyümölcs után áhítzik]
3. 

[1]

J. S. Bach: *Durch Adams Fall*
[Orgelbüchlein BWV 637]

[9] *f*

Liszt: *h-moll szonáta*
[az ember és Lucifer bűnbeesése]
4. 

[204] *f*

Alkan: *Grande Sonate, "Quasi Faust"*. A motívum megjegyzése: "Sataniquement" [Ld. Ex.31.]

[509] *f*

Liszt: *h-moll szonáta* (Fugato) [Lucifer-motívum]
5. 

[3] *f*

Alkan: *Grande Sonate, "Quasi Faust"*. A motívum megjegyzése: "Sataniquement" [3] és "Diabolique" [190]

[14] *sf*

Liszt: *h-moll szonáta* [Sátán-motívum]
6. 

[54] *f marcato*

Weber: *Bűvös vadász* [Kaspar Samiellel vitatkozik]

[16] *f*

Liszt: *h-moll szonáta* [Sátán-motívum]
7. 

[105] *ff grandioso*

Crux fi - de - lis in - ter om - nes

Liszt: *h-moll szonáta* [Krisztus-motívum]

fff *sf*
8. 

[1] *cantabile con divozione*

Maria Pavlovna [-Liszt]: *Lied*, megtalálható a Liszt: IV. Consolation-ban [Ms. I, 22.]

[335] *dolce*

Liszt: *h-moll szonáta* [M. Pavlovna dallama a h-moll szonátában a Krisztus iránti áhitat motívuma]
[Lásd Ex. 23]

Számmisztikai szimbolizmus a h-moll szonátában

Isteni arány [Kepler elnevezése a Sectio Aurea-ra (Aranymetszés)]

Melléktéma (a kereszt-motívum és a Crux fidelis)

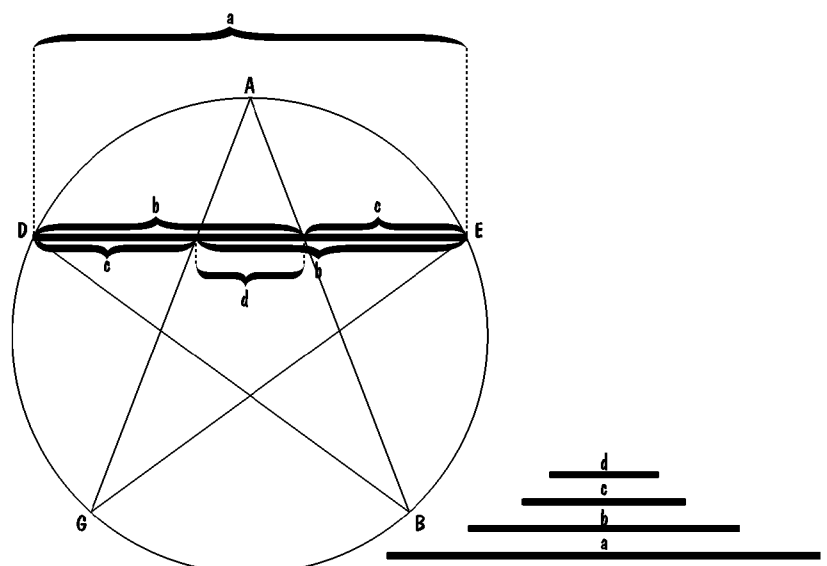
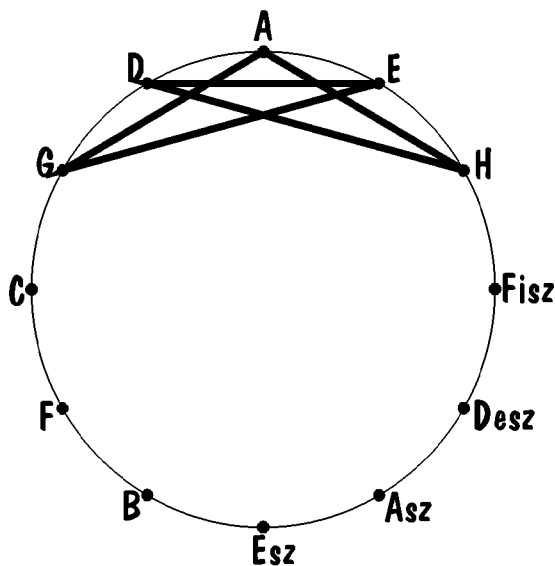
[A 2, 3 és 5 azon félhangok száma, melyek egy adott hangközben szerepelnek.]

5: Pentatónia, pentagramma, isteni arány, Krisztus öt stigmája, betlehemi csillag

7: A Krisztus-motívum hét alkalommal fordul elő a h-moll szonátában [misztikus, apokaliptikus szám]

3: $\frac{3}{2}$ = a Krisztus-motívum Tempus perfectum-a [melléktéma]

2: $\frac{2}{1}$ = a Lucifer-sátán motívum Tempus imperfectum-a [főtéma]



Melléktéma

[A 2, 3 és 5 azon félhangok száma, melyek egy adott hangközben szerepelnek.]

A pentagramma, mint az ördög elleni védekezés eszköze

[Goethe Faustjában Faust szól Mefisztóhoz:] "Das Pentagramma macht dir Pein?" ("A pentagramma zavar téged?")

A pentagramma a szabadkőművesek számára mágikus szimbólum. Liszt maga is csatlakozott a szabadkőművesek rendjéhez 1841-ben. Liszt érdeklődése fejeződik ki az aranymetszés iránt egy Marie Wittgensteinnek írt levelében, mely 1859. május 6-i keltezésű. Idézet: "... feltárja az *arany model*//titkait..."

Liszt következtet a "világ bűnei"-hangsor alkalmazásában

1. [297-300] [G#] [A] [C#] [D] Liszt: *h-moll szonáta*, 1851-1853

2. Cru - ci - fi - ge Cru-ci - fi - ge Cru-ci - fi - ge Cru-ci - fi - ge Liszt: *Via Crucis XI. stáció*, 1878-1879

3. [117-120] (*vox humana*) Liszt: *Esztergomi mise (Credo)*, 1855-1878
mf doloroso et ho-mo factus est

4. [6-7] Liszt: *Koronázási mise (Agnus Dei)*, 1867
(f) pec - ca - ta mun - di

5. [8-11] Liszt: *Septem sacramenta (IV. Poenitentia)*, 1878
p Con - fi - te - or pec - ca - ta me - a

6. [1] Liszt: *Via Crucis, XII. stáció*, 1878-1879
(p) lam - ma Sa-bac - tha - ni

7. [301] Liszt: *h-moll szonáta*, 1851-1853
Ritenuto ed appassionato

8. [41-45] Liszt: *Esztergomi mise (Agnus Dei)*, 1855-1858
espr. Ag - nus De-i qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

9. [1] Liszt: *Via Crucis, XII. stáció*, 1878-1879
p E - li, E - li, lam - ma Sa-bac - tha - ni

A "Gisz, A, Cisz, D" eredete a nagypénteki szertartás Crux fidelis himnusza.

A passió Liszt h-moll szonátájában és más művekben

1. [301] [Jobbkéz] [306] Liszt: *h-moll szonáta*
 Recitativo appassionato Recitativo appassionato

2. [41-43] Liszt: *Esztergomi mise (Agnus Dei)*
 [Basso solo] Agnus De - i qui töl - lis pec [cata mundi]

3. [1] [Organo solo] *dolofoso* [A Megváltó arcmása megjelenik Veronika kendőjén.] Liszt: *Via Crucis, VI. stáció*
 Sancta Veronica

4. [1] Liszt: *Via Crucis, XII. stáció:*
 [Baritono solo] E - li, E - li
 Jézus meghal a kereszten

5. [297] [301] [Balkéz] Liszt: *h-moll szonáta*
 Cisz: $\frac{1}{4}$ *appassionato*

5a. [passus duriusculus]

6. [1-4] Crucifixus J. S. Bach: *h-moll mise*
 [Basso ostinato]

7. [1-2] Qui tollis [peccata mundi] Mozart: *Mise, K.V. 427, Gloria No.5.*
 [Basso ostinato]

8. [1-4] Liszt: *Weinen, Klagen, Sorgen előjáték* J. S. Bach koráljára

9. [1-4] Liszt: *Variációk J. S. Bach h-moll miséjének Crucifixusára*

Maria Pavlovna-Liszt: egy anyag átvételének igazolása a h-moll szonátában

Andante sostenuto [később Quasi adagio, 347. ü.]

2c.

[lásd még 394. ü.]

[332]

con 8^{va} bassa

(Quasi adagio)

[4]

2b.

[Orig.: Desz]

a = Maria Pavlovna dala Liszt 4. Consolation-jában, Ms. I. 21. (kézirat)

b = Maria Pavlovna dala Liszt 4. Consolation-jában, végleges változat

c = Maria Pavlovna dala Liszt h-moll szonátájában, végleges változat

Liszt kézirat azonosítása: D'après un L.D.S.A.I.M.P. [Ms. I. 22.] Az Ms. D 69-nek megfelelően, amely egy Maria Pavlovna Lied-et tartalmaz, mely jelölése: "Lied de S.a.I.M.-P.", a kezdőbetűk feloldása: "Sonltesse Impériale Maria-Pavlovna".

1a.

[Orig.: Desz]

[1]

1c.

[335]

2

2

1b.

Quasi adagio [1-2 és 5-7]

cantabile con divozione

*[2]

[Orig.: Desz]

[IV "Amen" I]

[4. Consolation: 1849, 1850.]

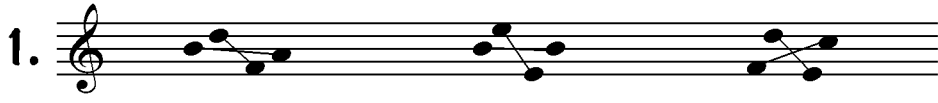
[Magyarázataát lásd a 36. megjegyzésben.]

*lásd a 17., 19., 26. ütemekben használt fordulatokat

A kereszt alakú szimbólum azonosítása

- 1.

A kereszt alakú szimbólum másik változatának azonosítása

1.  [Lefelé irányuló]

2.  J. S. Bach: *h-moll mise*
[Et incarnatus est de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine]

3.  Liszt: // *Sposalizio* [az Angyali üdvözlét után],
1838-1839

4.  Liszt: *Ave Maria* [Die Glocken von Rom], 1862

5.  Liszt: *Ave Maria (III. Sposalizio)*, 1833-1883

6.  Liszt: *Hunnenschlacht*, 1857
(une lumière solaire... qui émane de la
Croix dont il est précédé, comme d'un
drapeau vainquer.)*
Liszt: *Krisztus-oratórium*
[126-128] (No.9. Wunder), 1862-1867

7.  Liszt: *Krisztus-oratórium* (No.8.
Die Gründung der Kirche)

8.  Liszt: *Krisztus-oratórium* (No.12.
Stabat Mater), 1862-1867

9.  Liszt: *Krisztus-oratórium* (No.12. *Stabat Mater*), 1862-1867

10.  Liszt: *Via Crucis*, XII. stáció: Jézus meghal a kereszten,
1878-1879 [egy "igen hosszú szünet"-et követően, a
"Consummatum est" (Elvégeztetett) szavak után]

* "Napfény, mely a Keresztből árad, amely győzelmi zászlóként halad előtte."

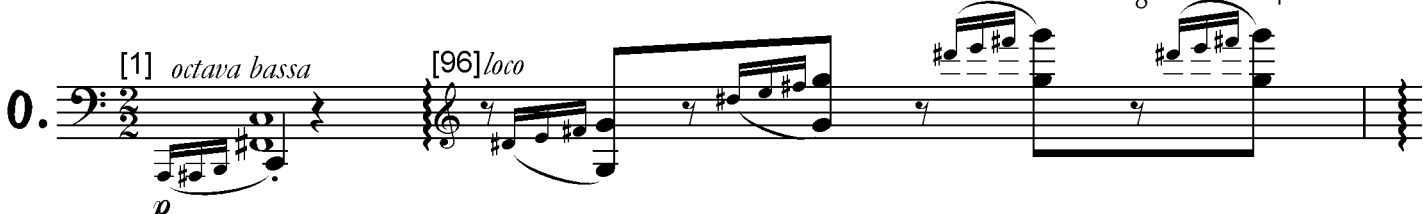
A tritonus (diabolus in musica): az ördög a halál és a kárhozat szimbóluma

1. [15] [Kórus] [A háromfejű kutya Hádész kapujánál ugat] Gluck: *Orfeo* (2. felv., 1. szín), 1762
2. [43-44] *poop f gli ucli di Cerbero* Samiel! Samiel! erschein'! Weber: *A bűvös vadász* (Farkasok völgye jelenet), 1821
3. [174] [F] [H] [542-545] C. D.G. C. D.G. Mozart: *Don Giovanni* (Atto Secondo Scena XV.), 1787
(Il Commendatore mortalmente ferito) Si! No! Si! No!
Atto Primo Scena I.
4. [15-18] [F] [H] Mendelssohn: *Elias* (Erster Teil, No.5. Coro), 1846
f Fluch ist ü-ber uns ge - kom - men
5. [389 (mint a 9)] [610-613] Chopin: *Scherzo No.1.*, 1831-1835
h: [Eisz-H] [F-H] stb.
6. [1-6] *f* [F-H] Berlioz: *Faust elkárhozása*, 1846
sf XII. jelenet
Mefisztó megidézése
7. [280] (M) Schumann: *Jelenetek Goethe Faustjából*, 1844-1853
pp [H-F] Sorge blinds Faust (No.5. Mitternacht) [4 sötét nő]
8. [14-21] Saint-Saëns: *Danse macabre*, 1874
f Hegedű szóló [A Halál hangolja a hegedűjét]
9. [1-7] [H] [F] pizz. Liszt: *2. Mefisztó-keringő*, levél Saint-Saëns-nak, 1880-1881
f stb.
10. [1] [96-97] Stravinsky: *A katona története* (Az ördög győzelmi indulója), 1918
ff *pp*

Előkék: az ördög szimbóluma

1. [70-71] Berlioz: *8 jelenet a Faustból* (*No. 8. Sérénade de Méphistophélès*), 1829
p
2. [21-25] Solo Berlioz: *Fantasztikus szimfónia* (*Boszorkányszombat, 5. jelenet*), 1830; 1831
ppp *tr tr tr*
3. [37-38] Berlioz: *Faust elkarhozása* (*Mefisztó megidézése*), 1846
4. [7-10] Liszt: *Faust-szimfónia* (*Mephistopheles*), 1853-1854; 1857
(p) *[F-H]*
(Ewiges Düstre) [örök sötétség]
5. [232-235] Schumann: *Jelenetek Goethe Faustjából* (*No.5. Mitternacht, Sorge*), 1844-1853
6. [1-4] Liszt: *1. Mefisztó-keringő*, 1858-1860
1 2 3 4
7. [387-389] Liszt: *2. Mefisztó-keringő*, 1880; 1881
ff
8. [27-28] Liszt: *3. Mefisztó-keringő*, 1883
p staccato e vivamente
9. [1-2] Liszt: *Mefisztó-polka*, 1883
f [17-20]
p sempre staccato e scherzando
10. [1-8] Liszt: *Hangnem nélküli bagatell* (*Mefisztó-keringő*), 1885
f [H - F]

Döfködés (anacrusis): az ördög szimbóluma

1.  Gluck: *Orfeo ed Euridice* (II. felvonás, 1. jelenet), 1762
poco f [Cerberusnak, a Hádész órének ugatása]
2.  Mozart: *Don Giovanni* (I. felvonás, 1. jelenet), 1787
sf [Don Giovanni a Commendatoreba dőfi kardját]
3.  Weber: *A bűvös vadász* (No.10. Farkasok völgye jelenet), 1821
ff [Kaspar a koponyába szúrja kését]
4.  Berlioz: *Fantasztikus szimfónia* (No.5. Boszorkányszombat), 1830
p *mf*
5.  Meyerbeer-Liszt: *Valse Infernale (Ördög Róbert)*, 1831-1841
marcato *sotto voce cresc.*
6.  Liszt: *h-moll szonáta*, 1851-1853
sempre piano
7.  Liszt: *Faust-szimfónia* (III. Mephistopheles), 1853-1857
p
8.  Liszt: *2. Mefisztó-keringő*, 1880-1881
f *ff*
9.  Bartók: *Allegro diabolico* (az op.47-es Szvitből), 1905-1941
ff
10.  Prokofjev: *Suggestion diabolique op.4. No.4.*, 1908-1911
p

Hangsúlyos ütések: Liszt ördögi szimbóluma

1. [1-3] Liszt: *h-moll szonáta*, 1851-53
p sotto voce

2. [175-177] Liszt: *h-moll szonáta*, 1851-53
(dolce)

3. [1-4] 1 2 3 4 Liszt: *1. Mefisztó-keringő*, 1858-1860
 A: [tritonus: Disz] → # (...4-ben vezénylendő...)

4. [306-309] Liszt: *1. Mefisztó-keringő*, 1858-1860
dolce

5. [1-4] *ironico* Liszt: *Faust-szimfónia (III. Mephistopheles)*, 1854-1857
p

6. [188-189] *mf* Liszt: *Faust-szimfónia (III. Mephistopheles)*, 1854-1857 [a motívum a *Malédiction*-ból való]
 C: [tritonus: Fis] pizz. *p*

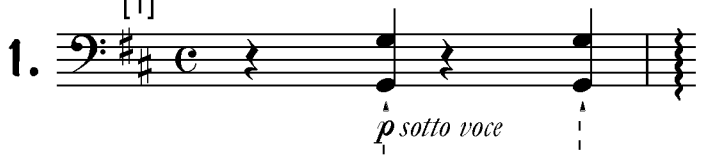
7. [27-28] *ff* Liszt: *2. Mefisztó-keringő*, 1880-1881
 (zenekari változat)

8. [11] *gva* Liszt: *3. Mefisztó-keringő*
p

9. [65-68] Liszt: *Mefisztó-polka*, 1883 [két ütemből álló zenei egység, a második ütem a hangsúlyos]
 [E:] [tritonus: Aisz]

10. [1-4] Liszt: *Hangnem nélküli bagatell*, 1885
 [eredeti címe: *Mefisztó-keringő*]
 [két ütemből álló zenei egység, a második ütem a hangsúlyos]
 [H - F]
 [diabolus in musica]

Hangsúlyos ütések: Liszt halál-szimbólumai

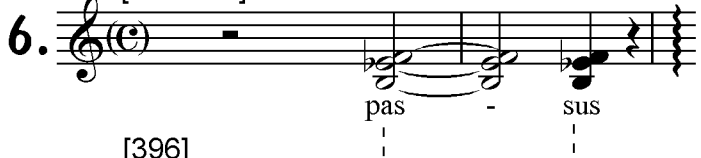
1. [1]


Liszt: *h-moll szonáta*, 1851-1853
 [Lucifer, a kígyó: "Bizony nem haltok meg;"]
2. [1-2]


Liszt: *Les Préludes*, 1848-1854
 [... dont la mort entonne la première et solenne-note?]*
 [L'après Lamartine]
3. [1]

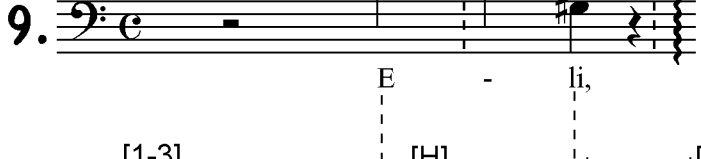

Liszt: *Férfikari (Szekszárdi) mise (Agnus Dei)*, 1848-1859
 A - gnus
4. [146]


Liszt: *Funérailles a Harmonies Poétiques et Religieuses-ből*, 1849
5. [144-145]


Liszt: *Héroïde funèbre*, 1849-1854
6. [159-160]


Liszt: *Esztergomi mise (Credo)*, 1855-1858
 pas - sus
7. [396]


Liszt: *Szt. Erzsébet legendája (Zweiter Teil, Landgräfin Sophie)*, 1857-1862
 todt!
8. [28-30]


Liszt: *Le Morts*, 1860-1866
 [D'après Lamartine]
 qui in Domino mo - ri - un - tur
9. [1]


Liszt: *Via Crucis (XII. stáció: Jézus meghal a kereszten)*, 1878-1879
 E - li,
10. [1-3]


Liszt: *Ossa arida*, 1879

*[... kinek a halál énekli az első és ünnepélyes hangot?]

Alkan - Liszt

1. *Sataniquement* [1-2] *gva* *mf* [9-10] *ff* Alkan: *Grande Sonate II. Quasi Faust*, 1847

2. Alkan: *Grande Sonate (Quasi Faust)* [204-206] *f* 1847

3. Liszt: *h-moll szonáta* [509-511] 1851-1853

4. Liszt: *h-moll szonáta* [tükör] [9-11] *f* [Lucifer-motívum], 1851-1853

5. [3-4] Alkan: *Grande Sonate (Quasi Faust)*, 1847

6. [150-151 Diabolique] *f* [14] Liszt: *h-moll szonáta*, 1851-1853 [Sátán-motívum]

7. [56-57] *f marcato* Alkan: *Grande Sonate (Quasi Faust)*, 1847

8. [153-154] *avec candeur* *p* Liszt: *h-moll szonáta*, 1851-1853

9. Le Seigneur [257-258] *fff* Alkan: *Grande Sonate (Quasi Faust)*, 1847 gregorián jellegű motívum

10. [700-702] *fff* Liszt: *h-moll szonáta*, 1851-1853 [Crux fidelis=Kereszt-motívum]

[Krisztus-motívum=Utolsó Ítélet]

[Tempus perfectum cum prolatione perfecta]

A kezdet (eredendő bűn): a Lucifer-, Sátán- és Krisztus-motívumok melodikai és ritmikai eredete

1. *Lento assai* [1-6] Liszt: *h-moll szonáta*, 1851-1853

p sotto voce [8^{va} bassa]

2a. [2] [F] [8^{va} bassa] [Lucifer-motívum]

2b. [32] [8^{va} bassa] h: [tritonus] [Eisz] [tükrözve]

3a. [1]

3b. [175] [Sátán-motívum]

3c. [33] h: [tritonus]

4a. [2-3] rövid hang [Krisztus-motívum] [hangsor megfordítása]

4b. [105-108] [G] [Fisz] [D] [C] Crux fidelis [ambitus: tiszta kvint]

4c. [5-6] [G] [Fisz] [D] [Cisz] [hangsor megfordítása]

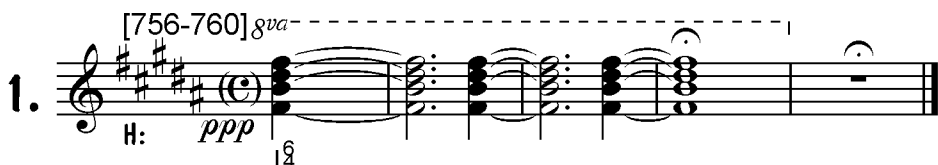
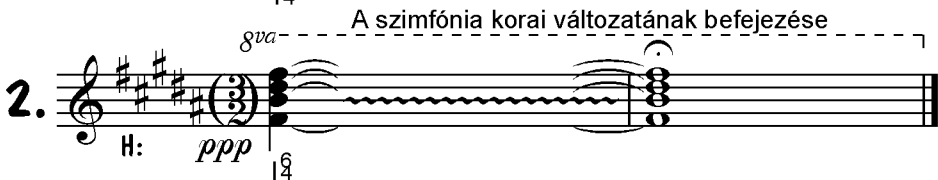
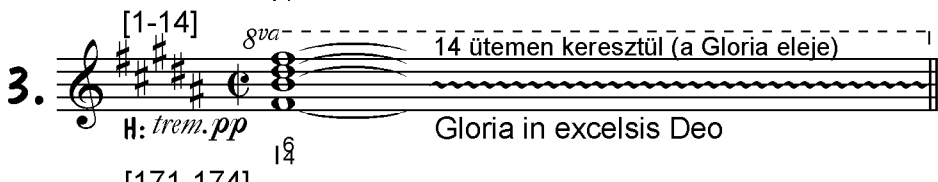
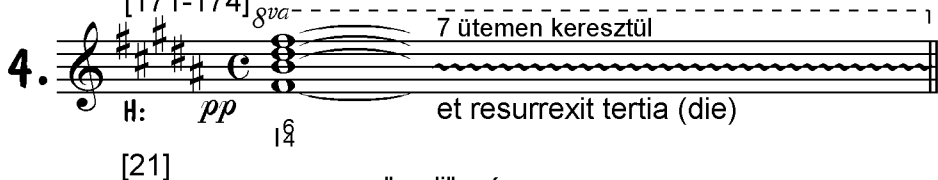
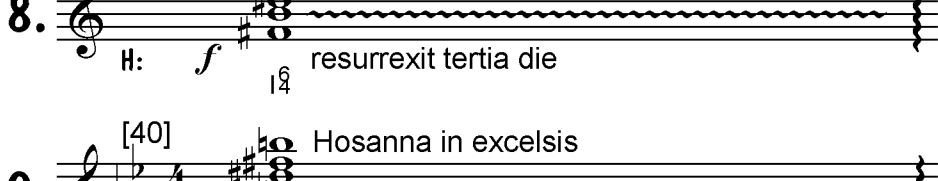
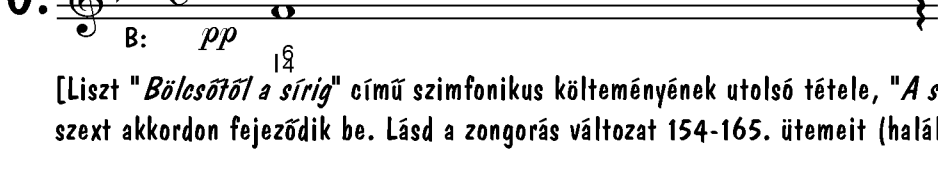
4d. [297-300] Crux fidelis moll használata [ambitus: tritonus]

[3. ü.] [105. ü.] [augmentáció]

Emelkedés és ereszkedés

1. [1] [∞] [19] J. S. Bach: *h-moll mise (Credo)*, 1733 ?; 1738
Et re-sur - re - xit re - sur - re - xit
2. [5-8] (p) qua re - sur - get ex - fa - vil - la ju-di-can-dus ho - mo re - us. Mozart: *Requiem (6. Lacrimosa dies illa)*, 1791
cresc. f
3. [192-194] (f) a - scen-dit in coe - lum, Beethoven: *C-dúr mise (Credo)*, 1807
4. [104-106] H: (ff) Et a - scen - dit in coe - lum se - det ad dex - te - ram Pat - ris Liszt: *Férfikari (Szekszárdi) mise*, 1848-1859
Liszt: *h-moll szonáta*, 1851-1853
5. [729-737] H: *p sotto voce*
6. [594] f [??? : Don Giovanni si profonda] Mozart: *Don Giovanni (Scena XV)*, 1787
7. [18-22] ff > dim. Berlioz: *Fantasztikus szimfónia (IV. Menet a vesztőhelyre)*, 1830-1831
8. [vége] (ff) Liszt: *Haláltánc (Dies irae)*, 1849-1859
9. [207-212] ritenuto molto Liszt: *A strassburgi harangok*, 1874
[Lucifer] Sack the house of God, and scat-ter wi - de the as-hes of the dead!
ff
10. Lento assai [750-753] un poco marcato Liszt: *h-moll szonáta*, 1851-1853

A dūr kvart-szext akkord (elnyújtott, vagy feloldatlan): az örökkévalóság, a megváltás szimbóluma

1.  Liszt: *h-moll szonáta*, 1851-1853
2.  A szimfónia korai változatának befejezése
Liszt: *Dante szimfónia (Magnificat)*
[később a Paradicsom került a helyére],
1855-1856
3.  14 ütemen keresztül (a Gloria eleje)
Gloria in excelsis Deo
Liszt: *Esztergomi mise (Gloria)*,
1855-1858
4.  7 ütemen keresztül
et resurrexit tertia (die)
Liszt: *Esztergomi mise (Gloria)*,
1855-1858
5.  a "caeli" szóra
Liszt: *Esztergomi mise (Sanctus)*, 1855-1858
6.  im ewgen Lichte! Dort findet sie den Gatten
Liszt: *Szt. Erzsébet legendája (Erzsébet csendes temetése)*,
1857-1862
7.  erlöst (vom Erdenbände)
Liszt: *Szt. Erzsébet legendája (Erzsébet csendes temetése)*,
1857-1862
8.  8 ütemen keresztül
resurrexit tertia die
Liszt: *Krisztus-oratórium*, 1862-1867
9.  Hosanna in excelsis
Liszt: *Missa choralis (Sanctus)*, 1865
10.  Lux aeterna
Verdi: *Requiem*, 1874

[Liszt "*Bölcsetől a sírig*" című szimfonikus költeményének utolsó tétete, "*A sírnál: az eljövendő Élet bölcseje*" B-dūr kvart-szext akkordon fejeződik be. Lásd a zongorás változat 154-165. ütemeit (halál) és a 166. ütemtől végig (eljövendő Élet).]